B. GRESKOVICS KLÁRA

Tereld a szót – egy Marno-vers olvasata

Egy olyan nyelv képzete, mely teljesen megszabadult minden referenciális kényszertől, teljességgel elgondolhatatlan. Bármely megnyilatkozás olvasható szemantikailag motivált kijelentésként, és attól a pillanattól fogva, hogy működésbe lép a megértés, elkerülhetetlen egy szubjektum vagy objektum tételezése.

Paul de Man: AZ OLVASÁS ALLEGÓRIÁI

Tereld

Paul Celannak

a szót, vissza a csonthoz, tereld újfent
a kertre, vesződség nélkül, vesződjön
vele az ördög, tereld a szót másra,
mondd, amit álmodban (sem) gondolsz; aludj,
más szóval, aludd ki magad a kertben,
tereld a szót álmodban a kecskére,
mely egy sportpályán legel, elhagyottan,
a kapufához kötözve; szólítsd meg
most, tereld a szót a harangzúgásra,
vagy lökd vissza őt a szakadékába,
még harangszó előtt; vagy rúgd csak jól oldalba. Nosza, tereld a szót a nyájra.

A szöveg első szavát címként kiugratva olvashatjuk. A „Tereld" hagyományos értelemben vett címnek is tökéletes, hisz egyetlen, karakteres szóba sűríti a verset. A szöveg gerincét felszólító módú igék[1] rajzolják ki. A „tereld" hatszor fordul elő, tehát nemcsak cím, hanem a vers egészét uralja. A szöveg egyetlen jelző nélkül íródik elénk, mód- és állapothatározót is alig találunk („vesződség nélkül", „elhagyottan", „kapufához kötötten"), vagyis Marnóra jellemzően puritán. Ezzel a puritánsággal szemben a meghívott képi világ kifejezetten gazdag. A vers asszociációs mezőket, metafora örvényeket[2] komponál.

---

[1] Az igék sora: tereld, tereld, vesződjön, tereld, mondd, aludj, aludd ki, tereld, legel, szólítsd meg, tereld, lökd vissza, rúgd, tereld. Az egyetlen kijelentő módban álló ige a legel.

[2] Borbély Szilárd az ÉS Ex librisében így ír *A semmi esélye* kötet verseiről: „Szabálytalan, vagyis inkább öntörvényű szonett, amelyet leginkább az *örvény* metaforával írhatunk le. A lélegezet és mozgás örvényszerű felpörgése fonódik össze benne. Egy-egy elkapott kép, gondolat, invenció talppontját forgatja a vers egy láthatatlan középpont körül, és makacs kitartással nem engedi el. Küzd vele, le

„Tereld": Németh G. Béla József Attila-olvasatai nyomán a magyar versértelmezői stratégia szívesen olvassa önmegszólítónak, s azon túl érték- vagy időszembesítő, létösszegző versnek az olyan szöveget, melynek felszólító módú állítmánya egyes szám második személyű ige. Nem lenne meglepő, ha a címre pillantva önmegszólítást feltételezne itt is az olvasó. A kérdés azonban nem ilyen egyszerű, mert a kezdő sorok alapján jogosnak tűnő föltételezést a szövegben később exponált kecskés kép megzavarja. Valójában, nehezen dönthető el, hogy a „ki a megszólított" kérdés miként válaszolható meg.

„Tereld // a szót": a „szó" nyelvi közösségekhez kötődik, ezért az olvasó bárkit megszólítva érezhet, akár még saját magát is. A versbeszélő egy önmegszólító aktust imitál, sokszorozza magát, olykor a megszólítottal, máskor a versbeszéd tárgyával hozható fedésbe, időnként másnak adja át a szót. Magam nem önmegszólító-létösszegző, hanem egy létösszegző-olvasót szembesítő-számon kérő alakzatot feltételezek. Egy felületes olvasás alapján az sem dönthető el, hogy a retorikai ént mi készteti arra, hogy a „tereld" felszólításnak hangot adjon. A vers explicit módon sem okot, sem végső célt nem árul el. Ez a hiány sajátos feszültséget kelt, hisz a szövegmozgás az olvasóban minduntalan egy újabb „miért" kérdést exponál.

A vers meghatározó kifejezése a „tereld". A terel szóról ezt olvasom: „Származékszó: a tér 'más irányba kezd haladni' igéből keletkezett -l műveltető képzővel, és ily módon voltaképpen a térít alaktani párja"[3]. A terelni-terelgetni a fizikai térben való mozgósításon túl elvontabb[4] jelentésekkel is bír, a terel átvitt jelentése erővel tanít, alakít, befolyásol. A „tereld" felszólításhoz elsőre mégis az eredeti jelentést[5] követve állatot, nyájat, csordát asszociálunk. A nyáj szó mögött az állatokat terelő pásztor is föltűnik, s így mintha színre is lépne egy megszólított, de mégsem. A folytatás: „a szót" kibillenti-eltéríti ezt az olvasói várakozást. A szöveg performatív módon megvalósítja azt, amit ír: tereli a szót. Rejtve egy kiazmussal él. Felcseréli az asszociációs térből spontán mód előlépő nyájat a szóra, hogy majd a zárlatban a cserét megismételve visszaérkezzen a nyájhoz.

A „Tereld / a szót"az életre és az írásra (költészetre) egyaránt vonatkoztatható, hisz a szó[6] nem csupán grammatikai fogalom, hanem nyelvi eseményként élet is. Olvasatomban a szövegben megjelenő szó[7] az autentikus megnyilatkozás alakzata.

A „Tereld / a szót", irányítsad, vezessed a szót: egy önmegszólító versben ars poeticát sejtet. Nem véletlen, hogy Harmath Artemisz a Petőfi Irodalmi Múzeum Marno-konferenciáján elhangzott értekezésében így értelmezte az adott szöveghelyet. Magam mindezt másként látom. A szövegből kiragadott első néhány szó olvasatán túl semmi nem támogatja a Weöres-

---

akarja kötözni, vissza akarja tartani, mielőtt eltűnne, elillanna, a finom jelentés hálójából kiszabadulna az, amit megragadni akart." (Élet és Irodalom, LIV. évfolyam 48. szám, 2010. december 3.)

[3] Etimológiai szótár, Zaicz Gábor főszerkesztő, Tinta Könyvkiadó, 2006, pp. 840.

[4] Például Györe Balázs *Az apám barátja* című kisregényében így ír apjáról: *„Ő nem befolyásolt engem, és nem tanított semmi mesterségre. Nem terelgetett."*

[5] A terel eredeti jelentése: hajt, vezet, térít, irányít, fordít.

[6] A *Magyar szókincstár* felsorolásában a *„szó"* jelentése: *címszó, kijelentés, mondanivaló, beszélgetés, társalgás, vita, beleszólás, befolyás, ígéret, becsületszó* és (!) *kifejezés, szóalak, szóhasználat* is.

[7] A szöveg egyes rétegei a Bibliához kötődnek, s így adódik az az észrevétel hogy a bibliai *„szó"* (régies szóhasználattal *„ige"*) szintén az autentikus megnyilatkozás alakzata. Az Isten kimondott szava, *autentikus* megnyilatkozása maga Jézus.

szöveg áttűnését[8], így a *Merülő Saturnus*ig sem nyúlok vissza. A fölszólítás sok mindenre vonatkozhat: a költői magatartáson túl a vizsgálódásunk tárgyára – azaz a jelen időben elénk íródó, valójában már készre terelődött, kinyomtatva látott Marno-versre –, de általában bármilyen szövegre.

