MARNO JÁNOSsal beszélgettünk a *Hideghullám* című kötetéről.

Az élet a nemlét paródiája

A Hideghullám *(Magvető Kiadó, 2015) című új kötetében az érzelmi túlfűtöttség felizzítja a gondolatot, az absztrakt gondolatiság pedig mederbe tereli a komor, sötét tónusú érzéseket. Még az olyan, derűsebb hangvételű versekben is, mint a* Lakoma – Hommage á Platon: „... vacsoraidő járja; / és átizzik a szemfeléki ideg- / barlang szürkés érhálózata; s a sás, / a nád között a víz hólyagzik fel, / anélkül, hogy tovább borzolódna...”

Éppen az idézett verset én magam az egyik legharmonikusabb, a szó hagyományos értelmében is legszebb életkép-festményként tartom számon (ilyen még szerintem pl. a Pastorale), örömélmény indított a megírására, és még nagyobb öröm volt megírnom. Nagyon érdekes a kérdéscsomagjában az érzéki és az absztrakt – alighanem önkéntelen – egybejátszása.

A beszélt és írott nyelv fogalmakkal dolgozik, fogalmaink nagyobbrészt elvonatkoztatások, olyan jelek, amelyek csak nyomokban őrzik jelöltjeik tulajdonságait. Engem a versírásra talán az is vitt rá, hogy a gondolkodásomat gondozhassam, azaz mindazokat a fogalmakat, amelyekkel reflexszerűen éltem egy-egy gondolat kifejtésekor, felélesztheszem puszta használhatóságukból, életre kelthessem őket, és hagyjam, hadd mondják ők a magukét. Hadd nevezzem ezt a műveletet költői etimológiának. Mert itt nem a szavak eredettörténete az érdekes (bár

az is izgalmakat ígérhet), hanem a bennük potenciálisan feldúsult jelentéstartalom. Az idézett versnek mégsem ez a legfontosabb jellemzője szerintem, hanem a szóval meghívott festészet és zene. Maga csak az ötödik sortól idézi a verset, érthető, hogy miért, ám ha hagyja magában felhangzani a vers kezdősorát és folytatását, úgy megidéződik az a kép, amiben sajnos ritkán részesülünk, főleg városlakók: alkonyati szürkület, egy buja és rendkívül sokféle zölddel körülvett tó nádasa, amikor a sást ezer madár üli meg kottafejekként, miközben a levegőben vacsorázva rajzanak a társaik, s amint az utóbbiak elfoglalják kottahelyeiket, az előbbiek szállnak fel vacsorázni s így tovább. Az Ön által idézett sor már ettől a látványtól izzik fel, izzik át, és szenved úgyszólván égési sérüléseket a vízben, ha tetszik, a saját (csarnok)vizében, egyszersmind a sás és nádas födte imaginált vízben, „anélkül, hogy tovább borzolódna". S ha megfigyeli, itt a borzolódás már egy egész hálózatot áthat: a víz, a madár és a versalany bőrének a borzolódása, borzongása.

A vers címe direkt utal a filozófiára, annak is a hús-vér, illetve elvonatkoztató természetére. A szemfenéki idegbarlang metaforában pedig akaratlanul Platón barlangelmélete idéződik meg, nálam olyképpen, hogy magát a szemgolyót, ami a koponya szemüregében forgolódik (mint halott filozófus a sírjában), tekintem a barlanghasonlat aktuális megelevenedésének, bensőségesülésének.

> *Könyvheti kötetbemutatóján azt állapította meg Szegő János – T. S. Eliotot is említve –, hogy a modern költőknél az érzelmek és gondolatok mindig különválnak, ezért az érzelmek csupán retorizált gondolatként jelennek meg.*

Eliot rajongott az angol reneszánsz és prebarokk költőkért (ld. John Donne, Spencer stb.), éspedig azért, mert szerinte ők voltak az utolsó olyan költők, akik szervesen (!) egyben írtak filozofikusan és érzékien.

