

a jelölők hasonlósága miatt a két szó szemantikuma is kontaminálódik egymással. Ugyanez a jelenség figyelhető meg a *Kairos* kötet *Nem készül* című alkotásában is, ahol a két hangsor különbözőképpen széttagolt elemei bukkannak fel. Szólnunk kell még a tárgyalt költészet humoráról is, ami eltávolítja Marno verseit a komolyság kódjától, amellyel több értelmező is igyekszik kisajátítani a szóban forgó életművet. Példa lehet a marnói költészet humortól sem mentes, önironikus mivoltára a *Nárcisz készül* című kötetből az *Esti*, melynek mottója József Attila *Ki-be ugrál* című költeményéből származik: „S mit úgy hívtam: én, / az sincsen. Utolsó morzsá”. Az idézet csonkasága a mottó által is sugallt jelenséggel áll kapcsolatban, vagyis a szubjektum dezintegrációjával. A József Attila-versben szereplő morzsák és a Marno versben szereplő pirítós nehezen enged másra következtetni, mint hogy az én integer állapota a pirítós kell hogy legyen, ha dezintegrált állapotában morzsákra hullott szét. Kevésbé összetett játék, de szintén humoros *Az utolsó koporsóvacso-rában* szereplő kijelentés: „öröknek / hittem és vadonnak, Vadonnának, / tréfásan mondva, habár a tréfának / nem voltam híve az életben soha” – mondja a síron túlról megszólaló lírai én.

A kötetben olvasható rövidversekről is érdemes szólni néhány szót. Található ezek között a költemények között haiku (*Menjünk biztosra, Panasz*), koan (*Koan EP halálbírére*), de formailag kötetlen vers is. Gyakran csupán egyetlen szóvicc áll ezeknek az alkotásoknak a középpontjában. *Az Ima a bitófa alatt* nem is szorul bővebb magyarázatra: „Uram, ha már minden kötél szakad / rólam se feledkezzél meg.” Találhatunk olyan költeményt is, amelynek hosszabb a címe, mint maga a vers szövege. *A semmi megszemélyesítése* csupán egy szó: „Senki.” A *Téli mese* talán némileg erőltetetten a meséket nyitó jól ismert fordulatot forgatja ki: „Hó vót, hó nem vót”, hasonlóan az *Őszi kérdés* („Hun vannak az avarok?”), amely szintén egy dialektológiai jelenségből fakadó ambiguitást aknáz ki („Hun vannak”). Itt is az az eljárás tűnik fel újra, hogy a versbeszéd nem belső magánbeszéd, hanem ténylegesen artikulált megnyilatkozás.

A recepció visszatérő megállapítása, hogy Marno szövegei nehezen érthetők, aminek egyik oka talán éppen az, amire fentebb igyekeztem hangsúlyt fektetni, hogy a kötet mennyire erősen játszik rá a korpusz korábbi alkotásaira. Ez pedig azt vonja magával, hogy ez az izgalmas, de a marnói költészet pályáitól lényegében el nem távolodó kötet legtöbbször olyan olvasókra számít, akik behatóbban ismerik a szerző költészetének legalább az utóbbi tíz évben keletkezett darabjait. Így viszont sajnós lehetséges, hogy sokan nem fogják venni a fáradságot, hogy elbélődjenek a versek szálainak végeérhetetlen bogozásával. (*Magvető*)

KONKOLY DÁNIEL

„Az én sűrű ködében a világ”

Egy irodalmi műnek sokféle hatása lehet. Szerencsésebb esetben egy kezünkbe került, úgynevezett „jó könyv” képes formálni ízlésünket, gondolkodásunkat. Az ember életében azonban csak néhány alkalommal adódik olyan olvasmányélmény, amely egész világlátást, hitet, meggyőződést tud megrengetni. Az *Elégia lakói* az utóbbiak közé tartozik.

