



86. szám

2014.

# EX

S y m p o s i o n

irodalom művészet filozófia reflexió

## MARNO



„A legnagyobb örömeimet akkor lelem a versben, amikor, mondjuk, szkeptikus, talán hitetlen gondolkodásomra rácáfolva igazi és cseppet sem ironikus imavers kerül ki az ujjaim alól, annál is inkább, mert a vers, azt hiszem, ekvivalens beszédmód az imával. Összpontosítás arra a legtávolabbi enyészpontra, amelynek az ellenkező párja, bizonyos biológiai töréssrajzolatok szerint, valahol az éncentrumomban cikázik szakadatlanul. Mert a külső enyészpont statikájának radikális ellenpárját ebben a cikázó énben tudom csak elképzelni.”

MARNO János

# A WALTER WHITE- SZINDRÓMA A KÖLTÉSZETBEN

(avagy kényszerpályák a szabadság labirintusában?)

– Bartók Imre levélbeszélgetése  
Marno Jánossal

Kedves János,  
azt mondtad Tatán, a közönség jelentős, engem is magába fogláló részének kifejezett öröme, hogy a *Totál szívás* (*Breaking Bad*) a legerősebb tévéélményed az elmúlt évekből. Először tehát erről kérdeznék, mit szólna a dolog ívéhez, egyáltalán, sikerült befejezned?

Üdvözöl,  
Imre

\*

Imre,  
kiugrasztasz a bőrömből, szinte-szoros (ez majdnem tandoris, nem? *szinteszoros*) értelmében, lévén majd' másfél hetes lumbágós-ként a *Totál szívás* a mindenéji betevőm. De a végét még nem láttam, ellenben az elejét és sok más ki-kihagyott epizódját igen, és nem

csökken az álmélkodásom. Nem hiszem, hogy túlzok, ha azt mondom, ilyen erős, helyenként erőszakos, majdnem-szenvtelen, rengeteg fordulatában ugyancsak erőszakos és mégis pontosnak bizonyuló művel nem csak a moziban vagy a tévében, hanem még az irodalomban se nagyon találkoztam. Egyre gyakrabban gondolok Kleistre mint forrásra, holott expliciten, ugye, két szent szerzőnk, Kafka és Beckett köszön vissza egy-egy epizódban (Beckettet a *Légy* epizódban véltem megidéződni). A bosszú mint alapmotívum, mint indíték és mint ami tükörszerűen bukkan elő a munkáltató főnök, Bogdan figurájában és indítékában, valóságos lavinaként hajtja egyre mélyebbre ezt a labirintikus végzettörténetet. Nem is hajtja – hordja. Le-lapátolja.

Kicsit aggódom is persze, hogy vajon az a telítődés, az a *réteg-rétegre gazdagodás*, ami az első három évadot jellemezte, a negyedik évad kalandosabbra fordulásával nem apad-e el egészen a sorozat végére. Ezt nem tudom megítélni, szurkolok, hogy ne így legyen; a Walter elgonoszodása talán tesz is az ellaposodás ellen, nem tudom, de hát ez műfaji kérdés is (a nézettségi, gazdasági szempontokról nem is beszélve), no meg az amerikai pragmatizmus próbatétele, hogy át tud-e törni a tulajdon identitásfalain, vagy muszáj visszakoznia, muszáj visszatérnie a párszáz éves eredetmítoszába, mítoszaiba.

Nem akarom túl hosszúra nyújtani a választ, hiszen még nem is tartok a sorozat végénél, de nemrég beszélgettem Skype-on a fiammal, aki már tavaly nyáron végignézte az egészet, ráadásul ott él Kaliforniában tíz éve, és noha egyetért velem abban, hogy ez a sorozat talán a legigényesebb, a szívében ő mégis visszahúz a *Maffiózó*khoz, ahol nem volt olyan szereplő, akit valamiért ne szeretett volna meg az ember. És ne röhögött volna felszabadultan száz meg száz helyen, noha ott mintha több erőszakos cselekmény, gyilkosság történt volna. Mégis, a néző minden epizódban megörült azonnal a Tonymak, a banda műhelyének, ami engem a szocialista gyárak ТМК-helyiségeire emlékeztetett. Én is lelkendezve néztem azt a sorozatot, hitet-

lenkedve, hogy hol tartanak az amcsik, hogy ilyen mértékben le tudtak válni a hollywoodi iparművészetről, és valami egészen diszkrét, a minimalizmus esztétikáját maradéktalanul kiaknázó neorealizmust sikerült produkálniuk, lepipálva a múlt század olasz neorealizmusának a legjobbjait is. És ehhez képest esett le az állam, amikor első alkalommal, valamiért átlépve a másik szobába, a bekapcsolt készülékre pillantva nem tudtam elfordítani a tekintetemet; csak bámultam, bámultam, nem értettem az eseményekből semmit, csak láttam a sivatagot, azt, hogy a kamera előszerepettel közlekedik, tájékozódik sípcsont-magasságban, sejtelmem sem volt, miért teszi ezt, de rendkívül lenyűgözött. Lehuppantam az ágy szélére, és borzasztóan örültem, hogy egyetlen humoros pillanattal sem kínált meg a film. Mintha telement volna a szememen keresztül az egész testem-lelkem homokkal, porral, mintha humorírtást végeztek volna abban a nagyjából harminc percben.

Szóval ezen vitatkoztunk kicsit össze a fiammal a múltkor, én ugye erősen kiszáradófélben, ő tele életnedvekkkel, épp ezért persze favorizálhattuk volna ellentétesen is a két sorozatot.

Itt félbehagyom, Imre, lehet, hogy tényleg túlbeszéltem, pedig borzasztóan érdekel a te véleményed, számodra is olyan jelentős-e ez a sorozat, és ha igen, te mi mindent díjazol benne különösen, illetve mit gondolsz az – általam kleistinek – becézett történetforgató erőszakosságról, amit én ugyanakkor „totális” mélységekre nyíló realizmusnak élek meg.

Köszönet a szívbe találó kérdésedért!

János

\*

Kedves János,

nagyon izgalmas dolgokat említettél a *Totál szívás* kapcsán, főleg a Kleistre és a korai részekben felbukkanó „munkáltató főnökre” kaptam föl a fejem. Ha ezen a nyomon indulunk el, akkor Walter nem vagy nemcsak a *midlife crisis*től szenvedő kisember, hanem a társadalmi igazságtalanságot elszenvedő

Kohlhaas Mihály, akinek ténykedése legalább annyira önmegvalósítás, mint bosszú. Sőt az is lehetséges, hogy Walt valamilyen formában a saját betegségét szeretné viszontlátni Albuquerque (illetve egész Amerika) népén. A sorozatban szinte egyáltalán nem esik erről szó, és látni is alig látjuk – ha igen, akkor viszont elemi erővel –, hogy milyen katasztrofális hatása van a gyártott metamfetaminnak az emberi szervezetre. Amúgy a negyedik évad végén tényleg méregkeverőként látjuk Waltot.

A *Légy* című epizód is kulcskérdés, jó, hogy felhoztad. A hatvankét epizód közül ez az egyetlen, amiben lényegében nem történik semmi (emiatt meg is osztja a nézőket), gondolom, a beckett-i asszociációd innen eredeztethető. De innen még másfelé is vezet út: a tudományos ténykedést kontamináló légy fölidézése közvetlenül emlékeztet Cronenberg biohorrorjára is. A társadalmi kérdések itt megszűnnek, teljesen zárt térben vagyunk, Walter megszállottként üldözi a legyet – elvileg terméke minőségét védelmezendő –, miközben Jesse amolyan Sancho Panzaként próbálja ellensúlyozni akut tébolyát.

De még egy szó arról, hogy egyáltalán miért gondoltam ezzel kezdeni a beszélgetést. Walter White fokozatosan egyre inkább öntörvényű figurává válik, és ebben a tulajdonságában rád is emlékeztet. A te költészeted is – akárcsak definíció szerint minden eredeti és valódi költészet – öntörvényű, de még inkább jellemző ez a privát kánonalkotásodra, nyilvános fellépéseidre, kortársaidhoz való viszonyodra. Úgy tűnik, sikeresen őrzöd a „kívülálló” pozícióját. Te ezt hogy éled meg? Kiküzdött vagy természetes állapotról van szó? Áldozatokkal járt vagy jár számodra, hogy alkothass? Milyennek látod a helyzetet a honi „irodalmi térben”?

Üdvözöl,  
Imre

\*

Kedves Imre,  
a legutóbbi levelem óta szünetel a *Totál szívás*. Megrekedtem az ötödik évad első két epizódjánál, azt hiszem, azoknál, mert pontosan nem emlékszem mindenre. Pontosán nem emlékszem semmire. Tegnap éjjel is írtam egy hosszú válaszlevelet, de elhatalmasodott bennem az érzés, hogy szószátyárkodásba fulladt. A fulladás, talán tudod, esetemben túlságosan direkt jelentéssel is bír, ez érdekes adalék lehet a *Totál* iránti, esetleg túlzónak ható lelkesedésemhez, habár azt nem mondanám, hogy különösebben rokonszenveznék Walter White figurájával, ellentétben azzal a szimpátiával, amit annak idején, még a hetvenes évek elején, a kleisti bosszúálló ébresztett bennem. Csakhogy abban az időben, még hetvenkettő előtt, a német Vörös Brigádokkal is rokonszenveztem, nem szólva a '68-as lázadóról, és abszolút koincidienciának kell tekintenem, hogy ugyanazon a napon, amikor a müncheni olimpián megtörtént a tömegmészárlás, még éppen nem hallgattam meg a rádió híradását, amikor egy falat kajától hirtelen a pokol tüze gyulladt ki a gyomromban, minden különösebb előzmény vagy bevezetés nélkül. (Vagy bejelentést volna szerencsésebb itt mondanom?) Kétrét görnyedve a fájdalomtól hallottam meg utána a rádióban, hogy mi történt, önféltésem irtózatos félelemmé duzzadt, talán abban a gyötrelemben reveláltam első ízben tudatosan is a halandóságomat, a mulandóságot egyáltalán, és a korlátozottságot! És még valami. Utáltam kicsi koromtól fogva, gyűlöltem a hatalmat, képzelheted hát, micsoda kéjjel olvastam a kleisti apokalipszis egyetlen lovasának (lókereskedőről lévén szó!) a hatalmasságokkal szembeni bosszúhadjáratát, az anarchia eszkalálódását. Lyukas gyomorral azonban, és a müncheni vérengzés irtózatával a tudatomban, semmi esélyem nem maradt a '68-askodás folytatására, az íráson kívül semmi más. Irtóztam a hatalomtól, nemkülönben a cinkelt terrorizmustól, hiszen azt már akkor tudni lehetett, hogy a Vörös Brigádok ámokfutóit pénzelik és hergelik is valakik, kiképezik és felfegyverzik őket, vagyis az ártatlanságnak, aminek

a megszállottjaként írt, gondolkodott, mérenyletre készülődött, illetve párosával lőtte agyon magát Kleist, annak rég befellegzett, a Kohlhaasi apokalipszis nem vezethetett vissza a hátsó kiskapun át a Paradicsomba.

Mondom, még hátravan a *Totál szívás* ötödik évada nekem, és tartok tőle, hogy a harmadik évad záró epizódjaival a klimaxát érte el a sorozat, a Walter bosszúhadjáratának áldozatául esett drogos lány apjának az égi bosszúja már szinte zavarba ejtőn hatott rám, mondhatni, rá kellett bírni magam ezek egybeesésének az akceptálására, arra, hogy a dráma erőszakos fordulatot vehessen bennem is, nem először és nem is utoljára. Nézd el nekem, ha lehet, ezt az anarchikus beszámolót. Mert én magam, azt hiszem, soha nem vetemedtem hasonlóan erőszakos fordulatra egyetlen versemben sem. Ezt nem kérkedésül mondom, hiszen értékelhető gyávaságként is, csak érzékeltetni szeretném a feszültségeket a *Totál szíváshoz* fűződő kvázi szerelmi viszonyomban, a feszült ámulatomat, hogy manapság, a pragmatista és végtelenül infantilis ízlésű amerikai filmiparban ilyen mű is megszülethetett, szarkasztikus eltökéltséggel nekirontva az amerikai erkölcsiség fundamentumának, a család szentségének, még hozzá ilyen ugyancsak erőszakos, mégis magától értetődőnek ható konglomerátumban, mint amiben végig egy asztalnál ül a zsaru és a bűnöző. A macska és az egér.

Mintha az említett dramaturgiai erőszaktelemek annyiban is megidéznék a kleisti szellemet, hogy általuk, az erőszakos fordulatok által minduntalan újabb és még meredekebb elágazások támadhassanak. Kérdés persze, hogy az események rohamos elburjánzása nem enerválja-e a drámában rejülő szellemi energiákat? Tartok tőle, hogy majd igen, a drogháborús epizódok szaporodása is ezt sugallja. Cselekmény vagy/és esemény, illetve – szellemi – dráma: roppantul érzékeny libikókajáték. Könnyen leültetheti a drámát a cselekmény úgy, hogy a végére kiürül az egész.

Baromi nehéz rekonstruálni az elmúlt önérzeteket, öntudatokat. Jelenetekre, villanások-

ra emlékszem megbízhatóbban, ám azokból nehéz kirakni egy komplett puzzle-képet. A bosszú, az apokalipszis vágya és féelme, a bosszú durrdefektjei vagy csöndben sziszegő leeresztése, *cisztázódásai*(!) a pszichofizikumban (miért ne gondolhatnám, hogy az emfizémám is ilyen eredetű meghibásodás?), s végezetül az elkülönbözés mások – akár trendi, akár trendellenes, vagy privátabb, netán politikusabb stb. – megszólalásmódjaitól: nekem olyan magától értetődőnek tűnik mindez. Lévéen agyonsebzett énségemben még mindig anarchista, emberfeletti teherbírással kell rendelkeznie nálam a szónak, hiszen nincsenek egyáltalán olyan figuráim, paneljeim, amilyenekkel például a zseniális Mozart simán átvészelhette a belső üresjáratokat is, a diszkurzív gondolkodást pedig nem transzformálhatom a versben – nem azért, mintha a verset önálló entitásnak vagy kegytárgynak tekinteném, hanem mert a nyelv a költészetben narcisztikus, tehát végtelenül ambivalens viszonyba kerül önmagával. E tekintetben a líra a legdrámaibb verbális művészet. És mintha épp ezáltal vetődhetnék bele a filozófia valódi kérdéseibe, és vice versa, ha még szerencsém is van.

Kérlek azért, hogy ne kímélj a kritikáddal, számonkérésekkel, szemrehányásokkal. A válaszdásaimnak ugyanis mentesülnie illenék az ambivalenciától.

Üdv!  
János

\*

Kedves János,

először a sorozatról: nekem egyértelműnek tűnt, hogy a légikatasztrófa kizárólag Walter lelkét terheli (vagy terhét lelkesíti, százzal). Megölte (hagyta meghalni a lányt), akinek az apja a gyász és a sokk miatt hibát vétett a munkájában. Innen nézve még kissé didaktikus is, ami történik, ha azt vesszük, hogy az üzenet szerint „tetteink következményekkel bírnak.” És tényleg. Ezt hangsúlyozza az évadot keretező döglött plüssmedve, ami megégve hull alá a törmelékkal együtt.

Mindenesetre továbbra is elgondolkodtató,

hogy a bosszú felől közelítéd a filmet, illetve hogy említetted az egy asztalnál ülő rendőr és bűnöző motívumát. Itt kétszeresen is találkozzunk ezzel, úgymond Walter „középen” lévő figurája (nem igazi gengszter, ugyanakkor feladta a törvényt) kétfelé is dekonstruálja ezt az ismerős felállást. Amikor Walter Gusszal tárgyal, ő van a „normalitás” pozíciójában, amikor pedig Hankkel találkozik, ő az, aki hazudik. Nyilván ez, a Walt alakjában lévő jó–rossz-kettősség mozgatja az egész sorozatot. Ugyanennek halványabb tükörképét látjuk Jesse-ben, akiben érezhetően mindig erősebb a „jó”. Gyilkol, igen, de kvázi önvédelemből. Jesse a legalapvetőbb morális meggyőződéseit sosem adja föl, és ez vezet végül a Mesterrel kirobbanó konfliktushoz – ami egy apagyilkosság-kísérlet, istentagadás stb. (A kémia tagadása!)

És akkor visszakanyarodnék ahhoz, hogy konkrét élményeidben – ’68, München stb. – te is kétségbe vonod a bosszú érvényességét. (Fassbindernek volt egy mélyen lesajnáló és cinikus filmje a RAF-ról, talán ismered.) Ha jól értem, nem a morális, hanem a morálon „innen” lévő következmények felől vagy szkeptikus. Vagyis, ahogy mindent (erős és végtelen hajlamodnak engedelmességed), ezeket az eseményeket is a saját fiziológiádra vonatkoztatod. Ezzel megint visszajutunk a költészetedhez és annak testpoétikájához. A kérdés, mint mindig, az én és a világ viszonya. Melyiket értem meg melyikből? A test vajon egy „átkötő” elem „köztem” és a „világ” között? Hogyan látod, banálisan fogalmazva, mennyire „személyesek” (testiek) a verseid? Nem tudom, hogy az idézőjelezés segít-e annak jelzésében, hogy a fogalmakat itt inkább csak jelzőbójaként igyekszem használni.

És még valami: Walter White, ’68, München, költészet – azt írod, hogy irtózol a hatalomtól. De nem éppen ugyanerről van szó mindegyik említett esetben? Kohlhaas talán hatalmat akar? Nem. Bosszút akar, de van-e bosszú, erőgyakorlás – hatalom nélkül? Kohlhaas irtózott a hatalomtól, és lényegében ez lett a veszte – ha le akarta volna igazni az egész országot, semmi nem áll az útjába. A probléma az, hogy ő csak a két agyonvert

lovát akarta visszakapni, ezt viszont már senki, a vétkesek sem tudták megadni.

És ugyanez, a hatalom(iszony) Walter problémája is. Elvégre ő csak „pénzt akart teremteni a családjának”, hogy a halála után a fia jó iskolába kerülhessen. De hamar kiderül, nem lehet csak úgy „pénzt csinálni”. Irtózik minden helyzettől, amikor másokról dönt (lásd viszonyát a családdal), persze kényszerből aztán elfogadja, ami ezzel jár, és a sivatag urává lesz.

De minden forradalomnak ez a problémája: a kontamináció. A tiszta szabadság eszméjéből pár hét alatt eljutunk a guillotine-ig vagy az intellektuális aberrációig.

Ennek fényében kérdezem: ha irtózol a hatalomtól, miért írsz, hogyan tudsz írni? Aszkézis-e a költészet? Vállalnád-e ezt a Pilinszkytól származó ars poeticát? A költészet – a nyelv, a beszéd – mégis egy emberi térben, egy hatalomtól átítatott térben jelenik meg. Nem az irodalompolitikai csatározásokra gondolok, bár később arról is beszélhetünk. Arra gondolok, hogy számodra mit jelent a versnek, a vers nyelvének ez a narcizmusa. Minden narcizmushoz meg kell kettőzödni (mint az eredeti mítoszban), de mégis, hol látod saját magad vagy akár saját nyelved másikját, ha nem azoknak a felületén, akik elvileg olvassák a műveid?

Imre

\*

Imre,

könnyen lehet, hogy én értettem félre azt a bizonyos navigáló jelenetet, de olyan mértékben traumatizált engem is a lány veszni hagyása, az apa iszonyatos fájdalma, hogy amikor beült a munkahelyi székébe, és nekikezdett a munkának, már biztosra vettem, hogy itt megtorlás következik. Az őrjöngő fájdalom apokalipszisért kiált, ezért úgy láttam, nem véletlenül, hanem szándékosan ütközteti a gépeket. Így voltaképpen a kohlhaasi szerep itt áttevődött a lány apjára, és e tekintetben epifánikus jelleget is kapott a katasztrófa, hiszen az égbolton történt, azután jött a kiégett maci fél szemgolyója a meden-

cében, majd a lefolyóból kikotorva – mindezek valóban szokatlanul direktben, didaktikus szigorral követték egymást. S ráadásul Jesse idegösszeroppanása, illetve az iskolai megemlékezés a tragédia áldozatairól, betetőzve Walter hátborzongató szónoklatával. Tudod, éppen mielőtt a Gusszal végzett volna Walter, épp akkor tűnődtem el azon, vajon ki maradhat itt életben: a professzionális, ám ugyancsak bosszúvágytól hajtott Gus, aki olyan megnyerően ápolt és kiegyensúlyozott, szerintem még jó arcúnak is mondható profi bűnöző, vagy a szakmai hiúságában és a biológiai létében sértett családapa és kémikus, aki teljesen amatőrként vágott neki a metamfetamin gyártásának. És bizony, éreztem, hogy itt, a dráma elmélyítése miatt is, Gusnak kell veszítenie. (Félelmetes volt, amikor Walter egy tetőterazon a mobiljával felhívja Skylert, és annyit mond neki: „Győztem.” Ez is elég gátlástalanul megalapozódott már kétszer is a korábbiakban, amikor Walt a feleségével mobilon veszekszik, majd dühében, alsónadrágban, megrázza a faszát, talán a heréjét is.) Jesse figurája természetesen nekem is igen hamar a szívembe lopta magát, teljesen az alkotók kívánalma szerint, hiszen ha leszámítom Walt ragaszkodását Skylerhez, a családhoz mint alapértékhez (mert már semmiképp sem otthonhoz), ő is, Walt is csak Jesse iránt képes empátiával és szeretettel viseltetni – ennek a srácnak van egyedül valami angyali szerepe az egész horrorban. Bár bevallom, a történet előrehaladtával egyre jobban megkedveltem az ügyvédet is, nemcsak azért, mert kizárólag tőle hallottam nagyon jó, laza poénokat, hanem az ösztönös összehúzódkodásai keltettek rokonszenvet bennem, és ahogy ezzel a „húzzuk egy kicsit összebb magunkat” javaslattal megkínálja a többieket is. Egyébként nem győzöm eléggé magasztalni a színészi alakításokat, egyetlen szereplőt nem láttam eddig hamisnak, gyengének, de mondom, még hátra az utolsó hat-hét epizód.

Képtelenség a hatalmi problémára megnyugtató választ adnom, mármint a tekintetben, hogy én hogyan képzelem ezt. Nem tudom. Azt igen, hogy amikor írok, akkor

valóban szisztematikusan választom le a tudatomat (beleértve a tudattalant és a tudatküszöböt is) magamról, az én-vezérelte gondolkodásról, és csak az izgat, hogy a vers merre, hogyan és mit akarózik megélni, megmondani. Valószínűleg így szállt be a testem a szokásosnál nagyobb súllyal a versírásba, s ugyancsak ezért juttattam közvetlenül szóhoz is a testiségeimet – ám annál óvatosabban az érzelmiségeket, érzelmi viszonyulásaimat; szinte babonásan tartottam tőle mindig, hogy belerondíthatok az érzelmi események alakulásába. Jellemzően épp azokat a darabjaimat utáltam meg idővel, amelyekben kicsit közvetlenebbül merészeltem hangot adni konkrét vágyaknak, kiszolgáltatottságoknak, rajongásoknak, fájdaloknak stb. Tudod, mennyire abszolútumnak tartom József Attila egész életművét, de kamaszkorom óta idegenkedtem annak még a gondolatától is, hogy én ilyenfajta szerelmes verseket írjak. Már csak azért is, mert olyan mérhetetlenül féltém a megszegyenülésektől, hogy a verset erre felhasználni kész szerencsétlenségnek gondoltam, amivel tönkreteszem a szerelmet is meg a verset is. J. A. *Nagyon fájjától* és hasonló verseitől azonban soha nem irtóztam, talán az *Ódát* itt-ott nem kedveltem, de még abban a költeményében is örületesen komplex képekkel, gondolatokkal találkozom mindig. Kérlek, ne vedd zokon, hogy folyton órá hivatkozom, nem mintaképem, mégis minden porcikámban elevennek találom a szavait, nem tudok úgylgalogolni például, hogy ne hangozzék föl a fejemben valami tőle, sokszor olyan sorok, amikre nem is tudtam, hogy emlékezem.

Mármost ebből hogyan kanyarodhatok rá ismét a hatalmi kérdésre? Hadd éljek egy példával. Az elmúlt pár évem orvosi kivizsgálási kalandokban bővelkedett, és szinte egyetlen esetben nem találkoztam olyan orvossal, aki ne bürokrataként bánt volna (el) velem, aki ne hangsúlyozta volna – gyakran nyíltan is –, hogy ki vagyok neki szolgáltató, álljak vagy feküdjek vigyázzban, kussoljak; egy röntgenes orvosnő, miközben valami fakanállal taszigálta a gyomromat a képernyő mögött, és én közbeszóltam, hogy

kedves doktornő, én nem ott érzem, félbevágott, evvel a szóval, hogy *kussoljak*. Én ezt nevezem hatalomnak, a bürokrata aljasságot, az úgynevezett hivatás meggyalázását a hivatalnoksággal. És ezt bizony a szakmánkban is tapasztalom. Valamint azt, ahogy evvel maguk a szerzők hogyan bánnak, hogyan tesznek eleget az olvasói, szervilis elvárásoknak, s ezért ők maguk hogyan, miféle hatalmi-nyelvi stratégiákkal szervírozzák a semmitmondásukat az olvasónak.

Pilinszkyt nem találom sem elrettentő, sem követendő példának, ő ezt az egész problémát rálócsölte a Simone Weil-től és másoktól elsajátított esztétikai aszketizmusra, amely éppen nem szűkölködött időnként bombasztikus kis gnómákban vagy önelégült tárcákban az *Új Ember* vasárnapi mellékletében. Mindazonáltal soha nem tudtam szaturálódni önfeledten narcisztikus exhibícióján, ahogy az *Apokrifot* szavalta – szerintem azért is mászott bele a torkomba a mondása olyanannyira, hogy jó passzban majdnem tökéletesen tudom utánózni őt, mert annyit vinyogtam örömben, annyit élvezkedtem ezen az önmagától való végtelen megindulásán. Ez hatalmi esemény? Tekintsünk el a karamazovozásától, s akár az olykor mégiscsak mellbevágóan zseniális megállapításaitól – ez a cigifüstön aszalódott gyerektekintet soha nem vált alkalmassá a bürokrataságra, akarva sem tudott volna hatalmaskodni senki fölött.

Amúgy pedig zavarba hozhatsz a kérdéssel, hogy elképzelhetőnek tartom-e a hatalommentesülést. Hiszek-e valóban az „anarchia szórendjében”, nem csupán valami extravagáns és provokatív címet méltóztattam annak idején kitalálni a – félek – jobbára pocsek prózaszövegeknek. (Abból a kötetből nekem csak a borító tetszik, mert tetszem magamnak ott, a terméskőnek nekitámaszkodva.)

Nagyon hosszan beszélek megint, ezért csak egy valamire hadd emlékeztesselek még. Tudnod kell, hogy az írásban semmit nem változtathatunk meg az élet önhatalmóságán, például azon, hogy a mindenkori jelen evidensen exponálja a súlyunkat is, amit pokoli nehezen viselünk el, hacsak épp

nincs valami eksztatikus szerelmi ihlettségben részünk. S hogy ne hagyjam szó nélkül vesszőparipámat, itt van a táplálkozási kényszer, ami rákényszerít a másik organizmus destruálására, és manapság már rituális vezeklésre sincsen ezért más mód, eszköz, mint az, hogy a versben megtaláljam a szavak *ellenhússúlyát*. Talán te is ráéreztléd olykor a verseimben arra, hogy a szavak, szóképek, alakzatok a megszokottnál jóval nagyobb teherbírásúak, hogy esetenként már-már testiebbek a biológiai vagy fizikai testnél is. Cáfoly meg, ha ebben tévedek, ha vágyfantáziámnak engedek csupán, amikor ilyen „varázserőt” tulajdonítok némely versbeszédeimnek. Ám ha cseppet is joggal látom így a dolgot, az sem adhat reményt arra, hogy legalább korrekt módon viszonyuljak létezés(ünk) eredendően átkozott természetéhez? Amiről bizonyos tekintetben mi, emberek tehetünk a legkevésbé, mivel mintha nálunk ütötte volna föl a fejét önnön abszurditására a lét. És mi már csak ennek következtében esünk egymásnak szóval és baltával igazságügyi kérdéseinkben.

P. s. Ami nem hagyott békén, az a repülőgépek katasztrófája, amit utólag Walt olyan undorítóan és vérfagyalóan iparkodik bagatelizálni. Felteszem hát, hogy igazad van, az apa véletlenül ütközteti a gépeket; csakhogy ez esetben a véletlen, kiegészülve avval a véletlennel, hogy a gépek ütközése pontosan a Walterék kertje fölött történik (ezt is példátlanul direkt, ám mégis ragyogó dramaturgiai húzásnak érzem), az még fokozza az elgonoszulás önjáró, lavinaszerű, inerciális természetét, ami a Kohlhaas esetében nem ilyen egyértelmű, ott ugyanis a főhős maga lavinásodik el, azaz eksztatizálódik is, míg a *Totál*-ban a lavinához idomulva válik a Walt egyre rosszindulatúbbá, esetenként cinikussá is. Ez hatalmas különbség a kleisti romantikus apokalipszis és a *Totál* hiperrealista apokalipszise között. Úgyhogy míg a Kleistet olvasván animálódik az ezerszer frusztrálódott igazságérzetem, hipererkölcsiségem, addig a *Totált* nézve épp az hat felszabadítóan rám, hogy magát a biogépezetet látom leplezetlenül üzemelni, a hatalom akarásának, ha tet-

szik, fizikai, nukleáris és vegyi természetét, ami, ha nem ment is fel elvileg a felelősség alól, azt eléggé nyilvánvalóan megmutatja, hogy a kéznél levő alternatívák nem kínálnak semmiféle kijáratot ebből a pokolból.

\*

János,

a szembeállításod a kleisti romantikus és a *Totál* hiperrealista apokalipszisével meggyőző, ugyanakkor rávilágít a fogalmak törékenységére is. Én Kleistet mindig is realistának olvastam, az egész életművet, centrumában a marionettszínházzal, nekem az is egyfajta „realista” misztika, mechanika, evolúcióelmélet stb. Az egész (paraszt)lázadás azért hatékony, mert a nyers erőt – a jogos felháborodást – szegezi szembe a hatalmasok értelmezhetetlen gesztusaival. Ehhez képest a *Totál*-ban én ezen a ponton inkább ideologikus működéseket látok, csakhogy, hangsúlyozom, működéseket, többes számban, vagyis olyan valóságos dömpinggel áramlanak az erkölcsi, életvezetési, udvariassági stb. követelmények, és persze azok megszegése és áthágása, hogy végig az tart fogva, azt várjuk, hogy ebből a voluntarista káoszából végül is mi fog győzedelmeskedni. Walter drogbáróként megistenül, és a sivatag hercege lesz? Ezt nehéz elképzelni. A rendőrség felderíti és letartóztatja? Abszurdum. A családja ellene fordul? Ez már valószínűbb, meg is történik valamilyen szinten. Az utolsó évad második fele pontosan azzal a problémával foglalkozik, amit említesz – „kijárat ebből a pokolból” –; van-e egyébként más probléma? Generációm alapélménye, az *Amerikai Psycho* a „No exit” mondattal ér véget. A dolog magyarul kétértelmű, én a „nincs kijárat”-ot mondanám, csakhogy ezt a két szót elbeszélőnk egy étteremben látja, ezt magyarul „Nem kijárat”-ként adják vissza, mert egy konkrét ajtóra mutat, ha mutat egyáltalán – habár milyen ajtó az, ami nem vezet „ki”? A *Psycho* gyilkosságai, akár imaginárius vágyteljesítések, akár valóban megtörténnek, kijáratkeresések. Egy ponton Patrick Bateman egy repedésről beszél, amit a falon



pillant meg: azon morfondírozik, vajon elérne-e benne, vajon el tud-e benne rejtőzni, ki tud-e rajta keresztül menni máshová.

Walt is kijáratot keres abból a pokolból, pontosabban a pokol előszobájából, ahová került. Van még fél éved hátra, mit kezdesz vele? Az életed egy csőd, amit csak kihangsúlyoz, hogy a feleséged és a fiad egyébként szeretnek. Mikor valósítsd meg magad, ha nem most? Nem lesz még egy esély. Ennyiben – minden csodálatommal együtt mondom – nem egy zsigeri vágyteljesítés ez is, nem a színre vitt „amerikai álom”? Nem egy „self-made man” viszontagságos és vérrel pettyezett sikertörténetét látjuk? De máris megint moralizálok. A sorozat ereje számomra többek közt abban van, hogy epizódról epizódra megsemmisíti és újra felépíti a morált.

De mennyiben integráns része a te művészetednek a morál (elfogadva egy percre, hogy a *Totálban* ez alapkérdés)? A te költészeted nyilvánvalóan a legtávolabb van attól, amit „moralizálónak” lehetne nevezni,

ugyanakkor nem mentes az erkölcstől. Sokat, talán egyre többet bízol a szavakra, a nyelv önműködésére, de ez is egy olyan elhatározás (nálad, azt hiszem, ez – a spontaneitása mellett – teljesen tudatos), amely mintha már morális megfontolásokon alapulna. Te hogyan közelítesz ehhez a kérdéshez? Mi zajlott le benned, amióta írsz, mit jelent neked a vers, mit „akarsz” vele?

Imre

\*

Imre,

rendre becsődölök a válaszaimmal, sikerült megint egy olyan Bajkál-tó-szerű szótömeggel válaszolni a kérdéseidre, leveledre, amit most elolvasva rosszul lettem megint. Mint ha ez a betegség eltérsztásítaná az agyamat, rétestérsztát csinál belőle, ami azonban egyáltalán nem garantálja, hogy a mondataimnak akár dió- vagy mákbele, akár rétegzettsége is volna.

Esterházy Péter

## MARNÓFIRKÁK

utolsó sor: olyan ez, mintha valami mégsem. csoda-e ha td-nek ajánljuk?

\*

mint mindig, avagy menni tutira: mell-tartótövis

\*

gyógyító csigacsók. lett írva úgy negyedszázada. mostanság megértettem.

\*

szembotlás, féreglelkész, sejtürítés: was kann ich *wissen*? was soll ich *tun*? was darf ich *hoffen*?

\*

és mit kéne tudnom, tennem, remélnem, hogy egy írásomat egyszerre ajánlhatnám marno dávidnak és radnóti zsuzsának? – – a (fél)ig kidobott folytatás: kérdezte kant a fiatal hegel. kérdezte kant a fiatal hegel. kant és hegel: a tárgyrag ikrei. vagy: a két lefordíthatatlan szójáték.

\*

kelletlenül kelsz: belefér (sőt, bizonyos értelemben: ez az). kaf-nál, pnl-nél nem menne. kevés lenne. oravecznél sok. tandorinál észre sem vennénk.

Hadd ugorjak hát neki újra, elsőnek mégiscsak a *Totál*lal kezdve, mivel befejeztem, és egyszerre sajnáltam azt is, hogy vége, meg azt is, hogy csalódtam benne.

Amit a múltkor említettem, most megerősödött bennem: ez a sorozat a harmadik évad epizódjaiban járt csúcsra, a koincideniális légikatasztrófa után már, ahogy a hangsúly egyre inkább a krimi izgalmára, fordulataira tevődik át, kezd gondolatilag apadni, nem nagyon, mert természetesen a dinamikájából semmit nem veszít, Walt lavinája bámulatosan duzzad tovább, ragadja magával a környezetét, de végül egyre mesterkétebben, egyre kalandúsabban közelít a révébe. Thrillerré válik végül. Ebben a *Toldira* is emlékeztet, amit nemrég újraolvasva az elején élveztem a legjobban, ott éreztem a legsűrűbbnek, ami azután a történet megindulásával amolyan kényelmes-kellemes utazósebességet vett föl, és csak elvétve támadtak a szövegben emitt-amott gondolatrobbanó hasonlatok. Persze így is hatalmas dobás ez a sorozat, áldja meg az ég az egész stábot érte.

\*

ez fontos, fölírhattam volna negyven évvel ezelőtt az asztalom fölé: *nincs vers, nincs semmi, a verset a semmiből, a saját semmiből kell, már ha kell, kitalálnom. a nyelv szerepe itt kezdődik.* de egy mándy-interjút tettem oda, lényegében a marnói mondat szellemében: iván, hallom, van egy renault-tok, egy R4-es. mándy: hogy R lenne?

\*

én is fölfedeztem magamnak a *totál szívást*. valamelyik német adón. csodálkoztam, hogy sorozatot nézek. (bár a *colombo* meg a *tenkes kapitánya*...) le is töltöttem. (le tudtam!) ... pontosan nem emlékszem mindenre. pontosan nem emlékszem semmire.

\*

A verseimről, vagy mondjam így, költészetemről sokkal nehezebb beszélnem. Mondom, megtettem, és eliszonyodtam az eredménytől. Általánosságban mondhatok ezt: azt talán, például hogy a versírás révén találok csak rá, olykor, igazi gondolatokra, amiket nem vélekedésnek érzek csupán, hanem életet, még hozzá önálló életet érzek bennük, ellentétben a diszkurzív gondolkodással, amiben szintén nagyon jól tudom érezni magam, és előfordulnak ebben is eseményszámba menő rájövések, ám ami egy versben megtörténhet, azt – fogalmam sincs, miért – a közvetlen nyelvhasználatban sosem tapasztalom. Hacsak nem eleve versként, ahogy például a *Nárcisz* készül kötet több rövid darabja így született meg, pingpongozás közben, ahogy szerváltam és kiejtettem a kezemből a labdát, az villantotta fel bennem a *leejtettem / felejtettem* kétsorosot,<sup>1</sup> no meg természetesen a *leejtettem / felejtettem* kétsorosot a séták köz-

1 „Leejtettem. / Felejtettem.” („Metafizika”. In mem. Isaac Newton) In: *Nárcisz készül*, 2007.

részlet egy meg nem írt irodalomtörténetből: rilke elégiái szépülő exhibicionista gyásztáncok a jól szponzorált magány nárciszi tükre előtt, amire a habitusa is predestinálhatta, ahogyan adyt a kocsmasztálfői verspublicisztikus borongásokra a saját habitusa és bölcsőhelye.

