

Kassai Zsigmond

A szép és a semmi

(Marno János: a semmi esélye)

„A műalkotás mintegy telítve van érvénytelenített jelentésekkel, és mint ilyen, jelentéstaszítóként működik. A műalkotás üzenete az az üresség, ami a sajátja” – írja Erdély Miklós a *Marly tézisek* című művészetelméleti szövegtörredékében éppen harminc évvel ezelőtt. Marno János költészetének talán egyik legszembetűnőbb vonása válik értelmezhetővé ezeken a mondatokon keresztül: az a törekvés, mely a jelentésnélküliség, az üresség nyugtalanító szépségeszményét közelíti.

Marno költészetéről bátran mondhatjuk, hogy nem rendelkezik központi értelemkonstrukcióval, nincsenek úgymond meghatározható témái, és ennélfogva talán külön-külön értelmezhető Marno-versek sincsenek. Szövegfolyam van. Szövegek olyan láncolata épül a szemünk előtt, kötetről kötetre, amelyben a motívumok egymásba hajlanak, egymásra utaltak, és ebben a spirálisan építkező ismétlődésben mind komplexebben, mind tömörebben tárul fel a műalkotáshoz lényegileg tartozó üresség, jelentésnélküliség. Marno János egyik esszéjében úgy fogalmaz, hogy az autentikus mű „önmagán túli célja, ha egyáltalán van, összpontosítani a szellemi-és-zsigeri figyelmet arra az ürességre, (jelentés-nélküliségre), amely a tulajdon valóságának megteremtésével odakint, az »elfogyasztott valóságok« (J. A.) helyén támad.” Nos, ez a „tulajdon valóság” az, ami a versekben egymásra épülő motívumok révén kibontakozik. Ez egyúttal azt is jelenti, hogy minden olyan kísérlet, ami a motívumok közös-jelentésbe olvasására irányul, eleve kudarcra van ítélve, mert éppen e költészet lényegszerű vonásáról nem vesz tudomást. Arról, hogy a versekbe beleomló valóságdarabok a *jelentésnélküliség*, ha szellemeskedni akarnék, a *semmi esélyét* készítik elő. Aki ellenben azt állítja, hogy Marno költészete számára áttörhetetlen, valószínűleg közelebb jár annak megértéséhez, mint gondolná.

A *semmi esélye* tehát – ahogy korábbi Marno-kötetek is – hasznavehetetlen amolyan könnyű, délutáni olvasmányként. Nem afféle lapozgatható versgyűjtemény ez, amelyből, ha tetszik, elolvassunk egy-egy szép darabot, és akkor aztán jól megéljük az áhított esztétikai szépséget. A kötet egyben olvasandó, vagy legalábbis így érdemes olvasni. Folytatólagosan, akár egy regényt vagy elbeszélést. Mert – amint utaltam is rá – a kötet darabjai egyként, önmagukban bajosan értelmezhetőek. Sőt, ha durvább megfogalmazást keresnek, azt mondanám, hogy az egyes versek alig-alig állnak meg önállóan. Annyiban állnak meg, mint egy jó mondat egy jó regényben: szép, lehet neki örülni, ám kiragadva a kontextusból egy arasznyival sem visz közelebb a lehetséges egész megragadásához.

Nem véletlen, hogy a regénnyel példálózom itt. Marno János előző kötete, a *Nárcisz készül* és ez a mostani szorosabb egységet alkot, mégpedig bizonyos értelemben narratív egységet, amely a benne játékba hozott jellemző motívumok által kapcsolódik a marnói életmű egészéhez. Talán túlzás lenne történetről beszélni, hiszen cselekmény nem rajzolódik ki a versekben, inkább csak az elbeszélhetőség látszata merül fel a töredékes cselekményelemek és az illékony szereplők által, amelyek bizonyos mértékig függetlenítik magukat a lírai beszélőtől. A *semmi esélye* szövegeiben az előző kötetben megismert szereplő, Nárcisz tér vissza. Gondolkodik, érez, cselekszik, térben létezik és interakcióba lép, ilyen módon folytatója az előző kötetben megindult narratívának.

„Mintha sétáját kezdené a kertben.” (12. o.) „Nárcisz ma nem kíván szembenézni a halállal, / ellenben behúzódik az árkádok / alá, ahol a kövek fittyet hánynak a roppant hőségnek.” (55. o.) „Nárcisz viszolyog a gondolatától, amelyek / álmában szállást adott az elméje, / míg ő pizsamában igyekezett / volna kivetkőzni, vagy korszerűbben / szólva kibontakozni.” (56. o.) „Toncsi golyót ereszt Nárcisz lábába, ott, / ahol pizsamanadrágja szárának / vége szakadt.” (75. o.) Ezek a részletek jól mutatják Nárcisz karakter-, illetve szereplőjellegét. Olyan szereplőt látunk ráadásul, amely többé-kevésbé azonosítható. Szélsőséges esetben még az is megjegyezhető, hogy Nárcisz a versek születésének pillanatában éppen annyi idős, akár a szerző.

Amiről áttételes módon értesül az olvasó: „Karcú / kaszópók sétál át Holanon, / s Nárncisz ma Holant is halálosan / urja. S ebben semmi furcsa. Maholnap / annyi lesz, mint a cseh hatvanötben, / kijárva még az utcára, lányával / karöltve a szívében.” (21. o.) A gyakran emlegetett Vladimir Holan, Marno szellemi rokona 1965-ben éppen hatvanéves volt. Ez az utalás azonban ellenáll az autobiografikus értelemdadás premodern igyekezetének, mindössze jelzi, hogy a mulandóság, ha másként nem, fogalmi szinten elkerülhetetlenül bejátszódik a szövegvalóságba.

