

Az artikulálatlan határvidékén

(Marno János: Szereposztlás)

*Ember vagyok,
semmi sem idegen tőlem, ami emberi.*
(Terentius)

Nárciszt érteni rest a kora.
(Marno János)

*Nem baj, hogy nem érti mindenki. Nem értik, hogy a szív
fogalmaz, és isten akkor sincsen, ha diktál.*
(Szív Ernő)

„Akasszanak fel, ha értem” – írta nevezetes kritikájában Ignótyus Ady *Fekete zongora* című verséről. A Marno-recepciót olvasva többször találkozhatunk ehhez hasonló kritikai viszonyításokkal. Van, aki kijelenti, hogy úgy van Marno verseivel, mint Petőfi a Kárpátokkal, van, aki a szakmai semmitmondás álcája mögé rejtve értekezik műveiről, ám akad a megértés nehézségeivel megküzdő, a magát önállósító marnói nyelv útjait bejáró kalandor értelmező is. Jelen kritika írója szeretné ezt a harmadik utat választani, vállalva a marnói „*labilis labirintus*”-ban akár a(z) (el)tévedés kockázatát, s erre invitálja olvasóit is. A „*semmi esélyével*” számolva járjuk körül most a legújabb kötet, a *Szereposztlás* verseit, legyünk utasai egy ki(á)brándulásnak, kezdjünk közös „*versbelezés*”-be! Útmutatóul válasszuk a kötetbeli *Szárzvihar* című vers kezdősorait: „*Beleveszni, beleolvadni a szó- / közök izületeibe, a szöveg / állagába, melyről a testi, inas / valónkban azt tartjuk: merő gyötirelem. / Hogy nem éri meg.*”

Miként a fenti idézet is mutatja, a szó Marnónál eredendően nem választható le a testről, maga is test (mondhatnánk testes), ám a versírás pillanatában ez a leválasztódás, testet öltés mintegy „önkéntelenül” megtörténik. Az írás-olvasás a marnói univerzumban zsigeri élmény, a szavak áradása hasonló a szellemünkötől függetlenül működő testi funkciókhoz, legyen az szívverés (l. a félrevert szív motívuma több versében) vagy a lepartikulárisabb bélműködés (l. az evés, ürítés motívumai). Az *Éjjel a szennyben* című művében így ír erről: „*bizonyos mondásokat látok a szemem / mögött meg-elevenedni némelekor, / amelyeket, ha kiszúrják belülről / a szemgolyómat, akkor sem értek. Talán / a tagjaim és a belem számára / maguktól értetődének, és akkor el is / múlnak. Mert sokat nem látok közülük / viszont, de jönnek az újak helyettük, néha / még régebbi mondások. Középkoriak / például. Addig jár a koporsó az útra, / míg el nem kísérik.*” A szavak szinesztéziás, jelentéssokszorozó természetére a *Képtörések* című versben is kapunk utalást: „*Fontosak a színek, mint a szavak, / melyek formájukból kiöntve árnyékokat vetnek saját / jelentésükre, majd árnyékuk megduzzad, és / mászra le, szerte a sötétbe.*” A versbeszélő tehát csupán egy médium, aki a sötétben tapogatózva hagyja, hogy feltörjenek belőle – a maga tudata számára sem érthető – „*mondások*”. A versírás Marno szerint „*meditációs tréning*”, amelyben az alany az aktus révén belekerül egy eseménybe, ami már nem ő, ily módon fölszámolja magát, hogy objektívizálódjon a versbe(n).¹ Ez alapján akár magyarázatnak is vehetjük a Marnóra kezdetektől jellemző, itt is megjelenő elferdített frazeologizmust, ami nem a humort szolgáló öncélú posztmodern nyelvjáték, mint inkább egy öskáoszól felbukkanó, a test által kiüríteni vágyó önálló „entitás”. A „*tudatelőttes testből*” feltörő szóhalmaz a megszólaló számára ugyanúgy megfajtható, emésztendő, mint az olvasók részéről. Egy Bedecs Lászlóval folytatott interjúban így beszél saját test és verstest paralel viszonyáról: „*Alighanem mindenki, aki igazán belekóstolt (!) már a költészetbe, saját versbeszédének a testét kívánja – meglelni. Kell, hogy legyen neki, és ha megvan, akkor már a saját tes-*

téhez is mintha megvolna a bejárat. (...) egyéb lehetőségem sincs, mint ebből, a testemből írni a verset. Régesrég, csak mára olyan nyamvadtul szépelgő felhangú, eszmém, hogy az autentikus vers soha nem hagyhatja el az artikulálatlan határvidékét, testem, mint vadonomból nélkül – pardon – szart sem érhet a szavam. Arcomról nem szólva.”²

Am mi is az az arc? „*Nárcisz a tények tükrében / vizsgálja magát. Méretkezik. / Megmerítkezik, úgymond, a tulajdon / arcában, mely arc éppenséggel / nem mond neki semmit.*” – írja a *Nárcisz készül* című 2007-es kötet címadó versében. Van-e az arcnak személyessége, állandósága vagy folytonos alakulásokban, változatokban létezik, kitéve a romlásnak, pusztulásnak? Van-e megragadható magja, vagy folytonos szerepekre, mimikrire kényszerül? A *Szereposztlás* kötet címét Marno így magyarázza: „*A kötet címére azért is haraphattam rá, mert a szerepeket nem fix maszkoknak érzem, inkább szüntelen cserebomlásnak; a létezés, sőt talán a pusztaság fizikaiság öselvének a mimikrit gondolom, nota bene, hátha erre utal a Maya fátyla is. És a hatalmas páli téveszme, a színről színre látás apokaliptikus vágy- vagy rémképe vajon nem ugyanerre a kérdésre referál?”³*

A kötetnyitó *Mondom, hogy a mimikri*-ben egy olyan versbeszédbe csöppenünk mindjárt, aminek egzisztenciális tétje van, hiszen a folytonos mondás révén tartja fenn és igazolja önmagát, mert a befejezés, a beszéd megszakitása egyenlő lenne számára a pusztulással. Erre utalhat A *Nap lombhullása* című cikluscímadó vers kezdése is: „*Nyaraszolok. Októberi verőfény, / a nap heve megkapja az arcom, / jó volna kint maradni a placcon, / egy szál alsóban és ősi zokniban, / katapultálva kvázi az Ezeregyéjszakából. / A padisah neve / itt ég, herpesz gyanánt, a nyelvem hegyén, / mely betegen bejáratos a szegény / tudattalanomba. Azért szegény, / mert a padisah kénye-kedve szerint / bánik velem, elpusztíthatja egyik / pillanatról a másikra, s a helyén / akkor csupán egy halom hamuban, / égéstermékemben kotorászhatok.*” (A pernye és hamu más versekben is pusztulásmotívum a kötetben.) A befejezhetetlenség kényszere megjelenik a *Ha feltűrnék a valódságot, napvilágra kerül az igazság* címűben is: „*Legyen hát ez a vers címe. Két sorba / törve, mintha mindjárt a közepébe / vágunk volna bele, hogy vágatnának / sose legyen vége...*” A folytonos, megszakít(ha)jtatlan versbeszédet igazolja az a kötet szerkesztési technika is, amely szerint egy-egy versben megkezdett gondolatföredék, motívum folytatódik egy következőben, hogy újabb és újabb fénytörésekben mutatkozzon meg, láttassa ugyanannak a dolognak színét és fonákját, s miként egy több tételes zenemű (l. Marno kijelentéseit a versek zeneiségéről és a hangos olvasás fontosságáról) ismétlődéseiben és variálódásaiban hasson ránk.

