

KERBER BALÁZS

„Falánk hulló gyanánt, az álom”

A NÁRCISZ-JELENSÉG TOVÁBBÉLÉSE MARNO JÁNOS SZEREPOSZLÁS CÍMŰ KÖTETÉBEN

A Nárctisz-alakzat

Marno János versnyelvének nagy fordulata köthető a 2007-es *Nárctisz készül* című kötethez, mely a már korábban is burjánzóan, építkezően és rombolóan működő beszédet még szövet-szerűbbé és egyre nyilvánvalóbban a nyelvi játékosság terepévé tette. Az azóta megjelent kötetek (*a semmi esélye*, *Kairos*, *Hideghullám*, illetve a legutóbbi *Szereposztlás*) mind „kialakították” viszonyukat ehhez az új Nárctisz-nyelvhez, és különböző mértékben, de folytatták-fejlesztették vagy éppen újragondolták azt.

Radics Viktória „poétikai »nagy bummm«”¹-nak nevezi Marno életművében a *Nárctisz készül* című kötet címadó vers születését, „melynek hatása azóta is tart.”² Radics kijelentése 2011-ből származik, de úgy tűnik, a *Nárctisz készül* és a köré felépült (vagy köré szerveződő) kötet szemléletmódja az elmúlt években is élénken lendítette tovább a Marno-lírárt. Bár Nárctisz konkrét alakja néhol visszahúzódik (pl. a *Hideghullámban* csak egy versben szerepel³), maga a „Nárctisz-alakzat” mégsem, hiszen a szövegekben megnevezetlenül is rendre ugyanaz a sé-táló, vizsgálódó, térben és „elmében” egyaránt haladó, figura jelenik meg. Ennek megfelelően a versnyelv is folytonosan ki- és befelé hajlik, mintha a lírai én a szubjektumot és a „külvilágot” összekötő zsinórokat mérné fel, vagy azokba gabalyodna bele. A szövegek beszélője lát-hatóan élvezi ezt a tekervényes világot, sőt a gubancokban és kanyarokban érzi igazán otthon magát, „megeredhet a nyelve”⁴.

Az idézett, Tolvaj Zoltán második kötetéhez született Marno-fülszöveg azért is tanulságos, mert olyan poétikai hazatalálást ír le, amely – másképp ugyan, mint Tolvaj esetében –, de Marnóra is jellemző. Marno beszélőjéről szintén elmondható, hogy „hangot adhat éppenséggel a(z anya)nyelv bensőségében felszabadultabb érzékek, gondolatok és érzelmek helyenként túl-túlradó eseményeinek.”⁵ A fülszövegben a költészet szomatikus örömtünethént, fizikai reakcióként értelmeződik, és ez a sarkalló készítés, a testi-szellemi állapot azonnali szóvá formálása a Marno-nyelvnek is sajátja. Marno ugyanitt, József Attila *Ars poeticáját* meg-

¹ Radics Viktória: *A lét egyedül* (Marno János: *a semmi esélye*), in Jelenkor, 2011. (LIV. évf.), 5. szám (563–571), 564. o.

² Uo.

³ Ld. Konkoly Dániel: *A fodorzóó víztükör poétikája – A mitológiai hagyomány működése Marno János Nárctisz-verseiben*, in Ókor, 2017. (XVI. évf.), 3. szám (66–74), 66. o.

⁴ Marno János fülszövege Tolvaj Zoltán *Töréstest* című kötetéhez. Tolvaj Zoltán: *Töréstest*, Parnasz-szus Könyvek (Tipp-Cult Kft.), Budapest, 2007. 122 p.

⁵ Uo.

idézve, mondja: „Ahány költő, annyi(féle) költészet. Mert a költészet maga nincs, azaz nem érdekes. Filozofice, persze, igen. Netalán. Mint a lét, mondjuk. Aminek én vagyok a megélője, megjelenítője, rajtam áll (és múlik is), hogy magára eszmél-e ez a lét, vagy a maradékát is elveszíti általam.”⁶ Marno költészetelmélete szerint a feleszmélő, megeredt nyelvű én tulajdonképpen a vers anyagává lesz, ő lélegzik a szöveg mozgásában. A Nárcisz-figura pedig, az irodalmi-mitológiai párhuzamon túl,⁷ ennek az elképzelésnek, illetve költői gyakorlatnak egyfajta megtestesülése.

