

Szegő János

Pillanatszerkezetek és pontonhidak – Marno János költészetesztétikájáról

Nemes Z. Máriónak, barátsággal

Amikor június végén meghívást kaptam a Marno János életművét *feldolgozó* konferenciára, akkor a szerző költészete, a disputa témája, az előadók egyre gyarapodó névsora, és nem utolsósorban a fő szervező minőségérzéke egyaránt arra biztatott és bátorított, hogy azonnal mondjak igent a megtisztelő felkérésre. Így is történt, aztán augusztusban következett az *abstract* leadásának absztrakt pillanata, és megtorpantam. Megtorpantam, hiszen valóságos Marno-reneszánsz vagy Marno-*boom* van, az új kötetekről a megjelenésük után nem sokkal tanulmányléptékű kritikák, az életmű alapos ismeretéről tanúbizonytságot tevő, problémaérzékeny és esztétikailag releváns elemzések születnek; és ami ennél is fontosabb: a talányos-enigmatikus Marno-líra, hol látványosan, hol indirekten, de karakteresen jelen van, és mozgásban van a fiatal magyar költők poétikáiban. Marno János közvetlen és közvetett hatása a legfiatalabb és a fiatal magyar költészetre, mára, Tandorival szólva: *Evidenciátörténet*.

A torpanás után menten meg is iramodtam, és azt a döntést hoztam, hogy nem Marno lírájával és e líra hatásával, hatásaival foglalkozom, tehát nem adok bele *apait és alanyit*, hanem Marno esztétikai, költészettörténeti megjegyzéseit, sajátos, szenvedélyes verselemzéseit vizsgálom meg közelebről. Méghozzá úgy, hogy néhány konkrét kérdésre és szöveghelyre összpontosítok, amikor *A vers akarata* írásai között közlekedek, anélkül, hogy Marno-versekből ollóznék esztétikai vagy pszeudoesztétikai reflexiókat.

Ha nagyon elégánsan és frappánsan szeretnék kapcsolatot létesíteni a bevezető magyarázkodás és az első tényleges etap között, akkor azt is mondhatom, hogy az elbizonytalanító körülrás, a folyamatos témaolvasztás, a felfüggeszthetetlen, *Bernhard-hegyi* függőbeszéd Marno esszéesztikájának egyik jellegzetes figurája. Vessünk egy pillantást *A vers akarata* című 1991-es esszékötet¹ első elemzésének legelső mondatára: „Számomra igencsak kétséges, hogy lehet-e egyáltalán, úgymond, szakszerűen szólunk azokról a körülményekről, amelyekben éppen a tökéletes(nek ható) megfogalmazás és szerkezeti egyensúly szabadítja fel (érzelmileg pedig megoldja) az értelmező képzeletünket; hiszen nyilvánvaló, hogy a mű tényleges hatását nem tudhatjuk különválasztani az élmény közben, során ért – ekként az egész-élményt végül is kitevő – számlálhatatlan egyéb benyomásainktól, hanem ellenkezőleg: ez utóbbiak lesznek, alkalmasint, az a vasreszelék, amely a sugalmazott formát természetes tartalommal tölti ki bennünk, s így mint már kész alakot a valóságban is magára ölti.” (5–6. – kiemelés az eredetiben.) A hosszú mondatban háromféle szóval találkozunk, no nem szófajtani-grammatikai, hanem retorikai értelemben. Először is kötőszavakkal, partikulákkal, azaz olyan szintaktikai útjelzőkkel, amelyek vagy elterelnek vagy eligazítanak, ám így is, úgy is, tájolnak minket, valamint kellően

1 Marno János: *A vers akarata*. Tevan Kiadó, Békéscsaba, 1991.

fellazítják-felpuhítják a szemantikai talajt. Az ilyen szóalakokra gondolok: számomra, igen-csak, kétséges, lehet-e egyáltalán, úgymond, szakszerűen, hiszen, nyilvánvaló. A körülíró figurák mellett jól láthatóak azok a fogalomszavak, kváziterminusok, amelyek a gondolatot tagolják: megfogalmazás és szerkezeti egyensúly, értelmező képzeletünket, a mű tényleges hatását, élmény, egész-élményt, sugalmazott formát természetes tartalommal, alakot. Bár a természetes tartalom, akárcsak a vasreszelék, ebben a tipológiában átsorolható a harmadik csoporthoz is, a metaforákhoz.