A *Mondom, hogy a mimikri* című versben a beszélő a veszelő ember elől rejtőző, közönyös Isten képét idézi meg tetszhalottként, aki maga is mimikrire kényszerül: „*Unalma álca és fegyver egyszerre, / mikor a tetszhalott a víz alatt / egyszer csak ficánkolni kezd, elmúlt a / veszelő, jelzi, melyet magában kelt / az ember, mielőtt szárazra vetik / a hullámok.*” A folytatásban a tetszhalott filozófiai és teológiai tételek abszurd bizonyítékaként bukkannak fel újra: „*Máskülönben megfullad, / ha mások ébresztik. Hullája lemerül / a fenékgig, s ott jól megszívja / magát felpuffad, és színre kerül, / amit elrejtettnek hív a lomha / bölcsélet.*” (Nietzschén túl Heidegger és Pál apostol is „beúszhat” a képbe.) A vers azonban nem ezzel az abszurd vízióval zárul, hanem e nehéz tudás birtokába került, szemét az ég felé emelő ember magára maradtóságával: „*Az égen felhők úsznak. / És beleszakad az értelem, míg / kiderül, hogy van-e még vagy volt-e / szíve, mely most félrevert, az Úrnak.*” A mű vertikális mozgását (*víz alatt – színre kerül – égen*) és eseménysorát figyelve (*ficánkol, színre kerül*) egyaránt olvasható a kozmosz teremtéstörténeteként, a tudás megtapasztalásának és a vers írásának folyamataként is. A felpuffadt hullaként felszínre vetődő súlyos tudásba (színről színre látás) „*beleszakad az értelem*”. (A „*megszakad a szíve*”

2 <http://bedecs2.blogspot.com/>

3 <https://mindennapkonyv.hu/interju/kerdes-es-valasz/verskeresznek-ereztem-magam-interju-marno-janossal>

1 http://www.litera.hu/media/marno_janos_hogy_megszabaduljak_magamtol

szólás helyett itt igekötőváltással az értelem szerepel, hogy a következő képben a szív-toposz az Úrhoz kapcsolódjon.) A mélyből felszínre kerülő tudás megszerzésének folyamata és természetete hasonlít a József Attila-versekben leírtakhoz (*Eszmélet, Zöld napúsíté hintált...*), motívumainál fogva pedig leginkább a *Téli éjszakák*-hoz kapcsolható. Az ész és szív, ill. a harang motívuma (l. itt a félrevert szív minden transzcendenciától megfosztott képe) hívhatja elő belőlünk ezt a mérésnek tűnő képzetársítást: „Mintha a téli éj, a téli ég, a téli érc / volna harang / s nyelve a föld, a kovácsolt föld, / a lengő nehéz. / S a szív a hang.” A szív a hang, azaz az autentikus beszéd ‚szívből szóló‘, és a fájdalmas tudásra is a szív reflektál az értelem helyett. A kilógó nyelv („nyelve a föld”) szintén felidézheti egy hulla képét, ami Marno versének központi eleme. A szív-nyelv szinkdochéz összekötése megjelenik a halott barátira emlékező *Dodó* című Marno-versben is: „*A mi korunkban / már minden szív a saját terhére van. / Ezért hagy ki, ezért dobban kórosan / rosszkor, riasztó tónusban, máskor / mintha maga ölténé vagy nyelne, / vagy nyelne és ölténé a nyelvét / a szegycsontról fölfelé a torokban.*”

A kötet a fent ábrázoltnál egyébként sokkal egyértelműbb József Attila-utalásokkal, reminiscenciákkal van átszőve. Néhány példa: „*Helyesebb mindent abbahagyni, még / a szárnyas hajára sem emlékezni, / amiről József Attila beszél a Fa- / vágó című versében a múlt század első / harmadában.*” (*Elégia*), „...és a bánat, / mely akár a zuhat, járja át a házat...” (*A nyolcadik rekesz*), „*diadalmasan lobogtatok egy / sült libacombot. A napokban / múlhattam hét.*” (*Poe(ma)*), „*Mintha / kiégett volna, ő, akit öröknek / hittem és vadonak...*” (*Az utolsó koporsóvacSORA*). Az *Éjjel és szennyben* című vers narratív szövege közbevetett zárójeles szöveggel való megakasztása pedig József Attila *Szabad ötletek...*-beli alkotásmódját idézi: „*Reggel / (álljunk csak meg! rég, rege, reggel, röggel, / tehát rög, vérrög, hol? na ez az!), szóval reggel...*” (Stílusában egyszersmind Petrit is.)

József Attilán kívül Marno más szerzőket és műveket is megidéz kötetében, bizonyítva, hogy költészet nemcsak egyéni élményekből, hanem a kulturális emlékezet tapasztalataiból is építhető. Ennek legfőbb példája *Az utolsó koporsóvacSORA*, mely alcíme szerint *Mahler V. szimfóniájának* és a *Kindertotenlieder* hallgatása közben született, s a vers maga is mintha egy 5 tételes zenemű lenne egy sírgödörből megszólaló halott hangját imitálva. A többszörös áttételeződésszerű módszerét mutatja az *Egy Bergman-jelenet David Lynch lencsevégére kapva*. Hol az hommage műfaját választja nyíltan megnevezve a szerzőt (*Hommage a Beckett, Ideje a krokodilkönnyeknek. Hommage a T. S. Eliot, Hommage a Bartók*), hol egy-egy fordulat, név vagy cselekményelem evokálja az alkotókat: „*Az ember szuvas sárkányfogvetemény. / Drága Madeleine! A túl sok sütemény, / lám, hova vezet. Az úgynevezett / emberemlékezet óta. Ó, édes- / száju nóta, se Mathilde...*”-*Hommage*. (Érdemes figyelni, ahogy a vers ironiáját felerősíti a belső rimekből fakadó dallamosság.) Máskor változatot ír (*A nyolcadik rekesz. Változatok Térey-motívumokra, Soul-minta. Változat Keszthelyi Rezsőnek a „múlás fénye” motívumára*), tanulmány- vagy emlékverset Kosztolányiról (*Kenyérpusztító béke, Sárkánykor*), rövid koant Esterházyról (*Koan EP halálhírére*), „emléktúrát” Aranynak szentelve (*Térdig Aranyban*), vagy ajánlással látja el a verset, mint a Tandorinak írt *Rajtunk* és a *Beéneklés*. Van, amikor a címmel idézi fel egy-egy alkotó művét, mint József Attiláét (és talán még Petriét is) a *Vers a szocializmus féldaláról*, vagy Pilinszkyét *A szóban forgó könyvek* alcímében, amelynek a belekben áthaladó széklelet megjelenítő képvilága Pilinszky *egyes labirintusának* blaszfémiajává válik. Máskor Petőfi sorai lesznek mottójául nyelvi játékaiknak, mint a *Mi a hosszú, egészséges élet titka?* vagy a *Szálkák* című rövidverseknek, mely utóbbi cím ismét evokálja Pilinszkyt, hogy a *Kisértekiallítás* ironikus befejezésében még egyszer visszatérjen hozzá: „*A derekam viszket örjítően, legszívesebben / súrolókefével esnék neki. A kefe tiskéi / összekeverednek a padló szálkaival. / És így megint csak Pilinszkyé köntén ki.*” Az *Ezek ott mégiscsak itt azok* című vers úgy idézi meg a Marno családját is érintő ötvenes éveket, hogy a kort bemutató két film (az *Angi Vera* és főleg a *Körhinta*) hívja

elő azt a plasztikus testi élményt (*hányinger, infarktusgyamús tünetek*), amely a vers végére a következő feltételes reflex(ió) ig juttatja: „*Az élmélygés fájni kezdett, / beleim / perisztaltikája megállt, ha hinnék / Freudnak, még azt gondolhatnám: Hát hogyné, / ezek ott mégiscsak itt benned azok / az ötvenes évek.*” (Es akkor még Bródy Jánosról nem is szóltunk.)

