

2. „Nyelvünket olybá tekintjük, mint egy régi várost: mint zegzugos térséget utcácskákkal és terekkel, régi és új házakkal meg olyan házakkal, amelyekhez különböző korokban építettek hozzá; s az egészet egy csomó új előváros öleli körül, egyenes és szabályos utcákkal és egyforma házakkal.” (Wittgenstein, L.: FILOZÓFIAI VIZSGÁLÓDÁSOK. Neumer Katalin fordítása. Atlantisz, 1992. 25., 18. aforizma.)
3. Bahtyin, M.: FRANÇOIS RABELAIS MŰVÉSZETE, A KÖZÉPKOR ÉS A RENESZÁNSZ NÉPI KULTÚRÁJA. Kőnczöl Csaba és Raincsák Réka fordítása. Osiris, 2002. 136.
4. Fekete Barbara: IDŐZÉS EGY NYELVI LABORBAN. In: *Bárka*, 2003/6.
5. I. m. 118.
6. Angyalosi Gergely: KÓRHÁZSZAG, HAJNAL, KIS NŐVÉRSZÓBA (PARTI NAGY LAJOS: *GRAFITNESZ*). In:

ROMTALANÍTÁS – KRITIKÁK, ESSZÉK, TANULMÁNYOK. Kijárat Kiadó, 2004. 150.

7. Köszönöm Várady Szabolcsnak, hogy erre felhívta a figyelmemet.
8. Érdekes ugyanakkor, hogy hallgatóim nagy része úgy vélte, nagy valószínűséggel idős férfiről van szó. Mikor rákérdeztem, miből gondolják ezt, akkor a vers egészének hangulatára, valamint az előforduló „alkonyat” szóra apelláltak.
9. Kierkegaard, Søren Aabye: AZ ISMÉTLÉS. Soós Anita és Gyenge Zoltán fordítása. L'Harmattan, 2008. 28.
10. Heidegger, Martin: LÉT ÉS IDŐ. Vajda Mihály, Angyalosi Gergely, Bacsó Béla, Kardos András és Orosz István fordítása. Gondolat, 1989. 618.
11. Kierkegaard: i. m. 28.

B. Greskovics Klára

MARNO-OLVASAT

„Olvassunk Marnót!” (EP)

Domonkosnak

„A bizonyítás terhe szakadatlanul oda-vissza vált olyan összeegyeztethetetlen állítások között, mint az, hogy $A=A$, A legyen csak egyenlő A -val, vagy hogy A nem lehet egyenlő A -val és így tovább. Ez a bonyodalom minden dekonstruktív diskurzusnak jellemző vonása: a dekonstrukció szükségszerűen referenciális módban mondja ki a referálás téves voltát. Ebből a helyzetből nincs menekvés, hiszen a szövegből az is kiderül, hogy a dekonstrukció nem olyasmiről, amiről kedvünk szerint eldönthetjük, hogy tesszük vagy nem tesszük. A dekonstrukció minden nyelvhasználatnak velejárója, ez a használat pedig kényszeres vagy, ahogy Nietzsche fogalmaz, parancsoló erejű (imperatív). Ehhez járul még, hogy a tagadás visszafordulása állításba, ami a dekonstruktív diskurzus velejárója, sosem jut el annak aszimmetrikus ellenpárjához, amit tagad.”

(Paul de Man: AZ OLVASÁS ALLEGÓRIÁI)

FŐ A MEDÚZA

(árnykélemezés)

*A lámpa kialszik, arcod megduzzad,
mint a medúza, melyet visszadobtak
hullámsírjába. Vége Nárciszodnak.*

*Zokogj csak. Teste mint szétázott madzag
a szélben, mely nem fúj éppen, sőt jelét
sem mutatja rohamos feltámadásnak,
sem egyéb másnak, ami egy írásjel
mögött ott derenghetne. Térded dagad
csak úgy még, mint fentebb az arcod, szádra
mocskos szavak tolnak, aszfalt-
szürkére fakítva héjára fonnyadt
ajkadat. Mi haszna baszni, mondjuk, ha
nincs, akiért megvesznél közben.
Szaporodni, mint a szavak, kitöltve
századik keretét a kertnek, majd lámpát
gyújtani azért csak, hogy árnyékot vess
az összedúlt veteményesre. Tovább
ugrasztani magadból a nyulat. Nár-
ciszt az árnyéka fölé hajlítani:
hogy szemre már milyen kialvatlan vagy!
Ő pedig néz csak... a nyála kicsorran...
mintha élvezne... felszívódni abban...*

A cím mindig ígéret: ez a cím zavarba ejtő, hisz több jelentést is rejt. Nem mindegy, hogy látjuk-olvassuk vagy csak halljuk, hisz a *medúza* köznévf és tulajdonnévf is, s ezt hangzás alapján nem lehet eldönteni. Az is kérdés, hogy szavak kerültek lazán fűzve egymás mellé, vagy a FŐ A MEDÚZA állít is valamit, s ha igen, akkor névszói vagy igei az állítmány. A *fő* névszóként *fej*, *koponya*, melléknévként *uralkodó*, *döntő fontosságú*, *meghatározó*, *igeként forr*.

A medúza* a tengerparti fürdőzők réme, érintése – ahogy sokan mondják – kellemetlenül csíp. A döglött medúza vízben lebegve egy felfújt nejlonzacskó benyomását kelti, visszataszító.