A „Tereld" több szálon kapcsolódik Marno szövegvilágához, ezek a szálak sokféle irányba terelik az értelmezést. A szöveg egy biztosat állít: a szó irányítható vagy irányításra is szoruló jószág. Ahogy a nyáj több mint az önmagában álló juhok összege, úgy a szó is többet és mást is jelent, ha azt a szó-nyájban jelentés-mezőről jelentésmezőre terelődve látjuk, olvassuk. Ezért fókuszálok továbbiakban arra, hogy „mi mire néz, mitől fordul el."[9]

A Marno-vers mindössze két mondat. Az első tizenegy-soros, többszörösen összetett, szinte az egész versteret lefedi. A második egy noszával nyomatékosított, egyszerű felszólítás, hossza nem egészen egy sor. Az első mondatot pontosvesszők tagolják négy gondolategységre. Tapasztalatom szerint a Marno-versekben sosem esetleges a központozás, ezért a versolvasatom a szerző megszabta tagolást követi. A gondolategységeket Marno éjszakai meditációs sétái, s e séták lenyomatát őrző versszerkezetei[10] után köröknek nevezem. A gondolategységeket, köröket kijelölő kifejezések a következők:

1. kör: csont-kert-ördög
2. kör: álom (aludd ki magad a kertben)+kert-kecske-sportpálya-kapufa
3. kör: szólítsd meg, harangzúgás-szakadék
4. kör: rúgd oldalba

záró mondat: nyáj

Első kör: „Tereld // a szót, vissza a csonthoz, tereld újfent / a kertre, vesződség nélkül, vesződjön / vele az ördög, tereld a szót másra, / mondd, amit álmodban (sem) gondolsz;"

Az első gondolategységet a felszólító módú igéken túl a szó, a csont, a kert, az ördög, álom szavak határozzák meg. A szövegtérben megjelenő csont szó olyan asszociációs mezőre irányítja a figyelmet, mely a „Tereld / a szót" írásra-szövegalakításra leszűkítő olvasatát kikezdi, fellazítja. A Bibliát, vagy a Bibliára épülő irodalmat ismerő olvasó számára egy profetikus mozzanat jelenik meg.

„Hol lészen a szó megtalálható, hol fog a szó / felhangzani" – hallom a háttérből, mert a „Tereld // a szót, vissza a csonthoz" a *Hamvazószerdá*ból ismert „daloltak ciripelve a csontok / Szöcskezenével..."[11] T. S. Eliot-sorokat juttatja eszembe. Eliot egy Ezékiel könyvében olvasható bibliai képet idéz fel: „Az Úr keze fölöttem volt; és lelke által az Úr kivezérelt és a síkságra vitt, amely tele volt csontokkal. Körbevezettek köztük mindenfelé, és tömérdek volt belő-

---

[8] Ha a *szó* terelését-térítését a vers-íróhoz kötjük, akkor a *terelő-térítő* költő alakja mögött a *pásztor* és a *próféta* vízjelét is megláthatjuk. Az ókori kelet a *szó*t, mint hatékony erőt az uralkodóhoz kötötte, így könnyen összeáll a *pap, király, bölcs, költő, pásztor* sor. Egy Harmath Artemisz által is idézett szöveghez, Weöres Sándor *Merülő Saturnus* című költeményéig juthatunk el. E szövegben Weöres egy őt komolyan foglalkoztató (Hamvas Béla *Poeta sacer* esszéjében fölvázolt) illúzióval számol le: a kozmikus líra csillaga lehanyatlóban van, illetve lehanyatlott.

[9] Marno János: Paradigma, In Uő: Fellegjárás, Jelenkor Kiadó, 1994.

[10] „Elhagynám / *magam a kertben, ahogy keltem már, /* feléd indulván, Uram, körbe" – Ld. Marno János: Elhagynám, In Uő: A semmi esélye, Palimpszeszt-Prae Kiadó, 2010., 48.

[11] A Hamvazószerda sorait Vas István fordításában idéztem.

lük a mezőn, és teljesen ki voltak száradva. Így szólt hozzám: »Emberfia, életre kelnek még ezek a csontok?« Így feleltem: „Uram, Istenem, te tudod.« Ekkor így folytatta: „Jövendölj ezekről a csontokról!...«”[12]

Könnyű párhuzamot találni: a terelj megfelelője a kivezérelt-vitt, a megjelölt hely a csontokkal teli síkság, azaz a csont. A szó is megjelenik, hisz a prófétálás mindig a szó körül forog. A próféta számon kér, rámutat, jövendöl, de csak mint médium, mert nem a saját gondolatait mondja. A bibliai szöveg azt a parancsot írja a prófétaként azonosítható beszélőnek, hogy „Jövendölj.” Pontosan megmondatik neki, hogy miként beszéljen, mi az Úr üzenete. Marno szövegéből nem olvasható ki világosan, hogy a versbeszélő mögött ki áll, vagy egyáltalán áll-e valaki.

Honnan kerül felszínre a csont? A csont[13], mint az élő test maradványa, pusztulást vagy pusztítást jelez. A „Tereld / a szót vissza a csonthoz” szöveg helyet ír és nem tárgyat. Nem a csontról szól az ének, hanem a csont társaságában, a halál jelenlétében. A vissza többféleképpen olvasható: a haláltól indult el valamikor a szöveg, és tartson oda: vissza. Az is lehet, hogy a halál időközben-menetközben jelent meg. Ez esetben a szó a halál segítségére sietve úgy bontja le és vissza az életet, hogy a dolgok fedetlen vázához, a csonthoz juthasson el. A retorikai én határozottsága omnipotens beszélőre utal, aki nem osztja meg titkát sem a szóval (szöveggel) sem a szöveg hallgatójával. Olvasatomban a csont a halál alakzata, pusztulást vagy pusztítást jelenít meg. E halálos jelenlét ellenében nem látok szövegmozgást, sőt inkább az ellenkezőjét érzékelem, ezért a verset végig így olvasom.

Mit adhat a szónak a csont/halál jelenléte. Lehet a szó számára hivatkozási alap, valaminek a vége vagy kezdete. A felszólítás úgy is érthető, hogy a szó konfrontáljon a halállal, öltöztesse föl a csontot, rejtse el a pusztítást, esetleg semmisítse meg. Nem zárható ki, hogy a szövegünk ismétlés, hisz érthetjük úgy is, hogy menjen vissza a szó a lerágott csonthoz, nézze, mit hagyott rajta, vagy rágja tovább.

„Tereld / a szót, vissza a csonthoz, tereld újfent / a kertre” – A határozott névelős „kert” a tágabb szövegkörnyezettel együtt több, egymásnak feszülő olvasatot implikál. Ezek: Marno halálos verskertjei, a Paradicsom, a temetőkert, a Getszemáni kert, Marno versíró-meditációs (séta)kertje.

Marno verseiben a kert nem egyszer keret, vers-keret, verskert, melynek centrumában gyakorta találkozhatunk a halállal, ahogy azt a *Romvers* és a *Fő a medúza* olvasatainál[14] korábban megmutattam. Ennek tükrében arra szólít fel a sor, hogy írja tovább a Tereldben megjelenő szó a korábbi metafizikai tárgyú szövegeket.

A kert a csont-pusztulás-halál ellentéteként is olvasható, hisz a kert toposzként maga az élet, az élet kertje, a Bibliában a Paradicsom. A halál a Paradicsomon kívüli világban a bűnbeesést és kiűzettetést követően jelenik meg. A sor úgy is olvasható, hogy beszéljünk az élet kertjéről a halál árnyékában.

---

[12] Ez 37.1-4

[13] A csontváz a (gerinces) test legszilárdabb része, döntően meghatározza a testet, mégis – a saját tényérunkat nem számítva – ritkán találkozhatunk csonttal úgy, hogy látnánk is azt. Fellengzősen szólva: sírgödör vagy a nap emészti-szikkasztja le a húst a csontról, kukac hízik rajta vagy a dögevők.

[14] A Romversről szóló írás az Alföld 2009. áprilisi számában, míg a Fő a medúza olvasata a Holmi 2010. januári számában jelent meg.

Az újfent, az ördög és az aludd ki magad kifejezések környezetében a Getszemáni kert vízjele látható. A Getszemáni kert a kísértés (amikor is újfent jelentkezik az ördög), az árulás és a cserbenhagyás (nem tudtok virrasztani: aludjatok) kertje. Ha végiggondoljuk, egyszerre az élet és a halál kertje, de a megváltásé is. A lehetséges olvasatok egyikében a kecskés kép épp ez utóbbit kérdőjelezi meg.

A csont és a kert együtt a temetőkert, a végső nyugalom, az örök álom kertje, mely régebbi korokban akár templomkert is lehetett, cinterem.

