

## KÖLTŐ

Marno János: Szereposzlás

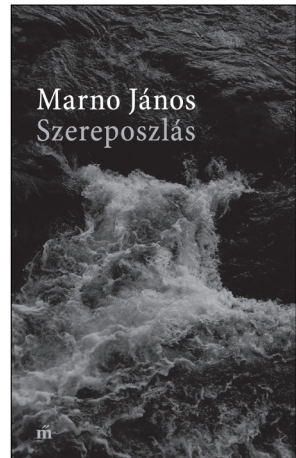
Ha azt a szót hallom, hogy *költő*, akkor nagyon gyakran Marno János jut eszembe.

Költő az, aki kizárólag a költészettel *törődik*. Más szóval csakis azzal *hajlandó* foglalkozni, ami közvetlenül a költészethez tartozik. A Hölderlin-féle (Rilke-féle, Celan-féle, Pilinszky-féle, Tandori-féle...) *költői lakozáshoz*. A nyelvi és egzisztenciális értelemben vett *tiszta költészethez*. Márpedig Marno éppen ilyen költő.

Tulajdonképpen nem is annyira szabályos alakiségű kritikát írnék Marno új verseskötetéről, mint inkább elgondolkodnék költészetének egyre nyilvánvalóbb léptékéről, amely már messze túlnőtt azon a zavaron, illetve a zavar értelmezői kezelésmódján, ahogyan például Varga Lajos Márton közelített egy ósrégi rádiós irodalmi beszélgetésben *A cselekmény – isten ha egyszer lábrakap* című, 1990-es Marno-kötethez: „a töredékesség nyelvét beszéli egészelvű világképpel”. Nem lehet, nem kellene ugyanis erre a világos, talán túlságosan is világos ellentmondásra egyszerűsíteni Marno költészetét, mert akkor retorikusan könnyen átbillenhetünk a *káromkodásból katedrális építő* költészet kissé avittas (bár ez ízlés dolga) pátozának légritka terébe. Marno nem a „töredékesség” és az „egészelvűség”, nem a „nyelv” és a „világkép” kozmikus ellentmondásaitól szenved, legelső kötetétől mindmáig, hanem a nyelv egzisztenciális komolyan vételétől – ami ugyanakkor nem zárja ki, sőt éppen hogy lehetővé teszi, a játékosságot. A Marno-játékosságot. A Marno-komolyságon, vagy inkább Marno-komorságon belül.

De most ott folytatnám, hogy a *Szereposzlás* költője a fentebbi második bekezdés értelmében *költő*.

Ahogy például József Attiláról beszél, hangsúlyosan a „József Attila-i hagyománynak” hátat fordító, fityiszt mutató Petri után, a visszafordulás jegyében – de nem az ideologikus vagy érzelmi harsányságokkal kiüresített és lestrapált „hagyományhoz”, hanem a mindeközben elhagyott, nyelvi létezésében elárvult költőhöz, az ő lírai magányához (nem Nagy László harsányan lobogó *vértanújához* tehát, hanem Pilinszky szátkasivatagban didergő *bakájához*). Vagy ahogyan ellene megy bizonyos kortárs költészeti folyamatoknak, kényszermozgásoknak, megszokásoknak és divatoknak. Pontosabban morcos derűvel nem követi azokat. Még pontosabban derűs morcosággal nem *törődik* velük. Pedig komoly becse van a nála jóval fiatalabb lírikusok körében, talán leginkább ezekben az ifjú szívekben él igazán a költészet. Ugyanakkor igaza van Radics Viktóriának abban, hogy „a magyar irodalmi élet [...] nem fogékony (erre) a költészetre, erre a hiperaktív nyelvre és metapoétikai, bölcseleti gondolkodásra, meditációra”. Marno monomániás voltában deleje-