A címben kis kezdőbetűvel szerepel a medúza, ugyanúgy, mint a vers második sorában. Medúzából semmit nem főznek, vagy, ha mégis, az ehetetlen. A cím mást is takar. Egy érdekes jelentéscsere, pontosabban jelentés-belevetítés történik. A *fő* szó egyik jelentése, a *fej* a *medúza* szó mögé lép, így lesz medúzából Medúsa, a Gorgó. Félelmetes látvány, a monda szerint szeme a lenyakazása után is pislog, s a pillantása kővé változtat minden halandót. Grammatikai vagy más nyelvi eszközökkel lehetetlen eldönteni, hogy a cím mit választ ki a jelentések közül. Lehetséges, hogy Medúszának *fő a feje*, gondban van, töpreng. Esetleg Medúsa, a rontó uralkodik a szövegen, mint döntő, meghatározó entitás, a név jelentése egyébként is az, hogy uralkodó. A *fő* mint *fej* – kinek-minek a feje, azt itt nem tudjuk – rémületet keltő, mint a Medúszáé. Marno egy versfelolvasáson a FŐ A MEDÚZA címhez magyarázóan a Medúsa főt mutatta, de ez önmagában nem dönt el semmit. A cím elbizonytalanít, hisz jelentését a szöveg olvasata írja bele *utólag*.

* A csalánzók, a hidraállatok és kehelyállatok osztályába tartozó fajok legtöbbszörének két nemzedéke, két megjelenési formája ismert, a polip ivartalanul (osztódás, bimbózás) létrehozza a medúzát, a medúza leválik az anyapolipról, és továbbszaporodik ivarosán. A mondabeli Medúsa arca-feje talán inkább polipot idéz, rajta haj helyett kígyók tekeregnek.

Ez az elbizonytalanítás része a nyelvi eseménynek. (Marno kedveli a *koncept* megoldásokat, mikor is a performatív mozgás megelőzi a konstatív megnyilatkozást.)

A szöveg alcímét zárójelben olvashatjuk: (ÁRNYÉKELEMZÉS), ezt a szót a kötetben viszszaolvasva az előző oldalon címként látjuk. Az ÁRNYÉKELEMZÉS egy kódolt suicid darab, melynek középpontjában szintén az írás áll. Ott az írás aktusa *belső hidegként* a testből tör elő. A „*rést vágód magadban / egyelőre*” – olvashatjuk, mintha csak a kiutat kellene elkészíteni. A vers *kiút* lenne a testből, halálos kiút? A nárcisos szövegvilágban az alkotás *árnyék*? (Általában minden alkotás? – ahogy Goyáról olvashatunk a POLITIKA című darabban.) A vers – műalkotás – az *árnyékvilágot írja*, mely egy tükörvilág, s egyidejűleg a pusztulás is? A FŐ A MEDÚZA „zárójelben” *árnyékelemzés*: tehát ez egy olyan vers, mely egyben a vers elemzése is, azaz megvalósult tükör? Az alcím számtalan kérdést generál, de miért került az alcím zárójelbe? Csak „mellesleg” magyaráz, segít vagy ambivalens. Kimond és ugyanakkor jelzi annak érvénytelenségét is, nyitja és elzárja az utat. Eldöntetlen.

A FŐ A MEDÚZA egészében azt írja, hogy nem ír, mert elvesztette az írás okát-célját-inspirálóját. Az ürességet, a kifosztottságot ragadja meg: sűrűn szövött képekkel. Ez lenne a szerző, ez az egyidejűleg kimondott *igen-nem*, egy régebről ismert marnós kifejezéssel „*most-soha*”. Az önprezentációnak ez a tartalma, melyhez motívumokkal a fogható élet szolgál.

„*A lámpa kialszik, arcod megduzzad, / mint a medúza, melyet visszadobtak / hullámsírjába. Vége Nárciszodnak.*” A „*lámpa kialszik*”: tehát nincs többé árnyék. A vers maga (ÁRNYÉKELEMZÉS), nincs tehát miről írni, hisz az a tárgy, amit az alcím megjelölt, megszűnt. Egyetlen kifejezéssel lesz a vers *vesztésdarab* azon túl is, hogy az elmúlás régi szimbóluma a kihunyó fény. Majd később a „*lámpát / gyújtani*” kifejezésnél láthatjuk, hogy a fény és a fénygyújtás az írással, az írással foglalkozó énbeszélővel függ össze.

A szöveg – eltérően a Nárciszok alaptípusától – önmegszólító. Azt a szituációt írja, mely során az énbeszélő kivonul vagy magára marad gondolataival-gondjaival. Nincs, vagy nem talál másik megszólíthatót, s ezt úgy tárja a világ – az olvasó – elé, hogy a tanúk esetleges belépését is kirekeszti. Itt a „*felvállalt magány*” alakzata. Annyiban számvetés, hogy velünk, olvasóival vetett számot, nem érzi annak szükségességét, lehetőségét, hogy kiszóljon.

Az első tizenegy sorban egyetlen fölszólítás kivételével a gyászos tények rögzítését halljuk: „*...arcod megduzzad, / ...Vége Nárciszodnak. / Zokogj csak. / ...Térded dagad / ...szádra / mocskos szavak tolulnak...*” A második tizenegy sor a már választ sem váró kérdésáradat: két marnós tizenegyet látunk.

