

RADICS VIKTÓRIA

## Az év könyve

Ezeket a sorokat egy átolvasott éjszaka után, 2019. január 1-én írom, és babonából még éjfél előtt ki kell tennem a pontot az ideiglenes szöveg végére, hogy szerencsésen kezdődjön az év. Írással és versböngészéssel induljon, barátkozzon a kritika a verssel, e két műfaj bármily öszszeférhetetlen. Számomra az imént elszelelt esztendő legjobb magyar könyve Marno János ezüstös-fekete verseskötete volt, a *Szereposztlás*, melynek borítóján egy megdöbbenően szép, a nyomtatásban túlságosan elsötétedett fotográfia látható Szijártó Csabától, aki az elmúlt héten (évben) meghalt Skandináviában. Forrás, turbulencia, valami buzgár, habzó vízömlés a természetben, közlől felvéve, egy vak réssel szemközt – mintha egy küklopsz szeméből dőlne a tajték, a kaotikus és a fenséges közti hasadékból.

Marno János költészetével a kezdetektől foglalkozom; már első könyve, az *együtt•járás* 1987-es megjelenése előtt is olvastam őt; írtam is róla sokat, még több dolgozatom, verselemzésem hever pizskozatban, mégsem jutottam el odáig, hogy egyes versek elemzésén túl összefoglaló téziseket állítsak föl erről a költészetről, mely újdonságaival a mai napig meglepetéseket szerez. Marno kísérletező költő, folyton próbára teszi önmagát és lírája teherbírását, nem állapodik meg. A *Szereposztlás* a 13. önálló verseskötete, nem számítva a kissé elkapkodott válogatást 1999-ből (*Nincsen líra √ nélkül*), mely mára elavult, hiszen költészetének csillaga az új évezredben kelt fel a *Nárcisz készül* című kötettel, amelyben rátalált lírájának központi szeriális alakzatára, mediátorára, aki átúszott ebbe a kötetbe is az elkerülhetetlen halálával. Nárcisz a szükségszerűség alakzata ebben a kontingenciákkal élő, a véletlenekben bizakodó vagy azoktól elrettenő, naprakész költészetben: az önmagát megragadni képtelen, meztelen lírai szubjektum alapképlete és megszemélyesítése.

Marno nem sorolható be sehova, soha nem volt tagja irodalmi csoportosulásnak, nem volt neki mestere sem, egyedül forrta ki magát. „Főfoglalkozású”, szabadúszó költő, ifjúkorától kezdve mást sem csinál, mint verset ír és a költészetet vizsgálja, intenzíven gondolkodik. Nem találkoztam nála tüzetesebb verselemzővel, aki egyúttal látnoka is a versnek.<sup>1</sup> Évtizedek munkájával kidolgozta a saját originális költészetét, mely ebben a pillanatban is pezseg, formálódik – Pilinszky és Petri után szerintem ma ez a legerősebb, egyszersmind a legkülönlegesebb élő magyar líra, mely csak a Tandoriéhoz mérhető.

Húszévesen a nulláról kezdte, neoavantgárd experimentumokkal, az anarchia és az anti-kultúra pontjáról. A neoavantgárd záróvonalat kívánt húzni, és élesben (le)számolt mindazzal, ami a huszadik század első felében, a tömeggyilkosságok érájában és azután, az atomháborúval fenyegető hidegháború idején történt; ehhez a múlthoz képest edzette a bevégzés/újrakezdés antiművészeti, ellenkulturális akarátát. Marno közvetlenül is érintkezett a magyar neoavantgárdal, csakhamar azonban magánutakra tért, majd átúszott a neoavant-

<sup>1</sup> A gondolkodásába bepillantást enged *Kezünk idegen formákba kezd* című esszékötete (Palatinus, Budapest, 2011).

gárdból a posztmodernbe. Persze ezek a kritikai beszéd csak látszatra határozott jelei, melyekkel a korszellem változásait próbálja megragadni. Mindenesetre úgy tűnik, hogy a posztmodern kétségbe vonta az avantgárd faltöréseket, lecsöndesítette a háborgó kedélyeket, elutasította a harcias elkötelezettséget és a szenvedélyes vagy épp doktrinér radikalizmust – ami ma, a „posztposztmodernitásban” (aminek még nincs neve) hétfejű sárkány gyanánt, retrográd, regresszív, múltzagyváló formákban tér vissza világszerte.

A lázongó Marno már a második kötetében, anélkül, hogy a szabadverset elhagyta volna, visszanyúlt a hagyományos versformákhoz (szonett, dal, szabályos strófászerkezet), a metrikához, a rímhez, az eufóniához; ezeket transzformálta és magához hasonította. Kemény kritikai szellemét folyamatosan gyakorolva építette ki a költészeti folytonosságot, nemcsak a magyar lírával: Shakespeare az egyik támpontja például, és Hamlettel gondolkodik. A lírai pátozsfarmákat teljesen fölszámolta, a szentimentális érzelmesség írmagját is kiirtotta, azonban megőrizte a modernitás erényeit, mindenekelőtt József Attilának köszönhetően, aki a legfontosabb magyar költőelőd számára, s rövidre zárt életével egy elérhetetlen költői minőség letéteményese. Marno a klasszikus modernitás szigorát, önkontrollját is megtartotta abban az értelemben, hogy a komplex, a társadalomra és a metafizikára is érzékeny, univerzális igényű és a lehető legkoherensebb, sűrű és pontos műalkotás – mondjuk: a dal – létrehozása a végső cél, azonban ennek ellenkezője, a „művészetvallás” cáfolata is igaz. Tandori a „filigrán” esztétikán rég fölülkerekedett, és Marno is, kiváltképp az utolsó kötetben, amelyben az ékszerészi „precizitási abszolútumot” oldandó, a „szépírással” szembemenő szétírással, hígtással is próbálkozik (lásd pl. a „*Ne csak beszélj, kisélj is*” című verset), és gazdagon merít az élőbeszédből, a tréceselésből, az álommunka fantasztikumából. Különböző állagú versek váltakoznak a *Szereposztlásban* (de így volt ez már korábban is), ami az olvasót fölüdítheti, és az is világos, hogy nincs *egy* költészeti eszmény; csapongunk, és a vérvomásunk ugrál. Átfogó, nagygényű versek szép számmal akadnak Marno költészetében, mely azonban telis-tele van rövidebb (akár egy-kétsoros), frappánsabb, vagy kis zárt darabokkal, amelyek nem kevésbé izgalmasak és összetettek, különösen a labirintikus szonettek erdeje.

A Marno-líra metamodern jellege, a szeszélyes kérdésesség totalitásának firtatása intellektuális szenvedéllyel és eleven bölcsélettel telíti az opust. Marno kezében a vers „bölcseleti aktus”,<sup>2</sup> a semmit sem tudás, az elkásásodás és a kitisztulás természetes eseményeivel fűszerezve. Maga az ember az első számú kontingencia, amihez képest az állat a testi tudatával szinte isteni állapotban leledzik, az Isten, az Úr pedig az ismeretlen gyűjtőfogalma, egy olyan jel, mely a kultúrában és a pszichében is funkcionál – egy határig. A forma „küszöbén jelenik meg a tartalom” (*A forma*), mely mindig elillan, vagy a forma hullik szét, redukálódik, megömlik. Marno számlájára írható a világ talán legrövidebb verse, *A semmi megszemélyesítése*, mely mindössze 5 betűből áll: *Senki*. Ez az egyszavas vers (nyelv)filozófia dióhéjban, mely hajmeresztő képtelenségekre mutat rá, és igazából még ezt az egy szót is áthúzza, hiszen a semmi korrektül nem hozható szóba, a megszemélyesítése pedig nevetség, a költészet, a perszönifikáció, az antropomorfizálás trükkje, nyelvlogikai bukfcenc, no és képileg se semmi, hiszen szinte látni a szóban forgó elvillanást, a freudi „fort-da” játék végső absztrakcióját.

