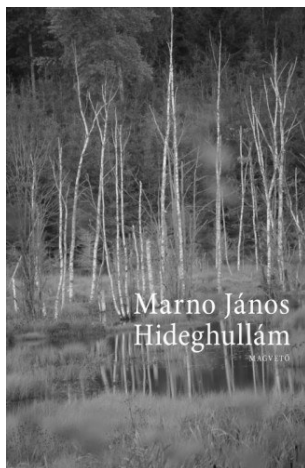


MOLNÁR ILLÉS

Agyaghalál

MARNO JÁNOS: HIDEGHULLÁM



Magvető Kiadó
Budapest, 2015
192 oldal, 2990 Ft

A Marno-líra hangja egy folyton egyensúlyát veszítő beszélőé, aki mégsem esik el, de nem is áll meg. Mintha a lépésnek mindig abban a pillanatában lenne, amikor a súlypont egyik lábán sincs. („*Járni mint kilépni magából*” – írta még a *Nárcisz készül* című kötetben.) Vagy az álom és az ébrenlét közötti vékony területen, amikor még emlékszünk az álomra, és bírjuk annak az éber tudat számára követhetetlen logikáját, de amint megfogalmazzuk, beleütközünk annak a hétköznapi ész számára tarthatatlan voltába, és ebben a pillanatban az álom jó része feledésbe is zuhan. A *Hideghullám* ezt a zuhanást írja körül.

A könyv egy narratív lelkigyakorlat: egy gondolati-asszociatív működési elvet, létmódot demonstrál. A kötet szerkesztője, Szegő János is mintha ezt erősítené meg a könyv bemutatóján elhangzott bon mot-jával: „*ha Marnót kell szerkesztenem, akkor utána mindig úgy megyek haza, hogy csak marnoiáákban vagyok képes gondolkodni.*” Azt persze nehéz körülírni, hogy a fenti benyomásokon túl miből is áll az a marnoiáda, de azt láthatjuk: ennek az évtizedek alatt belülről, önmagából építkező költészetnek szigorú, következetes műhelymódszerei vannak. És ha a kötet szövegei csak lassan is, de azok belső törvényszerűségei, dinamikája hamar ismerőssé válik, és – látva a kötet szerkesztő példáját – fertőzni is képes.

Marno versei a költő indulásától fogva középpont nélküliek: bár adott képek, motívumok, szintagmák visszatérnek, ezek legtöbbször egy-egy versen belül is éles váltásoknak vannak kitéve. Egy versen belül a tematikus-logikai koherencia többnyire csak néhány soron át tartja magát, látszólag önkényes, vagy nagyon távoli asszociációk mentén halad. A versen belül, ha létezik is motivikus centrum, az mozgékony, és az olvasót is dinamizálva folytonos elmozdulásban van. Másfelől a versek közötti gondolati-képi kapcsolatok a kötetnek erős vázat adnak. Megszólalói pozíciók, szereplők, fordulatok, helyszínek vissza-visszatérnek és erősen tartják a kö-

tet egészét. Ez a költői módszertan igazán radikálisan sosem változik, legfeljebb finomodik, vagy durvul.

A *Hideghullám* esetében a legfeltűnőbb változás a kötet elején álló hat prózavers. Ezek az átlag egyoldalas szövegek magukba sűrítenek minden lényegi összetevőt a Marno-receptből: gyerekkori emlékeket, sajátosan érzéki, testben lecsapódó álom-emlékezetet, rokonok, szülők, testvérek szerepeltetését és a sajátosan fanyar marnói szójátékokat.

A legelső, *Vasderes* című szöveg már első mondatában is látványos prototípusa a szerző lírai architektúrájának: „A Karádi karnagy úr szíjat hasít a hátamból, amit azután pálcája végéhez rögzít, s avval ostorozni kezdi vérző hátamat, faromat, combomat, egészen le a térdhajlatomig.” – Szíjat hasítani valaki hátából, ez a szintagma jellegzetesen népmesei-anekdotikus, ennek a nyers szószerint vétele jól érzékelteti, milyen előszeretettel leplezi le Marno az idiomatikus nyelvi formulák brutalitását. Módszere gyakorlatilag épp a líra megszokott irányának ellentéte: nem a konkrétól jut el a szimbolikusig, hanem a mindennapi szimbólumokat, metaforákat alakítja vissza eredeti formájukba, és ezzel ér el meghökkentő hatást.