Marno versekben jól dokumentált éjszakai, meditatív sétái idején legtöbbször a Gesztenyésnek nevezett kertben rója köreit. Ez a kert az egykori németvölgyi katonai temető maradéka. A parkosítás során egy-két emlékművet hagytak csak meg, nem exhumálták az eltemetett katonákat, a zöld gyep alatt ma is halottak nyugosznak. Mivel Marno gyakran jelzi, hogy írást-szöveget látunk, ezért a „... tereld újfent / a kertre" úgy is olvasható, hogy a terelhető szó a halottas-csontos-gesztenyés kertben jelentkezett, s a lejegyzéskor újfent (újra, ismét) odaterelődik vissza a csontokat rejtő kertre.

„... tereld újfent / a kertre, vesződség nélkül, vesződjön / vele az ördög" – A bibliai Paradicsomkertbe lehetetlen bejutni, hisz kapuját a kiűzetést követően angyalok őrzik, kezükben lángpallossal. Ebbe a toposzba csak a „szó" kerülhet be „vesződség nélkül"[15]. Az „...újfent" azt is jelenti, hogy járt már itt a kertben a „szó": az írás, a költészet, a művészet a Paradicsomból forrásozik, azaz az időtlenség, szépség, harmónia kertjéből. Ez a „szó" örök életű, ezért vesződség-pusztulás nélkül járhat be az élet kertjébe.

Aki vesződik, az gyilkolódik[16] is. A szó eredeti jelentése[17] ön-gyilkolódás, ön-gyilkosság. A „vesződség nélkül" a fáradság-küszködés hiányát jelenti, de úgy is olvasható, hogy a szó terelése ne vezessen a terelésre felszólított (ön)gyilkosságához. Ne haljon bele önpusztító módon a „szó" terelésébe. Ennél az olvasatnál a kert temetőkert.

A mondat struktúrája megengedi, hogy a „vesződjön / vele az ördög" a kertre, a csontra, de még a szóra is visszamutasson, akár mindegyikre. A Marno-szövegek visszatérő motívuma az ördög. Általában kétféleképpen értelmezhető. Az egyik a senki, a másik a metafizikai rossz, azaz a bibliai Kísértő toposza. A „vesződjön / vele az ördög" úgy is olvasható, hogy a beszélő nem kíván a kerttel, csonttal, szóval törődni-vesződni, de úgy is, hogy azt az ördögre bízza. Az ördögre, illetve bárki másra, netán az olvasóra: pusztuljon bele ő. „Gyászolja hát az ördög!" – mondja ironizálva Hamlet Opheliának, anyja gyászát hiányolva.

Ha az ördög toposza vesződik a kerttel, akkor olvasatunkban máris a Getszemáni kerthez érkeztünk. Az ördög a Getszemáni kertben újfent Jézus megkísértésével vesződik.

Jézusnak a pusztában való, első megkísértésénél világosan látható, hogy az ördög eszköze a szó, a retorika. Az ördög vesződik a szóval, és (el)vesződik a Szóval (mint az örök Atya Igéjével), azaz Jézus által legyőzetik. A „vesződjön / vele az ördög" szavakkal a retorikai én azt is bejelenti, hogy nem kíván e témával foglalkozni, ez előre vetíti a kecskés-harangzúgásos kép

---

[15] Beleértve azt is, hogy Jézus az örök Atya kimondott szava, azaz ő a „Szó", régies szóhasználattal „Ige".

[16] A gyilkolódik használatos tájnyelvi kifejezés.

[17] Az Etimológiai szótárban azt olvasom, hogy a *„vesződik: [1535] Származékszó: a vesz~vész igéből keletkezett -ődik visszaható képzővel. A szó 'gyötrődik, kínlódik' értelmének kialakulásához vö. emésztődik, tépelődik"* , majd ezt is: *„Tépelődik, rágódik – idővel a tép, rág, emészt alapszóból lelki gyötrődést kifejező szó képződött."* (Etimológiai szótár, Zaicz Gábor főszerkesztő, Tinta Könyvkiadó, 2006.)

elutasító, elhatárolódó implikációit. A „tereld a szót másra" önmegszólító olvasata megerősíti ezt az elutasító bejelentést.

A szöveg a „mondd" felszólítással folytatódik: a „tereld a szót" és a „mondd" egymás szinonimái, mégis érezhető a különbség. A „terel" olyan többszereplős kommunikációs játékot sejtet, melyben a spontaneitás ellenében történik valamiféle tudatos irányítás. A szöveg nem ad biztos támpontot, hogy valós vagy fiktív játékot játszik meg a szöveg, a retorikai ént célozva önmegszólító – önmegszólítást imitáló – vagy kifelé mutat.

A „mondd, amit álmodban (sem) gondolsz" úgy olvasható, mintha egy váltóállítás tanúi lennénk: ezen a határon túl az álom a színtér, míg eddig máshol, egy referenciális illúziót keltő szövegtérben mozgott a Marno-vers. A szöveg így azt is írja, hogy a csont (halál) és a kert (különféle jelentésével) érthető-elérhető referencia, több mint álom, azaz a valósággal ér fel: valóságként olvasandó.

Ismert néhány olyan szókapcsolat, ahol az állítás és annak tagadása ugyanazt jelenti. Akasztófára (se) való. Az ördög (se) tudja. Isten (se) tudja. Az álmomban-álmodban-álmában (se) is hasonlóan működik. A szöveg ezzel az ambivalenciával performatív módon a nyelvben megjelenő ambivalenciát is jelzi: álmodban sem gondolhatod, hogy olykor mindegy, valamit állítasz, avagy tagadsz. Ez a polifon jelentésképződés inverze. Arra utal, hogy a nyelv – a szó – kiismerhetetlen.

Eddig a csont-halál és a kert által kijelölt asszociációs térben mozgott a szöveg: „vesződjön /vele az ördög". Térjünk át valami kellemesebbre/borzalmasabbra: „mondd, amit álmodban (sem) gondolsz!" Mi a mindenki előtt, magad előtt is titkolt vágyfantáziád, mondd ki. Itt a bökkenő: ki lehet-e mondani bármit, amit az ember nem is gondol? Egybe eshet-e a gondol és a nem gondol? A nyelv a gondolkodó alanytól – megszólaltatótól és befogadójától – független, jelentésképző entitás? Vagy csak az álom[18] adhat ezeknek a képtelenségeknek színteret?

Magyarban az alszik és az álom szótöve megegyezik, ez a tő az al-, mely a vízszintes, fekvő helyzetre, s így természetesen a halálra is utal. Marnónál is olvashatjuk: „Álomba merülsz és / meghalsz."[19] A nyelv arról beszél, hogy az alvás és álom együtt jár. A versünk is tud erről, hisz ennek tudatában alakul. A „mondd, amit álmodban (sem) gondolsz" sor továbbvezeti a szöveget, miközben körpályára állítja, hisz a folytatás: „...aludj." Hiába a „vesződjön / vele az ördög" gesztus, a „kert", vers-kert, keret, Marno-szövegvilág adott, így a befutható (kör)pálya előre kirajzolódik. Az írás működtetőjéhez köthető rétegben ez a fölszólítás önmegszólításként olvasható, mely így ismét egy performatív gesztus. Olvasatomban: álmomban sem gondoltam volna, hogy arról beszélek ismét, amit már az ördögre hagytam korábban.

Második kör: „aludj, / más szóval, aludd ki magad a kertben, / tereld a szót álmodban a kecskére, / mely egy sportpályán legel, elhagyottan, / a kapufához kötözve;"

---

[18] Az *álom* sokjelentésű szó. A halál, az álom, a tükör, a művészet hasonló világok, e hasonlóság az archaikus múltból ismert. Valamiként mind az élethez kötődik, annak negatív lenyomata. Mielőtt a következő gondolatsor nyitó képe az *álmot* a kertbe helyezné – hogy a halálhoz közelítse –, olvasatunkban egy köznapi jelentésére fókuszálunk. Az álom az irreálishoz, a fantáziához, és ezen a vonalon a vágyhoz-reményhez is kötődik.

[19] Pára, In Daidal, Jelenkor Kiadó, 2001.