Magvető Kiadó  
Budapest, 2018  
264 oldal, 3999 Ft

ző költői mozgáskultúrájára, mentálisan kimélyített hapax-alakzatainak hipertrofikus logisztikájára, a József Attila által emlegetett lírai logika sajátos tovább-, sőt túlhúzására. Arra az önteremtő és önmozgó, meghökkenítő mutációkban gazdag folyamatra, ahogyan Marno csökönyösen csakis az általa kimért és gondozott magányterület nyelvi tömegvonzásának enged, engedi át magát valamiféle száraz és hideglelős kéjjel. Ahogyan például jó ideje odaveti költői önmagát, önnön költészetének nyelvtestét – és itt már a legutóbbi kötetéről beszélek – a testi esettség és hanyatlás konok és fájdalmas, ám járulékos szellemi kéjektől nem mentes tapasztalás-spiráljának. És ahogyan beengedi az epekeserű iróniát ebbe a jellegzetes nyelvi és világszemléleti, sőt létértelmező térbe, a tragikus léttel okosan perelő teremtmény (vagy inkább halandó) szövegbörtönébe, miközben azért a tér *árva lécekkel* és *mozdulatlan ketrecekkel* tagolt alapszerkezete engesztelhetetlenül tragikus marad. És folytathatnám a *Szereposzlás* költőjének *költő* mivolta melletti érvelést még sokáig. De inkább lezárom azzal a könnyen félreérthető (ám nem félreértendő) summázattal, hogy Marno költészete megvesztegethetetlenül korszerűtlen. Mintha az újraépített elméjű Nietzsche dús bajusszal koronázott szellemajka súgna a visszaillesztett fejű Robespierrenek, hogyan írjon Hölderlin-verseket a (modernista) költői nagyotmondás harcos időszakát követő (posztmodernista) fuvolázó békekorban. Mert noha a 2018-as *Szereposzlás* szerzője is játékosan fuvolázik (mutatja ezt már a kötet cím összetett szava is), ámde az 1934-es József Attila-kötet, a *Medvetánc* mottójában emlegetett, kérlelhetetlenül pokolra menő dudáshoz fogható szenvedéllyel.

És ha már pokol. És ha már dudás.

„Két dudás egy csárdában: / az maga a pokol” – olvashattuk a *Nárcisz készül* című, 2007-ben megjelent, alak- és szerephalmozó Marno-kötet egyik kétsorosában (*Utóhang*). A legújabb kötet *Dudorászva* című hétsorosa meg az alábbi harsány opcióval nyit: „Fütyörészni a Paradicsomban, / vagy dudálni a pokolban.” Marnónál a szó- vagy nyelvjáték, például a nagyon gyakori parafrázis, jelen esetben a pokoli dudás többször felbukkanó motívuma, azért lesz lidérces, mert az olvasói tudat kettős könyvelésében egyfelől elemi erővel mulattat, másfelől tartós érvénnyel borzongat. De van, hogy csupán egytiszta borzongatásról beszélhetünk, a borzongatás nyelvjátékáról. Mert például, elbúcsúzza a dudástól, de maradva a pokolnál, *A Gonosz szálláshelye* című vers elbeszélő hőse és az ő ikerhúga között – a novemberi buszmegállóban töltött „szűk húsz percben” – nem esik szó „sem a gyerek-, sem az ifjú- / korról”, hanem csupán a „pokolról”. Mindenesetre az önnön tükörképében minduntalan megkettőződő, sőt felsokszorozódó, azon belül hol centrifugálisan szétszóródó, hol centripetálisan összetömörülő, gyógyíthatatlanul narcisztikus költőlény – aki tehát szakadatlan koncentrikus mozgásával azt jelzi nekünk, hogy talán van, kell, hogy legyen centrum, vagy legalábbis érzékelteti annak hasító hiányát – most egyenesen „szereposzlásnak” indul, azaz hogy poétikus önmagába fordulása újabb és újabb, túlzóbbnál túlzóbb formákat ölt. Mondván és cselekedvén – és megint csak dudaszóra: „Az ismétlés a dudás anyja” (*Éjjel a szennyben*).

Itt még a nála oly gyakori, már-már védjegyértékű szójáték vagy szóvicc is másként hangzik, vagy ami ugyanaz, másként létezik. Hiszen Marno nem csupán viccesen alkalmazza a szót, hanem meg is billenti, meg is karcolja, ami vad jelentésmozgást, megállíthatatlan jelentésrombolást eredményez – például az alábbiakhoz hasonló „versbelezések” *szóbelezéseiben*: „főleg ismerősökbe botlottam / mindenfelé, idegenekre nem emlékszem, / csak arra, hogy ismerősöktől / idegenkedtem.” (*Versbelezés*); „Meg / vagyok veszve néhány hete a / természetért, kivéve a saját / természetemet, amitől egy percre / nem szabadulhatok” (*Az árva szó*). Noha azért akadnak kevésbé sikerült, a Marno-nívóhoz képest olcsóbb helyi értékű szóviccek is, mint amilyen például *A Nap lombhullása* című költemény „Akár egy a májába beletúró történész” hasonlatához társított lábjeget az alábbi szószaporítása, élesebben mondva – *A fájdalom* című darab fordula-

