

## A KÉSZ NÁRCISZ

Marno Jánosnak a Palimszeszt és a Prae. hu közös kiadásában, a távoli 2010-es évben megjelent verseskötete, *a semmi esélye* egységes poétikát, jól látható nyelvi jegyeket, biztos kézzel alakított versvilágot, a tapasztalt költő beszédmódját mutatja. A kötethez csatolt fülszövegéből kiderül, ezúttal verseinek a *Kész Nárcisz* címet szándékozott adni, aztán lemondott róla, így lett a kötet címe *a semmi esélye*. A kötet cím az egyik Anna-vers zárlatában hangzik el, annak a versnek a zárlatában, amelyben arról van szó, hogy Anna meghült, otthon ülnek és a rigók hangját hallják, a redőnyt sem eresztik le, mert „kettészakadva lóg alá / ferdén a sínében.” „De kitámasztva / a sánt azért időnként lepillantunk / a mélybe. Pillantásunknak persze semmi / esélye, vagy csekély arra, hogy a résben / emberére akadjon, semmi egyéb.” A sorzáró „semmi” és a sorkezdő „esélye” sorváltással elválasztva egy mindennapi történés törésekkel zsúfolt képét helyezi különös megvilágításba. Amott a bezártság mindennapi történése, vele szemben a mélybe pillantás esélye, amely azonban semmivel sem biztat, főként azzal nem, hogy ki lehetne lépni ebből a bezártságból, a pillantás nem akadhat emberére, semmi egyéb. Az egész kötet világát foglalja magába ez a verszárlat, azt valójában, hogy nincs kiút a mindennapok történéseiből, hogy hiába a nézés, nincs, amire vethető volna, hiába a rigók füttye, nincs, aki meghallja, annál is inkább, mert a rigók éneke ólomgolyót repít a fülünkbe, megsebez hát, s ebből a sebesülésből nincs kivezető

út, marad tehát a „semmi esélye”, mint valami általános meghatározottsága a létezésnek. Valami mindig történik, nem múlik el töredéke sem az időnek történések nélkül, ám ezek a történések semmi esélyt nem nyújtanak a létezés megértésére, arra, hogy megnyíljanak akár az önismeret, akár a másik megismerésének lehetőségei.

Mert ketten állnak *a semmi esélye* kötet előterében, Nárcisz és Anna, más szóval az én és a te. Kettejük életének dokumentálása az egymást azonos formában követő versek sora, legtöbbször cím nélkül, vagy sorozatosan azonos címen, máskor a cím helyett a verskezdő szó címként kiemelve, ami nem újdonsága a kötetnek, hiszen volt erre példa már a korábbi Nárcisz-kötetben is, ahogyan volt példa az itt érvényesített versformára is, egy egész ciklus, a *Goyahír* című ciklus versei ilyen tizenkétsorosak, ami azt jelenti, hogy Marno János rátalált arra a versformára, amely költői természetének leginkább megfelel. Egyszerűnek látszik ez a tíz vagy tizenegy szótagos verssorokból rímtelenül, vagy legfeljebb véletlenül rímelve építkező tizenkét soros vers, amelynek mintái persze máshol is felismerhetőek, de ilyen kidolgozottságban ritkábban, legalábbis nem egy egész kötetre kiterjesztve. A tizenkét sor elég nagy és széles tér ahhoz, hogy benne megszólalhasson egyfelől a saját hang, másfelől meg a hagyományhoz való kötődés. A tizenkét soros versek magukba foglalhatják, elég bőséges forma ez ahhoz, hogy magába foglalhassák mind a versek háttérében meghúzódó, de rendre jól látható narratív magot, mind a költői én lírai ihletét. E kettő képekbe sűrűsödik, a napi történések meg a lírai ihlet, s ezek a képek uralják a versek világát, ezek a képek jönnek elő a nyelv rejtélyeiből, hiszen Marno János, mint korábbi verseiben, itt is mindent a nyelvre épít.