Marno imádjá az ilyen kis szemantikai és szemiotikai robbantásokat, de a „szimfonikus” kompozíciók is vonzzák. Jóval Mahler, Rilke és Eliot utáni, becsavarodott, mindenekelőtt

<sup>2</sup> Lásd az interjúit, pl.: <https://www.youtube.com/watch?v=7pgjTgTUcv0>

a nyelvet faggató (és „versbelező”<sup>3</sup>) világtérzés ez a versgondolatok csigalépcsőin tekeregve; a mérész művészeti (nem csak irodalmi) formabontásokon, kicsavarásokon edzett, agnosztikus és antagonisztikusan intenzív, az ambivalenciák húrjait pengető líra, mely az entropia zagyából kapaszkodik ki, és az örökös visszaeséseket is megjeleníti. Marno a világ démonikusan fantasztikus lényegét (ami az álomleírásokban látszik jól, és Bosch, Breugel kép-kavalkádjaihoz szoktam hasonlítani), a természeti és művészeti szép színéről fonákjára fordulását (ama nyárfaleveleken játszó „ezüstös fejszesuhanást”) látja élesebben és tartósabban, mint a civilek, és erre is kíváncsi. A posztmodern, posztkommunista, kvázidemokratikus, lerohadt eklektikában, szerelemhiányban (helyenként nem-nárcisztikus szerelemtúltengésben), a hazugságparkokban és kertmaradványokban végzi peripatetikus körözéseit, „agysé-táit” a művészet le (vagy fel)áldozásának, elgiccsesülésének (elhíresülésének) korában, amikor az utópiáknak és a természetnek egyaránt befellegzett. Ez nála nem kultúrkritikát von magával, Marno a vizuális tömegkultúrából kihalássza a gyöngyszemeket meg az érdekes technikákat, viszont látja, durván érzékeli és sokféleképpen érzékelteti annak a finomságnak, árnyalatosságnak, bensőségességnek a hiányát, ami a régieket (beleértve a modernitás képviselőit is) a ma horizontja fölé emeli a zenében, festészetben, költészetben. Azonnal fűzzük hozzá, hogy Marno nem finomkodó költő, az elitizmust nem állhatja, brutális gesztusokat visz bele a költészetébe, a természetszerűen állatias test spontán kifejeződései, a hányástól a hugyozásig és az ejakulációig, nem maradnak ki a verstartalmakból nála, ezen a téren épp nem antagonizmus van, hanem szimultaneitás és átcsapás: szellem és test együttműködik, még ha összemarakodnak is, egy kelés megfigyelése együtt jár a Nappal. Költészetének ez a tulajdonsága igazi élménnyé teszi ezt a lírát, mivel a test él benne, akármilyen szorongva, betegen, hisztériásan vagy fitten.

A korszellemben valamennyien a fejünk búbjáig bele vagyunk mártva, és csak a művészek meg a filozófiák képesek eljutni az ezüsttűjűnkkel ennek a színjátészó „buborékna” a határáig, vagy kiköpní az étket, amint ezt József Attila és Tandori (Marno szerettjei) tették. A józan kortárs befogadó megérzi, amikor a buborékhatár közelítése „hátrafelé” történik, hátrálva, és elavult szellemiségű művek, gondolatok születnek (ebből fakad a Pilinszky- és a Hamvas-opus problematikussága, akárcsak a posztavangárd erőlködések bukása). Ez is direkt a kedvére lehet sokaknak, de a kortárs azt szereti legjobban, amikor a korszellemben pacsál a művész. Marno ellenben akaratlanul is mindig ár ellen úszik, vizaví, a saját feje után megy, aminek bizony van húzása. Vannak saját vesszőparipái, és sosem próbálkozott azzal, hogy bevált koncepciókkal tuningolja, s hogy glazúros esztétikai öntettel tálalja a verseit. Nem glancol; csiszol, políroz, de nem fényesít, nem bírja az ideológiát a művészetben, és a kisujját sem mozdítja a népszerűségért. Mint gondolkodó, az élősködő kliséket és sablonokat módszeresen irtja, mindig mindennek utánakérdez, a teljes meg-nem-felelőség feszítvén a hűrt, és így a költészete sem fogyasztóbarát.

Ez a szembenézési (szembefordulási) kényszer és lekenyerezhetetlen tisztánlátási törekvés a költői hivatásérzet 21. századi formája a kodifikált és messzemenően elfogadott, spektakuláris hazugságvilágban, reklámörületben, és együtt jár a nyelviség maximális tudatosításával. Marno egy betűt sem közöl e nélkül az „awareness” nélkül – első kötetében a szó szoros értelmében a betűket és a hangokat is problematizálta, és aztán minden egyes szóval ezt tette.

<sup>3</sup> Lásd a *Versbelezés* című verset, mely így kezdődik: „Beleette magát a belembe még az / este a halál”, a bensőségesség kifordításaként (Marno János: *Szereposzlás*, Magvető, Budapest, 2018, 141).

(Gondolhatjuk, hogy ez a *per definitionem* költői munka befejezhetetlen.) A költő számára a metaforaalkotás is elveszítette hagyományos lírai gördülékenységét, poétikai magától értetődését, a trópusok gyanúba keverednek, és vizsgálat tárgyává lesznek, a hasonlatok kigöngyölődnek, a múlt században kiélesedett hermeneutikai, episztemológiai gyanakvás a költő mentális nyelv-tana és a magyar anyanyelve felé is felbontási, kielemezési, kihüvelykezési attitűddel fordul, miközben élvezetét leli a nyelv, különösen a mi nyelvünk fondorlataiban, leleményeiben, a nyelvben bujkáló spontán, népi életfilozófiában, amihez költőként hozzáteszi a magáét, amit a saját sorsa és intellektusa érlel. Marno a legkreatívabb „felhasználója” ma a magyar nyelvnek (Tandori után), és e téren elérte az egyensúlyt: a régebbi ízek és a mai nyelvallapot mérlegét remekül mozgatja, miközben egyre-másra felfedezéseket tesz a magyar nyelvben. Ez igazi örömforrás lehet a nyelvi tornákra és a „találósokra” kapható olvasónak.