\*

szemben az árral: ezért soha nem bírtam elviselni a krúdy *szindbádját*, a melankolikus és ingyenc, sőt nosztalgizáló lelkületű, bepállott casanovát, nem szólva ennek a filmes változatáról, a szerencsétlen latinovits antiperisztaltikát provokáló manírjaitól. – – – olvassuk el még egyszer, és emeljük meg kalapunkat. emlékezzünk, egy fél ország zokogott volt meghatottan, nosztalgikusan, mintegy a saját kifosztottságát önsajnálón ünnepelve ama remegő csontvelő fölött. e sorok íróját is csupán haspóksága védte meg.

ben, amikor éjszakánként köröztem a Gesztenyés kertben, és a körözés szép lassan automatára állította át az agyamat. Gondolom, te is gyakran megélted már, hogy a mélyebb gondolatok előmerészkedésének szigorú feltétele az én hátrahúzódása, ha nem teljes fel-függesztődése; ezredszer hivatkozom J. A. tehervonatos hasonlatára én-ügyben, amit ő az idézett helyen az ésszel azonosít, amikor a raktár előtti poros lámpát hozza képbe.<sup>2</sup> Az én valóban nem lát tovább az orránál, jóllehet a vers alanyának a szerepét muszáj magára vennie, ezért jobb híján magába fordul, azaz maga után néz. Tárgyává – hogy TD-t és J. A.-t így kontaminálva parafrazeáljam –, mégpedig (el)veszett tárgyává teszi; s még hozzá ő maga, az én. Vagy ő, maga az én? És azért is maradok zavarban e kérdést illetően, mert nincs semmilyen stabil elképzelésem arról, amit csináltam, és talán csinálok még olykor mostanság is; ha azt mondom, mege-

2 „A raktár / előtti poros lámpa ég. / Csak látszik, nem világít, / ilyen az ész, ha áhít.” (*Tehervonatok tolatnak*)

sik, hogy el vagyok ragadtatva bizonyos ver-seimtől néha, máskor pedig, nem ugyanazoktól, a föld alá süllyednék, evvel csak könnyed mánia-depressziómnak adok hangot, ami pedig klinikailag nem vagyok; pánikbeteg, az igen, de azt bőven indokolja a fuldoklás. Hogy mennyire különbözik el az én versvilágom a másokéitól, azt te könnyebben ítélnéd meg, én a saját hangomat nem hallom; a fizikait, amire gyakran mondták már, hogy kellemes, én bizony utálom hanghordozóról visszahallani.

De Imre, mindez mi mást jelenthet, mint hogy kiéleztetn ambivalens a narcizmusom! Azt bizonyára észrevetted, főleg a három legutóbbi kötetemben, hogy kéjesen tudok magamtól utálkozni, talán ez különböztet meg másoktól, aminek olyan triviális forrása is lehet, hogy nem tanultam meg a normális illemszokásokat, például ha valaki megkérdezi, hogy vagyok, azonnal rávágom, hogy nagyon rosszul, mire az illető vagy zavarba jön, vagy földerül, mert, látom rajta, eszerint

\*

vajon a föntiből következik-e, hogy: a valóság kész sárgarépa?

\*

a dupla fenekű életszeretet: ülök a szanában, és gyűlölködöm. mellettem a törülköző, mert utálok ráülni, a művészetet is egyre sötétebb színben látom.

\*

tovább: ami, ha nem ment is fel elvileg a felelősség alól, azt eléggé nyilvánvalóan megmutatja, hogy a kéznél levő alternatívák nem kínálnak semmiféle kijáratot ebből a pokolból.

\*

pormutáció. ehhez kell nem csak matematikát studiózni.

\*

hogyan köti össze a kicsit és a nagyot. a behúzott nyakat a robbanó hegygel. nem is köti, nem hasonlat, nem metafora, nem *segítés*, egymás mellé teszi. (hi-hi: poszt-modern.) lesz, ami lesz.

\*

szomszédszöveg: rombolni kell: volt egy könyv („könyv”? vagy inkább „film”? vagy valami a kettő között?), amelyben oly idegenül hangzott el ez a kifejezés; és ez a két szó mintha egy egészen másféle nyelv igézetét hordozta volna magában, egy olyan nyelvét, amelynek ezen a két szón felül talán nincs is felénk más közlendője. – – – vajon hány ember ismeri magyarországon blanchot-t? nem mindegy? de.

\*

ő jobban van nálam. Aki pedig zavarba jön, az hülyének néz, nem érti, mire válaszoltam így, hiszen ő csak annyit mondott: szia. Vagy jó napot. Azt hiszem, ez a verseknél különösen fölerősödik. Még a fiataloknak, a kortársaidnak is dominánsan van egy homályos sémájuk arról, hogy mi a vers, általában ezt a sémát próbálgatják azután eltalálni, innoválni, saját hangra alkalmazni, de az a legritkábban fordul elő, hogy avval vágjanak neki: nincs vers, nincs semmi, a verset a semmiből, a saját semmimből kell, már ha kell, kitalálnom. A nyelv szerepe itt kezdődik.

No és a koré, amely kizárja, mondjuk azt, hogy Petőfi-verset írok. Vagy akár József Attilát. Mint tették a háború utáni nékoszosok megannyian, és lett abból az irányból valami nyomasztó hülyeség, máig kiszellőzetlen füledtségszag. Kérdésedre itt tudok a leghatározottabban válaszolni: volt mitől szándékosan elkülönöznöm. És nem tartom mégsem paradoxonnak, hogy J. A.-t ezek után még fantasztikusabb, még világelsőbb géniusz-

nak lássam, kimeríthetetlenül gazdagnak és olyan eksztatikusan zseniális filozófusnak, gyakorló filozófusnak, amelyet tényleges filozófusokat olvasva még nemigen találtam. De nem róla kellene beszélnem, ugye, ráadásul mindig tartózkodtam attól, hogy az ő poétikájából bármit átvegyek, kivéve – talán – a több jelentésszintűséget, s ezáltal a korántsem könnyen azonosítható (revelálható) jelentőséget. Ennél mélyebbre mennem az önjellemzésben azonban most kínos volna, mivel itt valóban abszolút magányosnak érzem magam, vagy félreértettnek, például a *Kairosról*, tudomásom szerint, kizárólag te és a Földényi Laci írtatok érdemlegesen valamit,<sup>3</sup> másról nem tudok, jóllehet szerintem ez az eddigi legerősebb könyvem, temérdek nagyon masszív darabbal, amelyekről még mindig azt gondolom, érzékeny és figyelmes olvasó akár lelkesedhetne is értük. De valamilyen okból ez blokkolódik, sajnos olyan eset-

3 Bartók Imre: „Maga az öröklét”. In: *Alföld*, 2013. július; Földényi F. László: „Vers-képek”. In: *Élet és Irodalom*, 2012. december 21.

merézköpeny, hímkín, birkaviadal

\*

\*

a logika zajongása: teátrális csend

\*

\*

akkor most én is elolvasom a tizedik elégiát. vagy majd máskor. ezzel szemben(?) nem találok a *kairost*. ingerülten keresni valamit örömmel: jó volna.

\*

\*

agyonsebzett énségemben még mindig anarchista – – –

\*

\*

keserúségszelep, énvonaglás: a szavak szépsége és a sértettség szemérmetlen bevallásának üressége: kitől hallhattunk ilyet?

\*

közben, mondom, zuhant a hőmérséklet, többször nem ismétlem el.

mindig is ugyanennyi volt, sose fiatal, és öregnek se gondolhatjuk. de nem is a középkorúak erejéből dolgozik. az időtlen gyöngeség szállítja az erőt.

td-főhajtás: leejtettem. felejtettem.

az égbe bál van. mindenesetre bál van. koromszakadtáig.

elég a táncdalfesztiválból.

ről is tudok, hogy valaki írt egy kitűnő és ráadásul hamvasan üde, friss elemzést az egyik versről, ám a folyóirat rovatvezetője visszaadta neki avval az indoklással, hogy nincs eléggé kifejtve, megírva, kidolgozva a tanulmány, illetve ő maga nem is ért egészen egyet a szerző olvasatával.<sup>4</sup> És ez az adminisztratív blokkolás nem először esik meg velem kapcsolatban, nagyon nem először, mintha egyedül maradtam volna ebben az országban kulturális ellenzékben, szellemi ellenzékben, és bár többen privátim közölték már velem az elismerésüket, nagyrabecsülésüket, hivatalosan minimum hallgatnak rólam.

De bocsáss meg, amiért már majdnem irodalmi-közéleti, sőt indirekten politikai síkra eveztem át a válaszaimmal, akaratlanul tettem, némiképp indulatból nyilván, mert nem szívderítő élmény úgy fuldokolni tüdőbeteg, hogy még az úgynevezett „levegő” is elfogy körülöttem. Valamiért nem bizonyulok kompatibilisnek sem az urbánus irányú mainstream irodalommal, és pláne nem a népnemzettel! Ők tudomást sem vesznek rólam, jóllehet soha nem közöltem még ellenük hangoló politikai verset. Vagy épp ezért vesznek semmibe?

Imre, most aztán még jobban szégyenkezhetem. Menet közben kinyílt a keserűségelep. Nagyon szégyellem az ilyen impotens érvonaglást, nem is annyira sértettségem szemérmetlen bevallását, hanem ennek a bevallásnak az ürességét, hasztalanságát.

Üdv néked,  
János

\*

Kedves János,

akárhogyan is éled meg a kívülállást, mindközben te magad egyáltalán nem „utasítod el” a magyar irodalmat, sőt egyik legeredetibb értelmezője vagy (J. A., Pilinszky; de amúgy annak is örültem, hogy például Varga Mátyásról írtál, sőt külön öröm, hogy ő is írt rólad.<sup>5</sup> Megjegyzem, szerintem ő is osztozik

veled a kívülállásban, csak az ő eszköztelegebb, csiszoltabb versnyelve azt az – önmagában téves – benyomást keltheti sokakban, hogy ez egy könnyebb és érzékibb költészet, ergo jobban fogyasztható).

Tehát a tartózkodásod, irodalmi agorafóbiád ellenére te valójában nagyon is eleven lakója vagy ennek a jó három évszázados lírai halpiacnak, hogy úgy mondjam, Diogenész-ként te vagy talán az egyetlen, aki szó szerint itt is lakik, ide tér haza nyugovóra. Engem az érdekelne, hogyan éled meg egyfelől ezt az otthonosságot, amit le sem tagadhatnál, másfelől a viszolygást, amiről minden adandó alkalmal beszél. Azon, hogy „rosszul vagy”, természetesen (már) nem rökönödöm meg, nem is vidámodok meg rajta, viszont annál inkább szeretném megérteni a mélyebb okait. Ha az igazi gondolatok két ütés között lepnek meg (a labdaérintések szavak, a labdamenetek gondolatok, egy tizenegyes szett pedig valóságos szonett), akkor miért van, hogy ezek a gondolatok éppannyira nem képesek segíteni rajtunk, kimenteni a „pokolból”, ahogy nyilvánvalóan a napi tevés-vevés rutinja sem képes erre?

Üdvözöl,  
Imre

\*

Imre,

a panaszlásomat illetően teljesen igazat kell adnom neked, hogy abszolút impotens dolog. Másrészt örök problémám, hogy mit ér az egész irodalom, filozófia, zene, képzőművészet s a többi, ha a közvetlen érintettségünket – főleg illedelemből – le kell nyelnem (lásd J. A. idevágó dalocskáját: „Mindent, mi nem ennivaló, megrágtam es...”),<sup>6</sup> s csak azután morfondírozhatok azon, hogyan reinkarnálhatnám az én Kohlhaasomat, hogyan teremtem meg azt az immár lepárolt szellemet, ami-aki már mentes a hallgatóját és önmagát is megbénító méregfogytól.

<sup>4</sup> Lásd Sztermen András verselemzését jelen számunkban.

<sup>5</sup> Varga Mátyás: „Marno-montázs”. *Holmi*, 2011. december; Marno János: „A barlang mint templom és rendelő”. *Magyar Narancs*,

2013/50.

<sup>6</sup> „Könnyű fehér ruhában”. Lásd Marno verselemzését *A vers akarata* című esszékötetében.

Példának újra előveszem Walterünket a *Totálból*, akit valóban kezdtem megenni a vége felé, amikor már a kalandosság, a krimis izgalom vette át a főszerepet, miközben ő egyre bábszerűbben alkalmazkodott a cselekményhez, úgy értem, a produkcióban megszabott történésekhez. Remélem, valamennyire érthetően fogalmazok. Igazat adok neked a kontraproduktivitást illetően, ugyanakkor fába szorult féregként vonaglok a kintől, hogy vagy el(ő) tudom adni magam termék gyanánt, vagy próbáljak meg ellazulni ebben az istenverte fában, mint afféle idióta Caliban. Természetesen az utóbbira gyúrok, minden ellenkező híreszteléssel szemben, nem is tehetek másként. Tulajdonképpen már aközben is romlott a lelkiismeretem, hogy erről írtam, csak a fokozódó rosszullétek egyre gyakrabban reaktiválják a szociális tériszonyomat. S hiába érzem ettől még rosszabbul magam, úgy kell belekapaszkodnom az éppen kézreeső korlátdarabba, hogy mégse vessem le magam a mocskos mélységbe. Mocskos szörnyet halni.

E tekintetben valóban nem sokat számít, sikerült-e tíz perccel korábban néhány jobbnak tűnő sort írnom vagy sem, az azóta elmúlt tíz perc eufóriája teljesen elpárolgott, ugyanabban a letapadtságban találom magam, mint amitől a „szublimálás” előtt vonaglottam, sőt előfordul, hogy még tovább növekszik a para, hiszen már a „termékemmel” együtt élem meg a kitettségenket. Ugye, megértés? És szerintem nem olyan ritka betegség ez a hiúságok vásárán, hogy belefeledkezve dolgozunk valamin, ami bennünket-magunkat szed össze a már elviselhetetlenné vált szét-szórtságból, majd amikor úgy látjuk, tyúha, ez így már nem is akármilyen, azonnal felébred bennünk a gyanú, hogy csak a meghazudtolható felületünket növeltük tovább, kiszolgáltattuk magunkat mind a megalázó vállvergetéseknek, mind a közönyösségnek vagy a direkt eltaszításoknak. Én soha nem éreztem szerencsésnek a pillanatnyi helyzetem, sajnos akkor sem, amikor pedig kényeztetett a világ. Tudod, mint az a gyerek, aki már annyira nekikeseredett, hogy a legodaadóbb vigasztalás is csak olaj a tűzre, csak még panaszosabban

folytatja a nyivákolást, míg oda nem vágják a babát a falhoz, à la *chilei földrendés*.

Nem akarom fölöslegesen misztifikálni az amúgy is elviselhetetlenül – hol azért, mert túlcsigázza az embert, hol azért, mert kiszökik a szemünk közül – misztikusát, de felteszem, hogy nem én, *MJ*, hanem a bennem átutazóban tanyát ütő világ fészkelődik olyan kellemetlenül, és veti szemére a külső részének, amiért az nem csillapítja semmivel az ő nyugtalanságát. Sem virradattal, sem pilinszkys naplementével. Utóbbival már egyáltalán nem, soha, mert nincs rá pénzem, hogy megfelelő kilátóra, netán a tengerpart-ra szállíttassam magam. Bár ott meg elővenne a lelkiismeret-furdalás, hogy hátha piszkos pénzzel fizettem ki a szállítót. És majd még lekaphatják őt ezért.

Véletlenül, automatikusan mentem át totál szívásba, ez a szokásos hajnali mimikri, énem felbomlóban, ez könnyebbülés, egyszerűen szorongás a szív tájékon, hogy holnap megint hideglelősen ébredek magamra. (Egy takargatni valóra előlem s a világ elől is.)

Nagyon jó néven venném, Imre, ha még kíméletlenebbül utasítanál rendre, amiért rendetlenül és rendíthetetlenül körözök valami fétistárgy körül, amit nem tudok megnevezni. A hiúság túlságosan általános fogalom, hiszen a jelentése eléggé egyirányú, meghiúsulok, és meghiúsul az az eksztatikus bensőségesség is, amit egyszer-egyszer a versírás révén élhettem meg, ám a szóba hozásával fel már nemigen idéződik.

Sok-sok üdv!

j

\*

Kedves János,

sokat panaszkodsz ugyan, de korántsem rutinból, s – érzésem szerint – főleg nem önsajnálattól, inkább afféle metafizikai megfontoltsággal és alapossággal. Akik ismernek, tudhatják, illetve műveid olvasói is sejtetik – és ez talán eddigi levelezésünkéből is kiderül –, hogy panaszaid széles skálát fognak át a testi bajoktól az anyagi nehézségek

ecsetelésén keresztül egészen a diabolikus ontológiai helyzetünk fölötti merengésig. Engem most nem is ezeknek a panaszoknak az „igazsága” érdekel. Rilke *Tizedik elégiája* jár a fejemben, ahol a távoli földeken, a Panasz földjein a vándor boldogan gyönyörködik „a Kín szép gyöngysorain és a Túrés csipkefinom fátylán”. Ezután szólalnak meg „a vén Panaszok”,<sup>7</sup> a hagyományörző gyötrelmek, akik nosztalgikus sirámokban azon lamentálnak, hogy ma már a fájdalom sem az igazi. Hogy vagyunk mi ezzel ma, és hogy vagy ezzel a költészetben? Hiszen némely versed jól érzékelhető, súlyos, évtizedes (talán félévszázados) kín-talajokból táplálkozik.

És ehhez kapcsolódóan szerettem volna még idézni tőled valamit, az esszékből: „Ülök a szaunában, és gyűlölködöm. Mellettem a törülköző, mert utálok ráülni, a művészetet is egyre sötétebb színben látom.” Túl azon, hogy ez a mondat mindig képes derültséget okozni, egészen könnyed mozdulatokkal vázol fel egy nagyon bonyolult viszonyrendszert a világ – a saját test – és a nyelv / az alkotás / a művészet között. Világos, hogy a művészet gyűlölete itt a szaunabeli helyzet, illetve a „taszító” törülköző iránti gyűlöletből származik, és bármilyen abszurdnak tűnik is, az egész szöveg mégis azt állítja, hogy ez a kapcsolat mindenestül legitim. Hogyan látod ezt most? Egyáltalán, miért jársz szaunába? Nem lehetséges, hogy az bujkál a mondat mögött: „Ülök a szaunában, hogy gyűlölködhessenek?” Kérdésem tehát a „panaszok” és a „gyűlölködés” kapcsán: valóban nincs ezek nélkül művészet? Sötétebb színben látjuk, persze, a művészetet, de nem akkor látjuk-e a maga élességében? Vajon nem ez az egyetlen szín, ahogy adja magát nekünk, és nem kell-e nekünk is mindig a legsötétebb oldalunkkal fordulni felé, olvasóként és szerzőként is? És még egy szó a *Totál*ról: nem olvasható-e így Walter passiója, vajon nem egy negatív messiás-e ő, aki – mint szintúgy Rilke egy (minden bizonnyal Nietzsche által inspirált) elbeszélésének főszereplője – amolyan sötét apostolként egyre inkább a gyűlö-



A pár (részlet)

let hatalmát hirdeti? Persze a *Totálnak* egyáltalán nincsenek direkt szakrális dimenziói, a pokoljárás, bűnbocsánat stb. motívumai azonban végig ott lebegnek a laboratóriumok hideg levegőjében.

Imre

\*

Kedves Imre,

leveled hatására újraolvastam a *Tizedik elégiát*, és csak megerősödött bennem az az ellenérzés Rilkével szemben, amit éppen a te monográfiád címe is – ha tényleg jól emlékszem rá, mert a könyved nincs a kezemben – pontosan okadatul: *Ornamentika és halál*.<sup>8</sup> Ami egyébként a *Malte* háborgásaiban is uralkodik, az a panasz, hogy már a halálnak a méltóságában sem hiszünk, már felravatalozni sem tudjuk tisztességesen magunkat, egymást. Megjegyzem, most az egész elégiában azon az elszólás-értékű és igencsak provinciális keserv-hasonlatán derültem a legjobban, ahol a templomot, a készen kapottat, tisztának, sivárnak és zártnak találja, akár a postát vasárnap. Ez a hasonlat, önkén-

7 A versrészlet-idézetek Szabó Ede fordításából származnak.

8 L'Harmattan, 2011.

telen vallomásaival, több mint karkai húrokat penget; az elégia indításában egy leharcolt húrozású zongorához hasonlítja magát. Hirtelenében nem is tudom, melyikük irritál jobban: Ady vagy Rilke.

De nem szeretném most erre a kérdésre pazarolni a helyet, elég, ha jelzem, mindketten lenyűgöztek már jó néhány versükkel, egészében azonban egyiknek a költészetét sem tudom elemi, primer költészetnek tekinteni, mindkettőjükben a szerepaspiráció túltengését, következképp a vers(beszéd) elsekélyesedését, illetve túlhabzását érzem. Ez azonban nemcsak kettejükre vonatkozik, ez az egész szecessziós századforduló szellemét jellemzi, még a legragyogóbb és az elementaritást valami furfangos aszkétizmussal viszszerelt művek szellemiségét is, gondolok például Kafkára vagy Mahlerre, akiknek a groteszken keresztül megpillantott abszurd révén mégiscsak sikerül olykor megszólaltatni az elementárisat. Szóval én ez utóbbi elvesztésén nem lamentálnék, már csak azért sem, mert – és kérek, ne botránkozz meg a rögeszmeszerű állításomon – József Attilánál elementárisabb költészetet én nem ismerek, számomra az ő versei sokszor jóval evidensebbek, mint egy-egy valóban ihletett Hölderlin-költemény. Rilke elégiái szépelgő exhibicionista gyásztáncok a jól szponzorált magány nárciszi tükre előtt, amire a habitusa is predesztinálhatta, ahogyan Adyt a kocsmaasztalfői verspublicisztikus borongásokra a saját habitusa és bölcsőhelye.

Ha tehát J. A.-t olvasom, eszembe sem jut a világ vagy a lét úgynevezett varázstalanítása, nem sajnálkozom azon, hogy miért nem ötezer évvel ezelőtt kéredzkedtem ki a világra, nem gondolom, hogy a gondolkodásnak megcsappantak volna az elgondolnivalói, illetve hogy a gondolkodás ma óhatatlanul üresjáratos szócséplésbe fulladna minduntalan. Engem éppenséggel az elmúlt negyven év fontosabbnál fontosabb csalódások sorozatával lepett meg, ergo olyan felfedezésekkel, amelyekre egyáltalán nem számítottam, és így olyan versek keletkezésével is, amiken máig újra meg újra meghökkenek. Hogy *a vers akarata* (Holan remek metaforája) nem

csupán metafora: érvényesíti azt, amit az ember a praktikus teendői során nem engedhet érvényesülni. Tudniillik, amennyiben valóban sikerült eleget tennem a vers akaratának, úgy eljutok a tényleges gondolkodáshoz, ahhoz, amihez Heidegger iparkodott olyan nagyon eljutni, ám képtelennek bizonyult rá, hiszen az intencióihoz mindvégig ragaszkodott. Érzésem szerint ő szent orákulumnak tekintette a nyelvet, amit bizonyítva látott Hölderlin költészetében, és meg sem fordult talán a fejében, hogy a nyelv éppúgy fejleménye valaminek, mint az élet maga, s hogy az élet is fejleménye az általunk élettelelenné vált kvázi anyagi, élettelen világnak, ilyenformán pedig mi csak annyiban különbözünk attól, ami körülvesz bennünket, amire körbepillantunk, amennyiben a mindenkori körülményünk általunk „találja helyesnek” szemrevételezni magát.

Kedves Imre, mindezzel csak a költői tapasztalatomat kívántam érzékeltetni. Hogy ennek heves filozófiai implikációi támadhatnak, az szerintem természetes, épp ezért kardoskodom a J. A.-i költészet mellett, és vonom ugyanakkor kétségbe az amúgy sokra tartott Weöres Sándor filozófiai jelentőségét. Weöres, az én olvasmányélményeim szerint, soha, sehol, véletlenül sem eszmélt rá eredeti, eleven gondolatokra, csupán paganinis virtuozitással és vehemenciával tolmácsolta kedvenc bölcselői (mindenekelőtt Hamvas) gondolatait.

A panaszról. A legközvetlenebb, legtriviálisabb okom a panaszkodásra a rendszerváltással kötelezővé vált kollektív és individuális optimizmus, ami legalább annyira terrorisztikusnak és visszatetszőnek hat most, mint visszatekintve az ötvenes-hatvanas évek katasztrófizmusa, neorealista mini-apokalipszisei, a láncdohányzás és hullarészegség, s persze a hippizmussal társult nehézdrogok divatja. Az is pocsek dolog volt, ám ennél a mostani egészségkultusznál, túléléskultusznál azért valamivel megatöbb. Nem tudom megítélni, melyik kort ítélnem naivitásilag hamisabbnak vagy egyenesebbnek. Mert az ugye nem kérdés, hogy a legfőbb problémát nekem a hazugság/igazság dichotómiája je-



lenti. Hiába tudom elvben, hogy ez merőben emberi distinkció, hogy a létezés (vagy akár a nemlét is) nem ismeri ezt a megkülönböztetést, s hogy az élet maga egy szakadatlan mimikrijátéknak is tekinthető – a mi önreflektív-közösségi valóságunkban kitüntetett jelentőségűvé válik ez a kettősség. Nincs lehangolóbb egy hazug versnél. És megfordítva: ma is áthévülök, ha fennhangon mondom el magamnak Pilinszky vagy J. A., némelykor Ady egy-egy versét. S hogy ne szerénykedjek: tudom, hogy több költői esten is már sikerült úgy fölolvasnom saját darabokat is, hogy a közönség áthatódott tőlük, anélkül, hogy a komplexitásukat analitikusan is felfogta volna. És olyankor, szerintem, értelmét veszti a sötétben látás vagy a derűlátás körüli vita.

Egy szót még a szaunás idézeted kapcsán. Ülök a szaunában és gyűlölködöm. Tagadhatatlanul élvezettel írhattam le ezt a mondatot, afféle inkognitoba bújtatott versmondatként, hiszen ha derülsz rajta (amivel boldoggá teszel), alighanem azért derülsz, mert parafrázisát olvasod a mondásnak: X fő a saját levében. Természetesen nemcsak ilyen poétikai megfontolásból írhattam ezt a bejegyzést, hanem gyűlölködésből is, amit mindig fizikailag élek meg, és rendszerint autoagresszív szomatizálások megszaporodásával, ám ugyanezen gyűlölködések anyaga képezi azután a peripatetikus séták nyersanyagát, amely séták következtében, ha olykor sikerülnek, a gyűlöletanyagból euforikus örömszövegek keverednek ki, ezt már sokadszorra írom le, amolyan krémes állagú, de azért ihatóan, szürcsölhetően folyékony koktéllá. Nagyobb részét mind a három utolsó verseskötetem, a *Nárcisz...*-tól a *Kairosig* ilyen turmixolásból született, mondhatni, egy technikailag lebonyolított eksztatizálódás folyamányaként. Órákon keresztül kerengve az énem körül, önfeledten hallgatózva, mi zajlik a tudatomban, akár egy taposóló. De ennek már vége, a lónak kifűjt a szuflája.

János

Kedves János,

tudtam persze a Rilkével szembeni averzióidról, hiszen az esszékötettedben vele kapcsolatban beszélsz „a szellemi arisztokrácia döglesztő szervilitásáról”.<sup>9</sup> Ugyanakkor, amit idézel a *Tizedikben* felbukkanó postahivatalról, másutt is kiütöközik, akárcsak itt: „bonctanilag látni a pénz nemiszervét”, illetve a nevetséges vásári céllövölde és a „haláltalan” sör is olyasféle, az életvilágba hatoló, konkrét abszurdumok, amelyek régen elképzelhetetlenek lettek volna (a korai Rilke csinos kis rímeit én is olvashatatlanak találom). Rilke egy ponton brutálisan ráismert a valóságra (bizonyára a világháború hatására), és inentől folyamatos szerepjátzásba kényszerül. Én ezt a helyzetet, ahogy Muzotban ténykedik, ha megengeded, nem látom teljesen függetlennek a te helyzetedtől. Foggal-körömmel őrzött szuverenitás, ugyanakkor állandó viaskodás a „világ” dolgaival.

Gondolok itt például a politikával való viszonyodra. A verseidről ezt teljes következetességgel távol tartod, de már a korábbi leveleidben is említetted, és az esszéidben is sok utalás van rá, milyen aktívan át tudod élni saját történelmi szituáltságodat. És ha felidézem például az *És*-ben megjelent, a „pillanatnyilag regnáló igazságügy-miniszterhez” címzett leveled,<sup>10</sup> amiben a kitelepítettséget idézed föl, akkor úgy tűnik, ezek az emlékek, az évtizedek traumái azért jóval súlyosabban dolgoznak benned, mint, mondjuk, azok az irodalompolitikai vagy a saját recepcióddal kapcsolatos sérelmek, amelyekről viszont előszeretettel beszélsz. Tehát, ha kérdezhetek ilyen drasztikusan: kit gyűlölsz te valójában? A múlt rendszert, a jelenlegit, a sorsot, a világegyetem törvényeit vagy a „szakmát”, amelyik – szerinted – nem tud a helyén kezelni? Amitől továbbra sem tudok elszakadni: mi történik veled valójában ott a szaunában? A korábban idézett mondat azt sugallja, hogy azokat gyűlöled, akikkel együtt főni vagy kénytelen. Mégis úgy képezem ezt a jelenetet, hogy egyedül vagy ott, talán már be is

9 *Kezünk idegen formákba kezd.* Palatinus, 2011.

10 *Élet és Irodalom*, 2013. augusztus 9.





zárták a fürdőt, és te véletlenül (véletlenül?) bent rekedtél. És a másik, ezzel összefüggő kérdésem, hogy milyen viszonyban van nálad mindez a nagy „unalompártisággal”, amiről szintén többször beszéltél például Beckett vagy Pilinszky („az unalom mögött feltáruló szentség”) kapcsán. Unalompárti vagy, de nem úgy tűnik, mintha bármikor unatkoznál. Viszolyogsz az optimizmustól és az életigenléstől, a vallásos pozitívizmus „ostyazabálhatnékjától”, a költészetre jellemző nyelvi szabadságban azonban tagadhatatlanul van valami örömteli, sőt van valami (ön)tetszelgés is. Nem úgy, mintha *MJ* tetszelegne *MJ* előtt, hanem úgy, hogy odaállsz a versed mellé, és vigyorogva nézed, ahogy a *Nyelv* és a *Gondolat* tetszeleg önmaga, illetve egymás előtt. Nyilvános estéken eksztatikus ártatlansággal értelmezed akár a saját, akár mások szövegeit, hogy ezekre a „találkozásokra” irányítsd a figyelmet. Eszembe jut, ahogy egyik József Attila-értelmezésedben eljutottál oda, hogy ez és ez a sor bizony a fellációról szól. Az Írók Boltjában voltunk, és egy idősebb hölgy majd kiesett a székből, úgy kiabált: „Tessék még egyszer mondani, a

MICSODÁRÓL?” Ezzel kapcsolatban még egyszer: milyen a viszonyod az értetlenséghez? Láthatóan magas elvárásokat támasztasz az olvasóiddal szemben, de nincs-e benned valami elfojtott együttérzés a szent együgyűek tömegeivel szemben?

Imre

\*

Kedves Imre,

egy prousti példázat a gyűlöletről. Hétéves voltam, amikor a nagyanyám itt hagyott magamra, és tűzött ki Ausztráliába, miután ugye a forradalom elbukott, és neki így nem maradt dolga kishazánkban. Én pedig – így hívtam őt – Mami-függőként eléggé hamar ágynak estem, mintaszerűen szomatizálni kezdtem, meggyűlöltem a Mamit, és – immár az ágyban – egyre-másra ütötték fel a fejüket a testemen az ún. furunkulusok. A bőrömön elszaporodtak a gyűlések. Gyűlölködtem. Terápiájuk még megérdemel egy szót. Anyám főnöke, Piliscsaba körzeti orvosa dunsztolta, majd helyi fagyasztással felvagdosta ezeket a keléseket, amelyek azután rendszerint újra-gyűltek stb. És jött egy kis szünet, talán szabadságra ment a doktor bácsink, így a következő gyűlésosztást az őt helyettesítő ligeti (hihetetlenül jóképű, lucidus és narkomán) orvos végezte el rajtam: sima ragtapaszt helyezett el az egyes gyűléseken, és másnapra azok kiszikkasztották a rondaságokat. Sajnálom, hogy az illető orvosok nevét nem írhatom le, mert a történet metafizikai, illetve mitológiai poénját így dunsztolhatom ítéletnapig. A Nagy Kelésfakasztásig.

A szaunás gyűlölködés viszont egyáltalán nem szignifikáns. De rémlik, hogy szóba hoztam annak idején a jelenetet, s annak oka lehetett az is, hogy a szaunázók általában azzal ideologizálják meg a szenvedélyüket, hogy az intenzív izzadással méregtelenítik a bőrüket (meg ami a bőrük alatt van?); felteszem, hogy ezt támadhatott a bejegyzéssel karikíroznom, variálnom. A fent említett traumát megelőző s talán csakugyan jelentősebb traumákra nem emlékszem, például arra sem, amikor az ávosok éjszaka három

óra tájban (ahogy ezt az *És-es* cikkem után nem sokkal a tiszánai szállásadóink nálam cca. nyolc évvel idősebb lánya mesélte telefonon)<sup>11</sup> ránk törték az ajtót és elhurcolták az apámat, mondván, hogy munkát adnak majd neki. Ez '51 nyarán történt, anyám csak '55-ben értesült apám hollétéről, megrokkantásáról – ám arról fogalmam sincs, mindez hogyan hathatott rám. Arra viszont nagyon emlékszem, hogy már az elemi iskolában mennyire irtóztam a transzparenséktől, a Lenin–Marx–Sztálin-szentháromságtól, ám arra is, hogy ettől fogva, a karácsonyt egy időre leszámítva, mindenféle ünnepet utáltam. Ma is utálom az ünnepeket. Szegény kölykeim rendesen megsínylették így a karácsonyokat, szinte minden alkalommal belerondítottam valamivel az öröközésükbe. Semmiféle ünneplést nem bírok elviselni. Olykor már arra is hajlok, hogy visszamenőlegesen, az ember kultúrtörténelmének valamennyi ünnepét utáljam, következésképp az embert, sőt azon túl az életet, a létezést se kultiváljam.

Miért is ünnepelném azt, hogy Krisztus után 1949 évvel egy asszony testéből kiválva szenvedni kezdtem, ahogy a saját gyermekeimnél is bőségesen megfigyelhettem ezt, mondjuk, napi 80% szenvedés, 10% öröm és 10% közöny (kimerültség, apátia stb.). Sőt, ha szigorúbban veszem, lenni – az csupán csak szenvedést jelent, mivel a lény valójában a cselekvését is elszenvedí (valamiért muszáj cselekednie), s persze ha ez a muszáj éppen az éhségből fakad, akkor alighanem az éhséget megszüntető táplálék szubjektuma is elszenvedí az eseményt. Ez amolyan táplálkozási szadomazochizmus. Trivialitás, mégis, az általam ismert katolikusok zömének fogalma sincs róla, hogy szentáldozáskor egy embernek a testét veszik a nyelvükre (szebben mondván: a testet öltött Igét veszik a nyelvükre), azaz szimbolikus kannibál szertartáson vesznek részt. Gyanítom, hogy a papok többsége sem gondolkodott még el ezen a misztériumon úgy igazában, nem vetődött föl benne az a valószínűsíthető eredettörté-

net, ami valóságos emberáldozatot jelentett még szerte a földön, például engesztelő áldozatot, mondjuk, a Törzs által megölt Medve Szellemének, a Medveistennek. Kár, hogy ez a mai tömegétkeztetés korában nemigen merül föl az emberekben, sőt az ünnepek általában, közjük sorolva még a halotti tort is, pazar lakmározásban és ivászatban merülnek ki, és ettől csupán a magamfajta hasadt elmeagyomrú alakok készülnek ki lelkiismeretileg is meg perisztaltikailag is.

Ma küldött át valaki nekem egy általam már régről ismert J. A.-levelet, amit J. A. Flórának írt, csak belefutottam, és azonnal kitört a zokogás belőlem. J. A. már csak így hat a szenvedélyes olvasóra. A levélrészlet nagyjából ennyit mond: tudom, kedves Flóra, most már tudom, hogy nem vagyok jó ember, hiszen amikor Magát enni látom, haragszom Magára, mert én nem tudok enni, és Maga mégis jóízűen eszik. Biztosan rontottam az eredeti szövegen, de talán így is revelálódik, hogy miféle intenzív és teljesen naiv megragadása ez az ember ontológiai pozíciójának, illetve teleologikus abszurditásainak. Ha egyáltalán, akkor a paradicsomi kiűzetésünk oka nem lehet egyéb, mint ennek az abszurditásnak a belátása, következésképpen rossz lelkiismeretűvé válása. Hogy, ellentétben a többi élőlényel, én nem tudok ártatlanul felkoncolni egy másik élőlényt, hogy az ő megölése révén életben tarthassam magam. Oda a jó-tékony ártatlanság. Eszerint csakis a vadon lehetett a Paradicsom, amiből az ember egyre nagyobb területeket hasíthatott ki a saját éléskamrájának az utántöltésére, megszelídítve, azaz lebutítva az eladdig harcos állatokat, hogy a béke leple alatt kedélyesen öldöshessük le őket, esetleg még szexuális célzatú viccekkel is megfűszerezve öldöklésünket. Nem leplek meg vele, ugye, hogy ezért soha nem bírtam elviselni a Krúdy *Szindbád*-ját, a melankolikus és ínyenc, sőt nosztalgizáló lelkületű, bepállott Casanovát, nem szólva ennek a filmes változatáról, a szerencsétlen Latinovits antiperisztaltikát provokáló manírjairól.

Mielőtt azonban gyomorkeseredett mi-zantrópnak könyvelni el, hadd jelezzem, nem gyűlölöm mindezért a fajtánkat, csu-

<sup>11</sup> <http://www.litera.hu/hirek/marno-janos-a-csoda-megke-se-rulesei>

pán próbálok a nyomára bukkanni ennek a kényszerfogalomnak, illetve annak a fordulatnak, ahogy ezt az elsikkaszthatatlan háborúskodást az élők között tudatosítani, majd sok évezred emberfeletti kísérletezéseiével megszelídíteni próbálta az ember, békességé kedélyesíteni, illetve különböző transzcendens értelmekeket tulajdonítani neki. És most következne csak az érdemi válaszom a kérdésre, hogy a gyűlöletem végül is kire, mire irányul? És látok-e kiutat ebből a húslabirintusból. A döngkúton kívül. Képes vagyok-e azért jóllakottan verset írni, vagy ki kell-e éheztetnem magam ahhoz, hogy a szavam erőre kaphasson az írás folyamán.

Hogy ez az egész *létkézési* kényszer (TD kifejezése) mennyiben kényszeríti rá az embert hol a mítoszalkotó, azaz fölfedező, hol pedig a sunyi, haszonszerző konfabulálásokra, természetesen elsősorban épp a mi „szakmánkban”. Hogy miért lehetetlenség szinte nem hazudozni.