De hát ehhez elég beleolvasnia egy Shakespeare-szövegbe, és csak ámuldozhat, hogy a gondolatiság micsoda érzéki-érzelmi bőséggel szólal meg, hogy a trópusok szabadon, játékosan táncolnak a fogalmak ágbogai között. Azért is élek itt ezzel a hasonlattal, mert annyira adja magát a kép, ahogy József Attila is mondja: *„Tar ágak szerkezetei tartják keccsel a levegőt"*. A

’keccsel’ talán nem olyan telitalálat tőle, viszont a ’tar ágak szerkezetei’ kép revelatív; mindannyian jó ismerjük, alkalmanként leverőleg is hathat ránk, míg a tavaszi rügyezés, lombosodás idején ugyanez a kép megtelik az élet milliárdnyi flóra-labirintusával – és hát a Shakespeare-szövegekből, szóljanak bár a legsötétebb emberi természetről, minduntalan ez a zsongító bőség árad. Nem beszélve mondjuk a direkt szerelmi dialógusokról, Rómeó és Júlia máig utolérhetetlenül gyönyörű dialógusairól, amelyek szintén tele fantasztikus gondolatokkal. Érti tehát, hogy miért hangsúlyozom a kettő szimbiózisát? Hogy esetemben ez miképp történik, azt nem én vagyok hivatott megítélni, nagyjából érzékelem, hogy sokan nehéznek, követhetetlennek tartják a versbeszédemet, ám erről azt gondolom, szokás kérdése az egész, ha valaki beleveti magát a Marno-vers olvasásába, elidőzik egy-egy darabnál, újraolvassa, lehetőleg fennhangon, akkor egyszercsak megszólalhat evidensen benne is a vers. Nézze csak meg újra a madárrajos verset, próbálja ki, engedje a szavakat imaginálódni – hátha megéri.

> *A halál, az elmúlás verseinek központi témája. De mintha iróniával beszélne róla, úgy jeleníti meg, mint valami természetes, vitális dolgot:* „A halál hiánya megfosztja a művet az életétől. Ha nem engedjük a halált szóhoz jutni, akkor az élet megszűnik”.

Tudom, hogy néhány szakolvasóm ezt érzi, azt gondolja rólam, hogy ironizálok, pedig én nem így érzem. Ha nem értené azonnal félre az olvasó, azt mondanám inkább: hülyéskedek sokszor. De úgy hülyéskedek, hogy a vicc fojtsa le önmagát, fojtsa el az olvasóban is a nevethetnéket, hiszen a vicc természeténél fogva valami balsejtelem, kínérzet, szorongás vagy akár pánik szüleménye. Persze habituális kérdés is, hogy valaki hogyan viccel, esetleg egyáltalán nem viccel. Például Pilinszky mintha soha nem viccelt volna, mégis ha épp a csúcsművét, az Apokrifot mondom fennhangon, mintegy őt utánozva, muszáj elröhögnöm magam, még a zseniális versjelenetein is muszáj elnevetnem magam. Olyan az a csodavers, mintha egyben önmaga paródiája is volna. Régi vágyam, hogy egyszer írok egy nagyeszszét a műalkotásról, mint par excellence paródiáról, mint a létezés közvetlen önutánzásáról, önkifigurázásáról. Mint annyi más íróembernek, természetesen nekem is Shakespeare az abszolút

etalon, tőle is az első, és máig az egyik első helyezett darabja, a Hamlet.

Végigkéjelgem mindig azt a darabot, elég csak beleolvasnom, és ujjongok, nevetek, annyira élvezem az eredeti paródiáját. De most itt nincs hely ennek a paradoxonnak a megbeszélésére. Ráadásul ott a kivétel is, József Attila sokszor igyekezett huncutkodva, vígan beszélni, istenigazában mégis csak a magát is végtelenül komolyan és komoran vevő hangja az, ami kábé egyenerejű a Shakespeare-ével. Majdnem alapszabály, hogy a humor fölött sem mi diszponálunk, én legföljebb csak élvezhetem, ha sikerül valami nagyon fájdalmasat vagy szorongatót úgy szóhoz juttatnom, hogy az jókedvre deríti az olvasót. Ezt már nagyon sokszor írásban és élőszóban is hangoztattam: a vígjátékok, a vígoperák legtöbbje deprimálóan hat rám, és szerintem másokra is, csak az emberek szeretik elhitetni magukkal, hogy kikapcsolódtak, jaj de jót nevettek, hú de jól érezték magukat végre. Az emberek többsége, tudattalan félelmében, iparkodik bebizonyítania magának, hogy mennyire jól szórakozik. Ezért, ha mégis hatalmába keríti a halálfélelem, hamar felirat magának valamilyen antidepresszánst.