Mint gyerek a bogarakat, minden magyar szót megvizsgál, az igekötőket, ragokat is beleértve, így forgatja (fel) a tálentomait. A teljes magyar nyelv folyamatos művelés alatt áll ebben a költészetben, tehát egy mindennapi (ellen)kulturális processzus hajtóerejeként működik, melynek eredménye az esztétikai tárgy. A vers születéséhez persze ez a nyelvi figyelem, fegyelem és játék nem elég, hanem saját magunkba is le kell menni, és fel, „világot gyűjtani” (mely frázis sokértelműsége a fekete kötet címadó versében alaposan ki van vesézve). A személy, a költő (az olvasó) esendő teste az a szerkezet és szerkezet, melyen keresztül ez a különleges processzus működésbe és hatályba lép. Marno narratív elemekkel is dolgozik, szépen elmondja, hogy hol, mi volt, mi történt vele és másokkal, őszintén beszámol a verskörülményekről, és mégis, a Nárciszával együtt tényleg élesen és abszolúte lírai költő, végtelenül személyes, szinguláris, leás a feneketlen alapokig, a káoszba,<sup>4</sup> különböző tónusban, humorosan és horrosztikusan, bensőségesen és önironikusan, szarkasztikusan. Szubjektivitása a szingularitásból fakad, objektivitásra nem tart igényt (mert ebben nem is hisz), és persze mindenekelőtt az öntest, a *Leib* az a hely és médium, mely nélkülözhetetlen számára ahhoz, hogy beszéljen – de hisz ez triviális, mégis megdöbbentő, amikor a versekben ábrázolva látjuk a versképző és gondolatokat termelő folyamatot (a gyomrot, a tüdőt, a nyelöcsövet, a géget, a száját, a fogakat, a torkot), amire mi nem bírunk odafigyelni, hiszen a szemünk kifelé néz. Ritka tehetség a költő befele, a testébe fordítható szeme, amivel szinkronban a szó is képes önmagára szemet vetni. Ez a *Leib* akár odatehető a „nincsen líra  $\sqrt{\quad}$  nélkül” hiányjelébe. Tölcserébe, homokórájába. Rendszeresen részletes metaköltészeti híradásokat kapunk a költő testi helyzetéről és állapotáról, ami annyiban érdekelhet bennünket, amennyiben a költői kommunikáció csodája folytán a fizikai partikularitás megszűnik, és a saját testünket, testbelsőnket, bőrünket, szájunkat,<sup>5</sup> szavaink születését vagy elfulladását látjuk viszont.

Filozófusnak kellene lenni ahhoz, hogy ennek a csodának utána menjen az ember. A világ és a szubjektum (mindkettő esendő) jelentéssé hangsorok formájában kipattanó kölcsönviszonyáról, ölekezéseiről, ütközéseiről, egyszóval a Merleau-Ponty-féle, sose réstelen „összegöngyölődéseiről” van szó, olyan szenzáció (a. m. szinesztéziásan szenzuális) versírói és -olvasói pillanatokról, amikor a létezés titka (vagy botránya, vagy minősíthetlensége)

<sup>4</sup> Sok ön-humorrall: „Ellenben ázni! Az embert kíván! / Ázni és elesni, mielőtt elásnám / magam, vagy magam ásnám ki a talajt / alólám” (*A nyolcadik rekesz*, in *Szereposzlás*, 96).

<sup>5</sup> Ezen a ponton felhívnom a figyelmet Marno egy nagyon fontos versére a *Nárcisz készül* (Tipp Cult Kft., Budapest, 2007) című kötetből: Szájunk / mint ól, melyben a disznó / szavak megszállnak éjente” stb. A vers címe *Szájunk* (68).

ugyan semmit sem árul(hat) el magáról, de lenyűgöző tüneteket, tüneményeket produkál, megesik velünk, amitől gondolkodóba esünk, és az egzisztenciánk érintetté – valamivel összefüggővé – válik, úgy, mint régen a vallásban, csak máshogy. Marno a hasonlatok és a metaforák *kigöngyöltésével* válaszol a régi vallási és költői praxisokra, kiteríti a hasonlatokat, elbeszéli, kifejti őket, ami rém érdekes történeteket, verseseményeket derít világra.

Kiazmákat, a *kiazmus* Marnónál az első a nyelvi-gondolati-versretorikai formák közül, és nagyon sok változatban, sokféle keresztkötésben megjelenik. Ez az antitetikus, a linearitást megakasztó, párhuzamokat létrehozó és azokat megpörgető tüköralakzat az enigma ősfarmája, a hermetikus ősfarma, mely preszokratikus eredetű, és bizonyára biológiai eredete is van a szemidegek keresztveződésében, ennyiben „az érzékelés alapmintázata” (Merleau-Ponty). A kiazmus kizárja a szintézis lehetőségét, poláris ellentéteket, összeférhetetlen elemeket hoz közös tető alá, paradoxális tehát, az összekapcsolás inverziója, „a lehetetlen fenomenja”, „oszilláció a vagy-vagy, az is-is, a sem-sem pozíciói között”. „Visszacsapó illeszkedés”, amit Hérakleitosz az íj és a lant feszültségével szemléltetett.<sup>6</sup> Élénken látható a kiazmatikus reverzió a *Reciprok* című kétsorosban: *Porszem kerültem a világ gépezetébe. / Porszemmé vált a világ a gépezetemben*, ahol ráadásul metaforák fordulnak egymásba, és mégis létrejön egy megfoghatatlan, keresztvezett egység. A metaforák kibomlanak, a *szem* és a *világ* viszályban lévő kölcsönössége kiugrik, és még a *por* is megelevenül, a porhüvely, a por a szemben, a porhintés, a Tolnai-féle „világpor” játszik a szervesnek, biológiaiának és kozmikusnak is látszó makro-, illetve mikroszerkezetben, mely fizikai is, a fogaskerekeket is érezni (az *Eszmélet* 7. szakaszából).

A halál horizontja mindig ott húzódik Marno költészetében, a halálfeledtséget, amiben élni szeretünk, egyértelműen megakadályozza ez a líra, mely az általam *concettóknak* nevezett szonettek egy válfajában az angol metafizikus költők hagyományaszálát veszi föl. A *discordia concors* kerül a harmónia helyébe, a szellemesség élces, elmés, sőt körmönfont. „A tudat és a gondolat olyan élmény itt, akár a természet és az ösztön”, írta ezekről a manierista költőkről Vas István,<sup>7</sup> ami pontosan így elmondható Marno költészetéről is, de a „végtelenségig izgatott értelem” is vonatkozik rá. Az érzékiség és a gondolatiság (elvonatkoztatás) együttese is kiazmatikus alapszerkezetű, de nem úgy, mint Rilkenél, aki képekkel prezentálja a gondolatot, hanem ellenkezőleg, a gondolat eleve érzéki tapasztalat, mint Eliotnál. A halál „szerepeltetése”, majdnem azt mondom, elevensége, érezhetősége, és a halál mint „szereposztatás” talán John Donne-ra vezethető vissza, valamint természetesen Marno egyéniségére, az életútjára, amelyen a halál idejekorán megérezkiesült. Továbbá a halál trivialitás is a létfeledés köpönyegében, hisz alig elviselhető az észlelése. Ennélfogva akadályoztatott Marno költészetének befogadása, tulajdonképpen *incidensek* a versek a halál felé tartó életfolyamban – ámde visszafordíthatók, lenyomozhatók, sokszor visszajátszhatók és élvezhetők.

<sup>6</sup> Hadas Emese kutatta ezt az alakzatot és szerkezetet Rilke költészetében a doktori disszertációjában: <https://pea.lib.pte.hu/handle/pea/14748>

<sup>7</sup> Vas István: *Angol barokk líra*, in *Az ismeretlen isten*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1984, 269–284.

A versolvasó különös időbe csöppen bele, amit a költő „kairotikus” időnek nevez,<sup>8</sup> kihágás ez a történelmi, történeti időből, szabadulás az elmúlástól az elmúlásra szegezett tekintettel, furcsa, csavart időbuborék, Marno gyakorlott versolvasója rászokhat és örülhet is ennek a kis menedéknek, megmerítkezésnek, ahogy a legelső Nácisz-versben áll: *...Nácisz a tények tükrében / vizsgálja magát. Méretkezik. / Megmerítkezik...* A kairotikus időben a tények összetörnek, és a részecskéik mozgásba kezdenek, „nukleáris drámák” játszódnak le az esztétikai tárgyban, ahogy például az imént idézett fragmentumban a *méretkezik–merítkezik* között, a tükörbe nézés – önszemügyrevétel (önreflexió) – elmerülés – elsüllyedés procesz-szusában. Minden vers minden szava és sora közt vannak ilyen interakciók Marnónál, amelyekhez az olvasó a saját asszociációit fűzi hozzá. A kairotikus időben mindenféle idők összegyűlhetnek, úgy, ahogy Eliotnál.