Talán nem annyira maga Nárcisz, hanem az általa alkotott „szövet” az igazán izgalmas, vagy mindaz, ami a figura körül sűrűsödik össze. Krupp József állapítja meg, hogy Marno versei nemcsak etimológiai értelemben nevezhetők textúráknak, hanem „működésük valóban leginkább mint szövődésben-lét képzelhető el”.⁸ Ez a nyelvi-képi-intellektuális keletkezés tűnik fel kötetről kötetre, akkor is, ha a nevesített, központi alak épp csak a nyelvi ízeken keresztül tudatja jelenlétét, és akkor is, ha más alakoknak adja át helyét (ld. *a semmi esélye* Annáját). Nárcisz egyfajta „origó”, ahogy Radics Viktória fogalmaz,⁹ vagyis ottléte nélkül is hat. Ő a marnói tér mitikus hőse, nyelvalkotója, aki a „szövet” révén mindenütt aktívan mozog a versekben, és nyomai már a Nárcisz előtti időszakban is jól észlelhetőek, pl. a *Daidal* szövegeiben. A figura, persze, ennek ellenére, sokszor erősen materiális vonásokkal bíró alak, de szerepe mintha mégis inkább a térképzés lenne, a „lerakás”.

Nárcisz a 2018-as *Szereposzlás* című kötetben többször is megjelenik, ám az említett, te-remtett nyelvi tér is innovatívan épül tovább (sőt a „hagyományt” érzékletesen fenntartja az is, hogy az új kötet egyik verse, a *Térdig Aranyban (emléktúra)* a Nárcisz készül kötet *Térdig Aranyban* című versére „emlékszik vissza”, azzal dialogizál).¹⁰

Felütés és lecsapás

Marno verseinek érdekes mozzanata az észlelt állapot, az érzékelés egy-egy fázisának színrevitele. Mivel a vers nála is a „megeredés” egyik eszköze, az otthontalálás formája, ezért gyakori művészetében a képek, látványok, „látáseseemények” spontán közlése. Spontaneitás alatt főképp a versszerkezet „természetességét” értem, mely láthatóan nem „rafinált” (legalábbis a nagyobb struktúrákat tekintve nem az), hanem egy-egy tapasztalati egység lenyomata, és igyekszik a (vers)történet hevét követni. A Nárcisz-szövegek (illetve a „Nárcisz-térhez” köthető versek) sokszor epizódyszerű villanásokat jelenítenek meg, melyeknek sűrűsége és egyszerűsége nemcsak a látás és a percepció működését világítják meg, hanem az emlékezet, az izolált és fel-felrémli emlék „lecsapását” vagy inkább becsapódását is értelmezik/érezkeltek. Mivel elménkben hirtelen, lökészerűen jelentkezhetnek egykori észleletek, melyeket a

⁶ Uo.

⁷ Konkoly Dániel: *A fodrozódó víztükör poétikája* (id. mű)

⁸ Krupp József: „Talán vagyok” – Marno János: *Nárcisz készül*, in Jelenkor, 2008. (LI. évf.), 9. szám (981–985), 982. o.

⁹ Radics Viktória: *A lét egyedül* (Marno János: *a semmi esélye*), id. mű, 564.

¹⁰ Bár tanulmányomban nagyjából a *Szereposzlás* nyelvi-retorikai szövetének, állagának vizsgálatán keresztül fogok beszélni Marno költészetéről, alapul véve bizonyos verseket, címnek mégis a 2012-es *Kairos* egyik verséből, *Az emberből választottam idézetet*, mert olyan („nárciszi”) poétikai jellegzetességekre hívja fel a figyelmet, melyeket a *Szereposzlás* felől is érdemes végiggondolni. Így az új kötet párbeszédbe léphet a teljesebb Nárcisz-korpuszsal.