> *A kötet címadó szava egyetlenegyszer fordul elő,* A domb *című versben:* „Hideghullámod ért el, Uram, / szívemet hajtva fel a dombnak, / mely a tiéd, egyoldalúan, / míg a lejtőjén, ott túloldalt, / ki felé tartanak a holtak?” *Miért nem akarta visszatérő motívummá építeni?*

A ’hideghullám’ a tetememet jelenti, egy tetemes tetemet, amennyiben százvalahány versre oszlottam ezen cím alatt széjjel. Vagy bomlottam. És még valamit a hideghullámról: meteoropata lévén, borzasztó rosszul reagál a testem a hideghullámra, fölmegy a vérnyomásom, ingerült leszek, pánikba esem, irtózni kezdek mindentől, inkább nem is sorolom tovább. Az illető versben pedig ilyen stilizált ingerültséggel teszem fel a költői kérdést: a domb túloldalán ki felé tartanak a holtak? Ugyan különválasztom a ’ki’ és a ’felé’ szavakat, ám ha fennhangon mondom a szöveget, akkor egybehallom, így: kifelé tartanak a holtak. Valamiből kifelé. Ha olvasóm kis időt szán rá, és elgondolja a jelenetet, hamar rájöhet, hogy a vers isten mindenhatóságát – ha egyáltalán – csak itt, az életünkben érvényesítheti, csak itt lehet értelme a hatalmaskodásának (!), a halál után már őt vagy az ő fikcióját akaratlanul föl

kell adnunk, mivelhogy a tudatunk is elbomlik. A domb továbbá utal a kálváriára is, a kálváriahegyre, amit egyetlen élő ember sem úszhat meg. És egy kisebb hegyet is jelent, amit egy magamfajta már csak kínnal-keservvel mászik meg.

> „Ha nekem sikerül egy vers, amit persze soha nem tudhatunk bizonyosan, akkor az mindennél erősebb érzéki élmény” – *fogalmazott az Ünnepi Könyvhéten tartott mini-könyvbemutatón.*

Ha élőszóban mondok valamit, nem ügyelek eléggé a pontos fogalmazásra, túlságosan gesztikulálok, sokszor kiabálok is. Szóval sokkal, de sokkal komplikáltabb ez a kérdés az absztrakció és az érzéki viszonyát illetően, mintsem hogy lazán megválaszolhatnám. Talán egy intelligensebb matematikus könnyebben megfelelhetne rá. Én, mint antimatekos, elképzelni sem tudom, hogyan élvezkedik a számokban fürdőzve egy matematikus, ám abban biztos vagyok, hogy érzékien élvez, mert nincs az a spirituális élvezet, ami ne volna valamiképpen érzéki is. Ha szereti az egyházi zenét (épp azt hallgatok most), akkor biztosan ismeri ezt az érzést: gyönyörűségemet lelem benne, holott szexuálisan nem hoz izgalomba. Transzcendens erotikának nevezném el ezt a gyönyört, és nem kizárt, hogy a matematikus gyönyörérzése is rokon ezzel a transzcendenssel. Hiszen létezhet-e absztraktabb egzisztencia a Transzcendensnél? (Alkérdés: létezhet-e maga a Transzcendens?) Mindezeket azért kérdezem vissza, mert egy félreértést sürgősen el kell oszlatnom: a vers érzékisége nálam nem azonos a szexualitással, még az erotikával sem feltétlenül, ám a szerelemmel igen. Nem a szeretettel, utóbbi fogalommal hadilábon állok, hiába élek vele nyakra-főre, nem tudom igazán, mi az, talán túlságosan körülhatárolt az a komfortzóna, amelyben értelmezhető a jelentése.

> *A kötet több verse kapcsolódik zenei műhöz vagy zeneszerzőhöz. Szokott-e írás közben zenét hallgatni?*

Még gimnazistaként a beat mellett sokat hallgattam Wagnert, így például a *Trisztán és Izolda* című operájából az Izolda halálára valóban írtam egy verset, majd pár nap múlva Debussy *Egy faun délutánjá*ra megírtam az előző darab párversét. És anélkül, hogy tudatosítottam volna, éreztem, hogy az Izolda szerel-

mi halála a zordabb, ám hatalmas szenvedélyű, északibb germán tájakat tolmácsolja zeneileg, míg az *Egy faun délutánja,* kicsit hasonlóan az előbbi varázslatosságához, struktúrájához, íveihez egy sokkal, de sokkal lágyabb mediterrán és az antikvitás ízeit kínálja az érzékeimnek.