A sorvégek viszonylagos szabadsága, a szótörések gyakorisága, a kötött ritmusképek elkerülése látszólag a hagyomány kiiktatásának jelei, holott éppen látványos hiányuk köti Marno János versét a hagyományhoz, leginkább persze a klasszikus modern tradíciójához, ahhoz a mintához és példához,

Turi Tímea

## TÜKÖRKÉPP

Marno Jánosnak

Mindig az élők győznek.  
Azután meghalnak.

Vízre írnak bottal.  
Ütik a nyomát az írógéppel,  
és senki se látja, csak az,  
aki ott van. És aztán ellép  
mellőlük.

Az élők boldogok,  
és mégse boldogok.  
Nem pihennek,  
kint a kertben ülnek,  
barna és sárga csíkos  
a kempingszékük vászna.

A perspektíva hazugság.  
Csak az igaz, ha mellélépsz  
annak, aki beszél. Azt mondja,

mindig a halottak győznek.  
Mert ők már nem hibáznak.  
Nekünk még nem mindegy,  
hogyan elfelejtenek-e vagy sem.

Mégsem ezért mutogatjuk  
a sebeinket, állunk a tükör előtt,  
és sajnálkozva méregetjük,  
hogyan már megint megváltozott a testünk.

De aki beszél, az nem test semmiképp.

amely elől ő látványosan eltér, hogy ugyanakkor benne is maradjon. Ezek a kettősségek teremtik meg az ő verseiben a lírai feszültséget, e kettősségekben ragyog föl költészetének versnyelve, itt mutatja meg magát mindenekelőtt az *én* és a *te* közötti kapcsolat természete. Egyfelől Nácisz, másfelől Anna, ez a két pólusa versei lírai ihletének. Közel van az *én* és a *te* egymáshoz, közel van egy-

máshoz Nácisz és Anna, ez a közelség egyformán jelen van közös emlékezetükben, a múltból előjövő képekben és szavakban, de ez a közelség nem jelent azonosságot, ellenkezőleg, az *én* és a *te* közötti feszültséget példázza. Van abban valami bensőséges és mégis külsődleges, ahogyan ketten összetartoznak, mégpedig elsődlegesen Nácisz beszédében, hiszen *a semmi esélye* verseiben mindvégig Nácisz beszél, Nácisz beszél a mindennapos történeésekről, ő beszél a közös emlékekről, ő beszél arról, ami a múltba tartozik és arról is, ami a jelent jeleníti meg. S ami igencsak fontos, hogy Nácisz formába öntött lírai beszéde Annából következik, valójában Anna a forrása és oka is a tizenkét soros lírai formának és beszédnek. Megint az egyik Anna nevével induló vers beszél arról, hogy „*Anna // mint forma s a forma mint tartalmaink / fojtogatója, melyet szóba hozva / szemgolyónk issza a levét. Vagy ontja / magából, mint önnön emlékezetét, / mely az idők folyamán látszott csupán / megszilárdulni imitt-amott benne, / egy-egy sziget gyanánt kiemelkedve, / vagy félszigetként, melyben a föld nyelvét / forgatja magánya partján az elme, / fel s alá kószálva az éggel egybe- / folyó víz iránt, s üregébe vissza, / hogy éppenséggel magába merülhet.*” Azért idéztem az egész verset, hogy jól látható meg hallható legyen, hogyan épül föl Marno János tizenkétsorosra. Annával indul, majd közvetlenül az első sorok után világossá válik, hogy itt is kettőjük, Anna és Nácisz összetartozásáról esik szó az emlékezetben, amely – s itt következik a vers középpontját jelentő hasonlat: a *sziget*-hasonlat, mert amit az emlékezet megőriz, az szigetként emelkedik ki a múltból, az is mondható, hogy a múlt vizeiből, amely vizek ellephetik az egykori történeéseket, többek között mindazt, ami végső soron az emlékezetre tartozik. A sziget-kép persze nem újdonság a költészet történetében, sok helyütt fordul elő, s rendre, mint Marno versében, a magányhoz kötve, akár szigetmagányról is szólni lehet, amiben az elme játéka mutatja meg magát, az, ahogyan minden létező magába merül. A forma és a „tartalmaink” egymást fojtogató összetartoz-