A *Vallástörténet* című prózaversben pedig az álombeli felejtés tériszonya, a fentebb már említett zuhanás-közelség a meghatározó motívum: „*álomban tudniillik megsokszorozódik a tériszonyom, mert megfeledkezem magamról, a nagyanyámról ezúttal bent a fal mellett, és ez a furcsa feledékenységem hirtelen hatalmas úrt támaszt a fejemben, mely (értelemszerűen) mintha szakadékba akarná lökni a testem*”. (11.) Az álombeli látás anomáliái az alvó test fizikai térérzetében is elváltozást okoznak, az érzékelés hiátusai üres tér formájában öltönek (testtelen) testet, egy sajátos bénultságot komponálva. Mindez pedig az álomkép terére is kihatással van: „*Mellettem most is a nagyanyám, a kezemet fogja, így hát, akár a lábamat, a kezemet sem tudom szemügyre venni*”. (uo.) A töredékes énérzékelés oda fut ki, hogy a következő mondatokban már csak mint „az ember” hivatkozik magára az én-elbeszélő, egyes szám harmadik személyben, általános alanyban. Az orrdugulás, a nyitott szájjal lélegzés, az elferdült orrsövény és a kicserepesedett, összeharapdált száj képeihez már így jutunk el, egyes szám első személyből harmadikba zuhanva, az elbeszélhetetlenség tériszonyával.

Ez a múltba pillantó szédület olyan absztraktabb szövegekben is megjelenik, mint az *Agyag II.* című versben használt kút-metafora. A kút és a múlt mélységének oly gyakran kiaknázott költői egybejárásából már nehéz újat meríteni – gondolnánk.

A vers mégis épp attól működik, hogy egy teljesen költőietlen, minden didakszisztától megfosztott helyzetbe kerül. Mivel a vers kiváló illusztrációja az egész kötet metalogikájának, nézzük meg teljes terjedelmében:

„*Agyagból vagyok, vidéki ember,
erek elvéve, ha futnak még bennem,
inkább kilépve körbehálóznak,
lépni sem nagyon engednek éppen,
mintha pók szötte volna őket, kövér
keresztes pók, a szomszéd kerekes
kútjának a pókja, ott váraozik,
hogy a vödrömmel megjelenjek,
és félretolva a fafödelet be-
lelessek a kútba, gyerekekességből,*

*és megszokásból. S a meggyőződésből,
 hogy az én dolgom mindig idejőnnöm,
 kívárnom, hogy a dobról lepörögjön
 a lánc, s a pók hasa telemerüljön.”
 (68.)*

A múltat, tudatalattit, és általában az ember mélységeit egyszerre jelentő kútba pillantás, a céltalan, konkrétum nélküli meggyőződés, a mélység kényszeres kutatása akár az ars poetica címet is viselhetné. Ez a folyamat azonban csak az elagyagosodott, az élettől elidegenedett testet behálózó pók hasát meríti tele. Az élet utolsó jele, az érháló azonban ép ettől a póktól ered. Azaz az egyetlen lehetséges cselekvés, az én mélységeinek kutatása épp akadályozza a mozgást. A kútba beleeső versbeszélői helyzet azonnal konnotálja a beleesést is, így emlékeztetve az emlékezés veszélyeire. A „*nyelv olyan hihetetlen, dús anyag, amibe be kell menni*” – nyilatkozta a költő a kötet könyvheti bemutatóján, nem feledkezve meg arról, hogy ennek a belemenésnek – bár más járható út nem igen mutatkozik – veszélye és ára van. És mi is ez a veszély? Ne menjünk el az agyagból lét mellett, amely a vers kiindulópontja, és amely motívum – az iszap képeivel együtt – különösen sok versben bukkan föl, szinte az egész kötetet beborítja. Így megérdemli, hogy külön is elidőzzünk rajta. Mindkettő a test vagy egyes testrészek eliszaposodásának vagy elagyagosodásának kontextusában bukkan föl: disznóvágáskor a kiömlő vér iszaposítja a talajt (30.), vagy agyaggalambra lőnek – az agyag itt is, akár később a testet helyettesíti, pótolja, vagy ábrázolja. Később az emberi test agyaggá válása bukkan föl rendkívül erőteljes képekben:

„agyunk / elagyagosodott” (49.)