A hosszú mondat még hosszabb kifejtésével a Marno-esszé nyelvi világát és a Marno-műhely hangulatvilágítását akartam érzékeltetni. A magyar irodalomtörténetben létezik a költő által jegyzett esszének egy bevett, közkedvelt és megszokott attitűdje. Ez a *Nyugot* első nemzedékétől eredeztethető, és szövegszerű végeredménye a későbbi generációk, úgy a nagy alkotók, mint a kismesterek keze alatt csak tovább csiszolódó és klasszicizálódó, végül meglehetősen mattá és túlformálttá váló esztétista, műhelyesszé. A költő vagy saját háza táján néz szét, vagy pályatársa műhelyébe látogat, hogy az alkatrészekről a kész műig gondja legyen az alkotás különböző fázisaira, és elsősorban formaproblémáira. Nagy erudíció, kellő választékosság, olykor lila és kusza metaforaválasztás, némi kollegiális gőg, és nem kevés afirmáció van ezekben a szövegekben. Marno esszéisztikája radikálisan szakít ezzel a műfaji attitűddel, ugyanakkor tanulságos az is, ahogyan az úgynevezett tudományos beszéd-, illetve gondolkodásmódtól is távol tartja magát, temperált ironiával méghozzá. „Az úgynevezett szakszerű, sőt »tudományos« kritika ezért legfőljebb próbára teheti a művet, összevetheti a már meglevő, kanonikus (standard) igazsághordozó típusokkal, ám, József Attilát parafrázálva, minthogy a művészet logika, de nem tudomány, a kérdéses alkotás belső – egyszerű – létörvényéhez nem férhet közel.” (6–7.)

Azzal, hogy az eredetileg szereplő líra helyett a művészetet helyettesíti be a definícióba Marno esztétikai reflexióinak határait látványosan kijebbi tolja. Verselemzése voltaképpen művészetfilozófia. A Marno-esszé eredendő feszültsége abból a dialektikus helyzetből következik, hogy miközben nyomatékosan az eminens szöveg szintjén mozog, ezen a nyelvi talajon végez aprólékos műveleteket, analitikus elemzéseket, közben egy másik horizonton általános művészetfilozófiai szintézisekhez, nemegyszer létmagyarázó értelmezésekhez jut. Ezt a feszítávót az egyik esszécím így festi le: „Az absztrakt spirituálistól a konkrét létezőig.” Mégse lóg ki a lóláb, nem lesz zavaró vagy ellentmondó a dualizmus, méghozzá azért nem, mert a Marno-esszé beszélője, gondolkodó hőse nem akarja – tehetjük hozzá nem is képes – kényszeredetten rögzíteni pozícióját. Meghagyja a műsorváltozás jogát. Nem akarja magát civilnek feltüntetni, miért is tenné², de a vájtfülsüketítő szakmázás pláne nincs az ínyére. A művészetvallásba való réveteg feloldódásról nem is beszélve. (Azaz éppenhogy beszélve, hiszen Radics Viktória *A vers akaratáról* írott kritikájában emiatt dicséri Marnót.³) Gyakran vallja be, hogy egy-egy vers vagy jelenség évtizedekig elkerülte a figyelmét, egészen mostanáig nem vette észre. Legutóbb az *Élet és Irodalomban* megjelent Ady-esszéjének volt ez a beszédhelyzete.⁴

2 Érdekes lenne megvizsgálni, hogy a civilség entitása és identitása hogyan válik szövegszerűvé ugyanakkor Marno tárcáiban. Az *anarchia szórendje* igazi civilpróza, akárcsak a kilencvenes évek elején Parti Nagy Lajos tárcasorozata, vagy Borbély Szilárd közelmúltban írt groteszk-ironikus publicisztikái. A szövegekben közös, hogy az eredetileg költők, amikor (közéleti) prózát írnak, akkor egy olyan szubjektumot tesznek meg hősné, aki sajátos, fanyar nyelvi reflexiókkal azt kénytelen dokumentálni, mi mindent szenved (el) a világtól.