Nagyjából akkor fogalmazódott meg bennem, hogy a vers szakadjon el a fogalmi rendtartástól, és fedezze fel minden egyes alkalommal a saját zenei szerveződését. Ennek azonban nem sok köze van a költészet bevett formáihoz, ahhoz, hogy időmértékes vagy ütemhangsúlyos, illetve a kettő keverékét alkalmazom íráskor – ez tőlem idegen. Van, hogy inspirál valamilyen zene az írás közben, de van úgy is, hogy ellenkező hatást vált ki, szétszórja a figyelmemet. Az utóbbi években szeretem a teljes csöndet, hogy csak azt halljam, amit írok, mert magamban hangosan írom a szavakat, hallgatom, mit mondanak és hogyan. A természetemben mi zajlik – ezt firtatom versíráskor, ezért beszéltem bővebben a madárrajos versről is, arra buzdítva Magát, hogy érzékelje benne a kies, bukolikus, éppen bensővé váló tájat, élővilágot. De a bukolikából nem hiányozhat a dráma, a vacsora drámája, a táplálkozás, azaz az öldöklés drámája. Ritkán jártam tengerparti tájakon, talán épp ezért vált olyan hatalmas élményemmé a nyári Adria idillje, verőfényes, forró napsütés, ahogy a sirályok és albatroszok vijjognak az öbölben, a víz fölött, le-lecsapva a csöndes hullámverésbe, hogy kikapdossák maguknak a zsákmányt. És ezt elnézegetve, erre rácsodálkozva ereszkedtem bele a vízbe, és éreztem, ahogy a kicsinyke halak a bokámat, a vádlimat csiklandozzák, és akkor esett be a tudatomba, hogy „te szent ég, én most egy hatalmas tál önmagát evő húslevesben mártózkodom!” Nekem azt is jelentette ez az élmény, hogy jobban kezdtem megérteni a verseimet, amelyekben, ha csakugyan rátaláltak a referenciájukra, ugyanez az idillikus élet-halál harc zajlik. Ha akarom, ha nem. Illetve, ha nagyon akarom, akkor kevésbé sikerül, inkább csak hagyom megszólalni magamban a verset, és igyekszem nem elrontani önkényes hozzászólásokkal. Igen, e tekintetben a versbeszéd jóval előbbre jár a diszkurzív beszédemtől, ergo a versbeszéd nem perszonális beszéd, hanem egy személytelenebb, a nyelvet magát szóra bíró beszédmód, mely által – a látszat ellenére – éppoly közel szól az olvasójához, mint hozzám, az úgynevezett szerzőhöz. A nehézséget csak az okozza, hogy az olvasók még mindig egy tizenkilencedik és még régebbi költészeti mintához viszonyítanak, s noha nemigen

élvezik már Petőfit, Vörösmartyt vagy Csokonait sem, úgy ragaszkodnak a tradícióhoz, mint valami komfortbiztosító egzotikumhoz. Akaratlanul giccsé silányítják a költészetet az esztéták buzgó támogatásával.

A Hideghullám *első, azaz nulladik ciklusában prózaverseket olvashatunk, az emlékezés, gyerek- és ifjúkor felidézése, egy-egy hangulat, emlék plasztikussá, vitálissá varázsolása hatja át a* Vasderest. *Milyen poétikai szándék vezérelte abban, hogy ezek az emlékkonstrukciók prózavers formáját öltsék?*

Amikor a *Kairos* című kötetemet befejeztem, az a fantáziavágy kerített a hatalmába, hogy kifejezetten prózaverset írjak, méghozzá olyat, ami cseppet sem hígulhat fel a *Kairos* darabjainak a komprimált komplexitásához képest, azaz nem válhat sehol sem történetmondássá, esemény-beszámolóvá, mivel ez utóbbi beszédművészethez szükséges képességnek nagyon híján vagyok.