Az arc a lélek tükre, ez a *tükör* fúvódik föl Medúszává. A szövegben megjelenő medúza-dög és Medúza egyként passzív elsenvedői annak, ami történt, illetve történik velük. Visszataszító voltak még csak nem is a belsőjük kivetülése, hanem pusztá sors. A megduzzadt arcban (a cím medúzáját is azonosító) Medúszát láthatjuk – elég képként csak Caravaggio festményére gondolnunk –, ez most az énbeszélő maszkja.

„*...arcod megduzzad, / mint a medúza, melyet visszadobtak / hullámsírjába.*” A víz a felfújó medúza-dögnek – akárcsak Nárcisznak – hullámsírja, nem pedig éltető közege. A hullámsíron túl hogyan kerül egymás mellé Medúza és Nárcisz? Nárciszt váltja. Ezt a szöveg jelenti be, hisz megjelenésével hangzik el, hogy „*Vége Nárciszodnak.*”

A lélektannal foglalkozó szakemberek egymás mellé helyezik történetüket, mint a vágy tragédiáját és az agresszió komédiáját. A két történet közös elemei: a víz, a meg-

dermedés (alvás, hipnózis, Nárcisz-narkózis-narkotizálás, megdermedés), a védekezés, illetve annak lehetetlensége, a pusztító (víztükör) és segítő (pajzs) tükörkép, az egységes testkép és a feldarabolt test, a vágy és halál. Medúza (a név jelentése: uralkodó) eredetileg gyönyörű lány volt, de két testvérével megsértette Athénét, ezért az istennő haragjában olyan rúttá változtatta őket, hogy aki rájuk nézett, azonnal követ dermedt. Közülük egyedül Medúza volt halandó, akit Perszeusz ölt meg. Perszeuszt – az ismert történet szerint – elpusztulni küldték Medúza fejéért, de hogy sokan segítették, a vállalkozása sikerrel járt. Athénétől például egy tükröt kapott, mellyel megfigyelhette a Gorgó minden mozdulatát anélkül, hogy szembe kellett volna vele néznie.

Narkisszosz és Medúza mítosza is a pusztító szembesülésről szól. Mind a kettőben „*mű-alkotás*” az arc, hisz egyik sem természetes, sem a gyönyörű nőre ragasztott, riasztó – *végzetes* – arc-maszk, sem a gyönyörű férfit – *végzetes* – halálba vonzó tükörcs. Medúzán az önképben meglátott szörnytől való rettenet figyelhető meg, s az a kétségbeesés is, hogy maszkjától képtelen megszabadulni. A vágy mellett a kétségbeesés és elbizonytalanodás a tükörént figyelő Narkisszosz vonásain is megjelenik, mikor azt tapasztalja, hogy képtelen elérni a szépséget. A pusztulásnak-pusztításnak és a kétségbeesésnek ez a két arca írja körül a lélek önmaga előtt is ismeretlen regisztereit. A FŐ A MEDÚZA SZÖVEGÉBEN okkal kerül egymás mellé Nárcisz és Medúza, a *ráismerés* két különböző, egymást kiegészítő *alakzata*. Más Nárcisz-versekhez hasonlóan e szövegtérben is együtt jelenik meg – követve a megidézett mítoszokat – a *ráismerés* (írás) és a pusztulás (halál).

Marno-szöveg Medúzával máshol is találkozott már. „*Megúszni / ezt-azt, eltűnni inkább a tükörben, sem- / mint hogy hosszasan tűnődj a Medúza / képe fölött; párad s a dermesztő köd / mintha együtt ülne meg rajta, dühöd / is öbelé fojtva, tűrvén, hadd húzza / keresztül számításodat a húsa*” – olvashatjuk A VERS SZÜLETÉSE szövegében. Az ott megszólaló énbeszélő Medúzázt tükörképként írja elénk, mintha saját képével nézne farkasszemet ellenségesen.

„*Vége Nárciszodnak*” – eldönthetetlen, hogy a fény eltűnése, Medúza megjelenése és Nárcisz „*vége*” milyen oksági kapcsolatban van egymással. A szöveg csak a sorrendet árulja el. „*A lámpa kialszik*” és a később olvasható „*Mi haszna... lámpát / gyújtani*” egy vége nincs küzdelmet sejtet, melynek során az énbeszélő a megjelenő hiánnyal szemben aktívan léphet.

A szöveget az utolsó két – „*Ő pedig néz csak*” – sorig úgy olvashatjuk, hogy Nárcisz már nincs jelen, a Medúza-maszk beszél. A veszteség bejelentését a „*Zokogj csak*” nyomatékosítja. Nem valódi a felszólítás, a felkiáltójel elmarad. Egy siratás kellős közepén vagyunk, a szöveg csak azt kívánja továbbvinni. A hagyományos siratás dramaturgiájának megfelelően a búcsúzó a kimúltra tekint, és kétségbeesik a látványon: „*Teste mint szétázott madzag / a szélben.*” Szívesen olvasom úgy, hogy „*Teste a szélben*”, bár a grammatikai szerkezet csak a madzagot repíti a szélbe, a hasonlat egésze mégis repül. A madzag Marno verseiben, akár az ujjnyi pióca, a saját test körülírásánál kerül többször képbe: „*S mintha orra is egy madzagon lógna*” (NEHÉZ), „*Lába fityeg, mintha madzagon lógna*” (MAJD ELJÖN ÉRTED), „*teste megrándul, / mint a madzag*” (AZ ÉLOM ÁLET). A madzag a kötél jelentéktelen változata, lóg és rándul. Vizes kötél megfeszül, de ez a madzag semmi kóc, szétázik. Szálaira bomlik, szálanként repül: a Nárcisz-világ szálaira esik, és viszi a szél.