A versek nagyon sokszor olvashatók egy olyan sajátos palimpszesztként, ahol a történetek úgy íródnak egymásra, hogy egyik sem törlődik. Az *És a Béthel* című is több idősíkot ír egymásra. Egyik eseményként egy gyerekkori iskolai, talán tábori élmény elevenedik fel a versbeszélőben, mikor is a Dobrovicsné tanítónő vezényletével zajló kirándulás utáni nap (?) kifütyül a bokája és a lányok cipelik haza. A címben megidézett biblikus vonatkozású Béthel (jelentése: Isten háza) és a versindító „*tiszta kísérővel*” hegyről leereszkedő társaság zárandókútja (?) azonban mindjárt az elején ad egy transzcendens alapot is a versnek. A metaforikus olvasatot erősítik a mű aranymetszetében elhelyezett sorok: „*Ez nem az az út, amelyet negyven éve / a lányok tettek meg velem, balra / a temetővel, jobbra pedig a sport- / pályával szegélyezve. Ez Béthel / útja, és a Béthelben szörnyszülöttek / alusznak ilyenkor nővérekkel, / akik Krisztus szeretetét tartják / ébren magukban.*” Az élményt felidéző beszélőnek problémája akad: „*tiszta kísérő*”, „*tiszta nő*” (aki egyaránt lehet a tanítónő, de akár egy spirituális vezető is) „*a szemét rajtunk tartja, / jól van mindenki, csak nekem nincs valami / rendben a szememmel.*” A tisztánlátás lehetséges akadályáról az indító sorok tudósítanak: „*Szememet marja a párafelhőben / derengő csendélet.*” Azt is megtudhatjuk, hogy a társaság tagjai közül „*hármannal betépvé*” ereszkednek alá, s a következő abszurd-szürrealis kép már ehhez köthető: „*gondolatban / kikapom a sajnóbb szemgolyómat / a gödréből, és addig forgatom / a számban, míg meg nem gyógyul, / míg meg nem nyugszik maradéktalanul.*” Felfogható ez a kép úgy is, mint egy homályos vizualizáció diszkurzív nyelvű tételének az erőfeszítésére tett kísérlet. A szemhez kapcsolódó groteszk esemény sor folyamánként a nyelv alatt óvatosan hordozott beteg szemgolyót „*csaknem beleköpi*” a szakadékbá. A továbbiakban a „*csukott szem*” motívuma ellenére is folytatódik a belső látás egy újabb mehökkentő fordulattal kiegészülve: „*Kint / a madarak élénkülnek a villany- / vezetéken, csőrük, szemük egéssé / közel a számban s a csukott szememben, / minden szavukat, úgy érzem, pontosan / értem. Es ugyanezt állítja késő / reggel, ébredés után, a feleségem.*”

A „*betépvé*”-ről eszünkbe juthat az 1969-es woodstocki fesztivál, amelynek helyszíne a Bethel városbeli White Lake-ben volt. Az alcímről (*Riporttörések*) pedig még Déry Tibor *Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról* című regénye is felidézhető. A bibliai Béthel egyszerre az igazság és a hamiság helyszíne, hiszen egyrészt itt nyilatkoztatja ki magát Isten Jákobnak álmában az égig nyúló latorja képével, másrészt itt állítják fel az aranyborjút. A vers végén a kábítószeres álomból ébredő versbeszélő („*dolgozik az anyag, dolgozik*” – természetesen ez a versírás folyamatára is vonatkozhat) egy erotikus képben látatja feleségét („*míg kezem a feleségem hívós / combján, mintha egy márványlépcső márvány- / párkányán síklana fel-alá a kezem*”), s összeköti alakját Dobrovicsné, a tanítónő „*hullámosra süített szőke hajá*”-val. A márványlépcső ismét transzcendens síkra helyezi a szöveget, hiszen a lépcső több kultúrában is az égi szférába való felemelkedésnek, a tudás megszerzésének, a lélek megtisztulásának és átalakulásának a szimbóluma. A keresztény hagyomány szerint a fehér márványlépcső Pilátus palotájában állt, s ezen vezeték Jézust a helytartó ítélőszéke elé. Ily módon a verszárlatban a feleség szavai nem csupán a praktikus élet óvatosságra intő figyelmeztetéseként, hanem metaforikusan is értelmezhetők: „*Bokád tőröd / mondja a feleségem, most lépcső jön, / nem fölfelé, hanem lefelé, azért / vigyázz, azért szólok, azért ne engedj több kísértésnek a továbbiakban.*” (l. a „*betépvé*” mint a tudás megszerzésének egyik lehetséges formája és a Mi-atyánk imája: „*ne vigy minket a kísértésbe*”).

A banálist és metafizikait egyszerre láttató, új és új jelentésbeli-grammatikai kontextusba ágyazott továbbíró, „*elmozdításos*”, többszörösen megképződő szövegalakzatok ráébrésztethetnek bennünket arra, hogy a Marno-kötetek olva-

sása nem lehet lineáris, mint inkább hálószerű, holografikus. A *Szereposzlás* kötet legtöbb versében az a fajta verssszerveződés valósul meg, amiről Marno a Bartók Imrével folytatott levélbeszélgetésben így nyilatkozik: „Mert a versgondolkodás, ha formailag sokszor (nálam igen sokszor) él is a logikai grammatika kötőszavaival, végeredményben mindig ezt a logikaiságot és intencionalitást számolja fel a szöveg előrehaladtával, és ér(kez)ik be egy merőben alogikus, önelvű, hogy ne mondjam, autisztikus *sajátvilágba*, ami jelentéssileg kimeríthetetlennek hat, ennél fogva mintha még jelentőséget is sugalmazna. Az pedig már csodaszámba megy, ha egy-egy darab odáig képes kitágulni az olvasatban, hogy a közvetlen valóság is otthonra talál benne referencialisan – amde véletlenül sem kötelezőn – meghívott vendégként. (...) Az erős vers nem képeket ír le, hanem képeket gerjeszt, nem érzéseket ábrázol, hanem érzéseket gerjeszt, és így tovább. A fogalmakat szinte észrevétlenül oldja föl logikai dermedtségükből és ébreszti rá őket saját eredettörténetükre, mitológikus etimológiájukra, ennél fogva pedig végtelenül gazdag filozófiai potencialitásukra.”⁴ Nézzünk most ennek az önmagát író versalakulásnak a bizonyítására három összekapcsolható (triptichon?) verset!

A „lenni vagy nem lenni” bölcséleti-teológiai kérdéskörét járja körül A *bolygó szája* című első ciklus. A *Nem vagyok* című vers kezdete rögtön kicselezi az olvasót egy frazeológizmust elferdítő szójátékkal („*Nem vagyok a tettek embere. A / tettek embere vagyok. Különösen / a lapostetvéké.*”), hogy aztán „*a mélyen az éjszakába nyúló tetvéskedés*” az emberi lét metaforájává váljon. A befejezés „*létfagató kérdése*” ismét a könnyebb ironia felé viszi el a verset: „*Rejtély, hogy hol / szedhetem őket össze a szigorú / önmegtartóztatás közepette. / Túl rövid nadrágban ültem vonatra?*” (A rövidnadrág, mint „*az egy szál alsó*” egyébként – talán a szabadosság és a szabadság „szimbólumaként” – visszatérő motívum a kötetben.) Az Urral dialogizáló – a descartes-i tételt elferdítő, felfüggesztő – *Gondolkodom, tehát nem vagy* című vers befejezése így szól: „*Most hát tanakodom, Uram, kókadozó / föl, azt gondolom, tehát inkább nem vagy, / mint vagy.*” Az ontológiai mérlegelés, *tanakodás* felidézheti bennünk Ady „*van-vagy-nincs Úr*” paradox istenképét, ám a *Menekülés az Úrhoz* című versben megszólaló lírai alany pont ellenkező konklúzióra jut, mint Marno versbeszélője. A *Gondolkodom, tehát nem vagy* után következő banális című *Abrasz-ban* folytatódik a megkezdett dialógus: „*En sem vagyok valójában, Uram, / vagyis egy húron pendülünk, nemde, / a nem-et és a de-t összcserizelve.*” Az egy húron pendülünk szólás rejtetten, „csirizelés” nélkül is összekötheti a beszélőt és az Urat, amennyiben a romantika toposzaként tekintünk a húrra, mint az alkotás-teremtés szimbólumára. Persze azonnal felülírja ezt a transzcendenciát mozgásba hívó értelmezési lehetőséget az egybe- és különírt *nem* és *de* szóval való játék, ami ismét az ironia irányába lendíti a verset. A folytatás világosan mutatja, miként is működik tovább a költői tudatot is felülíró önjáró nyelv: „*Egy barátomnak írtam erről az éjjel, / nem egészen tiszta lelkiismerettel, / lévén beteg ő is, mint magam, s mint te, / ha a hurokat itt szürke hurokra / szűkítem. Tudom, Uram, nem vagy híve / a kerekítéseknek, a kéréknek, / mely kátyút kátyúra váj az elménkbe, / holott nincs is éppen hova mennénk / az esetek többségében.*” Először a hasonló hangzású szavak hívják elő egymást (*hurok-hurok*), majd a hurok formája asszociálja a *kerekítés* szót, a *kerek-kerek* szavakban pedig már együtt van az előző két módozat. A kerek nyoma ezután metonimikus úton felidézi a kátyú szót, ami az „*elméjébe vés*” megszokott szerkezet helyett a „*kátyút kátyúra váj az elménkbe*” metaforizációval a térbeliség irányába viszi a verset, egyszerre idézve a nyomhagyás és az üresség képeit. A hiányképek aztán a következő feltételes módú, ellentétező versrészletben válnak meghatározóvá: „*Ennék / velőt idehaza, s biotójást rá- / útve – ha volnának ily nyersanyagaink, / de hűtőnk üres.*” Az üres hűtőből pont az a *tökvelő* hiányzik, amivel a ciklus előző versében a lírai alany etette magát. Az