Marno-vers igyekszik „lekövetni”, ezért maga a szöveg is gyorsaságra kényszerül, és a feltörő kép hőmérsékletét kell átadnia. Valószínűleg az olvasó akkor képes igazán azonosulni a Nárcisz-féle folyamattal, ha a látás ereje és azonnalísága benne is felidéződik, maga is átéli ezt a hőt. Ezáltal a befogadás is szomatizálódik, hiszen erőre kap és újrajátszódik a testi esemény. Marno így joggal beszélhet a költészet energetizáló hatásáról,¹¹ Radics pedig, Marnóra utalva, írja: „A jó vers ezért élmény és felfrissülés, a nyelv-tesztí sejtek átmosása”.¹²

Az észleleti építkezés, a „lekövetés” szükségessége indokolhatja olykor a Nárcisz-világ robbanásszerű versfelületeit, melyek *in medias res*-technikával gyakorlatilag a „kép”, az „érzet” közepébe rántanak minket. A *Szereposzlás* folytatja ezt a hagyományt, és már mindjárt a kötet egyik első versében peregni kezd az „emlékfilm”: „Emlékszel a békára, mely éjszaka / egy teraszon a kánikulában / a tarkódon termett?” – olvassuk *A béka*¹³ című darabban. Az önmegszólító gesztus nyomban a vers kezdetén emocionális síkra terelheti az értelmezést, míg az emlék mibenlétének gyors tisztázása a szomatikus azonosulást teszi lehetővé. Ráadásul a megszólítottat azonnal egy váratlan testi tapasztalat éri, mely az olvasóban is felkeltheti a riadtság hűvös élményét. Az „észleleti pontot”, az emlék „gyulladását” a béka ugrása adja: ez indítja meg a testi-szellemi „túrát” (lásd a *Térdig Aranyban* újraírásának alcímét).¹⁴ Úgy tűnik, a vers retorikailag is a váratlanság, a testi reakció képzetét próbálja felkelteni, hiszen a következő mondat kezdete („Odakaptál”) máris a „folyamatot” viszi tovább: a megszólított tarkójához nyúl, érezve a béka érintését. Az odakapás motívuma egészen „természetes”; a támadásra adott ösztönszerű mozdulat jelenik meg benne, vagyis a fizikai meghökkenés.

A vers a tapasztalat mozgását vizsgálja, intonálja: az önkéntelen tett törvényszerű bekövetkezését modellezi (az „önkéntelen” szó később szerepel is). A szöveg a riadalom iramát, hőmérsékletét érzékelteti a „meglepett” igével, majd a „nyirkos csapás” szókapcsolattal tágítja ki igazán a képet, a teret; itt rajzolódik ki maga az „állapot”, a felbukkant eseménytöredék. De a kisebb mozdulat ekkor válik egy „nagyobb” szituáció elemévé: „/ beszélgetés közben, melyet a gyógy- / fürdő orvosnőjének a fiával / folytattál arról, hogy kinek mennyi van / még hátra.” A vers „tekintete” kissé olyan, mint az éppen felébredő emberé, aki lassan méri fel önnön helyzetét, a körülményeket, és először csak a közeli, az erős benyomásokra figyel. Ugyanakkor az emlékezet is így működik, hiszen sok esetben erős fizikai benyomások körül sűrűsödő helyzeteket idézünk fel. Magának az olvasónak is „lassítania” kell, hogy a Marno-féle tapintó optikát elsajátítsa.¹⁵ A beszélgetésben „elfolyó”, elrövedő nézés viszont a következő kijelentésben ismét feszültté, racionálissá válik, s mivel eddig a szöveg a béka nyirkos testével való találkozást csak a vizualitás szintjén közölte, most a beszélő mintegy összefoglalja az indító, erős benyomást: „Lesöpörted az állatot / egy önkéntelen mozdulattal onnan”. A sor egyfajta összefoglalásként is hat, mintha egy film képileg elbeszelné az előzményeket. A tudatmunka ekkor alkot „rendszer” a térből, itt „áll helyre” az elemek egymáshoz képesti

¹¹ Ld. Görföl Balázs interjúját Marno Jánossal: *Hűen az anarchiához – Beszélgetés Marno Jánossal* (2014. 07. 31.) <http://www.jelenkor.net/interju/281/huen-az-anarchiahoz> [Utolsó letöltés dátuma: 2018. 11. 21.]

¹² Radics Viktória: *A lét egyedül* (Marno János: *a semmi esélye*), id. mű, 563.

¹³ Marno János: *A béka*, in Marno János: *Szereposzlás*, Magvető, Budapest, 2018. 8.

¹⁴ Marno János: *Térdig Aranyban* (emléktúra) in uo. 226–230.

