

## A VERSFOLYAMAT TEREMTÉSE

– Marno János *Egész közel*  
című verséről

### EGÉSZ KÖZEL

*Nárcisz késsel a foga között  
a folyóban, illetve folyamban  
mint dologban, mely a folyónál  
mérhetően nagyobb, mint tiszta  
eszme azonban már a neve  
folytán sem állíthat magáról  
semmi maradandót. Kerülhet  
örvénybe éppen, a fejében  
megfordul több is, gyengédséggel  
gondol arra, akit nem ismer,  
és ez már így marad stabilan  
az idők végeztéig, ha  
túl a szavakon is van ilyen.  
A torkolathoz egész közel.*

Marno János verseiben szembetűnő egy összetett konstruáló-destruáló rendszer jelenléte, amelyben a világépítkezés és a lét megértésének gesztusa találkozik a világ és a lét elúsztatásának, eleresztésének, feloldásának gesztusával. A beszélő hangulata is e rendszer állapota szerint ingadozik: ha összefüggéseket ismer föl, s ezzel bonyolult

motívumszövevényt teremt, akkor a további elemek közti kapcsolat megtalálásának vágya hajtja, ha pedig rádöbben az elemek képtességére, kétértelműségére, a rendszer melankóliájára, akkor a foszlás felé viszi a beszédet, és a kétségekben oldja fel az addig épített versvilágot. A folyamatot bonyolítja, hogy a beszélő maga is egybeolvad a rendszerrel, a „kint” és „bent” körvonalai elmosódnak. Külső hatások válnak belső történések, gondolatfutamok metaforáivá, illetve a belső mozgása befolyásolja a külvilágot, sőt válik külvilággá. A *Peronon* című Marno-versben például ezt olvashatjuk: „mintha roppant víz / alatt robbanna hegyed, gyomrod, / széthányva meszet és bazaltot, / mely eddig tartott, eddig tartott.”<sup>1</sup> A beszélő mintegy önmagát is a (kül)világba „dolgozza”, így a lírai én nemcsak szereplőjévé vagy elszenvédőjévé lesz a világot alkotó rendszereknek, hanem azoknak vérévé válik. A versek feszültségét „én” és „világ” szétválaszthatóságának, illetve szétválaszthatatlanságának kérdése is adja.

A Marno-szövegek további játéka, hogy az elme útjai és az inkább a külvilághoz kapcsolódó narratív utak összekeverednek bennük, felváltják egymást. Néhol egészen regényszerű pillanatokkal találkozunk; végigkövethetjük Nárcisz kalandjait. Sőt a kötetbe rendezett versek bizonyos értelemben filmsorozatra emlékeztetnek, hiszen a szövegek gyakran annál a képnél, motívumnál kezdődnek, ahol az előző véget ért. Erre mind a *semmi esélyében*, mind a legutóbbi, 2012-es *Kairos* kötetben találunk példát. Az utóbbiban például *A csend* című szövegben megjelenő pókot a következő, *Pók* című versben a beszélő agyontapossa. Természetesen a verseket értelmezhetjük önálló egységekként is, a beszélők egész sorának megnyilatkozásaiaként, de a kötetek egyértelműen felkínálják ezt a szórakoztató, ironikus „filmregény”-olvasatot is. A másik oldalon viszont a narratíva egybemosódik az elmélkedéssel, a gondolatfolyammal, így az irónia sokszor épp úgy keletkezik, hogy a konkrétan látszó

<sup>1</sup> Marno János: „Peronon”. In uő: *Kairos*. Palatinus, 2012. 148. o.



„kalandképet” elmossa az abból keletkező elméleti folytatás.

Nézzük meg közelebbről a folyamat működését és értelmezési lehetőségeit a *Kairos* kötet *Egész közel* című versében. A szöveg egy folyóval, pontosabban a folyóban késsel a szájában úszó Nárccisz képével kezdődik. Ekkor még semmilyen absztrakt síkot nem tapasztalunk; úgy tűnik, mintha egy, a realitáshoz kötődő, egyszerű narratív folyamat indulna meg. Nárccisz a vadonban játszódó kalandregények küszködő hőseit juttathatja eszünkbe. Képzetünk azonban (legalábbis egy időre) elpárolog, hiszen a folyó átalakul „folyammá mint dologgá”, ami azonban, úgy tűnik, mégiscsak tart valamiféle materiális kapcsolatot az előző folyóval, hiszen a beszélő megjegyzi róla, hogy „a folyónál mérhetően nagyobb”, ez pedig azonnal a „folyam” földrajzi értelmét, értelmezését juttatja az olvasó eszébe. A marnói világepítkezés megindult: Nárccisz narratív folyó-kalandja a „folyam” filozófiai fogalmává alakult, mely azonban logikailag és az előző „földrajzi” kitételnél fogva kapcsolódik az előző képhez, így Nárccisz ezúttal (talán saját) gondolatában úszik, merül el. Gondolat és külvilág

