

Könyvet kiolvasunk, regényt elolvasunk, verseskötetet forgatunk. A vers, az egyszerű népdal is kimeríthetetlen, mert a mélystruktúrája befelé csavarodó, amire kozmológiai, biológiai, fizikai és mitológiai hasonlatokat is kereshetünk, mint amilyen a téridő-gömbület, az örvény, a spirális. Egyszóval a jó versnek nincs vége – ellentét az élet és az elejétől végig írt-olvasott szövegek szerkezetével. Marno János kezdetől fogva érezte ezt a kontrasztáló műnemi jellegzetességet, és új kötetében, a *Szereposzlásban* is sok-sok variációban megjeleníti a körbeforgó, le-föl járó vagy labirintikus szerkezeteket, melyekbe széduletesen ékelődik be a humán idő.

*

Nézzük a kétsoros *Paramimézist*: „Mikor épp delelőjén áll a napod / dermeden nézed az alkonyatot.” Itt a ciklikusságban az irreverzibilis egyéni élet áll benne, egzisztál „parázva”, és fény derül arra a nem csak nyelvi illúzióra is, hogy a Nap forog a Föld körül, s hogy holnap mindig új nap virrad ránk. A pszichés realitásnak/illúzióknak kozmikus távlatát támad, és a kiazmus az ellentétes párhuzamosságot – ezt is jelenti a *para* előtag –, a telést/fogyatkozást érzékelési színésben, még hőérzeteket is keltve. A vers ebben a meta-fizikai értelemben valóban mimetikus jellegű, és összeköti a kozmikus, a testi, a pszichés meg a szellemi, mentális fenoméneket. A világgal, kereszbe.

Marnónál majdnem minden vers *ars poetica* is, a versalany reflektál a (saját) költészet minémiségére. A versnek olykor több metasztíve is van, s az olvasó rácszemlélhet a magára eszmélő versre eszmélő versre (*A vers címe; A száj-hentes*). Ennek a sok „parázásnak” és „metázásnak” nem az okoskodás a funkciója, hanem a negyedik dimenzió fölhatása, hogy érzékelhessük azt, ami úgyis a miénk. A *Labilis labirintus* című összezárt szonettben a szeretett nő arcának képzeletbeli simogatása során az ujjbegyek érintik a kedves fülenek karimáját, és megnyílik a különös tér: „A füle oly / parányi, finom, hogy belefére / a fülembé, illeszkedve halló- / járatomhoz, melynek sehol sincs vége, / vagy ha mégis, az már egyikünké se”.

A hit hallásból van, így Pál, no és a vers is hallásból van – az eufónia, a versmérték, a rímek révén az írott szöveg fölhangzik, s a nyelvzene Ariadné fonalaként vezet. A fenti szonettben a versalany és a potenciális befogadó füle alkot páros (para)labirintikus szerkezetet, csigavonalakat, melyek középpontja nem közös, de mégis mintha lenne egy test, ahova a járatok vezetnek. Ez a „labilis” közös test konkrét, húsból van, és egyúttal imaginárius, mintha egy barlangszerkezet volna, melynek nem tudjuk, hol a kijárata, hiszen még a dupla agytekervények is bonyolítják az utakat. Még az is lehet, hogy az imagináció és a test a karkai „bábeli aknába” zuhannak.

A „labirintikus emberről” Nietzsche beszélt: a remete is ilyen nála, meg Ariadné is, Dionüszosz is, a filozófus azonban, írja, gyakorta megmarad a homlokzaton, nem lép be a veszélyes térbe: „minden filozófia el is rejti egy filozófiát; minden vélemény egyben rejtekhely, minden szó egy maszk” (Tatar György fordítása). A filozófussal szemben az ilyen szerzet, bármint vélekedjék magáról, sosem az igazságot, hanem mindig csak az ő Ariadnéját keresi, tehát a gombolyagot. „Az embert a szakmája tartja ébren / éjjel-nappal, a színpad mintha sír- / kamrája volna az idegrendszerében”, írja Marno *A színművészet* című versében arról a térről, amelyről nem tudunk hasonlatok nélkül beszélni. Ez a színjátékos ember örökké keresi a másik fület, melynek kanyarulatait meghosszabbítják útjait és elmélyítik az életét, bevezetik a tükörvilágba.