3 Radics Viktória: *Az utolsó lehetőség*. Alföld, 1992, 8., 88–93.

4 „Ezt én máig nem vettem észre, úgy lapozhattam át többször is a könyvet, hogy nem akadt meg a szemem ezen a kérdésen, s így talán rá sem hangolódhattam a folytatásra, feltehetőleg úgy futott végig a szemem a négy

A nemrögzített pozícióból következően nincsen olyan körülzárt beszédhelyzet, amelyhez képest pepecselő szöveganalízisnek, vagy éppen metafizikai dadogásnak tűnik egyik vagy másik elemzői mozdulat. A Marnónak is megkerülhetetlen József Attila irodalomesztétikai jegyzeteit jellemzi hasonló viszonyulás. Persze ennek a radikális higanymozgásnak is megvannak a veszélyei. Néhány helyen Marno igencsak belegabalyodik, grammatikailag, esztétikailag és módszertanilag is a követhetetlen önkövetés következetességébe és következményeibe.

Marno verselemzéseiben mindig a befogadó és a befogadás tengelyén helyezkedik el. Fontos pontosítani, hogy nem a költővel, és nem is az olvasóval azonosul, hanem önmagában egyesíti ezt a két szubjektumot. Amit Marno mint költő Keresztury Tibornak mondott egy 1991-es nagyinterjúban, az itt is megfontolandó: „*verset írván szinte soha nem gondolok az olvasóra, magam olvasok-írok egyidejűleg.*”⁵ Ezt nevezi kritikájában a pályakezdő Szirák Péter *magát-olvasásnak*.⁶ A versolvasó Marnónak a kiválasztott szövegek egzisztenciális fontossággal bírnak, mintha átoltasásukon, folyamatos és mindig változó megértésükön keresztül közelebb jutna saját magához, vagy legalábbis érzékeltetni tudja saját maga számára a feloldhatatlan távolságot és távolságokat. Szirák leírásában Marno amúgy is „*a távolság szívós legyőzésének a híve.*”

Persze ahhoz, hogy tudjuk a távolságot, ismernünk kell a közelséget. A *vers akarata* első esszéje ezért is a vers kapujától indul. A befogadás lehetetlen csodáját az álom fenomenológiáján keresztül metaforikusan és fogalmian ekképpen szemlélteti Marno: „*egy ébredés első pillanatában már értjük valamely álommozzanat logikai, szimbolikus jelentését – s még átérezzük az egzisztenciális jelentőségét is. A kétféle eset közti különbség mindössze annyi, hogy míg az álom-ébredés pillanatszerkezete, független pontonhídjá a partra sodródással nagyjából egyidejűleg széthull (...) – addig a mű tartóelemei szabályszerű kötésben illeszkednek egymáshoz.*”

A befogadás, a jelentés és a jelentőség paradoxonja így is tolmácsolható: „*a törvényt csak úgy ismerhetem fel, ha megszerzem, ha revíziómba a szertelenebb, kőbor áramú víziókat is engedem belevegyni.*” Marno szerint már a műalkotás is eredendően törvényszegés. „*A műalkotás sem nem tetszeni, sem nem megbotránkoztatni akar; mindkettőt önkéntelenül működteti – amikor újból egy eredeti helyzetbe kerül.*” A műalkotás kettős szerkezetét Marno más összefüggésben is taglalja. A tudományos kritika egyik fogyatékosága, hogy „*tárgyként vizsgálja azt, ami (a nevében is benne van: műtárgy) egyszerre több meg kevesebb is annál.*” Egyfelől terminológiai egyezés, másfelől poétikai rokonság, hogy a Marno által kurzíván szedett műtárgy fogalma nem másnál, mint Rilkenél lesz meghatározó. „*A modell látszik, a műtárgy van.*” „*Das Modell scheint, das Kunst-Ding ist.*”⁷ Pór Péter nagyszerű Rilke-tanulmányában a műtárgyakat, mint művi tárgyakat úgy írja le, hogy azok „*saját tárgyak, amelyek önnönmaguk terében léteznek, vannak.*” Marno kötetét a *Könnyű, fehér ruhában* című kései József Attila-vers elemzése nyitja, illetve, ahogy ő fogalmaz, ehhez próbál hozzáférni. Ennek első strófájából („*Mindent, mi nem enniváló, / megrágtam és kiköp-tem. / Magamtól tudom, mi a jó / s hogy egyremegy, szappangolyó, / vagy égbolt van fölöttem.*”) Marnónak egyértelműen a szappangolyó a legfontosabb. „*Az egész versben mindössze egyetlen flexibilis tárgyi motívum a szappangolyó – amelynél szubtilisabb-plasztikusabb térfor-*

versszakon minden alkalommal, hogy egyetlen szó nem kapott esélyt a feltámadásra. És ha eddig nem, most honnan és mi a bizonyosságom az igenre? Mert megakadt valamin a szemem? És nem – egyelőre legalábbis nem – fennakadt?” Marno János: *Egy Ady-versről*. Élet és Irodalom, 2010. január 15., 13.