összegubancolódt, egymásban tekeregnek, mintha nem lenne tisztázott egészen a viszonyuk, mintha valami gyanú támadt volna bennünk, hogy újabb analízis szükséges erről a kapcsolatról. A Marno-versek nagyon gyakran ilyen vizsgálatok.

A vizsgálat dinamikája nyugtalan: egyszerre építkezik szervesen és veti el előzményeit egy újabb helyzet, kép érdekében. Nárccisz továbbra is úszik, továbbra is késsel a foga között, de már nem a folyó teljesen külvilági konkrétumában. Azaz mégis, hiszen a „folyam mint dolog” „mérhetően nagyobb” a folyónál, vagyis léteznie kell egy „mérték-egység-rendszernek”, amellyel nagyságuk összehasonlítható. A vers asszociációi nem „szabadok”, mert ahelyett, hogy egy régebbi elemből, képből önkényesen táplálkozva egy teljesen új állomást építenének, magukkal húzzák a használt elem összes logikai szálát. A régi elem terhe ott van az új képben; legyen szó folyóról vagy fogalmi értelemben vett „folyamról”, Nárccisz vagy Nárccisz elméje úszik benne. A versbeszéd a vizsgálódás hevíületében egyetlen „következtetéssel”, „nyugvóponttal” sem elégszik meg, azonban a látszólag teljesen új „eredményben” mindig benne rejlik az előző teljessége. „Világ” és „én” egyre bonyolultabb kapcsolati hálói ezzel a konstruáló-destruáló technikával rajzolódni ki, illetve értelmeződnek.

A folyó absztrakciója folytatódik; a beszélő szerint a „folyam mint dolog” egy „tisztá eszme”. Ekkor már az úszó Nárccisz képe egészen eltávolodik tőlünk; úgy érezhetjük, hogy a beszélő csak elrugaszzkodó pontnak használta a narratív kezdést, és óvatos kanyarral egy elméleti útra tért, fokozatosan maga mögött hagyva a konkrét folyó-kép minden elemét. Akár igaz ez a feltételezésünk a továbbiakat illetően, akár nem, a szövegnek ezen a pontján mindenképpen ironikus mozzanat, ahogy a „tisztá eszme” képzete fölváltja a késsel a szájában úszó Nárcciszt. A beszélő állítása a „tisztá eszméről” ugyanakkor szintén ironikus, és amellet, hogy beemeli a versbe a foslás mozzanatát, megkérdőjelezheti előbbi hitünket a beszélő eltávolító szándékáról: „mint tisztá / eszme azonban már a neve / folytán

sem állíthat magáról / semmi maradandót” – olvashatjuk a „folyamról mint dologról”.

Az állítás többféleképpen érthető. Ha úgy értelmezzük, hogy a folyam mint tiszta eszme már „tiszta eszme” nevénél fogva sem állíthat magáról semmi maradandót, akkor a beszélő szerint a folyam-eszme épp konkrétummentessége, elvontsága, lényegvolta miatt nem maradandó, talán azért, mert épp a tiszta lényeg megállapítása az, ami leginkább az adott kor függvénye. A „folyam mint dolog” így kétes érvényességű, s ezzel mint ha egy kis belső „holtpont” keletkezne a szövegben; nem egy végső „eredmény”, amely a megértést mint feloldást hozná el, hanem egy, a megértés hiányában keletkező melankolikus, vagy inkább gúnyosan keserű elresztő gesztus. A beszélő, látván, hogy nem juthat eredményre, a foszlás, az „elpárolgatatás” felé viszi a versbeszédet, az elemzői akarat felbomlik a nem tudásban. Vagyis a folyam-eszme viszonylagosságának felismerése egy pillanatra megakasztja az analízist, és a kétség érzete már előrevetíti azt a belátást, hogy az elemző gondolkodásnak sosem lehetnek nyugvópontjai; az elemzést csak abbahagyni lehet, befejezni nem. A nyugvópontok hiánya azonban ismét megindíthatja a jelentés mozgását a konkrétum felé, hiszen épp a folyó vize az, amely nem áll meg soha. Vagyis a „teher” még mindig jelen van: az úszó Nácisz nem tűnt el.