Barátsággal,  
János

\*

Kedves János,  
beszéljünk hát a hazugságról – de ahogy utaltál rá, a *létkézési* kényszer is közel sodor ahhoz, hogy ne lehessen hazudni. A világ valamiképpen agyonnyom bennünket, kipréseli belőlünk, amit rejtegetünk, megfoszt a titkainktól. (Amit „titkokként” őrizgetünk, ne volnának rendre a legbanálisabb és legáltalánosabb családi-magánéleti traumák, elhallgatások, büntettek?) Platón több dialógusában is fölmerül az a szofista elképzelés, amely szerint hazudni eleve nem lehetséges, hiszen mondani csak a létezőt lehet, aki hazudik, az nem létező dolgokat mond, de ez nem lehetséges, ergo mindenki ontológiailag és menthetetlenül igazat mond. Van ebben valami ráció, ha átfordítjuk a húslabirintus terminológiájára. Húsdarabok „beszélgetnek” egymással, és egy ilyen világban nincs hazugság. Mégis, az emberek hajlamosak, és a művészek élen járnak ebben, felmagasztal-

ni a hitelességet és az igazságot, és ettől mi sem szabadulunk, de az egyetlen igazság, amit még elismerünk – talán –, a mű, a vers szuverenitásban létezik. Az igazságra, és itt, ha már felmerült Heidegger neve, érdemes rá ismét utalni, hiszen ezt világosan látta, tehát az igazságra többé nem tudunk viszonyfoglalomként gondolni. Ehhez azonban, legalábbis ezt látom rajtad (is), óriási erőket kell mozgatni, mert egy ilyen igazság mégiscsak úgy teremthető meg és tartható fenn, ha az egész körülötte ágáló világot tagadjuk. Beleomlasztjuk. Lehet, hogy körülményes ez a metafora, de nem ezt teszi a vers: magába omlasztja a világot maga körül? És nem azért kínlódunk a testtől, mert feltétele ugyan, de egyúttal pokollá is teszi ezt az igyekezetet? Amikor magadat éhezteted, hogy verset írj, nem az egyetlen, mégoly szerencsétlen módján látsz-e neki a világ kiéheztetésének? És nem ezért „csappant meg az érdeklődés az éhezőművészek iránt” Kafkánál, mert maga a feladat egyre inkább elvégezhetetlennek bizonyult?

Imre

\*

Kedves Imre,  
Érezni vélek a leveledben egy olyan konceptuális reformgondolatot, amit ugyan Platónól eredeztetsz, engem azonban inkább egy újabb, radikális pragmatizmussal lep meg, amely szerint eleve téves distinkció a hamis és az igaz megkülönböztetése, hiszen a létező – tetszik neki vagy sem – képtelen nem elárulni magát. A lét (te világnak mondd) kipréseli belőlünk az igazat. Ámde. Beszélsz ugyanakkor banalitásról, azokról a bűnökről, árulásokról, gonoszságokról, amelyekkel tele jóformán minden mikroközösség, amikben a tulajdonképpeni traumáinkat beszerezzük (valamint viszonzunk vagy kezdeményezzük). A helyzet az elhíresült Weöresre emlékeztet: „Magszóal a kimondhatatlan, de nem mondhatja ki önmagát.”<sup>12</sup> Bevallom, számomra ez az utóbbi bölcsesség

<sup>12</sup> *Négy korál.*

amolyan keletieskedően pátoszgyanús, flotabb és originálisan európai változatát véltem érzékelni olykor a *Tractatus* Wittgensteinénél, természetesen csak impresszionisztikusan, mert alaposabban (szisztematikusan) soha nem gondoltam utána. Persze, készséggel elfogadom, ha arra figyelmeztetsz, amit magam is százszor elsíránkoztam már, hogy nem, sajnos nem áll a jelenségek mögött semmi mozdulatlanul. És bölcseletileg még a J. A.-i mondásnak sem vagyok híve: az igazat mondd, ne csak a valódit. De olyképp nem vagyok híve, ahogy irritál a bajusza, ahogy irritál a nikkelbolhás ugrabugrisságával, túl-emocionalitásával, például azon a – bizonyára általad is ismert – fotón, ahol Illyéssel fognak bohókásan kezét a budai erdőben. J. A. kamaszosan túlzó pajkossággal, bohóckodással „nyomul” a jelenetben, míg az Illyés csak mintha venné a lapot, no de nagyon mértékkel, nagyon úgy, mint aki magában meglehetősen lesajnálja a partnerét.

Amikor én igazság és hamisság dichotómiájában vergődöm, akkor természetesen evvel az erkölcsi-hatalmi, azaz kifejezetten csak az önreflektív-emberi attitűddel bajlódom, amely szerint éppen a legemberibb sajátosságunk, hogy az élővilágot vezérlő mimikri tudatos használata két ellentétes belső intézményünk ellenőrzése alá kerül: a két intézmény persze korántsem tiszta, transzparens törvényekkel igazgat bennünket, hiszen szakadatlanul áthatják és megtévesztik is egymást: erkölcsiségünk és önérvényesítési ösztönünk kórusaira gondolok, amelyek a közvetlenül mindennapi, kvázi naiv tudatunkat intencionálják. Én sokkal inkább úgy tapasztalom meg az embert, mint azt a – talán valóban magára maradt – lényt a többi élőlény evidens vadonjában, aki úgyszólván képtelen nem hazudni. Jócskán bonyolítja a kérdést az, hogy fajtánk „kisiklatott mimikrije” olyan konfabulációsokra is vetemedett, amely konfabulációsok a mindenkori naiv tudatot meglepő és megdöbbenítő mélységekkel, organikus metafizikákkal ismertették meg, jóllehet, ha pszichológiailag vesszük szemügyre eme konfabulációkat, pusztán a holisztikus (komfortos) világnézetünk (jövőképünk) szüksége

hívhatta életre őket. Mégis, temérdek mítosz, eredettörténet igazolódik a mai ember partikuláris történeteiben is. Igen ám, csakhogy a konfabuláció, mivel absztrakt mimikri, minduntalan beleütközik az erkölcsiség, illetve a közvetlen valóságérzet falaiba is, s hogy szabadon élhessek itt is ama hasonlatlan, esetenként úgy szétkenődik ezeken a falakon, mint egy kleisti áldozat agyveleje.

Vagyis permanens háborúban élünk (és haldoklunk), egész egyszerűen azért, mert az élet rákényszerít a másik (vagy önmagunk) szétmarására, fölemésztésére. Ne vedd zokon, kérek, hogy nem szállok le a legriválisabb vesszőparipámról: az ember nem szakadt ki teljesen a táplálékláncból, csupán látszatra az ellenőrzése alá kerítette, ám amit máig nem tudok „feldolgozni”, hogy az úgynevezett identitásom nem egyéb: egy, a világ húsát szakadatlanul magamba faló és a fölöslegét kiadó pusztító gép vagyok, vagyis egy percig sem azonos semmivel, önmagammal sem, lévén az összes nyílásom világfogyasztásra szakosodott félig-seb, és merő véletlenségből kerülhettem bele az élővilágnak ebbe a meghasonlottnak mondható osztályába. Ehhez képest pedig születésem óta avval etettek és etetnek, hogy ennem kell, hogy nagy legyenek, és ennem kell illedelemből is, s persze a rám-rám törő éhség okán is. Én nem aspirálok az éhezőművész szerepére, sőt megeszem, ha bírom, a húst is, csak konstátalom, hogy a legminimálisabb teltségérzet már pocsek közérzettel jár, nehézzé válok tőle, mint a sár. Ez azonban tényleg abszolút habituális dolog, az egyik kedvenc amerikai színészem, John Goodman iszonyúan kövér, általában a Cohen testvérek filmjeiben láthatad, például a *Hollywoodi lidércnyomás*ban ő alakította a kéjgyilkost. Amúgy, tudomásom szerint, remek blues-énekes, és táncos.

Nehéz olyan szögből rávilágítani a táplálkozás *eo ipso* diabolikus természetére, hogy a mindennapiságából egy pillanatra kiragadva megértessem a gyűlölet prioritásához való ragaszkodásomat. Nem akarok olyan konzumált gusztustalanságokkal példálózni, amiket az elmúlt húsz évben a Hannibal Lecter-filmek lektúrjei eresztettek rá a nézőkre,

hogy kéjesen beleborzongjanak a kannibalizmus eleganciájába vagy az elegancia kannibalizmusába – habár, megjegyzem, ugyancsak ez a Hopkins játszotta a *Titus Andronicus* figuráját is egy elég érdekes rendezésben, és ott nem csináltak giccset az emberevésből. Összefoglalva és nem panaszkodva: azt gondolom, egyáltalán semmi nem olyan banális,



A vihar kezdete

amilyenek hajlamosak vagyunk megélni, elszenvedni a világot, hanem katasztrófális, és kivételesen szerencsés korokban tragikusnak is minősíthette az ember. Ma kevésbé férünk hozzá ehhez a pátoszra jogosult megéléshez, mivel a technikai-rationális megismerés révén megfosztottuk magunkat a rácsodálkozás lehetőségétől, ezt mondják, ugye, varázstalanításnak, pedig én hajlok azt gondolni, itt, evvel kezdődhetne csak meg igazán a rácsodálkozás. Számomra az elmúlt huszonöt-harmincöt év egymást érő kiábrándulásai hozták meg a legeuforikusabb ráismerés-élményeket. E tekintetben nem érzem úgy, mintha beáldoznám a világ dolgait, beomlasztva, beletüntetve őket a versbe, hacsak nem abban az értelemben, ahogy a húst falatokra tépve a saját húsom-má kényszerülök tenni. A hazugságot pedig ott érzékelem, amikor ezek a „banalítások” – föltáratlanul maradva – kiagyalt extrémításokkal, meghökkentőnek szánt „teorémák-

kal” lesznek körülsáncolva, konzerválva ezáltal a már rég oszlásnak indult humánus tetemiségét. Bombasztnak ne vedd, én komolyan azt gondolom, hogy az ember halott. Úgy értem, terminológiailag. Mert transzcendens híján, kirekesztve a táplálékláncból, valamint szimbiózisba kerülve saját protéziseivel és hospitalizálódásával a virtuálisban, nem jár neki többé a „földút”, és pláne semmi sem a „tisza forrásból” – miközben akceptálható okokból mindenféle mindenféle fundamentalizmusok ütik föl a fejüket. Mintha valósulni igyekezne végre „az emberfaj sárkányfog-vetemény” emlékezés-jóslat. („Félnek emlékeim, mert messzi van a kedves.”)

No de túl messzire mentem, gyakorta túlzóan is talán, majdnem egészen absztrakt és csak a vers abszolút egzisztenciális kontextusában zárba szöktethető motívumokkal élek, szinte sohasem merítve csak úgy a közvetlen és pláne friss élményanyagból. Még az érzelmeimet illetően se nagyon. Holott azok evidensen meghatározhatják a vers meteorológiáját.

Sok-sok hála és üdvözet!

j

\*

János,

persze, természetesen nincs igaza a hazugság kérdésében Platónnak, már csak azért sem, mert ez, tudniillik „hogya a nem létező nem mondható, tehát nem lehet hazudni”, egyáltalán nem Platón véleménye, hanem egy általa idézett szofistáé, akit Platón megcáfol. Persze, hogy van hazugság, sőt „csak” hazugság van. Én abba az irányba próbáltam tapogatózni, hogy ebben a „nem lehet nem hazudni” helyzetben, mégis, van-e értelme és miként lehetséges a vers „igazságáról” beszélni; ebben a kontextusban, ha nyilván az egész emberi nyelv a hazugság nyelve, miben és miként lehet más a vers, lehet-e erre akár teoretikus, akár intuitív válaszokat adni. Röviden és banálisan: Mit jelent számomra a vers?

Imre

\*

Imre,

most megint sokadszorra kezdem újra, miután valamennyi nekifutásom szétszalad, szétszóródik anekdotikus meg rögtönelemző kis szóbandákba, no és ma ez a hír a Borbély Szilárd döntéséről, ez is sok mindent érvénytelenített, ellehetetlenített bennem. Például azt a nem túl régi keletű ötletemet, hogy a műnek, a valódi gondolatnak lehet jelentősége, az életnek magának azonban nincsen. Nem fogod zokon venni tőlem, ha mint regényírónak elárulom, hogy az elmúlt kb. tíz évben talán ha négy prózakötetet olvastam el, de például a Borbély Szilárd *Nincstelenek*-jét nem – annyira idegen tőlem a történetírás, amely műfaji okokból igenis magát az életet is jelentősíti. Azokra az olvasókra, olvasásokra apellál, akik természetesnek veszik, hogy az életüknek célja és oka van, akik számon tartják a velük megesett jó vagy rossz dolgokat, lényegében tehát hegeliánusok. Mondjuk a te *Fémed*<sup>13</sup> teljességgel nélkülözötte szerintem ezt a regénykomponenst (kivéve az általam álzárlatnak érzett befejezést, amit leginkább Beethoven *Örömódájának* schönbergi átírához tudnék hasonlítani, ha készült volna ilyen átírat), mondhatni kicszontozta a történetet, a szöveget, amelynek így csak a húsa, izomzata, bőre maradt meg, igaz, a beszéd ügyet sem vetett a gravitációra. Egy elszállt, eksztatikus beszéd, amely a szerkezeti elemeket „itt a piros, hol a piros”-játékban sikasztotta-dugdosta el.

Tehát éppenséggel nem annyira szükséges neked arról beszélnem, hogy mit jelent számomra a költészet. A potenciálisan abszolút *saját-időt*. Ez huszonévesen tűnt föl ilyen markánsan nekem, hogy ha beleengedem magam egy mégoly jó minőségű regény olvasásába, kisvártatva elfeledkezem magamról, sőt, ha még izgalmas is az a történet, nem fogom lenni reggelig se a könyvet, és amikor vége, akkor derül csak ki, hogy elmulasztottam megtapasztalni magam húsz órán keresztül. Mintha mesterséges álomban, fizikailag di-

rekt kómában tartottak volna – ilyenkor azután a szörnyű zsibbadatból dührohamokban törtem ki, ezektől pedig még megalázottabbnak éreztem magam. Egyszóval nekem alkaltilag sem klappolt a próza, ahogy a játékfilm sem – egészen különleges esetek a *Totál szívás* vagy a *Maffiózók*; a *Totált* sokszor úgy néztem – kérlek, nehogy kérkedésnek vedd –, mint ha a saját versgondolkodásomat láttam volna megjelenni a tévé képernyőjén.

Holott ez tételesen nem egészen igaz, pláne ha azt veszem, hogy a *Totál* egy totális történet, ahogy már megneveztük, egy kohlaasi lavina-variáció, apokalipszis, ami sajnos – bár sejthető és érthető okokból – a kétharmadánál bedugul és visszalopakodik a konformabb thriller műfajába. Annyiban még öröömre is, hogy igazolja a paranoiámat, miszerint a történetmondás nem képes kitörni a hamisbeszédből. A vers viszont azonnal lebukik, ha hamisan szólal meg. Nem rabolja el az időmet, az az egy-két kezdő sor már majdnem biztosan elárulja, hogy igazbeszédet olvasok-e vagy hamisat. Különösen igaz ez azokra a költőkre, akik nem annyira mesterei, mint inkább csak(!) génuszai, médiu-mai a versnek – szélsőségesen ilyenek tekintem Pilinszkyt, aki mesterként nem tudott disztíngválni a zseniális és a giccs között, hasonlóan a gyerekekhez, akiknek a szemében az arany szaloncukorpapír és a valódi arany között semmi különbség – és e naivitásukért áldja meg őket az ég, mert ebből eredően válhat később a természetes aranyhoz képest spirituális aranyá az egykori sztaniolpapír aránya egy váratlan versfordulatban.

Evidens tehát, hogy Weöres állításával el-lentétben az igazi költészet nem szakma, nem olyan, mint a cipészet vagy a pékmesterség, habár, ha csak önmagára vonatkoztatva élt ezekkel az összetevésekkel, akkor némiképp igazat kell adnom neki. Csakhogy az ő szemében abszolút értéke volt a szakmának, én pedig tényleg csak jobb szó híján nevezem a verset versnek, mondhatnék helyette *szöveget* én is, mint több helyütt tette a Borbély Szilárd, csak számomra a *szövegnek* a kelle-metlen felhangja asszociálódik azonnal: Mit szövegelsz itt nekem! Ó, ez csak szöveg! Stb.

<sup>13</sup> Bartók Imre *Fém* című regénye 2011-ben jelent meg a Kalligram Kiadónál.



A vihar kezdete (részlet)

Szakralitásra szintén nem szívesen hivatkozom, jóllehet azt sem hessenthetem többé el magamtól, hogy a vers – ima, s mint ilyen, igenis leszármazottja az egykor hivatalosan is szakrálisnak nevezett énekmondásoknak. Igencsak meglepődtem, amikor például kicsúszott a kezem alól a *Tereld* című kis tizenkétsoros,<sup>14</sup> amit teljes ekstázisban írtam, úgyszólván önkívületben, és mégis tudva, hogy valami rajtam kívüli vagy túli bizonyosság elragadtatásába kerültem bele. Egyszerre éreztem a versbeszéd transzcendens irányultságát és diabolikus humorát. (Ami talán különben sem túl ritka nálam.) Talán erre utaltál te is, amikor csipetnyi malíciával említetted önélveteg felolvasásaimat, illetve önelemzéseimet. De hát hogyan örülnék egy-egy ajándék-darabnak, amire számítani nem számíthattam, csak gyúrtam rá (főleg

fizikailag), hogy a megajándékozódás végbemelessen. Mert a versgondolkodás, ha formailag sokszor (nálam igen sokszor) él is a logikai grammatika kötőszavaival, végeredményben mindig ezt a logikaiságot és intencionalitást számolja fel a szöveg előrehaladtával, és ér(kez)ik be egy merőben alogikus, önelvű, hogy ne mondjam, autisztikus *sajátvilágba*, ami jelentésileg kimeríthetetlennek hat, ennél fogva mintha még jelentőséget is sugalmazna. Az pedig már csodaszámba megy, ha egy-egy darab odáig képes kitágulni az olvasatban, hogy a közvetlen valóság is otthonra talál benne referenciálisan – ámde véletlenül sem kötelezőn – meghívott vendégként.

Nem mondtam ki, amit pedig már az elején terveztem mondani. Körülbelül tizenöt éve vettem a fejembe, hogy a költészet a mindennapi praktikus beszéd ellentételezése; olyan, mintha az emberi összeesküvés eszköze, a beszéd, a költészetben – mintegy a bűntörténet memóriachipjei gyanánt is – mondaná el önmagát, és mosná tisztára ezáltal az ember lelkiismeretét. Tudom, te sem tartod ezt mára érvényes funkciójának, kivihetőnek sem talán, hiszen annak az illúzióknak lóttek, hogy a műélvezet katartizálná a műélvezőt. Erkölcseleg. Ámde mi van az érzékelésekkel, az észleléssel? Mi nyithatja még egybe a különböző érzéketeket, a látást, a hallást, a szaglást, az ízlelést, a tapintást s végül a gondolatot, amit eme színesztézia során nem kell megelőznie semmiféle tanakodásnak, ha nem a költészet, ami pedig a gondolat hangjegyével, a szóval indítja el ezt a folyamatot? Vagyis a vers, ha kész erre a processzusra, úgy magát az érzékelési-észlelési differenciációt is felidézheti, s immár nem csupán mitológiai eredettörténetben pozicionálhatja önmagát. Az erős vers nem képeket ír le, hanem képeket gerjeszt, nem érzéseket ábrázol, hanem érzéseket gerjeszt, és így tovább. A fogalmakat szinte észrevétlenül oldja föl logikai dermedtségükből és ébreszti rá őket saját eredettörténetükre, mitológikus etimológiájukra, ennél fogva pedig végtelenül gazdag filozófiai potencialitásukra. De érzem, ideje lecövekelnem, saját példákkal nem szeret-

14 a *semmi esélye*. Palimpszeszt–Prae.hu, 2010.



ném illusztrálni fejtegetésemet, J. A.-t pedig már annyit elemeztem, hogy egyszer csak zárt osztályi vendéget csinálnak belőlem egy József Attila nevezetű idegszanatóriumban, ahol a kezelésemet talán a Nemzetbizottsági Hivatal fogja megfinanszírozni, ha már a kitelepítési kárpótlási kérelmemet egy lúzer lázbeszédének minősíthette, hogy válasz nélkül hagyta. No de ha megőrülök? Akkor sem fognak gondoskodni rólam? Nincsen remény, nincsen remény? Csak a szívás?

\*

### Függelék

Kedves Imre,

Beszélgésünk emésztődött bennem akarva, nem akarva a napokban, és mint annyiszor, most is késve esedeztek le a tantuszok, hogy mely kérdéseket hagytuk kibontatlanul, megválaszolatlanul, kifejtetlenül. Így mindenekelőtt a végig demonstrációs anyagként használt sorozatfilm, a *Totál szívás* azon – nyilván eltervezett, szándékolt – koinciden-tális motívumát, hogy a drogyártó és -kereskedő két főhős mindegyike valóságos, legálisan üzemeltetett mosodával mosatja tisztára a piszkos pénzt, valamint hogy mindkét esetben pregnáns személyes sérelem viszi rá őket a maffiózó életvitelre. Walter White személye ezért is idézte meg nekünk Kleist Kohlhass Mihályát, az általa megindított bosszú-lavinát, ami végül egy apokaliptikus végkifejletbe torkollott, vértengerbe mintegy.

Ennek kapcsán is kérdeztél rám többször, amit talán figyelmetlenségéből sem válaszoltam meg egyszer sem, hogy én hogyan vélekedem a saját, eléggé rendhagyónak mondható versírásomról, expressis verbis, hogyan és milyen mértékben – ha egyáltalán – szerepel írásaimban a bosszú motívuma. Amikor tehát megkínáltál evvel a kérdéssel, hirtelesen nem mozdult meg bennem semmiféle válasz lehetősége, nem ébredtem rá a kérdésed velejére vagy jelentőségére, mivel a Walter White-i – roppantul férfias és roppantul amerikai – tettekészség belőlem, tudtommal, mindig is hiányzott. Amilyen őrjöngő

reakciókat képesek kiváltani bennem a bántalmak, még a közvetettek is, olyan hamar el is lobbannak ezek a lángok, elüszkösödnek a gyufapálcikák (egyszer régen egy cseh költő<sup>15</sup> versét fordítva éltem is önkényesen ennek az attitűdömnek a metaforájával: „A gyufa elkonyul” kezdőmondatban). Szépen mondvata tehát, a sérelmek nálam rám estelednek. Hogy azután az álmokban mivé formálódnak, mennyire osztódnak, milyen perifériás nappali élményekre, észleletekre fészkelnek át ezek a traumadarabok(!), azt, sajnos, nem követem olyan figyelemmel, ahogyan talán kellene, ezért azt sem tudom megítélni, hogy a versírásban mikor és milyen alakzatban vagy szólóban röppenek elő az álmokból ezek a kis énekesek. Mert például képtelenség-e feltételeznünk azt, hogy a nappali tudatműködésünk görbéje is olykor meg-megmártózik az álmovizekben (ahogy a sirályok vagy az albatroszok bukhatnak le zsákmányuk után a víz alá, igaz, ők nem éppen a legszebben éneklő madárfajták), vagyis – látszólag ellentétben Walter White-tal – én szinte soha



nem vagyok ura annak, ami a versben megeskik. Természetesen gyúrok erre a vadászatra vagy halászatra, próbálok alkalmassá válni a szavak felismerésére, felfogására, de személyes akaratból, azt hiszem, nem válogatok közöttük, nem terhelem meg őket az éppen aktuálisnak gondolt problémáimmal, örömeimmel vagy gondjaimmal.

Mégis, már az első alkalommal, amikor véletlenül néztem bele a sorozatba (ez körülbelül a harmadik epizód lehetett, vagyis az egész sorozatot csak nemrég, egy barátomnak köszönve nézhettem végig), az az érzésem támadt: na, végre egy film, amelynek a képi-tartalmi mozgalmaiban, váltásaiban ráismerek arra az ízlelési és ízelési reflexes dramaturgiára, amit én a versben csinálok már

<sup>15</sup> Vladimír Holan

régóta. Mert míg egyfelől feszítem a húrt, a pengetését teljesen rábízom az ujjamra, szabadon engedem az ujjamat, hagyom, hogy a feszülő húr okozta érzésekre reagáljon, szökdecseljen ide-amoda az egymással sem feltétlenül egy húron pendülő ujjtársaság. No, ez így abszurdra sikeredett hasonlat, de talán annál jobb; hiszen a hasonlat félrehord, és a félrehordásnak szintén nagy jelentősége keletkezik a versekben, ahogy a *Totál szívás*ban is.

A versírástól mint megbosszulási módszertől, tudtommal, tartózkodom; például nem igen írok gúnyverseket. Viccelődőseket sem. Semmi olyat, amit érzelmileg előre meghatároznék, mivel az érzelmi kondícióm kiderítése is éppen a vers dolga. A verset törekszem nem megterhelni különböző dolgokkal kapcsolatos vélekedésekkel, vágyakkal, fantáziákkal, e tekintetben még az általam legnagyobbra tartott József Attilával sem vagyok egy nevezőn – például a hasonlatok, ahogy az összes többi trópus is, nem szolgálják a mondandómat, hanem ők maguk állítják elő azt, attól függően, hogy éppen mit találnak nálam aktuálisnak, érvényesnek, dominánsnak.

És még valami. Tudom, ez a legkényesebb terület. A halál, vagy helyesebb szóval talán, a nemlét. És abból következtetni a létezőre és a létezésre, s ezáltal radikálisan szakítani avval a trehány hagyománnyal, hogy igazakra és hamisakra, jókra és rosszakra meg hasonló dichotómiákra feszítsem föl a versvásznot; mondom, ezt kizárom, ámde azt már egyáltalán nem, hogy ezen dichotomikus szellemű nyelviséget eme megfontolásból leblokkoljam. Nem, sőt. A legnagyobb örömet akkor lelem a versben, amikor, mondjuk, szkeptikus, talán hitetlen gondolkodásomra rácáfolva igazi és cseppet sem ironikus imavers kerül ki az ujjaim alól, annál is inkább, mivel summázva a kérdést, a vers, azt hiszem, ekvivalens beszédmód az imával. Összpontosítás arra a legtávolabbi enyészpontra, amelynek az ellenkező párja, bizonyos biológiai törésrajzolatok szerint, valahol az éncentrumomban cikázik szakadatlanul. Mert a külső enyészpont statikájának radikális ellenpárját ebben a cikázó énben tudom csak elképzelni.

Nemes Z. Márió

## NÉPDAL- KIEGÉSZÍTÉSEK

Arra ébredtem, hogy undorodom a szájhagyománytól.<sup>1</sup> A hatásiszony bélférgei űznek a mocsári párák felé, vagy ez a miazma nem több mint kollektív bűz? Együtt élek a népemmel, mert nem tudok mást, de ki a nép, ami alávetett és megszállt? Nevünk légió. Pedig annyira magam akartam lenni. De hát az embert nem a saját tudatából faragták, még csak nem is a tudatával. Mindez csupán a költészet kamaszkori tévedése, hogy legyél az enyém – búgja a líra –, és magányod ünnepi dísz lesz a hattyúházban: komor palástként befed, becéz és örökké tart majd, mint Bayreuth. Aztán a barokk önkiállítás pompája közt mégis megszületik a felismerés, régi fekély hegén bont ágyat egypár hív féreg.

\*

Az irodalomgazdaságban terménylopáson kaptak. Én pedig mint *szóeke* csak nézek magam elé.

\*

De vegyük a férgeket. A család és a nép közé férköznek, arra a „helyre”, ami én magam kéne, hogy legyenek – legalábbis a paraszti romantika értelmében. Ehelyett csak zabálok a férges lírakáposztát, a rózsamarást és a beteg lóbelest. Idegenszájúság vagyok. A belterjes

1 A szövegben jelöletlen idézetek szerepelnek Marno Jánostól.



Aloe vera (részlet)

vagy külterjes gazdálkodásban fajzik jobban az irodalom? Babits Mihály abból a szempontból kritizálta a *Nyugat* harmadik nemzedékét, hogy ezek a szerzők eltávolodtak a magyar líra teremtő elvétől, miszerint költészetünk csak fordított Anteuszként, „idegenben” kap erőre. Vas István ezzel szemben az endogén fejlődés lehetősége mellett állt ki, ugyanis már „adott” egy hagyomány, amiből fokozatos és tudatos műveléssel kicsírázhat beszéd. Valaki elvetélt a tiszta forrásban.

\*

Nem értem, hogy Bartóknak miért volt megváltó élmény a népzene, Kodályt értem, egy tanárember mégse adhat elő némi létszámon alul, a baj csak, az, hogy így nemigen tudom orromtól a rasszt megkülönböztetni, mindkettő lábszagú.

\*

A nép = stb. Lappangó többes.

\*

A természettől már kamaszkoromban is hányinger tört rám, egyformán a nyers és feldolgozott, művészi, illetve költői változataitól, egy-egy csendélet láttán úgy éreztem, megfulladok vagy megőrülök. Rügyek a nyelvem alatt, sáskazaj a belemben. A természet ontológiai diktatúrája, miszerint megfélebezhetetlenül „van” – és ez a „levés” olyan csúcsteljesítmény, melynek csak csodálattal adózhatok. Művészetem minden pillanatával fizetnem kell, miközben a kreációt önnön diadalommá szentelem. Hát ettől hányok, bár tudom, hogy ezért még Pilinszky is a Dunába lövetne.

\*

A népdalról nekem mindig a menstruáló kancák jutnak az eszembe, mikor évekkal ez előtt egy huszárfelvonuláson megvadultak a trombitazajtól: egyfajta fiziológiai sokként érte őket a magyarság. Persze lehet, hogy ez valamiféle állati zsenialitás volt, amely mély rokonságot revelált a néplélek melankóliájával, miszerint mindenkinek meg kell fizetni ezeréves bánatunk zsoldját.

\*

Mások hibájából látok neki az írásnak.

\*

Szájról szájra száll az ének. Mi más ez, mint az obszcenitás maga? Szívesen képzelnék, hogy a verset testetlen „létmélyi” száj mondja, és ahány vers, annyi kárba veszett dallam. Pedig mégis működnek azok a cuppogó szájak. A jambikus rúzs. A természet bosszúja.

\*

Ha József Attilára gondolok, eszembe sem jut Juhász Ferenc neve. Tudok róla, emlékszem rá, hogy nagyszabású iszapömléses szótemetést rendezett neki annak idején, nem bírtam kivárni még a harmadáig sem,

mentettem a bőrömet arról az iszaptemetés-ről is, akárcsak a többiről, amelynek mind Juhász volt az „értelmi szerzője”. Ha Juhászra gondolok tehát, eszembe nem jutna bármi-nek az értelme, befészkelem magam privát nihilizmusomba, és amíg bírom idegekkel, nem gondolok semmire. Mert miért inkább Juhász, mint a semmi?

\*

A tiszta forrású költők visszamennek a nép elé, bele a tejbe. Nagyot csobbannak, arcukon páni félelem és büntető orgazmus. A reakciós előőrsből aztán összeül a rögtönítélő bíróság: mennyit ér a szellemi fajtisztaság, és ki csupán egy írmagján merengő rózsalovagnak nincs szüksége szerves tápelemekre, nedűje pusztá delírium. Tüzel a seggem, hogy a jégre írok.

\*

Betolakodók a libidóban.

\*

Édes halál, te fekete habcsók! Tömjük be ezzel végleg a száját, legyen neki gyászöröm a vers, temetői csokor a cirkalmas ektoplazma. Anyag és szellem dacsövetségét, Platón galandférgéit az istenadta nép eltakarítja. Mi marad aztán? Használt-e a megöntözés? Boldog rász ül a természet ölében, kis fejét ringatja a nóta ritmusára. Elménk zöldje pedig még ezt is túrni kénytelen.

\*

*úgy ragyog a világ  
mint három bogárhát  
az első színe zöld  
tőle ne rémüldözz  
de már a második  
sárgája megvakít  
a szemedbe fröccsen  
amit te törtél fel*

Kukorelly Endre

## VÉRMEZŐ

– általában a magyarokról  
és konkrétan egy  
magyarról

Marno Jánosnak

A magyarok magányosak. Lágy a szí-  
vük. Nem jó hozzá a rendszer. Hülye, nevetséges, de csöppet sem vicces rendszer, olyan rendelkezéseket hoznak, hogy attól nem nyomban veri ki őket a verejték, még csak nem is boszszankodnak, vigyáznak, hogy ne figyeljenek oda. Történelmük túl érdekes, túl van rántva, sok benne a király, túl sok benne a sóska, és baszottul nem igazságos. *Hajdan dorongok, vasak etc. és Erő.* Folytonos magyar kétségek és bajok, kutya sem figyel rájuk, senki nem beszélget velük, vagy ha mégis beszélgetnek velük, akkor nem rendesen, nem úgy, ahogy megfelelő volna nekik. Ez van általában. Konkrétan annak, aki ezeket írja, annak a magyarnak jó, bár tegnap feltörte a lábát a cipő, és majdnem ellopták a pénztárcáját átszálláskor a hármass metróon. Annyi, hogy nem tudja, és, hát, nem szereti elhagyni a nőket. Olyankor, elhagyásnál kivár, vár még, lapít, hátha történik valami. Arcát egy édes-édes nő a hasához szorítja. Odayomja a fülét, hallgatja a krutyogást. Kihúzza magát, *amennyire ez emberileg egyáltalán lehetséges még az ő korában a mai világban.* Föláll a nyeregben, megfordul, vágatából hátrafelé nyilaz.

## A BOMLÁSBAN AZONOSULÓ ÉN

– Marno János *Este* című  
verséről

ESTE

*John Donne-nak és Gottfried Benn-nek*

*Végül a kezem is elbomlik  
egyszer, egymásba kulcsolva  
percei hátul, a farkcsontom  
alatt, vagy államot támasztva  
elől, ahogy egykor az álmat  
esténként kérni tanítottak.  
Torkom belobbant, és csorgott  
a gyomromba vagy számba a genny,  
aszerint, hogy előredöntve  
csóváltam vagy hanyatt vetődve  
himbáltam vén hajópadlónkon  
a fejem. Ott erjedtem, mikor  
még levele volt a dohánynak,  
s húsa még dús a levegőnek.*

Az esetlegesség látszata s a mögüle előtűremkedő mélyebb logika, a másvalamivel behelyettesíthetetlen lírai gondolat rögzíthetlensége és a végletekig fokozott önreflexió együttese az, ami a Marno-versek dinamizmusát adja. Nehezen megragadható versvilág ez, de – minden ellenkező híresz-

telés ellenére – korántsem érthetetlen, pláne nem értelmetlen. Versekkel kapcsolatban érthetlenségről beszélni, egyébként is, nem csupán teljesen félrevezető, de meglehetősen céltalan és lusta dolog is, márpedig a kortárs vers olvasója egyvalami nem lehet: lusta.

Marno lírája persze a kezdetektől magában hordoz valamiféle irányítatlanságra való törekvést, jobban mondva annak reflektív belátását, hogy a vers lényegileg irányíthatatlan, ám, ennek a belátásnak a nyomán, éppen ez az irányíthatatlanság költői eszközzé tehető. Ez Marnónál ugyanakkor – bár korai versei a nyelv materiális szintjén is (olykor a hangköltészet neoavantgárd kísérleteihez némiképp hasonlóan) foglalkoztak ezzel a lehetőséggel – nem pusztán a nyelvi megelőzöttség közkezen forgó felfogásából eredeztethető, sokkal inkább a gondolat, a lírai gondolkodás működési mechanizmusának sajátosságaként értelmezhető. A marnói állítás tehát nem feltétlenül az, hogy a nyelv így működik, hanem az, hogy a gondolkodás, tehát végső soron én működöm így, miközben verset írok.

A lírai én Marno költészetében mindig is egy karakteresen meghatározatlan alakként jelent meg; néhány jellemző és visszatérő vonással felruházva, a megismerhetőség látszatát keltve, de azt egészen soha meg nem engedve, ugyanakkor sejthetően életrajzi utalásokkal „megszórva”. Sőt, annak ellenére, hogy a versek egyik tétje látszólag az, hogy mindig az adott vers közegében keljen életre az én – hiszen annak léte Marnónál sohasem magától értetődő vagy eleve feltételezett –, ez a homályos alak határozott múlttal, visszatérő emlékképekkel, *ad absurdum* gyermekkorral is rendelkezik. Az utóbbi kötetekben ráadásul nevet, illetve társat, tükörképet is kapott: Nárcisz és Anna formájában.

Az *Este* pedig valahol ott bomlik ki, ahol a Nárcisz-versek elhervadtak. Formailag, logikailag és nyelvileg azok szerves folytatása, azonban a hangsúlyozottabb személyességen keresztül el is távolodik a Nárcisz-költemények én-ábrázolásától, mintegy kilép azok tükörlabirintusából. Mintha a lírai én a bomlásban azonosulna az őt körülvevő mással, azaz mintha a költő a szöveg pusz-

Gerevich András

## ANNA

*Marno Jánosnak, szeretettel*

nem jött el, de talán ott andalgott  
a park fái között, és dalolgotott,  
elmédben, amikor Náracs zaklatott  
álmában egy őszi éjjel egymásba  
botlottunk. Forgolódott, gyúrta a párnát,  
mormolta a szavakat, hányingertől  
kábán, talán fel is üvöltött fél-éberben,  
félíg életben, önelégült félelmében,  
de lenyugodott néhány percre,  
ahogy a sötétben átosontunk benne,  
mint a tolvajok, pillantásokat loptunk,  
boldog perceket rejtegettünk, titkokat  
csempészünk húsba, agyvelőbe rejtve,  
álomszűkületben szuszogunk. Most  
a szavaidat is ellopom, beléd bújok,  
és kutya bőrében ébredsz magunkra,  
ahogy vadul ugat és nyüszít, koponyád  
visszhangozza, de tébolyra hajzva  
az acsargás boldogsággá szelődül,  
hiába köpködöd a keserű szavakat,  
fröcsköl a pofádból a keserű nyál.  
Én meg a legnagyobb gonddal  
sem tudom elkerülni, hogy szerkezete  
legyen a versnek, eleje, közepe –

vége nem lesz, mert önmaga végzete.  
Tavaszi nimfát, mézédés fügét  
hoztam neked. Ketten maradtunk.  
A harmadik, ki velünk volt, halott,  
a levegő megrohadt körülötte,  
a Duna nyelte el, és bomlott, lerágott,  
ismeretlen testet köpött vissza –  
csak te éled túl minden halálotat,  
nem tud kinyírni a sorsod, saját húsodból  
faragsz mulandó szobrot. Saját szavakból.  
Az én gyerekem nem tudott megfoganni,  
hiába akart élni, akár keserű fél-életet,  
véresen lökte ki magából a női test,  
ahogy engem a vágy, nem tudunk  
soha megtapadni. Húsodba beleragadt,  
belenőtt egy életre saját halálotat.  
Testedet évről évre görgeted magad előtt,  
mint ganajtúró bogár, matatsz a földben,  
keresed, ami halandó, ami halott, belülről  
tapogatód ki a testemet, a szerveimet,  
ahogy a vaksi sötétben keresed  
rémálmom vidámparkjából a kiutat.



tulás-víziójának váratlanul és érzelmesen  
válna alanyává a vers során. Az első mondat  
rögtön, mintegy fordított életutat bejárva,  
három időszakot rögzít egyazon pillanat-  
ban. A feltételezett jövőt: „Végül a kezem  
elbomlik / egyszer”; a kéztartás jelenvaló-  
ságát: „egymásba kulcsolva / percei hátul, a  
farkcsontom / alatt, vagy államat támasztva  
/ elöl”; és a mozdulat által előhívott emlék-  
képben a múltat: „ahogy egykor az álmat /  
esténként kérni tanítottak”. A várható bom-  
lás képe által elindított asszociációs örvény  
az elvontabb megszólalásban „érdekelt” ént  
mintegy berántja, s a körforgás végén saját  
gyermekkorába taszítja vissza, a gyermek-  
korba, amellyel képtelen nem azonosulni,

bármilyen banálisan jelenik is meg, az esti  
imára összekulcsolt kéz emlékeként.