¹⁵ Ld. a Marno-líra lassan olvashatóságáról Krupp József idézett cikkét (Krupp József: „*Talán vagyok*” – Marno János: *Nárcisz készül*), 981.

viszonya. De valójában a béka „becsapódása” termeli, kelti fel azt az energiát, ami képes maga körül „szorosra húzni” a szétfoszlásba igyekvő verstárgyakat. Az emlék a békával keletkezik, így a sóprés motívumában is oda tér vissza a szöveg. Azonban a lehulló állat „hílt helyén mintha tűz támadt volna / nyomban, hullók tüze a gerincoszlop- / portban”. Itt a vers mintha önnön erejének létrejöttét (is) demonstrálná: a béka hílt helyén (ezt akár úgy is érthetjük: a hideg leheletétől) támad fel az emlék „tüze”. A „nyirkos csapás” vagy annak emléke generálja a folyamat megindulását. Ugyanakkor a „tűz” az emlék végének fellobbanását, fantáziaszerű eltorzulását is jelezheti, mivel ezután a doktornó fiának szavait „halljuk”: „Öt éved, még öt éved van / hátra”. A dalszerű ismétlődés és a tűz lobbanása egészen mágikus ízt ad a befejezés felé haladó szövegnek: felébresztheti a tábortüzek körüli ének szinte őskori képzetét. Ezt erősíti a természettel való hirtelen találkozás: a teraszon a béka „csapása”. A vers utolsó két sora, a szomatikus működésnek megfelelően, az elúsztatás, eltüntetés gesztusával él: „[...] mondta a doktornó fia, / egészen vonatottan, szinte alva.” Az elalvás motívuma jelentős többszöröző hatású, hiszen a konkrét fikció szintjén a doktornó fiának vonatott, elálmosodó hangjára utal, ám egyúttal a tűz és a „versenergia” elalvására is.

A szövegben nagyon tisztán jelenik meg Marno versfilozófiája, ami ott van a Nárcisz-séták, a Nárcisz-retorika mélyén is: a vers egy energia fellépésekor keletkezik, és azért energetizál, mert maga is erő hatására jön létre (ld. a Radics által is idézett *Itt* című verset a *semmi esélyéből*: „Szemem, égő folyamat”).¹⁶ Az energia, mely a verset „felébresztette”, az olvasóban is újratermelődik, így jöhet létre a befogadás aktusa. A folyamat azonban addig tart, amíg a lobogás: ha utóbbi kialszik, a mű is véget ér. Marno talán abban az értelemben utasítja el a „koncepciót”, hogy a versben nem lehetnek az elme által „önkényesen” hozzákapcsolt ötletek, önkényes „folytatások”, „betétek”, hanem minden szöveg csak a természetes önfelmérésig tarthat; amíg a szem, a tekintet el nem helyezkedik egy adott térben, és amíg ki nem „alszik” helyezkedése, amíg meg nem szűnik a felmérés további szükségessége. Persze az „önkényesség” fogalma eleve problematikus, hiszen mondhatnánk, hogy a műalkotás eredendően önkényes: a szavak, mondatok adott összekapcsolása mindenképpen elképzelést, ideát hordoz. Azonban Marno költői gyakorlata felől nézve az önkényesség talán túlzott mértékű reflexiót jelent, a „toldásokat”, „hozzáemeléseket”. Mert akkor megszakadna a szinte fizikai történet, a „szerves” vízió.

A vers mint tüzeset

Érdemes szemügyre vennünk a már említett *Az ember*¹⁷ című verset a *Kairos* kötetből, mert, összehasonlítva *A békával*, a Marno-féle (Nárcisz)nyelv következetes építkezését, textúráját figyelhetjük meg. A szöveg itt a gyulladás képével kezdődik: „Éjszaka tűz ütött ki a száj- / padlásomon”. A lobbanás, a gyulás mellett érzékelhetjük, ahogy játékba kerül a marnói „kint-bent”-világ: a „tűz ütött ki” fordulat ugyanis csak másodlagosan kelti fel bennünk a testi fájdalom, a maró érzés képzetét, mert elsősre a „valódi” tüzeseteket juttatja eszünkbe. A jelentéstöbbszörözést viszont elősegíti, hogy a fájdalmat is okozhatja „gyulladás”, ami így a kinti tűzzel rokon, illetve a szájpadrás is hordozza a „padlás” szót, vagyis a test, a benső is egy égő

¹⁶ Marno János: *A semmi esélye*, Palimpszeszt-Prae.hu, Budapest, 2010. 60., ill. Radics Viktória: *A lét egyedül* (Marno János: *a semmi esélye*), id. mű, 563–564.