Az új kötet címét értelmezve el kell menni egész a „szó mint maszk” számbavételéig. Mert nemcsak arról van szó, hogy a költő póztalan-ná válik és lebontja a perszónáját – hangjaival a hangjait –, hiszen rég végeztünk már a reprezentatív, „képviselői” lírával meg a patetikus retorikával (Marno a hetvenes években eleve innen indult, a nulláról), hanem arról, hogy az elemi nyelvi formák, a szövegek, metaforák, hasonlatok fölhasadnak a versírói processzusokban. Marno operálja a szavakat, a trópusokat úgy bontja szét, mint a gyümölcsöt, a héjből, a húsból kibontja a magot, amiben újabb magok és olajok vannak.

Ez a nietzschei botlató: „Ma minden megismerésnél mindörökké megkövült szavakba botlunk, és inkább a lábunkat törjük ki, semmint egy szót törnénk föl” (Rohányi Török Gábor fordítása). Tandoritól származtatható a magyar költészetben ez a „diótörő” technika; Marno a nyelvkezelésben Tandori utóda, habitusában pedig József Attiláé – nem mímel mámort „koholt képekkel és szeszekkel”, már költői időszámítása előtt elküldte a pátoszformákat melegebb égtájakra.

A költészet maga annál jobban igazgatja, és az ő „költőnk és kora” verse csakúgy kopog, mint a József Attiláé, meg mint Tandorinál a „tört szemek dióverése”. *A kognitív költészet kőbölcsője az- zal kezdődik, hogy „nem találom fogást a nyelv- ványaimon”* – ez lehet kéz, láb, fallosz, de a saját múlt is, a nyelvünk is, akár a tekintetünk,

RADICS VIKTÓRIA:

Megfordult a világ

Marno 70

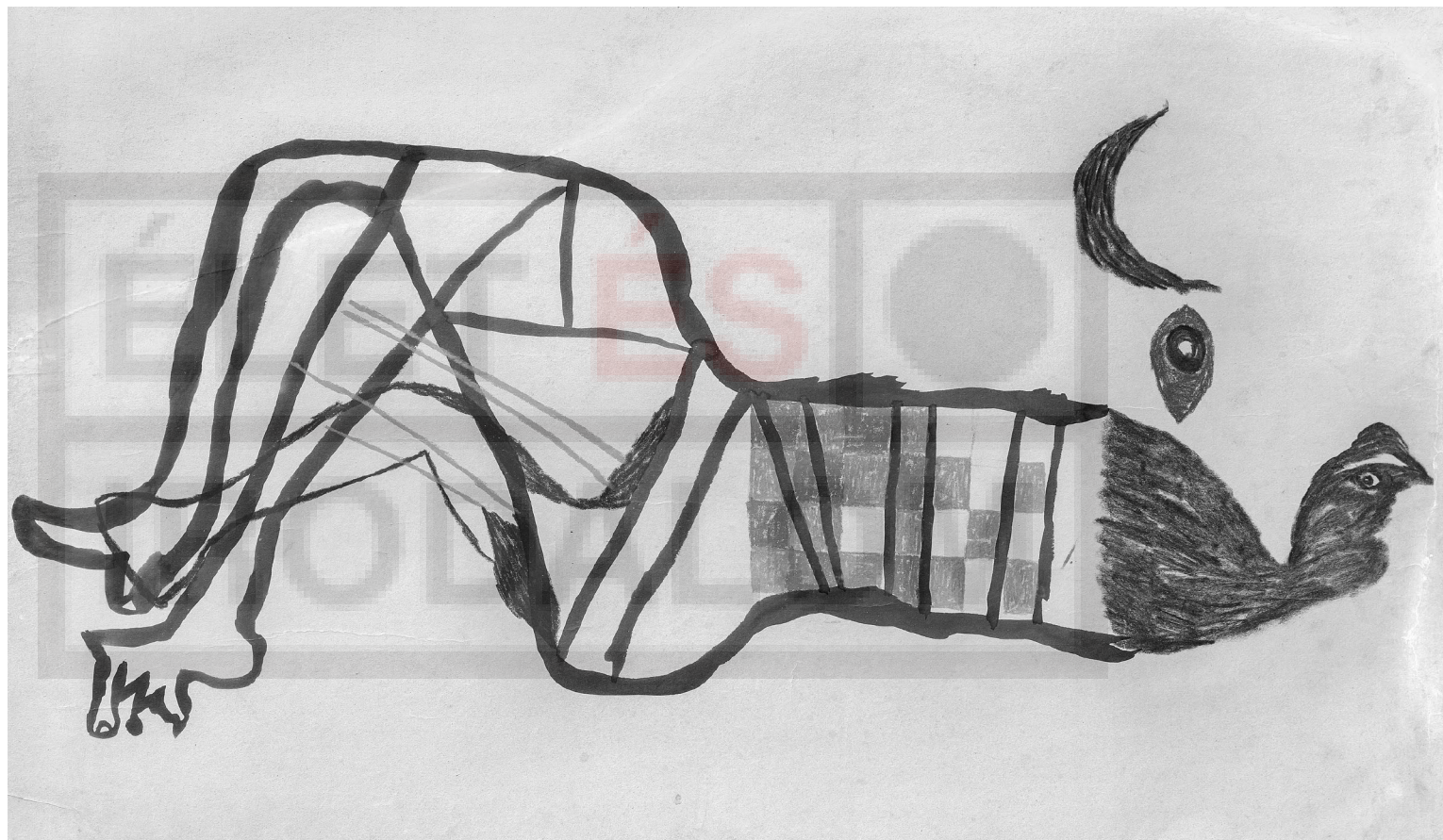
érzékszervi csápjaik és protéziseink. A tudá- lékos terminus technicus – a „kognitív lírapoé- tika” egy létező diszciplína! – elkezd bucskáz- ni különféle referenciákon és aspektusok- kon, perspektívák, emlékeken és kommentá- rokon átal, mint a régi labirintus játékszer- ben a kis golyó, míg nem visszafut a kiinduló- pontra, 1974-be, egy *templomtérré*, ami az a szín- hely, mely megelőzte a költői tudatosodásnak az évek során majd egyre fokozódó és egyúttal öndestruáló folyamatát. Ebben a versben a „kőbölcsőben ringatták” szólás kerül teríték- re, bomlik elemeire, továbbá más szólások is, akár csak a közkeletű lélektani klisék, azért, hogy a vers rávilágítson a költői kognitív szer- teágazó, szenzuális és drámai jellegére.

