

FILMSZAKADÁS

– Marczinka Csaba költészetéről –

Van Marczinka Csabának egy különös, egész látásmódját és művészi hozzáállását pontosan (ön)jellemző verse. A vers egy pályakezdő, ifjú tehetségeket bemutató antológiában (*Igennem*, Bp., 1998.) jelent meg. A címe: *Filmszakadásig*. Így szól:

*Agresszív agónia
töri meg vegetálásod...
Kék Virág szabadságábrándja
tovatűnő színes filmkocka
szürke szalag színes villanása...
Végül antipoétika
versnélküli némasága...*

A költészet mint a vegetatív létezésre enyhet nyújtó menedék, a szabadság ideig-óráig felszabadulást jelentő színes felvillanása, hogy azután a vers megszületésének örömteli pillanatát követően könnyörtelenül és elkerülhetetlenül visszatérjen a versnélküliség megszokott szürke hétköznapi ága.

Marczinka Csabának eddig két kötete jelent meg. Az első 1997-ben az Alterra Kiadó adta ki, *Előszó a halálhoz* címmel, a másodikat a Littera Nova, *Ki lopta el az ortho-doxámat?* címmel. Az utóbbi egy Müller Péter Sziámitól származó mondás „szabadfordítását” választja mottójául: „A Bizánci TV-ben a halálunk napján csupa-csupa Rahmanyinov-koncert lesz.” Az írás tehát nem egyszerűen önkifejezés, hanem az életben maradásra szolgáló gyógyír. Vállalásával és művelésével a költészet egyszerre rejtőzködés és kitárulkozás, formafegyelem és szenvedélyesség, mindenekelőtt azonban fogódzó a világ, az élet kínjainak és keserveinek elviseléséhez, esély és eredmény az életben maradáshoz. „Költőnk térdig jár az ezredfordulós szociovalóságban – írja a második kötet fülszövegében Tarján Tamás –, szívig a szerelmekben; értelméig velejéig folyton a költészet jár őbenne. Keserű, izgatott, aritmiás gyűjtemény ez. Egy önmagánál kétszerte idősebb kamasz-jézus áll az üres keresztfa tövében, és mert jobbat nem tehet, még az

operettdalt is kifacsarva dúdolja: „Túl az Influenzián, / bulldogok leszünk...”

Marczinka Csaba költői alapállása és beszédmódja jellegzetesen posztmodern alapállás és beszédmód. Világképét mindenekelőtt az általános krízistudat, válságérzet, a mindenféle egész- és egységelvű gondolkodás vagy eszmerendszer válságának tudomásul vétele jellemzi. Egyszerre vallja és vállalja az avantgárd (transzavantgárd és posztavantgárd) énfelszámoló gesztusát, a személyiség, az érvesség traumáját és a klasszikus vagy esztéta modernség eszményét, az alkotottság jelleget, a műjelszerű karakterének, megformáltságának őrzését. Eredendő témája a személyiség elvesztése és elveszítettsége, ugyanakkor a téma megformálásakor és megformálásával mégis az önazonosság megtartására, az egyéniség egybentartására törekszik. Már verseinek címében vagy alcímében rendre megjelennek az hommage-szerű utalások, ajánlások (*In memoriam Hamvas Béla; Dosztojevszkij a „Halott Krisztus” előtt; Boris Groysnak; Mick Jaggernek; In memoriam Sértő Kálmán; Párniczky Mihály emlékére*), de nem által például egy-egy számára kedves személyhez klasszikus szonettet írni (*Vadászlány. L. Gabinak; Picur. Berki Eszter*) vagy akár disztichon, az elégia, a haiku, a tanka formai követelményeit is vállalni (*Információk; Októberi tanka; Csalóka lilium; Japáni dallamformák; Ravennai elégia*). Mintha Samuel Beckett együtt vallaná, hogy a (poszt)modern művész(et) alapvető feladata „annak kifejezése, hogy nincs mit kifejezni, nincs mivel kifejezni, nincs erő kifejezni, nincs vágy kifejezni, plusz a kifejezés feltétlen kötelessége”.