De az önnön múltjába bezuhant én a gyer-  
mekkori emlékképek közül önkéntelenül is  
egy, a pusztuláshoz köthető momentumba  
érkezik vissza. A vers kiindulópontjaként  
felvázolt elmúlás-kép egy gyerekkori beteg-  
ségállapot leírásába bomlik tovább: „Torkom  
belobbant, és csorgott / a gyomromba vagy  
számba a genny”. A gyerekkorban vélhetően  
halálközeli eseményként megélt torokgyulla-  
dás és annak „produktuma”, a genny vissza-  
kapcsol az elbomló, rothadó kéz képzetéhez,  
miközben a fejmozgatás kettős iránya párhuzamosságot mutat a farkcsont fölött, illetve az áll alatt összekulcsolt kéz kettős helyzeté-



Aloe vera (részlet)

vel: „hátsó, a farkcsontom / alatt, vagy államat támasztva / elöl”, illetve „előredöntve / csóváltam vagy hanyatt vetődve / himbáltam vén hajópadlónkon / a fejem”. A verszárlat végül a leghagyományosabb értelemben vett elégikus hangon szólal meg, látszólag: „Ott erjedtem, mikor / még levele volt a dohány-  
nak, / s húsa még dús a levegőnek.”

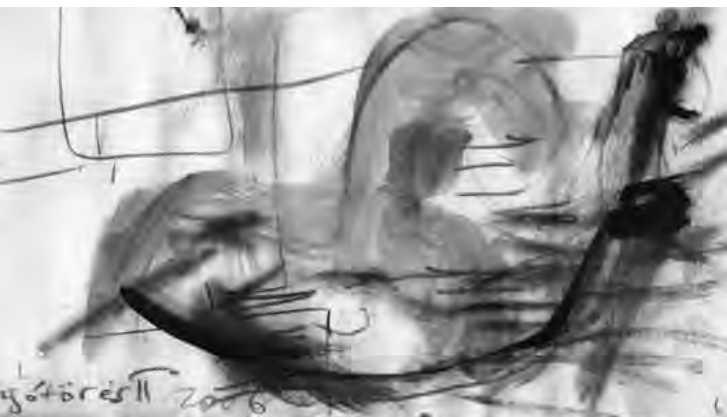
Hogy mégsem klasszikus elégiaszituációval van dolgunk, azt az erjedés megjelenése magyarázza. Ugyan „még levele volt a dohány-  
nak” és „húsa még dús a levegőnek”, én már akkor is ott *erjedtem*, mondja. Nem arról van szó tehát, hogy visszatekint egy másféle létállapotba, mint egy öregkori versben, ahol a halállal számot vető költő a fiatal, étellel teli önmagát idézi meg, nem; azt állítja, már akkor is *erjedtem*, ahogy azóta is, és ahogy hamarosan végképp elbomlok. Nem is elégia az *Este* a szó szoros értelmében, hiszen az időről s az időben való létről nem mint folyamatról, hanem az összecúszó időpillanatokból kirajzolódó, mindenkor jelenlévő pusztulásról mint létállapotról beszél. Tulajdonképpen keserűsége (ezt az ízt mintha a dohánylevelek is megidéznék) sem abban áll, hogy múlik az idő, fogy, hanem abban, hogy a létezés minősége mindig is ugyanaz: folyamatos erjedés, bomlás (finom megoldás, ahogy az elbomló ujjcsontok percei is az időre utalnak). A verszárlatban van tehát mindaz, ami a retrospektív nézőponthoz köthetően más, mint ami a jelenben létezik: a dohánylevél és a dús levegő. De ezek a nagyon erős képek mint-

ha inkább a körülményekre, egy – feltételezhetően – vidéki miliőre utalnának, önmaga, saját egykori ottléte viszont az erjedésben ölt formát, a dohánylevél élettelségével és a levegő dús húsával szemben.

Valamiképpen ez az állapotserűség, tehát annak tudata, hogy a létezés elsődleges attribútuma paradox módon a pusztulás, ez indokolhatja a vers ajánlását: „*John Donne-nak és Gottfried Benn-nek*”. Mindkét költő több Marno-versben is előfordul „vendégként”, s mindig olyan helyzetben, ahol a múlt és a jelen, a létezés és a pusztulás, az én és a másik egybesűrűsödve jelenik meg – éppen úgy, ahogy Donne a tizenhetedik, Benn a huszadik, Marno pedig a huszonegyedik században szólal meg egyazon módon, ha nem is ugyanolyan hangon, természetesen. *a semmi esélyében* is szerepel egy Donne-nak ajánlott vers, *A test* címmel, melyben az *Esté*hez viszonylag közlelől kapcsolódó sorokat olvashatunk: „Mert fölnevezve már az ég / sem fest különbül, csupán egy dög gödre / melyhez felnöve mélyül csak még tovább / amit magába temetne az elme...”. A *Kairos* című kötetben, amelyben az *Este* is megjelent, két további szöveg kapcsolódik az ajánlásban megidézett szerzőkhöz. Egyfelől a *Hédi* című, amelyben a versbeszélő régi Benn-kötetét keresi (Eliot könyve mellett), s ez a keresés (amely inkább csak kesergés az eltűnt kötetek felett, nem valódi kutatás utánuk) hív elő – az *Esté*hez hasonló módon – gyermekkori emlékképeket: „Eliot, hol az Eliotom, / és Bennem, hol a régi Bennem? / Mikor hanyatt fekttemben az Ost- / romban, kint az ablakpárkányon, / kapaszkodtam a sínbe, melyet / rücskösre mart a lusta rozsdá, / úgy tartotta fejem fölött fél- / úton a redőnyt.” Mikközben persze a „hol a régi Bennem?” kérdés akár önmagára vonatkoztatva is olvasható. A másik vers címe pedig egyszerűen: *John Donne-nak*. Ebben, szintén gyermekkori emlékképként, egy lúd jelenik meg, amely emberi hangon szólal meg s a pusztulásra figyelmezteti: „elébe vág / a gyerekkorából egy gúnár, / és lángot köpdösve sziszeg a / képébe: »Meghalsz, disznó!«”, majd az utolsó sorokban, Donne-ra utalva így fejezi be a verset: „Mert

méltósággal szól a szárnyas, / mint egy költő a századokból / híven ebben s a túlvilágban, / s óljában tartva a halált jól.”

A Marno-vers sűrű rétegzettsége tehát abból a szemléletmódból fakad, amelyik nem folyamatként tételezi fel a létezés–pusztulás kettősségét, de még csak nem is körforgásként, hanem egyszerre jelenlévő, szétválaszthatatlan állapotként. Ehhez hasonlóan maga a vers sem valaminek a leírása, nem valami önmagán kívül létezőnek a versbe fordítása, hanem egy újra és újra megfogalmazandó tény, ami, bár tökéletesen soha nem írható le, mégis, kizárólag a leírásban létezik. Hasonlóan ahhoz, ahogy Benn látta egyik korai esszéjében (*Epilógus és lírai én*) a költészet működésmódját: „A szó megmagyarázhatatlan hatalma: oldás és kötés. Idegen hatalma annak a pillanatnak, amelyből alakok bukhatnak elő a Semmi formakövetelő erejénél fogva. A versszak transzcendens realitása,



Hajótörés (részlet)

pusztulással és visszatéréssel teli; az individuum roncsoltsága és a kozmológiai lét: benne dicsőül meg az antitézis, rajta nyugszik a tenger, az éj magasa, és Sztűx-parti álommá változtatja a teremtést: »Soha és mindég.«

Mindezek után talán az sem mellékes, hogy az *Este* a *Kairos* című kötetben jelent meg, tehát egy olyan kivételes momentumra utaló térben, mely a khronosszal, a folyó idővel szemben egy másik jelenséget, azt a meghatározhatatlan eseményt jelöli, amikor, mintegy a folyamatos időn ejtett sebként, a múlt, a jelen és a jövő egyazon pillanatba sűrűsödik.

## Sztermen András

# ESTE

**E**z a vers a költő 2012-ben megjelent, *Kairos* című kötetének kezdő ciklusában található.<sup>1</sup> Talán első olvasásra is érződik, mennyire sűrű szövésű darabbal van dolgunk: olykor fogalmi jelentések ködlenek föl, majd tűnedeznek el, akár egy húsos, nedvdús növényzövet fölött a pára.

A verskezdet elsöre mint egy mellékes (mégis mehökkentő) tényre, a figyelmet a halál kéznél levőségére felhívó, kegyetlen helyzetjelentés, illetve mint egy rendkívül szuggesztív látványeffektus (a kéz, amint atomjaira bomlik) kelt hatást az olvasóban. Csakhogy itt még ennél is többről van szó! Marno János egy Kerber Balázssal közösen tartott esten, Borsik Miklós kérdésére felelve osztotta meg az egybegyűttekkel, hogy a kéz mint kezdet (mihez kezdjek? mibe fogjak?) etimológiai, filozófiai kérdésköre<sup>2</sup> mindig is izgatta őt. Könnyen belátható, hogy erre játszott rá 2011-ben megjelent esszékötetének címe is: *Kezünk idegen formákba kezd*. Mindennek fényében a kezdősor új jelentéssel

<sup>1</sup> Az itt elemzett versszöveg azonban nem egyezik meg *betű szerint* a kötetbelivel, abban ugyanis „*ott ernyedtem*” szerepel „*erjedtem*” helyett. E változat a *Népszabadság Hétvége* mellékletében jelent meg (2010. március 6.). Elemzésemben is erre támaszkodom. Ha nem így tennék, egyes bekezdéseket alighanem el kellene hagynom, az elemzésem íve azonban nem törne meg. Hiszen a bódítóan dús levegő és a hatalmas dohánylevelek mint a paradicsomi létezés nélkülözhetetlen elemei így is sértetlenek maradnának. Az e környezetben való ernyedés, ellankadás pedig, amely már-már a halál iránt is fogékony nyugalmat sugároz, arra hívja fel a figyelmet, hogy az eredetben ott a vég – s ez az az alap gondolat, amely az elemzésemet áthatja.

<sup>2</sup> A *magyar nyelv történeti-etimológiai szótára* szerint a *kezd* szónak a „kéz főnév származékaént való magyarázata hang-, alak-, és jelentéstani szempontból egyaránt nehézségekre ütközik.”



gazdagodhat: a kéz, amellyel minden kezdet kezdődik (és amely épp ezt a verset írja!) végül elbomlik, azaz az általános megsemmisülést követően az eredetnek, a születésnek sem marad semmi nyoma.

Kontrasztként eszünkbe villanhat néhány Rilke-sor: „ez az egyszer-volt Lét bárha egyszeri is csak: / éltünk e földön, és ezt senki se vonja vissza talán.”<sup>3</sup>

Visszavonódik! És voltaképpen miért maradna meg? Míg a *Kilencedik elégiában* az egyszeri lét őrződik meg, addig az e vers első harmadát kitevő, Benn és Donne ihletette vízióban minden egyes pillanat a bomlás pillanata. Felvetődik a kérdés, hogyha a „Végül a kezem is elbomlik / egyszer” sornak ez a totális destrukció a „jelentése”, akkor ugyan mi végre a szöveg többi része? Van-e értelme még mondani bármit is ezután? A Marno-vers meghökkentő csavarja: igen! Csak így érdemes. Akár szimbolikus jelentőséget is tulajdoníthatunk annak, hogy a vers cím utáni első (tehát minden egyebet megelőző) szava a „Végül”, itt ugyanis „minden”, így a vers további tartalmát képező emlékképek is a vég perspektívája felől tárulnak föl előttünk.

Mégis, mi bontakozhat ki e sötét háttér előtt?

Egy csontváz. Ha figyelmesen olvasunk, akkor az ujjpercek, a Yorick koponyáját megidéző,<sup>4</sup> majdhogynem leeső áll, és különösen a farkcsont megnevezésének köszönhetően egy csontváz képe fog felrémelni – ez rekonstruálódik a megsemmisülésből. Ám hogy e rekonstrukció mily nehéz, meditatív erőfeszítést igénylő folyamat, azt jól tükrözi a „percei egymásba kulcsolva hátul” képe. Amely egyszerre jelentheti a bonyolult, több idősíkot, a beszédhelyzet jelenét, a létállapotot kifejező bomlásvíziót, valamint azt is, hogy a végső megsemmisülést egymásba sűrítő (a vers első harmadát kitevő) jelenetben megszólaló alak „percei meg vannak számlálva”, és azt is, hogy a múlt percei, melyeket *maga mögött hagyott*, melyek a törzse mögött,

a farkcsont alatt záródnak össze, épp egymásba kulcsolódásuk okán nehezen megnyithatók. Ha egymásba kulcsolódnak, nincs hozzájuk kulcs. Úgy tűnik, a múlt feltárhatatlanul a megsemmisülés sötétjébe vész.

Ha azonban az egymásba kulcsolódó ujjpercek immár nem hátul, a farkcsont alatt tűnnek föl, hogy a Marno-versekben különben oly gyakori, járó, meditáló ember alakját idézzék meg, hanem épp ellenkezőleg, elől, mint az (csak e mozdulatnak köszönhetően szét nem eső) áll támasztéka, azaz mint a bomlást felfüggesztő ima jele<sup>5</sup> – a múlt feltáru. És a haloványan, mindössze egy mellékmondat erejéig földerengő emlékfoszlányt („ahogy egykor az álmot / esténként kérni tanítottak”) követően, a vers második szakaszában valóban intenzív tartalmak törnek fel: „Torkom belobbant, és csorgott / a gyomromba vagy számba a genny, / aszerint, hogy előredöntve / csóváltam vagy hanyatt vetődve / himbáltam vén hajópadlónkon / a fejem.”

Az első szakaszban domináló csontváz immár gennyel, valamint belső szervekkel töltődik meg, és tisztán emberi alakot ölt; ily módon a totális megsemmisülés képzetén túljutva, de azt korántsem magunk mögött tudva, annak sötét háttérében egy sikeresnek mondható létrekonstrukcióhoz érkezünk. Sokatmondó azonban, hogy míg Descartes filozófiájában az én létének bizonyosságához az vezetett, hogy mindenben kételkedett, abban azonban nem tudott kételkedni, hogy ő kételkedik, addig Marnónál – akinek esszé-kötetében olvasható: „Fő ihletőm (...) a tagadás; csak nagyon (...) kell hozzá csóválnom a fejemet”<sup>6</sup> –, a karteziánus gondolkodás implicit paródiájaként, épp a gyermek tagadást kifejező fejmozgása és az ennek köszönhetően ide-oda csurgó genny az, ami az embert a maga testi valóságában előrajzolja.

Érdemes elidőznünk a gyermek különös önringatásánál, amely egy betegnél éppúgy megfigyelhető, mint egy szakrális gyakorlatot végző keleti szerzetesnél.

3 Szabó Ede fordítása.

4 A *Hamlet, dán királyfi* Arany János fordításában a Marno-szövegvilág visszatérő hivatkozáspontja. „Bezzeg most esett le az állad!” – tréfál a címszereplő Yorick koponyájával az ötödik felvonás első színében.

5 Ez is felfogható egy hamleti motívum megidézéseként: gondoljunk csak a harmadik felvonás harmadik színére, amelyben a főhős azért nem támad rá Claudiusra, mert éppen imádkozik.

6 Marno János: *Kezünk idegen formákba kezd*. Budapest, Palatinus, 2011. 138. o.

Garaczi László

## HÉTFŐ HAJNAL

Marno Jánosnak

Ferde szimmetria, mint szabály,  
odatalálsz a városszéli konténerhez,  
dülöngélve taszigáljátok egymást,  
nyugodj meg, semmi baj, minden rendben.

Összeragadt sötömb, vizes hamuszag,  
a szeszélyre emlékeztet, az ihlet forrására,  
ez lenne a megoldás, ha fogy a türelem  
az alacsony, csöpögő ég alatt.

Megütközöl, megütsz egy hangot, hogy  
mennyire fáj, később tudod meg egy  
idegentől. Továbbmész és ugyanide fogsz  
megérkezni, bármi lehet szűk határok közt,

emésztő öröm, gyógyító kín, de mikori ez,  
háton csúsza vonszolódsz egy majdani  
születésben, ami nélkülüed vet véget a  
halhatatlanságnak, kezdi el az örökkévalót.

Ha egy torokgyulladásos, föltehetőleg a világtól elzárt, szobájába kényszerült gyermek helyzetéből indulunk ki, arra kell következtetnünk, hogy a test ilyen ingaszerű mozgása az unalomból, az elégedetlenségből nyer hajtóerőt, és az idő elütését szolgálja: „minél hamarabb érjen véget a rosszullet ideje!” A vers harmadik, záró szakasza sem véletlenül veszi úgy kezdetét, hogy „Ott erjedtem”, az erjedés ugyanis „a szénhidrátok lebontását jelenti, amelyet mikroorganizmusok (élesztők, penészek, baktériumok) végeznek, hogy saját élettevékenységükhöz energiát termeljenek”.<sup>7</sup> Ezt úgy lehet a versre vonatkoztatni, hogy a gyermek az idő sürgetésével, letudásával, „lebontásával” akar energiát nyerni a

<sup>7</sup> <http://hu.wikipedia.org/wiki/Erjed%C3%A9s>. Talán különösnek hat egy természettudományos szócikk verselemzésben történő felhasználása, de a *Kairos* című kötet egy másik darabja, a *Miről van szó?* még reflektál is erre a kérdésre: „mit takar itt a görbület szó, / egy tájalakzatot mindössze / vagy oly féreglyukat is, melyről / a tudomány beszél, és nem ő?”.

betegség napjait követő (élet)tevékenységeihez. Ha például a következő néhány nehéz órát, napot nem kell a maga egészségében megélnie, hanem csupán rövidített változatban, több energiája marad, mintha ennek épp az ellenkezője esne meg vele.

A *vén hajópadló*, illetve a gyermek dülöngélése könnyedén fölidézheti bennünk a tengeribetegség képzetét. Itt azonban nem a hullámok hajóringatása, hanem maga a szoba, a torokgyulladás, a bezártság, a konkrét léthelyzet az, ami a szenvedés kiváltójává válik. Bár elsőre csak egy esetlegesen odavetett jelzőnek tűnik, nem szabad elsiklanunk a hajópadló vénsége felett, ami annak a belátását teszi lehetővé, hogy a még friss létező, a kisgyermek („a mikroorganizmus”) nem érezheti otthon magát egy olyan világban, amely nála sokkal régiebb, és amely minden elmúlott idejével ránehezedik. (Kutassuk csak föl emlékezetünkben, hogy annak idején milyen mély, melankolikus hatást tettek ránk az idejétmúlt tárgyak, például a megsárgult könyv, az elhasznált bútor stb.) Ahogy a tengeribeteg szenved a tér megbízhatatlan mozgásától, úgy szenved a gyermek az idő vénségétől és idegenségétől, amely egyben a világé is. Ennek megfelelően sajátos dülöngélése, önringatása nem csupán az idő elütését célozhatja, nem csupán a türelmetlenségről tanúskodhat, hanem azzal épp ellentétes tendenciát is felmutathat. Egy saját tér megteremtését teheti lehetővé, amelyben megőrizheti saját idejét. De milyen időről van itt szó?

Talán nem lenne túlzás, ha felvetnénk, hogy az önringatás kényszere a még korábbi, a csecsemőkorban oly gyakran megtapasztalt ringatások visszaidézését szolgálja. Azaz a paradicsomi állapotba való visszajutást. A szobabeteg unalmában el akarja űzni az időt, ugyanakkor az, ahová türelmetlenségében el akar jutni, nem más, mint az édeni létezés. Persze minél nagyobb hévvel akar oda visszazökni, annál több időt herdál el, és annál messzebbre jut az eredettől.

Végül mégis sikerrel járna? A harmadik, befejező szakasz a paradicsom érzéki látomásával zárul. Ez azonban inkább annak

tudható be, hogy a vers visszafelé halad: a totális destrukció nyitánya után az ima segítségével sikerül visszazánni a múltba, a csontváz hússal töltődik meg, emberi alakot nyer, végül a gyermek kényszeredett, ugyanakkor szakrális motívumokat is megidéző dülöngélése keltette emlékezésnek köszönhetően immár nemcsak a csontváz, hanem (túljutva a türelmetlen mozdulatok árán kierőszakolt, szűk téren) maga a „mindent” átható lég töltődik meg hússal: „s húsa még dús a levegőnek”. A korábban megkezdett létkonstrukció alighanem így módon, az egyes létezőt követően a teljes, őt körbeölelő létezés feltámasztva ér valódi csúcsára. Míg a Marno korábbi, 2010-es verseskötetében, *a semmi esélyében* található, Kosztolányi *Hajnali részegségének* végkicsengésére telhetetlen, meghökkentően dacos választ adó, *Egy példány* című versében az áll: „Mese hússal, egy parkban, mely Nárciszt / vendégül látja, mert be nem fogadja”, addig itt épp ellenkezőleg, a lét húzába való intenzív beleillesztettségnek, a lét egységének képzete jelenítődik meg. Mi mást is jelenthetne a levegő húsként való találása?

Az apokaliptikus pillanatában széteső csontváz bordái közt nem a szél süvít át, csupán a légüres tér dermesztő hangtalansága ül meg. A szobája falai közé szorult, torokgyulladásos gyermek pedig, akinek feltételezhetőleg a nátha miatt az orra is eldugult, csak vágyakozik arra, hogy a friss, szabad, nagy tereket belakó levegővel érintkezessen, talán emiatt is fantáziál arról, hogy egy hajópadló szolgál betegsége színhelyéül. A különféle jelenetek egyikében sem dús tehát a levegő húsa, amelynek felhígulása alatt talán éppen a kiüresedés és az önpusztítás felé tartó felnőtt(lét)et körbelengő (a gyermekkor intenzív atmoszféráját felváltó) dohányfüstöt kell érteni, legalábbis ha élünk a „még levele volt a dohánynak” sor keltette asszociáció lehetőségével.

Amikor még *levele* volt a dohánynak, tehát amikor még üzent, mondott nekünk valamit, mikor még nem a pénzt, illetve nem a cigarettát jelölte, hanem nagyra tűnő leveleivel a paradicsomot jelentette. Az édent, hisz a

„leveles dohány” a kertben érik. József Attila híres töredéke<sup>8</sup> a Marno-szöveg univerzum vonzáskörzetébe érve csakis úgy olvasható, hogy a „Kertemben” alatt a versírás ihletett állapotát értjük, a „leveles dohány”-t pedig az imént felskiccelt értelmezési keretben hagyjuk „burjánogni”. Ha pedig József Attilára visszautaltan olvassuk a „mikor / még levele volt a dohánynak” szakaszt, akkor az alighanem azt az időszakot jelöli, amikor még nem volt szükség költészetre, hiszen a lét a maga teljességében volt adva. A költemény itt felmondja a szolgálatot, véget ér. Vagy fogalmazhatunk úgy is, a „Végül a kezem is elbomlik” tanulsága a költemény zárásában (is) érvényre jut: az általános megsemmisülést követően a kezdetnek sem marad semmi nyoma, azaz miután beszippanthattuk az eredet dús levegőjét, nem marad más, mint hogy mindennek vége szakadjon.

### A semmi ünnepnapja

A 2010-ben megjelent Marno-kötetben, *a semmi esélyében* a *November* című darab különösen szép verskezdettel büszkélkedhet: „24, kristályosul elméd, a hó / a füledbe hull”.

E sortöredék csendes meglepetése abban áll, hogy mivel a hópehely kristályszerkezetű, jelentésbővítő viszonyba lép a kristályosuló elmével.

Ezt a finom, pehelykönnyű összefüggést először csupán a kegyelem mély gondolatával tudtam megmagyarázni magamnak: a hó, az égből aláhulló, spontán módon szerkesztett apró műalkotás az isteni kegyelem szimbóluma, és amint a hidegtől kipirosult fül kagylójában landol és ott elolvad, az „elme hallja” az isteni sugallatot, és ennek hatására egy új, immár tiszta, a világ rendjébe belelátó tudatállapot jön létre, ami a „kristályosul elméd” kifejezésben fogalmazódik meg. (Ugyanakkor annak a kanti meghatározásnak is a legkristálytisztább megvalósulása ez a rövidke mondatrész, miszerint a zseni az, akin keresztül a természet szabályt ad a művészetnek.)

<sup>8</sup> „Kertemben érik / a leveles dohány. / A líra: logika; / de nem tudomány.”

Aztán elbizonytalanodtam, hiszen ez az értelmezés akkor lenne magától értetődő, ha a vers így kezdődne: „hó hull a füledbe, kristályosul az elméd”. Csakhogy ezzel épp ellentétes a sorrend. Ami pedig így azt a gondolatot hívja létre, miszerint a hó annak köszönhetően hullott éppen oda, mert kristályosult az elme: azaz a világból azt veszed észre, amire a tudatod, a szemléleted ráhangolódik.

Ugyanakkor abba is belegondoltam, hogy az az élmény, mikor hó hull az ember fülbe, talán nem is a legkellemesebbek egyike. Olyan, mint mikor egy vízcsepp kerül az ember hallójáratába. Miután ezt elképzeljük, felmerül annak a lehetősége, hogy itt épp egy kommunikációs hiba fellépésének vagyunk a tanúi. Kristályosul elméd – ez voltaképpen, szó szerint, méghozzá nagyon szó szerint egy folyamatot nevez meg, de nem egy kész, kristálytiszta elme képét –, azaz készül a kristálytiszta információ befogadására, csak hogy az a fülbe ér, érzéki úton közlekedik, ami így a tiszta jelentést megolvasztja, és kellemetlen élménnyé aljasítja.



Vajon melyik lehet a verssor igazi jelentése?

Végül is nem szükséges eldobnunk az első, kegyelemre utaló értelmezést sem, hiszen a magyar grammatika szabályai alapján olvashatjuk így is a kérdéses szöveghelyet: „24, az elméd kristályosul, mivel a hó a füledbe hull”. És ez egy ugyanannyira helytálló olvasat, mintha épp ellenkezőleg járnánk el: „24, az elméd kristályosul, és/majd/aztán a hó a füledbe hull”. A kegyelem-olvasat éppannyira tűnik adekvátnak, mint az ellentéte; nem is szólva arról az individuális eszméről, miszerint rajtunk múlik, mit veszünk észre a valóságból, és mit nem.

Talán segítségünkre lehet a kérdés eldöntésében, ha eltűnődünk a dátumon. November 24. – ez elsőre nem mond semmit sem. Nem ünnepnap. Bár éppenséggel történtek dolgok ezen a napon is, amiként bármelyiken. Ekkor született Spinoza, és Kun Béla ekkor

alapította meg a kommunista pártot – semmi rendkívüli, ilyen eseményeket akkor is találhatnánk, ha pár lappal hátrébb vagy előrébb lapoznánk a naptárban.

Feladva a történelmi kontextust, nézzük a dátumot csak úgy önmagában, az efféle jelentéseitől megfosztva. Nyilván sokatmondó, hogy november végén még ritkaságszámba megy, ha hull a hó. Ami így feltétlen a kegyelem kontextusát erősíti. Csakhogy a kései hónap címbe emelése – amely a legutolsó hónapot előzi meg, de egyes eseményei (például a hó hullása) azt a legvégsőt jelzik előre –, azon olvasattal megtámogatva, hogy itt egy kommunikációs hiba történik, azt a belátást eredményezi, hogy itt a megöregedésről, a végről, a kegyelem megvonásáról van szó.

Ha azonban elvonatkoztatunk a környezeti esetlegességektől is, és még inkább csak a dátumra koncentrálunk, meglepő következtésekre juthatunk. Milyen nap ez a november 24.? Egy véletlen és tiszta formalitás. (Üresség, semmi.) E két fogalom jut róla eszembe. Ami éppen a hóról is eszembe juthat. Mi hívja elő e két minősítést? A november 24. egy olyan nap, amely a nap huszonnégy órájára is utalhat, egy nap, amelynek a neve kifejezi önön tartalmát. Igazmondását, tisztánlátását ugyanakkor csupán a véletlennek köszönheti; ha november 23. vagy 25. lenne, nem így állna a helyzet. De részesül abban a kegyelemben, hogy transzparenssé tehesse önön alkotóelemeit. És hogy mindeközben mint EGÉSZ szólalhasson meg, a legkedvezőbb érettségi fokon. Ha valamivel később lenne, vagy valamivel korábban, már nem lenne minden ilyen kerek.

Így tehát megint csak a véletlen és a kegyelem fogalmaihoz jutottunk. Ugyanakkor akkora erőfeszítéseket tettünk az ellenkezőjének a bebizonyítására, és a szöveg ezt olyannyira jóváhagyta, hogy nem minősíthetjük végleg eldőltnek a kérdést. Talán helyesebben járunk el, ha mindkét olvasatot egyszerre fogadjuk el igaznak. Hiszen ha mindkettő egyszerre igaz, akkor kölcsönösen leépítik egymást, hogy november 24. valóban kiüresedjen, és így mint a semmi ünnepnapja ragyogjon föl. Mintegy december 24. ellentétpárjaként.

## A VERSFOLYAMAT TEREMTÉSE

– Marno János *Egész közel*  
című verséről

### EGÉSZ KÖZEL

*Nárcisz késsel a foga között  
a folyóban, illetve folyamban  
mint dologban, mely a folyónál  
mérhetően nagyobb, mint tiszta  
eszme azonban már a neve  
folytán sem állíthat magáról  
semmi maradandót. Kerülhet  
örvénybe éppen, a fejében  
megfordul több is, gyengédséggel  
gondol arra, akit nem ismer,  
és ez már így marad stabilan  
az idők végeztéig, ha  
túl a szavakon is van ilyen.  
A torkolathoz egész közel.*

Marno János verseiben szembetűnő egy összetett konstruáló-destruáló rendszer jelenléte, amelyben a világépítkezés és a lét megértésének gesztusa találkozik a világ és a lét elúsztatásának, eleresztésének, feloldásának gesztusával. A beszélő hangulata is e rendszer állapota szerint ingadozik: ha összefüggéseket ismer föl, s ezzel bonyolult

motívumszövevényt teremt, akkor a további elemek közti kapcsolat megtalálásának vágya hajtja, ha pedig rádöbben az elemek képtességére, kétértelműségére, a rendszer melankóliájára, akkor a foszlás felé viszi a beszédet, és a kétségekben oldja fel az addig épített versvilágot. A folyamatot bonyolítja, hogy a beszélő maga is egybeolvad a rendszerrel, a „kint” és „bent” körvonalai elmosódnak. Külső hatások válnak belső történések, gondolatfutamok metaforáivá, illetve a belső mozgása befolyásolja a külvilágot, sőt válik külvilággá. A *Peronon* című Marno-versben például ezt olvashatjuk: „mintha roppant víz / alatt robbanna hegyed, gyomrod, / széthányva meszet és bazaltot, / mely eddig tartott, eddig tartott.”<sup>1</sup> A beszélő mintegy önmagát is a (kül)világba „dolgozza”, így a lírai én nemcsak szereplőjévé vagy elszenvédőjévé lesz a világot alkotó rendszereknek, hanem azoknak vérévé válik. A versek feszültségét „én” és „világ” szétválaszthatóságának, illetve szétválaszthatatlanságának kérdése is adja.

A Marno-szövegek további játéka, hogy az elme útjai és az inkább a külvilághoz kapcsolódó narratív utak összekeverednek bennük, felváltják egymást. Néhol egészen regényszerű pillanatokkal találkozunk; végigkövethetjük Nárcisz kalandjait. Sőt a kötetbe rendezett versek bizonyos értelemben filmsorozatra emlékeztetnek, hiszen a szövegek gyakran annál a képnél, motívumnál kezdődnek, ahol az előző véget ért. Erre mind a *semmi esélyében*, mind a legutóbbi, 2012-es *Kairos* kötetben találunk példát. Az utóbbiban például *A csend* című szövegben megjelenő pókot a következő, *Pók* című versben a beszélő agyontapossa. Természetesen a verseket értelmezhetjük önálló egységekként is, a beszélők egész sorának megnyilatkozásaiaként, de a kötetek egyértelműen felkínálják ezt a szórakoztató, ironikus „filmregény”-olvasatot is. A másik oldalon viszont a narratíva egybemosódik az elmélkedéssel, a gondolatfolyammal, így az irónia sokszor épp úgy keletkezik, hogy a konkrétan látszó

<sup>1</sup> Marno János: „Peronon”. In uő: *Kairos*. Palatinus, 2012. 148. o.



„kalandképet” elmossa az abból keletkező elméleti folytatás.

Nézzük meg közelebbről a folyamat működését és értelmezési lehetőségeit a *Kairos* kötet *Egész közel* című versében. A szöveg egy folyóval, pontosabban a folyóban késsel a szájában úszó Nárctisz képével kezdődik. Ekkor még semmilyen absztrakt síkot nem tapasztalunk; úgy tűnik, mintha egy, a realitáshoz kötődő, egyszerű narratív folyamat indulna meg. Nárctisz a vadonban játszódó kalandregények küszködő hőstét juttathatja eszünkbe. Képzetünk azonban (legalábbis egy időre) elpárolog, hiszen a folyó átalakul „folyammá mint dologgá”, ami azonban, úgy tűnik, mégiscsak tart valamiféle materiális kapcsolatot az előző folyóval, hiszen a beszélő megjegyzi róla, hogy „a folyónál mérhetően nagyobb”, ez pedig azonnal a „folyam” földrajzi értelmét, értelmezését juttatja az olvasó eszébe. A marnói világépítkezés megindult: Nárctisz narratív folyó-kalandja a „folyam” filozófiai fogalmává alakult, mely azonban logikailag és az előző „földrajzi” kitételnél fogva kapcsolódik az előző képhez, így Nárctisz ezúttal (talán saját) gondolatában úszik, merül el. Gondolat és külvilág

összegubancolódt, egymásban tekeregnek, mintha nem lenne tisztázott egészen a viszonyuk, mintha valami gyanú támadt volna bennünk, hogy újabb analízis szükséges erről a kapcsolatról. A Marno-versek nagyon gyakran ilyen vizsgálatok.

A vizsgálat dinamikája nyugtalan: egyszerre építkezik szervesen és veti el előzményeit egy újabb helyzet, kép érdekében. Nárctisz továbbra is úszik, továbbra is késsel a foga között, de már nem a folyó teljesen külvilági konkrétumában. Azaz mégis, hiszen a „folyam mint dolog” „mérhetően nagyobb” a folyónál, vagyis léteznie kell egy „mérték-egység-rendszernek”, amellyel nagyságuk összehasonlítható. A vers asszociációi nem „szabadok”, mert ahelyett, hogy egy régebbi elemből, képből önkényesen táplálkozva egy teljesen új állomást építenének, magukkal húzzák a használt elem összes logikai szálát. A régi elem terhe ott van az új képben; legyen szó folyóról vagy fogalmi értelemben vett „folyamról”, Nárctisz vagy Nárctisz elméje úszik benne. A versbeszéd a vizsgálódás hevületében egyetlen „következtetéssel”, „nyugvóponttal” sem elégszik meg, azonban a látszólag teljesen új „eredményben” mindig benne rejlik az előző teljessége. „Világ” és „én” egyre bonyolultabb kapcsolati hálói ezzel a konstruáló-destruáló technikával rajzolódni ki, illetve értelmeződnek.

A folyó absztrakciója folytatódik; a beszélő szerint a „folyam mint dolog” egy „tisztá eszme”. Ekkor már az úszó Nárctisz képe egészen eltávolodik tőlünk; úgy érezhetjük, hogy a beszélő csak elrugaszzkodó pontnak használta a narratív kezdést, és óvatos kanyarral egy elméleti útra tért, fokozatosan maga mögött hagyva a konkrét folyó-kép minden elemét. Akár igaz ez a feltételezésünk a továbbiakat illetően, akár nem, a szövegnek ezen a pontján mindenképpen ironikus mozzanat, ahogy a „tisztá eszme” képzete fölváltja a késsel a szájában úszó Nárctiszt. A beszélő állítása a „tisztá eszméről” ugyanakkor szintén ironikus, és amellet, hogy beemeli a versbe a foslás mozzanatát, megkérdőjelezheti előbbi hitünket a beszélő eltávolító szándékáról: „mint tisztá / eszme azonban már a neve / folytán

sem állíthat magáról / semmi maradandót” – olvashatjuk a „folyamról mint dologról”.

Az állítás többféleképpen érthető. Ha úgy értelmezzük, hogy a folyam mint tiszta eszme már „tiszta eszme” nevénél fogva sem állíthat magáról semmi maradandót, akkor a beszélő szerint a folyam-eszme épp konkrétummentessége, elvontsága, lényegvolta miatt nem maradandó, talán azért, mert épp a tiszta lényeg megállapítása az, ami leginkább az adott kor függvénye. A „folyam mint dolog” így kétes érvényességű, s ezzel mint ha egy kis belső „holtpon” keletkezne a szövegben; nem egy végső „eredmény”, amely a megértést mint feloldást hozná el, hanem egy, a megértés hiányában keletkező melankolikus, vagy inkább gúnyosan keserű elresztő gesztus. A beszélő, látván, hogy nem juthat eredményre, a foszlás, az „elpárolgatás” felé viszi a versbeszédet, az elemzői akarat felbomlik a nem tudásban. Vagyis a folyam-eszme viszonylagosságának felismerése egy pillanatra megakasztja az analízist, és a kétség érzete már előrevetíti azt a belátást, hogy az elemző gondolkodásnak sosem lehetnek nyugvópontjai; az elemzést csak abbahagyni lehet, befejezni nem. A nyugvópontok hiánya azonban ismét megindíthatja a jelentés mozgását a konkrétum felé, hiszen épp a folyó vize az, amely nem áll meg soha. Vagyis a „teher” még mindig jelen van: az úszó Nácisz nem tűnt el.

A beszélő állításának másik értelmezése Hérakleitosz-allúzióként is olvasható: a folyam tiszta eszméje éppen „folyam” nevénél fogva nem lehet „maradandó”, hiszen a folyó változik, újabb és újabb víztömegek haladnak rajta át; ha pedig a folyó ilyen változékony, akkor a nevével fémjelzett eszmének is hasonlónak kell lennie. A változó folyó konkrét, hérakleitoszi képe ismét Nácisz és a verskezdet felé visz minket, ráadásul a beszélő állításának humora és iróniája csak akkor működik igazán, ha a két értelmezési lehetőséget egymásba „úsztatjuk” az olvasás során; ez az interpretációs lebegés pedig szintén a vizet juttatja eszünkbe.

Bárhogyan olvassuk is ezeket a sorokat, megállapíthatjuk, hogy Nácisz és a konkrét

Áfra János

## NÁRCISZ SZERELMEI

Kirakatban néznéd önmagad mostani képét,  
ám az kimúlik, mielőtt szemedbe visszatalálna,  
és a fuldoklás szinte lebénítja fáradt arcodat,  
mely kiáltani készült, de belélegezte a halált –  
egy megboldogult lepke zuhan át önérzeteden.