Vagy mégsem: mert a szél csak a hasonlatban fúj, pontosabban fújna, mert „*nem fúj éppen*”, még egy hasonlat kedvéért sem. Milyen szél az, amelyik nem fúj? Ismét megje-

lent a szövegben egy „*van-és-nincs*”. Igaz, gondolhatnánk egy alig fújdogáló szélre, amit közönségesen szellőnek nevezünk, de hogy kétségünk se legyen arról, hogy a versünkben a szél felhagyott a fújással, azaz „*áll*”, ezt olvashatjuk: „*jelét / sem mutatja... feltámadásnak*”. Nárcisz testét olyan hasonlat írja le, melyben a jelölő létállapota a nemlét. A hasonlat viszont áll, azaz valóságos, s ezzel a versbeszélő (retorikai én) azt üzeni, hogy a szöveg valósága fölötté áll a realitásnak, vagy elszakadt a realitástól. Humorral telített figyelmeztetés, „*jelzés*” a szöveg teremtette világról.

Térjünk vissza a siratónkhoz: a siratókat a feltámadás vigaszt hozó képével szokás zárni, ez természetesen a kimúltnal kapcsolatban hangzik el. Aki elszenvedte a pusztulást, annak a teste „*majd*” feltámad. A marnós szövegben kettős a csavar: nemet mond egy „*rohamos*” feltámadásra, és fölcseréli a testet és a (Nárcisz-testet jelölő madzag) test pusztítóját. Azért pusztító erő itt a szél, mert a vég szemléltetésével kapcsolatban került képbe. Mit rögzít a szöveg? A feltámadás nem rohamos, ez a feltámadás a pusztulást generáló entitásra vonatkozik, s ezt is csak egy föl nem mutatott jelben láthatjuk. Az egymás keretétől szolgáló nemek – a tagadás keretei – az állításokkal ellentétben mindig nyitottak. Szinte *semmi* az, amit megtudunk. Azaz mégsem. Amit kijelent, az nem kevesebb, mint hogy a versünk a nyelvről közöl lényegit, s nem a nyelv által megidézett realitásról, a performatívum legyőzi a konstatívumot. Ha az ironia távolságot teremt, akkor ebben a nyelvi mozgásban tetten érhető.

Marno kedvvel jelzi szövegeiben azok textualitását. Ki-kiszól az olvasónak az írásra utalva, s ezzel jelen idejű referenciailúziót kelt. Az alakuló szöveg „*éppen*” egy ilyen jelen idejű játékba von bennünket. A van és nincs szél azon túl, hogy „*nem fúj*”, a „*jelét / sem mutatja*”: és most álljunk meg itt, és felejtjük el, hogy minek a jeléről beszél a szöveg. Jelet mutatni és/vagy nem mutatni, ez a kérdés. Lehet éppen jel-jelzés a fújó szél – a meteorológusok vagy a tengerészek számára –, de csak a metaforikus nyelvben mutat-hat rá valamire, mutathat jelet, vagy mutatkozhat bárminek. A nyelv az, ami jelet mutat, (rá)mutat, de nem a szél. Vagy mégis? „*Szájunk / mint ól, melyben a disznó / szavak megszállnak éjente, / tűnődve olyik, hogy mit forgat / magában az emésztő szél.*” (SZÁJUNK.) A „*mit forgat / magában az emésztő szél*” meglepően világítja meg a „*Teste mint szétázott madzag / a szélben*” szövegegységet. A Nárcisz-világot szétszálazó „*szél*” hasonlóan a Nárcisz-arcot elnyelő „*vonásokhoz*” (NÁRCISZ KÉSZÜL) magát az írást helyezi a középpontba. A vers az írásról beszél. A szél is onnan fúj: de kérdés, hogy az írás melyik vetülete az emésztő szél, pontosítható-e a (dis/de)Creator Spiritus, mely köztudottan ott fú, ahol akar.

A MI IS A VERS szövegében találkozunk a következő sorokkal: „*Nárcisz / a versben (mint parkban) így hagyja el magát, / ...ajkát ösztönszerűleg össze- / harapva. Dacol a veszéllyel. A széllal, / mely fogát csiszolva füttyül egész éjjel.*” A kimondott szó, a száj és fog egy szövegterben található. Ahogy azt egy másik, idézett Marno-szövegben is olvashatjuk: „*SZÁJUNK mint ól, melyben a disznó / szavak megszállnak... / tűnődve olyik, hogy mit forgat / magában az emésztő szél. Észbe / fogja-e szájunk, ami ott készül / elhagyni bennünk... / ...Őrzi-e künn is ólemeget, / melyet az őrlők és metszők közt forogván / szítt magába.*” (Vagy egy JA-előzmény „*Szikrát vet fogam közt a szó*”.) A MI IS A VERS szövege a szélre ellenséges, de hatásában mégis közreműködő feladatot oszt: *füttyül*, és közben *csiszolja a fogat*. A széllal olyan entitás jelenik meg, mely pusztítja a megszólaló ént, hisz dacolnia kell. Ugyanakkor a szél a megszólaltató, füttyül, s a megszólalást teszi élesebbé, pontosabbá. Eredményét tekintve a szél a versért fúj, de a versbeszélővel szemben mozog, ki „*ajkát ösztönszerűleg össze- / harapva*” dacol vele.