5 Keresztury Tibor: *Úrrá lenni az émeleken* (beszélgetés Marno Jánossal). Alföld, 1991, 3., 35.

6 Szirák Péter: *Közel s távol*. Jelenkor, 1992, 6., 572.

7 Pór Péter: *Az orfikus alakzat – Rilke Új versek című kötetének poétikájáról* = P. P., *Léted felirata*. Balassi Kiadó, Budapest, 2002, 164.

mát viszont nem tudok elképzelni; akárha valamely metafizikai kontrasztanyag járná keresztbe-kasul át a vers – ismétlem kikeményedett – tartalmi rétegeit, és viszonttag: mintha az összes réteget, súlyt, élet, durva valóságot ez a káprázó héjú légbuborék tartaná meg magán.” (18.) Stílszerűen mondhatjuk, hogy a labdát, a szappanbuborékot, amit lecsap Marno, nem más, mint Rilke dobta fel. Rilke költészetének egyik legtipikusabb és közben legspeciálisabb figurája a labda. Hely, illetve idő hiányában el kell dobnunk *A labda* című verset és annak komparatív olvasását, melyet Kosztolányi Dezső, Márton László és Marno János is lefordított, akárcsak a maga módján Hans-Georg Gadamer, gondoljunk csak univerzális hermeneutikájának, az *Igazság és módszernek* a mottójára, amihez passzolt a Rilke-vers zárata. Itt van viszont az egyik Orpheusz-sonett zárórésze: „Hány idegen kocsi ment el, ránk-dübörögve, / körben a házak, talmik, ám tömör-épek, / minket nem ismertek. Mi volt a való hát? // Semmi. Csak a labdák remekivü röpte. / Még a gyereksereg sem... Ám ki-kilépett / egy, ó, egy múltó, s a hulló labda alá állt.” (Szabó Ede fordítása)

A labda vagy a szappangolyó anyagtalán anyagszerűsége, légies fizikája, evidens metafizikája, gravitálása teremti meg a lehetőségét, hogy az alakzat közvetítsen a tartalmi rétegek és a vers transzparenciája (formája) között. Lezárva ezt a Rilke-szövegkiterőt az is érdekes, hogy Marno finom distinkciója, hogyan rímel Paul de Man Rilke-olvasatára. „*De Man dekonstrukciós ajánlata így szól: elsősorban Rilke verseinek retorikus anyagszerűségére, »eufóniájára«, azaz jóhangzására figyeljünk, és ne azok tematikus, ábrázoláselvű útmutatásaira, felszólításaira.*”⁸