¹⁷ Marno János: *Kairos*, Palatinus, Budapest, 2012. 36.

épület. Az „éjszaka” említése közben mindjárt arra is utal, hogy a beszélőnek álmában kezdetet el fájni a szápadlása, ezért a külső és a belső közti „zsinórok” az álom hatására is összekeveredhetnek, összegabalyodhatnak. Ismerős élmény, amikor éjjel felriadva azt tapasztaljuk, hirtelen nem tudjuk, hogyan függ össze testünk, tudatunk a körülöttünk lévő térrel: nem tudjuk, mi a tér, mi a test. Ezt a szorongatott szituációt, kényszerhányódást rejtheti a szöveg első fele, de egyben ez a „tűz” indítja el magát a verset is mint tüzesetet: az égés a szöveg leképződése. Az ütéstől vagy a fájdalomtól indul meg, lép fel az „energia”, mert a külső-belső hatások cselekvésre kényszerítik a beszélőt: arra, hogy újra és újra definiálja az őt körülvevő teret. Amíg *A béka*-ban a béka húlt helye lobbantja fel a metaforikus tüzet, addig *Az emberben* a seb vagy a gyulladás tüze lesz a verzláng. Izgalmas, ahogy a „tűz” és a „hüllő” motívumai a *Kairos*-beli vers esetén szintén összekapcsolódnak, a következő sorokból kiderül, hogy a szápadlás fájdalmát maga az „álom” okozta, mely „falánk hüllő gyanánt” marta be magát oda. Így tulajdonképpen *A béka* alaphelyzetéhez jutottunk, bár kissé absztraktabb köntösben. A vers itt is az eszmélet, az ébredés vonalát, ívét követi, az eszmélést felkeltő lökéstől a „kialvásig”. A tűz egy pontból, a szápadlásból terjed, majd horizontról horizontra halad. A „tűz ütött ki” kijelentés ráadásul nyomban, valóban az ősröbbanáshoz hasonlóan, kiszélesíti a világot, a látómezőt, hiszen a megfogalmazás módja az újságok nyelvét, nyelvezetét is felidézi, így a szervi kín akár azonnal egy urbánus térben helyeződhet el, ahol éppen „felgyulladt” valami. Az egyik legkisebb privát „helyiség”, a száj, egyben metropolisz, ha úgy szeretnénk.

Marnónál egyáltalán nem szokatlan a külvilág szomatizálódása, illetve az sem, hogy kis tárgyak vagy kis (test)üregek egy asszociáció nyomán azonnal nagyobb terekké, világ-egészekké válnak. *A Nárcisz készülben* található, *A felüljáró* című vers így végződik: „sarkában pedig anyánk / tűnik fel minduntalan, ugráló kisleány, / pergő kötéllel, mely maga az univerzum.”¹⁸ *A Szájunk* pedig¹⁹ így kezdődik: „mint ól [...]”, mely természetesen a cím folytatása. A Nárcisz-világban a személyes tér, személyes tartomány mintegy „fantáziagyújtogatóként” működik: a legapróbb tapasztalások képesek akár a legtávolabbi pontok felé sodorni a beszélőt. Egyszerűbben fogalmazva: a látvány, az ébrenlét provokálja a száját. A körnek látzó, pergő kötél a „világkör” versre serkentő ideájává lehet, míg a nyitott szájüreg a szavak szálláshelyévé. Érdemes idézni *A felüljáró* zárlat előtti részét, mely az elő-előtörő, olykor önmagát is felőrlő késztetésről, ihletettségről beszél: „mért / ragad magával az egyik hasonlat, el- / orozva egy másik elől, mely, meglehet, / százsorta hívebben viselte volna / gondunkat emennél; mért pont ez tehát, / mely szomjunk helyett csak a szemünk világát / képes oltogatni”. Az ihlet árama tehát arra is képes, hogy „félrevigye” a beszélőt: a keletkezett „megoldás” csak elfedi az igazán kutatott kérdéseket.