étel életmetaforává válik, gondoljunk csak az „*élet velejére*”, amire Henry David Thoreau-t idézve a Holt költők társasága című filmben is történik utalás: „*Kimentem a vadonba, mert tudatosan akartam élni. / Maradékaltalanul ki akartam szívni az élet velejét. / Elpusztítani mindazt, ami nem volt Élet, / Hogy ne a halálom óráján döbbsenjek rá, hogy nem éltem.*” A kötet záró *Csontlevés* ciklus címében ismét az étel–élet, azaz leves–levés cserélődik fel, s válik oximoronná. E ciklus *1965* című versének soraiban („*A veleje még hátravan, / mélyen, voltaképpen a föld alatt*”) a „*veleje*” szó a feketeleves helyett szerepel („*a fekete leves még hátravan*”), így az élet helyett szintén a halál metaforájává válik a kontextusban, csakúgy, mint a cikluscím. A *Hideghullám* című 2015-ös kötet *Elveszőben* című verse is kiterjeszti a szó értelmezését, egyszerre hozva mozgásba az étel-, élet-, halálmetaforát: „*a betűk / nekiesnek mindjárt a fejemnek, feltörök, / majd felzabálják az agyvelőmet, hiszen ők / előbb voltak nálam, okkal formálnak hát jogot / arra, hogy ők faljanak fel engem és ne én / fogyaszszam el őket savanként a hülye / mondataimban...*”

Aminek nincs veleje, az tehát üres, mint az álcázásra, *mi-mikrre* kényszerülő Hamlet szavai Polonius számára (HAMLET: Szó, szó, szó. POLONIUS: De a veleje? HAMLET: Kinek a veleje?)⁵ vagy mint Yorick koponyája az *Azbesztózis* című versben: „*Koponyánk tehát csak / szemre hasonlít Yorickéra, mely Hamlet / kezében akár csak ma este számos / esetben egyszerre szellőzködhet. Nem / vagyunk bolondok.*” A szellőzködő üres koponyához talán a könnyűség és szabadság érzése is társítható, mint a rövidnadrághoz. (Az üres, odvas koponya máshol is megjelenő motívum a kötetben – *Harag, Versbelezés*).

De térjünk vissza az *Abrasz* című vershez, amely így zárul: „*És jobb is így, lévén / az áram kikapcsolva, bármi degesz / csak ránk romolna, élemedett árny- / foltokra, melyeket semmi vegyszer nem / szed ki az abroszból. Velünk együtt kell a végén neki is az asztalról lekopnia.*” Az üres hűtőre tehát magyarázatul szolgálhat a kikapcsolt áram, majd a vers végén eljutunk a címhez is egy többszörösen megképződött, halálképet kontextusba hívó metaforizáció útján. Az üres hűtő és a *degesz* szó egy ellentétpárt állít elénk: a „*degeszre eszi magát*” és a „*felkopik az álla*” szólásokat, mely utóbbi a befejező sorral kerülhet nyelvi vonatkozásba. Az „*asztalról lekopnia*” egyszerű idézi a „*kikopik az életből*” szólást és a „*lekopni* valahonnan” szlenges kifejezést. Itt érdemes visszautalni a vers elejére, s a „*tiszta lelkiismeret*” mellé helyezni a foltos abrosz képét (l. még: „*folt esett a becsületén*”). A mulandóságra ítélt, romló, beteg emberi testet jelképező „*élemedett árny- / foltok*”-kal áll szemben az életet jelképező „*tökvelő*” és „*biotójás*”, a „*vegyyszer*” szó és a „*ránk romolna*” az „*r*” hang elhagyásával pedig előhívhatja Kosztolányi Halotti beszéd című versét, amely szintén az emlékezés-felejtés, nyomhagyás kérdéseit veti fel, akárcsak Marno műve. Míg a kosztolányis pátosz Marnótól távol áll, addig a szójatek nagyon is közel, bizonyítja ezt azzal, hogy két verset is szentel Kosztolányi emlékének a kötetben.

A *Szereposzlás* kötet tizenegy versciklusának 141 verséből nem rajzolódik ki egy olyan mintázat, ami alapján az olvasó-értelmező valamilyen racionális zárt rendszerbe rendezhetné a verseket, bár nyelvileg, tematikailag vagy motivikusan kapcsolódnak egymáshoz, s feltűnhet a nyitó- és a záróvers vízmotívuma és közös képe az eget kémlelő emberről. Az új kötet – akár az előzőek – egy bonyolult szöttevesz hasonlító leginkább, amely az előző kötetek témáit, motívumait, formáit szövi tovább, szálazza újra (l. *Kezdhettek mindent előlről* című ciklus). Az álmok, életrajzi emlékek (nagyamama, apa, anya, ikerhúg, nővér, ötvenes-hatvanas évek, Egyenlőség utca, szerelmi szilánkok és kórházi történések), a változatos kommunikációs helyzetek, a hosszúversek és rövidformák, szavakat kettétörő sorátvetések, a sajátos marnói szóalkotások, szócsonkolások, szőferdítések (*bajuszpályaudvar; a méreg nyelve, újjászüllvedtem, darázsfulvola, csontlevés, őrszi rozsdás forradalom*), szövegeltérítések, az önmagát folyama-

4 http://exsymposium.hu/index.php?tbid=article_page_surfer&csa=load_article&rw_code=bartok-imi_3389#_ftn3

5 Shakespeare: Hamlet, II. felv. 2. szín (<http://mek.oszk.hu/00400/00486/00486.htm#d2781>)

tosan tovább-, felül- és átíró vagy éppen lebontó szövegek itt is jellemzőek. A romló-bomló test (ennek lesz figurája a hét vers erejéig ismét visszatérő *Nárcisz*), illetve az önállóan létező, testtől magukat függetlenítő testrészek (száj, szem, szív, gyomor, tüdő, kéz, fogak, nyelv, torok) feltűnő motívumai a kötetnek, miként a halál egyéb elemei is: sár, köd, ősz, iszap, agyag, árnagy, rés, pernye, szörny, fenevad, fekete-szürke (I. Sziójártó Csaba fotójának színei a borítóképen), ür-üresség, koponya, hullá, koporsó. A romlásnak-bomlásnak a nyelvvel és nyelv ellenében történő megragadása régóta e költészet vágya: „Több éve próbálkozom olyasmivel, hogy a romlást, a szétesést, elbomlást – amint írom – ültessem át a papírra, ahogy mondjuk egy ház lassú összedőlését vihetné *pauzra* a széttervezője, ám ez idáig sikertelenül; újra meg újra fennakadok a nyelv önépítő természetén, hogy abban a pillanatban, mielőtt érzékileg-gondolatilag megéssék valami a beszédben, a szöveg egész teste életre kap, még az is regenerálódik benne, aminek a benne-létéről, meglétéről sejtelmünk sem volt addig.”⁶ Ami viszont egyre világosabb az egyre inkább elsötétülő marnói lírában, hogy a halál, a pusztulás nem a jövőbe helyezhető mozzanat, ami majd bekövetkezik, hanem folyamatosan VAN. Az egymástól elkülöníthető idősíkok létezése csupán illúzió, ha „résen vagyunk”, megtapasztalhatjuk e látszólagos kronologikus idő mögött pillanatra feltárló „kairotikus” időt: „*Mikor épp delelőjén áll a napod, / dermedten nézed az alkonyatot.*” (*Paramimézis*) (A megnevezést illetően I. Marno 2012-es *Kairos* című köteté).