A térformák emlegetésével megint csak helyben vagyunk. Akárcsak Marno verseit, úgy Marno verselemzéseit is át meg áthatják a térbeli alakzatok. „*A vers léte Marnónál egyfajta térben létezést jelent*” – állapította meg a *Nincsen líra √ nélkül* című kötetéről szóló tanulmánykritikájában a nemrég elhunyt Bodor Béla⁹, és az állítás metaszínt is igaz. Haladjunk tovább *A vers akarata* gondolatterében. A vékonyka, sőt a szerzőhöz hasonlóan sovány, *nádsóvány* (Bajtai András kifejezése) kötet összesen 9 elemzést tartalmaz. Anélkül, hogy megkísérelnénk rekonstruálni Marno kánonját, érdemes megnézni, kiket olvasott közelebről. A kezdőhelyzetbe hozott József Attila és hiánypoétikája önmagáért beszél, az utána szereplő Kalász Márton-elemzés pedig a mából visszaolvasva külön izgalmas. A könyv három idegen nyelvű hőse közül Vladimir Holan Marno „*kedvenc csehe, az ormótlanul nyers hangú gnómaköltő.*” Egyben Holantól kölcsönzi a kötet címét is. A többi íráshoz képest látványosan rövid ez az írás. Szerepet játszhat ebben a nyelvi távolság, itt Marno nem a ragok és a zárójelek rengetegébe réved, hanem a Holan által hitelesen képviselt, radikálisan képviseletellenes, gyanú felett gyanakvó költőattitűdre figyel. „*Az ember akkor védi magát az idegenektől, ha önmagát veszélyezteti*” – idézi „*a vadság és a csontjára csupaszított gondolat oppozíciójában*” alkotót, akinek költészete „*késhegyen keletkezik*”. Igencsak tanulságos, hogy Marno panoptikumában a költészet mennyire aszociális. Szírák fogalmaival: *a poétikai immanencia felé fordul, elkerülve a világképi tendenciákat*. Ugyanakkor hamis tákolmány lenne az individuumot és a közösséget élesen szembeállítani, kijátszani egymás ellen. Marno igenis megpróbálja műimmanensen (közben némileg pszichologizálva, hol ügyesen, hol ügyetlenül) hozzáigazítani elemzéseit kontextusához József Attila kételkedő, szereporientált osztálytudatát és Petri György értelmiségi, szerepproblémás spleenjét is. A szociális meghatározottságnak mentális és természetesen poétikai következményei lesznek. „*Az értelmiségi lét (s ez nem csak szociológiai kategória) tehetetlenségre predestinált, tételhetek-fordulhatok, alászállhatok poklainra, definiálni, illetőleg megváltani/kiközvetíteni maga-*

8 Bazsányi Sándor: „...Meg ne fogd a tehén farkát!” – Paul de Man Rilkét olvas = B. S., „Fehéret, feketét, tarkát”. Kalligram, Pozsony, 2009, 169.

9 Bodor Béla: *A Marno-olvasás*. Holmi, 2000, 10., 1276.

mat akkor sem tudhatom.” (47.) Maximum esztétizálni lehet, fűzi hozzá, na de minek, fűzzük hozzá; arról nem is beszélve, hogy a *poklaim* körülbelül úgy hangzik ebben a mondatban, mintha két víkendház között választhatna.

A sorban következő Heidegger-esszé (*A műalkotás eredete* recenziója¹⁰) leginkább az igazság működésbe lépésének és a hiány, hiánytapasztalat örökös jelenlétének az újrafogalmazása. Végül a kötet két Tandori- és két Petri-elemzéssel zárul. Marno mindkettejükben imponáló hőst lát. Petri szembehelyezkedett „a kólis, nitrátos magyar költőcsordával.” (Bejegyzés a könyvtári példányomba: „Na!”) Tandori pedig „a poétikai valóság kedvéért figyelmen kívül hagyta a politikai és szociológiai valóságot, amaz elvárásrendszert, amely a magyar íróembert mindmáig izgatta, és sajnos, úgy látszik, izgatni fogja a jövőben is”. (Talán itt nem árt hangsúlyozni, hogy 1991-es a kötet.) Érdekes, hogy Petri kapcsán a valósággal így áll a dolog: „Petri a zsigeri és a metafizikai valóságszférákat sosem szakítja egymástól külön, ellenkezőleg: talán legszembevetőbb stratégiája, hogy a triviális valóságszerűsége inkább még rájátszik.” (62.) Marno leírásában távolság képződik a valóságszféra és a valóságszerűség között. Előbbi a referenciális élményanyag, utóbbi a már esztétikailag megmunkált reprezentáció.

Végül Petri apropóján áll elő Marno az esztétikai szépség farbájával: ez a *borzasztóan szép* szintagmája, melynek hallatán egyként gondolhatunk a Szophoklész fordító Hölderlint olvasó Heidegger-re, és az iszony angyalát („*Iszonyú minden angyal*”) és a szépség iszonyatát („*Mert a Szép az Iszonynak / kezdete csak*”) megpillantó Rilkére, akit többekkel egyetemben Marno János is fordít.