A centrum vágya

A „szomj” fontos alapszimbóluma lehet a marnói Nárcisz-költészetnek, és a recepció élénken foglalkozik azzal, hogy Marno újjáépítő, rendező, kereső attitűdje a „szomjúsághoz” hasonló. Nemes Z. Márió *a semmi esélye* 12 sorosairól írja: „Mintha létezne egy »eredeti« 12 soros,

¹⁸ Marno János: *A felüljáró*, in Marno János: *Nárcisz készül*, P'Art könyvek, Budapest, 2007. (19–20.), 20.

¹⁹ Marno János: *Szájunk*. Uo. 68.

s ennek a kezdetnek a visszakeresésére születnének a szövegek”.²⁰ Azonban Nemes hozzáteszi, hogy maga az „eredet-szöveg”²¹ nem létezik, és ez szerencse, különben „nem lépne fel az a tartalmi légszomj, mely a beszéd állandó (újra)formálódásának oka”.²² A szomj képzete valamiképpen analóg az energiáéval, dacára annak, hogy az előbbi hiányt, az utóbbi pedig bőséget fejez ki. Mindkét fogalom a „lökés”, az „indulás” fontosságát helyezi előtérbe (hiszen a szomj is arra készlet, hogy az elének kerülő innivalót hévvel fogyasszuk). A természetes lobo-gás és a láng kialakása tulajdonképpen ugyanarra mutat, mint a szomjúság kielégítése, a folyadékhiány pótlása. „A testi, vegetatív jelenségek képei [...] párhuzamban járnak valamely örökös lelki szomj jelentésmozzanatával” – írja Harmath Artemisz.²³ A Marno-verset az „összefoglalás” szüntelen vágya és kényszere hajtja, ám ez a törekvés nem, illetve nagyon kevésbé élhet véletlenszerű és/vagy külön megtervezett betétekkel, epizódokkal, mert a test „kötött” eseményeihez alkalmazkodik, mégis megőrizve eközben a fantázia lehetőségét, bőségét. Ez a költészet tudatában van annak, hogy a „mitikus igazság(?)”²⁴ közvetlenül elérhetetlen, és bár Nemessel egyetérthetünk abban, hogy „ez a poétika azzal tüntet, hogy nem rendelkezik megnyugtató centrummal”,²⁵ illetve abban, hogy a Marno-féle „örvényben nincsen biztos tudás, vagy kiszámítható értelemkonstrukció”,²⁶ a szövegek mégis, úgy látszik, a rendszerezés reménytelen reményével lépnek fel. Nemcsak az ősfomat, hanem a tudást, a centrumot áhítják, mely a „főcím”²⁷ lehetne, de amire „semmi esély”.²⁸

A Nárcisz-(típusú) versek ugyanakkor gyakran egymásba türemkednek, vagy folytatják egymást; a centrumot, a „rendszert” saját hálójukban, az általuk alkotott szövedékben is keresik. A *Szereposzlás* kötetben érdekes példák erre *A vers, címe*²⁹ és *A szájhentes*³⁰ című szövegek, melyek közül az előbbiben megjelenik az utóbbi. Az első sorhoz odaértendő a cím is (*A vers, címe*): „szerint, *A szájhentes*, magára eszmél / egy kórház udvari hulladékkonténere / körül haladva. /”. Eszerint maga *A szájhentes* című vers kerül bele, eleven szereplőként, egy másik szövegbe, ráadásul – talán a séta, a haladás motívumai miatt – antropomorf alakként. Nárcisz itt egy „művel” azonosul, de valóban „ő” az? A „magára eszmél”-re ugyanis érdekesen utal vissza a következő mondat kezdete: „[...] Maga az Egyenlőség / utcában cseperedett fel”. A nyelvi játék miatt nem világos, hogy a „maga” itt a magára eszmélő versre vonatkozik-e, vagy a vershez képest valaki másra. Utóbbi esetben a szöveget úgy érthetjük, hogy míg a vers egy konténer körül járva eszmél magára, addig „maga” (Nárcisz?) az Egyenlőség utcában nőtt

²⁰ Nemes Z. Mária: *Obszcén forma – Megjegyzések Marno János „a semmi esélye” című kötetéhez*, in *Litera* (2010. 06. 23.) <http://www.litera.hu/hirek/obszcen-forma> [Utolsó letöltés dátuma: 2018. 11. 23.]

²¹ Uo.

²² Uo.

²³ Harmath Artemisz: *Újabb echo Nárciszra (Marno János: Nárcisz készül)*, in Harmath Artemisz: *Kacér romok*, Kalligram, Budapest, 2012. (69–75.), 72–73.