A versek hangnemüket tekintve nem, vagy csak ritkán válnak elégikussá, tragikussá, mindössze a bomlást feltérképező test tettenérésének naturalisztikus („*Szikkal / sivatag, itt fogunk megdöglenni, / dögszagom már benne a levegőben*” – *Rajtunk*) vagy groteszk-ironikus szövegei („*En mindig nyitott szemmel / néztem bele a vakvilágba.*” – *Hommage a Beckett*). A rejtekező igazsággal („*Az igazság ott van, ahol vágni lehet / a füstöt.*”) való szembenézés nem könnyű, ám ez minden művészet feladata. Csak a „csalás nélkül szétégni könnyedén” alapállásából látható, „*amit az ember magától nem / látna meg, mert nem illik bele a látványtervébe.*” (*Képtörések*) S hogy mindez „*a merő gyötrelm*” megéri-e, vagy „*Nyelvpoecskolás csak, / kiszólni a térből, amit az ember / éppen hátrahagyni készül, Vissza- / húzódni néma birtokára, mely nem / visszhangzik semmit*”, bízzuk a Tisztelet Olvasóra.

(Magvető Kiadó, 2018)
Ujlaki Csilla

Vajdasági antilakoma

(Fenyvesi Ottó: Halott vajdaságiakat olvasva II.)

A vajdasági könyvkiadás történetében több olyan kiadvány is napvilágot látott már, amelyet több kötetesre terveztek, de az első kötet megjelenését követően befejezetlenül maradt az adott vállalkozás. Gondoljunk csak a vajdasági magyar irodalom egyik kiemelkedő alkotójának, Szirmai Károlynak az újvidéki Forum Könyvkiadó gondozásában 1990-ben megjelent *Vesztglő vonatok I.* című novelláskötetére, amelynek az eltelt huszonnyolc év folyamán sem valósult meg a folytatása, ily módon befejezetlenül maradt. Fenyvesi Ottó *Halott vajdaságiakat olvasva* című, prózaverseket tartalmazó köteté még 2009-ben jelent meg a zentai zEtna gondozásában. Az akkor nagy visszhangot kiváltó kötet folytatására – melynek recepciójáról számos kritika látott napvilágot – nyolc évet kellett várni. Ily módon a 2009-ben beigért folytatás megvalósult, ugyanannak a kiadónak a jövőtől a második kötet is megjelent 2017-ben.

Fenyvesi az első kötetben huszonkét, a másodikban harminchárom „halott vajdaságinak” állít emléket. A 2009-es

kiadás koncepciója szerint elsősorban költőknek, irodalmároknak biztosít teret a kötet lapjain, a második kötetben ehhez nem marad teljesen hű, tágitja a beemelt jeles vajdaságiak sorát azzal, hogy olyanokat is szerepeltet, akik a művelődési élet szervezésével, a kultúra egyéb formáinak művelésével írták be magukat a vajdasági emlékezetbe. Ezúttal három olyan szerzőt is megszólít (Danilo Kiš, Slavko Matković, Judita Šalgo), akik önmagukat előbb definiálták szerbnek, mint magyarnak, de valamilyen formában mindhárman kötődtek ahhoz, hozzájárultak annak kiteljesítéséhez, amit vajdasági magyar identitásként határoznak meg.

A verseskötetek felépítése teljesen azonos. Amikor először vesszük őket kézbe, úgy hisszük, hogy egy vajdasági enciklopédiával lesz dolgunk, ahol mindegyik megszólított/megidézett halott vajdasági rövid – mindössze néhány soros – életrajzának összefoglalásával vezet be bennünket – a lírai én által ezután prózaversek formájában megírt – már nem élő vajdaságiak szinte elfeledett életútjába, vagy legtöbbször annak csak egy szegmensébe, amely meghatározó jelentőséggel bír a vajdaságiasság szempontjából. Fenyvesi szellemi lakomára invitál bennünket, már az első kötet bevezetőjében egyértelművé teszi, hogy itt nem egy ókori görög symposionnak leszünk a részesei, hanem annak egy vajdasági változatára számíthatunk, ami ebből eredően nem a vigadozásról, a boros kupák tartalmának egymást követő felhőrpintéséről fog szólni, hanem egy melankolikusabbra, a léleknek nem a vigadozás általi feltöltődésére készülhetünk. Ez a lakoma főleg a huszadik századi történelem zűrzavaros eseményeiről szóló diskurzusok színhelyét szolgálja, melyet a lírai én folytat a megidézett vajdaságiakkal. Ezeknek az eseményeknek a halott vajdaságiakra gyakorolt hatásáról kaphatunk egy közös, egységes képet, ha belépünk a Fenyvesi által rendezett lakomára. A lírai én, a megidézett és az olvasó viszonyrendszere olyan párbeszédet feltételez, amelyben túlsúlyra jut a letargikusság, ugyanis a halott vajdaságiak döntő többségének sorsa a történelem megállíthatatlan viharának következtében megpecsételődött, a kisebbségi helyzetbe kényszerült magyarság mindennapos, a megmaradásért folytatott küzdelmének bemutatása a lakoma kezdetétől a lakoma végéig a diskurzus központi témája marad. Ilyen értelemben ez egy antilakoma, ami nem készlet bennünket mosolygásra, éppen ellenkezőleg: gyakran sirhatnánk támad a számos derékba tört, sokszor rövid életű vajdaságiak miatt, többségükhöz ugyanis nem volt kegyes a sors. A könyv olvasását befejezve mégis olyan érzésünk támad – legalábbis nekünk, vajdaságiaknak –, hogy az ötvenöt megszólított, immár jobblétre szenderült egyéniség hiányában nem lennénk azok a délvidéki magyarok, akik ma vagyunk. A nagy elődök, ha megpróbáltatások és szenvedések közepette is, de kitaposták előttünk azt az utat, amelyen jelenleg jár(hat)unk, s ezért meg kell őket ünnepelelnünk, éppen úgy, ahogy azt Fenyvesi teszi: megtalálja számukra a megérdemelt helyet, piedesztálra emeli őket, így tisztelve előttük. Van kit/kiket ünnepelelnünk, van miért lakomáznunk, még ha ez a lakoma mélabúsabb is az átlagosnál.

A mai Vajdaság az a terület, amelyet nem kíméltek sosem a történelmi dűlások, legyen az akár tatár-, akár török-, akár osztrák-, vagy éppen rác-, náci-, orosz-, vagy NATO-féle. Mindenféle baj, járvány, háború végigvonult már ezen a vidéken, az elmúlt évszázadban éppúgy, mint korábban. Trianon, a második világháború, lágerek, a svábok kiirtása, délszláv háború, légitámadások stb. Ezek az események megelenednek a *Halott vajdaságiakat olvasva* lapjain. Időnként olyan érzésünk támad, hogy vajdasági magyar történelemkönyvet lapozgatunk. „*Gőzölögtek, füstöltek a földek. / Halomban feküdtek a hullák. / A trágyadombokba lettek elásva, / döngkútba dobálták be őket. / Bezdánnál a Dunába, / Adorjánál a Tiszába. / Zomborban nyakig földbe ásták, / majd tankkal eltaposták az embereket. / A bácskai svábokat a gákovói lágerbe vitték, / ahol éhen haltak mind.*” (27.) A megidézett vajdaságiak történetei, vagy az életükből kiragadott szegmensek által fokozatosan bontja ki, tárja elénk a térség történelmi múltját. Szintén bemutatásra kerül, a még ma is messze földön híres vajdasági multikulturalizmus, ami a ma már halott vajdaságiak életében élte a fénykorát.