A következő (gondolat)kör meghatározó elemei az aludj és a kert, majd az álmon belülre lépve a kecske, a pálya és a kapu(fa), s ezek az olvasatom egyes rétegeiben más és más jelentést kapnak.

Az exegéták szerint a Getszemáni kertben Pétert, Jakabot és Jánost földre sújtó álom akként értelmezhető, hogy a tanítványok nem értették meg a fenyegető órát és nem vállaltak közösséget mesterükkel.[20] A beszélő én és a megszólított között létesülő szakadék hasonló Jézus és a virrasztásra képtelen barátai közötti szakadékhoz. E réteg rejtett, szinte csak áttűnés, de támaszul szolgál a további értelmezéshez. Csak egyetlen bizonyosságot olvashatunk ki, azt, hogy a nyelvi tér kétszereplős. Az énbeszélő (az irányító, a terelésre fölszólító maga is „terelő") mint hang (gondolat, elképzelés és akarat) konstituálódik. A beszélő a mindenható Szó. A szöveg azt imitálja, hogy létezik egy megszólított, aki hang és szó nélkül engedelmeskedik, vagy ellenáll a „terelőnek". Ezáltal „arcot", valamiféle stilizált ember-maszkot kap és testet ölt, mozog, változik, időt él meg, tulajdonképpen övé a halál, és így az élet is. Nem tudjuk, hogy valójában kicsoda a megszólított, a szövegben csak egy test-alakzat. A test a Szó reflexiója. A Szó és a test-alakzat közötti szakadékra a szöveg az „...aludj, / más szóval, aludd ki magad" sorral mutat rá. A megszólított ki-alussza magát a közös nyelvi térből, kifelé, anélkül, hogy megszólalna, s álom-helyzetbe kerül át. Az énbeszélő továbbköveti a megszólítottat az álomba is, kalauzolja, ott is terelgeti. A beszélőhöz köthető Szó a mindenhol jelenlévő teremtés-uralkodás alakzata, a kompetens lét alakzata is egyben.[21] Maga a megszólított nem önálló entitás, a Szó kreatúrája, történésként van jelen, nem ismerjük a nevét. Nem tudjuk a referencia-illúziót keltő szövegtérben megszólítani, nem tudnánk a versbeszélőtől átvenni a szót.[22]

Az olvasatom getszemáni kerti történésekkel kapcsolatos rétege sokkal rejtettebb, mint a modern ember magányát, az élet-halál értelmetlenségét tematizáló – mondjuk úgy – egzisztencialista réteg. Az „...aludj, / más szóval, aludd ki magad" egzisztencialista olvasata: „halál"-t aludjál, más szóval, aludd ki – kifelé – magadat az életből. Ez esetben a szöveg önmegszólító, az énbeszélő egy önmagára csukódó világban mozog, és a kert temetőkertként olvasható.[23]

Marno szövegei nem a halálra, vagy a halálban megjelenő ismeretlen álomra, hanem az életre, mint rém-álomra fókuszálnak. A szerző kiazmussal él, fölcseréli a megközelíthetetlent és az ábrázolhatót, s ez utóbbinak az álom nevet adja. Az álom nézőpontváltásra, s azon túl

---

[20] A Getszemáni kertben a halálfélelemmel-kísértéssel küszködő, imádkozó Jézus így kéri az apostolait: „Virrasszatok és imádkozzatok, nehogy kísértésbe essetek. A lélek ugyan készséges, a test azonban erőtlen." (Mt 26.41) Kétszer is szól, hogy ne hagyják magára, virrasszanak vele, de tanítványait elnyomja az álom. Harmadszorra Jézus az emberi gyengeséget tudomásul veszi, ekkor hangzik el – nem felszólításként, hanem megengedő kijelentésként – az *„...aludj"*: *"Aludjatok csak és pihenjetek! Elérkezett az óra. Az Emberfiát a bűnösök kezére adják."* (Mt 26.45)

[21] A *Szó* ilyen olvasatában a *„valóság elpereg / és megmarad a látszat"* és a *„Megalkotom .../ ...elindulok.../ ... a szívem nem remeg"* József Attila-sorok egymásra íródó, stilizált nyomát is látom.

[22] Marnóra jellemző csavar: azt a valakit szólítja föl a „szólítsd meg / most"-tal, akit mi képtelenek lennénk megszólítani.

[23] Marno a *Hamlet* „bolondja": irodalmi beszélgetések során ezt nyíltan mondja, de a szövegei csak végtelenül stilizáltan idézik Shakespeare darabját. A *csont*, azaz a halál jelenlétében elhangzó *„...aludj, / más szóval, aludd ki magad a kertben"* a Hamletre is utal: *„Meghalni – elszunnyadni – és alunni! / Talán álmodni."* Magától értetődően jutunk el a kérdésig – *„mi álmok jőnek a halálban."*

arra is lehetőséget ad, hogy kilépjen a már fölépített, többféle olvasatot megengedő referenciális térből, s egy másikba lépjen át. A Tereld így helyeződik át az álom színterére. Az álom a modern korban személyhez kötött világ, nem megosztható, csak töredékeiben megragadható, elmesélhető múlt. Bár álmot imitáló álom-szövegek is íródnak, de gyakoribbak az álomról, álom-tárgyról szóló írások, esetleg álom interpretációk.[24]

Amikor a szövegünk az álomra hivatkozik, többek között azt jelenti be, hogy elfojtott és értelmezésre szoruló képet kíván megjeleníteni, erre irányuló célzott olvasásra hív meg. Olvasatomban az álom a határátlépés alakzata: másféle, másként működtetett szövegtérbe kerülünk: „...tereld a szót álmodban a kecskére, / mely egy sportpályán legel, elhagyottan, / a kapufához kötözve."

A sportpályás, kapufához kötött kecske egy valós emlékből került át[25] a szövegbe. Az emlékkép nem lehet azonos az emlékkel, az első impresszióval, mert az emlékezet szüntelenül módosítja a belső lenyomatot. A szöveg beemel egy emlékkép-másolatot a saját, dinamikusan alakuló terébe, s ezzel a Marno-szövegek világához köti. A szövegalkotó tudatosan vagy tudattalanul a szöveg által generált asszociációs mezők hatásának teszi ki az élmény nyelvi lenyomatát: a szöveg átírja-értelmezi az emléket. Az emlék-rongálás szabad teret ad annak, hogy különféle jelentésekkel töltődjön fel a kép, megeleveníti, olvashatóvá teszi.

Piliscsabán – a költő gyerekkorának helyszínén, egyben a vers egy lehetséges színterén – a máshol tornakertként szerepelő sportpálya szomszédos a község temetőjével.[26] A sportpálya, mint a vitalitás, az élet színtere és a temető: kerek egész. Az időhatárok közé szorított küzdelem és az örök nyugalom a teljes létet lefedi. A sportpálya más szövegben is élet-tér, tehát az élet alakzataként olvasható. „Nárcisz // ma nem kíván szembenézni halállal" írja az

---

[24] Marno az álommal sokféleképpen játszik. *„Munka közben el-elnyomja az álom, / látása tisztul, napnál világosabb / a feje..."* (2007). Marnónál az álom jobbára az *álom* szóhoz kötött szabadformálású kép, olykor csak keret: *„Egy kutya // bőrében ébred magára álmában / Nárcisz"* (*Egy kutya*), *„fölemelte álmában / a hangját"* (*Gond*). A *Traum* szövege egy traumás álmot exponál. A *„...mi jöhet ugyan az álom után / (mi jönne, mondd már!)"* (*Hajnali fél*) szöveg a Hamlet monológgal játszik, ironizál. Az *Élom élet*, az *Elmémben*, a *Munkás*, *A nyár* című versek is álomképeket visznek színre. (2007, Élet és Irodalom, LI évfolyam, 45. szám, 2007. nov. 9.; *Egy kutya*, *Gond, Elmémben*, *A nyár*, In *A* semmi esélye, Palimpszeszt-Prae Kiadó, 2010.; *Traum*, In Nárcisz készül, Hanga Kiadó, 2007.; Élom élet – Litera, 2003. október 13.; Munkás – Tiszatáj, LXIII. évfolyam, 3. szám, 2009. március.)