Marno elemzett kötetében a költészetnek, vagy a költészetesztétikának több mozgásiránya van, a már említett művészetfilozófiai korona (Schellingnél eredetileg tartókö) mellett gyakran nyelvfilozófiai következtetésekre jut. Ezt vette észre a könyv egyik kritikus, Kisgyörgy Réka. „*A versről beszélni tehát – Marno szerint – annyi, mint a lényegi transzparenciát hordozó kommunikációs alapról, a nyelvről beszélni.*”¹¹ A *Magyar Napló* hasábjain megjelent bírálatnak azzal a megállapításával is egyetérthetünk, hogy Marno „*verselemzései szövegeként maguk is műalkotásokká válnak*”. A bevezetőben említett kettős leválást Kisgyörgy Réka is konstatálja, hiszen a szövegek „*elszakadnak az eszközként alkalmazott tudományos operációs rendszerek kizárólagosságától*”, ugyanakkor „*elhatárolódnak a 'miért szép' kérdésre reflektáló verselemzésektől*” is. A két diskurzus hasadékkerében pedig lehetőség nyílik, így Kisgyörgy, a pontos igaz keresésére.

Végezetül néhány szó Marno esztétikájáról és esszéisztikájáról. A már említett Keresztury-interjúban így nyilatkozik a költő: „*az esztétikai, mint különös megismerésmód, képes az irracionális (a misztikus) felfogni, megnevezni, azaz racionalizálni, anélkül, hogy ezzel egyszersmind domesztikálhatná, birtokba vehetné az irracionális tudását.*” Az irracionális és a misztikus egymás mellé állítása, kvázi behelyettesíthetősége is megérne egy misét (mi más?), a hangsúly azonban a kompetenciákon van: a megismerésmód felfog, megnevez, de nem háziásítja és semmiképpen se köti gúzsba a tudáson túli tudást. Tagol, határol, de nem börtönöz. Amolyan reflektált, mert értelmezett, ésszel megélt beavatás ez.

Hevenyészett előadásomban leginkább *A vers akarata* modalitását szerettem volna egy-két példa segítségével érzékeltetni. Azt a nyelvi és intellektuális teljesítményt, melyre jellemző az emelkedettség, de még inkább a hó-emelkedettség, a szomatizáltság. A gyanús szójátékot igyekszem megmagyarázni. Marno szenvedélyesen viszonyul verstárgyához, verstárgyaihoz. Bekezdésről bekezdésre szippantja be őt egyre jobban a szöveg valóságszférája, de közben törekszik megőrizni, Petrit idézve, *szemeinek szárazságát*, hogy

10 Marno János: *Az anarchia szórendje*. Palatinus, Bp., 1997, 186.

11 *Az igazság működése a műalkotásban*.

tisztában legyen a valóságyszerűség ismeretelméleti evidenciájával. Marno nem ájul el, nem esik hasra. Elrévül vagy meghajol. Vagy, ahogy Bodor Béla jegyezte meg szellemsen: „Marnónak azért van szüksége hangosításra, hogy halk legyen.”¹² Ez a kettős intonálás a Marno-líra és a Marno-értés egyik specialitása. Nem arról van szó, hogy lehalkítja a hangot, a hangosságot, hanem ellenkezőleg: felerősíti, felhangosítja a halk szavakat, a halk mondatokat.

Végül, legalábbis *A vers akarata* lapjain, az esztétikai impulzus egy ponton túl lázassá teszi az elemzőt¹³, de legalábbis hőemelkedéssé. Innentől kezdve pedig már nem a Marno-esszék dinamikájáról, hanem termodinamikájáról beszélhetünk. Vagy még inkább hallgathatunk. És olvashatunk.¹⁴

(Előadás formájában elhangzott a Petőfi Irodalmi Múzeumban rendezett Marno-napon.)

12 Kisgyörgy Réka: *Nevek által világosan*. Magyar Napló, 1992, 12., 24.

13 Bodor, 1276.

14 „Ahogy például *Az anarchia* szórendjének szöveg- és valóságterében az utca és a lakás mellett három helyszín köszön vissza a leggyakrabban: a könyvtár, a gyógyfürdő és a kórház. Ebben a sorban a gyógyfürdő, a maga lebegésével, kulturális gyógyírjával a könyvtár és a kórház kombinációja, légnemű átmenet a privát szféra és a nyilvános tér között. „Valósággal megtapasztalom, nem csupán megízlelem, hogyan ütközik ki, a magamén kívül, a mások leve rajtam.” *Az anarchia* szórendje, 6.