*

Itt van az én életem a testemben, mely nem épp templomszerű, körbevesz és átjár a világ, és a börtöm alá húzódik a kultúra bonyolult szöve- vénye, megtörnek élő és holt emberekhez fűző viszonyaim sugarai. Hol helyezkedik el ebben a diagramban a költészet? Azt hiszem, diagoná- lisán, a világot, a kultúrát és a kapcsolatokat részút metszve. A költészet nem leli helyét a kul- túrában, az irodalom rendszeréből is kilóg, nem

körében vagy fejlámpával, a nemléte és a nem tudást tapinthatóvá tevő sötétségben konstituá- lódik. „Megfordult a világ”, mondta egy roko- nom, akit „a jó Zsókiának” hívtunk, a halálos ágyán, rácsodálkozván az éjszakák és nappalok megbomlott rendjére, és tudta, hogy a másokat szolgáló, tevékeny élete a végéhez érkezett. Marno ilyen megfordult világban él kezdetől fog- va; a hajnalba nyúló szerzetesi virrasztás a vers- forrongás és az istenfélés legszellemesebb ide- je nála. Van ennek metafizikai energiája, hiszen a rácszmélés életünk alapvető abszurdítására a sötétség adománya: „Nárcisz vaksötétre nyitja szemét” (*Fajok kipusztulása*), vagy a *Hommage à Becktten*: „Én mindig nyitott szemmel / néztem bele a vakvilágba”. Ez a pasztózus sötétség meg- előlegezi a kozmikusba való beleolvadás, a ha- lál szem-telen (és eszméletlen) sötétjét, amely- ben majd örökre elvész a világosság. Úgy, ahogy minden óra és pillanat is elvész még előtte, el- nyeltek visszahozhatatlanul a homályba, ha- csak a művészet nem intervenál.