Átlátva, hogy a *szél* írásra vonatkozó alakzat is, újra olvashatjuk a sorokat: „*a szélben, mely nem fúj éppen, sőt jelét / sem mutatja rohamos feltámadásnak, / sem egyéb másnak, ami egy írásjel / mögött ott derenghetne*”. A „szél” először is „jelét sem mutatja” annak, „ami egy írásjel”, mert az enjambement ezt metszi ki a szövegből. A mondatainkat tagolót és azokat lezáró jeleken túl a betű is valódi írásjel. Nincs írásjel: nincs írás. Tovább olvasva az áthajló sort: a „szél” – igaz, tagadó módon – az írásjel mögött derengő, az írás mögött feltámadó világgal kerül kapcsolatba. A szél jeleket mutatva megelevenít, feltámaszt valamit, most azt az írást, hogy éppen nem ír semmit.

A versszöveg Nárcisz-tükrében Hölderlin nevezetes nyitósorát láthatjuk meg: „*Csak jel vagyunk, s mögötte semmi*.” Semmi sincs – írja a szövegtükör – „...*ami egy írásjel / mögött ott derenghetne*.” Jel vagyunk? Marnósan csak írás és jel, *mindössze írásjel*. („...*összevágva megannyi élményből, melybe / mindig csak belebotlott egy küszöbön, de / soha nem esett meg vele*.” – (AZ ÉLOM ÁLET.)

Spekulációnkat azzal indítottuk, hogy a szöveg egésze azt írja, hogy nem ír, mert elvesztette az írás okát-célját-inspirálóját. Láthatjuk, hogy a *szél* megjelenésével a szöveg megelőlegezi azt, amit a retorikai én a későbbiekben majd magáról ismét el, azt, hogy a veszteség a lamentáló *versbeszélő testét* is kikezdi. Lehetetlen az írás. A Marno-univerzumban az írás a járásra épül, s a rettentő medúzalét az *arc* után a *térlet* is használhatatlanra duzzasztja, dagasztja. A távolságtartó humorérzék itt is tetten érhető: „*mint fentebb*”, jelzi a szöveg, hogy csak egy textussal találkozunk.

A retorikai én marnósan választékos kifejezéssel jelenti: „*szádra / mocskos szavak tolnak*”. Két sorral lentebb ezt – performatív illusztrációként – a szöveg majd bemutatja. Marnónál a szavak nemegyszer „*disznó szavak*”, ahogy azt fentebb is idéztük „*Szajunk / mint ól, melyben a disznó / szavak megszállnak*.” (SZAJUNK.) Az olvasó keresi a disznó és mocskos szó között a kapcsolatot, de nem tehet mást, mint hogy tovább olvas.

E helyen nem részletezem, hogy a disznók hogy igyekeznek a vályúhoz, a vályúban futó vasúthoz verssé lenni, hisz erről csak a sorok között, körülírásokkal sejtetve, de direkt módon soha ki nem mondva találkozhatunk. Ennek többek között az lehet az oka, hogy Marno sosem épít emblémákra, nála nem merevednek képpé a metaforikus elemek. A marnós nyelvjáték lényeges jellemzője, hogy a jelentés a jelölt és jelölő között oszcillál, mert a Marno-szöveg felépít-lebont, konstruál-dekonstruál. Más szövegtérben vagy a szövegtér újraépítésében más jelentéssel elevenedik meg ugyanaz a kifejezés.

A térd-járás-száj-írás által határolt szövegtérben nem a Nárcisz-univerzumban megszokott zöld-bokros-fás-kavicsos park jelenik meg, hanem az „*aszfalt*”, majd az áthajlással együtt már „*aszfalt- / szürke*”. Ez is *mocskos* szó, színre mindenképpen. A veszteséget a fakít és a fonnyadt kifejezések fokozzák, előrevetítve a vers-kert pusztulását is. (S mindezt az sz-f hangok kellemetlen hangzásával: „*aszfalt- / szürkére fakítva héjára fonnyadt...*”)

A vers feléhez érkezünk, túl vagyunk az első tizenegyesen. A második kezdete a két sorral előbb bejelentett – úgymond – *mocskos* szavakból enged egyet a színre: „*Mi haszna baszni...*” A *baszni* szó a köznyelvben általánosan használt, de a marnós szóhasználatban meglepő. Marno a testről és a szexualitásról számtalanszor írt a maga konkrétségében, de a *co*itus*, az *együtt*járás* világába helyezve, szavait, képeit ahhoz szabva. A mások által elkoptatott szó pontosan nevezi néven a tartalom nélkülivé silányított aktust: „*Mi haszna baszni, mondjuk, ha / nincs, akiért megvesznel közben*.” A „*mondjuk*” szövegtéremtő kitétel, mint máshol a „*legyen*”. Arra utal, hogy ez egy példa vagy *mondjuk* példának szánt

mondat, tehát példálódzás. Mivel eddig és ezen túl is az *írás* áll a középpontban, elsősorban annak fényében vizsgálom a szöveget.