Posztmodern kori gezammkunstverk:

*a mutációkkal szennyezett
információtöredékek,
szennyhirdetések és perverziók,
pszeudoszabad inspirációk...*

(*Eine Nette Internet*)

Marczinka Csabánál, a posztmodern világkép és mű(vészet)felfogás jegyében, minden nyelvi kérdésként, a szövegek szabad játékként, mozgásaként, működésekként merül fel. Mint sok kortársánál, nála is gyakoriak a külső és belső idézetek, allúziók, pastiche-ok. Csokonait természetesen Csokonai modorában idézi meg, két változatban is elkészíti egy állítólagos Nyinocska beszámolóját Petőfi állítólagos barguzini életéről és haláláról, megírja József Attila apjának fiához szóló fiktív levelét (*A Csokonai Vitéz; Barguzinba; Költőhalál; A Papa el nem küldött levele Attilához*). Néhány aktuálpolitikai kérdéseket taglaló, didaktikus tartalmú költeményét leszámítva

(*Kompradóriában bevezetik a demokráciát; Kukac[os]kodás; Ellenőrideál*), versei elsősorban areferens jellegűek. Nem kívánnak közvetlenül valami rajtuk kívüli dologra (tárgyra, személyre, gondolatra, eszmére) vonatkozni. Nem igazak vagy hamisak akarnak lenni, hanem mindenekel őtt lenni, létrejönni akarnak a maguk csakis egymásra vonatkozó és vonatkoztatható jelszer űségükben. („Dolgozik a nyelvvel, / pörgettyűzve nyelvvel / a nyelvmutatványos / erotomán nyelvmester... Gyorsan halad le és fel / dombon-völgyön lefetyel, / hajlatokban-lyukakban / különös szeretettel / id őz el a nyelvmester / mielőtt visszatér a / *Nyelvmester* csukaszájába...”) S végezetül, e versekről, illetve kötetekről elmondható és elmondandó az is, hogy – éppen a strukturáló középpont fájdalmas és kényszer ű hiánya, ugyankkor az ennek ellenére is kötelességszer űen vállalt forma-esztétikai meghatározottság miatt – alapvetően nyitott szerkezetűek, nyíltan vállalják a fragmentáltságukat. A második kötetet záró, *Gitárbúr* című vers például mindössze egyetlen rövid sorból áll, s e rövid sornak a végén is folytatást igényl ő vagy ígérő három pont árválkodik („Lélekmarkoló csikordulás végs ő pattanás előtt...”).

S hogy mi és milyen lehet ez a talányosan három pontba rejtett folytatás? Ez a legnehezebb és nemcsak Marczinka Csabát érint ő kérdés. Nagyon leegyszerűsítve az mondható, hogy a nyolcvanas-kilencvenes években sokak számára progresszívnek és adekvátnak bizonyuló avantgárd vagy posztmodern költői látás- és alakításmód az ezredfordulót követ ően mindinkább kimeríteni látszik önnön lehet ősegeit. Egyre több alkotó érzi szükségét a szemléletbeli, sőt, műfaj- vagy műnembeli váltásnak, változtatásnak. nem véletlen például, hogy a nyolcvanak évek eleji legendás *Jelenlét*-kör avantgárdnak, illetve posztmodernnek elkötelezett költ ői (Garaczi László, Kukorelly Endre, Márton László vagy Petőcz András) a próza vagy a dráma s azon belül is a hagyománytörténés különböz ő műformái felé fordulnak. S nem véletlen az sem, hogy a kortársi líra állapotát feltérképez ő egyik legutóbbi áttekintés szerz ője, Menyhért Anna is, a minden áron való különböz őni vagy divatos szakszóval: elkülönböz ődni vágyással szemben jellemz ő jegyként a hagyományfolytonosság vállalását hangsúlyozza. Mint írja, „a jelen hatástörténeti helyzetet az jellemzi, hogy a költészet különféle válfajai a hagyományválasztás felé fordulnak, mégpedig produktív módon, a választott hagyományt és általa önmagukat is újraértve; valamint úgy, hogy ebben egyfelől közvetlen elődeikre támaszkodnak, egyfajta talán reflektálatlannak is mondható folytonossági viszonyban, másfelől pedig régebbi korokhoz, vagy a fiktív régiséghez, de leggyakrabban a századel ő és a húszas-harmincas évek poétikai formációhoz, emblemikus nagy költőalakjaihoz (Ady, Kosztolányi, Tóth Árpád, József Attila, Szabó L őrinc) nyúlnak