Szárnyak, egyforma szárnyak, egykori hernyó-  
részek, amikből aztán színes tükörképek lettek,  
mik mélyre számúzték félelmeiddel régi formáidat,  
és a szabályok szerint összeszedett gondolatok  
múltadról megnyugtatnak, hogy minden egyben.

Bár ingázó körülményeidtől el vagyunk felejtve,  
mégis az tart minket, a te pillanatnyi alakjaidat  
össze, hogy néha kiérsz az emlékezés partjaira,  
majd filmszalagra ragasztasz minket akaratlan,  
s aztán újra az ürességig remeg vissza a kedv.

Mikor egy romba döntő vírus utáni megpihenés  
áttöri nyugtalan éjszakáidat, ereje túlmutat a halálon.  
A fájdalom viszont kikényszeríti létben maradásod,  
pedig e folytonosság mögött ott munkál a semmi.  
De mi, egykori alakjaid, még a hiány sem vagyunk.

Sétádkor egy önmagát ölelő, különös alakú fában,  
az esti magadra maradásban, kitéremkedő vágyaid  
szilánkos ágain, valahol a gyomorszáj tájékán  
mégis mi fészkelünk, s napra nap onnan szakad  
fel belőled a gyönyör és a félelem hangja.

folyó csak áttételesen vannak jelen bennük. A többértelmű állítás után azonban hirtelen, minden átmenet nélkül visszacsöppenünk a narratívába. A beszélő látszólag elveti a folyóból duzzasztott absztrakciót, hogy visszatérhessen a konkrét folyóhoz, azonban visszatérése már egy absztrakcióval dúszított konkrétum lesz. Nácisz újra feltűnik; a beszélő megjegyzi: „Kerülhet / örvénybe éppen, a fejében / megfordul több is”... Az ironikus mondat ismét a világ szerkezetére és a szubjektum helyére kérdez rá; a vers rendszerében „kint” és „bent” megint össze-

gabalyodnak. Nemcsak Nárcisz helyzete válik bizonytalanra a folyóban, de Nárcisz elméje maga is örvényekkel teli folyó lesz, hasonlóan a már idézett *Peronon* című vershez, ahol a gyomor azonosul a hegy képzetével. A komplex világképen, az értelmezői dinamikán túl azonban ismét jelentkezik a fozlás mozzanata is: mintha a folyó és az elme örvényei együttesen már kikerülhetetlenek lennének, s a helyzet megoldhatatlanságát egyedül az irónia stabilizálhatná valamiképpen. A dinamika ebben a lehetetlenségben „széjjelúszik.” Az elme és a folyó örvényei közti úszás bezárja Nárciszt a külső és belső küszködésbe, ami szintén utalhat az egész folyamat befejezhetetlenségére, értelmetlenségére. Ugyanakkor ez a küszködés már nem a dinamika fenntartására irányul, mint a vers elején, hanem a feloldódásra az örvények közti evickelésben, az akció folyamatosságában. A vers végének mozzanatai a búcsút, illetve a lehetetlennel való megbékülést hozták. Az úszás most már csupán egy olyan állapotot, ahol Nárcisz (mint verstest) kockázat nélkül létezhet, hiszen éppen az örvények sokasága, a kikerülhetetlenség nyugalma teszi higgadtá ezt az evickélést. Higgadt bezártsággá. Nárcisz „gyengédséggel gondol arra, akit nem ismer”; ez sokféleképpen értelmezhető, akár úgy is, hogy Nárcisz kerül a kapcsolatokat, egyedüllétre törekszik, épp ezért azokra gondol gyengéden, akikkel semmilyen viszonya nincs. Az irónia ismét megtámasztja, illetve rejti a bezáró-fozlató folyamatot. A beszélő hozzá is teszi: és ez már így marad stabilan. A „stabilan” szó jelzi, hogy a dinamika előli folyamatos elrejtőzés, a kerülgetés és az evickelés kitart, s most már nem szűnik meg az újabb analízis kedvéért. Nárcisz magányába rejtőzik az *idők végezetéig*, de a beszélő nyomban pontosít: *ha túl a szavakon is van ilyen*. Az eshetőség, hogy az „idők végezte” talán csak a nyelv, vagy szűkebb értelemben a vers nyelvi terében létezik, csak ezen belül értelmezhető, elbizonytalanítja az egész eddigi versbeszédet. Annál is inkább, mert a *túl a szavakon* eszünkbe juttathatja a szöveg közeli végét is, a vers világának felszámolódását. Ha az „idők végezte” csupán

szófordulat, akkor felmerülhet, hogy talán a versben felbukkanó összes eddigi rendszer csak a nyelven belül bír testtel és értelmezési tartománnyal, vagyis az interpretációs gesztusnak kezdettől fogva csak korlátozott sikerre lehetett; a világot mint nyelvet csak mint az emberi nyelv képződményét értheti meg.

A vers befejezése („A torkolathoz egész közel”) felidézi a tengerbe ömlő folyam képét – vagyis végleg felszámolja az értelmezői akaratot; minden a tengerbe tart, a folyam megszűnik. Ezzel a versfolyamat is véget ér, a semmihez jut. A szöveg vége felől olvasva az *Egész közel* cím szkeptikusnak tűnik, hiszen a befejező mozzanatra, a versbeli értelmezésfolyamat bomlására utal. A cím és a *túl a szavakon* nyelvfilozófiai kitérője már eleve kudarcnak tünteti fel a teljes körű megértésre tett kísérletet. A befejezés egyben ismét elmosza a külső és a belső terek határait: a „torkolat” a „torok” szó származéka, s a „torok” képzele visszautal Nárciszra, aki késsel *foga között* úszik, vagyis a kés közel esik a torkához. A folyó torkolata Nárcisz toroka is, s a késről így asszociálhatunk gyilkosságra, halálra, de a folyóra is, hiszen a kés maga is lehet vízszerű, amikor fénycsíkok úsznak át rajta, akár a hullámok. A kés és a víz motívumai a *Kairos* több szövegében is összeolvadnak, például a *Kész* című versben: „Álmomban maga vagyok a kés / és valamennyi folyománya, / domborzata, tava, s ködlepte / völgyében a kis település / éjszaka”. Mind Nárcisz, mind a kés összeolvadnak a folyóval. Nárcisz asszociatív „ölelkezése” a vízzel ráadásul Narcissus (Nárcisz) ovidiusi történetét is eszünkbe juttathatja.

A Marno-versek világértelmező tevékenységének feszültsége nem az értelmezés eredményében, és nem is az eredmény várásában rejlik, hanem az előtörő gondolati képek, a külső és a belső tér, tudat és világ váltakozásában, összeolvadásában; abban a romboló és építő gesztusban, amely vállalkozik a feladatra, s azután bölcsen lemond az elvégzéséről. A feszültség a Marno-költészet értelmezői lendületéből keletkezik, abból a lendületből, amely nem csupán az egyes szövegekre, de a kötetek egészére, a kötetkompozíciókra is kihat.



## A MARNOALAGÚT

– nyolc miniidézetről

Buda talpalatnyi zöld foltjai egy magányos isten állatkertjét alkotják meg, írtam néhány éve a *Nárcisz készül* című verseskötet kapcsán, azóta pedig, *A semmi esélye* és még inkább a *Kairos* sorait olvasva, óhatatlanul megmozdult bennem a térkép. Talán önkényes az időpont és a felismerés hangoltsága, értelmezésem mindenestre jócskán megérett a dimenzióváltásra: Marno versei azóta is ugyanazon, de legalábbis hasonló jelölők bűvöletében keringenek, hogy olvasatomnak mégis más irányt szabjanak. Az évek óta létező topográfiát, a séták, a testrészek és élőlények rendszerét annak idején, hogy egy pillanatra megszelídíthessem és elszámolhassak kristálytisztá kavargásával, *eltérített szomatizáció*ként írtam le. De ha isten a Marno-vers beszélője, amint újra és újra megkonstruálja világát – nevezetesen: a testet a szövegben, a test környezetét a szövegben, illetve a testhár megtapasztalásának, valamint a beszélés tényének mindannyi velejáróját, szintúgy a szövegben; vagyis ott, ahová valójában nem tartozik, afféle állandósuló, élethosszig tolkodni meg nem szűnő tükörfázisként –, ha isten, akkor bizonyosan élet-halál ura.

Alagút. Aki szokott errefelé sétálni, tudja: *itt is van*, nem messze a Vérmezőtől, a vonatok ezen keresztülhajtva hagyják el a Déli pályaudvart. A *Kairos*ban olvasható versek, úgy tűnik, a lehető legkonkrétabban el is választják az életet a haláltól e nagyon is modern, városi, körülhatárolható forma által. Rideg, mégis sokfunkciós metafora ez a tereptárgy. Mihez-tartás végett jelzi, hogy mi van *innen* és mi *túl*.

...átvisz még egy alagúton...<sup>1</sup>

Evidens, hogy az olvasónak esélye sincs látni, mi zajlik fölöttünk.

...jó lesz aludni, álmodni / bent az alagútban...<sup>2</sup>

Az alagút relatív történésként éli meg az áthaladást, kizárva a tapasztalót mindabból, ami a felszínen játszódik.

Olvasás közben a versekhez rendelhető perspektíva tehát mintha megújult volna, a figyelem tárgyává váló tartalom azonban folytonosnak érződik a korábbi kötetekével. Ahogy az előbb utaltam rá, a versek beszédhelyzete igyekszik elhitetni velünk, hogy a testrészek helye a szövegben van, és ez a demonstratív eltolás érezteti a hatását az – újra és újra megkonstruált, vagy ha úgy tetszik: szimulált – organizmus működésében. A torok, a hát, a nyelv és Marno többi visszatérő testrésze sallangmentes, diszfunkcióikról tudomást venni nem rest alkatrészekként kapcsolódnak be a megszólalás körülményeit, okait és buktatóit boncolgató beszédbe. A szerepzavar mint póz a megbetegített tudat ön-újrafelfedezésének ciklusai révén szab ritmust az életnek, a szomatizáció szövegszerű szublimálása, ha hoz is időleges fellelegzést, akkor az kívül reked a versen. A Marno-vers, mint már régebb óta, az indítást megelőzően felgyülemlett készletet számolja fel, mire a zárlatig jut, ilyen módon a kötetek lapjai láncszemről láncszemre (és egyre tudatosabban) beszélnek el az olvasó tanúvá változtatásának mikéntjét. A beszélő a preparátorétól nem teljesen idegen módon próbálja valahogyan beilleszteni testi valójának darabjait, a teljesség igénye nélkül. A részletekre irányuló tökéletes figyelemnek adózik az olvasó figyelme (ilyen módon nyomban tükörképpé is válva), miközben a versek beszélője kikészíti magát.

...a kertben sem hagyom abba, / széttemetve gondolatokba.<sup>3</sup>

1 „Pormutáció”, *Kairos* (Palatinus, 2012; a szövegben idézett többi vers is ebből a kötetből származik).

2 *Hol*.

3 *Azután*.

Marno körül összetapad a tér. Csomókban tapad az olvasó izzadt fejbőrére a jelentés. Valami nincs rendjén, nem megy simán a vers. Rajta tartom a szemem a felületén, és nincs ott, ahol emberi számítás szerint lennie kellene. Magát a felületet, „a mélység kérdését fölvető felületeket”<sup>4</sup> nem hagyja békén a versbeszéd, újra és újra, fáradhatatlanul megmásítja a neki szánt szerepet.

...akit épp beképzelt magának...<sup>5</sup>

Ebben a világban tehát a szó álmodja a testet, és valahányszor szólásra emelkedne a beszélővel azonosítható test, rögtön el is éri saját határait, hiszen egyedüli megjelenési formája a – kizárólag működési zavaraihoz keresztül nevezetessé váló – részlettárgyak újra- és újrainduló lajstroma. Állításai kivétel nélkül topografikusak, ez a beszélő nem annyira megelevenedő emlékezeti tartalmában, hanem éppen az emlékezete szerkezetében, mértanfüzetbe illően akkurátus újrakeresztéseiben él. A séta élménykészletében harmonikus egységben fordul elő egymás mellett terep és megfigyelő, a környezeti hatások összessége és a mindenkori testkép. Mindannyian együtt lesznek alkatrészei egyetlen összképnek, ahol antropomorfizáció és dehumanizáció nem válik el. Ugyanabban a radikális, mellérendelő gyakorlatban, amelyben minden aspektus azonos jogkörrel bír: a szél gyomra éppúgy, mint a szájpaddal szembe fordított tűz.<sup>6</sup>

...[a levegő]... többet öl, mint amennyit feltámaszt ebből a kísértetből...<sup>7</sup>

És hiába alagút ez, ne hagyjuk, hogy megérintsen bennünket a psziché kétélű jártassága, a klausztrófia, hiszen a versbeszéd számára, amióta megörökítette magát, egyáltalán nem baj – sőt, kanonizációs szempontból végső zálog –, hogy nincs kijárat.

4 Képek.

5 Inkább.

6 A szél gyomra; Az ember.

7 Légy.

Szijj Ferenc

## SZÜNETHINTA

Marno Jánosnak

Nemrég befejeztem valamit,  
egy hosszú ideje tartó,  
de ahhoz képest nem túl terjedelmes  
sorozatot, és most szünet van.

Nincs semmi. Nem látok  
magam előtt semmit,  
visszanézni meg nem merek,  
mert azzal a sok idővel mit tehetnék?

Nem is akarok semmit.  
A fogalmazás a döntő pontokon  
mindig visszakanyarodik hozzám,  
vagy inkább felém, és körüljár,  
mint egy sátánista szekta.  
Azok is a szertartásban bíznak,  
de nem találják el sehogy  
a hit ördögi lényegét.

A független létezők pusztája léte  
sokkal tanulságosabb lenne,  
de ahhoz messzire kellene utazni.  
Mi jöhet szóba, talán egy alvó vulkán,  
csak nézném a hegyet és a rajta élő embereket,  
amíg szépen el nem küldenek.

Vagy legalább a nyelvet eloldozni  
magamtól, ahhoz csak egy bányászati  
vagy repülési szótárt és egy rövid  
nyelvtani összefoglalót kellene  
betáplálni egy intelligens nyomtatóba.

Ebben az ürességben a szigorú pontosság  
délidőben. Ne számíton se az én,  
se a közös.

Vagy végső esetben valami helyi hullámszókból  
egy kimért szakaszt  
rozsdás vasak között eltéríteni,  
és mindegy is,  
milyen és mekkora felületre,  
rongyos felhőre vagy tökéletes lepkeszárnyra.

## A KÉSZ NÁRCISZ

Marno Jánosnak a Palimszeszt és a Prae. hu közös kiadásában, a távoli 2010-es évben megjelent verseskötete, *a semmi esélye* egységes poétikát, jól látható nyelvi jegyeket, biztos kézzel alakított versvilágot, a tapasztalt költő beszédmódját mutatja. A kötethez csatolt fülszövegéből kiderül, ezúttal verseinek a *Kész Nárcisz* címet szándékozott adni, aztán lemondott róla, így lett a kötet címe *a semmi esélye*. A kötet cím az egyik Anna-vers zárlatában hangzik el, annak a versnek a zárlatában, amelyben arról van szó, hogy Anna meghült, otthon ülnek és a rigók hangját hallják, a redőnyt sem eresztik le, mert „kettészakadva lóg alá / ferdén a sínében.” „De kitámasztva / a sánt azért időnként lepillantunk / a mélybe. Pillantásunknak persze semmi / esélye, vagy csekély arra, hogy a résben / emberére akadjon, semmi egyéb.” A sorzáró „semmi” és a sorkezdő „esélye” sorváltással elválasztva egy mindennapi történés törésekkel zsúfolt képét helyezi különös megvilágításba. Amott a bezártság mindennapi történése, vele szemben a mélybe pillantás esélye, amely azonban semmivel sem biztat, főként azzal nem, hogy ki lehetne lépni ebből a bezártságból, a pillantás nem akadhat emberére, semmi egyéb. Az egész kötet világát foglalja magába ez a verszárlat, azt valójában, hogy nincs kiút a mindennapok történéseiből, hogy hiába a nézés, nincs, amire vethető volna, hiába a rigók füttye, nincs, aki meghallja, annál is inkább, mert a rigók éneke ólomgolyót repít a fülünkbe, megsebez hát, s ebből a sebesülésből nincs kivezető

út, marad tehát a „semmi esélye”, mint valami általános meghatározottsága a létezésnek. Valami mindig történik, nem múlik el töredéke sem az időnek történések nélkül, ám ezek a történések semmi esélyt nem nyújtanak a létezés megértésére, arra, hogy megnyíljanak akár az önismeret, akár a másik megismerésének lehetőségei.

Mert ketten állnak *a semmi esélye* kötet előterében, Nárcisz és Anna, más szóval az én és a te. Kettejük életének dokumentálása az egymást azonos formában követő versek sora, legtöbbször cím nélkül, vagy sorozatosan azonos címen, máskor a cím helyett a verskezdő szó címként kiemelve, ami nem újdonsága a kötetnek, hiszen volt erre példa már a korábbi Nárcisz-kötetben is, ahogyan volt példa az itt érvényesített versformára is, egy egész ciklus, a *Goyahír* című ciklus versei ilyen tizenkétsorosak, ami azt jelenti, hogy Marno János rátalált arra a versformára, amely költői természetének leginkább megfelel. Egyszerűnek látszik ez a tíz vagy tizenegy szótagos verssorokból rímtelenül, vagy legfeljebb véletlenül rímelve építkező tizenkét soros vers, amelynek mintái persze máshol is felismerhetőek, de ilyen kidolgozottságban ritkábban, legalábbis nem egy egész kötetre kiterjesztve. A tizenkét sor elég nagy és széles tér ahhoz, hogy benne megszólalhasson egyfelől a saját hang, másfelől meg a hagyományhoz való kötődés. A tizenkét soros versek magukba foglalhatják, elég bőséges forma ez ahhoz, hogy magába foglalhassák mind a versek háttérében meghúzódó, de rendre jól látható narratív magot, mind a költői én lírai ihletét. E kettő képekbe sűrűsödik, a napi történések meg a lírai ihlet, s ezek a képek uralják a versek világát, ezek a képek jönnek elő a nyelv rejtélyeiből, hiszen Marno János, mint korábbi verseiben, itt is mindent a nyelvre épít.

A sorvégek viszonylagos szabadsága, a szótörések gyakorisága, a kötött ritmusképek elkerülése látszólag a hagyomány kiiktatásának jelei, holott éppen látványos hiányuk köti Marno János versét a hagyományhoz, leginkább persze a klasszikus modern tradíciójához, ahhoz a mintához és példához,

Turi Tímea

## TÜKÖRKÉPP

Marno Jánosnak

Mindig az élők győznek.  
Azután meghalnak.

Vízre írnak bottal.  
Ütik a nyomát az írógéppel,  
és senki se látja, csak az,  
aki ott van. És aztán ellép  
mellőlük.

Az élők boldogok,  
és mégse boldogok.  
Nem pihennek,  
kint a kertben ülnek,  
barna és sárga csíkos  
a kempingszékük vászna.

A perspektíva hazugság.  
Csak az igaz, ha mellélépsz  
annak, aki beszél. Azt mondja,

mindig a halottak győznek.  
Mert ők már nem hibáznak.  
Nekünk még nem mindegy,  
hogyan felejtene-e vagy sem.

Mégsem ezért mutogatjuk  
a sebeinket, állunk a tükör előtt,  
és sajnálkozva méregetjük,  
hogyan már megint megváltozott a testünk.

De aki beszél, az nem test semmiképp.

amely elől ő látványosan eltér, hogy ugyanakkor benne is maradjon. Ezek a kettősségek teremtik meg az ő verseiben a lírai feszültséget, e kettősségekben ragyog föl költészetének versnyelve, itt mutatja meg magát mindenekelőtt az *én* és a *te* közötti kapcsolat természete. Egyfelől Nácisz, másfelől Anna, ez a két pólusa versei lírai ihletének. Közel van az *én* és a *te* egymáshoz, közel van egy-

máshoz Nácisz és Anna, ez a közelség egyformán jelen van közös emlékezetükben, a múltból előjövő képekben és szavakban, de ez a közelség nem jelent azonosságot, ellenkezőleg, az *én* és a *te* közötti feszültséget példázza. Van abban valami bensőséges és mégis külsődleges, ahogyan ketten összetartoznak, mégpedig elsődlegesen Nácisz beszédében, hiszen *a semmi esélye* verseiben mindvégig Nácisz beszél, Nácisz beszél a mindennapos történésekről, ő beszél a közös emlékekről, ő beszél arról, ami a múltba tartozik és arról is, ami a jelent jeleníti meg. S ami igencsak fontos, hogy Nácisz formába öntött lírai beszéde Annából következik, valójában Anna a forrása és oka is a tizenkét soros lírai formának és beszédnek. Megint az egyik Anna nevével induló vers beszél arról, hogy „*Anna* // mint forma s a forma mint tartalmaink / fojtogatója, melyet szóba hozva / szemgolyónk issza a levét. Vagy ontja / magából, mint önnön emlékezetét, / mely az idők folyamán látszott csupán / megszilárdulni imitt-amott benne, / egy-egy sziget gyanánt kiemelkedve, / vagy félszigetként, melyben a föld nyelvét / forgatja magánya partján az elme, / fel s alá kószálva az éggel egybe- / folyó víz iránt, s üregébe vissza, / hogy éppenséggel magába merülhet.” Azért idéztem az egész verset, hogy jól látható meg hallható legyen, hogyan épül föl Marno János tizenkétsorosra. Annával indul, majd közvetlenül az első sorok után világossá válik, hogy itt is kettőjük, Anna és Nácisz összetartozásáról esik szó az emlékezetben, amely – s itt következik a vers középpontját jelentő hasonlat: a *sziget*-hasonlat, mert amit az emlékezet megőriz, az szigetként emelkedik ki a múltból, az is mondható, hogy a múlt vizeiből, amely vizek ellephetik az egykori történéseket, többek között mindazt, ami végső soron az emlékezetre tartozik. A sziget-kép persze nem újdonság a költészet történetében, sok helyütt fordul elő, s rendre, mint Marno versében, a magányhoz kötve, akár szigetmagányról is szólni lehet, amiben az elme játéka mutatja meg magát, az, ahogyan minden létező magába merül. A forma és a „tartalmaink” egymást fojtogató összetarto-



Alpesi táj (részlet)

zása valójában Anna és Náracsiz összetartozásának képe, ebben a kettőben, mint minden más kettősségben az *én* és a *te* közötti feszültség árama lüktet, mert Marno János versében van valami lüktető erő, ami egyszerre jelent ritmikus elrendezettséget, másfelől pedig nyelvi kötődést, kötődést a költőelődökhöz és kötődést a mindennapok történéseihez, miközben múlik az idő, egyre csak múlik, minden belémerül, mint a vízbe.

Távolabbról a versben előjön a tenger képe is, nemcsak a sziget-kép hozza elő, hanem az is, ahogyan az ég összeér a vízzel, ami tengerféle látvány. Sokrétegű vers tehát a fent idézett, a nyelv rétegzettsége mutatja itt meg magát, az, ahogyan a jelentések átcsapnak egymás felett, ahogyan a jelentések hullámláznak, miként a tenger. Egy másik Anna-versben előjön maga a vers is, így: *Anna // őszül, és elviesedik a húsa, / míg feléje*

tartva Náracsiz a versben / felrugdossa mentében az avart.” Náracsiz a versben közeledik Anna felé, aki változik, minthogy az idő fogást talált rajta, „őszül”, s erre a képre épül aztán az őszi „avar”, amit mentében Náracsiz felrugdos. Az *őszül* és az *avar* persze szorosan egybetartozik, mindkettő az elmúlás képi megjelenítése, ám az elmúlás nem jelent semmivé válást, hiszen közel is kerül egymáshoz éppen ebben a kettős képben Anna és Náracsiz, találkoznak az őszben és az őszi avarban, ami végső soron a közös múlt megnevezése, mivel Annának és Náracsiznak van közös múltja, ám erről a múlttól csak maga Náracsiz beszél, hiszen ő szólal meg a kötet minden versében, Anna forma csupán, ami nem kevés, de nem helyettesíti a megszólalást. Van is ebben valami fojtogató, az összetartozás fojtogatása, mivel Náracsiz beszéde éppen azért lehet versbeszéd, mert Anna formát adott neki, egyfelől a versformát, másfelől pedig a test formáját, mert amiről Náracsiz beszél, rendre a testre megy ki, ezzel együtt mindarra, ami a test mozgását jelenti, egyfelől a nyílt és mégis rejtve tartott erotikát, másfelől pedig az idő hatását.

A *Mit* kezdetű vers tekinthető a kötet középponti helyének, mivel benne összegeződik mindaz, amiről *a semmi esélyében* Náracsiz beszél: *Mit // fogna, mit fognak körbe a rossz fogú / hegyek, pállott sárcomókon vergődik / keresztül az ember s a vendéglőnél / elfordulva tárja elébe medrét / a halastó. Lelkét adja ki érte / most október, és lovasokat küld fel / a gerincre, oroszföld felhőibe / burkolózva, s Anna keményebb névre / hallgatva hintájában ül a csöndnek. / Kabátja mélyzöld s sötét mint az ének, / mely iszapját mérve a tó vizének / szólogat egy párt, kik merítkeznének.”* A *Mit* kezdetű vers leíró versnek mondható, távoli hegyek és halastó fordul elő benne, de mindez az idő múlásának alárendelve, benne Anna képével, akinek a kabátja olyan mélyzöld, amilyen a távolból a hegyek látványa, közelről meg az iszapos halastó, ami nyilván nem lehet más, mint az emlékezetet megszólaltató kép. Ebbe az emlékezetbe merítkezik egy pár. Náracsiz és Anna, mint pár, az *én* és a *te* összetartozása.

## EGY SENKI FÖLDJE

Marno János *Egy senki földje* című költeményét TD-nek ajánlja – *hódolattal*. Annak a Tandori Dezsőnek, akinek költészetével *A vers akarata* (1991) című esszékötetében két ízben is foglalkozik. (A másik költő, akinek költészetéről a Marno-kötetben szintén két írás szól, s akinek megnevezetlenül is köze lesz ehhez a költeményhez, Petri György.) Annak a Tandorinak – tehetjük még hozzá –, akinek az ezredforduló táján és ezt követően megjelent versesköteteiben (lásd például *Az Óceánban* című, 2002-ben vagy *Az Éj Felé* című, 2004-ben kiadott köteteit) egyre hangsúlyosabban tematizálódnak az öregség, a betegség, az elmúlás, a halál kérdései. Ennek a kérdéskörnek egyik kulcsverse *A 65. mezőről* című, amelyben Tandori a telő életet, a vésszesen fogyó időt, az elmúlást – ebbéli egzisztenciális élményébe a költészete magánmitológiájába tartozó madártematikát (a madárhalált – egészen pontosan: Totyiét) is belevonva – metaforikusan a sakktábla hatvan négy mezejéről való lelépésként jeleníti meg. Ama hatvanötödik mező tehát a sakktáblán, egyben a(z) (élet)játzmán túli tér („és aztán: nem lesz semmi. / Elszállok, szárnytalan.”).

A TD-nek ajánlott Marno-vers kapcsán joggal merülnek föl Tandori említett témájú költeményei, hiszen az *Egy senki földjének* is alapvető egzisztenciális élménye az elmúlás, a halál. Míg azonban Tandori idézett költeményének centrumában az előbbiekben em-

lített metafora áll, Marnóé szójátéokra épül. Azt, hogy mindkettő – Tandori (elmúlás)metaforája is, Marno szójátéka is – költeményük hangsúlyos, kiemelkedő szöveghelye, az is bizonyítja, hogy mindkét szerző versének címébe emelte e lényeges jelentésstrukturáló elemet.

A senki földje az a(z idegen) tér, amely egyszerre van valamin túl és innen: az egyik határon már túl és még innen a másikon, metaforikusan értve: túl az életen – és a halálon, az elmúláson innen, a semmiben. Az elmúlásképeket a versfelütés (az első strófa) *testpoétikája* részletezi, amely majd a költemény közepén és a vége felé újra visszatér: a test bomlásaként az eliszaposodó és a súlyától a fenékre (minden bizonnyal a sír fenekére) süllyedő *fej*, a *koponyában* (idővel) megszilárduló, ásványi és mészközetek színeiben játszó *agy*, majd a költemény közepén a *szem*, a verszárlathoz közeledve pedig a föld sírként értelmezett *gyomra*. A túl és az innen térdimenzióihoz idődimenziókként hozzárendelhető a versfelütésben explicite ki nem mondott, ám beleértett *majd* és a szó szerint is előforduló *már* ([Majd] *eliszaposodik és a fenékre süllyed... – nem is nagyon bánom már...*).

A versfelütést (az első strófát) követően aktivizálódik a szójáték (*Egy senki vagyok... – a senki földjét járom*), amely a határozatlan névelős köztes tér jelentését bontja ki. A senki földjéhez ugyanis általában nem járul névelő, kiváltképp határozatlan nem. A verscím tehát egy berögződött szókapcsolatot (*senki földje*) ír felül: egy senki(nek a) földjét jelenti, aki a senki földjét járja. A szójáték megkettőzi a jelentést és destruálja a lírai ént. E kettős jelentésmezőből visszatekintve a kezdő strófát záró *elhagyom magam* jelentése is megkettőződik (nem törődöm magammal, illetve elhagyom a testem, az éneget). A szójátékon alapuló verscím és ennek kibontott értelmezése Marno költészetének azon nyelvkritikai attitűdjére utal, amelyet Molnár Illés a *Kairos* (2012) című kötet versei kapcsán úgy fogalmazott meg, hogy „berögzött nyelvi fordulatok tekerednek ki”.<sup>1</sup> E „kitekeredés”

<sup>1</sup> Molnár Illés: „A Marno-fraktál”. *Tiszatáj*, 2013/12. URL: <http://tiszatajonline.hu/?p=45825> (hozzáférés: 2014. 03. 27.)

(*senki földje / egy senki földje*) hozadéka a lírai ének még nagyobb fokú destrukciója, mint amit például Petri György lírájából ismerünk (lásd: *Csak egy személy*). A „létezésszakmában” (s a szójátékokban is) rokon Tandori s a lírai ént destruáló Petri neve mellé ide kell még sorolni a költeményben szó szerint is megidézett Pilinszkyt is („elvégeztem, amit nem kellett volna, / Pilinszky szavával szólva / és füstölve *kántálva valamely / szűkebb publikuma előtt*”), akinek *Apokrifét* Marno a Bedecs Lászlónak adott interjúban tökéletes versnek nevezi. A tökéletes vers pedig – véli a továbbiakban – „nagyfokú hasonlóságot mutat a tökéletes étellel: hirtelen, valahol, mindig kimúlik. Kiesik a(z élet–halál) versenyből.”<sup>2</sup> Radics Viktória szintén Marno legutóbbi verseskötete, a *Kairos* kapcsán arról ír, hogy a Marno-versek „annyiban hermetikusak, amennyiben a banalitásba beleveszni hajlamos lét és a benne mély titokban táplálkozó halál megközelíthetetlenek számunkra. Azonban figyeljük meg, mennyi állat, növény, táj, mennyi tárgy és figura bukkan fel bennük és általuk. Egy komplett család, irodalmi szempontból is.”<sup>3</sup> Az „irodalmi család” tagjait itt explicite Tandori és Pilinszky képviseli, ám implicit módon a vershez rendelhető még jó néhány név (ág), amelyek Marno költészetének (létélményének) holdudvarát képezik: József Attila, a már említett Petri, Baudelaire, Rilke, Gottfried Benn, Borges, Vladimír Holan stb. Ám érdemes a „nem irodalmi” családfára is odafigyelünk: a „csupa nő”-re mint szűkebb publikumra, a lírai én versben (bár megtagadva) felvonultatott nővére és húgára, az anyára és az „urára” („akit kínomban apámnak hívok”), a nagyanyára. Valóban: mennyi figura! Az életrajzi fikció szerint (magát a lírai ént is beleértve) háromgenerációnyi család, mint egy profán hármass oltár, amelyben a szűkebb és tágabb családból jóformán mindenki benne van. Molnár Illés előbb idézett *Kairos*-kritiká-

jában a versekben ismétlődő mintázatokról, kényszeres toposzokról, helyszínekről, alakokról, szereplőkről tesz említést, „miközben az érzéki emlékekre rátelepszik egy szekunder kulturális-irodalmi réteg, Shakespeare-, Pilinszky-, József Attila-allúziók, -mottók, utalások formájában, jelezve, hogy az érzéki és a kulturális emlékezet egymásba épül, torzítja egymást, kvázi szimbiózisba kerül. A reflektív tudás felülírja az emlékezetet, míg a kettő szinte egybenő.”<sup>4</sup>

Marno a már említett testpoétika hálóját még szélesebbre vonja, hiszen a verszárlatban a nagyanya múltbeli alakja (emlékképe) a kéz, a comb, a térd, a (gyermek) lírai én múltbeli alakja pedig az *elme* által idéződik föl. Azt is mondhatnánk, a test vers eleji bomlásképeit egy nézőpontváltás (a múltba fordulás, az emlékezet) nyomán az élő test és a gondolkodó elme képei váltják fel: a majdani pusztulásait a múltban, az emlékezetben tartósan, élőként megőrzöttek. S mivel a költemény az utóbbival zárul – a síron gyomot kapáló, vitális (combú, térdű), a papot holtában is megszedítő nagyanyáról s a természet furcsaságain (a csigaház csavarvonalán) tűnődő gyermek-énről szőtt emlékképekbe fut ki –, az elmúlással, a test bomlásképeivel induló vers zárlata mintegy megemelődik, ami a költeményt elégikussá teszi. Igaz, ironikus/önironikus módon elégikussá, hiszen az elégikusságot – az ambivalencia jegyében – felülírja az irónia és önirónia.

Az *Egy senki földje* összefoglaló jellegű, szintézisvers, amely Marno költészetének számos lényegi jegyét magában hordozza. Idősíkokat csúsztat egymásra, az (élet)-idő mindhárom dimenzióját felvonultatva. A *majd* – ami jövőkép helyett az elmúlás, a halál dimenziója –, a *most* – ami ennek a tudomásulvétele és a számvetés ideje – a *múlt* emlékfoszlányaival telítődik, hiszen az emlékezet képezi a leltár, a számvetés alapját. S hogy végül milyennek minősül ez az emlékezetfoszlányok által előhívott, morzsalékos, atomisztikus múlt a *most* szemléleti pozíciójából? Egyszerre szépnek és botrányosnak, azaz ambivalensnek – sötét

2 „Többszörös pokolgép (Marno János)”. In Bedecs László: *Mi volt a kérdés? Beszélgetések kortárs magyar költőkkel*. Kijarat, Budapest, 2010. 27., 28. o.

3 Radics Viktória: „Élére állítva” (Marno János: *Kairos*). *Magyar Narancs*, 2013/7. (febr. 14.) URL: <http://magyarnarancs.hu/konyv/marno-janos-kairos-elere-allitva-83597> (hozzáférés: 2014. 03. 27.)

4 Molnár Illés: i. m.

és mély ragyogásúnak, mint amilyen Marno egész eddigi költészete.

A költemény legfőbb hatáseffektusa ugyan is abból a paradoxonból eredeztethető, hogy a test, az eliszaposodó és a (sír)fenékre süllyedő fej *bomlásképeinek* felütésével induló *elmúlásvers* a maga érzéki-képi-logikai keretei között – szép. A marnói poétika, poézis értelmében szép, tehetnének hozzá. Vagy ahogyan Szegő János nevezte, e szépség-kategóriába bevonva a Marno által is fordított, „az iszony angyalát (»Iszonyú minden angyal«) és a szépség iszonyatát (»Mert a Szép az Iszonynak / kezdete csak«) megpillantó” Rilket is: „borzasztóan szép”.<sup>5</sup> E borzasztó szépség alapja az ambivalencia: az emlékezetből előlépő személyekhez (a nőkhöz, a Marno-versekben gyakran említett nővérhez, a húghoz, az anyához és annak urához, s a nagymamához), de a lírai én egykori (gyermekkori) és jelenbeli önmagához s a helyszínekhez (senki földje, a föld gyomra, a Gesztenyés, egy múltbeli lakás a pincével, a kert, a sírkert, a sír) fűződő ambivalens viszony. Marno „azokat az érzelmeket is fölzsabadítja, amelyek egyébként kulturális tilalom alá esnek” – írja Radics Viktória.<sup>6</sup> Az *Egy senki földjében* ilyen kulturális tilalom alá eső érzelmek a nőktől való émelygés („Szűkebb publikumon csupa nőt értek, / akik közül némelyek még élnek, / émelyegnem kell tőlük”), a másokkal, többnyire a közeli családtagokkal szembeni elutasító, antipatikus magatartás („Anyám a pincében az urával, / akit kínomban apámnak hívok”), az emlékek és azok aktorjainak megtagadása, visszavonása, semmissé tétele – semmibe vétele? („Nővérem és húgom sosem éltek, / szombat este sosem üldögtéltek / felhúzott térdükkel a hűlő vizű / kádban”) –, amelyek a nagymama iránti nosztalgiával és empátiával ütköznek („A föld gyomrán sírt s a síron gyomot értek, / amit a nagymamám kapált vagy tépett ki, / ha kellett, kézzel, leguggolva, mert jól bírta / még a combja, térde, szédült is a pap holtában érte”), hogy végül a verszárlatban az érzelmi elutasítás/elfoga-

dás egy szenvtelen, a halál tényén – élet és halál kérdésén – felülemelkedő *reflexív* pozícióba fusson ki („Míg én egy csigát követtem nyomon, / s csavartam volna vissza folyvást / elmémben a házat a helyére”).