6 <http://bedecs2.blogspot.com/>

„Verbász: a németek mind elmentek... / Verbász. / Kőd lepi a kikötőt és a vashidat. / Ott élt Szirmai egy fehér villában, / ruszin parasztok, / tarka ruhás szlovák lányok, / az élettől búcsúzó, öreg szerbek / között.” (82–83.) A többnyelvűség, a különböző nemzetiségek egymással való érintkezése mindig is jelen volt ezen a vidéken, s ez manifesztálódik is a verseskötet lapjain. Az utóbbi néhány évtizedben a szerbiai politikának a nemzeti homogenizációra való törekvése – ami mind a mai napig tart – sem kerül elhallgatásra, amelynek egyenes következménye a kisebbségi nyelvek használatának visszaszorulása a hétköznapi életben. „Mindenféléről el is feledkeztem már; / elfeledtem Újvidéket, a telepi utcák nevét. / A vakvágányokat és a limáni hajnalokat. / Elfeledtek bennünket is. / Elfeledtek mind. / Ahogy mi is elfeledtük az egyszervolt lányokat, / a feledhetetlen pillanatokot, / a telepi kiskocsmákat, / ahol már nem beszél magyarul a pincér, / és nem érti szavunkat senki sem.” (203.) Így a kötet nem csak a múlt eseményeit tárja elénk, hanem utalásszerűen a jelenkori helyzetre is kitér.

Bár Fenyvesi az egyéni sorsok prezentálására fekteti a hangsúlyt, mégis egy közös vajdasági léthelyzetet bontakoztat ki, ilyen értelemben az összes vers kapcsolatban áll egymással. Ez az a kötet, ahol nem lehet jól vagy kevésbé jól sikerült versekről beszélni, nem lehet egyiket vagy a másikat egymás alá- vagy fölrendelni, mivel mindegyik (vers) darab építőköckaként funkcionál, ha valamelyik hiányozna, megsüppedne a már felhúzott építmény, az aprólékosan felépített szövegtest.

A legtöbb vitát a *Halott vajdaságiakat olvasva* első kötetének megjelenése után az a kérdés váltotta ki, hogy ki számít vajdaságinak. Ez a dilemma a második kötet olvasása közben is felvetődik, sőt még meg is sokasodhatnak az erre vonatkozó kérdések, Fenyvesi ugyanis ezt is tágasan értelmezi, olyan jelentős magyar írókat is vajdaságiként emleget, akik nem így élnek a köztudatban. (Csáth Géza, Kosztolányi Dezső, Herczeg Ferenc stb.) Bori Imre szerint az a vajdasági költő, aki itt született, de mindenképpen itt alkotott, aki emigrált innen, az már nem a mi fiunk borja, nem délvideki magyar a többé. Ezzel a megállapítással sokan vitakoztak, joggal, mert ha a Bori-féle beskatulyázást vesszük mérceként alapul, akkor megtrikulna a vajdasági jelzővel felruházható szerzők, közösséget formáló egyéniségek névsora. Magának Fenyvesi Ottónak a vajdasági mivoltát is meg kellene kérdejeznünk, ugyanis – a verseskötetben felvázolt történelmi viharok egyikeként következtében – ő is emigrált, 1991 óta életvitelszerűen Magyarországon tartózkodik. Mennyire számít vajdasági írónak Csáth, Kosztolányi vagy Herczeg? A válasz egyszerű, semennyire. Ugyanis amikor ezek a szerzők alkotnak, a mai értelemben vett Vajdaság még nem is létezett; ugyanakkor Fenyvesi joggal ruhazza fel őket ezzel a jelzővel, mert az itteni magyarság a nagy elődökként tartja őket számon. Csáth Géza, Kosztolányi Dezsőre sajátjukként tekintenek a szabadkaiak, Herczeg Ferencre pedig a verseciek, s a vajdasági magyar embert büszkeség tölti el, ha ezeket a neveket hallja, mert úgy gondoljuk, hogy ezen a vidéken sikerült megalapozniuk a későbbi sikereiket.

Fenyvesi Ottó tisztában van azzal, hogy a *Halott vajdaságiakat olvasva* című, immáron kétkötetesre bővült verseskötete nem számíthat jelentős olvasóközönségre. „Szarnak a versre, válságban a líra”, írja még az első könyv nyitányában. Ez a megállapítás hangsúlyosan igaz, ha a vajdasági magyar lírára gondolunk, ami az elmúlt néhány évtizedben olvasóközönség nélkül maradt, néhány kivételtől eltekintve (pl. Fehér Ferenc) csak az irodalommal foglalkozók tartják számon az ebben a műfajban alkotó/alkotott szerzőket. Ez a helyzet máig sem változott meg, sőt a vers műfaja számára siralmas jövőt jósol. „Akadozik a vers, / torlódik a víz és a felszín, / torlódik a kép és látvány, / a semmi felé tart a valami.” (224.) Ennek ellenére Fenyvesi hisz a vers műfajában, abban, hogy a bemutatott ötvenöt halott vajdasági nagy előd számára méltó formát választott. A dicsőítésre, felmagasztalásra nincs is a líránál megfelelőbb műfaj, főleg ha ezt még megtoldjuk némi epikai szállal, mint ahogy azt ebben a kötetben meg is teszi. A szerző vállalkozása egyedi, a vajdasági magyar irodalomban jártas olvasó számára iga-

zi nyincenségnek számít, ugyanakkor egyetlen hibája éppen abból ered, hogy a megszólított célközönség száma igen alacsony. Fenyvesi Ottó intellektuális költészetet művel, a *Halott vajdaságiakat olvasva* című kötete az olvasótól bizonyos mértékű – túl nagy – előtűdást igényel. Így csak az irodalom- és művelődéstörténetbe beavatottak tudnak részt venni a Fenyvesi által rendezett lakomán. A többiek csak akkor menjenek, ha visznek magukkal egy lexikont – számukra a verseskötetben található rövid szerzői életrajzok nem kielégítőek ahhoz, hogy megfelelő fogódzóként szolgáljanak –, például Gerold László *Vajdasági magyar irodalmi lexikon (1918–2014)* című kötetét, hogy a szellemi lakoma közepette bármikor fel tudják azt ütni. Ha megfogadják ezt a tanácsomat, egy elmélyült, néha felzaklató, ugyanakkor helyi ismereteket és értékeket közvetítő lakomában lesz részük.

(Zenta, zEtna, 2017)
Czini Zoltán

„Séta a belső nemlét fölött”

(Vörös István: Elégia lakói)

Játsszunk el a gondolattal, és tegyük fel, hogy száz év múlva már ott tart a honi irodalomtudomány, hogy megkezdődik a posztmodern magyar irodalom klasszikus életműveinek filológiai feldolgozása. S ha már elkezdtünk ezen fantáziálni, gondoljunk el, hogy ezek közé az életművek közé tartozik majd Vörös István költészete is, és miközben a 22. század magyar irodalomtudománya éppen azon vitázik, hogy szerzőnk vajon az utó- vagy más néven későposztmodern, esetleg a hagyományörző posztmodern jelentős képviselője volt-e, egyes digifiloszok megkezdik a Vörös-korpusz digitális filológiai feldolgozását, melynek alapja a műveinek utóéletéről gondoskodni kívánó szerző által még halála előtt a Petőfi Irodalmi Múzeumnak ajándékozott merevlemezek lesznek, rajtuk a lementett életmű megannyi elektronikus szövegvariánsával. Akkor már egy különleges eljárásnak köszönhetően az egymásra mentett szövegváltozatok rétegeit is el tudják majd különíteni, így a korábban elveszítettnek gondolt szerzői javítások követhetővé válnak, s a jöslatokkal ellentétben mégsem tűnik el a szerzői kézirat, mivel megszületik a digitális autográfia. A korszak technikai színvonalának megfelelő és magas informatikai szaktudással dolgozzák majd fel ezt az elektronikus kéziratállományt, melyet hagyományosan meg Vörös-életműnek neveznek. Miként elődeik, a digifiloszok is megállapítják a variánsok egymáshoz való viszonyát, keletkezésük kronológiai rendjét, valamint a művek folyóiratokban és kötetekben való megjelenésének jellemzőit, más szóval a szerzői publikálási szokásait.