De miben áll a kötetnek ez a kivételes elbizonytalanító ereje? A versek beszélője folyamatosan kérdez, a lét értelméről, a reinkarnáció lehetőségeiről, a történelem mibenlétéről – valamint szinte bármit megkérdőjelez a gondolkodó ember élete során felmerülő alapvetések közül. Ezek a problémák azonban még nem hatnak az újdonság erejével, nem különböznek más hasonló tematikájú kötetektől – bár kétségkívül számos egyedibbnek tűnő kérdéssel felbukkan itt: „gondoltál / már rá, milyen szép lenne / a világ ember és állatok / nélkül?” (*A veszett paradicsom elégiája*). Vagy említhetjük az egészen új aspektusból történő rákérdézet az újjászületés természetére: „Mi van akkor, ha a lélekvándorlás / nem úgy működik, mint sejtjük? / Ha a jövőből ugrunk visszafelé?” (*A világritmus elégiája*). Az igen vastag, 200 oldalnál is hosszabb kötet próbára teszi az olvasó értelmezői türről képességét: a sűrű, nyelvileg, képileg terhelt szövegek egyenként is megoldásra váró matematikai feladványokra emlékeztetnek. A legintenzívebb hatással azonban a kérdésekre adott válaszok, pontosabban a válaszok sokfélesége bír.

Első olvasásra ugyanis megannyi lehetséges megoldás kínálkozik, különböző lét-, halál- és időértelmezések váltják egymást. Az egyik szöveg kijelenti, hogy „bármi is van a halál / után, az éppen nem az / élet” (*A félelem eredetéről*), a következő oldalakon pedig már arról lamentál a beszélő, hogy mit csinált a dinoszauruszok korában (*Mit csináltál 100 millió éve?*). Az idő fogalma annyiféle értelmet nyer, ahány ponton felbukkan, az „idő nélkül nincs élet” (*A földön kívüli élet elégiája*) belátásától odáig, hogy az idő felhagyott egyenesvonalúságával (*Rilke-fraktál*). Nincs tehát olyan, igazságként deklarált kijelentés, melyet akár az adott kontextus, akár kis túlzással a következő sor ne bizonytalanítana el. Ezt a tapasztalatot mélyíti a szinte már szorongatóan sokszor visszatérő *nemlét* fogalma, melynek konkrét jelentést tulajdonítani szintén igazi kihívás. A kötet gondolatiságát alapul véve azonban megsejthető egy lehetséges értelmezés, melynél kevés nyomasztóbb gondolat születhet. A nemlét így magának a szövegvilágnak építőanyagául szolgáló *gondolkodásként*, ebből kifolyólag pedig a lét kérdéseinek megválaszolhatatlanságából fakadó gyötrődésként válik értelmezhetővé. A konklúzió tehát az lehet, hogy a nemlét olyan anti-létállapot, melyben az életen gondolkodó ember nem éli meg igazán az életet, vagy ami talán még súlyosabb, örök bizonytalanságra ítéltezt. Így tehát a versekbe bújtatott létértelmezések, elsősre igazságnak, némileg biztos pontnak tűnő szövegek valójában nem bírnak valós érvénnyel, mi több, feltehetővé válik a kérdés: létezik-e a kérdésen kívül más? Az adott válaszok ugyanis annyira sokfélék és ellentmondásosak, hogy mindössze illúzióként, versben teremtettsé válnak. Ebből az aspektusból a borítón szereplő egyetlen vadkacsa a híres Ibsen-dramára tett allúzióként is felfogható: hazugságok, illúziók szimbólumaként.