Unalom, bűz, szenny, utálat, szégyen, maró üresség, epeszínű felleg, rossz lelkiismeret, szitkok, gyűlölet, émely(gés), undok, undor, ellenszenv, keserűség, kopár, kapzsi, a lombok szennyesese... – a negatív értékkategóriába sorolható névszók a *cselekmény – isten ha egyszer lábrakap* (1990), a *Nincsen líra √ nélkül* (1999) című gyűjteményes kötetből, valamint Marno legutóbbi verseskötetéből, a *Kairosból* való, a költő mintegy negyed évszázadnyi versírói gyakorlatát szemléltetve. Ilyen negatív értékkategóriákat az *Egy senki földje* is felsorakoztat (*eliszaposodik, elhagyom magam, egy senki vagyok, senki földje, émelyegnem kell, hűlő vizű kád, kín, keserűség, sír, gyom*). Ám a költemény ambivalens versvilágának másik pólusán ott vannak a felsoroltakkal szembenő minőségek, effektusok – többnyire szép képek alakjában, bár szépségükben is ambivalenciát rejtően. A testi bomlás közepette – és ellenére – szépnek tűnik a koponyában megszilárduló, „ásványi és mészközetek színeiben” játszó agy szenzuális képe, a gesztenyésbeli szédüléskép,<sup>7</sup> a felhúzott térddel a hűlő vizű kádban való üldögélés, a nagymamával való sakkozás („a szeneskályha mellett szandálban”). Ahogyan líraiság és intimitás árad az elmúlásra való rádöbbenés képeiből is:

*Aztán egy nap a kertben pilleágyban,  
egy pillangót nézek fehérnek,  
vagy feketének, megértve lassan,  
hogy épp ideje átadnom a keserűségnek  
magam, meghúzódva a föld gyomrában.*

Szép morbiditás, mondhatnánk, *halálosan* szép kép, s már-már utópisztikusan, idealizáltan az (*kertben, pilleágyban, pillangó*), amire

5 Szegő János: „Pillanatszerkezetek és pontonhidak – Marno János költészetesztétikájáról”. *Forrás*, 2011/3. 87. o.

6 Radics Viktória: i. m.

7 A költemény legszenzuálisabb képe („felsétálok délután a Gesztenyésbe, / és a futók között elszedülök, / összemósódnak a szemem sarkában / a négy égtájr szakadó boltok.”), amelynek hatáseffektusa a rendkívül egyszerű, áttetsző mondat szerkezet szemantikájának és a kép nem mindennapiságának összeszinkrízálásában, egybevillantásában rejlik.



a szavak szemantikáján túl az alliteráció és a hosszú *l*-ek lágyságot és a lebegés érzését kel-  
tő hangszimbolikája is rájátszik. Sőt, már-már  
giccseesen szép – lenne a kép, ha nem követné  
nyomban a „megértve lassan”, az „átadnom  
a keserűségnek / magam” s a „mehúzódva  
a föld gyomrában”. Arról nem szólva, hogy  
a *pilleágy* az elmúlásvers kontextusába a leg-  
kevésbé illő szó, a költemény szinte túlfeszít-  
tett, ám funkcionális szerepet betöltő (másik)  
véglete, kontrasztja (lásd *pilleágyban – a föld  
gyomrában*); s mindezen felül enigmatikus  
is. (Mit is jelent pontosan? Lepkefészket? A  
kertbe kikötött függőágyat? A szó jelentése is  
lebeg, mint benne az *l*-ek.)

Radics Viktória a Marno-lírában a tízes  
évektől (*A semmi esélye* című verseskötet óta)  
tapasztalható fordulat kapcsán a létkérdése-  
ket emeli ki, „melyek egyúttal természetesen  
a közelgő halál kérdései”, valamint a versek  
finom intimitásáról, lágyságáról, árnyaltsá-  
gáról beszél.<sup>8</sup> Az *Egy senki földje* című köl-  
teményben ezek az attitűdök az elégikusság-  
ban, az emlékképek lágyságában és intimi-  
tásában rejlenek. A fegyelmezettebb formájú,  
tizenegy, tizenkét soros vagy szonettnyi mé-  
retű tizennégy soros, feszesebb szerkezetű  
költeményekkel, különösen pedig az enig-  
matikus marnói versbeszéddel szemben ez  
a költemény lassabb, kényelmesebb folyású,  
részletező, kifejtő, magyarázó jellegű. Las-  
sabb, kényelmesebb folyását a Tandori-féle  
félhosszú versnyi terjedelme és szabadversz-  
szerű prozodiája biztosítja. Megengedi a  
pontosításokat („benne, a koponyámban”), a  
kiegészítő megjegyzéseket („világos, hogy”),  
a kifejtő, magyarázó gesztusokat („Szűkebb  
publikumon csupa nőt értek”; „A föld gyom-  
rán sírt s a síron gyomot értek”), a köznyelvi  
kommunikációhoz közelebb eső, határozó-  
szavas nyelvi megoldásokat („nem is na-  
gyon, hát, aztán”); s félhosszú versről lévén  
szó, az epikus részleteket is, amelyek narra-  
tív háttérét az életrajz, pontosabban – mint  
Bányai János írja Marno *Nárcisz készül* (2007)  
című verseskötetének *Térdig Aranyban* című  
költeménye kapcsán – „az életrajz önironi-

kus mérlegelése”<sup>9</sup> képezi. Mintha a vers az  
életre visszatekintő lírai én elmúlásának las-  
sú rajza lenne. Ám mégsem egészen „szabad”  
vagy szétfolyó, mert ugyanakkor szólamha-  
tárok, áthajlások, rímnyomok szabályozzák  
és teszik feszítettebbé a versmondásokat.



„Több éve próbálkozom olyasmivel, hogy a  
romlást, a szétesést, elbomlást (...) ültessem  
át a papírra” – nyilatkozta Marno a Bedecs  
Lászlónak adott interjújában.<sup>10</sup> A romlás, a  
szétesés, az elbomlás itt a test romlása, szé-  
tesése, elbomlása, hiszen Marno ebben a  
Tandorinak ajánlott költeményében – akár az  
ajánlásban megidézett költő kései költészeté-  
ben – az elmúlással, a halállal néz szembe,  
hol elégikusan, hol (ön)ironiával, egyszerre  
szenzuális és reflexív módon, eddigi élet-  
idejének (múltjának) emlékképeit jelenbeli  
önmagával szembeállítva. Van abban ugyanis  
némi ironia, hogy a nagyanyáért *holtában* volt  
oda a pap, azaz a combja és a térde morbid  
erotikát rejt. S abban is egy jó adag önironia,  
amit a vers végén a gyermeki elme művel,  
akárha Ebeczky Dezsőt látnánk Kosztolányi  
*Aranyárányából*, akit Novák Antal temeté-  
sét követően, ahelyett, hogy a tanár tragikus  
és érthetetlennek tűnő halála szíven ütné,  
meghatná, szenvedélyesebben érdeklí saját  
szellemi produkciója – hogy tudniillik tudja a  
sírkertben növő virág latin nevét. Benne van  
ebben a „zsenge kor” elmúlással szembeni  
fölnye is: a gyermek(kor)é, akinek/amely-  
nek számára a leglényegesebb, hogy fölfedje  
az élet működésének (ez esetben a csigaház  
tekeredésének) logikáját; esetleg megkísérel-  
je – akár csak elmé(let)ben is – visszatekerni.

8 Radics Viktória: i. m.

9 Bányai János: „Nárcisz a tények – ironikus – tükrében”. In uő: *Költő(k), könyv(ek), vers(ek)*. Könyv és kritika IV. Forum, Újvidék, 2010. 148–149. o.

10 Bedecs László: i. m. 10. o.

## ÖSSZEÁLL, AMI NEM ÁLL ÖSSZE

– Párhuzamosak, ha találkoznak<sup>1</sup>

*(Ich kenne dich, du bist die tief Gebeugte,  
ich, der Durchgebohrte, bin dir untertan.  
Wo flammt ein Wort, das für uns beide zeugte?  
Du – ganz, ganz wirklich. Ich – ganz Wahn.)*

Paul Celan: Ich kenne dich... In: „Atemwende”, 26. o.

(Tudom, ki vagy, te mélységektől szelíd,  
én, az átdöfött, tekinteted alatt.  
Hol lángol a szó, mely bennünket tanúsít?  
Te – teljes való. Én – egészen vak.)

*Marno János fordítása*

(Ismerlek, te vagy, aki meggörnyedt, mélyen,  
Én, akit keresztüldöftek, itt állok, neked alárendelve.  
Hol lángol a szó, mely mindkettőnkért tanúskodhatna?  
Te – teljes valódban. Én – teljes tébolyom közepette.)

*Kántás Balázs fordítása, a Göncölszékér együttes verziója*

### Bevezető, avagy általában

Marno János egyik különlegessége első látásra nem esztétikai természetű. Ennek a különlegességnek a neve Uri Asaf, és ez fordítva is igaz. Ez a két költő ugyanis újabban együtt lép fel, tart szerzői esteket. Ráadásul soha nagyobb különbség! Van ennek valami többletjelentése?

Ha a legegyszerűbbre csontozzuk a dolgot, Asaf szavait a bizonyosság vezeti: „...az öröklét ígérete mindentől megóv... Ha elfordulok, újra ezt hallom.”<sup>2</sup> És: „Kairosz időben jön, / (...) / Közel az idő, amikor nem leszek, / amikor a világ bezárul mögöttem, mint a húsevő virág.”<sup>3</sup>

1 Ezt az esszét megelőzte egy asztali beszélgetés a következő címen: „Versbeszélgetés. Marno János, Uri Asaf, Ungváry Rudolf.” 2B Galéria, Budapest, 2014. április 22. (<https://www.youtube.com/watch?v=PTuWuE1b0IU>)

2 „A vers illata”. In: *Egyetlen ragyogó nap*, 2014.

3 „Kairosz időben jön” (Marno Jánosnak). In: *Együtt és külön*. 6. o.

Marno – első megközelítésben – teljesen illúziótlan: „Mennyi lerágott csont! / S lám, most kezd szépen mind / újra húsosodni!”<sup>4</sup> És: „Terhemre vagyok. Ezt / ... untig tudva ... meg- / értésre itt nem számíthatsz. Ne legyenek / illúzióid.”<sup>5</sup>

\*

Uri Asaf 1942-ben Haifában született, Magyarországon nevelkedett és tanult, Izraelben kutató vegyészként élte le az ottani életét, és amikor felhagyott a szakmájával, festeni és írni kezdett, 2004-ben Magyarországra költözött vissza. 2001-ben még Izraelben írta, hogy a magyar nyelvet „...négy évvel ezelőtt csomagoltam ki egy kartondoboz mélyéről. Azóta a kezében vagyok, és nem telik el egy nap, hogy ne írjak valamit magyarul.”<sup>6</sup> Ma-

4 „Áprilisi metafizika”. In: *Élet és Irodalom*, 2012. június 8.

5 „A kutyának mondd”. In: *A fénytervező*. 36. o.

6 Fülészöveg; in: *Kóhang*.

Uri Asaf

## A LÉT HIÁTUS A VÉGTELENBEN

A parkban jártam a barátommal.  
Az emberek könnyen voltak öltözve,  
nyáriasan.

Mellettünk számár lóbálta a farkát.  
(A Holdra is magával viszi sorsát az ember).  
Pontok voltunk, pettyek, sötét flastromok;  
a pontok között az átlátszóság, az öröklétű  
nemlét jele.

A fénysugár közbevilágított – egy autó  
ködlámpája –,  
megrázkódtam, megriadtam és felébredtem.  
És aztán?

Mit mondott a barátom?  
*Belezuhanni a halálba, / azután mintha itt sem  
jártam / volna, csak úgy elnyom az álm.\**

**A lét hiátus a végtelenben.**  
Szakadás, hasadék a képzeletbeli síkon,  
melyet nem tudunk megkülönböztetni az idő  
képzetétől.

A képzeletbeli sík türelemmel tűri,  
ha *istennek* vagy *nemlétnék* tekintik.  
A *hiátus* jelet hagy a síkon, mely csak  
megközelítéssel

(nagyítással) látható, de ott van.  
Ez az ember.  
Minden emberi lét regisztrálható ebben a  
végtelenben,  
mint a CT- felvételen a múltban lezajlott agyi  
infarktus nyoma.

A *hiátus*, ugyanitt, ugyanezen a ponton nem  
ismétlődhet meg soha,  
az élet megismételhetetlen.

A barátom azt mondja, hogy a semmiből  
jövünk:

*A semmi, mely megvalósulván / a felismerhetetlen-  
ségig / egy életre itt termett bennünk, / és szót kért.*

Miért lenne a nemlét *semmi*?

Hogyan lehet a *végtelen* *semmi*?

Minden lét a *végtelenből* jön, és oda tér vissza.

\* Az idézett verssorok Marno János *Kairos* című kötetéből  
valók.

A megmagyarázhatatlan kegyesség jóvoltából  
megszakad a *végtelen*.

**A lét hiátus a végtelenben.**

A barátom azt gondolja, hogy alvás következik  
a halál után:

*Belezuhanni a halálba, / azután mintha itt sem  
jártam / volna, csak úgy elnyom az álm.*

A szubjektum megismételhetetlen.

A szubjektumnak mégis „nyoma” marad.

A nemlét a szubjektum hiánya.

A szubjektum hiánya nem azonos a  
„nyomával”.

A költő felsimeri, hogy a lét a *hiátus* gyümölcse,  
és felesel a halállal, mely a hiátus széle,  
az a „pont”, ahol „visszaszületünk” a nemlétbe,  
melyet a harag és a tehetetlenség illet ilyen  
névvel, hogy *semmi*.

A szubjektum egész életében a hit ellen lázong,  
*miféle élet ez, mely hagyja / elrepülni a drága időt, /  
elnézve, amint nadrágja / szára sárba merül.*

Pedig ő a szerencsés szubjektum, akinek adott,  
hogy felismerje,  
hogy a *végtelen* két karja között pihen.

gyarországon hat kötete jelent meg, verseit  
sok irodalmi lap közli. Maga választotta ve-  
zetéknevét felnőtt korában (As[z]af: zoltár-  
ros költő Dávid király idejében). Így – éppen  
hogy így – magyar költő (is) – van-e ennél  
rendhagyóbb (és *találób*)? Különösen pedig,  
hogy milyen gyorsan elfogadtatta magát.  
Festői munkásságáról, kiállításairól itt nincs  
hely beszélni.

Asaf a bibliai és a mai szentföldi tájból ki-  
induló képi és költői világot valósít meg. „...  
[A]z elvontságba burkolózó, gyakran a  
misztika érintését tükröző költemények mé-  
lyén meghúzódó élmény ugyanis a legtöbb  
esetben megsejthető – (...) leginkább a si-  
vatag nagy költőinek, Lorand Gaspárnak és  
Edmond Jabèsnek a zsidó hagyományban  
gyökerező, enigmatikus szavaiból, Kaf-  
ka gnómáiból, Ritszosz „papírszeleteiből”,  
Michaux dermesztő aforizmáiból, Césaire  
gyermekkort idéző szürrealizmusából,” írta  
egyik kritikusa.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Csáki Márton: „Mediterrán hideg”. *Élet és Irodalom*, 2013. április 5.

Néhány sor az életrajzából: „Két sivatagi ütközet között születtem. / Mikor hajóra szálltam, újra szép volt a világ... / A hajót követő delfinek arról magyaráztak, amit máig sem értek.”<sup>8</sup>

\*

Marno János hét évvel később Magyarországon született, gyerekkorában a kitelepítettek sorsában osztozott, végzett rövid ideig néhány alkalmi munkát, de felnőtt pillanataitól kezdve nem volt más, mint költő. Pályáíve töretlen, 1987 óta tizenhat kötete jelent meg; „...korábban éppen azt volt szokás firtatni-emlegetni, hogy vajon miért nem került be a kortárs kánonba, az utóbbi időben számos alkalommal – kontroverziáktól ugyan nem mentesen – az irodalmi érdeklődés egyik központi szereplőjévé vált,” írta róla egy kritikusa.<sup>9</sup>

Marnónak a költészetesztétikai mellett művészetfilozófiai hatása van, mivel nem csupán a szöveggel – a szavakkal – való „elbánás” önkénye, hanem a művészetről való gondolkodás szempontjából is figyelmet keltett. Amivel figyelmet kelt, azt nagyon pontosan meg is fogalmazza: „Tereld a szót... / vagy lökd vissza őt a szakadékába... / vagy rúgd csak jól ol- / dalba.”<sup>10</sup> Vagy: „...szavam sem rágom meg lomha / undoromban, úgy nyelem le vagy / köpöm ki, mintha nem is volna / íze, állaga vagy tartalma”...<sup>11</sup>

Teljesen másfajta életrajz az övé, a kitelepítés élményével a háttérben: „A Karádi karnagy úr szíjat hasít a hátamból, amit azután a pálcája végéhez rögzít, s avval ostorozni kezdi vérző hátamat, faromat, a combomat...”<sup>12</sup>

\*

Mit keres és talál ez a két ember egymás alkotásaiban?

Véletlen-e, hogy amit keresnek és megtalálnak, a kettejük különbözőségében fogalmazódik meg? És mennyire fontos ez?

8 „Curriculum vitae”. In: *A jeruzsálemi erdő*. 8. o.

9 Varga Mátyás: „Marno-montázs”. *Holmi*, 2011. december.

10 „Tereld”. In: *a semmi esélye*. 47. o.

11 „Egy életem, egy halálom”. In: *Kairos*. 69. o.

12 „Vasderes”. *Élet és Irodalom*, 2012. november 16.

Ebben a rövid elemzésben nem kitüntetetten Marno költészetével, nem is a két költő munkásságának áttekintésével, hanem kettejük párhuzamával foglalkozom. Ha úgy nézem, egységet, ha amúgy nézem, különbözőséget alkotnak.

## Uri Asaf speciál, avagy a külső fogódzó

Asaf így fogalmazta meg az alaphelyzetét: „Egy bizonyos kísérő beszél hozzám, aki inkognitóban marad. Valóságos találkozásról szó sem lehet, de jó esetben a hátát látom.”<sup>13</sup>

A celani mottóban szereplő megszólított („du bist die tief Gebeugte”) egyszerre a feleség (*die*), a Pietá (*die*) – és rajta keresztül a koncentrációs táborban meggyilkolt anyja (*die*) –, és az Úr (pontosabban a Határ – *die Grenze*, *die Sechina* – az isteni és az emberi között).<sup>14</sup> Asaf ennél egyszerűbb: csak az Úrról van szó, akinek Mózes legfeljebb a hátát láthatta.

Kétségtelen, hogy kell hozzá beavatottság (ha tetszik: meghatározott kultúra), hogy fel táruljon költészetének a lényege. Számára (és a beavatottak számára) a fogódzó kívül van, és ez szellemi örökség: a vallási mítosz; noha mi sem távolabbi tőle, mint hogy olyan értelemben vallásos költő lenne, ahogy például a „katolikus költők” azok. Neki – Marno szavaival – „a zsidó vallás transzcendenciája evidens”.<sup>15</sup> A beavatottak mindazok, akik ezt a transzcendenciát értik.

A *Jeruzsálemi erdő* című kötet címadó versét így kezdi: „A nap úgy kezdődött, hogy a jeruzsálemi erdőt meg kell menteni.”<sup>16</sup> Egy konkrét erdőt, faültetéssel. Valójában a hagyományt kell megmenteni, amely az értéket közvetíti. És hogy ez mennyire nehéz, és hogy e nehézségekben az érzéki lét a vigasz, tehát ezen a nem transzcendens szinten is az, ami rajta kívül van, azt így fejezi ki a vers

13 *A jeruzsálemi erdő*; fűlszöveg.

14 Irene Fußl: *Geschenke an Aufmerksame. Hebräische Intertextualität und mystische Weltauffassung in der Lyrik Paul Celans* (Ajándék a figyelmeseknek. Héber szövegköziség és misztikus világfelfogás Paul Celan költészetében). Niemeyer, Tübingen, 2008. 72–79. o.

15 *Együtt és külön* – könyvbemutató. Mészáros Sándor, Marno János, Uri Asaf. Írók Boltja, 2014. február 18. (<https://www.youtube.com/watch?v=rLxeyHRzCTQ>)

16 *A jeruzsálemi erdő*. 85. o.

végén: „Elhatározom, hogy tojást főzök: a forrásban levő víz megvigasztal.” Meg tudta vigasztalni? Nem mindenki képes ilyen természetes vigaszra.

A hagyomány hatalmas vonzása áll mögötte. Úgy hat rá ez a hagyomány, akár egy nagy égitest tömege a hozzá közel került emberre. Olyasféle teher ez, mint a tömegvonzás: ha nem akarunk felugorva szabadulni tőle, akkor nem érezzük, mert hozzáédzódunk. Veszélyessé válható teher, a gyenge idegzetűt agyonnyomhatja a hagyomány. Vagy a



Az érzéki vágyak

kizárólagos, pusztá hordozója lesz, vagy az áldozata. Ez önmagában csupán megírni érdemes eset. Ám ha valaki úgy fogadja be a hagyományt, hogy megőrzi közben magát – még ha ezt nem így gondolja is –, akkor az ilyen emberről az is feltehető, hogy talán nem (annyira) boldogtalan. Hiszen boldogtalan inkább az lehet, aki mögött semmi sem áll mozdulatlanul. Azzal az esettel állunk szemben, amikor a gravitáció nem a rabság, hanem a boldogság forrása.

Marno szerint Asaf „versei annyira egyszerűen közeliak, és végtelenül enigmatikusak”, továbbá „nem illogikusak, hanem alogikusak”.<sup>17</sup> Lehet, hogy Marno öntudatlanul itt is – mint verseiben – magára ismer, de ezt az „alogikusban” elrejtette? Az „alogika” csak

a képiségre vonatkozóan lehet igaz, Asaf pedig festő is. A képire, a teljesen érzékire való leegyszerűsítés sohasem fogalmi, ezért nem tartozik a logika világába. De annak a hatalmas hagyománytömbnek a szempontjából, amelyre utaltam, a versei – tehát a gondolatok – teljesen „logikusak”. Művei e hagyományból következnek, azaz Asaf erre irányuló akarásából, céljából, vágyából. Mögöttük közösségi misztérium ismerhető fel, azaz a beavatottak sokasága.

Ezért a verseiben a gondolati struktúra – éppen a költő szándéka szerint – mindig eljut a kezdetén kiolvasható szándékból (a maga intencionálta tartalomból) az ebből következő gondolati állomásig. Jellegzetes például, ahogy a természeti állapot következetesen elvezet saját magához: „már akkor is / itt telt a vándormadár / tenger a kapun belesett / (...) a hazatérők úsztak lassan a kikötő felé / aztán újra éjszaka lett / és nem tudtam behajlítani a lábamat”.<sup>18</sup>

A természet csak kiindulás, mert minden bizonyosság „kívül” létezik, a „kívül” pedig fölfoghatatlanul hatalmas és végtelen. Megtranszcendens. Maga a „lét” is így jelenik meg: „A lét alkudozás a percek felett. / (...) nem lehet elmesélni, mint a passiót, / (...) lassú tutaj, nem látni a végét. / A halottak ujjonganak.”<sup>19</sup>

Az igazi bizonyosság azonban nem a lét (amely csak „alkudozás a percek felett”), hanem az elmesélhető „passió”, és főleg az, hogy „a halottak ujjonganak”. Azért ujjonganak, mert tudják, hogy van élet a halál, azaz a lét után!

\*

A kétezres évek elején, ugyanakkor, amikor Asaf egyik hazájából a másikba települt, a magyar politikai világ, történelmét megint megismételve, elindult újabb mélypontja felé. Uri Asaf tudatosan nem ezt kereste, és ezt találta. Ebben az egyre mélyülő, beláthatatlanul hosszú hullámvölgyben az alapokhoz fordult; lefordította, kritikai kiadásá érlelte

<sup>17</sup> *Együtt és külön* – könyvbemutató.

<sup>18</sup> „Mediterrán éj”. In: *Festőversek*. 79. o.

<sup>19</sup> „A lét”. In: *Együtt és külön*. 55. o.

a posztbiblikus zsidó irodalom egyik kései darabját, a *Zohárt*, („Ragyogás”). Lehet, nem gondolt rá, hogy így szegült szembe a magyar történelemmel, mely az övé is (mint aki ennek gravitációjától se szabadul). A XII–XIII. század fordulóján írott *Zohár könyve* az egyetlen Biblia utáni zsidó szentkönyv, melyet a keresztény misztika és a reneszánsz humanista gondolkodói felfedeztek maguknak, vele az egész zsidó–keresztény kultúrának. Ritka találkozás, amelynek köszönhetően ez a mű sajátos, misztikus rendszerező világával beépülhetett az európai kultúrába. Uri Asaf e fordítással speciálisan magyarrá is tette. Elgondolhatja valaki, mit számít egyetlen ember cselekvése?

„Azalatt a két és fél év alatt »zoháru« gondolkoztam”, vallotta.<sup>20</sup> Ezt a jelenséget már ismerjük Arany költészete óta: angol fordításainak köszönhetjük nem egy, emlékezetünk alaprétegeibe belesimuló balladáját. „[A Zohár] végig súgott nekem. Abszolút asszimiláltam magamba azt a világot. Ez az ugráló fantázia, mint a Zohárnál... ez teljesen hiányzik a magyar kultúrából.”

Az egyik ilyen verse olyan, mint valami egyenletes, lassú dobleütések sora. „(...) lapos homok és meggondolt tüzek / az emberek mind a kijelölt helyen / guggolnak egyenként és külön / kígyószerűek egymáshoz közel / karjukat összefonják a mellükön / köztük guggolok én is / letekerem a fáslit és vágyódva nézek / nincs többé semmi, ami hozzám tapadna / végighúzva ajkadon az ujjam / kitekintek a szemközti világ kapujára.”<sup>21</sup>

## Marno János speciál, avagy a belső fogódzó

Marno szinte minden sorában az alaphelyzetét fogalmazza meg. Magát. Ezért bármit kiemelhetünk, talál. Például: „(...) kívül senki nem jár most a parkban, / egyedül halad és áll is helyt egyúttal, / önnön pillantásától keresztülfúrta.”<sup>22</sup> Marnóhoz is kell beavatottság, hogy feltárujon a lényege. Ennek

a beavatottságának a tágabb kerete, kultúrája is meghatározott, de nem annyira körvonalozott, konkrét, mint Asaf esetében. Marno számára a fogódzó belül van. Legbelül. A beavatottjai számára ez nem feltétlenül van így, nekik lehetnek külső fogódzóik, de akkor is értik, hogy mit jelent a „minden egész eltörött”.

Ha valaki beszél hozzá, akkor ez ő maga. „Mert ha én megszólítok egy másikat, alighanem magamat szólítom meg. Más nem is tudok” – mondta egy Asaffal folytatott beszélgetésben. „Mert ha megtenném [ezt a megszólítást], a vers átmenne a diszkurzivitásba.”<sup>23</sup>

Több kötetben keresztül az önironikus Nárcisz személyébe vetítette ki ezt a legbelső fogódzót. „(...) Nárcisz a tények tükrében / vizsgálja magát. Méretkezik. / Megmerítkezik, úgymond, a tulajdon / arcában, mely arc éppenséggel / nem mond neki semmit.”<sup>24</sup> Ami rajta kívül van, legyen az a „forrásban levő víz”, aligha vigasztalja. „(...) emelyít a lámpafény is...”<sup>25</sup> „Csupán a víz / opálos látványa nyugtalanítja / kvázi a bőrét”...<sup>26</sup>

A Nárciszt követő korszakában hasonló szerepet játszott a „nővér”: nyilván azért ő, mert bizonyos helyzetek számára a férfi Marno nem volt alkalmas az önmegszólításra. „Melltartótövis. A nővérem / viselte titokban, (...) / átszöktünk este / a váróba (...) / és táncoltunk összesimulva.” És azzal fejezi be, hogy „(...) Ami valóban izgat, / a bánat (...) / hogy mi a bánat, / és min járhat közben az eszem?”<sup>27</sup> Ami egykor kívülről, mintegy tudat alatt hatott, most belül van, énné vált.

A töviskorona helyett tövismelltartó: hogy fájjon az a test. Ne a fej, az értelem. Ily módon már csak a test fáj, nem a lélek. De mert a megtagadott lélektől mégis szabadulás (hiába, hogy „a lélek a test börtöne”),<sup>28</sup> marad a bánat.

Marno hiába akar megszabadulni az érte-

<sup>20</sup> *Együtt és külön* – könyvbemutató.

<sup>21</sup> „Meggondolt tüzek”. *Pannonhalmi Szemle*, 2013/3. 90. o.

<sup>22</sup> „Egy példány”. In: *a semmi esélye*. 19. o.

<sup>23</sup> *Versbeszélgetés* – Marno János, Uri Asaf és Ungváry Rudolf részvételével; 2B Galéria.

<sup>24</sup> „Nárcisz készül”. In: *Nárcisz készül*. 26. o.

<sup>25</sup> „Rábízhatod”. In: *a semmi esélye*. 18. o.

<sup>26</sup> „Anna”. In: *a semmi esélye*. 154. o.

<sup>27</sup> „Melltartótövis”. In: *Kairos*. 146. o.

<sup>28</sup> Michel Foucault: „Az emberi természetéről: igazságosság kontra hatalom”. In: *Nyelv a végtelenhez*. Latin Betűk, Debrecen, 2000. 218. o.

lemtől:<sup>29</sup> megkapta helyette a bánatot. Mert ha a test igazi emancipálódása a lélektől való megszabadulás lenne, akkor az igazán szabad a holttest lesz. Az már a bánatot se ismeri.

Asaf esetében az örökség szinte intézményesül: a hagyományos vallási világ a kerete. Marno hagyománya is agyonnyomhatja az embert: ez a személyiség abszolút tiszteletén alapuló – általa „elvetemültnek” nevezett – individualizmus: „Az individualizmus az Evangélium hozadéka... Asaf zsidó költő, akinek a közösségtudata evidens, én pedig, amióta az eszemet tudom, soha nem éreztem semmiféle közösséget, akár a létemmel sem, nem tudom, mi az, hogy lét...”<sup>30</sup>

A *Tereld* című, már idézett versében Marno így ír: „(...) tereld a szót álmodban a kecskére, / mely egy sportpályán legel, elhagyottan, a kapufához kötözve; szólítsd meg (...) / vagy lökd vissza őt a szakadékába (...) / vagy rúgd csak jól ol- / dalba. Nosza, tereld a szót a nyájra.”<sup>31</sup> Erre válaszolta Asaf: „Te egymagadban – magányosan – éled meg a bűnbak misztériumát, én pedig tömegesen, egy nép egyéneként, amelyhez tartozom. Tehát ugyanazt élem meg, csak egy rendezett, hagyományos formában.”<sup>32</sup>

Ha abban a marnói állításban, amely Asaf-ról szól, felcseréljük az egyik állítmányt, az „egyszerűek”-et az ellentétével (ami logikailag a legtermészetesebb művelet), magát Marnót kapjuk: „A versei annyira nem egyszerűek, és végtelenül enigmatikusak”.<sup>33</sup> Földényi László ugyan kimutatta, hogy „elég pontosan olvasni a verseit, hogy lássuk, mennyire jól követhető a menetük és a szerkezetük”.<sup>34</sup> Ez igaz. Ahogy egy formális logikai levezetés is jól követhető, ha megértjük a szabályokat. Marno látszólag „illogikus” versei tehát nagyon logikusak, mert az „illogika” – szemben az „alogikával”, azaz a logika nem létezésével – is a logika egyik fajtája: nagyon speciális logika a köznapihoz képest.

29 Lásd a 40. lábjegyzethez kapcsolódó idézetet: „Egyetlen szót nem mondok, (...) amit az értelmemre bízol, (...) ezekről hallgatok, mint a sir.”

30 *Versbeszélgetés* (<https://www.youtube.com/watch?v=PTuWuEib0iU>)

31 „Tereld”. In: *a semmi esélye*. 47. o.

32 *Versbeszélgetés*.

33 *Együtt és külön* – könyvbemutató.

34 Földényi F. László: „Vers-kések”. *Élet és Irodalom*, 2012. december 21.

Ellentétben Asaf költészetével: a marnói *nem-egyszerűségben* nem közösségi misztérium rejtőzhet, hanem olyasmi (ez is lehet ugyan misztérium), amelynek egyetlen beavatottja van: maga Marno. Erre vonatkozik a korábbi állításom, hogy számára a fogódzó belül van. Ő maga a misztériuma saját magának. Szükségképpen meg kell követelnie, hogy legyen mindenki a beavatottja, aki elfogadja a költészetét. Ez is lehet egy sokaság...



Az égő csipkebokor (részlet)

Marno képei saját képtelenségük szándékos áldozataivá válnak. A gondolati struktúra – nagyon a szándéka szerint – megszakad, nem jut el a maga intencionálta következő lépésig. A nyelv kényszervallatásává és a szellemesség szikráivá válik a gondolatsor: „Gondoljuk meg, amit senki se mond itt: / A frász tör, érted akár, érni partot, / Uram, nyelve, elnyelődvén, a port ott.”<sup>35</sup> Ugyanakkor ott, ahol halálos komolynak kell lennie, félelmetesen következetes. *a semmi esélye* kötet mottójában a gondolat önmagában élez, anélkül, hogy szembeállítaná a szemantikát a képpel, az érthetlent az érzékivel: „Az éj-jel arca támadt a szélnek, / és így szólt: Gyerek a halál. / Tapasztalatból beszélek. / Nos, miért ne engednéd hát / magadhoz te is, még / egyszer legalább.”<sup>36</sup>

35 „Azért”. In: *a semmi esélye*. 96. o.

36 *a semmi esélye* mottója.

A bizonyosságnak azonban – amely Asafot tartja – könyörtelenül hadat üzen. „Nem / lesz második eljövétel, ezt csaknem / biztosra veheti Nárcisz. Lesznek / tűzokádó macskák meg kutyák, persze...”<sup>37</sup> Mintha 2010-ben előre tudta volna, hogy valaki 2013-ban megírja majd az ellenkezőjét: „a halottak ujjonganak”.

Itt nincs, akinek „jó esetben a hátát láthatná” (mint Asafnál), még kevésbé a celani mottóban megszólított „tief Gebeugte”.

Mivel pedig bizonyosság nélkül akkor sincs meg az ember, ha nincs, marad a testiség funkcióvilága. „Álmomban maga vagyok a kés (...) / éjszaka, és hajnalban, mikor / hólyaga feszíteni kezdi / az alvó idegzetét. Akár / egy ajtót a vetemedése, / hogy erőltetésre nyüszít, sőt / (...) kész szerencse / köztünk ez az ajtó, különben / még nekem találnak ugrani. / És akkor nincs ami megtartson, / egyben, úgy értem, mint egy edény.”<sup>38</sup>

Mégis: az önmagába kapaszkodás bizonyossága által – akár akarja ezt, akár nem – ugyanannak a transzcendenciának a létét igazolja, mint Asaf. A kietlen magára hagyatottság, a nyelvi univerzumnak való teljes kiszolgáltatottság feltételezi az ellentétét. Ha tetszik: egy nem létező isten után kiált. Nem tudja, miért és mi végre van, önmagán kívül a Soha és a Semeddig, azaz a Semmi veszi csak körül, és ez automatikusan maga után vonja az ellentétét, hogy akkor kell lennie Valaminek. Ha nem Marnónak, akkor az olvasójának a felismerése által. Ahogy: ha van Rossz, akkor lehetetlen, hogy ne legyen a Jó, ha van apály, akkor lehetetlen, hogy ne legyen dagály... Ha a Semmi van, akkor kell lennie Valaminek is.

Lehet, hogy ez kapcsolja össze Uri Asaffal? Az élmény, hogy valaki ezt a „kiáltást” a hagyomány alapján – ellentmondva a korszellemnek – oldja meg, megőrizve ugyanazt az individualitást, amelyet, teljesen másképp, Marno él át? A hagyományban a személyes Isten fogalma volt hivatott összhangot teremteni az érzékekkel felfogható lét és a transzcendens felfoghatatlanság között. Uri Asaf bizodalmanak derűjéhez ez bizonyára jelentősen hozzájárult.

37 „Nem”. In: a *semmi esélye*. 57. o.

38 „Kész”. In: *Kairos*. 96. o.

\*

Marno is lépett egy nagyot. 1996-ban, már kialakult saját költői nyelv birtokában fordította le Paul Celan *Lélegzetkristály* című versciklusát. Tandori után tudatosan Celant kereste. Az eredmény feltehetően azért lett nagyon Marno költészetére jellemző,<sup>39</sup> mert Celan szövegét mélyen áthatja egy rajta kívüli – noha „jéghideg” – transzcendencia létének hite. Nem véletlenül hatja át, és nem véletlenül „jéghidegen”: megtanulta a koncentrációs táborban. Egyszerre kapaszkodott meg önmagában, és abban, ami ettől végtelen távolságban van: a teljes elvontságban. Isten s vele a transzcendencia az átélt pokol nyomán olyan tökéletessé vált, akár egy tökéletesre csiszolt, áthatolhatatlan, mindenütt bármely pillanatban felidézhető fémesen ragyogó kocka, melynek csak a formája megragadható, a belseje megközelíthetetlen. Celan azt ismerte föl, hogy a transzcendencia elvont, konkrétan, tárgyszerűen nem megragadható, és ezért az érzékek számára nem „meleg”. Ő (valójában már nem a nyelven, hanem) az absztrakciókon hajtotta végre azokat a műveleteket, amelyeket Marno a nyelven.



Marno darabokra töredezte a nyelvet, hogy új, elképzelhetetlen érzékiségek keletkezzenek. „Egyetlen szót nem mondok, (...) amit az értelmemre bízol, (...) ezekről hallgatok, mint a sír.”<sup>40</sup> Amiről hallgatunk, az vagy a bűn, vagy a halott. Az értelem bűn-e? Vagy halott?

Celan darabokra töredezte a gondolatokat, hogy azokról a felfoghatatlan fogalmakról kapjon sejtéseket, amelyekkel a transzcendencia megragadható.

39 Kántás Balázs: „A kulturális transzfer, illetve annak hiánya Marno János Paul Celan-fordításaiban az *Atemkristall – Lélegzetkristály* című versciklus magyar adaptációjának tükrében”. In: *Folyó. Kortárs Művészeti Magazin*, 2014. április 27.

40 „(más szóval, másképp mondva)”. In: *Fellegjárás*. 71. o.



Senki sem gyúr újra földből, agyagból,  
senki porunkat fel nem igézi.

Senki.

Dicsértessél, ó Senki.

Kedvedre vágyunk

virulni.

Szemben

Veled.<sup>41</sup>

A különálló sorban megismételt nagy kezdőbetűs „Senki” az Egyet jelenti, amely kimondhatatlan (akinek Asaf „jó esetben a hátát látja” egy pillanatra). A *semmi*, a *senki*, akár csak a *valaki*: van-e ezeknél nagyobb általánosítás? Mélyebb értelem?

Nem véletlen, hogy Marno – Tandori után – Celanhoz fordult. Abban a magyar valóságban, amelyben az 1989 után megszületett politikai szabadság állapotában hamar kezdtek megjelenni a legrosszabb történelmi hagyományok, az irodalom lassan elveszíti mintaadó képességét. Marno jó érzékkel keresett valami minden határon túli, még ha a végtelenbe is vesző erőteljeset, és ezt csak a nyugati távolban találhatta meg.



Lehet, hogy Marno, tagadva a transzcendenciát, e „találkozásban” Celannal a „jéghideg” megközelíthetetlenre helyezte a hangsúlyt a transzcendencia elvontsága helyett. Miközben ő maga olyan „jéghideg” nem tudott lenni. Talán ezért *kellett* (kényszerült?) Celant annyira marnóira fordítani(a)? Hogy ne kelljen elfogadnia a teljes Celant?

Lehet, hogy amin – saját szavaival – Uri Asaf költészete láttán „ámul”, az pontosan az, amit e fordítások révén tapasztalt: azt, ami hiányzik, és mégis megvan?