Rilkére köszön rá az új kötetben egy manierista rózsza-ikerverspár (*Rózsza mint akvarell és mint olaj*), amelyben a rózsza *legelső s a végső labirintus*. E sort olvasva felülnézetből látjuk a kinyílt kelyhet különböző megvilágításban – én a versbarangolás útvesztőjét fedezem fel ebben a képben, de a képzettársításaim közt ott van például a köldök és az agy is. Az ikervers a „keresd a különbséggel” játékot is megajánlja, a két egyforma négysoros közt a „szikrázó”, illetve „az elborult ég alatt” a különbség, és a negyedik sorban csupán egy halvány árnyalat:

### Rózsza akvarell

Ó, rózsza, te legelső s a végső labirintus  
a tűző napon vagy a szikrázó ég alatt,  
vajon hányfele nyílhattak volna még utak,  
ha nem állok rendre türelmetlenebbül tovább.

A pasztózus olaj-verzióban *egyre* szerepel a *rendre* helyett, és ezen el lehet meditálni egyről-másról: a sokról és az egyetlenről, a struktúráról és a fokozásról a túlsordulásig, valamint az olvasó elgondolkozhat a saját türelmetlenségéről, amikor lapoz, és egyik versről a másikra roppen, a mulasztásokról és a körutakról, a nüanszok fontosságáról és szemrebbenessnyi különbségekről, melyek mégis döntők lehetnek, az agyműködésről, és így tovább. A türelem rózsát terem. 2010-ben, *a semmi esélyében* is volt Marnónak egy ilyen ikerverse, melyet Szijártó Csabának ajánlott, abban szikrányi a különbség: egy ékezet és egy *sem*: *A kő meg csak szikrázik, mint a kova*, illetve: *mégsem szikrázik...* Tudniillik egy pillanatok alatt eltűnő gyíkcoksa nyomán, aki a versben az élet hirtelen eltűnését játssza elő, és hogy szikrát hány-e az agyunkban bármi – vagy valami –, azon múlik az üdvösségünk, vetett rá önkéntelenül egy rímzárát a kritikus is a „különbségre”.

Marno felettébb intellektuális költő, azonban (vigyázat, ellentmondás: szándékosan) kiszolgáltatja magát a véletleneknek és a tudati viharzásainak. A test és a nyelv, az életünk és a világnyi, sőt kozmikus lét/nemlét közti koincideneciák, konstellációk létrejötte/észrevétele és ezek helytálló (a helyüket megálló) megfogalmazása a tét, hiszen ezek a fenomének sodródók, és valami miatt a feledés kedvenc falatjai. Pedig a véletlenek és a koincideneciák mint-

<sup>8</sup> A görög mitológia képekkel tudott szólni erről a fogalomról, ezt teszi Marno is a *Kairos* című kötet (Palatinus, Budapest, 2012) címadó versében, amelyben egy hajléktalan koldus pattan föl hirtelen a padjáról egyfajta végállapotban.

ha valaminek a nyomai volnának, összefűzésük és a kapcsolatok minőségének a kilehelése már mirajtunk múlik, állatokon és embereken, a figyelmünkön meg a türelmünkön. A vers igazságigénye *csakis* akkor támad föl – rektálódik, mondaná Marno –, ha a vers nem koncepció szülötte és a befogadás sem doktrinér, hanem a dolgok állása és a kedv úgy hozza, hogy megtörténik a versbeszéd és az értés. Az igazság Marnónál nyelvi és nem csak nyelvi esemény. Ennek megértése is véletlenül múlik, Marnót nem lehet elszántan olvasni. Nem lehet instrumentalizálni a verseket, egyszerűen nem engedik, amiként a költő sem hisz a „befőzött” igazságban, és az alkalmazott, vagyis a pozitivitást szorgalmazó vagy a politikai művészetben sem. Inkább utálja a tendenciózusságot és az esztétikai magakelletést. A művészet ilyen szikár autonómiája az elszigeteltséget (saját halálát) is kockáztatja, de ha jobban megnezzük, a Marno-verseknek referenciális szálai is vannak ezerrel, a fél élete kiolvasható a versekből. Én pont azt szeretem, hogy nem absztrakt és nem hermetikus ez a költészet, hogy „megtörténhetek” vele (ha van türelmem). A költői (művészi) igazságigényű és egzisztenciális gondolkodás a fogalmak előtt és után és azokat szétszedve, a szenzualitás (nem csak emberi) világszférájában hullámszik. Nem emelkedik fel eszmei magasságokba, vagy visszarántja onnét, gyanúperben áll az ideákkal, a magyarázatokkal, mert magát a kifejlést, a nyílást gyakorolja és kémleli a metareflexióival, és visszabontja a szavakat, szólásokat a rizomatikus eredetükig. A marnói etimológia egészen extra, mintha a szavak képesek lennének öntükrözésre, és valahogy megnyílnak egymásra, szinte maguktól lefuttatják a verset. Csak egy példa taláalomra: az *Elszéled a pusztában a széllal* sorban (*Négysoros*) a szél (időjárás, levegő, szellem) teret terem!

E költői felfogásban a nyelv talányos fenomén (az olvasás is az, gondolj a *read-riddle* etimológiára), olyan nyers, vad tapasztalatok rendezetlen, de korántsem strukturálatlan, hanggokká formálódott, kimeríthetetlen tárháza (a versek hangzása, eufóniája mindig beszédes Marnónál), amely ítéletek nélkül tartalmazza az ember által valaha megélt dolgok velejét vagy fossziliáit vagy magvait – magtár, múzeum, raktár, kincstár... metaforák, hasonlatok és szinesztéziák, gesztusok gyűjteménye. A szavak ugyanúgy, ahogy kultúraalkotók, vissza is visznek az (emberi) természetbe. A nyelvnek van egy prekonceptiók *előtti* állapota a többé-kevésbé szabadon csörgedező, közvetlen, félig-meddig tagolt belső beszédben a megfogalmazás küszöbén innen, de féllábbal már rálépve; az élőbeszédben, amikor a gyorsan fodrozódó nyelvben a képek, zajok, faktúrák, szagok is érezhetők még – de gondolj az álomnyelvre (Marno tápláléka), meg (a bartóki, mahleri, schuberti szűrőn át) a népköltészetre, népzeneire; a preszókratikus filozófiára, vagy a fantasztikus költői imagináriumokra. Marno nyelvérzékét zseniálisnak mondanám, és elnézést, ha ezt nem tudom pontosabban megmagyarázni, ámbár egyre jobban élvezem. A versei vallanak a nyelvfelfogásáról, de ő maga is elmélkedni szokott erről, a *Levélnapló*ban például a költészetet „a mindenkorai nyelv, élőbeszéd, egyetlen közvetlenül ontológiai, azaz abszolúte benső(séges) eseményének, aktusának” nevezi.<sup>9</sup> Ebben az „érékben” a szenzualitás és az intellektualitás, mentalitás, ízlés egyformán érdekelt, ráadásul a nyelv különleges, saját előállítású egzisztenciális (emlék)fürdőben részesül a költészetében; életet nyernek a lehasznált szavak, neologizmusok, új szóhasználatok (jelentések) ke-

<sup>9</sup> Marno János: *Levélnapló*, in *Kezünk idegen formákba kezd*, 151.

letkeznek, holtukból feltámadnak a szintagmák,<sup>10</sup> a poénál több kiazmatikus mondások bukkanak fel.