A *totalis abszurditás* Marno költészetének hold- udvara, és minden egyes verse szinguláris ese- mény ebben a fényben. Nem tartozik az önis- métlő költők közé, ezt a poétikáját sem teszi lehetővé. A vers megcsigáz a költővel, ő csak jegyzi és boncolja a szavakat, a metaforákat,



Vajda Lajos: Fekvő alak holddal, 1938

tartozik a filozófiába, és a gyakorlati élet is folyton kilóki; az én-másik reláción átvág, és mindent kereszbe. A versbörgés nem hajt hasznót, nem nyújt ismereteket, ellenben a fentebb vázolt diagramban fényforrás és -pázmá. Mindelelőt a nyelvet világítja át, aztán a labirintus énszerkezetet és azokat a relációkat, amelyekben a személy konstruálódik és török-bomlik. Közben reflektál a saját speciális műveleteire is, és magára a fényre.

A *fénytervező* Marno nyolcadik, 2002-ben megjelent verseskötetének címe – ez akár úgy is olvasható, hogy: versíró. Aki önmagát is röntgen- nezi. Legújabb, tizenharmadik verseskötetének címadó versében, annak kulcsfontosságú ízületében a költő fényforrásokat rakosgat: „Viszoly- gok a mennyezet- / világitástól, amikor minden- re / fény derül a szobában, s nekem abban / a derűben semmi örööm. / Ha van vigasztalan derű, az a mennyezet- / világitástól van, gondol- lom gyerek- / korom óta, míg a mellém helye- zett, / fejmagasságból világitó testek / hamar idomultak kedélyemhez, / és támogattak meg- feledkezem / a kedvetem szegő körülmények- ről.” A „mennyezet-világitásból” az olvasó fog metaforát alkotni, ha a Nap fényére és a koholt mennyezre átvízi, vagy ha a „világitó testeket” a szerelmes testekre is ráérti. A váltakozó fény- források ebben a privátörténelmi költemény- ben a saját életbe és költészetbe is beletűznek különféle nézőpontokból. A „fény derül vala- mire” igazság, és az „örööm telik valamiben” életigenlő frázisai összeakaszkoznak, levedlik a metaforaköpenyt, és kibuggyan az az abszurd- dumból fakadó nyelvi humor.

Marno versíró ideje az éjszaka. Adhatja az ih- letet a napfény, de a vers mindig a lámpa fény-

a hasonlatokat, s velük együtt a tudatmozgást. A hátya az érzékeny pontokon átszakad, és a tudatalatti fölbuzog – az irracionális. Hiába a kognitív pszichológia meg az agykutatás, a *megélt tudat* villámsebességgel eseményeit azon frissiben csak a költészet regisztrálhatja.

Marno a szavak eredetvonalain vissza tud menni az ősidőkbe; *doctor etymologicus*nak is nevezhetném, annyira ért hozzá, hogy fölfakasz- sa a szavainkban meggyült tapasztalatot. Fel- fokozott intellektualitása nem vesztí el szenzuá- lis eredetét, a gondolat a maga legsajátabb ér- zékiségét. A verstestet átjáró hang-ér-háló nem hagyja kiszikkadni az esztétikai tárgyat. A vers hangzása a kontrollmechanizmusoknak is ré- sze: nem jó a szöveg, ha nincs valamilyen rit- musa, dallama, ámbátor a verslogoszi vizslató értelem meg ezt ellenőrzi. Ez a „kognitív poé- tika” egyszerre tartja magára nézve kötelezőnek a maximális spontaneitást és a kontrolláltságot. Marno évtizedek munkájával fejlesztette ki ab- béli képességét, hogy a spontaneitást és a fe- gyelmet egyszerre gyakorolja.

Már első kötetében „a szellemi terjeszkedé- s / cölöpein oda-visszacsavart / világozásszá- lag”-ról beszélt (akkor még mechanikus író- géppel írtunk), tehát a versírás és -olvasás visz- szajátszható processzus, mely lehetővé teszi a korrekciót, ami az életben nem lehetséges: a fölmesrésnek az eseménybe való azonnali be- írását. A lírai rendkívüli kompresszió: az idő- ket és a tudateseményeket összeréseli, a for- ma ellenben lehetővé teszi a kereszbe-kasul kapcsolatoknak és a mélydimenzionáltságnak a megszerkesztését.