Ugyanakkor a prózapoétika, annak a lehetséges mondatritmikái vonzóan-édesen visszhangoztak a fülemben, hiszen gyerekkoromban rengeteg prózát olvastam, sőt még huszonévesen is, csak az utóbbi tizenöt-húsz évben kezdett nehezemre esni a prózaolvasás. Itt, a nulladik ciklusban azt próbáltam ki, meddig mehetek el a pszeudo-próza irányába úgy, hogy már-már az érződjék, mintha tényleg a történetmondás, alakfestés meg effélék vennék át a főszerepet, ám igazában csak a versnek sikerüljön tágasabb tereket, játszótereket nyitnom. Egyelőre úgy látom, ebből valami meseszerű, a trópusokat mondatokra, sőt mondatnyalábokra kiterjesztő beszéd született, s éppen ott hagytam abba, ahol a folytatás már szükségképpen a tényleges próza lejtője felé gravitált volna. Ahol már cserbenhagyna a lélekjelenlétem, az alvajáró képességem. Én nem tudnék vagy nem is szeretnék fiktív nevekkel, cselekményekkel, eseményekkel dolgozni, számomra a valóságban engem erősebben megérintő események, dátumok és nevek mind-mind olyan jelentéstöbblettel bírnak, annyira magukért beszélnek, hogy a magától értetődésükkel kizárólag versbeszédben merek versenyre kelni. Hogy még világosabban fogalmazzak: a mindenkori valóság nekem vagy semmit nem jelent, vagy merő misztikus jelentéspotenciállal túldúsult élményként dolgozik bennem, amit ha prózai elbeszélésekben adnék elő, akkor csak elárulnám a „titkukat”,

kiteregetném őket, mint merevedőfélbe érkező hullákat. Persze, én örülnék a legjobban, ha ezt egyszer megcáfolná a véletlen – véletlenül kikerülne a kezem alól egy igazi próza. Elképzelni sem tudom, milyen volna az.

> *Édesanyja, húga, nővére alakja gyakran visszatér a verseiben. Amint az Írók Boltjában tartott kötetbemutatóján fogalmazott: az Ön számára az emlékezés aktusa a valódi esemény, a jelen idejű történések a szerelem kivételével nem tekinthetők annak. Ugyanakkor a korábbi köteteiben is sokszor fölbukkanó sár, agyag, föld, természet szintén kötődik az emlékezéshez és az elmúláshoz.*

Izgalmas és nagyon nehezen megválaszolható kérdés. A gyerekkori család átszellemüléséhez az érdeklődő olvasónak mindenképp rendelkeznie kell vagy hasonló tapasztalattal, vagy fantasztikus empátiával, mert a mindennapi tudat ennek a megértéséhez kevés. Utoljára, 2007-ben az ikerhúgomat vesztettem el, azóta tehát elmúlt bő nyolc év, bőven elég ahhoz, hogy az egész eredeti családdal együtt belém költözzön ő is, és már nem is csak halottamként, hanem olyan részemként, amit időről időre ki kell költenem. Mint egy madárnak a megtermékenyített tojását. Kotlanom kell a halottaimon. Fogalmam sincs, amúgy mi lehet velük, sajnos a buddhista reinkarnáció gondolata nem egészen megy nekem, a nemlétről semmit sem tudok, épp ezért irtóztató félelemmel és vonzódással viszonyulok hozzá. Szinte irigylem őket, akiken itt kotlok a maradékukként, irigylem a már nemlétüket, visszatalálásukat az öröknemlétbe. Mi, élők felfoghatatlanul abszurd szenvedőivé váltunk az úgynevezett élettelen matériának, mintha egyéb dolgunk sem lenne, mint érzékszerveink révén hangot adni a puszta és magatehetetlen szenvedésnek. Jaj, csak félre ne értse senki itt e szót: szenvedés! Nem rokonítom én ezt a Passióval semennyire sem, csupán döbbenetesnek és egyben abszurdnak is találom, hogy a vélhetőleg csakugyan fájdalommentesen szenvedő követ az én szenvedésem képes csak életre kelteni a puszta szenvedéséből. Azt hiszem, a Nárcisz-effektusról már beszéltem. Hogy mindennek mi köze lehet az emlékezéshez, mint megjelenítődéshez, a szenzációhoz? Gondoljon arra, hogyan éli meg a mindennapjait, mindennapi ténykedéseit, kedélyváltozásait, örömeit vagy csalódásait, a szemre abszolút közvetlenségeket; és vesse ezt

össze avval az élménnyel, amikor például egy nappali éberségben megpillantott csipkebokor hetekkel később jelenik meg teljes erejével a szemhéja mögött a szerelmi társa érintésétől. Ez egy teljesen akcidentális jelenség, mégis, megajándékozva érzi magát az ember ebben az extázisban, ebben az egészen elnyugodott, letisztult csendben, amikor állítólag csak az endorfinok vették gondjaiba az elménket, énünket, a lényünket.