A személyes, az élettörténetébe ágyazódó nyelvtörténetén túl Marnónak van egy autodiakta költészeti képzettsége, azaz figyelmesen megvizsgálta az évtizedek során, hogy Csokonai, Arany, Petőfi, Vörösmarty, József Attila, Pilinszky, Petri, Tandori és mások költészetében (a magyar nyelvben) mi történik a szavakkal, kijelentésekkel a versekben. (Celan fordítójaként<sup>11</sup> az idegen nyelvi alakulásokat is megtapasztalta, de más fordításai is kiemelkedőek, ezek főleg az *Enigma* folyóiratban jelentek meg.) Alighanem csuda dolgok esnek meg velük: a költői beszéd az emberi lény olyan *szenzomentális* életéről, sorsáról ad hírt, mint semmi más; egy olyan benső életéről, intimitásról, mely egyébként jószerivel szóbahozhatatlan, és a valódi költészet leáldozásával – türelmünk fogytán – majd el is párolog a kulturálisan létező dolgok sorából.

\*

Marno eruditív szerző és vág az agya, mint a beretva, a verse azonban az olvasótól nem annyira a műveltséganyag mozgósítását és a gyors reagálást várja el, mint inkább speciális figyelmet, a mélységeesség beállítását és türelmet a szavakhoz. (Mint rózsákhoz vagy mint szóvirágokhoz.) Ámbár az indulati munkát is bepörgetheti. Az imaginációhoz van egy titkos kulcsa (talán ez az a híres nyelvérzék),<sup>12</sup> nagyon sok rövidke verse is képek raját szabadíthatja ki a bebábozódottságból. Egy példával szolgálnék most.

### Kezdhetek mindent előlről

Idén a Nap túl hevesen süttött,  
szénné égtek a muskátlijaim.

A kétsoros versike címe egy gyakori szólásmondás. Marno költészete malomkerék gyanánt forgatja a szólásokat, mondásokat, szófordulatokat, szintagmákat, a hétköznapi élő nyelv egymáshoz ízesült alapelemeit, amelyek az ösztönök, indulatok, érzelmek és a közönséges gondolatok nedvességéből táplálkoznak. Mestere Marno a közönségességek feldúlásának és feldúsításának – nemcsak a nyelvieknek; békén hagyott banalitások nála nincsenek, ezáltal is lepattan a mai elvárás horizontról.

Mérgünkben vagy bosszankodva szoktuk mondani, hogy na, most kezdhetek mindent előlről; a kudarcainkat dolgozzuk fel ezzel az egyszerű mondással, mely nincs lendület híján. Egy verseskötet 57. oldalán, verscímként látva viszont arra is gondolunk, hogy vajon egy költő minden versével újrakezd-e – igen is, meg nem is –, és hogy mi a veleje ennek az indulatnak, minek akarja elejét venni az ember, egyáltalán hol a dolgok eleje? A tyúk és a tojás hétköznapi-filozófiai kérdése is fölmerül. Mi volt előbb? Kezdhetünk-e valamit, bármit magunkkal, vagy akaratumon kívül már réges-rég el vagyunk kezdődve (kenődve), és csak javíthatatlanul telünk-múlunk? Mi az, amit elrontottunk, s javíthatunk-e? Előlről kezdünk-e nap

<sup>10</sup> Lásd például, hogy csak egyet mondjak, a *Hommage à Bartók* című concettót, amelyben a „tisza forrásból” szókapcsolat újjáélesztése történik.

<sup>11</sup> Paul Celan versei Marno János fordításában. Enigma, Budapest, 1996.

<sup>12</sup> Nem állom meg, hogy ezen a kulcsponton ne idézzem a *Szag* című szonett első négy sorát a *Kairos*-ból: „Késem, akárha kulcsom tolla / fordulna meg a kedves sebben / kétszer, s vérével olajozva / némulna el fejemben a zár”. A nyelvérzék erotikusnak bizonyul.



mint nap, évre év? Egy új házassággal, szerelemmel, egy új könyvet fölnyitva vagy írásra adva szegény fejünk? Fogas kérdések kelhetnek ki egy ilyen kis közönséges mondásból, amelyet a költő elszigetelt, kihalászott a folyó nyelvből és a papírlap tetejére – föl, az elejére – szegezett. Ezzel a kezdetet, kezdést tematizáló címmel máris az életünk sűrűjében, ne adj isten, hírnárjában vagyunk, pedig csak egy kicsiny nyelvi egységet szabadítottunk föl. Van kezded, kezdj valamit magaddal! Kezdj valamit a verssel! Ha ugyan vers ez. Mitől lenne az?

Gyorsan elolvashatjuk a kétsorosot, amiben igazán nincs semmi különös, azonban a *szénné égtek* frázis mégis egy picit furcsa itt: a pázsit, a virág „kiégni” szokott, s ha most feketévé égett el, akkor jobban meg kell nézni ezt a nyelvi elemet. Az elhalt növények szénné válnak, amihez nem két sor, hanem két évszázad kell, és a szén ég hőt fejlesztve; a versben a lassú szénülés van egy évszakra lerövidítve, és hogy ebből vajon új energia, hő fakad-e, ez a verscímben megpendített „tét”, a versjátéké. A szén alapelem, a verset író grafitceruza is szénből van, vagy az az energia, amiből a villanyáram lesz, de a kristályos szerkezet csúcsmetaforája, a gyémánt is szén. A karbonkortól a műanyagok koráig a szén alapanyag és a fegyverkezés tétje, a hatodik vegyi elem, a szervezetünk sincs meg nélküle. Marno versei gyakran visznek el természettudományos alapokhoz és onnét messzire vezető spekulációkhoz – fantáziáját a tudomány is táplálja, ahogy hajdanán a vallási képek tették.

A szénné égett muskátli szomorú ábrája gazdag asszociációs bokrot hajt: kiszáradás, elhervadás, színvesztés, elformátlanodás, elcsúnyulás, kihalás. A holttest is elszenesedik, és a korom is szén. Ami pedig nélkülözhetetlen életelem – a két sorocska máris a filozófiai, mondjuk úgy, életfilozófiai kérdések tövét markolta meg: fakadhat-e új élet a halálból? (*Újjászülyedtem* – írja majd később, a 167. oldalon a költő.) És tovább: a túl nagy hő, a túlzásba vitt élet halált szül-e? Még a klímaváltozás kérdése is fölmerül, bizony. A muskátli mint tipikus házínövény a Föld mint ház szinekdochéjának is díszje – a Nap nagy betűvel, csillagként szerepelt az első sorban. A kétsoros versike planetáris konstellációt rajzol fel. (Vagyis fest, mert színes, narancs-piros-fekete). Azonban Marno kedves költője, József Attila is eszünkbe juthat, akinél a szénmotívum alapvető, nála konkrét életszükséglet a szén, több szép verssorában találkozzunk vele, egyet mondjak: „Szegények éje! Légy szenem”. A muskátli is a szegények, a vidék, a vasútállomások virága, tehát a mai vers szénné égett muskátlija a magyar költészet szenével (József Attila szemével) is kapcsolatba kerülhet. József Attilánál a „szenem” a „szívemmel” rímelt („füstölögj itt a szívemen”), tehát a marnói szén meg az újrakezdés kapcsolata szívbeli energia gyanánt is szóba jöhet. A giccsközeli muskátlimotívumtól nincs megspórolva a füst, a „füstölgs” pedig a bosszankodáshoz visz vissza, amit a cím jelzett ki.