Tandori után Marno az a költő, aki a mai magyar költészetben a legtöbb versformát ki-

kísérletezte. Az egyszavastól a könyvnyi terje- delmü versezetig a formalelemények száza- val tette termővé a tüzetesen átvizsgált magyar költészeti hagyományt, de ne hagyjuk ki Shakes- peare-t sem, főként a hamleti pontot, mely mindig ott mocorog benne. Mit jelent a ham- leti pont? A létkérdésekre – amelyek óhatatlan- ul etikai kérdések is – való rákérdésezést azok esztétikai konstitúciójában, és az esztétikai itt annyi, mint komplex: szinesztéziás. Nem le- hetséges, hogy a szellem kérdéseit ne vonat- koznának a kozmikus és az atmoszferikus szél és a testi lét, a tüdő és a gyomor kérdéseire, gázaira is egyaránt. A tekervényes „versbele- zések” mellett azonban itt vannak a kristályos versek, a „medálák”, például a *Négyesoros*: „El- széled a pusztában a széllel / a széna és a szá- ma, meg a por. / Édesanyám, légy közel az éj- jel, / ha meg találom halni, légy itt valahol.”

A cím nem mond többet, mint azt, hogy: en- nyi, ennyi volt; szebb időkben „dal” is állhatna helyette. Choriambusok teszik „lengedezővé” a metszetes sorokat, népdalokra, régi katoná- balladákra emlékeztetők („Ki tudja, hol leszen nekem meghalásom? / Erdőn-e vagy mezőn? vagy a hideg szellőn?”). A „puszta” szó is a nép- dalt idézi, és persze Aranyt, Petőfit, Vörösmarty „életpuszta kép”-ét, Juhász Ferenc „puszta or- szágát”, József Attilától a *Szappanosvizet*, amely- ben végül „én is szállnék s szállna az ág, / a ház, a szalma, felhő és e / sok egymáshoz kötött vilá- g!” A magyar motívumok és a magyar költé- szet az anyakomplexum, a dús szóbokor (anya- föld, anyanyelv...) felé sodornak a végtelenség- ből. A szótükröződéssel a szél teret teremt az első sorban, majd kavargó egyeneseket, törté- ket (töretket) és pontokat látunk, kozmikus for- gószöveget, mely szétviszi a jászlat vagy házat vagy az istállót, vagy mit. A *por és valahol* szintén tér- formáló, az itt és most elszelelő idő földi locu-

sát idézik. A végtelen a közelséggel érintkezik, miközben kaotikus, turbulens mozgás süvité- se, egy távoli explózió is „behallatszik” a kis versbe, akár csak az implózió, az anyaméhbe való visszajutás ijedt vágya. Az „édesanyám” szót Marno még sohasem írta le József Attila utolsó töredéke után. Ez a találkozás „utolsó szalmaszál” gyanánt merül fel – csak ebbe az ir- realitásba tudhatunk kapaszkodni, ha nincs más túlvilágképzetünk. Ebből a dalocskából az ütem, a dallam és a rím képez *elemi verset*, versatomot, melyből ósrobbanást és szívdobbanást is kihall- hatni.

*

Nevetni szoktam magamon, hogy minden egyes nap tanulok valami újat; majd a legutolsón is így lesz. Ma azt tudtam meg a *DLA*-ról, hogy Marno János nem áprilisban született – mind- eddig tudat alatt József Attilához közelítettem a születésnapját –, hanem ez a dátum: 03. 03. Mivel ő fázik a „szünetnapjától”, a számra ütöttem, s abban a pillanatban a *Költészet másnap- ja* című régi verse jutott eszembe, amelyben egy asszony teljes erőből rátenyerel a versalany or- rára, aki erre így reagál: „ez / az, ugrik meg a szívem, mintha fenn ülnél / józan távolságra a képtől, ez a vers / áthatolhatatlan rózsaszíj”. Ebben a tenyérbemászó képben ott a Merleau- Ponty-féle *világhús*, a dimenzió, amelyben élünk, és amiből majd kiszakadunk, ott az éberség, ami ennek a lírának a kitüntetett jegye, ott a distan- cia és az életközelség is: a testes valóság min- den érzékszervünkben. A vonalak ábrázata is följelik a rózsaszíjban, ami a legjobb művé- szeket próbára tevő testszín, az *incarnat*.