[25] Marno egy Petőfi Irodalmi Múzeumban rendezett konferencia záróestjén a vers kapcsán megjegyezte, hogy a szöveg kecskés-képe egy kamaszkori emléke, valóságos az alapja. Mivel gyengébben focizott, kiment egyszer a községi sportpályára, hogy gyakorolja a kapura lövést. A lejtős pálya edzésre alkalmasabb kapujához egy kecskét kötöttek ki. Sehol senki mást nem látott, szólt a harang, húsvét péntek vagy szombat lehetett. (A szokások ismeretében nagycsütörtök a valószínű. Nagypénteken sehol nem harangoznak.)

[26] Egy régebben publikált versében már beszámolt erről a sportpálya-temető együttállásról *„azt is már te / írtad volt el, meg nem mondod, nemde, / no meg a sportpálya hogyan nőtt egybe, / helyrajzilag is, a temetőkerttel"* (*Egy kora dél*). A *Sípszó* sportpálya-élet, vagy inkább élet-sportpálya hasonlata hétvégi népekkel zsúfolt: *„Magadra neheztelsz, mióta az / eszedet tudod. Anyádra / némelykor, a- / miért kihordott, ide, mely mint egy sportpálya / zsúfolva hétvégi népekkel."* A vasúti sínekhez is közeli *sportpálya* – melynek közelében a *Szerelem fölöslege* fülkéje is állhatott – egy, a *Daidal* kötetben olvasható veszteség-darabban már elnémult és kihalt: *„Barátod sétál / a sínek mentén, ... / ... Mit izgulsz, van idő bár- / mire bőven. Hátad mögött a néma sportpálya, / ha lehet még ilyet mondani egyáltalán. / Hol kezdődik a salak s hol ér véget a gyep."* (*Szerelem fölöslege*, In Együtt*járás, Kozmosz Kiadó, 1987.; *Pára*, In Daidal, Jelenkor Kiadó, 2001.)

egyik nárciszos szöveg A semmi esélye című kötet Tereld ciklusában, igaz, ott a leltár eredménye ez: „Nem való néki a sportpálya tehát."

A pálya[27] eredetileg a futóverseny vonala, később útvonal, röppálya, pályagörbe, vasút. A sportpálya nemcsak a vonalszerű futópálya, hanem a küzdőtér is. A pálya átvitt jelentése: pályafutás, hivatás, foglalkozás, életpálya.[28] Az ismert Szent Pál-idézetben is életpályát jelent a pálya: „A jó harcot megharcoltam, a pályát végigfutottam, hitemet megtartottam. Készen vár az igazság győzelmi koszorúja"[29] A sikeres, díjazható élet (lét) egyik feltétele, hogy végig fussuk a pályát. Szövegünk azt írja, hogy a megkötözött kecske vesztésre áll. A Tereld álomterében fekvő sportpályáján a megkötözött kecske elhagyatottan legel.[30]

A szöveg egyetlen cselekvést jelentő, kijelentő módú igéje a kecskéhez köthető legel a lét(ezőség) aktív átélését írja. A kecske a verstér minden más eleménél érvényesebben jelen „van", a grammatika főszereplőként számol vele. A Tereld két kecskés sorának számos olvasata lehetséges.

a) A kecske elhagyottan legel: üres a pálya, elmentek a játékosok és a nézők is, egy valakit kikötözve otthagytak, elhagytak: szándékos kiközösítést látunk. A kecske a szándékosan kiközösített akárki alakzata.
b) A kecske nem futhat, nem futhatja meg a saját életpályáját, tőle idegen terepen és kényszerpályán mozoghat csak, magányra determinált; nem követheti a hétvégi népeket és játékosokat sem. A kecske a kényszerpályára állított, magányos akárki alakzata.
c) A kecske legel: kívül áll a mi sport-világunkon, belőlünk semmi különöset nem reflektál. A kecske a világtól idegen lét alakzata.
d) A kecske elhagyottan legel az álom-pályán, valahogy odakötöződött: a kecske jel, üzenet. Az üres (kihalt) pálya (élet) abszurd, az abszurd főszereplője a „elhagyottan, / a kapufához kötözve" legelő kecske. A kecske a lét abszurditását jeleníti meg, azaz az abszurd lét alakzata.
e) A kecskét a kapuhoz[31], pontosabban a kapufához kötözi a szöveg. Keresztény szóhasználatban a Sátán/ördög és a bűn kötözi meg az embert, a megkötözött a bűn rabszolgája. A kecske a bűnös lét alakzata.

---

[27] A pálya szó még a középkorban kerül át az olaszból a magyarba versenydíj, verseny jelentéssel: „pallio"-t, díszes szövetdarabot kapott a futóverseny győztese.

[28] *„Előtted a küzdés, előtted a pálya, / Az erőtlen csügged, az erős megállja"* – írja Arany János *Domokos napra* című buzdításában a fogalmi egybeesést felhasználó invencióval, majd így folytatja: *„Áldjad a jó Istent, ki megálda téged, / Advan őreidül szerető szüléket, / Advan eszközöket, elhárítni pályád / – Annyi más futónak nehéz – akadályát."*

[29] 2 Tim 4.7-8a

[30] A szöveg átírja vagy átírhatja az emlékezet tárgyait. Az emlékrongálás a kecskét a *Fellegjárás* szövegébe fekvő alakként emeli be: *„Izzó sárga fény folyt a szemem alá, / az utca egy vasúthoz érve elhajlott. / … / Hol kellett a fülkének állnia, lejtőn / szaladt a tekintetem, a szakadékból / egy sportpályára nyílt valamikor széjjel. // Most egy kecske feküdt a kapufához / kötve".* (*Fellegjárás*, In *Fellegjárás*, Jelenkor Kiadó, 1994.)

[31] A *kapu* török jövevényszó, ottani előzménye a „bezár" ige, eredetileg az egykori határvédelmi rendszer átkelőhelyeit jelentette. A kapu részei a félfák és az egy vagy két nyitható szárny. A szövegben olvasható sportpálya az élet-tere/kertje, lehetne itt egy átjáró a halál-kertbe, temetőbe. A para-

f) A sportpályákon jellemzően futballkaput láthatunk. A szövegünk kapujában egy bekötözött-megkötözött, védeni képtelen, védésre alkalmatlan, esetleges szerepéről semmit sem sejtő, összjáték-képtelen kapus áll.[32] A kecske a cselekvésképtelenségre ítélt lét alakzata.

A sorok álomtéri eseményt láttatnak. Az álom a (kollektív)tudattalant közvetíti, mely elemi, léttapasztalatokat jelenít meg képekben. A szöveg arra indítja az olvasót, hogy az egyes versrétegekben sorra vizsgálja és értelmezze a kecske-alakzatokat. A képek olvashatók, de nem számolják föl magát az olvasásra-értelmezésre szoruló szöveget és nehézségét. Az asszociációs mezők alakzatai meghagyják az emlék szövegként rögzített valódi kecskéjét, referencia illúziót keltően a kapufához kötötten, legelészve: megjelenése a szövegtérben meghökkentő. Úgy vélem, hogy a megjelenés-jelenlét meghökkentő voltát a kecskére mutató szövegek tanulmányozása csak nyomatékosítja. Az olvasót a benne megfogalmazódó „mit keres itt – a szövegben és azon túl az emléktérben – ez az állat" megválaszolhatatlan kérdése kíséri tovább.

Marno szövegeiben a kecske és a bakkecske egyaránt megjelenik. A legkorábbi kecske említés a *Visszaszerződés*[33] sokat idézett néhány sora, mely a József Attilás érintettségen túl (guanó) azért is jelentős, mert egy épülő, belső motívumsor egyik első feltűnése: „a vers legyen / miszlikbe aprítva, / sűrű, sűrűn szedett, és szikár, / mint a kecskeszar". A később publikált Marno-szövegekben jellemzően bakkecskével találkozhatunk.