Csak erről a címmel együtt szűk három sorról oldalakat lehet írni, és ha felmerül a kérdés, hogy az idézett kurta-furcsa verszetben mi a költészet, akkor íme a válasz: ez. A sűrűség, a szerkezet, a kibontható asszociációk sokasága és kereszteződése, a hihetetlen tömörség. *Cum grano salis*: ironia, humor, mely itt bukvalisan fekete. És még: a vers mindig az „egész életről”, azaz a beláthatatlanról szól, a halált is beszámítva, ez a poétikai titka, ez – tehát a felfoghatatlan – a *par excellence* költészet. A tűzpiros muskátlik elhamvadása, az „elégő láng” paradoxona nem csak futó látomás, hanem talány is. Misztika, de természettudományos alapzaton: maga az égető Nap is el fog égni egyszer, és fekete törpévé válik. Kisül.

A kötet fekete borítójának hátán szürkés verzál betűkkel ez a verscím dereng, rontott helyesírással, úgy, ahogy mondani szoktuk: „kezdhetek mindent előről”, de a *k* és a *t* majdnem lemaradnak, lekopnak – elvész az eleje és elveszik a tárgyrag. Egy kötet hátlapján olvasva ez

az epítáfiumszerű fölirat arra sarkall, hogy újra meg újra csapjuk fel a kötetet – a versolvasás nem irreverzibilis folyamat, és az interpretáció, a felfogás vég nélkül korrigálható a halandó *én*-eken keresztül (noha megjegyzendő, hogy a „nincs semerre tovább” állapota is jól meg van forgatva, sütögetve az „újjaszülyedős” versben (*Ha elmész*), és elvezet oda, „ahol semmi sem számít”). Többek között ez is a művészet nagyszerűségei közé tartozik, hogy mentesít a szörnyű lineáris időmúlástól és a körülmények kényszerűségei alól, egy kairotikus pillanatban fölszabadít, olyan tér-idő dimenzióba helyez, mely, ámbár a valóság része, de más törvényei, tenziói vannak, és máshogy kezeli – kezdi, végzi – az életet: van alternatíva. „Poetry is at bottom criticism of life” (Matthew Arnold).<sup>13</sup>

\*

A kötet címadó verse, a *Szereposzlás* ezt a másmilyen életet építi föl és le, lépcsőzik az élet-időben *escheresen*, nagy távolságokat szel át, és mégis mintha egy házban mozogna. Marno a mentális tükörvilág, a belső világ, *Weltinnenraum* – amiben mindannyian élünk, ki-ki a sajátjában, egyre elszigeteltebben – gyakorlott kutatója. Lírája ezt rontja-bontja, ízekre szedi, destruálja és dekonstruálja (inkább az utóbbit, de az agressziót sem zárja ki), ám közben, szerintem, egyúttal konstruktív, építkező jellegű: a kötetek és maguk a versek is gondosan meg vannak komponálva, nagyon pontosan föl vannak építve, nem eshet bennük hiba, mert akkor ez az alternatíva – a mű, a műbéli élet alkotásáé, a kreációé – is összeomlik, és fehér törpévé válnak a műalkotások, a semminél is rosszabbat gyarapítva. Az egyes versdarabokat (minden kötetben, és a köteteket is összeöltve) motivikus és formaalakító kötések és erővonalak fűzik össze, ezek vezetnek minket egyes könyvek – és az életmű – labirintusában oda-vissza, de egy fejlődési ívet is leírnak: a költészet tökéletesedik, miközben az élet romolva, a testet megbetegítve múlik. (Igaz, ennek is igaz az ellentéte is: Marno kéjjel engedi meg magának a „nyelvpcsékelést”, a locsogást is verssé írva, ellenállva a gőgös formai tökélytörékvésnek. Néhol az élő nyelv és a trécselés iránti vonzalmának enged, aztán megint szűkebbre fogja a pórázt a szonettekkel.)

A *Szereposzlás* hosszú vers, nem idézhetem. Marno az egysorosától a többoldalasig (de könyvnyi terjedelempre is volt példa) nemcsak különböző hosszúságú, hanem struktúrájukban, beszédmódjukban, hanghordozásukban, attitűdjükben is különböző formákat komponál, próbálgat, váltogatja – és kötetről kötetre tovább fejleszti – a fogásokat és a nézőpontokat. A legváltozatosabb költő, nem tartozik az egyívású művészetet termelő szerzők s az egy fából faragott karakterek közé. Sokszólamú. Mintha az életösztone hancúrozna vele. Komplikált figura, akit a komplexusai, görcsei, fulladásai ellenére (amelyek „verstanilag” is láthatók), vagy épp azoknak köszönhetőn a formateremtő ereje előre és előre lök. A formaképzés kedvcsináló művelet, új aspektusokat ad az ismeretlenhez, és új ismeretleneket teremt elő. (Még a temetőből is – lásd erről *Az ismerős ismeretlen* című verset, mely lehiggasztja az ismeretelméleti optimizmust.)

A különböző formájú versek másképpen működnek, közös jegyük a *többszintűség*, a tér-idő-szerkezet összetettsége, mely irreálisnak is tűnhet, mint a képzőművészetben Chirico, Escher, Magritte terei, de a természetből is vehetnénk hasonlatokat (gránátalma, rózsa, molekularis, stelláris, rizomatikus struktúrák), vagy a labirintikus és geometrikus építkezés

<sup>13</sup> Pontosabban: „The criticism of life under the conditions fixed for such criticism by the laws of poetic truth and poetic beauty.”

formációról. Vagy a gerinc? A címadó, belső tagozódású, belülről ízelt, külsőre egybefolyó vers a történelmi időben görbül, a magyar történelem színtereit is behozza a jelen budapesti terébe és szobabelsőjébe, ugyanakkor a személyben, a szubjektumban elér a kisgyerekkortól egészen az eljövendő halál állapotáig, ami a *szereposzlás* utolsó órája,<sup>14</sup> következőképp az előbbi a *szereposztás* (kezdetben játékos) kora. A színterek, melyek idők terei is, szinte észrevétlenül átcsusszannak egymásba, és úgy valahogy vannak tető alá hozva, ahogy egy személyben, annak is a lelkében (szobabelsőjében) vannak együtt életének különböző helyszínei, élő és holt szereplői, emlékezetes (emlékeztető) jelenségei. Rendezetlenül – a versrendezés azonban kiválogatja és összerakja a versírás kairoitikus idejében épp aktualizálódó dolgokat.

Nagyfokú komprimáltság jellemez minden egyes Marno-verset, amit a sokszálú allúziós technika tesz lehetővé: rejtett, bujkáló és manifeszt utalások, parányi jelecskék, nagy jelek (emlékmák), intertextuális és extratextuális kapcsolatok fonják át keresztül-kasul a műveket, melyek kibontása az olvasóra hárul – a versek csak akkor bomlanak ki, ha a jelek is érvényesülnek az olvasatban, és minden jel egy utat is jelez (gondoljunk a *Rózsa*-versre). Ez a technika egyrészt azért lehetséges, mert Marno összetettnek és titokzatosnak érzékeli a világot, a létet, másrészt azért, mert vastagon szövevényes, könnyen hazugnak, félrevezetőnek nevezhető kulturális világban élünk, mely egyre csak bonyolódik és hamisodik, és vagy nincsen primér valóság, vagy nehezen hozzáférhető a „vad tartomány”. A természet a szervezetünkbe szorult (ahol megbetegszik és sorvad, akárcsak odakint), és a kultúra a kifejezéssel<sup>15</sup> kezdődik, mely ártatlanságát elvesztette – a naiv költészet és művészet hajdani csoda. Izgalmas a verseket olvasva követni a természet/testiség és a kultúra/történelem keresztgubancait. Ebben a versben a jelenből a történelemre tárul a fenéig nyitott színpad a homályba merülő oldalszínpadaival.