vissza – s ez a korszak ennek fényében talán nem véletlenül kitüntetett p e-riódusa a kilencvenes évekbeli elméleti orientáltságú irodalomtörténet írá s-nak.” (*Szétszállás és összerakás – „Lírai demokrácia” a kilencvenes évek fiatal költészetben*, *Alföld*, 2000., 12. szám.)

A kilencvenes évek közepén-végén bekövetkez ő líratörténeti vagy poétikai váltás-változás érdekessége és különlegessége éppen az, hogy nem val a-mi ellenében s nem a megelőző korszakok vagy stílusirányok megtagadásá-val-meghaladásával valósul meg, hanem ellenkez őleg. azok együttes felvál-lalásával, jelenre szituáltságával, integrációval tehát. Az integrativitást, az egymástól nagyon különböző korszak- és stílusjegyek összhangba hozatal, több alkotó példája a bizonyosság rá, immáron nem valamely irányzat vagy eszmény követelményrendszere, hanem a saját költ ői léthelyzettel való ala-pos szembenézés és szembesülés teremti meg. A hagyománytörténés elf o-gadásának pozíciójából így lesz egyszerre felmutatható a m ű jelszerűségé-ben feloldódó és megsokszorozódó énfelszámolás avantgárd és a jellestítés vagy jelhasználat esztéta modern gesztusa. Lehet ővé válik a hagyomány – s annak részeként a saját költ ői hagyomány – újraértelmezése, az élménykife-jezés vagy a radikalizmus kényszere helyett az irodalmi tapasztalások újr a-feldolgozása, a korábban kikísérletezett formanyelvek és eljárásmodok újr a-felhasználása. A nyelvi magatartás komplex megváltoztatásával egyszerre teremthető meg a pálya folytonossága és alapvet ő fordulata.

A hatás-, illetve líratörténeti folyamat változásával való szembesülést és szembenézést, eddigi kötetei alapján, nagy valószínű sséggel Marczinka Csaba sem spórolhatja meg. Ő is, mint sok kortársa, akár egész további pályájára kiható döntés meghozatala előtt áll. Helyzete annyiban különlegesebb, ha tetszik, tragikusabb másokhoz képest, hogy pályakezdésére és hangjának kialakítására némiképp megkésve került sor. Mire megteremtette, már-már tökélyre fejlesztette és harminc(egynéhány) esztendősen kötetekben is köz-szemlére tehetette a maga alkotó- és alakításmódszerének termését, addigra (szerencséjére?, szerencsétlenségére?) életben és irodalomban olyan ala-pvető változások következtek be, amelyekre alkotó embernek újólag és egy é-ni módon reagálni: kényszerű kötelesség. Marczinka Csabára, jelen pály a-szakaszában, az e kényszerű kötelesség vállalásának nem kis terhe vár, még-pedig annak érdekében, hogy az általa pontosan regisztrált „ antipoétika versnélküli némaságát”, azt a bizonyos fenyeget ő „filmszakadást” eredm ényesen el tudja kerülni.