A mitológia és vallási rítusok szereplője is mindig a bak. A Dionysos-rítusban egy fiatal bak, mint a bor és mámor istene jelent meg. Megölték, hogy a vérét átadhassa a szőlőtőkének, és majd bor formájában feltámadjon. A kecskét a rítusban istennek szólították, s ez az apostrophe kijelölte a sorsát, hisz dicsősége és végzete lett. Másnak a helyére állította, s ennek során őt magát megölte. A kecske az ószövetségi mítoszvilágban bűnbakként kerül egy tragédia fókuszába. Jóm Kippur szertartásban a főpap Izrael bűneit olvasta rá, aztán a pusztulásba küldte: kiűzték a pusztába. A metaforaképző erő – mely emocionális, intellektuális és akarati is egyben – a nyelven keresztül hat: a megszólítás, a ráolvasás pusztulást, halált hoz a valóságban létező, eleven kecskére.

A Marno-szövegek ismerik a „vén kecskét." is[34]. A *Kecskedal*ban[35] felbukkanó kecske az önfelismerés alakzata. A *Tereld* és a *Kecskedal* publikálása között félévnyi különbséget látok.

---

dicsom kapuját a bűnbeesést-kiűzetést követően arkangyalok őrizték lángpallossal, elválasztva így az élet kertjét és a halál országát. A pogány népek kapuit bálványfává faragott félfák őrizték.

[32] *„2007. október 22. // Pályavers, októberi akt. Térdre / vetődhetsz mindenesetre, mint fél- / elmében a kapus, '67-ben, egy / szlovén író (a neve most nem ugrik be) / elbeszélésében. S hátha nem állnak / a dolgok döntetlenre mégsem. Hátha / hátad mögül érkezik a labda, mint / egy állat, vagy fentről a pipából éppen, / föl sem pillantottál még, és már gyökeret / eresztesz. Fűződ jeges fehér szalag. / S a mez is csonttá fagyva zörög régen / rajtad – ködbe veszvén mind a két csapat."* (*2007*, uo.)

[33] In Együtt*járás, Kozmosz Kiadó, 1987. Ezt a fontos észrevételt a dolgozatom egyik kritikus olvasójának köszönhetem.

[34] A vén kecskét és a kecskeszakállt viselő vénembert: „álmában a fodrász / kecskeszakállt visel, és vicceket hadar. / 64 éves." (A fodrász lánya, Mozisaga ciklus, Élet és Irodalom, LII évfolyam, 3. szám, 2009. január 19.), „Egy nap szakállat ereszt, mint egy kecske, / fent a szakadék szélén, a giccsfestő / háza előtt, 195- / 7-ben" (Az ember, In Nárcisz készül, Hanga Kiadó, 2007.).

[35] *„Mibe kapaszkodik. A valóságban / szőrzete nő még, meg a körme, hajaj, / s a haja, egy szálig, elszálkásodva / húsa, akárha kecskéé, melyet ének- / szó kísér majd, ha történetét, évek / múlva, vászonra*

Az énekszó kísérte kecske a dionysosi világból lép elő. A (film)színház/orkhésztra táncterére haladó felvonulás díszvendég-kecskéje és az istenség kíséretében megjelenő szatírok a zsidó-keresztény világ szemében nem lehet más, csak egy bűn(ös)bak.

Harmadik kör-negyedik kör: „szólítsd meg / most, tereld a szót a harangzúgásra, / vagy lökd vissza őt a szakadékába, / még harangszó előtt; vagy rúgd csak jól ol- / dalba."

A „szólítsd meg / most" a versolvasat több rétegét hozza mozgásba. A „megszólítás", az aposztróf, apostrophe a klasszikus retorikában a közönséghez fordulás, a kapcsolatteremtés alakzata. A szöveg arra ösztönzi az általa megszólított valakit, hogy forduljon az álomtérben az álomkép kecskéjéhez, teremtsen vele kapcsolatot, egyáltalán, hogy hangot adjon, szóljon, megszólaljon.

Az olvasatom paradicsomkerti, ószövetségi rétegében a „szólítsd meg / most" névadásra[36] hívja meg a megszólítottat. Aki nevet ad, az uralmát, s ezzel együtt felelősségét is kinyilvánítja: „neveden szólítlak: az enyém vagy".[37] Ma is működő gyakorlat: nevet adhatunk a sajátunknak, de csak a sajátunknak adhatunk nevet. E világban a neve-nincs kecske potenciális bűnbak, akit Azazaelhez, a kecske formájúként ábrázolt Ördöghöz küldenek ki évről évre a pusztába. A „szólítsd meg / most" sor úgy olvasható, hogy nevesítsd a bűnbakot, ismerd el magadénak, ne távolítsd el, ne küldd a pusztába, a biztos halálba, hanem tartsd életben. A bűn – bűnbak – jelenlétében élj. Tovább haladva: bűntől nyugtalanítottan élj és gondolkozz, akár mások, a nép egészének bűneitől nyugtalanítottan, eleven lelkiismerettel. Az ószövetség világát a zsidóságtól kaptuk, ebben az olvasatban könnyű a múltszázad botrányainak, lelkiismereti kérdéseinek pilinszkys vízjelét meglátni.

Jézus föllépése radikálisan szakít a megtévedt embert bűnbakként a pusztába, a Sátánhoz (ördöghöz) űző gyakorlattal, következetesen szétválasztja a bűnt és a megváltásra szoruló bűnös embert. Végjátékának utolsó óráiban sem változtat ezen. Bár tudja, mi lakik az emberben, a megszólítása mégsem zárja el a bűnös előtt a szabad(ságba vezető) utat. Ezzel a praxissal egyedül marad, Jézus és az őt követő pásztorok, illetve a nyáj közé szakadék kerül.

Marno vers-kertjében egy máshol megjelenő (szöveg)kecskét az újfent szó tereli át a jelen olvasatba. A *Kecskedal* énbeszélője a (vén) kecske szerepében szemléli magát: őt állítom be az álom-térbe a kapufához. Ha eddig önmegszólítást tételeztünk, akkor most egy sajátos helycserének lehetünk tanúi. A vers-kertes olvasatban a retorikai én kezdetben kettős pozícióból szól: önmegszólítóként és médiumként is, közvetítő szerepben. Az sem tisztázható, hogy e két szerep elválik-e vagy váltja egymást. A szöveg „tereld" felszólításai kifelé is mutatnak: a retorikai én maga mellett tudja a hallgatóját (olvasóját). Az énbeszélő az álomtérbe kerülve ellép a hallgató mellől, s beáll a kapufához, magára veszi a kötelet, a megkötözöttséget. A kecske a ráismerés alakzata, s ez a ráismerés olyan erővel jelentkezik, hogy átírja a szöveg

---

viszik. S a szíve? Az ismét / a torkában-e, egészen úgy, mint rég? / Ma merő alvászavar, hallván a hegy / gyomrát, 'hogy egyre csak ürítenék, / egyre odább a kapaszkodóval, mely / ezúttal egy villanykapcsolón múlik. / Sárgás tejfény, szakad róla a veríték." Kecskedal, Élet és Irodalom, LI. évfolyam 51. szám, 2007. december 21.

[36] „Az Úristen megteremtette még a földből a mező minden állatát, s az ég minden madarát. Az emberhez vezette őket, hogy lássa, milyen nevet ad nekik. Az lett a nevük, amit az ember adott nekik." (Ter 2.19)

[37] Iz 43, 1

szereposztását. A „szólítsd meg / most" mostja egy új szituáció létesülésére mutat. A megszólított e ponton túl már az olvasó-értelmező. A fölszólított természetesen csak zavarba jöhet: a szó-nyáj terelésének passzív szemlélője, egy hang nem jött ki eddig a torkán, nem ismeri (föl) a kecskét, mit is akarhatna a kecskétől, miért kellene neki kapcsolatot teremtenie egy ismeretlen metaforával. A szöveg az olvasót a „semmi közöm a kecskéhez" elhatárolódás irányába tolja, s ezzel megfosztja az ártatlanságától. A szöveg performatív módon így kapcsolja a kecske „bűnös lét alakzat" voltához a jelenidejű olvasással egy időben megvalósuló kitaszítottságot.