tával – „nyelvpoecskölása” (az viszont a szerző arányérzékét dicséri, hogy nem engedte be a testidegen anyagot a verstestbe, ámde valamennyire mégiscsak elcsúfította azt a lábjegyzetfityegővel): „A hangalaki egyezés a belső szerv egyes szám első személyű birtokos esetével a véletlen műve, a szó helyes értelmezése [...]” – brr, nem is folytatom. Inkább szelíden utalok arra, hogy nagyon más beszédhelyzetet, nagyon más műfaji szabályokat érzékelünk akkor, amikor az Ady-költészet túlságait gúnyoló Kosztolányi játszik el történetesen ugyanezzel a szóval, tudniillik az egyik feledhető Ady-vers bombasztikus kijelentését aláaknázó „hangalaki egyezéssel”, sőt egyezésekkel: „Nemegyszer ezt olvassuk: *Mák*, ami nem az ismert növény, hanem a »ma« többes száma, s egy ízben ezt is olvassuk: »életemnek csak *mája* fázik«, ami nem az ismert epeválasztó szerv, hanem a »ma« egyes száma.” Mindazonáltal Marno szóvicceinek jelentésrombolása párhuzamban áll, sokszor együtt jelentkezik a versek képrombolásával, azaz hogy a képek hozott jelentéseinek lerombolásával, visszavonásával, eltörlésével és lecserélésével, mondjuk az *Éjjel a szennyben* című hosszúvers temetésábrázolásának egyik – feltehetően valamelyik természetfilmből vett – segédhasonlatában, annak provokatívan nem-szentimentális, nem-humanisztikus kizsigerezésében:

*[...] Meg lehet fagyni, ott  
ácsorogva a gödör mellett abban  
a farkasordító hidegben, hacsak nem  
veszik körül az embert a sírnál  
annyian mégis, mint északon, egész fent,  
a pingvinek egymást, s csaknem egész lent,  
a lábuk közt a tojást, a jégen, hogy mégse  
fagyjon meg, hanem keljen. Bennem  
félelmet kelt már a látványuk, nem-  
hogy vágnék befurakodni közéjük,  
mert megkap az életigenlésük.*

Ebben a nyelvi térben nincs érzelmes túlbeszélés, irányzatos ráérzékelés, moralizáló mellesbeszélés, humanisztikus megszépítés, tehát nincs semmiféle esztétikai vigasz – hacsak nem a tragikus látásmódú Nietzsche által tulajdonított értelemben. Mert ha a létezés iszonyata csakis esztétikailag, valamilyen művészi (de nem feltétlenül művészeti) látszatalakzat segítségével igazolható, azaz viselhető el, akkor bizony meg kell látnunk a *Dudorászva* alábbi hasonlatának vastag szépségét is, örülnünk kell annak, amit olvasva látunk, a test bensőséges ridegséggel megrajzolt képének: „Szemhéjam megvastagszik, illetve / kisörtésedik, mint a szalonnabőr.”

A kötet fülszövegéből (minden bizonnyal a szerkesztő Szegő Jánostól) idézek, az egyszerűség és pontosság kedvéért: „Egysoros mesterdarabok és katartikus hosszúversek [...] váltakoznak ritmikusan a *Szereposzlás* lapjain.” A két verstípus jellemzéséhez meg a címadó költemény alábbi leírását vélem használhatónak, jobban mondva *megvilágítónak*:

*[...] Vizolygok 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 megfeledezmem  
a kedvemet szegő körülményektől.*

Ismerünk lámpákról, azaz meghitt világosságot árasztó használati tárgyakról szóló épületes verseket, megindító történeteket. Marno nem ezeknek a számát gyarapítja. Költeményének részlete számomra most inkább az ő két fontos verstípusának különbségéről szól allegorikusan: míg a „mennyezetvilágítás” kellemetlen élessége a hosszúversek könyörtelen nyelvi-szemléleti huzagolására emlékeztet, addig a „fejmagasságból világító testek” bensőséges érzete a rövidebb darabok jóval kedélyesebb retorikáját idézi. Persze az, hogy *kedélyes*, csakis a Marno-kedély vagy Marno-közérzet keretein belül, Nárcisz tükörországának szigorúan kimért határain belül értendő.