41 Paul Celan: *Zsoltár* (Kántás Balázs fordítása).

Radics Viktória

## VAD KLIP MUSKÁTLIVAL

– Marno János *Sejtürítés* című versének elemzése

**K**iválasztás, sűrítés, formakényszer. És el-  
lenállás.

Marno János egy élő beszélgetésben<sup>1</sup> az ürítéshez hasonlította a versírást, s ezzel nem dehonesztálta. A versírás nála életfunkció, a szellemi anyagcsere-folyamat ünnepi – más, jobb szóval *kairotikus* – pillanata, a szubjektum megtisztulása és aktív/passzív részvétele a cirkulációban, amelynek (esetleges) eredménye, kicsapódása a verstárgy – egy titokzatos szekrétrum vagy szekreter, amely jobb esetben nem szívódik föl a krónikus időfolyamatban (a csatornában – és itt a kommunikáció szennyezett csatornájára is gondolhatunk), hanem a nyelv mikrobái, mikrotörténései és élvezetes szépségei által ismeretlen, transzcendens életre kel, egyfajta halál általi *resurrectio* történik meg tehát a jó versben, az egyszerre dologi és szellemi létezőben – a mindennapi ürítkezés, életfogyatkozás ellentételezéseként. A versesemény ilyenkor egy pillanatra megvált a banálishan szubjektív létől, eltávolít tőle, vagyis, a régi esztétika szavával szólván, univerzalitásra

1 [http://www.litera.hu/media/marno\\_janos\\_hogy\\_megszabaduljak\\_magamtol](http://www.litera.hu/media/marno_janos_hogy_megszabaduljak_magamtol)

teszünk szert – a vers kiment a deprivációból, a ránk záruló, bepálló magánélet-kapszulából. A versbéli szubjektivitás már nem az, ami az életben tengődik a gravitáció erőterében, a sárban,<sup>2</sup> folyton szakadva s kötődve, becsavarodva, hanem beleszól valami más hatalom, mely elragadja a banális ént önmagától – annak megkönnyebbülésére, hiszen „magán- / kívül könnyebbül a lélek”<sup>3</sup> –, és egy birtokolhatatlan síkon „re-rekonstruálja” (reflexíven, tükrözve újjászervezi), hogy Marno legelső kötete legelső versének címéből lopjuk a szót.<sup>4</sup> Hogy ez a hatalom mi a csoda, azt nem tudjuk (akkor sem, ha Istenre *szavazunk*), csak annyi biztos, hogy az ember (meg az Isten) nyelv(i) létével áll kapcsolatban. Marnónál a nyelv visszahajlik, fülel önmagára, önmagát vizsgálja, s ezáltal a vers szinte mindig a manapság evidenciáját vesztett költészetet is kutatja, a totális (nem csak esztétikai) elbizonytalanodás s megzavarodás közepette.

A *Sejtürítés* című versben<sup>5</sup> ott a *sűrités* szó is (Dichtung) – ami a marnói poétika lakatja, ha nem a kulcsa –, a *sejt* szó pedig az organikuságra utal, a halált mindenkor magában foglaló életszerúségre, amiből a vers vétezik, ugyanakkor azonban a szervezet mint struktúra, mint társadalmi formáció is benne foglaltatik. Marno soha nem tekint el attól a kényes apróságtól, hogy élünk s meghalunk, a versei mindig test-talajon állnak, s a test egyúttal a halál organonja is. A saját teste, ipszeitása, az „én” húsa a helyszín, ahol, amelyben a vers szót követel és kap. Ez egy romló és veszendő, halálra szánt és nagyon lírai igazságalap, mármint a test mint mindenféle műveletek – beleértve a hamisítást,

hazudást, tévedést, eltévelyedést – porondja. A „világot jelentő deszkák” a lírában: a mi csontjaink, inaink, húsunk. A testünk a mi ólunk,<sup>6</sup> explózióktól föltépődő bunkerünk. Érzékszerveink rajta a nyílások, sebek, amelyeken keresztül nemcsak érintkezünk a világgal, hanem az konkrétan is belénk hatol, és viszont. Ez az „ölelkezés”, az éné és a világé, Marnónál ritkán harmonikus. Az olvasó azt hinné, hogy sorsszerűen van megvonva tőle a harmónia, a pozitivitás, mintha lenne a költészetének egy kardos angyala, amely ezt nem engedélyezi neki – s ez a helyzet karkai, „a törvény kapujából” való. A költő a pozitivitásokkal (tényekkel, javakkal, javadalmakkal) lekenyerezhetetlennek bizonyult. Hisz nem hisz nekik, magának,<sup>7</sup> kételyei virulensek, ambivalenciái robbanékonyak, s ez az intenzív benső feszültségtér a verstérben konstruktívvá válik. A marnói deviancia és dekonstruktivitás a versszületés különös téridejében átbukfencezik önmagán, olyan struktúrákat hoz létre, amelyekben lehetővé válik a tükröződés mint az értelemképződés minimális föltétele.<sup>8</sup>

\*

Miként oly gyakran, úgy itt, a *Sejtürítés*ben is a szubjektum, pontosabban ennek körülírt hiányában a szubjektivitás egyik hétköznapi helyzetével alapozza meg Marno a versteret:

*Elfolyósodik a világ a szememben,  
majd elfolyik, és marad egy üres  
folyosó utána nekem, egy üres  
meder...*

Amikor a hétköznapi beszédben metaforikusan használjuk a „szétfolyik”, „összefolyik” igét – Marno itt csak az igekötőt cserélte ki és beszűrt egy képzőt –, akkor játszódik le az a történéis, amit a verskezdet feltár: a köny-

2 A sár Marno költészetének egyik főmotívuma. Ebben a versben majd *iszap* formájában jelenik meg. A sár kötetről kötetre nyomon követhető. A *Kairo*sban például: „Miféle élet ez, mely hagyja / elröpülni a drága időt, / elnézve, amint a nadrágja / szára sárba merül...” (*Ficamlások*) Vö. Vörösmartyval: „ez örült sár, ez istenarcú lény”.

3 „Eláruljuk”. a *semmi esélye*.

4 „re-rekonstrukció”. *együttjárás*. Ez a legelső vers máris a fenntebb vázolt *resurrectio*-processzust érzékelteti eksztatikusan, mint a költészetre (az ún. „saját hangra”) való ráébredés léteseményét.

5 *Enigma*, 2013/75. A sors úgy rendezte, hogy ez a vers, amely nem rendelésre íródott, a folyóirat Derkovits-számában jelenik meg, annak a proletárfestőnek a képei között, akit a társadalmi közösségvállalás és a munkásmozgalomhoz, a kommunizmushoz való erős kötődés jellemez.

6 „Szájunk / mint ól, melyben a disznó / szavak megszállnak éjente”, és így tovább; lásd a *Szájunk* kezdetű, illetve című verset (*Nárcisz készül*).

7 A szójáték persze a költőé: „Nár- / cisz nem hisz többé – hisz’ hasztalan dobog – / a szívében...” (*A Fa*)

8 „a leve / gót tizezer darabban / elfor / gató tükröszeletek” már egyik első versében (*Bepólyált tükrök*) is az elragadtatás kiváltói, és innen hosszú az út a komplex nárciszi tükröződés-problematikáig.

nyező vagy bamba világvesztés, a szubjektum dezorientálódása, ami itt a „folyó” szó megpendítésével filozofikus dimenziót nyer; az idő a folyó referenciája, amely a teret, a kulturális teret is – a világot – folyékonyra, mulandóvá változtatja, vélelmezett stabilitását cáfolja, s az életidő leteltén totál kiüresíti. Gondolhatunk azonban a sírásra vagy az arc ráncosodására és a kiszáradásra is. Ebbe a három és fél sorba egy percet vagy egy életet is beleláthatunk.

Ha azt mondom, régimódi szólással, hogy Marno a mulandóság költője, akkor ezzel azt is állítom, hogy a halállal szembesül napra nap. Mindenekelőtt a sajátjaiéval és a sajátjáéval, hiszen a halállal úgy általában szembesülni nem nagyon lehet, magunkra kell gondolnunk ahhoz, hogy a mulandóság elnyerje tartalmát, mely tartalom épp a (világi) tartalom kiürülése, veszte.<sup>9</sup> – *A világ a szememben van, a világ és a szem összetapadnak, összefolynak, és ha nem lesz szemem és én sem leszek, a világnak is vége; nem leszek a világ számára, és viszont. Marno világi költő, nem szent, nem rendelkezik semmi túlvilág vagy transzcendencia fölött, ízig-vérig profán és közönséges civil személy, aki a szubjektum sorsát e világon túl csak megkísérli követni, eredménytelenül, szorongó orpheuszi elszántsággal.*

*...hosszasan nézem, türelemmel,  
mégsem népesül be semmivel,  
néhány iszapkocka, iszapidom,  
iszapborda, mintha szél marta volna fel,  
lehetne árnyékom is éppen, vagy  
akár a tetemem.*

– folytatódik az üres bámulás, a bambulás, a folyosó (netán lefolyó) a vízióban *mederré*, barlanggá, alagúttá, Hádésszé, vécékagylóvá változik át – villámgyorsan változó ősképek ábrázatát ölti fel, az ánuszt és a szülőcsatorna képzetét is beúsztatja.<sup>10</sup> „Inter faeces et urinam nascimur.” Ürülék és húgy között szü-

letünk. Szent Ágoston nevezetes mondása is be fog ugrani, akárcsak az „árnyékvilág” kifejezés. Arra is gondolhatunk, hogy az „én” éppenséggel az, aki árnyékot vet, az én jungi árnyéka az aktora a versnek. A formátlanság (*iszap*) és a forma (*kocka, borda, idom*) küzd szinte a szemantikában. A *szél* is hármas jelentésű: biblikus, szellemi, meteorológiai és biofiziológiai.<sup>11</sup> Ezzel egyúttal három szféra is megnyílik, vagyis összenyílik: a transzcendens, a kozmikus és a biológiai.

*...Leguggolok,  
hogy jobban megszemléljem, esetleg  
kitapogassam, megszaglásszam, ami  
az ujjamra tapad, körömöm alá szalad;  
mire az persze beszakad, s beletúrva dús  
hajamba egy hajszál szorul a repedésbe,  
beakad, úgyhogy a feszülés lassan fölsebz  
körömágyamat.*

A guggoló szemlélés a (kezdetben még széketimádó) gyermek mozdulata, sőt akár obszcén mozdulat, kezdetleges itt az igék sorjázása és ragrímélése, a sok *a* hang elmélyítő erejű, különösen a főntebbi részek *e*-jei után. Még az is fölmerülhet, hogy önön halotti mását nézi, gusztálja a költő. A „tüske a köröm alatt”, az „egy hajszálon múlik”, a „hajszálra ugyanaz” és a „haja szála sem görbül” szólások kereszteződnek itt, és Damoklész kardja is fölremlik, amelyet lószőrön csüngve függesztettek fölibe. Mivel folyóról, mederről, iszapról is szó esett már, a „szakad a part” szólás is eszünkbe juthat. Az esemény dimenziói megragadhatatlanul elváltoznak reális és irreális között, és nagyságuk-jelentőségük is billeg. A „hajszálrepedés” kifejezés kibontakozik, mint egy képsor.<sup>12</sup> (A kiegészített metaforákkal, hasonlatokkal, frázisokkal való illetén bánásmód az egész költészetére jellemző. Ilyenkor a nyelv vizsgálja önmagát.)

Marno mindig átsúlycsoportosítja a jelentéseket-jelentőségeket, és versírói figyelmé-

9 Erről a kiürülésről szól ugyanebben az *Enigmában* a „Kisértetszállás”: „A kamrát üresen találtam...”

10 Nádas Péter beszél a *Saját halálban* (amelyet Marno olvasott) a porszivócsőhöz hasonlított halál/szülőcsatorna bordázottságáról.

11 Ez a dolog a szélel Marno egész költészetében így jelentkezik, lásd például a *semmi esélye* mottójául szolgáló verset: „Az éjjel arca támadt a szélnek...” – melyben a szél beszél.

12 „át kell jutnom a repedésen!” – áll az emlegetett legelső versben is.



In memoriam (részlet)

nek homlokterébe olyan mikromozzanatok vagy szokásosan észrevétlen dolgok szoktak belekerülni, amelyek fölött nekünk elsiklik a figyelmünk. A versolvasó figyelme ily módon megakasztott, „elterelt”, úgy vizuálisan, mint nyelvileg, hiszen kénytelen a költői koncentráció cikcakkját követni.<sup>13</sup> A figyelem elterelődése itt szemléletes, egy véletlen kis baleset, egy (fonetikusán is megjelenő) szisszenés tereli az *iszapidomokról*, a sárról a versalanyra. Elég egy kis testi kellemetlenség, hogy megváltozzék a szubjektum–objektum konstelláció, az egész felfogásunk. Mondhatni, egy hajszálon múlik... szinte minden.

A szólásmondások, metaforák kivetítése, vizualizálása, részeire bontása elsőrendűen fontos ebben a költészetben. Metaforaalkotás helyett metaforabontás zajlik. A *Tereld*-ben például a „szó terelése” a pásztor és a nyáj, a kert és a legelő képeivel válik vizuálissá. A metaforákat Marno mintegy meg- s kibontja, mint a fűgét, eredetük nyomába ered, utánuk jár, nyelvi-képi tükörfordításokat végez. A „felsebzett költői lélek” toposza egy jelentéktelen ujjsebződés elmondásában konkretizálódik most. Ujjával ír az ember. A „húr” régi metaforája és a modernitás olyan toposzai, mint a „repedés”, a „szakadás”, a „feszültség” egy banálisan – obszcénül – emberi mikromozzanatban válnak láthatóvá, hallhatóvá, szagolhatóvá, tapinthatóvá és fájlalhatóvá: esztézissé, azonban olyan elidegenítő szemémákkal, mint például itt a *lassan* jelző: a lassú sebződésnél mindenesetre megtorpanunk. Heinrich von Kleist nevezetes esszéjének<sup>14</sup> a Tövishúzót tárgyaló része juthat eszünkbe: a grácia megszűnt a tudato-

sodással. Eszünkbe juthat azonban a képről Hermész teknőspáncélból (~köröm) készített kezdetleges lantja is. A sok *a* és az ismétlődő birtokos személyragok tényleg lomhaság benyomását keltik, és a lelassított szisszenés (ujjsebződés) után lódul neki a kvázi autobiografikus, egyúttal történelmi, egyre groteszkebbé váló képsor, indul a felkelés:

...Szemhéjam mögött  
a fájdalom vörös lobogója bomlik ki lágyan,  
sarlóval, kalapáccsal, alatta ott  
vonulok a teljes brigáddal én is, felgyűrt,  
fehér ingujjban, bajuszos proletár költő,  
esetleg szónok, buzgó agitátor, '68-ban  
egy körömollóval végzek a bajusszal, s mintegy  
elgyepesítem borostával az arcom, majd  
a hetvenes évek derekán egy elvtársam versében  
kint  
sütkérezek félig a napon, mint egy aligátor,  
illetve hajszálra ugyanazon a tájon  
poloska gyanánt ülök egy borzalmas  
répalevelen, a hajnali órákban, és csak nem  
bír leragadni a szemem.

A körömágy (örömágy?!) fölsebzett, „behúrozott”, érzékeny bőrkéje – a költői organon metonímiája – szemhéjjá változik át, ahonnét vér gyanánt képek serkennek, amelyekben a személyes a történelemmel kavardodik, mint erre már volt példa a *Történelem* című vidám versben, ahol fölmerült a kérdés, hogy „a fájdalom mire / emlékeztet”, és válasz gyanánt jelmezes-historikus epizódképek sorakoztak.<sup>15</sup>

Itt a kollektivitás jelmezében jelenik meg az autobiográfia, a kollektív szinte fölfalja az autót, a kórkép belemosódik a korképekbe, a közös történetbe, hogy aztán ismét kibújjon belőle az én, mint József Attilánál, a „születtem, elvegyültem és kiváltam” ritmusára. Olyan mátrixok lebbennek el gyorsan, mint a kommunista zászló, a munkásmozgalom, '68 természetesség-kultusza, a kádárista elvtársi kvaterkázás és kémlés, besűgás – a szoci-

13 Erről az elterelésről szól a *semmi esélye* egyik fontos verse, a *Tereld* című, illetve kezdetű: „Tereld / a szót, vissza a csonthoz, tereld...”

14 A *marionettszínházról*.

15 „a fájdalom mire / emlékeztet, szuronyos rohamra / keresztül egy dombon, korhú / kosztümben, ágyúszó mellett...” – a *Nárcisz készül* című kötetben. A privát és a „nagy történelem” hasonló egybeállítás történetét két frissebb versben, a *Trónom harcában* és a *Felkelés Budapestenben* is (Alföld, 2014/3.).

alizmus történetének toposzai, amelyeknek a kibillentése az, ami ebben a vad klipben személyes. Miért *lágyan* bomlik ki a zászló? A kéj és a fájdalom, az ironia és a nosztalgia együttese révén. Megjelenik József Attila alakja is távolból („kinek bajszán nem billeg morzsa”), a ’68-as lázadás is az antilirájával és a természetkultuszával, és utána a skízis („elvtárs és spicli jár a csöndben erre”),<sup>16</sup> a hetvenes évek delirálása.

...*Látom*

*az ablakban felparázslani a muskátlit  
a kelő nap tüzeiben, combom még  
sajog az éjszakába nyúló gyaloglástól,  
melynek során végre mintha sikerült  
volna magamban, legalább itt belül,  
kifarolnom a sejtől. Akár egy ólból,  
igen, amely összelapította az orrom,  
mert egyre csak nyúltam benne, hason fekve,  
hogy mégse tapadjon fel a tekintetem,  
ha végleg ki találnék nyúlni, a  
mennyezetre.*

Akár a *House of the Rising Sun* című „hippi-dal” emléke is berezonálhat itt, vagy Pilinszky „muskátliszaga”;<sup>17</sup> a munkásmozgalm vöröse a cigarettaparázs, a napfölkelte és az absztrahálódó, vízióval beoltott virág pszichedelikus vörösébe játszik át, a menekülésébe, nem a szabadságtól, hanem a tagságtól. A társadalomból. A szervesültségből, amely az önmagunkkal való szerves együttesre is vonatkozik; mondjuk úgy, a *magamtól-értetődés* törik szét a kollektív-társas hovatartozás megtörésével. A *poloska a borzalmas répalevelen* képe Szijártó Csabától származik, a Svédországba emigrált nem-művésztől, akivel Marno fiatalkorában együtt rendetlenkedett Piliscsabán a neoavantgárd és az abszurd káprázatában.<sup>18</sup>

16 József Attila: *Munkások*. Ebben a versben egyébként az *agitátorok* is megjelennek, meg a *poloska* is. Az *aligátorok a Magány* című versből származnak.

17 „Csak a vágóhíd melege, / muskátliszaga, puha máza, / csak a nap van.” (Passió) Marno kedvenc verse az *Apokrif* – a „narancsos ég infravörösére” is emlékezhetünk akár.

18 Szijártó Csabának csak egy-két rendezetlen szövege maradt meg, s hányódik régi folyóiratokban. Marno sok versében emlegeti őt, a barátot, Az *albán szálló* című „nagyonhosszúversben” pedig az egész korszakot megörökíti.

A furcsán megülő ól-hasonlat a közös ólra/akolra, de a testre is vonatkozik, a saját test ólmelegére, illetve a testre mint koporsóra. A *disznó* és az ól kettőse a német Körper/Leib (test/zsigerek, kívülről és belülről elgondolt test) megkülönböztetést hozza; a beszorulás–szorongás benső, szervezeten belüli történés, de egyúttal a szervezett társas életre, bármely szervezetre, annak nyomasztására és az ezzel járó kirekesztődésre is vonatkozik. A felnyíló szem (*látom*) mint megismerési, sőt megvilágosodási esemény, amely a vers eleji elhomályosodás kontrapunktja, mindjárt fenyegetővé is válik (a mennyezetre meredő szem képében), a hason/háton fekvés (elnyúlás/kinyúlás) alternatívája, kialván, egy harmadik lehetőségnek nyit utat.

...*Sikeremen felbuzdulva*

*indulok hát most a mosdóba, ablakából  
a Szabadság-hegyre látni, az Adótoronyra,  
amerre a nap, napra nap, leszállni készül.*

Ezzel az újabb „indulóval” zárul a vers, az ismétlődő, szaporán lemenő nap (amely az iménti *kelő napra* dobja rá magát) a majdani egyszeri totálzárást vetíti előre, s a *Napkelet, napnyugat ébred...*<sup>19</sup> nemzetközi munkásmozgalmi nótájának reminiscenciája csendül. Az induló csupán a mosdóba – a magány helyére – vezet, és budai látványra nyílik ablaka; a szabadságeszme és a külső vagy belső vezér(eltség-)eszméje, ez az egész libidinális föllállás több mint ironikusan konkretizálódik a hegyen ágaskodó Adótorony *tényképében*. Egészen különleges történetfilozófiai humor fakad föl abból, ahogy a „szabadság” egy-két nyelvi fordulattal a tévétoronyból sugárzik, adódik és adózik – itt és most –, s a vörös lobogó<sup>20</sup> átvált a mozdíthatatlanul merev, *gépi fém-képbe*, miközben a (baconi) mosdóban vélhetőleg egészen emberi jelenet játszódik, valamilyen „secretum” távozik el.

\*

19 Magyarul: *Fel vörösök, proletárok* (<https://www.youtube.com/watch?v=sW1QSAPE8Ao>).

20 A *Kairosban* olvasható „Transzparencia” című versben jelenik meg plasztikusan a lobogós transzcendencia-élmény.

Marno János 1949-ben született, abban az évben, amikor Rákosi és a vörös lobogó alatt megkezdődik a totális zsarnokság korszaka. 1951-ben a családját kitelepítik, apját az ÁVH ismeretlen helyre hurcolja.<sup>21</sup> Ez az életrajzi adat mellékes adalék ehhez a verselemzéshez. Minden egy hajszálon múlik, akár el is ronthatom vele a dolgot. Ezt megelőzően egy korábbi versre kanyarodom vissza, mintegy lefektetve a költőt:

...Majd botorkál vissza vaksin  
ágyához, vénen, mint dajkája telente  
messzi vidéken, hová számúzta őket  
a diktatúra, szorítva nekik ott fek-  
helyt egy feslett béllű, egyházi kanapén.

(Mint költőt)

\*

## Az Úr aurája

### A DOMB

Hideghullámod ért el, Uram,  
szívemet hajtván fel a dombnak,  
mely a tiéd, egyoldalúan,  
míg a lejtőjén, ott túldaldalt,  
ki felé tartanak a holtak?  
Valóban te vagy-e, Uram, még  
mindig a megmondhatója? Vagy  
arra neked sincs szavad, erre  
pedig még közben útba esik  
egy resti, a vonathoz futva;  
füst és lárma a rohanónak,  
ki újságot sem néz, mióta  
nyomja szívét, Uram, a dombod...  
És te csak nem, még úgy sem mondod.

Minden szavunk metafora, beleértve a névmásokat, a határozókat és a léteget is (és beleértve ezt a mondatot – a „minden krétai hazudik” dallamára). A szó szoros értelmén

21 Lásd erről: „Nyílt levél. Egy egykori kitelepített nyílt levele a pilanatnyilag regnáló igazságügy-miniszterhez.” *Élet és Irodalom*, 2013. augusztus 9. (Válasz nélkül maradt.) Lásd erről még: <http://www.litera.hu/hirek/marno-janos-a-csoda-megke-se-rulesei>

innen és túl a metaforabokrok teljesen körbefonják és benövik a szó-szorost. A székláb éppúgy metafora, mint a hatalmas Isten vagy az Úr. Az pedig, hogy metafora, azt jelenti, hogy gondolatilag és érzelmileg is reflektált (hasonlított, megkülönböztetett, tükrözött, mért), az elmében létező, a valóságból kölcsönvett és a szubjektumban átalakított, át-/megnevezett, majd a valósat szó(kép) formájában szaporító tényező. Az Úrra nézvést ez a nyelvi megközelítés máris szentségtörésre tör, hiszen a hit vakmerőn nélkülözi az ilyen tropológiai vizsgálódást, amelynek alanya pedig az Urat nélkülözi.<sup>22</sup> A metareflexió a szavakról, fogalmakról, gondolatokról való beszédünk, amely bontó (nem okvetlenül le-, hanem akár ki- vagy fölbontó) hatású, és keresztülvágja a klasszikus metafizikát. Marnónál a verselő helyzet (a költés, az „ének-lés”) magától értetődése, metafizikai és társadalmi beágyazottsága eleve megszűnt,<sup>23</sup> sosem is volt; verseiben a metareflexió (vele a gyanú és az ön-kérdőrevonás) implicit, a versen belül munkál, a névtelen Úrra (a legfőbb, illetve alapvető, talán csak képzelt transzcendens szubjektumra) vonatkoztatva pedig valamelyik vagy mindkét fél elnémulásával, a szavak vesztével jár együtt.<sup>24</sup>

Ebben a versben a *holtakra* esik a súlypont. Ennek a szónak a denotátuma és a referenciája látszatra egyértelmű homályba, *a* semmibe vész. A versíró és -olvasó érez, lát, sűrög-forong, lustálkodik a restiben, de nem látja a túldaldalt, *nem* lát át oda, a tökéletes csöndbe és homályba. Az „innenső” a szavak zsongó tere, ahonnét, e füstből és lármból,<sup>25</sup> a „túl-só” absztrakt és abszolút némaságnak tetszik – talán csak a szemantikai kontraszt, vagyis az emberi (nyelvi, logikai) ellentétezés-kényszer folytán? Lehet-e a holtakról fogalmunk?

22 „Néklözlek.” Így szól a tőmondat a *semmi esélye* Úrhoz folyamodó versében. A versalany *szűköl* utána, aki, ha van is, nincs meg, avagy úgy van, hogy nincs.

23 Legelső kötetének legelső sora ('77-ből) így szól: (*valaki kihúzza a létrát / alóla. (Re-rekonstrukció)*)

24 „...Emléke / még itt melengtet, belül, szóval már el- / érhetetlenül – nem is vesztegetsz rá / többet” – áll az imént idézett vers párjában, az *Egy (nem)* címűben, amelyben *fal* mered közéjük.

25 Goethe *Fausztja* azt állítja, hogy evilági neveink egész birodalma „csak hang és füst”, mire Franz Rosenzweig válasza az volt, hogy a név, vagyis Isten neve „szó és tűz”, amely „betört a megnevezhetetlen káoszába” és ott rendet teremtett.

Az Úr (nevének) egyértelműnek és egyetemesnek kellene lennie, élők-holtak közöseknek, mintegy garanciának és eligazításnak, mihez tartásnak, mindazonáltal a szekuláris emberi beszédbe öltve nem menekülhet a metaforizálódástól, szóképpé és üres sóhaj-já válástól, kinyilatkoztatott konkrétságának elvesztésétől, a disszeminációtól sem. Marno mindig meg is torpan a megnevezés küszöbén,<sup>26</sup> és ez a leghatalmasabb *te* a legsűrűbb absztraktum marad, a nyelv atommag-sűrűségű eleme, az invokáció implóziója. Üressége és sűrűsége, avagy tömörsége és ritkasága vonzva taszító paradoxon. Teológiai nézet, kinyilatkoztatás nem teszi helyre, nem is szabványosítja, térideje immár képzeletben sem érzékelhető.<sup>27</sup> Következésképp a megszólítás nem érhet célba – *szűkölés* marad –, válasz tehát nem is várható „tőle”, akinek nincs elérhető és érthető<sup>28</sup> léte. A *ki* kérdése ennek a versnek az ötödik sorában nyitva marad, anélkül, hogy a kérdés elhalna, ellenkezőleg, visszhangzó, üres, talán megtévesztő teret formál (akárcsak Nárccisz esetében),<sup>29</sup> azt azonban tudni, hogy a kérdező a költőszubjektum.

Mit tudunk erről a szubjektumról? Annyit, hogy didereg s hogy van zaklatott *szíve* (a kifejezés metaforikus is, meg nem is) és van *Ura* (másik metafora vagy zengő jelölő), és hogy most, lett légyen bármilyen ez az Úr, egyenes viszonyban áll vele, *tête-à-tête*, közvetlenül megszólítja (*tiéd, te, neked*, hajtogatja), sőt a választ is könnyen megformulázza helyette: *neked sincs szavad, úgy sem mondog*, vagyis az isteni hangtalanságra (hallgatásra? tudásra?) közönséges emberi szavakat aggat, a nyelv hiányát kifejező tagadásokat, amelyeknek azonban csak az ő grammatikájában van értelmük, hiszen az isteni nyelvről mit

26 „Ez ismétlődik untalanul, ahogy / ürességed, kell-e mondanom, megkap, / ha nincs is mit átadnom, sem alkalom” – áll az *Itt* kezdetű vers közepén; tudniillik a „nem vagy” felismerése ismétlődik, elmondhatatlanul élményszerűen.

27 „...Te, ez *tiszta sor*, nem vagy sehol” – áll az *Itt* kezdetű, említett versben, ahol is a verssor önmagára visszautaló konkrét önállítása a meg-nem-létet, a *sehol*t erősíti meg, a negatívumot tételezi evidenciaerővel.

28 Az Úr emléke, illetve ragyogása „szóval már el- / érhetetlenül” honol belül – az *érhetetlenül* is beleolvasódik ebbe a tört szóba, az *Egy (nem)* című versben.

29 „»Van-e itt egy, van?« S »Egy van«, szólt válaszul Echo.” (Ovidius: *Narccissus. Echo*. Devecseri Gábor fordítása.)

sem tudunk. Az Úr és a hozzá tartozó nyelv/tan létét az a bizonyos (bizonytalan) szubjektum faggatja makacsul, akinek a *szíve/dombja* egyúttal az *övé*, viszonzatlanul.<sup>30</sup> Hacsak a *hideghullámot* nem vesszük viszonzásnak.

Arról értesülünk még, de itt már nem egyes szám első személyben, hanem általános alany képében, hogy a szubjektum az említett egyenes viszonyhoz képest kerülőúton van, egy tömeg része, amely a vasút és a resti körül tolong (a *lárma*, a *resti*, a *vonat*, az újság szavak legalábbis tömegre engednek asszociálni), avagy átvág a tömegen – *fut, rohan* –, megkülönböztető jegye, hogy *nem néz újságot*, mondhatjuk, lemaradt, elmaradott, ezért siethet, miközben az aktuális evilág kakofóniája bántja a szemét és a fülét (*füst és lárma*). Mégpedig azért ilyen sértett vagy megbántott, mert *nyomja szívét az Úr dombja* (gondja) – gondolhatjuk, a Kálvária-domb, vagyis a Golgota, azaz a hely, ahol Krisztust kivégezték. A hozzá vezető út a „*via dolorosa*”, amelyen útba esik tehát a resti és a vasútállomás, ahova tehát mégsem kerülőút vezet, hanem keresztül kell vágni az agorán („*via crucis*”).

Van olyan elmélet, amely szerint a metafora az igazi értelemhez vezető kerülőút, kitérő – a közönséges és a költői nyelv zsebongó tere, amely majd végül elvezet a tiszta fogalmakhoz, eszmékhez. A versalany itt is úton van, vonatra<sup>31</sup> fog szállni, majd gyalog vagy képzeletben fog fölmászni a „*Golgotára*”, azaz a dombra, amelynek a versben csakúgy nincs neve, mint az Úrnak, de a cím határozott névelővel állítja. Nem tudni pontosan, hogy útja keresztül, kerülőút vagy „*via recta*” – ezek asszociatív olvasói metaforák, a versalanyt a *szíve hajtja fel a dombnak*, azaz az esemény könnyen vehető bensőnek is, a vérnyomás fölszökésének is, noha a konkrét hegymászás referenciája – mondjuk, a piliscsabai<sup>32</sup> Kálvária-domb megmászása – és

30 A 22. zsolttárban egyes exegéták szerint az eredeti szövegben szerepel a „Feleltél nekem”, illetve a „Hallottad panasza” vagy „Hallottál engem” fordulat, a magyar fordításokban azonban ilyen nincs.

31 Marnónál, József Attila szellemi örökösénél azonban a vonat sem csak vonat.

32 Marno nagy gondot fordít szülőhelye, Piliscsaba verse vitt topográfiájára, lásd erről a *Narccisz készül* c. kötetet, ahol lábjegyzetek tisztázzák, hogy mi hol van a valóságban.

képzete/emléke sincs kizárva. A verstérben azonban *egyremegy*,<sup>33</sup> hogy az út referenciája külső vagy belső-e, hiszen ez a tér a költői és a versolvasói képzeletben létezik, azaz a játéktérben, ahol a reális és a fiktív a játékidő (nyelvi) erejéig egyek.<sup>34</sup> Kinek-kinek a maga dombja, a jeruzsálemi Koponyák hegye és a domb mint absztrakció, mint az innenső/túlsó oldal, a fel és a le (diagram), a szívritmus ábrája egyszerre vannak jelen a versben. Kiformálódott egy térképzet, amely *a semmi esélye* említett verseiből hiányzik, azokban a *sehol* van (vö. Seol!), illetve a *fal* és az ismeretlen, szakadékszerű *jégverem*, a *Kairos* egyik versében pedig „halál sincs, sem – helyette – Isten.”

Ez a térképzet mégiscsak betájolja az Urat, mint aki fölötte áll a domborzatnak, s ez a domb bizonyosan az ő birtoka. Domb, hegy, szirt – a szívé, az istené: a nyűtt metaforát Marno verse újírja, mondhatni, életre kelti – épp a *holtak* bevonásával a képbe, amint „kifelé” tartanak, ha összevonjuk a kérdést. Ámde az Úr mindenhatósága, azaz a léte kétséges, ha némaságba/nemtudásba fúl a túlnant illetően, legalábbis a versalany képzetében. A „Valóban te vagy-e, Uram, még / mindig a megmondhatója?” kérdése radikális elbizonytalanodást fejez ki, a *vagy-e* ver visszhangot benne, mint a kételyek leghatalmasabbika.

Szemantikailag az *Uram* szónak – amely a versalany megszólítottjának státuszában van – ugyanolyan a helyzete, mint a versben csak közvetett formában előkerülő (*útba esik*), az emelkedését, lejtését kijelző út fogalmának, s vele a *via dolorosa/crucis/recta* és más szemantikai elágazásoknak.<sup>35</sup> A *holtak* szó a versben a legkülönösebb pozíciójú, ők/azok ugyanis senkiéi (miközben a *domb* stb. az Úré, a *füst*, *lárma* pedig az úthoz tartozik), nincsenek megszólítva sem, referenciájuk nagyobb homályba vész, mint az Úr denotátuma, je-

löljtük a senkihez, sehova sem tartozó nem létező. Azonban ige kapcsolódik hozzájuk: *tartanak*, a nemlétezésük tehát mégis van, tart, sőt vonul. Az ő nemlét-jelenlétük<sup>36</sup> mindennél erősebb, hiszen a vers központi kérdése is éppen rájuk vonatkozik.

De még azt is megmutatja ez a vers, hogy hogyan képződnek *in actu* a metaforákból az allegóriák, és hogyan takarják el / rajzolják meg a láthatárt, a *tér-képet*. Az innenső oldal / túloldal térformációja allegóriává válik, hiszen markánsan az evilág/túlvilág elmosódó fogalmait ölti szilárd alakba. E képzetben az út az ember útja odaátra, ami szintén allegória. A megszólított *Uram* és a *szív* szemantikai frekvenciatartománya tágasabb ennél, a *holtaké* viszont szűkösebb. Így tekintve ez a vers egy nyelvi túra, ugyanakkor a másik oldalról nézve egyszerű sóhaj, egy „istenem!”, poétikailag pedig zsoltár, az Úr megszólítása, hit gyanánt kétellyel és faggatással.<sup>37</sup>

Paul Ricœur szerint az ima a legkezdetlegesebb és legeredetibb nyelvi művelet, amely minden teológiát és spekulációt megelőz – messze intenzívebb a nyelvfilozófiai morfondírozásoknál is –, s válfajai közül a „kérdőre vonó imádság”, amilyen ez a zsoltár is, a legerősebb, tehát a panasz mint ima, „mely nevén meri nevezni az ősfájdalmat: az Istentől való elhagyatottságot”. Marno zsoltárában az Úr makacs csendje epizstemológiai elhagyatottságot is magával von.

És végül az első szó, az Úr *hideghulláma* – tele, hidegfrontja, borzongatása, az Isten hidege – a halálfélelem, a „mysterium tremendum” metaforája, illetve fordítva, a halálfélelem az Isten, avagy az úr hidegének a metonímiája.<sup>38</sup> Az Istennek ez a tériesített, hideg és néma aurája mindazonáltal: van. A fölfokozott tagadás a vers végén – *csak nem, még úgy sem mondod* – intenzitás-eseményné válik, amely egy megfoghatatlan ponton állításba fordul át.

33 „...egyremegy, szappangolyó / vagy égbolt van fölöttem” (József Attila: *Könnyű, fehér ruhában*; lásd még fent.)

34 Pontosabb azonban Rilke meghatározása a *Negyedik elégiában*: „a világ s a játék között, a senki terében” (Tandori Dezső fordítása).

35 Az érdekesség kedvéért említjük meg, hogy a piliscsabai kálvária útvonala különös módon cikcakkos; a személyes archetipusok megléte azonban Marno költészetében gyakran tematizálódik is.

36 Ez Marno más verseiben igencsak bemozdul. Lásd például a „Kísértetszállás”-t, az *Enigma* ugyanezen számában.

37 „varju zsoltár”, ahogy ez egy régi versben, a *J. A.-változtatban* szerepel, „Igazságnak gyujtván hús fényt, az Úrnek.”

38 A hideg már az *Egy (nem)* kezdetű versben is az Úr aurája, amely az átmenet utáni *jégveremmel* rémít.



# FIAM, HAZUDTAM NEKED

*„Valóban, tán egyedül az ördög (Ördög) tudhatja (persze: istenigazában), mi az a morál. Ha a szoknya lerántatik róla.”*

(M. J.: Anyám, a bűnök csak nem hazudnak)

*Marno Jánosnak*

**M**inden nap. Reggel, mikor felkelünk, azt mondom, ma paradicsomleves lesz az ebéd, nevensz, még gyűrött a szemed, de babot főzök, mert megnéztem a spejzban a polcot, és nem volt ott a paradicsom. Négyéves vagy, rám fogod a játékpisztolyt, anya, tedd fel kezed! Hát nem ezt ígérted? Leülünk az ebédhez, beletúrsz a levesbe, kifröcskölöd, kiabálok, sírsz, lelököd a kanalat, megszidlak, én nem szeretem a babot, anya, becsaptál.

Ott lesz a Jézuska. Gyere, bemegyünk a templomba. Belépünk, leveszed az anorákot, teszünk vizet a homlokodra, körbefutsz, aztán a padok között, mondom, maradj csendben, mert itt lakik, keresed, már nem trapolsz, lassan lépkedsz. Anya, én nem látom, hol van? Ott, az oltár előtt és a falon, a stációk. Én nem akarok képet. Azon nincs cipő, és vérzik a feje. Olyan csúnya, félek. Mert meghalt. Feltámadt, szép is tud lenni, nézd meg az angyalokat, a szárnyuk a kép tetejére ér. Anya, itt nincs senki. Én a Jézuskát szeretném. Megfogni a sebét. Nem érhetsz hozzá.

Akkor én ide nem jövök többet. Itt nincs is senki, miért mondtad, hogy itt lakik?