Úgy emlékszem, ehhez hasonló módon beszélnek a keleti misztikusok is a tudat csendjéről, talán a szellemi jóga is ezt célozza be, ám ott megvan a cél neve is, a Nirvána, ami valamiféle transzcendens nemlétformaként értelmeződik. Sajnos, ezt nem merem remélni. Az a nyugalom, letisztultság, amit ez az extázis idéz elő az elménkben, félek, az csak ebben a biológiai-fizikai paradigmában adathat meg, és semmi köze a „síron túli" nyugalomhoz. Ám ha félreteszem ezt a lineáris kronológiát, és minden pillanatnak megajánlok egy-egy örökkévalóság-potenciált, úgy kicsikét enyhül a félelmem a bekövetkezőtől, a halál-projekcióim kissé mentesülhetnek a mostani komfortminimumot is elvesztés irtózatától, mert hiába tudjuk úgy, holtan már nem érezzük a hideget, most, még a fűtött szobában is fázékonyan kész horror beleképzelnem magam egy fagypont alatti gödörbe. Ugyanakkor rácsodálkozom ezekre az összemérhetetlen arányokra. Tudom egyrészt, hogy soha nem sikerült végleg leválnom az anyámról, hogy a vele való szimbiózis legföljebb átmenetileg transzportálódhatott egy-egy belobbanó szerelembe, az eredeti-magzati azonosságot őbenne éltem meg. És most látni vélem a medencecsontjait a gödörben, ahol a csontok között már soha nem lombosodhat újra a hús, mint a bokrok vagy a fák esetében, és ez vadul kiújítja rémületemet. Röviden, nem lelem a kompatibilitást az élő és a holt között. Holott nekem kell annak lennem, valószínűleg erre trenírozom magam a versekben, egyfelől, míg másfelől a versekkel igyekszem halogatni az üres medencecsontok közé való visszatérést.

A vers csak akkor sikerülhet, ha az írás intenciója felszámolódik. Az ember hübrisze, amelyet a hatalom gyakorlása eredményez, megfordul a művészetben – fogalmazott budapesti kötetbemutatóján. A Hideghullám *után hol tart ez a folyamat, új kötettervet érlel magában, vagy versekben, és nem kötetkoncepcióban gondolkodik?*

Az intenció felszámolása valóban régi vesszőparipám, mivel évtizedek óta domináns tapasztalatom az, hogy az aktuális vers megírásának a szándéka, ihlető gondolata vagy kényszere az írás során lassan, de nem egyenletesen elenyészik, átadva azoknak a nyelvi kéredzkedéseknek a terepet, amelyek erősebbnek, vitálisabbnak, valóságosabbnak bizonyulnak az ÉN koncepciójánál. És projekcióinál.

Ez szemre nem így volt például a reneszánsz idején, ha Shakespeare-t olvasok, nem az az érzésem, mintha őt magát egészen váratlanul érné a száján kicsúszott mondat. És ugyanezt szintén nem érzem a Shakespeare-t oly kongeniálisan fordító Arany Jánosnál. Igaz, hogy Arany alanyi költészete már nem is nyűgöz le annyira, mint a szerepversei, balladái, Toldija, de ez a probléma habituális jellegű, vannak költők, akik közvetlenül önmagukat tudják zseniálisan szerepeltetni (Petőfi, Ady, egész másként ugyan, de a legmegdöbbentőbb erővel József Attila), és vannak, akik a közvetítésben lángelmék, mint például Arany János vagy Vas István. De még Szabó Lőrincet is az utóbbiak közé tartozónak érzem, jóllehet őt általában alanyi költőként is nagyra tartják, én, bevallom, nem annyira, viszont elámulok a fordításain. Egy kis érzékeltető hasonlat más műfajból: ha nagy ritkán belenézek egy magyar tévésorozatba, kínosan szégyellem magam a bennük szereplő színészek hamissága, modorossága, gátlásokat, komplexusokat túlkompenzáló harsánysága láttán-hallatán, majd ugyanezeket a színészeket szinkronhangként meghallom egy-egy nagyszerű, professzionális angol vagy amerikai sorozat szereplőit tolmácsolni, és rácsodálkozom a hitelességükre. Mintha az importált film szereplőjének a magabiztos szakmai tudása, magától értetődősége támasztékává válna a magyar színésznek, hirtelen spontán kihozza belőle az eredetiségét. Vajon ez a jelenség nem magának a természetnek a műve? Emlékeztetném, kedves Melinda, korábbi megjegyzésemre, amiben a műalkotást mint par excellence paródiát emlegettem. Elvetemülten még azt is megkockáztatom, hogy az élet a nemlét paródiája.

VARGA MELINDA