A beszélő állításának másik értelmezése Hérakleitosz-allúzióként is olvasható: a folyam tiszta eszméje éppen „folyam” nevénél fogva nem lehet „maradandó”, hiszen a folyó változik, újabb és újabb víztömegek haladnak rajta át; ha pedig a folyó ilyen változékony, akkor a nevével fémjelzett eszmének is hasonlónak kell lennie. A változó folyó konkrét, hérakleitoszi képe ismét Nácisz és a verskezdet felé visz minket, ráadásul a beszélő állításának humora és iróniája csak akkor működik igazán, ha a két értelmezési lehetőséget egymásba „úsztatjuk” az olvasás során; ez az interpretációs lebegés pedig szintén a vizet juttatja eszünkbe.

Bárhogyan olvassuk is ezeket a sorokat, megállapíthatjuk, hogy Nácisz és a konkrét

Áfra János

## NÁRCISZ SZERELMEI

Kirakatban néznéd önmagad mostani képét,  
ám az kimúlik, mielőtt szemedbe visszatalálna,  
és a fuldoklás szinte lebénítja fáradt arcodat,  
mely kiáltani készült, de belélegezte a halált –  
egy megboldogult lepke zuhan át önérzeteden.

Szárnyak, egyforma szárnyak, egykori hernyó-  
részek, amikből aztán színes tükörképek lettek,  
mik mélyre számúzték félelmeiddel régi formáidat,  
és a szabályok szerint összeszedett gondolatok  
múltadról megnyugtatnak, hogy minden egyben.

Bár ingázó körülményeidtől el vagyunk felejtve,  
mégis az tart minket, a te pillanatnyi alakjaidat  
össze, hogy néha kiérsz az emlékezés partjaira,  
majd filmszalagra ragasztasz minket akaratlan,  
s aztán újra az ürességig remeg vissza a kedv.

Mikor egy romba döntő vírus utáni megpihenés  
áttöri nyugtalan éjszakáidat, ereje túlmutat a halálon.  
A fájdalom viszont kikényszeríti létben maradásod,  
pedig e folytonosság mögött ott munkál a semmi.  
De mi, egykori alakjaid, még a hiány sem vagyunk.

Sétádkor egy önmagát ölelő, különös alakú fában,  
az esti magadra maradásban, kitéremkedő vágyaid  
szilánkos ágain, valahol a gyomorszáj tájékán  
mégis mi fészkelünk, s napra nap onnan szakad  
fel belőled a gyönyör és a félelem hangja.

folyó csak áttételesen vannak jelen bennük. A többértelmű állítás után azonban hirtelen, minden átmenet nélkül visszacsöppenünk a narratívába. A beszélő látszólag elveti a folyóból duzzasztott absztrakciót, hogy visszatérhessen a konkrét folyóhoz, azonban visszatérése már egy absztrakcióval dúszított konkrétum lesz. Nácisz újra feltűnik; a beszélő megjegyzi: „Kerülhet / örvénybe éppen, a fejében / megfordul több is”... Az ironikus mondat ismét a világ szerkezetére és a szubjektum helyére kérdez rá; a vers rendszerében „kint” és „bent” megint össze-