A *Szereposzlás*ban az '50-es évekre nyílik meg hátul a szín, ámbár a *Vérmező* említésével, a szó erejénél fogva, egy erecske leér egészen a 18. század végéig meg az 1848-as szabadságharcig és az őszirózsás polgári forradalomig. Az „őszirózsás forradalom” a természetre, de '56-ra vagy akár a közelmúlt béli zavargásokra is utalhat, vagyis a vers egy húzással mindhárom bukott köztársaságon végig szánt.

A versekben megnyíló történelmi színterek Marnónál sohase reprezentatívak – a *szereposzlás* a költői szerep szétfoszlását is jelenti, a költő a privát történelemben él és hal, és nem képviseli még magát sem. A múlt fölitoluló emlékek, a *memoire involontaire* formájában kel fel benne, a história azonban reprezentációk formájában szokott mutatkozni, valamilyen mediális közvetítésben, mint konkrétan ennek a versnek a „most”-jában, amit pontosan körülír a versalany: otthon ül, felkapcsolja a tévét és – feltehetően 2010-ben – belenéz Illyés Gyula *Fáklyaláng* című drámájának tévéjátékká feldolgozott ismétlésébe. Marno még a szereposztást is pontosan felsorolja a tévét, s a tragédia ilyen formában ma komikusan hat. Mária történelmi rétegekbe süllyedünk. Illyés ezt a drámát talán 1950 tájékán írta, 1951-ben volt a bemutatója, és 1953-ban jelent meg könyvalakban, a tévés verzió pedig 1963-ban készült.

<sup>14</sup> Marno gyakori témája, melyet rémült várakozás és háritás, visszakozás, halasztás övez, lásd a *Kairos* című versben: „ennek ma vége, üssön / csak órák csak egy órára még”.

<sup>15</sup> A költészeti kifejezés a királyi út: „Poetry is simply the most delightful and perfect form of utterance than human world can reach” (Matthew Arnold).

Illyés kitűnően átvészelte ezeket az éveket, 1950-51-ben megírta ugyan politikai versét, az *Egy mondat a zsarnokságról*, melyet azonban elhallgatott, és csak '56-ban jelent meg az *Irodalmi Újság* utolsó hazai számában; egyébiránt Illyés nagyhatalmi helyzetben volt a magyar szellemi életben, különösen a szóban forgó időszakban, amikor Petőfi örökösének jelölték ki, de aztán is képviseleti költő volt. Ugyancsak 1956-ban jelent meg az 1952-ben keletkezett *Apokrif – a Szereposzlás* ezt is említi, mint Pilinszky szinguláris teljesítményét: *Belemarkolt egy fiú / hangjába, melyet többé soha nem / hallathatott*.<sup>16</sup> Ezek az irodalmi emlékmák (*Fáklyaláng, Apokrif, Kháron ladikja*) a történelmi és irodalomtörténeti jelek a versben; a költő személyes sorsát ellenben az ötvenes években, gyerekkorában, a kitelepítés és az apa hiánya pecsételte meg.

...Ekkortájt  
 pakolták ki apám torkából a hang-  
 technikát, együtt az ádámcsutkával,  
 a börtönkórházban. Mi minden történt  
 abban az évben még, azt fedje egy-  
 kedvű homály, homály az *Apokrifet*  
 is, mellyel Pilinszky örökre saját  
 torkához kapott.

Az eltűnt, börtönbe hurcolt, ott gégeeltávolításon átesett, majd 1956-ban megnyomortottan hazatérő apa gyakori (akárha hamleti) szellem a költő verseiben, aki éppenséggel a hangszálaival dolgozik – igaz, többnyire némán –, és a vers megszólalása költészetének folytonos, újra meg újra kezdődő metareflexiós processzusa és próbája. Szerep-e ez? Vagy oszlatás? A versírás az egész testet igénybe veszi – pszichoszomatikus folyamat –, amiként a versolvasás is mentális mozgósítást, egyfajta angazsáltságot kíván. Marno szereti is „gondolatnál sebesebb” mozgalmaknak tekinteni a verseseményeket, amelyeknek a költő médiuma és aktora egyszerre. Az ötvenes évek és a Rákosi-rendszer, majd a kádárizmus is, és az összes többi rendszer a megnyomortítás, csonkolás, legalábbis a nyomasztás, a bezárás és a kirekesztés valóságával és közérzetével veri le a szubjektumot. Vajon a költészetben realizálódik, revitalizálódik-e a szubjektum?

Noha Marno nem művel politikai költészetet, a történelmi, politikai, társadalmi dimenzió megjelenik a verseiben, persze nem olyan formában, mint például Illyésnél, aki „fáklyahordozó” volt, ámde füstösen és kormosan, valóban drámaian, avagy az emlékezet kódében de-rengve. Kossuthról mindenekelőtt az anyja kezében örökké füstölgő hajdani Kossuth meg a Terv cigaretta jut eszébe – a privát történelem emlémei –, és Illyésről is reá gondol, az édesanyjára, amint „a vége felé” a *Kháron ladikján*-t olvassatta. A 19. századi történelemhez tehát többszörös közvetítésként keresztül (Illyés, cigarettásdoboz, színészek, tévé) van hozzáférésünk, a Vérmező pedig fitnesszedzés porondja ma, noha Marno az elliptikus tréner *elliptikus poronddá* írja át ebben a versben (a versolvasó Bacon festményeinek „porondjaira” is gondolhat, amelyen kicsavarodnak a testek). A „történelem mint színpad” (cirkusz) ősi metaforája jut eszünkbe, csakhogy most a színpadot színpadiasító Illyés-dráma áttételén keresztül, magyar szocialista reflektorfényben. Hogy valóban milyen volt a történelem, Kossuth, Gör-

<sup>16</sup> Az *Apokrifet* Marno több menetben elemzi említett esszékötetetben: „ez a vers alighanem az egész magyar költészet legtokéletesebb, legnagyobb darabja” (68).

gey, arról fogalmunk ugyan van, tudásunk meg nincs, ámde arról a történelmi szintről, amelyen Illyés mozgott a rivaldafényben, a költőnek nagyon is van közvetlen tapasztalata a kitelepítésből és a piliscsabai évekből. Ez a saját múlt, annak egy-egy világló részlete, aspektusa, szilánkja emlékképek formájában számtalanszor föltűnik nála a versszínpadon – már csak *az történelmi tapasztalat* megjelenése miatt sem mondató róla, hogy hermetikus költő lenne.