A haszon – profit, nyereség, előny – az üzleti világhoz kötődik, de járhat együtt a szeretkezéssel is, ha azt iparként gyakorolják. Példamondatunkban más silányítja szimp-la baszás szintre a szeretkezést. Az alárendelt tagmondat beszél erről: az inspiráció hiánya, talán a mindennapi rutin vagy a közöny: „*nincs, akiért megvesznél közben*”. Kibaszott élet, elbaszott írás: a hiány lenyomata. A hiány tartalma nem az „*aki*”, hanem az inspiráció elvesztése, nincs „*akiért megvesznél közben*”. A reflektálatlanul reflektált mozgás a lényeg: a „*közben*” az nem valaki *mellett* vagy *mellesleg*, hanem a spontán visszacsatolás. Az írás és szerelem zsenialitása az elragadtatottságban és a spontaneitásban lehet közös. (Nem nehéz a marnós mögöttesben Kleist marionettjét észrevenni.) Nézzük, mit olvashatunk ki a „*megvesznél*” kifejezésből. Aki „*megvész*”, az megkergül, megbomlik, eszét veszti. Ha ez nem áll – mondja a szöveg –, akkor nincs haszon, tehát az nyer, aki vesz, a Marno-humor ismét fölcserél valamit.

„*Mi haszna baszni... / Szaporodni... / ...lámpát / gyújtani... / ...Tovább / ugrasztani... Nár- / ciszt... hajlítani.*” Olvashatjuk ezt a kiragadott részt úgy, hogy a „*Mi haszna*” után egy többé-kevésbé kifejtett felsorolás következik, ez esetben minden infinitívus elé odaértjük a *mi haszna* kérdést is. Most más stratégiát követve próbálom a szövegünket olvasni. A „*Mi haszna baszni... / Szaporodni, mint a szavak*” kiragadott szövegrész cezurájának a *mint* szót tekintem. A *baszni* és *szaporodni* így azonos súllyal, párhuzamba állítva kerül egymás mellé az egyik oldalra, a *mint* másik oldalán pedig a *szavak* helyett a *nyulak* szerepelnek. Közismert a mondás: „*szaporodnak, mint a nyulak*”, vagy „*szaporodni, mint a nyulak*”. Természetes, hogy ezt idézi a szöveg átcserélve a nyulakat a szavakra. (Chiazmus.) Így olvasva *mégis* megjelenik az eredeti kérdésben a *haszon*, de negatív előjellel – „*Mi haszna baszni*” és „*Szaporodni, mint*” a nyúl –, hisz következménye van a „*baszunk, mert baszni kell*” módon űzött *iparnak*. Ezernyi, mindent feléő nyúl mellé kerül még egy tucat, egyforma, jellegtelen, éhes szürke. Kinek kell? De hát nem nyulakról, hanem szavakról beszél a szöveg, hisz a versünk az írásról szól. A „*Szaporodni, mint a szavak*” performatív módon kitölti *ezt* a keretet is. Ahogy a szöveg egyre mélyebben szembesül a hiánnyal, visszatér az önmegszólító hang.

A NÁRCISZ-kötetben az önmegszólítás a „*felvállalt magány*” alakzata. A FŐ A MEDÚZA szövege úgy alakul, hogy a „*felvállalt magány*” alakzata helyett a fokozatosan „*felismert magány*” alakzatáról beszélhetünk. A medúzás szövegvilágban az írás-(szerelem)-szeretkezés sajátosan egymásra íródik: a retorikai én magára marad, nincs egy *másik* megszólítható, „*akiért megvesznél közben*”, hisz „*Vége Nárciszodnak*”, és – eközben vagy épp ezért – „*nem fúj*” a „*szél*”. A szöveg a saját belső centrumában a *semmivel* szembesül, pontosabban *ezt a semmivel való szembesülést* viszi színre. Arra mutat, hogy ez – az írás aktusában megjelenő – hiány ellehetetleníti magát az írást. No persze ez textus, mert ki ne látná ennek írásos nyomát.

(A szöveg nem tud külső centrum elvesztéséről, a retorikai én nem múzsa- vagy olvasó-nézőközönség-hiányban szenved. Az olvasó meglétével szemmel láthatóan számol, azért szól ki, azaz úgy ír, mint akit olvasnak. Arról pedig történetesen egyetlen szó sem esik, hogy Nárcisz mellett más inspiráló is bekerült volna a szövegtérbe, hogy veszte-séggként el kellene könyvelnünk. Szövegen túli világ létezik, de ami nincs a szövegben, arra semmi nem utalhat, mert a Marno-versek kerülnek a szövegidegen mozgásokat.)

Az írásról szóló írás, mely a „*Mi haszna*” írni kérdést *gazdag* szövegszövással járja körül, magát a kérdést is kikezdi. „*Szaporodni, mint a szavak, kitöltve / századik keretét a kertnek,*

majd lámpát / gyújtani azért csak, hogy árnyékot vess / az összedúlt veteményesre. Tovább / ugrasztani magadból a nyulat. Nár- / ciszt az árnyéka fölé hajlítani...” A szavak önálló életet élnek: szaporodnak, megtermékenyítik egymást. Kitöltik „századik keretét a kertnek”. A száz az elképzelhetetlen sok, a mesés beteljesülés száma is: a szavak a mindenségre törnek. Minden kert a paradicsomi kert képe. Anagrammatikus és megjelenítő – performatív – játék: a *keret-kert* egymást feltételező valóság, nincs kert keret nélkül, és fordítva. A verskertben a szaporodó szavak töltik ki, töltik meg élettel a különböző kereteket. Minden a szavakon múlik: lehet, hogy basznak, mint a nyulak, de lehet, hogy szerelmes elragadtatottságban egyesülnek. A szöveg „összedúlt veteményes”-ről számol be, a meglevő szavaknak ez esetben semmi haszna, csak kára látható. Ezt jelenti a „*Vége Nár-ciszodnak*” veszteségbejelentés: elszabadultak a nyulak. Nár-cisz a *ráismerés* alakzata: a retorikai én a *ráismerés* hiányában mond csődöt.