*„A gyomrom kezd előbb agyagosodni,
 vagy lejjebb a hasam, a lágýékom
 fölött, aztán az egész mellkasom,
 az a legmegdöbbenőbb, s azután telnek meg
 lassan a végtagok.” (69.)*

De mit is jelent ez az elagyagosodás, melynek során a test mindannyiszor a földdel lesz egyenlővé? Az agyagosodás is dinamika, folyamat, metamorfózis, a szerves szervetlenné, homogén anyaggá válása. Voltaképpen bomlás, a kozmikus entrópia képe. Marno-versről lévén szó, nem mehetünk el szó nélkül a szavak egybecsengései mellett: az agyag az aggyal és az anyaggal is erős fonetikai kapcsolatban van: a gondolkodás, a szellem szerve és a matéria szoros kapcsolódását képezi meg a szó versbe írása.

Az agyagból szobor készül, ami egy test formáját ábrázolja ki, képmása annak, de a belső szervek helyett csak homogén anyag található. Kicsit úgy, mint Marno szonett-tördelésű szabadverseiben. Itt fontos megjegyezni, hogy a kötetben egy konkrét szobor is megidézettik, mégpedig Giacometti agara, amely ugyan nem agyag, hanem bronz, „*ellenben sugárzik belőle a salak- / színűség, ami a titkos kiegészítésnek / olyan eredendő méltóságot kölcsönöz.*” Agyagból vannak ellenben az agyaggalambok, amelyek külsőleg sem emlékeztetnek a madárra, hiszen korong alakjuk csupán egyetlen funkciót tölt be – golyó céljául szolgálhatnak. A halál

protézisei: *“Ólmot röpíteni az agyagba / ideális megoldásnak látszik.”* (35). A vadászat, az élvezetből való gyilkolás tetem-pótlékai, a vértelen vérontás üzemanyagaként: *“Mintha agyag-galambot / kellene mindjárt szitává lőni, /agyaggalambot, mely a légynek nem ártott volna egy szóval sem.”* (34.) Amit kiábrázol, attól elkülönül, így az elagyagosodott test nemcsak felálló, de a nem-agyag testek célpontjává is válik. Helyettes áldozattá, ha úgy tetszik, de ez a dimenzió már egy újabb, nem kevésbé hangsúlyos fogalmat hoz be, az eliszaposodást.

Ha lehet, ez kétségbeejtőbb kép: míg az agyag tartással bír, az iszap a süppedés, fulladás képzetét is magával hozza: *„Eliszaposodik, Uram, utánad / kutatva, a szemem...”* (102.) Hasonló, a zsoltárok nyelvét idéző hangot találunk az előző, Gottfried Benn-nek ajánlott Benn című versben is: *„mert holtak vagyunk itt, Uram, már / valamennyien, veled együtt, / ki kísértesz sebbel és lobbal, megalva véres árnyékodban”.* (101.) A halott, de legalábbis hiába keresett Istennel perlekedő versek nem csak Dávid zsoltárait, de Jákób birkózását is megidézik, (1Mózes 32.2–33.20), amibe Jákób csípője bele is ficamodott. Ez különleges jelentőséggel bír a combfájdalmat szinte minden kötetben, (most is) tematizáló szerző esetében. S ahogy az álom-émlék hiánya, Isten jelenlétének hiánya is testi konzekvenciákkal bír: az őt kereső szem iszapba süpped. Az Istent kutató iszapos szem képe felidézi azt az evangéliumi történetet, ahol a vakot Jézus a következő módon gyógyította meg: *„a földre köpött, sarat csinált a nyálalal, és rákenete a sarat a vakon született ember szeméire”* (János 9:6). A meggyógyult vakot, mint botrányt, a farizeusok kiközösítik a zsinagógából, Jézus pedig ezt mondja nekik: *„Ha vakok volnátok, nem volna bűnötök, mivel azonban most azt mondjátok: látunk, megmarad a bűnötök.”* (János 9:41) A gyógyulás előfeltétele tehát a vakság belátása, ami besározódással, vagy ha úgy tetszik, a szem eliszaposodásával jár. A biztos tudást hirdető farizeusok vaksága azonban gyógyíthatatlan.