gabalyodnak. Nemcsak Nárcisz helyzete válik bizonytalanra a folyóban, de Nárcisz elméje maga is örvényekkel teli folyó lesz, hasonlóan a már idézett *Peronon* című vershez, ahol a gyomor azonosul a hegy képzetével. A komplex világképen, az értelmezői dinamikán túl azonban ismét jelentkezik a fozlás mozzanata is: mintha a folyó és az elme örvényei együttesen már kikerülhetetlenek lennének, s a helyzet megoldhatatlanságát egyedül az irónia stabilizálhatná valamiképpen. A dinamika ebben a lehetetlenségben „széjjelúszik.” Az elme és a folyó örvényei közti úszás bezárja Nárciszt a külső és belső küszködésbe, ami szintén utalhat az egész folyamat befejezhetetlenségére, értelmetlenségére. Ugyanakkor ez a küszködés már nem a dinamika fenntartására irányul, mint a vers elején, hanem a feloldódásra az örvények közti evickelésben, az akció folyamatosságában. A vers végének mozzanatai a búcsút, illetve a lehetetlennel való megbékülést hozzák. Az úszás most már csupán egy olyan állapot, ahol Nárcisz (mint verstest) kockázat nélkül létezhet, hiszen éppen az örvények sokasága, a kikerülhetetlenség nyugalma teszi higgadtá ezt az evickélést. Higgadt bezártsággá. Nárcisz „gyengédséggel gondol arra, akit nem ismer”; ez sokféleképpen értelmezhető, akár úgy is, hogy Nárcisz kerüli a kapcsolatokat, egyedüllétre törekszik, épp ezért azokra gondol gyengéden, akikkel semmilyen viszonya nincs. Az irónia ismét megtámasztja, illetve rejti a bezáró-fozlató folyamatot. A beszélő hozzá is teszi: és ez már így marad stabilan. A „stabilan” szó jelzi, hogy a dinamika előli folyamatos elrejtőzés, a kerülgetés és az evickelés kitart, s most már nem szűnik meg az újabb analízis kedvéért. Nárcisz magányába rejtőzik az *idők végezetéig*, de a beszélő nyomban pontosít: *ha túl a szavakon is van ilyen*. Az eshetőség, hogy az „idők végezte” talán csak a nyelv, vagy szűkebb értelemben a vers nyelvi terében létezik, csak ezen belül értelmezhető, elbizonytalanítja az egész eddigi versbeszédet. Annál is inkább, mert a *túl a szavakon* eszünkbe juttathatja a szöveg közeli végét is, a vers világának felszámolódását. Ha az „idők végezte” csupán

szófordulat, akkor felmerülhet, hogy talán a versben felbukkanó összes eddigi rendszer csak a nyelven belül bír testtel és értelmezési tartománnyal, vagyis az interpretációs gesztusnak kezdettől fogva csak korlátozott sikerre lehetett; a világot mint nyelvet csak mint az emberi nyelv képződményét értheti meg.

A vers befejezése („A torkolathoz egész közel”) felidézi a tengerbe ömlő folyam képét – vagyis végleg felszámolja az értelmezői akaratot; minden a tengerbe tart, a folyam megszűnik. Ezzel a versfolyamat is véget ér, a semmihez jut. A szöveg vége felől olvasva az *Egész közel* cím szkeptikusnak tűnik, hiszen a befejező mozzanatra, a versbeli értelmezésfolyamat bomlására utal. A cím és a *túl a szavakon* nyelvfilozófiai kitérője már eleve kudarcnak tünteti fel a teljes körű megértésre tett kísérletet. A befejezés egyben ismét elmosza a külső és a belső terek határait: a „torkolat” a „torok” szó származéka, s a „torok” képzele visszautal Nárciszra, aki késsel *foga között* úszik, vagyis a kés közel esik a torkához. A folyó torkolata Nárcisz toroka is, s a késről így asszociálhatunk gyilkosságra, halálra, de a folyóra is, hiszen a kés maga is lehet vízszerű, amikor fénycsikok úsznak át rajta, akár a hullámok. A kés és a víz motívumai a *Kairos* több szövegében is összeolvadnak, például a *Kész* című versben: „Álmomban maga vagyok a kés / és valamennyi folyománya, / domborzata, tava, s ködlepte / völgyében a kis település / éjszaka”. Mind Nárcisz, mind a kés összeolvadnak a folyóval. Nárcisz asszociatív „ölelkezése” a vízzel ráadásul Narcissus (Nárcisz) ovidiusi történetét is eszünkbe juttathatja.

A Marno-versek világertelmező tevékenységének feszültsége nem az értelmezés eredményében, és nem is az eredmény várásában rejlik, hanem az előtörő gondolati képek, a külső és a belső tér, tudat és világ váltakozásában, összeolvadásában; abban a romboló és építő gesztusban, amely vállalkozik a feladatra, s azután bölcsen lemond az elvégzéséről. A feszültség a Marno-költészet értelmezői lendületéből keletkezik, abból a lendületből, amely nem csupán az egyes szövegekre, de a kötetek egészére, a kötetkompozíciókra is kihat.