A beszélő látszólag kész beismerni tehetetlenségét, a nemlét állapota felől

mintha a lét felé közeledne, így szüremkedhetnek be a legbanálisabb hétköznapi történések a legnagyobb filozófiai problémák közé: „Vendégségre készülve / fél órán át tormát reszeltem” (*Lejárt pénzérmék*); „100 forinttal kevesebbet ad vissza / a zöldséges” (*Januári elégia*), így keverve számos helyen iróniát az egyébként – az elégia műfajának túlsúlya miatt – permanensen elégikus hangnembe. Az elégia mindenképp indokolt választás, nem mehetünk el ugyanis a kötet világlátása tekintetében amellet, hogy a túlvilág jelenléte állandó jelleggel rávetül a földi életre, a véges és végtelen közötti ellentét, az ebből adódó feszültség és melankólia egyértelműen e műfajt követeli. (Azonban ez a jelenség is kettős természetű: az angyalok és ördögök kéz a kézben járnak, egyik sem tisztán jó vagy rossz minőségben tűnik föl, a kisszerűségnek ők is legalább annyira áldozatai, akárcsak mi; Isten alakja azonban, bár szintén számos kérdést vet föl, még valamennyire talán őrzi tekintélyét). Az elégia továbbá képes egyidejűleg a lét kérdéseinek és a rájuk legfeljebb csak vigaszul szolgáló illúzióknak, tehát a realitás (megválaszolhatatlan kérdések) és a vágyott eszmény (válaszokat kínáló világ) szembenállását is támogatni. A műfaj ugyanakkor a tradicionális értelmezést messze meghaladja, modern köntöst kap, mely által csak még inkább relevánssá válik. A folyton be-beszűrődő ironikus hang levon az elégia páatosának mértékéből, az általa született, legtöbbször a jelen korunkat és társadalmunkat célzó éles kritikák az aktuális Magyarországról (de legalábbis Közép-Európáról) mondanak véleményt, mely tér- és időbeli elhelyezés a kötetcímben szereplő *Elégiát* is lokalizálhatóvá teszi.

A fentiekből kitűnhet, hogy így viszont maga a *lét* sem olyan állapot, ahová a nemlétből visszatérni érdemes. Talán épp ezért válnak meghatározóvá az emlékek – a második, *Bakonymérői elégiák* című ciklusban a nagyszülőknél megtalált otthon, a rokoni szálak fontossága, az emlékezés aktusának jelenbe írtsága mind a múltat óhajtja közelebb hozni, vagy biztos pontra lelni a jelenben (már ha létezik még időrendiség a kötet múlt–jelen–jövő sorrendiséget ignoráló időszemléletében). Ez a törekvés azonban kudarcba fullad, a múlt eseményei lezártak és megváltoztathatatlanok, mindössze az emlékezés mikéntje fölött van hatalmunk: „Fabudi állt az orgonabokrok/ között. Akkor még nem tudtam, / hogy megszürkült / deszkájával – szép.” (*Vörösmama udvara*)

A még korábbi múltba, a történelembe való menekülésre is kísérletet tesz, a *Rilke-fraktál* című első ciklusban egykori civilizációk alakjai tűnnek föl, az ókori görög kultúra hetériái, egyiptomi múmiák, de Szent István vagy a Jézust Betlehemben felkereső Boldizsár is hangot kap. A történelem azonban nem bizonyosabb, mint a kötet bármely más szegmense, a ciklus *Angyali üdvözlés* című szövege például így töpreng: „Mi van, ha Mária / nem akar gyereket? / Mi van, ha elmarad / a megváltás? Mi van, / ha a Római Birodalom / sosem omlik össze, / vagy ha mégis, akkor / nem éled újjá? / Mi van, ha el se kezdődik / a történelem?” A ciklus szövegeinek nagy része továbbá korábban élt költők műveit írja újra, így olvashatunk úgynevezett fraktálokat többek között magyar klasszikusoktól vagy épp német romantikusoktól. Egyedi és találó megoldás a fraktál elnevezés, az elsősorban a matematikából ismert fogalom – mely tulajdonképpen végtelen, önhasonlóságra épülő alakzatot jelent – a kötet filozófiájába hiba nélkül illeszkedik. A legtöbb „parafrázisnál” ugyanis felismerhető az eredeti szöveg; a régi-új versekben tematizált