A lámpa, az árnyék a szövegindításhoz visz vissza. Itt, az összeomlás leírása során tisztázódik, hogy a szöveg milyen szerepet oszt a retorikai énre. Az eddigi általános megfogalmazás itt vált önmegszólítóra. A kertet, a kereteket, a szavakat valami megfoghatatlan entitás – talán az emésztő szél – élteti-mozgatja. Az *énbeszélő* kiszolgáltatott helyzetben van jelen: *bemutatja a világnak* a keretet: fényt gyújt, árnyékot vet, ő is csak ennek során szembesül az eredménnyel. Az írás maga elképesztően kínos és bizonytalan kimenetelű. Kétségbeejtő, kettősségbe ejtő, hogy visszatérjünk a Nár-ciszok nyitódarabjához, a NÁRCISZ KÉSZÜL-HÖZ, ahol a vonás – mint az írás maga – nyeli el Nár-ciszt. A kérdés tehát, hogy megtörténik-e a *ráismerés*, mert ha nem, az tragédia. A keretek, a kert ettől függetlenül – a szavak nyúltermészetéből következően – még kitöltődnek. Tragédia?

Milyen további szerepeket oszt a szöveg a retorikai énre. „*Tovább / ugrasztani magadból a nyulat*” – mondja. „*Kiugraszítja a nyulat a bokorból: ügyesen vagy ravasz mesterkedéssel szívvallásra készlet valakit, megtudja titkát, elárultatja rejtett szándékát.*” (O. Nagy Gábor: MAGYAR SZÓLÁSOK ÉS KÖZMONDÁSOK.) A szó-nyúl az *énbeszélő*-bokorban rejtőzik, vagy inkább a kertben fújó szél hatására fut oda, és onnan kell – a rejtett szándékát megtudva – továbbfutásra bírni, hogy a megfelelő keretbe találjon. A rejtett szándékú szó-nyulak a belsőben bűvő gondolatokra ütnek, hisz azok is önálló életet élnek, ahogy azt a KURVA soraiban is láthatjuk: „*Nár-cisz nem az az ember, aki könnyen / elgázodna a gondolatai közt. Mert / azok egymás szavát túlságokig értve, / titkos társaságból, kirekesztik őt.*” (KURVA.) Ez is azt a korábbi meglátást támasztja alá, hogy a Marno-szövegek az írást mindig valami kényszerítettséggel, alávetettséggel, kiszolgáltatottsággal hozzák kapcsolatba.

Ahogy továbblépünk a „*mi haszna*” sorolásban, a szöveg a retorikai én meghatározó közreműködésére irányítja a figyelmet: „*Nár- / ciszt az árnyéka fölé hajlítani.*” A szöveg születését a szavak *szaporodása* indítja el, hogy aztán az *énbeszélő lámpát gyújtson*, s ezzel *árnyék* jelenjék meg. Az *árnyék* harmadszorra kerül elő, nézzük meg egy kicsit alaposabban.

A fény megfoghatatlanul mindent betölt, önhatára nincs, csak forrása: itt ügyködik a lámpát gyújtó retorikai én. Az árnyék pontosan beazonosítható kontúrt ad. Kell valami árnyékvető, egy alak, egy *alakzat*, egy Nár-cisz, ami bekerül a fényözönbe, hogy a körvonala megjelenhessen egy árnyékfogó felületen. A vers árnyék. Nár-cisznak, a *ráismerés* alakzatának beazonosítható árnyékát láthatjuk a versekben. A szöveg azt jelzi, hogy ezt Nár-cisz is látja: a lírai én tulajdon árnyéka fölé *hajlítja* őt: Nár-cisz mint *ráismerés* találkozik a *ráismerés*t visszaadó Nár-cisz verssel. Testet-kontúrt ölt a szöveg, nyomot

hagy a papíron, karakterek jelennek meg a monitor képernyőjén, ez Nácisz, ahogy készül.

Náciszt az énbeszélőként megjelenő hang mint tükör a megjelenéssel szembeállítja: *hajlítja*, idomítja, erővel. Ez a gesztus kifejezetten az írásra vonatkozik, úgy, ahogy a NÁCISZ HAJLIK szövegének mottóját olvassuk „*Mélyebbre kell még hajlanom, / hogy semmit nem tudón dudoljak.*” József Attila töredéke ugyanarról beszél, amit korábban már említettünk: a marnós mögöttesben az ideál a spontaneitás, azaz az önefelelt alkotás. (Ha belegondolunk, A MÚZSA ÉS BÁBU óta Marno töretlenül Kleist marionettjét célozza.)