Nos, technikai fejlettség ide, informatikai kompetencia oda, nem lesz könnyű dolga Vörös István-életművet feldolgozó digifilológusoknak. A feladat bonyolultságát csak kisebb részben okozza a késő posztmodern költő roppant termékenységé, mely legalább részben – ahogy erről egy Új Forrásban közölt 2012-es interjújában beszélt – a „bármikor írásra való készenlét technikájából” fakad. Izgalmasabb kihívást jelent majd ennél a művek kronológiai rendjének rekonstrukciója. Egyrészt ugyanis szerencsés esetben adva van a szövegek keletkezési ideje az első billentyű leütésétől az elkészült vers végleges változatának mentéséig, másrészt a késznek tekintett műveket a szerző folyóiratban publikálja, végül (időnként jelentősen átdolgozva) kötetbe rendezi. Ebből a szempontból azonban a Vörös-életmű genezise – mint a költői életművek általában – sajátos dinamikát mutat. Ha ugyanis az utóbbi nagyjából húsz évet tekintjük – s most már térjünk vissza saját jelenünkbe –, azt látjuk: Vörös István előszeretettel alkot nagyobb költői kompozíciókat, mint amilyen a 2003-ban kiadott *Heidegger, a postahivatalnok*

című verses regény, a 2009-es *A Vörös István gép vándorévei* vagy a 2015-ben publikált *Százötven zsoldár*, közben viszont jelennek meg hagyományos verseskötetei, melyeknél a ciklusba sorolás rendje nem jelent szükségszerűen nagyobb szövegegyeségeket átható kohéziót: a *Gregorin az erdőn* (2005), *A Kant utca végén* (2011), illetve a jelen kritika tárgyát képező, 2018-ban kiadott *Elégia lakói* tartoznak elsősorban ebbe a csoportba, de nem szabad megfeledkezni például a Lackfi Jánossal közösen alkotott, rendkívül népszerű *Apám kakasáról* sem. Szintén a fentebb hivatkozott interjúból tudható, hogy *A Kant utca végén* versei nagyjából egy időben keletkeztek *A Vörös István gép vándoréveinek* bizonyos darabjaival, mégsem kerültek be vagy illettek abba a nagykompozícióba. A nemrég publikált *Elégia lakóinak* kötetbe rendezési és keletkezési ideje hasonló aszinkronitást mutat: a kötet versei 2000 és 2011 között keletkeztek, tehát hozzávetőlegesen a *Heidegger*-könyv és *A Vörös István gép vándorévei* idején.

Mindez azt jelenti, hogy pusztán a kötetpublikációkat vizsgálva nehéz feladat lenne felvázolni a Vörös-életmű alakulástörténetét, regisztrálni azokat a nyelvi, formai vagy tematikus váltásokat, melyek az egymás után születő versek sorából egyébként feltárhatók lennének. Ebből a perspektívából tekintve a 2000-es évek Vörös-lírájára meghatározóbb költői törekvésnek tűnik az olyan nagykompozícióknak és a kialakítása, mint a német filozófus élettörténetét feldolgozó verses regény vagy azok a nagy szakrális parafrázisok, mint a 2009-es kötetben olvasható *Saját tao*, illetve az ószövetségi zsolnárok átíró *Százötven zsoldár*. A közs kötetek és a bennük foglalt versek viszonyát ezekhez a nagyobb költői egységekhez leginkább úgy lehetne szemléltetni, mint a Naprendszer bolygói körül keringő, ugyanabból az anyagból gyúrt szatellit égitestekét, az eltérő méretek, tömegek, a változó sűrűségek ellenére a galaxis egyensúlyát a benne szabályos pályán mozgó különféle testek gravitációja alakítja ki.

De mi a helyzet, ha alaposabban megvizsgáljuk a Vörös-galaxisban keringő bolygók, holdak és kisbolygók materiáját? Akkor a rendelkezésünkre álló minták alapján azt tapasztaljuk, hogy nagyon is homogén az égitesteket alkotó anyag szerkezete, elemi és ásványi összetétele. Megfelelő távolságból – mondjuk a 22. századból – mindez talán vörös óriásnak tűnik majd, a mi nézőpontunk azonban ennek megállapításához még túl közeli. Annnyit azonban elég nagy bizonyossággal megállapíthatunk, hogy létezik egy sajátos, Vörös István költészetére jellemző beszéd- és látásmód, mely összetéveszthetetlené teszi a Vörös-verset a kortárs magyar költészetben belül. Milyen poétikai jellegzetességek adják ennek a költészetnek az egyéni karakterét? Formai jellemzője a félhosszú vers, melyben végigjátszhatók az egyes versek nyelvi és gondolati minőségét meghatározó nyelvjátszék, úgy, hogy közben nem terhelik túl sem a művek nyelvi-képi-gondolati világát, sem az olvasó elvárható befogadói kompetenciáit (más szóval türelmét). Másrészt Vörös István költészetében nincsenek kitörő érzelmek, vagy ha vannak, azok érezhetően mímeltek, azaz mindig ironikusak, és ebből az iróniából építkeznek a groteszk, mely jellegadó eleme Vörös István költészetének, nyilvánvaló összefüggésben a szerző cseh vagy általában közép-európai irodalmi orientációjával.

A versekben megalkotódó visszafajtott és éppen ezáltal a befogadói figyelmet fokozottan a versekben megképződő lírai énré irányító érzelmvilágnak van egy másik lényeges aspektusa is, melyet a 2018-as kötet és több vers már címadásával is hangsúlyoz, ez pedig az elégikus hangnemi műfajának kiemelése viszont éppen egy olyan jellemzőre világít rá, mely a kortárs magyar költészet egyik meghatározó poétikai tendenciájához köti Vörös líráját. Szávai Dorotytya egy 2017-ben közölt tanulmányában meggyőzően érvel az elégia hangsúlyos megjelenése és az ironia összekapcsolása mellett a kortárs magyar költészetben: „Amennyiben a posztmodern az én modernségbeli integritása is végképp megtört, az elégia műfaji hagyományára épülő kortárs magyar lírában az elégikus beszédpozíció ab ovo hasadt: a beszélő szubjektum olyannyira reflexív válik, hogy egyfajta hasadás következik be a lírai én és az általa – épp a hagyományon át – megszólaltatott, illetve megszólított lírai műfaj, az elégia között, aminek következtében az elégikus hagyomány integrálása elsődlegesen az ironikus beszédpozíció kereténél válik hozzáférhetővé, egyfajta belső szolamként.” A mai magyar költészetben a Szávai által említett hasadás és reflexivitás, valamint a hagyomány integrálása eltérő módokon valósul meg, Vörös István esetében alighanem mindez szorosan összefügg a nyelv elemeinek kombinatorikus potenciálját és ezáltal a nyelv kifejezőképességét újra és újra próbára tevő költői beszédmóddal.