²⁴ Harmath Artemisz kifejezése. Uo. 73.

²⁵ Nemes Z. Mária: *Obszcén forma – Megjegyzések Marno János „a semmi esélye” című kötetéhez*, id. mű, <http://www.litera.hu/hirek/obszcen-forma> [Utolsó letöltés dátuma: 2018. 11. 23.]

²⁶ Uo.

²⁷ Uo.

²⁸ Uo.

²⁹ Marno János: *A vers, címe*, in Marno János: *Szereposzlás*, id. mű, 20.

³⁰ Marno János: *A szájhentes*, in Marno János: *Szereposzlás*, id. mű, 21.

fel. De értelmezhetjük úgy is, hogy maga a később feltűnő *A szájhentes* változik egy bonyolult Nácisz-vers-figura-alakzattá, így „Nácisz” azonosul magával a poétikai hálóval: a háló lesz Nácisz teste, és Nácisz a háló. *A szájhentes* mint vers azonban így „betolakodó” egy szöveg-térben. Viszont mintha maga *A szájhentes* is hasonlóképpen szerveződne: itt „a hentes szó eredete” változik szereplővé, maga köré „gyűjtve” a vers „energiáit”. Az „eredet” ugyan a szöveg szerint ködbe veszik, mégis ez az, ami megindítja a már elemzett versfolyamat-működést. Izgalmas vonás, hogy a versen belüli fikció összemosódik a szöveg strukturális szétfoglalásának esélyével; a vonathoz futó ember félrenyelheti a kenyeret, s ekkor a további események lehetősége tűnik el. „És akkor vége / a dalnak.” – mondja a beszélő. A köznyelvi fordulatban a „dal” vége – a játékos kontextus miatt – a költemény végét is jelentheti, vagy magának az egységnek a felbomlását. A Nemes által érzékelt „éber-álm”³¹-minőség igen jól látható a szövegben, amint a különböző részek, felmerülő alakok kerülgetik és méregetik egymást, hogy megtalálják pozíciójukat, valóban az álmrészecskék, álmokképek helyezkedéséhez hasonlóan.

„Összefoglalás”, „rendszer” készül, miközben a széthullás, éppen a Marno-költészet jellegzetes konstrukciófelfogása miatt, már eleve kódolt. A feszültséget a „kész forma” vágya, a szüntelen áramlás-élmény, az újból erőre kapó beszéd adja.

A hatás mint centrum

Marno Nácisz-beszédje az elemek forgásából, körzéséből szerzi erejét, és tudatában van annak, hogy a részek sosem illeszthetők össze megnyugtatóan, ám eközben mégsem tesz le ennek a megnyugtató formának a kereséséről. Pontosabban a beszélő úgy nem tesz le róla, hogy közben mégis a ki nem használt változatok bősége inspirálja, a feszültség újbóli felkelése. Az elemek úgy keresik az egységet, hogy maguk is csak félszívvel akarják megtalálni azt a mozgás hevében. A mozgást viszont a vágy indítja el, mely az indulásnál, az indulatnál talán bízik a teljes feltérképezésben. A *Szereposzlás* című kötet ezt a „gyulladáspoétikát” mintha még hangsúlyosabban vinné tovább, jobban ügyelve a kezdőcsapásokra, a beszédindító lobbanásokra. Természetesen ez a séma nem mechanikusan és egyformán jelenik meg a terjedelmes kötetanyagban, és a fentebb megtett elméleti állítások távolról sem fedhetik le a *Szereposzlás* vagy a Nácisz-világ működését. Azonban segíthetnek megérteni olyan törekvéseket, melyek a *Nácisz készül* óta szervesen alakulnak tovább, s folyton újabb lökéseket adnak a Marno-poétikának. A beszélő a centrumot keresi, de közben a vers maga is fizikai-szomatikus hatásokból szóródik szét: a szöveget az érzéklet-centrum, a figyelem megszerveződése teszi lehetővé. A *Szereposzlás* mozgás-orientáltsága jól illusztrálhatja, merre tart most ez a beszéd.

³¹ Nemes Z. Mária: *Obszcén forma – Megjegyzések Marno János „a semmi esélye” című kötetéhez*, id. mű, <http://www.litera.hu/hirek/obszcen-forma> [Utolsó letöltés dátuma: 2018. 11. 23.]