A *Szereposzlás* nem megjelenítő típusú vers, noha a versnek van elbeszélte története (tévézés, emlékezés), hanem reflexív, analitikus, amennyiben a versíró utána megy a szóátalakulásoknak, fogalmi torzióknak és transzformációknak (úgy mint *szereposztás-szereposzlás*; Kossuth–az illyési Kossuth–Bessenyei Ferenc Kossuthja; *Kháron ladikja*–az Illyésé–az anyja Kháron ladikja–a halál képe). A szótörténetekből a történelem és a privát történelem cújja hasít a nyakunkba, „vagy egy vonat / húz ki éppen a pályaudvarról, melyet évek óta bezárni készül / a kormány”. Lám, a „történelem vonatja” metafora is fölremlik a versben és zét is van hajtogatva mindjárt, hiszen ez konkrétan a Déli pályaudvar a Vérmezőnél, és a vonatokat úgyszólván a kormánypolitika mozgatja.

A költemény utolsó előtti csigolyájában egy összefoglaló gondolat is fölviláglik, melynek előzménye a második versszakletben található, ahol a külső és belső világ kiazmusa a közös sötétségben alkot csapdát: „világot / meg nem gyújthatok a koponyámon / belül” stb., azaz megszűnt a romantikus szubjektum intim vagy nagyszabású sajátvilág-képzete, a rilkei típusú bensőséges Weltinnenraum, amiként a költői köz-szereplés is dugába dőlt.

... Viszolygok a mennyezet-  
világítástól, amikor mindenre  
fény derül a szobában, s nekem abban  
a derűben semmi örömöm. Ha van  
vigasztalan derű, az a mennyezet-  
világítástól van, gondolom gyerek-  
korom óta, míg a mellém helyezett,  
fejmagasságból világító testek  
hamar idomultak a kedélyemhez,  
és támogattak megfeledkezmem  
a kedvemet szegő körülményekről.  
De vajon ma is idomulnak-e még?

Ebben a versben többféle világítótest megjelent már: tévé, tóklámpás, fáklyaláng és közvetve a színpadi fények, a rivaldafény. Itt most a mennyezetvilágítás és a hangulatlámpa vagy az olvasólámpa fénye vetekednek, de a szeretők idomai is lehetnek a feledtető *világító testek*. Asszociációnk elsőként a tudat vagy az ész hasonlatára Marno kedvenc József Attila-verséből (*Tehervonatok tolatnak...*), ahol a poros raktári lámpa, akár a Hold, „csak látszik, nem világít”.

De milyen fény a költészeté? Marnónak volt egy *A fénytervező* című verseskötete is, benne a *Tányérégő* című verssel, melyről ragacsos légyapapír lógott le (lásd a vers húsz év utáni tudatos fölelevenítését a *Hideghullámban*<sup>17</sup>) – ez a Van Gogh-i tányérégő nála az ünnepélyesen hangzó „mennyezetvilágítás” privát eredete. „Jobban veszi ki magát a szellem rossz / meg-

<sup>17</sup> Erről az *Enigma* folyóiratba írtam: *Eredet-delta – Marno Giacomettivel*, 2016/89. sz., 83–95.

világításban”, írta *A fénytervező* című színházi versben, a rosszal és a jóval játszva, most pedig, húsz év múlva, kiderült – erre a humorfakasztásra csakis a költői beszéd képes – hogy „amikor mindenre fény derül”, akkor „nekem abban a derűben semmi örömöm”. A „fény derül [az igazságra]” szintagma megvilágítása nem más, mint a fény megvilágítása!

Egy ilyen hosszú vers elemzése nehezen fejezhető be – sarjadnak az asszociációk és sokasodnak az értelmezési lehetőségek. Itt zajok és neszek – deszkacsikorgás, szúpercegés – is hallatszanak a vers végén, majd mintha recsegve-ropogva összeomlana a színpad, következik a néma csend. Az életszínjáték vagy a játszma vége a fények után a hangok elhalása – a világot jelentő deszkákból a vers végére az olvasó fejében (!) koporsó lesz (másvalaki hajótörés recsegését is hallhatja, az utolsó ladikét), mintha a halálra derülne fény! A vers szétszerelte a színpadot, és még a koponyába is behatolt; a recsegés-ropogás az egész alkotmányé: az ún. külső és az ún. belső világ, mely egymásba vásott, egyszerre elsötétül.

Marno a költészetét alakítva nem rendező, annál többet bír a napi véletlenekre, mint az autenticitás (Tandori „evidenciákat” mondana) esetleges hordozóira; nem színész, mert leplezetlen, tréningnadrágra vetkező, öntestének kiszolgáltatott férfi-mivoltában bajlódik a verssel – bár színre vitte az antik Náracszt, aki sok-sok variációban eljátszotta neki és nekünk a szubjektumon belüli alapdrámát. Talán drámaköltő, aki a legszemélyesebb költői életrajzának és halálképzetének jeleneteivel írja tele a lapozható forgószínpadot, miközben kezdettől fogva lebontja a szerepeket és boncolja a jeleneteket, mígnem elbontja az egész színházat is.

A tisztánlátás és a tódításokon-lódításokon meg a brutális hazugságokon való, hol derűs, hol komor (megy a kettő együtt is) keresztüllátás ennek a költészetnek az egyik „hamleti” indítéka. Az önismeret és a világmegismerés késztetése nem választható szét egymástól, kiazmust alkot és kalandosan cirkulál. A kaland intellektuális, hiperreflektált, de a dráma húsba-vágó, egzisztenciális súlya van: *írni kezdtem, ellensúlyozni a sorsomat*, áll a legelső kötetben, mely utólag nézve kitűnő megalapozásnak bizonyult. Az akteurök az „örök kérdések” ennek az egzisztenciának az esetleges értelméről és abszolút értelmetlenségéről, mindig a legaktuálisabb megfogalmazásban tálalva, ahogy és ahol *most* felmerülnek.

Ehhez a munkához kell némi hit, mely azonban kérdés formájában jut levegőhöz: igazából mi a létformája és az értelme a mű-alkotásnak, és mi megy végbe a szubjektumban, aki alkot, és aki befogad? A költészetben jelentésrobbanások és káoszrendeződések történnek. De mi a jelentősége ennek a processusnak? Vagy egy ember életének, halálának? Semmi? Nem semmi? Figyeljük meg a szikrát hányó paradoxitást ebben a versben, melyet a nagy fizikus és csillagász halálhírére írt Marno:

### Megvilágosodás

(haiku)

*Stephen Hawking halálhírére*

Nem látok semmit.

De az bizony nem semmi,  
amit nem látok.

Azok a poénok, amelyek a nyelvből fakadnak, nem ironikusak, hanem igazi humort szabadíthatnak fel – filozofikusak. A tárgy (Hawking) és az alany (a költő és a versolvasó) cserebomlásban vannak. *Náracszt vaksötétre nyitja szemét* – áll a *Fajok kipusztulása* című szonettben, amelyben egy életjel vezet el uyanoda, mint ahova itt a halálhír. Hideg úr és kihunyó –

egyét még lobbanó – agy, a kozmikus szinguláris „fekete lyuk” és a metaforikus vakság – bár már nem tudni, mi metafora, és mi nem metafora –, okosság és oktondiság néz egymásra itt, és ezúttal nem a tudomány, hanem a nyelv logikai bukfenceinél fogva szinte vizuálisan felvillan az úr meg az emberi nemtudás kiazmusa. Egy elképesztően okos koponya tudatának fénygyűrűjében. És a kozmosz vajon létnek vagy nemlétnek minősül? Villan a fénysebességű intuíció, a humor felvillanyoz, egy pillanatra felragyog a tisztánlátás sötétje, és valahol épp kihuny egy csillag, „fajok halhatnak ki egy éjszaka”, növények, állatok, madarak.



MARKÓJA CSILLA: MARNO JÁNOS A GESZTENYÉS KERTBEN, 2010.

© MARKÓJA CSILLA