Az a réteg, mely performatív aktust elénk írva a szöveget rögzíti, a saját textualitására reflektál, s nem kevés humorral egy olyan fogalmat exponál, mely az irodalmi diskurzusokban közkeletű, az apostrophe alakzatát. A retorikai én a tizenhárom felszólító módú igével/állítmánnyal, azaz a megszólításaival egy erős beszélő-megszólított kapcsolatot imitál. Ez az imitáció feszültséggel telítődik, hisz a vers alakulása olyan, hogy nem tudható biztosan, hogy a kommunikációs csatorna kiket köt össze. Az olvasó belekerül egy vég-nélküli – végéig nem látható –, időben az örök jelenhez kötött, és kézzelfogható eredményt, választ nélkülöző folyamatba. Ha így olvassuk, akkor a szöveg tárgya egy olyan megszólítás-megszólított-ság, mely nélkülözi a jövő-időt. A „csonthoz" olvasata is ezt erősíti: mielőtt a vers-térben történhetne valami, ott a vég, a pusztulás, a halál. Jelenbe komprimáltan látjuk a sors egészét. A jövőt nélkülöző megszólítás-megszólítottság a remény nélküli magány alakzata. Így hangzik el a „szólítsd meg / most", a „most" különös nyomatékával. Olvasatomban ez egy továbbtükröző játék is egyben: a megszólító-megszólított kapcsolat behatároltsága megelőlegezi a versbeszélő által megszólított akárki és a kecske találkozásának lehetőségét, lehetetlenségét.

A „tereld a szót a harangzúgásra, / vagy lökd vissza őt a szakadékába, / még harangszó előtt" sorok választást jeleznek. A szöveg implicite azt kérdezi, hogy feszélyezi-e a megszólítottat a kecskebak jelenléte abban, hogy a harangszóról beszéljen, vagy sem. Terelje a szót a bűnbakot is fölvonultató verstérben a harangszóra, vagy még ezelőtt tüntesse el a kecskét. A pontosvesszővel elválasztott negyedik kör fölkínál egy további – kecske-gyötrő – lehetőséget.

A harangszó a keresztény kultúrkörben a vallási szertartások kezdetét adja hírül vagy imára hív. Jelzés és jel is: a harangszóhoz templomot, „élő gyülekezetet", hívő nyájat társítunk. A harangzúgás azokat hívja – és azok gyülekeznek – akik hivatalosak. A hivatalosak köre még Jézus fellépése során is változott. Bár a Jeruzsálembe vezető úton úgy tanította apostolait, hogy „...az Emberfia nem azért jött, hogy szolgáljanak neki, hanem hogy ő szolgáljon, és életét adja váltságul sokakért"[38], addig küldetése kezdetén még azt hallották tőle, hogy „*Küldetésem* csak *Izrael* házának elveszett juhaihoz szól."[39] Az egyház a feltámadt Krisztustól azt a parancsot kapta, hogy "Menjetek el az egész világra, és hirdessétek az evangéliumot minden teremtménynek."[40] Ezt a parancsot követve már a korai egyház is minden nemzetnek hirdeti az evangéliumot, azaz a Szó mindenkit hív, de a hit szent titkát – az úrvacsorát – féltve rejti még a hittanulók, a katekumenek előtt is. A görög liturgia mind a mai napig megőrizte az ajtók őrzésére felhívó „Az ajtókat, az ajtókat, bölcsességben figyeljünk!" figyelmeztetést. Olvasatomban a harangzúgás szövegterében a kecske nem tartozik a beavatottak körébe, a megkötözött voltában szándékosan kirekesztett, illetve a vallást-kultúrát-transzcendens ja-

[38] Mk 10,45

[39] Mt 15, 24-25

[40] Mk 16.15

vakat hordozó-birtokló, úrvacsorás közösséggel szemben egy ellenpont, éli természetes életét, füvet legel, azaz kívülálló. A kirekesztett és a kívülálló volt nem zárja ki egymást.

A szöveg nem világít rá arra, hogy a kecske jelenléte miben zavarhatja[41] a megszólítottat. A „lökd vissza őt a szakadékába" viszont radikális megoldást javasol, versrétegenként különféle jelentésekkel. A „lökd vissza … a szakadékába" sor azt írja, hogy a kecskének létezik egy saját szakadéka, ebből a szakadékból került elő, ezért lehet őt ebbe, mint sajátjába visszajuttatni.

A Biblia kétféle szakadékot ismer, az egyik "szakadék" vagy "mélység" (abüsszosz) a démonok lakhelye. A Jelenések könyve szerint a Sátán börtönéül is ez fog majd szolgálni, ez az, amit az európai kultúrkör pokolként ismer. A zsoltárokat olvasva a szakadékból nincs kiút: „A sír mélyére vetettél, /a sötétségbe, a szakadékba"[42], „Húzz ki... nehogy … a mélység magába temessen, / a szakadék szája zárjon be örökre"[43]. Ez a démonok lakta, sötét és mély szakadék egy bezáró-körülzáró tér.

Jézus a dúsgazdagról és a szegény Lázárról szóló példabeszédében[44] arról beszél, hogy az alvilágot (seólt/hádészt), a "gyötrelem helyét" "nagy szakadék" választja el "Ábrahám kebelé"-től, azaz a Paradicsomkerttől, ahol a versünk kezdő soraiban már jártunk. Ez a szakadék nem az abüsszosz, hanem a khaszma, azaz köztes tér, hasadék. Feneketlen mélység, a semmi mélysége.

Olvasatom Getszemáni kerttel foglalkozó rétegében Péter a harangzúgás megjelenésével „elveszti" Mesterét, a názáreti Jézust. A versbeszélő maszkja mögül egy beazonosíthatatlan hang, talán a kísértő (Diabolosz) szól, a szövegtér változása a karizma (Jézus) és az intézmény (harangszó) közötti khaszma megjelenését valószínűsíti.[45]

Marno verskertje többféle szakadékot ismer. A kecske metafora értelmezésekor már idéztem *Az ember* című szöveget –„Egy nap szakállat ereszt, mint egy kecske, / fent a szakadék szélén, a giccsfestő / háza előtt, 195- / 7-ben." A „szakadék" az emlékképből, tehát egy – az olvasó elől elzárt – referenciális térből kerül át a szövegbe a kecskével együtt, ugyanúgy, mint a *Fellegjárás*ban: „Hol kellett a fülkének állnia, lejtőn / szaladt a tekintetem, a szakadékból / egy sportpályára nyílt valamikor széjjel. / Most egy kecske feküdt a kapufához / kötve."

---

[41] Lehetséges, hogy tolakodó vagy érthetetlen (megakasztó) a kecske jelenléte. A sportpályára kilátogató kamaszfiú számára ez utóbbi lehetett, hisz nem tudott kapura lőni, kézenfekvő módon adódott a megoldás, a kecskét kell kilőni. Az emlékképben megjelenő helyzet a szövegben átíródik, nem a kecske, hanem a harangszó az akadály, a megakasztó, kiakasztó. Lépésenként nézve: nem lehet felszabadultan kapura lőni: a harangszó jelenléte bénító, a harangszó bűnös voltról üzen, a bűn a ráismeréshez vezet, a kecske a ráismerés alakzata, a *„rúgd oldalba"* egy agresszív és egyben egy öntudatlan autoagressziv mozzanat. A kecske/metafora és harangszó/jel békésen megférnek egymás jelenlétében, míg a szövegalkotó-értelmező nyelv nem ütközteti. A kecske jelenlétében nem lehet szabadon (felszabadultan?) szólni a harangzúgásról – kiválasztottakról/hatalomról –, s az, hogy a kecskében az énbeszélő önmagára mutat, az olvasót provokálja, hisz az olvasatra bízza az összeférhetetlenség föloldását.

[42] Zs 88, 7-8

[43] Zs 69, 15-16

[44] Lk 16:23,26

[45] A „lökd vissza …a szakadékába" felszólítás azt a metaforaként olvasható történetet is felidézheti, melyben Péter a „sír mélyére ...//a sötétségbe, a szakadékba" – az abüsszoszba – küldi a hazug Ananiást és Szafirát. (ApCsel 4.32-5,11)

Az emlékrongálás teszi alkalmassá a kecskés-szakadékos képet, hogy metaforikus tartalmat fogadjon. A szöveg külső referencia nélküli verstérbe transzformálja: így válik olvashatóvá és félreolvashatóvá.