Alpesi táj (részlet)

zása valójában Anna és Náracsiz összetartozásának képe, ebben a kettőben, mint minden más kettősségben az *én* és a *te* közötti feszültség árama lüktet, mert Marno János versében van valami lüktető erő, ami egyszerre jelent ritmikus elrendezettséget, másfelől pedig nyelvi kötődést, kötődést a költőelődökhöz és kötődést a mindennapok történéseihez, miközben múlik az idő, egyre csak múlik, minden belémerül, mint a vízbe.

Távolabbról a versben előjön a tenger képe is, nemcsak a sziget-kép hozza elő, hanem az is, ahogyan az ég összeér a vízzel, ami tengerféle látvány. Sokrétegű vers tehát a fent idézett, a nyelv rétegzettsége mutatja itt meg magát, az, ahogyan a jelentések átcsapnak egymás felett, ahogyan a jelentések hullámzanak, miként a tenger. Egy másik Anna-versben előjön maga a vers is, így: *Anna // őszül, és elviesedik a húsa, / míg feléje*

tartva Náracsiz a versben / felrugdossa mentében az avart.” Náracsiz a versben közeledik Anna felé, aki változik, minthogy az idő fogást talált rajta, „őszül”, s erre a képre épül aztán az őszi „avar”, amit mentében Náracsiz felrugdos. Az *őszül* és az *avar* persze szorosan egybetartozik, mindkettő az elmúlás képi megjelenítése, ám az elmúlás nem jelent semmivé válást, hiszen közel is kerül egymáshoz éppen ebben a kettős képben Anna és Náracsiz, találkoznak az őszben és az őszi avarban, ami végső soron a közös múlt megnevezése, mivel Annának és Náracsiznak van közös múltja, ám erről a múltról csak maga Náracsiz beszél, hiszen ő szólal meg a kötet minden versében, Anna forma csupán, ami nem kevés, de nem helyettesíti a megszólalást. Van is ebben valami fojtogató, az összetartozás fojtogatása, mivel Náracsiz beszéde éppen azért lehet versbeszéd, mert Anna formát adott neki, egyfelől a versformát, másfelől pedig a test formáját, mert amiről Náracsiz beszél, rendre a testre megy ki, ezzel együtt mindarra, ami a test mozgását jelenti, egyfelől a nyílt és mégis rejtve tartott erotikát, másfelől pedig az idő hatását.

A *Mit* kezdetű vers tekinthető a kötet középponti helyének, mivel benne összegeződik mindaz, amiről *a semmi esélyében* Náracsiz beszél: *Mit // fogna, mit fognak körbe a rossz fogú / hegyek, pállott sárcomókon vergődik / keresztül az ember s a vendéglőnél / elfordulva tárja elébe medrét / a halastó. Lelkét adja ki érte / most október, és lovasokat küld fel / a gerincre, oroszföld felhőibe / burkolózva, s Anna keményebb névre / hallgatva hintájában ül a csöndnek. / Kabátja mélyzöld s sötét mint az ének, / mely iszapját mérve a tó vizének / szólogat egy párt, kik merítkeznének.”* A *Mit* kezdetű vers leíró versnek mondható, távoli hegyek és halastó fordul elő benne, de mindez az idő múlásának alárendelve, benne Anna képével, akinek a kabátja olyan mélyzöld, amilyen a távolból a hegyek látványa, közelről meg az iszapos halastó, ami nyilván nem lehet más, mint az emlékezetet megszólaltató kép. Ebbe az emlékezetbe merítkezik egy pár. Náracsiz és Anna, mint pár, az *én* és a *te* összetartozása.