És valóban, a versekből bontakozó narratíva, ha lehet ilyet mondani, a visszahúzó és kibontakozás, megsemmisülés és újjászületés dialektikájaként rendeződik el. Nárncisz, a vers tükrében önmagát meglátó alakmás alighogy elkészül (a kötet munkacíme *Kész Nárncisz* volt), máris búcsúzóban van, hogy átadja a helyét egy reményteli, ám azonosítatlan másiknak: „Búcsúzóban / Nárncisznál a Szellem, mely hol benne, / hol egy képmásában öltött testet, / vagy nyiltabban szólva: kétségbeesett, / s most visszavonulna. Neheztelése / mégse gondoljon az ember; gondoljon / azonban újabb esélyre, melyben / a zuhanás értelmet nyerhet.” (13. o.) A Szellem búcsúzása Nárncisz kiüresedését, távozását készíti elő, az újabb esély pedig a Nárnciszból előbújó, újjászülető másiknak készít helyet. Ez az alakatlan másik versről versre, ciklusról ciklusra csempészi be magát az alakuló narratívába, és amilyen észrevétlenül kerül elének itt-ott, olyan váratlanul uralja el végül a szövegfolyamot.

A hetedik ciklus elején, vagyis éppen a kötet közepén járunk, amikor ez az addig lényegében csak lappangó entitás hirtelen nevet szerez magának. Anna lesz a neve, ám a név forma csupán, a mögötte felsejülő létező nem rendeződik össze, nem egységesül. Anna nevesült entitásként továbbra sem válik rögzített karakterré, mint Nárncisz, csak látszólag lesz az. Ide-oda ugrál, szerepeket vált, Anna hol ez, hol az, végső soron pedig sohasem derül ki róla, hogy kicsoda. Ennek a rögzítetlenségnek pedig az emlékezéshez van köze. Ahhoz, hogy a mulandóság felismerésével együtt jár a mind gyakoribbá váló emlékezés, pontosabban szólva az a tapasztalat, hogy a visszaidézhető emlékek hol ezt, hol azt jelentik az emlékezőnek, vagyis lényegük szerint bizonytalanok: „Anna mint forma s a forma mint tartalmaink / fojtogatója, melyet szöbe hozva / szengolyónk issza a levét. Vagy ontja magából, mint ömön emlékezetét, / mely az idők folyamán látszott csupán megszilárdulni imitt-amott benne...” (119. o.)

Anna névként való felléptetése a narratíva szempontjából ironikus gesztusnak látszik. Hiszen amíg Nárncisz azonosítható, rögzített karakterként formálódik a szemünk előtt, addig Anna illékony, tűnékeny megjelenéseivel szétrobbantja az elbeszélhetőség látszatát. Mintha erre figyelmeztetne az Annát névként beléptető vers: „Anna nem Karenina, azt régen olvasta / Nárncisz, a vonaton, melyet gőzmozdony / húzott még, vagy tolt éppen fölfelé, / emelkedőn, s amely olvasatában / feldarabolva a nőt kivasalta.” (99. o.) Anna nem regényhős, hanem önmagát folyvást megújító és kiüresítő jelölő. Mindazonáltal annyiban szereplőként viselkedik, hogy – akárcsak Nárncisz – képes az interakcióra. Sőt voltaképpen ezek az interakciók éltetik. Anna létezése abból nyer igazolást, hogy véleményt alkot, ezáltal hatást gyakorol: „Anna / fitymálja szárnyaló szavunk, odaránt / ajkához s szájunkba rágva fintorog, oda a bátorságunk, inunkba szállt...” (147. o.) Anna reflektál, kötekedik, beszél, identifikálja magát, megsértődik, mindezt pedig azért teszi, mert csak így biztosítható a felszínen maradása, ami egyszersmind biztosíték a mulandó és emlékező Nárncisz fennmaradására is.

Anna alakváltozásai termékeny táptalaját adják a jellegzetes marnói humor sarjadásának. „Anna született Szalainé a szemünkben, / reggel arra riadunk, hogy ott ül egy / karszékből, úgy kartávolságra tőlünk, / bomlásunk tanújaként, szalmaszökén, / lucskos lámpafény gyanánt. Mintha egy gyár / mellett haladnánk el egy rángatózó / villamoson, melyen Annánk egykor, mint / kalauz teljesített szolgálatot, ha szabad így fogalmaznunk.” (127. o.) – A *Mélyszegénységben* című ciklus indul ezekkel a sorokkal, és itt, ezekben a szövegekben válik láthatóvá legerősebben az a gyakorlat, hogy a versekbe beleomló képszerű valóságdarabok olyan ironikus nyelvi konstrukciókba állnak össze, amelyek fityiszt mutatnak a köznyelvben rögzült kliséknek. Marno verseiben így a köznap értelem nemhogy útját állja a nyelv hajlíthatóságának, hanem éppenséggel generálja azt. A versekben a tárgyi valóság nyelvívé válik, az egyezményesen rögzített jelkapcsolatok pedig szabad asszociációk előidézőivé. És az olvasó ezeken keresztül maga is bevonódik a szöveg tulajdon valóságának megteremtésébe.

(Palimpszeszt Prae.hu, Budapest, 2010)