

## 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 Océánban* 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 előbbieken 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 odafigyelnünk: a „csupa nő”-re mint szűkebb publikumra, a lírai én versben (bár megtagadva) felvonultatott nővéreire 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 emlékezést, 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 megőrzötték. 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 / elmémbe 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 szembenemő 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 mondatszerkezet 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-  
ett, 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 költe-  
ményben 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  
szenuális 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.