Igazat adhatunk a kötet utószavát író Szabó T. Annának, aki szerint az *Elégia lakói* az időről szóló fontos könyv. Az idő mellett azonban legalább ennyire központi problematikája a kötet verseinek a lét és a nemlét, élet és halál, ami viszont a kötet és általában Vörös István költészetének kifejezetten metafizikai irányultságát mutatja. Ez a metafizikai irányultság azonban többféleképpen is megragadható. Egyrészt a vallási-mitoszi tradíciók sokféleségének megjelenítésében, mely egyszerre jelenti pontosan meghatározható szöveghagyományok újraírását és a történelmi időben való visszanyúlást, egészen az őskorig („Idővel szemben öregszem / és idő iránt fiatalodom. / Egy neandervölgyi gyerek / tigriskoponyával játszik, amíg / a felnőttek vadászni mennek, / öt látom [...]” *Májusi elégia*) vagy az ember előtti földtörténeti korszakokig („Múlhatatlanul szükséges lenne / felidézni azt, hogy mit / csináltam a dinoszauruszok világában” *Mit csináltam 100 millió éve*).

A Vörös-vers elégikus világának lakói között az egyszerű földi halandók mellett ott találjuk Istent, az ördögöt és az angyalokat, alkotóelemei pedig gyakran a mítoszok és mesék képzet- és formakincséből állnak össze. Példaként idézhetjük erre a kötet első ciklusának *Mumifikálás*, *Szerelem* és *Szarkofág* című, egymást követő verseit, melyek az egyiptomi mumifikálás szakrális cselekményét jelenítik meg. A hagyomány szakrális vonatkozásai azonban – s erre jó néhány példával szolgál a *Százötven zsoldár* is – nem jelentik azt, hogy Vörös versvilágteremtő fantáziájának bármiféle dogmatikus kötöttség gátat szabna. Sajátos krisztocentrikus történelemszemlélet nyilatkozik meg például az *Angyali üdvözlés* és *A 13. hónap elégija* című versekben. Előbbi azonban erősen blaszfémiába hajlóan azzal a gondolattal játszik el, hogy mi lett volna, ha másként alakul Mária és az angyal találkozás, míg az utóbbi a megváltás elmaradásának következményeit mutatja. A válaszaik is hasonlóak, az *Angyali üdvözlés* zárata még a történelem elkezdődését is kétségessé teszi, míg *A 13. hónap elégija* egy alternatív egyetemes és magyar történelem vázlatát adja. Végső soron tehát a maga játékos módján Vörös így indirekte bizonyítja az evangélium üdvtörténeti üzenetének történelemalkotó erejét.

A vallás mítikus gyökerű nyelve más esetekben a metafizika filozófiai frazeológiájával íródik egybe, mint például az első ciklusnak címet adó *Rilke-fraktál* című, Vörös egyik mesterének címzett versben:

Igazad is volt, de nem tudtad kivárni,
nem is kellett, mert Isten járt teelőtted és dinamittal
megspékelt a legnagyobb kőhúsokat, belerobbantott a létbe
egy alagútnyi nemlétet, te nem akartad kitölteni képpel,
neked ez túl sok volt, túl vad, túl nyers, túl direkt.

Hasonló módon kombinálódik a filozófiai szókészlet egyéb nyelvi regiszterekkel más versekben is, s ezek a kombinációk egyes esetekben (mint például a fentebb idézetben) meghökentetően, de rendkívül plasztikus módon járulnak hozzá a Vörös-versek groteszk világának felépüléséhez, és ezáltal készítetik gondolkodásra az olvasót: „Mi issza az időt? Nem az alvás, / mint gyerekkorban hisszük, / alvás közben erősebb a lét.” (*Bevezetés a metafizikába*) Vörös István metafizikai képzetek sokféleségéből szőtt költészet – szemléletes képzavarral élve – olyan, mintha versbeszélője az idő göcsörtös fáján ülne, és a semmi ágát vágná éppen maga alatt, miközben lírájának tétje, hogy tud-e kellően erős védőhálót szőni maga alá a nyelvből, mely majd felfogja a végül mindig szükségszerű zuhanást.

Egy alapos értelmezés pontosabban le tudná írni Vörös István versvilág-teremtő fantáziájának működését. Annyit a gyakorlott olvasó elsősre is könnyen megért, hogy a Vörös-vers sajátos karakterének formálódásában fontos szerepe van a gondolatok szabad asszociációs játékának, mely gyakran egy kötött nyelvi helyzetből vagy egy intertextuálisan megidézett költőelőd szövegrészletéből, például a vers kezdetén mottóként kiemelt idézetből (lásd példaként *Az értelem szelídsége* című verset) indul, s a gondolat- és szabadságfokának maximuma mellett az olvasóra tett megrázkéztető hatásmechanizmusára is építve bontakozik ki. Mindez azonban nemcsak sajátos költői megszólalásmódot eredményez, de időnként a lóugrásokban megtett gondolatmenet olyan messzire kerül a kiinduló versszituációtól, hogy annak a szöveg képi-gondolati egysége látja a kárát. A *Májusi elégia* első két szakasza például a nagyvárosi autóforgalom kissé bizarr antropomorfizáló leírása, a második versszak végén a versbeszélő feje mint üres barlang jelenítődik meg, melybe ősemberek húzódnak be. Ebből a hasonlatból bontakozik ki a vers második felének fentebb már idézett, a személyes létezés időkereteit évezredekkel kitágító neandervölgyi történet, majd innen tér vissza a vers zárlatában a létezés ürességének tapasztalatához. És éppen ez a kiszámíthatatlanság, a versvilág nyelvi formálódásának váratlanságai, amik nagyon is kiszámíthatóvá teszik Vörös István költészetét, a gyakorlott Vörös-olvasó ugyanis már sejti, hogy ha egy vers (történetesen az *Aprilisi elégia*) „Le a nőuralommal!” sorral indul, akkor a mimelt gesztusra válaszként hamarosan következik a „Le a férfiuralommal!” felkiáltása (*Júniusi elégia*).

Külön kell azonban szólnunk a *Bakonymérői elégiák* című ciklusról, melynek néhány számozott darabjával már Vörös korábbi köteteiben is találkozhatott az olvasó. Anél-

kül, hogy lényegesen más lenne ezeknek a verseknek a nyelvi karaktere, mégis, poétikai működésük és bizonyos fokig a költészetén túlmutató céljuk is más, mint a többi Vörös-versé. A *Bakonymérői elégiák* élettrajzi referencián alapszanak – Bakonymérő ugyan fiktív név, de tudhatóan Mór települést rejti, melyhez a költő a nagyszülők révén erős családi szál köti. Ezek a versek annyiban mindenképpen eltérnek a kötet többi darabjától, hogy ezekben általában visszafogottabb a nyelvjáékos hajlam, és a személyes-referenciális vonatkozások miatt sokkal realiztikusabb világ épül fel bennük. A költészetén túli (ha van egyáltalán túl a költészetén) személyes tétjük pedig az emlékezés, az egykori helyszínek és tárgyak megidézése révén egy elmúlt kor és elmúlt személyek visszaidézése. A régi ház lebontásának emléke azonban paradox módon éppen a versbeszélő integritását megbontó felejtés szimbólumává válik: „Nagymama! Azt álmodtam, hogy / bontják a házat, azt álmodtam, hogy minket / bontanak.” (*Tizenegyedik bakonymérői elégia*).

Hogy van-e a kötet versei között igazán nagy vers, olyan, amit majd, mondjuk, száz év múlva egy online folyóirat (ha még lesz ilyen) felkérésére irodalomtörténészek a 21. század harminc legjelentősebb műve közé sorolnak, nem tudom. A Vörös-életmű utóbbi két évtizedének alakulástörténete inkább azt sejteti: nem az egyes darabok, hanem a kisebb szövegegységekből építkező nagykompozíciók, mint a Heidegger-könyv, a *Saját tao* vagy a *Százötven zsoltár*, lesznek igazán maradandó alkotásai Vörös Istvánnak.

Hogy igazam van-e? Nem tudom, de a jövő század filológusai ebből a szempontból már biztosan többet fognak tudni nálam.

(Tippkult Kft., 2018)
Szénási Zoltán