Azt ígérted, hozol ajándékot. Hoztam is, egy almát. Előveszem, jó húsos. De én nem ezt kértem. Vonattal hoztam, sokat utaztam. Anya, én páncélt kértem, és repülő autót. Mondtam már. Nem kell az almád, vidd vissza.

Anya, lehetne azt, hogy reggel elindulunk a repülővel és éjszaka érkezünk meg, olyan messzire elutazunk. Sötétben repülünk. Igen, majd egyszer elrepülünk, megígérem. De mikor? Még nem tudom. De anya, én tudni akarom. Jó, majd holnap megbeszéljük, most aludj, még kitalálom. Anya, én akkor akarok indulni, reggel már késő lesz. Nem várhatunk addig. Nem lehet. Hazudsz. Mert tudom, hogy lehet.

Fiam, mi lett a szomszéd kisfiúval? Miért sír? Lelőttem. Na, ne bántsd. Csak játékból, tudod. Buta vagy, elhitted? Nem sír, folyik a vére, nézd. Ölni nem szabad, az csúnya, senkit sem bántunk. De te is bántasz folyton! És én akkor sírok.

Anya, van baba-Jézuska? Hát, igen, van. Bölcsőben fekszik, jászolban, be van pólyázva. Mikor jönnek a három királyok, felsír. Nem azért, mert pisilnie kell? Vagy éhes, fáj a hasa? Már tudom, bekakilt! Anya, és neki van anyukája? De jó neki, mindig az ölében ül. És mindig baba. És a baba meghal. De akkor miért mondtad, hogy él. Jaj, anya, ez nem úgy van.

Este megyünk az óvodába, három zebra van a Városligetnél. Majdnem elüt téged a rendőr. Anya, ez egy rendőrautó volt. Igen, máskor jobban vigyázunk. Azt mondtad, a rendőrök vigyáznak ránk. Akkor miért akart elütni? Mert ez rossz rendőr. Nem értem, anya, a rendőrnek van pisztolya, ő hogy lehet rossz? Lőjük le mi!

A lányoknak hosszú, szép hajuk van, neked pedig csinos, rövid. Én hosszút szeretnék. És anya, én szoknyát is szeretnék, mama mondta, hogy olyan van Afrikában, szalmából, a katonáknak. Ő volt ott, látta. Nem akarok ma nadrágban menni az óvodába, cicanadrágban szeretnék és szoknyában. Akkor menj abban, gyere, felvesszük. Anya, te azt mondtad, én fiú vagyok. Most akkor mehe-



In memoriam (részlet)

tek szoknyában? Aha, persze. De én nem akarok lány lenni. Ne mondd azt, hogy lány vagyok. Csak szoknyát szeretnék és hosszú hajat.

Fú, én nagyon félek az ördögtől. Tüzes a nyelve. Nyárs van a kezében. Ő a rossz, ijesztget, hogy jó legyél. Ha rossz vagy, beköltözik a szobába. Csak este? Főleg akkor. De én este alszom. Akkor hogy lehetek rossz? Összevissza beszélsz, anya. Én félek az ördögtől. Nem akarom, hogy beköltözzön. Jó, ha szépen megeszed a virslit és a borsófőzeléket, és nem pisilsz be, nem fog idejönni. Anya, te vagy a bűdös ördög, csúnya anya!

Anya, nézd, építettem egy várat legóból. Mindjárt, most nem érek rá, teregetek. Jaj, de szép! Anya, nézd, kész a létra a felső emeletre, én ott lakok majd, te meg lent. Én vezetem a házat, tud repülni. Megyek, csak felrakom a levest. Ha nagy leszek, mindenhová elviszlek, átrepüljük a tavat. Persze, kicsim, ha nagy leszel, valaki hív, felveszem, ne haragudj. Anya, te sose figyelsz rám. Te meg sem nézed a házamat, akkor honnan tudod, hogy szép?

Borsik Miklós

## NÉHÁNY SZÓ A MARNO- HAPAXOKRÓL

Mit takar az, hogy *Daidal*?<sup>1</sup> A szóalak emelkedés és zuhanás jelölőit redőzi egymásra. Daidalosz fiával, Ikarossal együtt Szicíliába repült, és Ikarosz meghalt az utazás során. Túl magasra szállt, azonban Daidalosz nem. A *Daidal* tehát „középmagasan, komoly célját elérve szálló”-t jelöl. Amiként Daidalosz mértéket tartott, úgy ez a kötet is azt tükrözi vissza, hogy szerzője arra törekedett, hogy az, amit írt, alázattal forduljon önmagához. Emellett a cím a „siker” szinonimájának anagrammája, kérdés viszont, hogy lehet-e győztes az, aki veszít, *miközben* győző? Jelesül a fiát hagyja el, vagy a fia hagyja el – ez nem egyértelmű, tán az atyai felelősség sem engedi, hogy az legyen. Persze, lehet mindez a mitológéma túlon túl szoros hozzákapcsolása az elemzéshez, mégis, talán annyiban maradhatunk, hogy a ciklusokról mint ambivalens nyereségsorozatról referál ez a 2001-es cím, amely rendelkezik valamiféle nem pejoratív értelemben vett regreszszív jeggyel, amennyiben a dalnokként-énekesként elgondolt költő képét is behozza, amellett, hogy az egeket meghódítani próbáló művészetét (hovatovább a címadó vers zárlatában megidézett, utópista Vörösmarty-sorral sem helyezkedik szembe határozotlan, ahogy látni fogjuk). Ugyanakkor e kö-

1 Marno János: *Daidal*. Jelenkor, Pécs, 2001.

tetben érdes-ferde, nem túl dalszerű dalokat kapunk, feltehetően a mindig kétes siker zenéjét – vö. azzal, hogy a dajdaj(ozás)ra is asszociálni enged a cím hangalakja, amely az ünnep gunyoros-pejoratív jelölője. Arról sem célszerű hallgatni, hogy a *Daidal* – akár a *Marokkó*, de nem csak két ilyen esetről tudunk – nem csupán kötet cím, vers cím is. Hogyan alakul az olvasat, ha a *Daidal* hapax értelmezéséhez hozzákötjük a versét? Mondható, hogy Marno szövege nem juttat egyértelműen sem a fényhez, sem annak hiányához, ám valamiként mindig a fény tervezete, amennyiben – tapasztaljuk – jó szöveg kíván lenni. *Fénytervező*.<sup>2</sup> Előfordul, hogy „feledtetni főleg a kérdésben rejlő / fogakat-tépőket”, amikor az a kérdés, hogy „leszel-e ötven” („megérsz-e annyit”), mivel háttérbe szorítja azokat, többek között egy jól elhelyeződő belső rím vagy más nyelvi invenció segítségével.<sup>3</sup> Nárcisz alakulása is megmaradt végül tervezettnek, örök készülőnek: felmerült ugyan a *Kész Nárcisz* cím, azonban ironiája nem bizonyult kellő destabilizátornak, így a szerző *a semmi esélye* cím mellett döntött.<sup>4</sup> Az utóbbi címben helyet foglaló *esély* fogalma pedig a *terv* fogalmával rokon.

Nárcisz időnként *kikészíti magát*, eseményeiből ki-kinéz mégis-elkészültként. De kikészíti más értelemben is. „Odakészíti”, hogy elkészülhessen. A vers ehhez hasonlóan *lehet*, hogy segít. Segítget. *Van egy rossz hírem, jó lesz, ha meghallgatom* a versem gyanánt, Paul de Man megfogalmazásában „a negativitás ígéretbe történő átfordulását”<sup>5</sup> idézve elő<sup>6</sup> Az imént a *Szép az* című daraból<sup>7</sup> hoztam elő a kérdések tépőfogait vagy a fogainkat potyogtató kérdést, amelyről a jó vers, lehetséges, úgy tereli el a figyelmünket, hogy mégis rá koncentrál. „Szép az, ami nem érdekel” – így a nyitás, és talán azért

nem érdekli a szép a beszélőt, mert inkább a rút kínálkozik arra, hogy a vers szépre váltsa, még ha megkülönböztetjük is egymástól a műalkotásokban és az azokon kívül föllelhető szépséget. Ennyiben tehát inkább a rút (lesz) a szép, mert *igazán* az hordozza a szép lehetőségét? Vagy úgy is olvasható ez a Kant-parafraízis, hogy abból, ami után érdeklődni kezdünk, bizonyos értelemben mindig eltűnik a szépség, hisz ahová nézünk éppen, onnan a szemlélet kiirtja, *mindig másutt vára*kozik-csábít? (Vö.: „A szemgolyóban



Jákob és az angyal

fészkelnek a férgek. / Lakmározzák mindazt, amit nézel”).<sup>8</sup> Ha a szép eredeti definícióját, miszerint arról lenne szó, „ami érdek nélkül tetszik”, behelyettesítjük a Marno-állításba, fölvethető, hogy a verskezdet az érdekmentes alkotásbefogadás preferálásával szembeni ellenállásról ad hírt. Vagyis „ami érdek nélkül tetszik, az nem érdekel”, viszont a műveknek azért válok alkotójává és befogadjává, mert ez érdekemben áll. Ha a *Szép az* című vers a nyelvi elemek többirányú hatásáról ad számot, mivel lehetséges, hogy a „rím” „feldob”, „feledtet”, a „kérdés” pedig „fogakat-tépőket” rejt, akkor továbbra is egy, többek között Rilke költészetében alapvető kérdés körül forgunk: élet és művészet, élet és irodalom interakciója milyen lehetőségeket nyújt az élet számára, megváltoztathatja-e stb. Az persze nem kérdés, hogy Marno itt is, de – kis túlzással – állandó jelleggel a

2 *A fénytervező*. Árkád – Új Palatinus, Budapest, 2002.

3 *Daidal*. 21. o.

4 Vö. a *semmi esélye* könyvjelzőjén szereplő szöveg szerzői indoklásával.

5 Paul de Man: „Trópusok (Rilke)” In uő: *Az olvasás allegóriái. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*. Magvető, 2006. 64. o. (Fogarasi György ford.)

6 Vö.: „Van egy rossz hírem, jó lesz, ha meghallgatom.” Marno János: „Egysoros”. In uő: *Nárcisz készül*. P'Art, 2007. 7. o.

7 *Daidal*. 21. o.

8 „Lakóma”. In: *Daidal*. 39. o.

traumákra, az ember sérülékenységre koncentrálnak; nála az ember talán legfőbb tulajdonsága, hogy ki van szolgáltatva saját érzékelésének és gondolkodásának. Itt érdemes ismét Paul de Mantól idézni a kiazmus alakzatának vonzásáról szóló fejtegetést, amelyre Rilke kapcsán került sor: „a negatív élmények (...) remekül illenek Rilke retorikájához, de nem azért, mert saját megélt tapasztalatának kifejeződései (lényegtelen, hogy azok-e vagy sem), hanem mert struktúrájuk lehetővé teszi az ő figurációs sémáinak kibontakozását.



In memoriam

S amiként a kinetikus totalizálásnak egyetlen trópusban kellett összefognia az emelkedést és a zuhanást, vagy amiként a tükrözéses totalizálásnak a tükör mindkét oldalát magában kellett foglalnia, úgy a szubjektív tapasztalat totalizálásának is pozitív állításhoz kell vezetnie, amit csak a kiazmus fedhet fel.<sup>9</sup>

Megfontolandó – és egy hosszabb kitérőt tehet jogossá –, amit Kulcsár Szabó Ernő fejt ki a Marno–Rilke-viszony kapcsán, amikor a *cselekmény – isten ha egyszer lábrakap* című kötetről<sup>10</sup> beszélget Varga Lajos Mártonnal: „(...) az értékrend, a világlátás, illetve a világszemlélet szerkezete számos ponton emlékeztet a Rilkére... a jelenlegi kötet egyik alapsugalma – nevezetesen, hogy a versalkotás csak ürügy, egy érvényesebb létevékenység ürügye – úgyszintén jellegzetesen rilkei, ha akarom: századfordulós költészettani gondolat... az a fő kérdés, hogy miféle lehető-

ségei vannak ennek a versbeszédnek a világgal szemközt. Vagy annak a személyiségnek, akiben élnek még a nagy rilkei eszmények (az egészszelvőség, az organikus világalkotás vágya stb.), anélkül azonban, hogy rendezhetné velük azt, amivel szembenéz.” Az én és a világ felépíthetősége kapcsán pedig azt olvashatjuk, hogy ha megtörténik, akkor csak „[a]zon a versen keresztül, amellyel ráadásul folytonos dialógust is folytat a beszélő, tehát én és alkotása egyáltalán nem választható el egymástól. Azaz, amilyen módon sikerül az én megalkotása, csak olyan módon sikerülhet a vers megalkotása is. Az jól megfigyelhető ebben a különféle rétegeket egymásra reflektáló szövegben, hogy a vers ilyen státuszának meghatározása egyúttal esély az én megalkotására is. De abban nekem is megleshetős kételyeim vannak, hogy az a világkép, amely Rilket idézve egyértelműen organikus szerkezetként sejlik a szövegek mögött, a maga kemény konfliktushelyzetében megalkothatná a maga világát.”<sup>11</sup>

Ahhoz a kérdéshez, hogy mennyiben lehet sikeres az említett felépítés a versen keresztül, fontos például szolgálhat a *Daidal* című vers.<sup>12</sup> „Hangyatéboly. Eső lesz, és szárnyad / nő, mintha álmodnád, a semmiből. Lecsapsz / vele, és megemelkedsz.” Itt a „mintha álmodnád” jelentheti azt is, hogy a most tapasztalt valóság az álmot kopirozza, magyarul álmodokban szokás úgy nőni a szárnyaknak, ahogy ezúttal valóban nőnek. De a „mintha álmodnád” betoldás utalhat a repülés lehetőségének illuzórikusságára is. Vagy, hogy Marno egyik 2010-es nyilvános beszélgetéséhez kapcsolódjunk,<sup>13</sup> protézisekre, hiszen amit Daidalosz és Ikarosz használt, szárnyprotézisek voltak. Mondható-e, hogy akkor tudunk jól repülni egy műszárnyal, ha (némi öntudatlanná válva) elfeledkezünk arról, hogy mű? Bizonyos mértékig okvetlenül, mert ha állandóan – idézőjelben – „hamis” voltára figyelünk, nem tanulunk bele, nem

11 Kulcsár Szabó Ernő – Varga Lajos Márton: „Küzdelem a formáért. Marno János: a *cselekmény – isten ha egyszer lábrakap*”. *Jelenkor*, 1991/4. 371. o.

12 *Daidal*. 180. o.

13 A József Attila Kör alkotótáborának programjáról van szó, amelyen a szerző Harcos Bálinttal és Nemes Z. Márióval beszélgetett.

9 *Trópusok* (Rilke). In: i. m. 64. o.

10 *a cselekmény – isten ha egyszer lábrakap*. Holnap, 1990.

Harcos Bálint

## ÉDESTESTVÉR

Marno Jánosnak

Ő: Megrágalmazod az ételt,  
majd inalva hazáig  
elnyeletésről álmodozol.  
De – ahogy széthajtod a kert szirmait, és  
benyúlsz a húsos levelek közé –  
kinek mesélnéd el?  
Kettőnk közül én születtem meg,  
neked ábránd ömlött a véredbe,  
hogyan vedd a véretem.  
Azóta menyegzőt ülnek a házban,  
s te az udvar fogsorából csikorogva  
sírsz,  
mert dajkálva nyílt az ajtó,  
de csak kilöktek rajta egy lakodalmast,  
anyaszülten,  
eléd hányva, hogy te vagy az.  
Hányja eléd az álmat  
az udvar – alig győződ nyelni.  
És már meg se hallod, ha  
az altatódal vére megalszik.

hisszük el a tárgyak új rendeltetését, a kudarc közelébe vonhat bennünket az esetleges debilizáló szorongás. Ikarosznak mégis éppen az lett a vesztesége, hogy túlonként messzire sodródott a protézis-tudattól. Viasza így olvadhatott meg. Viasza, amelynek elfelejtése egy darabig kétségtelenül facilitálhatta. Talán így ér bennünket balszerencse akkor is, ha túl sokáig hisszük, hogy azok a szárnyak, amelyeket a vers ad nekünk, igazi szárnyak, masszívak. Természetszerűleg átkozni is lehet a verset, amiként Daidalosz szidalmazta találmányát, miután fia halálát okozta.

A másik poliszémia, amelyre fölhívhatjuk a figyelmet, a „lecsapsz vele” fordulaté. Itt is érdemes kitérni Marno egyik szigligeti gondolatára, amely szerint nem lehet pusztán enni. Mindig valaki elől esszük el azt, amit. Más kérdés, hogy ezt úgy tehetjük, hogy a

Én: Nem. Ketten lélegeztünk egy szobában,  
amit nem hagyhattunk el soha.  
Egymás ősz haját szóttuk, össze:  
szobánkat felezve  
az folyamlott csikká,  
és átlépni rajta tilos volt.  
Olyan tiszta esőt lélegeztünk,  
hogy a párában azt suttogtad  
a párnába, hogy  
túlcsordulva már ez akarsz lenni, ez, ez, ez:  
kettőnk.  
Tátogó hála ömlött a tudómba,  
feléd lökött:  
„Gyere, te kedves, ölelj át”.  
És ráléptem a csíkra.  
Lenéztem a lábamra: a hajunk megrángott,  
mozogni kezdett:  
mint egy selymes növény, dorombolva  
körülsiklotta a bokámat,  
fürgén föl-föltarajlott,  
majd egyszer csak bebújt a talpam alá, és:  
megcsiklandozott. Fölnevettem; úgy itta  
a szemem,  
hogy megfolytam,  
belülről végigsimítottam a lágy csó falát,  
és az rángva  
káprázó csillók milliárdjait porlasztotta  
könnyé,  
míg nyomomban újra sírva összeforrt...  
Arra rezzentem föl,  
hogy a nyitott ajtóban áll a dajka:  
„Hol a testvéred?”  
Azóta...

nagy *Lakóma*<sup>14</sup> közepette gyakran ne legyünk tudatában. Vagyis fölvetődik, hogy ha valaki lecsap a szárnyával, ami nélkülözhetetlen a repüléshez, igen jó eséllyel valakire csap le, belecsap, rácsap a másikkra. És ez akkor is megtörténhet, ha nem történik meg. Elég, ha valaki a partról, aki egy helyben marad, nézi azt, ahogy a másik előzi, előre jutva a légben. A passzív, megkockáztatható: siker-

14 Ez ismét a *Daidal* verscíme (39. o.).

telen, szárnyatlan nézőben ez a szituáció könnyűszerrel megteremtí a hiánytapasztalatot. Persze, nem bizonyos, hogy a szituációt okolhatjuk, hiszen a repülés mégiscsak Daidalosz intenciója volt. „Leacsapsz velem, és megemelkedsz” – írja Marno, és itt hagy egy rést az elemzés számára, hiszen mindezt úgy is érthetjük: „leacsapsz a szárnyaddal rám, aki a valós szerző vagyok, leacsapsz, te fiktív, te versem E/2-es hőse, aki helyettem és általam repülhetsz”. És ebben a pillanatban a hús-vér narrátor, aki elszenvedti megszólítottja sikerét, ha tetszik, a képmását, persze, szintén fikció, szintén a nyelv munkájának köszönhető, amiként a vers további elbizonytalanításai: „Orrodza száraz / levegő tódul, akárha forró üveg- / szilánkot kortyolnál az üveg bor helyett.” Az alkohol hatásának tulajdonítható tehát az emelkedés, vetődik fel, ahogy korábban a potenciális *álomban-lét* megjelölése vont a kétségbe a repülés érvényét. A folytatás nem kevésbé tanulságos, mint az eddigiek: „Lábujjad még súrolja az asztalt. Isten / mintha megint nem törődne veled. Este / lesz, mire újabb szárnyacsapásba kezdesz, de / apádat sehogy sem tudod meggyőzni az / álom mélységéről. Csak derül fölötte. / Majd megfullad. Elevenébe ne vágjon, / hogy mégsem lesz többé ünnep a világon” – így a zárlat, mely után több mint gyanús, hogy a megszólított igazából Ikarosz, akit voltaképpen kinevet az apja, „majd megfullad” a harsány derülésben, miközben arra vár a tényleges fulladás, akin hahotázna ekkor. Mondjuk úgy, hogy beleröhögik a vízbe? Nem célszerűtlen ezt az apa–fiú–viszonyt ráolvasni a megszólított–megszólított kapcsolatra, de a megszólított a megszólítottó ivadáka, vagy fordítva? A szöveg mind jobban sokrétűnek tetszik. A megszólítottó a fikciót, a verset veszíti el a megszólítottó halálával, amiként Daidalosz a gyászmentes ünnepet Ikarosz veszésével? Az „Elevenébe ne vágjon, hogy mégsem lesz többé ünnep a világon” zárómondat is izgalmas. „Nem lesz többet az apának ünnep, mert túlélőként hiába ünnepel, ha csak a fia nélkül teheti, aki vízbe fúlt mellőle. Az apa, ha máshol nem, majd megfullad ebben a tényben.” Figyelem-

re méltó még, hogy Marno a „lesz még egyszer ünnep a világon” Vörösmartyját megtagadja, de mivel a tagadás kötetzáró sor, talán azt is sugallja, hogy annyiban nem lesz több ünnep, amennyiben elfogytak a versek, nincs többet kibúvó a *szövegvilágon*, illetve *-világból*. A szöveg ekképp kérdőjelezi meg önnön elhatárolódását. Fontos különbségként itt azonban meg kell említeni, hogy amíg *A vén cigányban* a dal az ünnep jelölőjévé, addig Marno poétikájában magává az ünneppé lehet (ha lehet). Marno világában kétségesen, de Vörösmartynál minden bizonytalannal elképzelhető olyan ünnep, amely *nem* egy műalkotás megalkotásaként-befogadásaként alkotja az élet részét.

A repülés tematikus szálán haladva tovább, térjünk át a *Ragozómadárra*,<sup>15</sup> amelynek hapaxa úgy „vétí el” a *ragadozás* hangalakot, hogy ezzel mintha leleplezné a ragozás, ergo a megszólalás eleve agresszív voltát, mert amíg indítást érzünk arra, hogy ragozzunk (≈ „magyarázzunk”), addig a zsákmányszerzésre is képesek vagyunk ráhangolódni. A *ragozómadár* kifejezés eközben általa is kétségbe von valamit a repülés ünnepi voltából, hogy azt implikálja, a ragozás automatizmusával analóg a szárnyverés automatizmusa. Magyarán, röpködni gyakran észrevétlen tucattevékenység, ha akarnánk, se maradnánk le róla. Innen nézve a repülés deszakralizációja, bagatellizálása is végbemegy. Tekintsük át azonban a versmondatokat, ismét lineárisan haladva: „Kellemetlen lenni. Inkább nem / is hiszed el, hogy vagy, hanem tovább / mész, helyesled fennhangon a nem- / létet, mész, messzebb, foghíja-pofád // ki-behorpad, elragozódol...”. A második versmondatot az teszi különössé, hogy ha a narrátor nem hiszi el, hogy létezik, akkor kénytelen felvetni, hogy még vagy már a nemlét terében jár, amennyiben pedig így van, akkor ezt a nemlét-tartományt méltatva mégiscsak a létezés egyik formáját helyesli. A vers tere annyiban a nemlét tartománya, hogy az én joggal hiheti magáról, hogy egyfelől nem létezik benne, hiszen fiktív. Ezekből következik, hogy a

<sup>15</sup> Daidal. 47. o.

nemlélet helyeslése bizonyos megszorításokkal a vers helyesléseként is fölfogható. Túl ezen, a „fennhangon” történő helyeslés, ha a nemlétre irányul, nyomban kérdésessé teszi azt az állítást, amelyben az idézett módhatározó a kifejezés, ezzel pedig a létezés intenzitására is utal, vagyis óhatatlanul arra, hogy a narrátorból korántsem hiányzik a létvágy, a léthelyeslés. A „foghíja-pofád / ki-behorpad” megoldás pedig legalább két okból találó: 1. annál, amit főntebb megadtunk, differenciáltabb interpretációt nyújt ragadozás és ragozás analógiájáról. A *ragozómadár* hapaxa ugyanis nem más, mint a *ragadozómadár* foghíjas változata, fölvetődik tehát, hogy amiként a ritkuló fogsorú kisebb hatékonysággal táplálkozik-vadászik, mint az, akinek a rágószervei sértetlenek, úgy a ragozás sohasem felelhet meg maradéktalanul a ragadozásnak, hovatovább nem zárható ki, hogy *a priori* gyengébb művelet (mindezzel a vers már animális és nem-animális vetélkedésének kérdésköréhez kalauzolna). Amiként tehát a szó kénytelen elhagyni két hangot mint hulladékát, úgy fejlődik vissza, aki a ragozással helyettesíti a ragadozást. Magyarán nem csupán azt közvetíti a szöveg, hogy aki ragozásba fog, egyúttal ragadozásba is, hanem hogy az is megtörténhet, hogy a ragadozó *leépült* ragozóvá. 2. A „pofád ki-behorpad” egy groteszk szárnyverés-„imitáció” képét tárja elő, mert bár a rágás által ki-bejáró arcbőr nem hasonlít a szárnyra, a mozgásstruktúra igen, és az is, hogy mindkét esetben páros testrészekről beszélhetünk. Az öregedés komikus verse is ez, a röpképesség találékony kétségbevonása, amely arra irányítja a figyelmet, hogy a retardáció mind a beszéd, mind az evés tekintetében adott, egymással összefüggésben (vö. mindezt az impotenciával).

A szöveg a továbbiakban így alakul: „Egy padról felugrasz, érzed, hogy pár- / zottak rajta, s nincs nálad odol, / és fullaszt az ég is, e húlt tollpár- // na. Nem hozod szóba az álmod. / Hanem, még messzebb-távozóba már, leöntöd viasszal a zárszót: / »Mit tojz be nekem, »ragozómadár!«” Figyelemre méltó, ahogy a Marno János által egyébként sokszor emlegetett és/vagy értelmezett *Apokrif*

„[a] levegőben menekvő madárhad” részlete sajátos dialógushelyzetbe lép. Hiszen az ég mint tollpárna madárhadra emlékeztet, a padon ülő, majd távozó madárként is aposztrofálható, és arra is asszociálhatunk, hogy madarak ürüléke elől menekül. Az *Apokrif* emelkedettsége helyett itt a szarkazmus játszik fontos szerepet, míg végül az alkotásnak a verszárlatot véglegesítő művelete nem lesz az emésztés utolsó eseményének analogonja. Ez pedig arra enged következtetni, hogy ami az alkotás műveleteinek köszönhetően beépül a műbe, az olyan folyamaton tudhatja túl magát, amely a kiválasztással rokon, mert salak, terhek leadását is jelenti. Mindez pedig nem zárja ki az alkotás tisztító, terápiás funkcióját, amelynek kérdése igen közel áll a korábban kiemelt rilkei alapkérdéshez.

Hogyha a *Daidal* szóalak anagrammatikus hapax volt, akkor induljunk most tovább ezen az útvonalon, amelyen a *redőnrésggel* is találkozhatunk, ami egy, a *redőnyrés* és a *rendőrség* keresztezéséből születő, fónikus félkász vagy – mondjuk így – akusztikus moslék. E két hapaxban azonos, hogy olyan alakokra hasonlítanak, amelyek a pszicholingvisztikában metatézisként számon tartott „gyermeknyelvi hangtörvények” érvényesülésével jönnek létre. „Ép fejlődés esetén 1;0 és 2;6 éves kor között jelennek meg ezek a jellegzetes alakulatok, vagyis amikor a gyermek a szóban vagy szókapcsolatban a beszédhangok konvencionális sorrendiségét tökéletlenül reprodukálja. Az időben később megjelenő beszédhangot vagy hangkapcsolatot a gyermek korábban ejti, mintegy szótagcserét hajt végre.”<sup>16</sup> A továbbiakban a tévesztésre emlékeztető alakokat összefoglalóan afáziás eredetű hapaxoknak hívjuk, a rendellenességnek nem az orvosi-pszichológiai jelentéséhez ragaszkodva, csupán annak szentelve figyelmet, hogy adott az eltérés a normatív alaktól. Nem árt azonban kitérni arra is, hogy itt az anyanyelv elsajátításának egyik állomását jelölő beszédtermékekről van szó, vagyis okvetlenül más típusú negativitás ez, mint például egy negyvenéves felnőtt nyelv-

16 Gósy Mária: „Az anyanyelv elsajátítása”. In uő: *Pszicholingvisztika*. Corvina, 1999. 180. o.

botlásai. Ha arra emlékeztetünk, hogy a gyerekkorhoz, a gyermekihez konvencionálisan kapcsolható a romlatlanság, paradox gondolatokhoz jutunk, hiszen eszerint az ejtés azzal párhuzamosan lesz egyre kevésbé rontott, ahogy a gyermeki fokról fokra elvész, megrongálódik. A retardáció ehhez hasonló hapaxai tehát bizonyos értelemben a tisztaság gyermekkorából átmentett szöveghelyei. Úgy is megközelíthetjük a problémát, hogy a felnőtt, aki általában már nem érheti el, hogy tőle, mint (fejlődőképes) gyerektől, ne vegyék hibának ezeket, a vers kontextusában mégis kieszközölheti legitimációjukat. Gósy Mária példái közül választva kettőt, „[a]z *Itt bekaranyodsz?* (»kanyarodsz«) (5;2) és *Már megint kizsúroztad* (»kirúzsztad«) *magad?* (6;4) típusú adatok arra engednek következtetni, hogy a szeriális percepció elmaradott”.<sup>17</sup> Látható, hogy versben mindkét szó – kiváltképp a második, bár az elsőből is előtűnhet az *arany* névszó – a jelentésrétegek gyarapodását hozná magával (amit, persze, nagyban meghatározna az is, hogy milyen kontextust nyernének), a műalkotás terén kívül azonban nem feltétlenül bizonyulnak produktívnak. Ami a társadalom legtöbb színterén és hosszú időn át, nyelvi gikszerként, az épség kikezdőjének bizonyul, az hozzájárulhat a szépirodalmi szöveg összetettségéhez, éppen hogy támogatva, mintsem gátolva azt abban az idealista törekvésben, hogy világát, a létezését stb. maradéktalanul közvetítse.

Az elsősorban a gyereknyelvben megjelenő hibák kapcsán azt is érdemes szóba hozni, hogy olyan versszövegbe ágyazódnak, amely egészében korántsem egy gyermek fogalmazókészségéről tanúskodik. Erre az együttállásra többféleképpen játszanak rá a Marno-versek, legtöbbször, persze, arra építve, hogy a fejlődést követő visszafejlődés szimmetriát kölcsönöz az életnek. Marno kedvelt eszköze az állítást kettőző és/vagy pszeudohapaxot alkotó sortörés, és az ellentétek egymásba tűnése többek közt egy ilyen *enjambement*-nak köszönhető a *Gyerekhányás* című versben: „Finnyás egy gyerek vagy, vén

tégla- / rakásra hányod az elfásult ebédet. / Vonz a sötét is, a gyomszagu hézag.”<sup>18</sup> Mivel az összetétel „tégla-” előtagja zárja a sort, a megszólított ugyanúgy azonosíthatóvá válik a „vén téglával”, amiként a „gyerekkel”, mert a sorátvetésnek köszönhető szünet az első sort mint (árnyék)mondatot is aktiválja. Ennek felel meg a „gyomszagu hézag” többértelműsége, mely a halálvágy két irányát is kijelöli, amennyiben a „hézag” és a „gyom” a szeméremrés és -szőr metaforái is lehetnek. Adódik tehát egy olyan sötét is, amelyhez a „vissza az anyába (mint földbe)”, ugyanakkor egy olyan is, amelyhez a „vissza a(z) (anya)földbe” programmegadással lehetne eljutni.

Hasonló eljárás módokkal találkozunk az *Az a hány* című szövegben: „Az a hányingert keltő kisgyermek a / képen téged ábrázol. (...) Kissé leszegett fejjel és szü- / letett gyanakvással hunyorít bele a szü- / kített objektívbe, küszködve növekvő tér- / iszonyával meg az idővel, mely épp el készül / szállni fölötte.”<sup>19</sup> Elképzelhető, hogy a megszólítottat először felnőttként gondolnánk el, így a feszült kettősség annak köszönhető, hogy a gyermek ábrázolja a felnőttet, illetve tükröt tart neki. Az *enjambement*-ok pedig a kiszolgáltatottság jelölőit törik le vagy emelik ki a befejezett melléknévi igenevekből, nyomatékosítva a gyermek létbevetttségét, amelyben az idő múlása, vagyis a fejlődés (≈romlás) nem fékezhető meg. Pszeudohapaxoknak többek között azokat a sajátos szóalkotásokat neveznénk, amelyek a normál szóalakot változatlanul megőrzik, ezen túlmenően csupán annyit tesznek, hogy rávilágítanak egy benne megbújó szóalakra, mint a verbális tudattalan egyik elemére. Ezt gyakran szavakat szétbontó sortöréssel érik el,<sup>20</sup> ahogyan itt is, ahol a gyermek létezésére a felnőttben egy regresszív és hallucinatív meditáció révén láthatunk rá: „nem aludtam; feküdtem csak,

<sup>18</sup> *Daidal*. 111. o.

<sup>19</sup> *Daidal*. 84. o.

<sup>20</sup> Ezt a célt szolgálhatja a kurzív szedés is, ezen a helyen például egy összetétel („lét” + „rák”) „rejtőzködésére” hívva fel a figyelmet: „És kiengedsz akkor. És üritkezel. / Szemedet törli, ki *létrákka* kezel, / s lelket ölt benne annyi fiatal test, / ahányat alvó csak nedves golyókkal fest.” *Daidal*, 41. o.



egyre é- / berebben, ahogy vont, taszigált lefelé / valamely lépcső, bele a denevér / sötétségbe, megvizsgálom már, gondoltam, mi az / a fene ő s családi titok, amiért / eszten-dők óta fönt vesztegelem az éjjeleimet”.<sup>21</sup> Itt maga a denevér nem jelenik meg, noha valóban „taktilis érzeteket is kelthet ez a remek metaforikus jelző”,<sup>22</sup> amely mellett a „berebben” (ige)alak is utal rá, hogy utóbb felismerhessük, hogy megelőlegezte. Végezetül arra hoznánk egy példát, hogy a selypítés is lehet a hapax eredete, és fontos, hogy ez szintén olyan retardációja a kiejtésnek, amely gyermeknél és felnőttél egyaránt megjelenhet: „itt az ideje, gondoltam, hogy ide / küldjön érted az ügynökség valakit, aki majd össze- / csomagol kriksz-kraksz papírjaiddal, csíkos gombócot fog gyúrni belőled (...) állsz vagy ülsz vagy fekszel csak, mint egy gombostű... mint egy gombóctű”.<sup>23</sup>

Ezeknek a hibáknak az is fontos sajátossága, hogy a keveredők alkotóelemeire irányítják a figyelmet, míg a hibátlan változatok elhangzásakor, kimondásakor, olvasásakor nagyobb eséllyel marad fedésben maga az „építőanyag”. A Marno-líra több síkján bizonyul meghatározónak az az eljárás, amely a tudattalan(ok) munkájának leleplezéseként is érthető. Marno a tudattalan és a tudatos munkájának elkülöníthetőségét gyakran úgy kérdőjelezi meg, hogy a tudatosnak a tudattalan általi fenyegetettségét hangsúlyozza. „A többi torzítási folyamathoz képest a meta-tézisek a tekintetben is sajátosak, hogy létrejöttüket elsősorban az észlelési bizonytalanság okozza”<sup>24</sup> – írja Gósy, és ez viszonylag könnyen összhangba hozható azzal a tapasztalattal, hogy az álomközelség az észlelés komplikációit hozhatja magával, továbbá ha számot vetünk azzal, hogy egy hasonló anomáliastruktúrát, a *Daidalt*, kötetcímmé is emelt a szerző, akkor az egyes verseket az észlelés problematikusságának-gátoltságának tanúságtételeiként is olvashatjuk. Fölvetődik, hogy a címválasztás nem mást közvetít, mint

azt, hogy a *Daidalban* az alkotó bármely szöveget könyvelne el sikerültnek (≈„sikernek”), nem zárható ki, hogy a győzelem tapasztaláshoz egy (ön)észlelési hiba vezetett, vagyis az, hogy az (ön)észlelés valahol kihagyott.

Itt célszerű utalni Freud tézisére, amely a felejtés és az emlékezés felől közelít a test és a lélek viszonyának kérdéséhez és a tudattalanhoz: „A lélek kiterjedt, nem tud róla semmit.”<sup>25</sup> S ehhez érdemes máris hozzákapcsolni Marno meglátását, amelyet egy 2006-os interjú tartalmaz: „Nem túl régen döbbsentem rá, hogy hiszen a freudi tudattalan (vagy tudatalatti) valójában nem más, mint a test, a testünk, kinek-kinek a sajátja, amihez nincs igazában hozzáférhetőségünk”.<sup>26</sup> Tudható, hogy Marno költészetének egyik fő jellegzetessége, hogy az ember fizikumát igen ritkán téveszti szem elől, és az ember majdnem valamennyi problémáját biológiai problémaként is láttatja, mintegy síkra szállva a lélek öntudatlansága ellenében. Ahogy már korábban kitértem rá, a tévesztések az „építőanyagra” irányítják a figyelmet, és ezzel arra, hogy mi az, ami általában fedésben marad. A forma Marnónál – ahogy Nemes Z. Márió fogalmaz – „önnön hiányát is bemutatja. Tehát miközben a plaszticitás bővületében tartja az olvasót, önmagán kívül (is) van. Akár a lélek, ami mindig test is, de nem tud róla, ugyanakkor végig »érzi« más-létét, így önmaga balsejtelme lesz.”<sup>27</sup> Nemes Z. ugyanebben a cikkben az „epileptikus logosz” (költői) tevékenységéről is beszél, és ez az interpretáció megállja a helyét, ha azokra a kikökenésekre gondolunk, amelyek következtében a Marno-nyelvben például egy szólas könnyen visszafordulhat szó szerinti jelentéséhez is. Ezt pedig gyakran meg is teszi, önmagát fenyegetve, újra és újra el- és felszabadítva az idioma-tudattalant.

21 „a rózsá leve”. In: *a múzsa és a bábu*. Holnap, 1989. 91. o.

22 Fogarassy Miklós: „Én, aki most álmod látok. Jegyzetek Marno János költészetéhez”. *Alföld*, 1991/3. 55. o.

23 *a múzsa és a bábu*. 92. o.

24 *Pszicholingvisztika*. 180. o.

25 Sigmund Freud: „Psyche ist ausgedehnt, weiss nichts davon.” In uő: *Schriften aus dem Nachlass* (Gesammelte Werke XVII). S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1966. 152. o.

26 Jánossy Lajos: Szép Ilonka voltam. Beszélgetés Marno Jánossal. *Litera.hu*, 2006. dec. 29. (<http://www.litera.hu/hirek/szep-ilonka-voltam>)

27 Nemes Z. Márió: *Obszcén forma*. *Litera.hu*, 2010. június 23. (<http://www.litera.hu/hirek/obszcen-forma>)