Ráadásul az előző kötetben (*Hideghullám*, 2015) felhalmozott életrajzi-magánéleti morzsalékanyagok bőséggel megjelennek itt is (uszoda, gesztenyesor, ágy, ablak, hűtőszekrény, tőkvelő...), és itt is ugyanúgy költői alapanyagként, jellegzetes tükörfoncsor-alakzatokban. Vagyis a megvesztegethetetlenül korszerűtlen Nárcisz nem vész el a látszólag Marno-idegen vallomásformában, csak átalakul annak Marno-vízjellel ellátott, roncsolt tükörváltozataiban. A hátborzongató lírai roncsstelep megejtő törmelékalakzataiban továbbra is Nárcisz botorkáló alakja tükröződik. Legyen szó akár a már idézett buszmegálló családianekdotáról, akár az egyszemélyes magánmitológia hol rövidebb-aforisztikusabb, hol hosszabb-elégikusabb helyzetgyakorlatainak valamelyikéről. Ahogyan például – és hadd emeljek ki most végül egyetlen darabot a tizenegy ciklusba rendezett sokaságból – egy mentális utazástörténettel egybekötött önismereti monológ során, a fiatal nő alakhoz tartozó „két drága kéz” látványa lágyítja érzelmessé a szervköltészet kíméletlenül terminologikus logikáját, narcisztikus terminológiáját az eredetileg Szűcs Attila *Vizsgálat* című festményéhez írott *Képtörésekben*, amelynek címalakzata (a cím kiemelt *hapax legomenonja*) érvényesen újratördeli a Marno-verscímelek egyik gyakori formáját, az összetett szó szerkezetet:

*[...] A  
portré, amit delejezetten bámul már mióta, semmit  
sem árul el a fájdalom erejéről, mélységéről,  
nagyságáról vagy méltatlanságáról,  
nagyjából csupán a helyéről sejtet valamit, körül-  
belül a rekeszizomtól jobbra, szorosan a  
bordaív alatt, amely mögött a májat és a patkó-, más néven:  
nyom-  
belet detektálja reflexből a tudat; ott tehát,  
ahol a két drága kéz, egymást is tapintva,  
puhatolózhat.*

Hát igen, valahogyan így lehet érvényesen helyzetbe hozni a költészetben valamely önmagában csupán érzelmes, mégpedig gyanúsán érzelmes, szókapcsolatot, mint amilyen a „drága kéz”. (Hogyan is mondaná Pilinszky? *Ezért tanultam írni! Ezekért a kései, drága kezéért.*) A szövegtében kíméletlenül kettészakított „nyom- / belet” egyfelől tehát „detektálja” a „tudat”, másfelől meg „tapintja” a „két drága kéz”. Azután meg a portrén szereplő lány „mellei sírva fakasztják / az embert”. Ám a törekeny szépségen elérzékenyülő, nem kevésbé törekeny „ember” lelki mozgását ábrázoló, antropológiai szikárságú és kegyetlenségű vers (pontosabban annak első szakasza) végül mégiscsak beletorkollik a „gyomrot”, a „beleket” fáradhatatlanul „mardosó”, továbbá a „szívet” – igen, a *szívet!* – engesztelhetetlenül

„összemarkoló” testi-lelki megrázkódtatás felszólítás-alakzatába, amely egyenértékű, sőt azonos lesz a „törés” szó címbe emelése nyomán induló vers önmagával (és olvasójával) is kegyetlen beszédcselekedetének hirtelen letiltásával, azazhogy retorikai berekesztésével, poétikai „képtörésével”: „álljon már le!”

Értelem és érzelem, konokság és engedékenység, keménység és lágyság – egyáltalán nem feszültségmentes – együttállása. Ennél többet nem adhat a költészet. És éppen ezt adja Marno költészete. Ezért neveztem őt írásom címében és első mondatában nyomatékosan *költőnek*. (Még akkor is, ha teljességgel egyetértek az ő egyik interjúbeli gondolatával, amelyben a huszadik századi két magyar *költő*, József Attila és Pilinszky mellé sorolt Tandori költői otthonosságának vonatkozásában használja az egyik legpontosabb metaforát saját *költői lakozására*: „nekem nem otthonom úgy a költészet, mint neki, én hajléktalan-ként húzom meg magam egy-egy versben.”)