alaproblémák voltaképp ugyanazok maradnak, legfeljebb más perspektívát (ahogy *A zene feltalálása* című szöveg mellőzi az eredeti Rilke-vers Eurüdiké-szemszögét), más interpretációt (miként az *Angyali üdvözlés* a Rubens-festmény újraértelmezése) vagy más hangot (az elégikust felváltó ironikus hangvétel) alkalmaz. Így tehát az eredeti szövegek esszenciáját megőrizve a fraktál *önbasonlóság*-kritériuma érvényesül, de több okból is indokolt a módosítás, újraírás. Egyrészt jelenünk megváltozott körülményei miatt nem szólhatnak ugyanúgy (a már említett Magyarország jelene, a modern korral járó, visszatetszést keltő jelenségekkel karöltve képezik a tér-időt), így szólhat például a jól ismert „Ezt hozta az ősz. Hűs gyümölcsöket / üvegtálon” Kosztolányi-sor Vörös István jelenében a következőképpen: „A fridzsiderben két avokádó, / egy tálon körte, ringló, gyömbér. / Ezt hoztam a tavasz nevében / föl a sarki közértből” (*Kosztolányi-fraktál*). Másrészt azért, hogy a múlt alkotásait veszi alapul, valamint letűnt civilizációk jellegzetes alakjait idézi meg, a múltba ágyazva beszél a jelenről, ami azt a gyanút keltheti, hogy bár az egyértelműen a jelenünkre vonatkozó részletek aktualizálják a problémákat, mégis az egész emberi kultúra el nem múló, vissza-visszatérő kérdései ezek. Talán ma más választ adunk rájuk, más szemszögből közelítjük őket, vagy az elégia pátoszi hangjához már csak iróniával tudunk viszonyulni, mégsem képzelhető el olyan kor, Orpheusztól Rilkéig, vagy Rilkétől Vörös Istvánig, ahol az élet, szerelem, költészet stb. kérdései ne foglalkoztatnák az emberiséget – vagy ahol az emberiség bármelyik megválaszolásának akárcsak a közelébe is került volna.

Mindezekre ráébredni a kötet értelmezése során komoly olvasói traumát jelent. Egy a kezdetektől biztos pont nélküli világban találjuk magunkat, ahol legfeljebb az erre való ráeszmélés bírhat igazságtartalommal: „mi is egyformák / vagyunk, a macska bólint, mindig / ilyen volt és ilyen is lesz / a világ” (*Kerítés*). Egy hozzávetőleges rögzített pontot azonban mintha kínálna a kötet, ez pedig a „csak a változás biztos” és a „minden egy” felfogások egyfajta metszete, melyről így okít minket a beszélő: „ahogy az átváltozás / kihímezi az azonosságot, abból / meg kéne valamit értenünk” (*Fehér barkályfej*). Ezt a gondolatot árnyalja találóan a több helyen feltűnő *betonkeverő*, illetve *mosógép* képe is, amelyek az állandó, dinamikus változás, ugyanakkor a változatlan lényeg egybeérésének szemléletes metaforái. Mind-egy, hogy épp egy nadrág vagy egy zokni van fölül, a dob tartalma nem változik.

Ebbe a filozófiába illeszkedik hangsúlyosan a már említett *Rilke-fraktál* mellett *A hónapok elégiái* ciklus is, amelyben sikerül a folyton változó időt olyan nézőpontból megragadni, ahonnan statikusnak és *időtlennek* hat. Az augusztus vagy a december ugyanis évszámtól függetlenül jelenti a nyár végét, vagy a karácsony hónapját, így ötvözve időszemlélet szintjén is az állandósság és változás látszólag egymásnak ellentmondó párosát. Itt sem maradhat el azonban a kötetre oly jellemző elbizonytalanító csavar: a ciklust (és egyben a kötetet is) *A 13. hónap elégiája* című szöveg zárja, mely – épp a karácsonyt tematizáló decemberi elégia után – Jézus kereszthalálának elmaradását vizionálja. A *Krisztus utolsó megkísértése* című Scorsese-filmre emlékeztető szélsőségesességgel ábrázolt krisztusi magatartás még egyszer utoljára kihúzza a talajt az olvasó lába alól, és a kötet végére szinte már melengetően kényelmesnek tűnő változásba bűjtött állandóság gondolata is meg-inogni látszik és felelőst követel: „Nincsenek / autók. A nagy telek / elől még ma