Az *Embergyep*[46] szövege ismeri a khaszma, azaz köztes tér fogalmát. Így beszél róla: „holmi / szakadék, űr, amelybe beleszédül / az elme." A *Medúza*[47] is a lét szakadékát állítja prozopopeiaként az olvasó elé: „ott téblábolsz egy szakadék / szélén, melynek mintha kedve telnék / benned. De más elképzelésektől / is halhatnak épp mások szörnyet." Marnónál a szakadék a mélységes-lét alakzata, innen kerül föl a semmiből a szó: „Majd szólnak a szakadékból a disznó / szavak" (*Habzik*[48]). Ebben a szakadékban – a versben elveszve – a „semmire" találunk – „mindennél jobban vonzza / a semmi, melyre rá sem kell lelni, / ha költő az ember, és elveszve versben / adja magát." (*Az élom élet*) A Marno-szövegek énbeszélője a hangra, a szóra önkívületben talál, lebukva maga alá, önnön lét-szakadékából hozza elő a verset: „... a hangot magát / a fájdalom fakasztja ki testünkből, s tesz / minket ekképp a vers mint az ég vad / alanyává, ki lebukva, mintegy ön- / kívületben, maga alá". (*Egy tűzfészek*[49])

A kecske saját szakadéka az a hely, ahol a szó születik. Marno szakadékaiban – a versben elveszve – a „semmire" találunk. Hannes Böhringer *Szinte semmi* címmel kiadott tanulmánykötetében a rajz-kalligráfia-szignatúra-aláírás kapcsán ír a semmi szakadékáról: „Jakob Böhme, keresztény kabbalista és teozófus a szerintem legszebb könyvét De signatura rerumnak nevezte. E szerint minden dolognak lenne egy ilyen szignatúrája, ilyen rajzolata és aláírása. Ezek a jelek – miként Böhme írja – egy szakadékból, a semmiből örvénylenek elő – és itt vortexet avagy akár Istent is mondhatnánk."[50] Visszakerülünk a *Tereld* kezdő soraihoz, a „szó"-hoz. Az autentikus megnyilatkozás egy szakadékból, a semmiből[51] örvénylik elő.

Marno fentebb idézett verseiben, tehát a szövegolvasatom vers-kertes rétegében a szakadék a mélységes-lét alakzata, a kecske a ráismerésé. A „lökd vissza őt a szakadékába" olvasata e kettő összekapcsolásából adódik, s az autentikus megnyilvánulás lehetőségéről szól. A szöveg által megszólított – aki akár maga a verset, versértelmezést jelen időben olvasó is lehet – dönt a megnyilvánulás sorsáról: ellehetetlenítheti, illetve dönthet ennek ellehetetlenítéséről. A szöveg azt a kérdést feszegeti, hogy a megszólított véleménye szerint milyen feltételek mellett kerülhet be a diskurzustérbe a harangzúgás. A szöveg maga már döntött, hisz rögzítette, s a „lökd vissza" és a „rúgd csak jól ol- / dalba" sem törölhető ki a *Tereld* szövegéből. Az olvasó a saját szövegértelmezéseit viszont kedvére alakíthatja.

A nyelv metaforikus, nem a valóságot fejezi ki, hanem illúziót hoz létre, melyről – természetesen – mindig megfeledkezünk. A fogalom és a valóság között is szakadék húzódik, valódi khaszma, hisz áthidalhatatlan. Az a réteg, melyben a Marno-szöveg azt jelzi, hogy textust lá-

---

[46] Embergyep, Parnasszus, 2006 4. szám.

[47] Medúza, In A fénytervező, Árkád-Palatinus Kiadó, 2002.

[48] Habzik, In Nárcisz készül, Hanga Kiadó, 2007.

[49] *Egy tűzfészek*, In Nárcisz készül, uo.)

[50] http://www.c3.hu/~tillmann/forditasok/bohringer_szintesemmi/04_szintesemmi.html

[51] Ezt meggondolva a kötetcím is újabb jelentéssel töltődik fel, az *„esély"* a nyelvben való megnyilatkozás, akár, mint teremtő kinyilatkoztatás. A szövegalkotás a semmiből való teremtés képe, József Attilát idézve: „Megalkotom szerelmemet...", az alkotó (költő) nyelvben mindenható (isteni): „Égitesten a lábam: / elindulok az istenek / ellen – a szívem nem remeg – / könnyű, fehér ruhában" – ahogyan a Marno által több ízben elemzett passzus ábrázolja a szerepösszevonást.

tunk, többféle szakadékot tár fel. Önmegszólítóként olvasva a „lökd vissza őt a szakadékába, / még harangszó előtt", s a „vagy rúgd csak jól ol- / dalba" soroknál tetten érhető a Marnóra jellemző, rejtőzködő humor: ne írj tovább a kecskéről, kerüljön vissza oda, ahonnan fölbukkant. Rúgd csak jól oldalba a dudást: ott a bőrből varrt futball labda, a „tömlő". A „tömlő" a *Romvers* tömlője[52]: „Kopott kis tömlő a vers".

A vers utal arra a lehetőségre, hogy a diskurzustérben megjelenő harang és a kecske összeférhetetlenek. Nem világos azonban az, hogy a versbeszélő, illetve a megszólított mit tud erről. Az sem, hogy a szöveg milyen szándékot tulajdonít a versbeszélőnek, illetve annak, aki a versbeszélő maszk mögül kiszól, amikor felszólít-tanácsot ad[53], azaz „terel". Az elbizonytalanítás szándékos, ezt a célt a felszólító mód következetes használata szolgálja. Az sem tudható, hogy kinek a kompetenciájába tartozik a terelés, s egyáltalán, mi is ez a „terelés", hogy a „tereld" fölszólításra történik-e valami, vagy a felszólítások bármelyike eléri-e a célját. Kérdés továbbá, hogy a beszélő egy folyamatot kísér nyomon, vagy nem történik semmi, és az egymást követő felszólítások a semmiből való kilépést sürgetik. A versnek helyet adó kötet címe *A semmi esélye*.

Záró kör: „Nosza, tereld a szót a nyájra."

A „lökd vissza őt a szakadékába" és a „rúgd csak jól ol- / dalba" egyaránt a kecskét veszi célba[54], a szakadék a metaforikus térből, a rúgd[55] oldalba a referencia illúziót generáló verstérből kerül elő. A váltás meglepetésként hat. A szöveg nem engedi belefeledkezni olvasóját az értelmezési szakadékokba, hanem visszatereli a „realitás" kecskéjéhez.

A „.Nosza" azt írja, hogy a nem-kecske megszólított megtorpan, elbizonytalanodik, meddermed. Biztatásra szorul, lökésre van szüksége, hisz a nosza felhívást, biztatást kifejező indulatszó, jelentése indulj, kezdd. Nincs definiálva, hogy a megtorpanás előtt történt-e valami. A szöveg az olvasóra hagyja a megoldást, a „tereld a szót a nyájra" azt írja, hogy üres – problémamentes – a diskurzustér, a beharangozott nyáj terelhető. Beszélj(ünk) közérdekű dolgokról, közérthető módon. Kit érint, kit érdekel, hogy mi történik a kecskével.

---

[52] A tömlő *„a duda megszólaltatásához a levegőt fújtató, rendszerint kecskebőrből készült zsák."* A labdatömlő-vers röpül a kecske oldalába – azáltal, hogy olvassuk.

[53] „Mit jelent tanácsot adni? Azt jelenti: előregondolni, előre gondoskodni, hogy ezáltal valami végbemenjen, sikerüljön." *Heidegger: A művészet eredete és a gondolkodás rendeltetése*, Athenaeum, 1991/1, 67-78

[54] Fussunk vissza a *„vesződség nélkül"* olvasatához: „A szó terelése ne legyen a terelő (ön)gyilkolódása is egyben." Érzékelhetően csúszik össze az én-beszélő és a beszéd-tárgy, ahogy az önkép szövegtükörbeli felismerése tetten érhető. A kecske a ráismerés alakzata, hogy a kecske énbeszélő általi elveszejtése nélkül terelődjön a szöveg. A kecske-végzet az olvasóra marad.

[55] Ez utóbbiban leheletnyi humor: rúgd ki *„jól"* a labdával-tömlővel-dudával a dudást.