Mi haszna oly módon exponálni az írás lehetőségét – kérdezi a szöveg –, ha „Nár- / cisz” megtört, vagy széttört, ahogy azt az írásképből láthatjuk. A szöveg ezt már az elején is bejelentette: Nácisznak vége: nem működik, nem hozza az újabb ráismerést. Ahogy azt Krupp József is TALÁN VAGYOK című írásában (*Jelenkor*, 2008. szeptember) jelezte, mindez a századik versben, a századik mi haszna keretben történik. Krupp a FŐ A MEDÚZA szövegét a kötettől való búcsúzásként értelmezi. Az én olvasatomban Marno ezen jóval túlmegegy, az írás-alkotás egészére kérdez rá, pontosabban annak egészét – hasznát – teszi kérdésessé. Nácisz ebben az összefüggésben emblémaként túlnő a Marno-költészetben. Minden írásnak megvan a maga Nácisza, de kérdés, hogy valóban megvan-e, vagy csak – marnósan szólva – a szó-nyulak baszakodnak: lám, itt is egy vers, odabaszta.

Térjünk vissza szövegünkhöz: „Nár- / cisz az árnyéka fölé hajlítani: / hogy szemre már milyen kialvatlan vagy!” Meglepő mondat, ha csak azt figyeljük, hogy ez *sötétben* hangzik el. (Itt is tetten érhető, hogy a lámpa és a fény metafora.) A szöveg visszatér mint ráismeréshez az első verssorhoz: „*arcod megduzzad, / mint a medúza.*” Ezt folytatja a „*szemre*” kifejezés. Egy latens tükröző tükörfelület és a tükörben vizsgálódó szem kerül be a szövegtérbe. A szem az archoz, a ráismerés a szemhez és a tükörhöz tartozik. A szöveg a retorikai énnel a hangon túl arcot-szemet kölcsönöz, míg Náciszt szavakra-írásjelekre bontja. Tekinthejük a NÁCISZ KÉSZÜL és a FŐ A MEDÚZA mint indító és záródarab szövegét keretnek. A keret azt mutatja, hogy Nácisz nem más, mint alakzat, a *ráismerés alakzata*. A mondatot kettőspont osztja-köti, és nem vessző. A kettőspont rámutat okra és okozatra-következmenyre. Az írás-kialvatlanság kapcsolása referenciaillúzióként jelenik meg, akár korábban az arc felfúvódása és a térd dagadása. Ez a referenciaillúzió adja keretét annak, hogy Nácisz *mint alakzat* eltűnik. A retorikai én és Nácisz kapcsolata ezen a ponton tisztázódik.

Nácisz az utolsó két sorban nevét vesztí, csak „ő”-ként szólítja már a szöveg: „*Ő pedig néz csak.*” Az írás képe és tartalma egyaránt felszámolja Náciszt. Háromszor három ponttal széttört, és három ponttal befejezetlennek jelölt mondatba zárja. A névadás a teremtés befejező gesztusa, a név a teremtőhöz köti az alkotást. A névtől megfosztottság a kitaszítottság állapota, a versbeszélő magára hagyja „*őt*”, eltaszítja magától. A távolságot a *pedig* jelzi.

A „*néz csak*” – a tárgy hiányában elszórakozottságot, akár bambaságot kölcsönöz az alanynak. Ezt támasztja alá, hogy a „*...nyála kicsorran*” mellett a szöveg nem jelöli meg a vágy tárgyát. Annak csorog a nyála, aki nagyon vágyik valami után, sóvárog, kívánja. De annak is csorog a nyála, akit mondjuk foghúzás miatt érzéstelenítettek, vagy aki a kora miatt nem érzékeli már, hogy nyílik a szája. Az olvasóban felmerül az a rossz érzés, hogy a nyál – bár, akár csak a verejtékcseppekben (MONDJUK), benne is ott van egy viccesen parányi és ezért használhatatlan tükör lehetősége – inkább a fölszámolás, szétesés folyamatát jelzi. Ezt a szöveg nem dönti el, mert a *mintha* jelentése épp a bi-

zonytalanságot körvonalazza. A megengedő *szinte* mellett a *látszólag* a látszat mögé ellenkező gondolatot is beenged. Ez utóbbi miatt a „*nyála kicsorran... / mintha élvezne*” összeolvasva a leéppülés képe.

A „*felszívódni abban*” ezt az olvasatot erősíti egy remek marnós csavarral. A szöveg a vágyódást és a fölszívódást hozza össze ugyanabban a nyálcsöppben: a kéjt és a halált, a kéjes halált, a halált hozó kéjt. Nárcisz leválik a ráismerés alakzatáról, a retorikai én teremtette saját magáról, s a szöveg egyidejűleg visszaérkezik Narkisszoszhoz.

Acsai Roland

NYÍRFA, HALÁSZSAS

Felborzolja a leveleit,
Míntha tollait borzolná –

Halászsassá változik
A nyírfa.

Fehér csüdje, fehér begye
Világít, akár éjszakánként

A völgybeli templom.
Szeme sárga hold:

Amikor kinyitja, megtelik,
Ha lehunyja, elfogy.

Észrevétlen, mint a felejtés,
Elrugaskodik.

Kirepül a fjord fölé,
És lecsap. Nem véti el.

Zsákmányával – önmagával –
Karmai közt visszarepül.

Nyírfává változik újra,
De törzsének belsejében

Tovább gyűrűzik a fjord vize, évszázadig.