is barlangokba / húzódunk. Kell-e ennél / több? Kell-e? Kell-e? / Ha igen, add föl magad / az üldözőidnek.” Így terelődik egyszerre minden figyelem az *émre*, a gondolkodás helyett a gondolkodó lényre, mely ponton nem kerülhető meg Descartes filozófiája sem.

Bár az eddigiek alapján a „gondolkodom, tehát vagyok” kijelentés a kötet világában, kissé elhamarkodottan ugyan, de valószínűleg a következőképpen hangzana: „gondolkodom, tehát nemlétre vagyok ítélve”, az állítás valódi, az *émt* az egyetlen biztos pontként megjelölő mondanivalója azonban túlmutatni látszik minden addig fontolóra vett világlátáson és értelmezésen. A kötetben valóban folyton Descartes visszhangzik, a mindenre rávetülő kétely a legerősebb tapasztalattá lép elő – a jól ismert érzékelés–álom–démon argumentumokra is egytől egyig találni példát a szövegekben. Mindez viszont feltételez valakit (az *émt*), akivel mindez történik, és aki ebben a kontextusban az egyetlen bizonyosságként létezik. Maga a lét és nemlét közötti egyfajta választási lehetőség is része ennek a felfogásnak, a világ végeredményben olyanná válik, amilyennek a szubjektum látja, továbbá szó esik „saját halál”-ról is, mely szintén a tudaton keresztül alakuló valóság bizonyítéka lehet. A *Cogito úr látogatása* című vers szövegszinten is megidézi a descartes-i filozófiát, konzekvenciája azonban a következő: „Aki nem gondolkodik, / az is van.” A látszólag az eddigieket érvénytelenítő szöveghely azonban talán mégsem a „cogito ergo sum” visszavonása, valószínűbb, hogy a korunkra egyre fájóbban jellemző tudatlanság, gondolatnélküliség és az így megélt létezés kritikája. Ugyanakkor, legalább hasonló érvennyel lehet a gondolkodás (ahogyan már feljebb szóba került) magához a *nemléthez* vezető út. Akárcsak a kötet egészében, itt sem bizonyos a válasz.

A szinte már a szolipszizmushoz közelítő gondolkodásmód így mérséklődik, a kötet alapidinamikáját képező állítás-visszavonás minden gondolatmeneten, attitűdön uralkodni látszik. A mindezek mellé társuló súlyos kérdések, a számtalan szövegközi utalás, konkrét, illetve implicit referenciák, ciklusokon átnyúló motívumok, melyek minden felbukkanásukkal újraértelmezést igényelnek, összetett rejtvénynyé formálják a kötetet. Az egyetlen, ami kézzel fogható, a gondolkodó szubjektum elmélkedése a létről. Ennek eredménye pedig nem más, mint egy kötet arról, milyennek látszik „az én sűrű kódében a világ” (*Harc a medvével*). (*Tipp-Cult Kft.*)

SZEMÁN KRISZTINA

Mihez kezdjünk Arany örökségével?

„...AZ Ő IMÁDOTT ARANY BÁCSIJA...” – SZEMTÁNÚK ÉS ÖRÖKÖSÖK ARANY JÁNOSRÓL (SZERK. GÓRÁSZ PÉTER, HANSÁGI ÁGNES, KISS A. KRISZTA)