

Újabb echo Nárciszra

(Marno János: Nárcisz készül – P'Art Könyvek, Parnasszus Kiadó, TIPP-CULT KFT. 2007)

A Marno János hat év szünet után megjelent verseskötetéről napvilágot látott számos recenzió egyöntetűen üdvözli a Marno-életműben bekövetkezett változásokat. (Csak egyetlen példa: *Durván szólva nőtt az élvezethányados, eltűnt valami akarás [akár a nem akarás akarása], és megmaradt a játék, megmaradt a komolyság, sőt életkomolyság, és egyszerűbb lett az irónia, természetesebb a kikerülhetetlen reflektáltság.* – Esterházy Péter: Olvassunk Marnót! *ÉS* LII. évfolyam 3. szám, 2008. január 18.) Ami ebben különös, hogy a korábbi kilenc verseskötet befogadói élményéhez mért *több élvezetet* mintha immár nemcsak magának szavazná meg az irodalmi szakma. (A boltokból teljesen elfogyott az első kiadás!) A dicséretök mögött alighanem megbúvik az a feltételezés is, hogy a verseket eddig is jellemző, elsőre sokakat riasztó enigmatikusság mellett e 152 oldalon jelentkező többek által emlegetett „letisztultság” és „nyitottság” (Vö. pl. Krusovszky Dénes: *Tükörlíra Magyar Narancs* XX évf. 23.sz.) a szélesebb líraolvasó közönségnek is esélyt tartogathat leküzdeni a tisztelettel és elismeréssel vegyes ellenérzéseket. Az alábbiakban az *esély esélyeit* latolgatom; a „beavatottak” és a „kiszorítottak” olvasói táborait képző és e határokat a Nárcisz-kötettől fogva talán feloldani képes költői fejleményeket igyekszem egymás mellett kidomborítani. <http://www.es.hu/index.php?search=tag;>

Közelítés Nárciszhoz

Nárcisz beteg. A létezés vagy a létre-kérdezés érzékenységében szenved „megcsonkítva csaknem”. Szomjazik is, ráadásul nem lát tisztán: „szemében maga az idegen test”. Vajon ebbe az idegenségérzetbe betegszik bele? Vagy csak tünet, hogy keresi, és nem találja a tükörstádium előtti tiszta létteljességet? „Megmerítkezik, a tulajdon / arcában, mely arc / éppenséggel /nem mond neki semmit.” (*Nárcisz készül*) Mintha minden megvonná a híradást az én-ről, amelyre csupán hasonlatai vannak. Hiába szólítja meg második személyben (önmagát), vagy írja le őt harmadik személyben a versek titokzatos, Nárcisznak is tulajdonítható, tőle mégis elkülönböző hangja: nem válaszol. Annyi lehetőségünk marad, hogy kövessük a név jelentésmozgását. Mintha a *Nárcisz készül* verseskötet befogadhatóságának és magának Nárcisznak, a versek szereplőjének éppen ez, vagyis a nyelvi figyelem és emlékezés (mitikus és élettörténeti eseményekre, az irodalmi hagyományra, de első sorban különböző szójelentésekre és szavak közötti jelentéskapcsolatokra) adna kétélű esélyt. A

vissza-visszapillantásban mindig újra tükröződni és „eltűnni inkább a tükörben”. Azaz függőben maradni.

Egy mítosz echója

Már a szerző által jegyzett fülszöveg antropomorfizálja a mitikus nevet és metaforikusan magyarázza a tíz ciklusból álló kötet keletkezéstörténetét. Nárcisz állítólag maga „kéredzkedik” a versekbe, amelyekben azután nagyon is evilági, mindennapi tevékenységek és helyszínek között látjuk viszont. Maga a mítoszi történet csak utalásszerűen, a marnói motívumok hálójába (azon belül polyszemiába, hasonló alakú szavak kapcsolatába, reflexív kijelentésekbe) rejtve jelentkezik.

A mítosz bekebelezése mégsem a lírai ének e megkettőzésén és magára visszaható beszédén át történik, hanem az emlékezés (a mítosza és korábbi énekekre) tevőleges, másoló szerkezetéből: „hanyadszor másolod, mire más vesz elő” (*Koromszakadtáig*). Marno előveszi, másolja, és elferdíti a mitikus történetet: Nárcisz testi szenvedéseinek jelenetezésén keresztül a teljesség hiányával néz farkasszemet.

„A mítosz olyan tünetegyüttes, mely fel/el/tüntetőleg foglalja magában forrását” – írja a szerző. Ha összekötjük az egyes versek cselekménymozzanatait, akkor az eredeti történet allúzióiból úgy tűnik ki, hogy Nárcisz története itt és most a már hamissá vált és zavaros fogalmak, képek kutatásának, megpillantásának és szétzilálódásának metapoétikus képregénye. Amin még sem nevetgélünk, noha van benne humor bőven.

Nárciszi költészet

Marno korábbi költészete is – ilyen értelemben – nárciszi költészet, nem véletlen, hogy ettől a munkájától kezdve talál el régebbi szövegeihez is az irodalomkritika. Költeményeinek és ciklusainak saját törvénye van, akár csak az író és a versek beszélője számára önállósodott Nárcisz (szó)alaknak, jelentéseket vonzó és begyűjtő gondolatalakzatnak. Elsősorban nem külső pszichológiai vagy mítosztörténeti hagyományokból, hanem leginkább önmagából, igen komoly akkurátussággal komponált motívumvilágból bontható ki. Az önmaga felől faggatható vers- és ciklusépítkezés egyrészt az új érzékenység hagyományából ered, másrészt az új verseskönyv ciklusaiban a mítosz mindenkori struktúrájából is következik, amelyben az ellentétes fogalompárok pólusai át-meg átcsúsznak a másik jelentésmezejébe. Itt, a *Nárciszbán* is elsősorban önmaga utaláshálójára kacsint a nyelv (Lásd N. Tóth Anikó jegyzetét a 2004. márciusi Kalligramban!). Amellett viszont József Attila, Arany János, és mások

költői hagyatékára, továbbá egy mítoszi névre és történetre is, s ez már valamely külső vonatkoztatás, ha mégoly képlékeny. Most, a *Nárcisz*-kötetben a szerző egy tükörkép-alakzat által dialógust teremt az énen belül, s ez viszont nekünk, olvasóknak teszi tükörképünkké a versciklust. Ebbe nézünk bele.

A marnoi *hang* korábban nem/(sem) invitálta túlságosan előzékenyen a nyájas olvasót. A *Daidalban* és a *Fénytervezőben* is, hogy csak a két utóbbi kötetet említsem, szőtte saját mítoszáét, jeleinek sokaságát anélkül, hogy az ezek közötti kapcsolatra nézvést eligazított volna. (És ez akkor is javára írható, ha a közönség még nem volt kész azt értékelni.) A *Daidal* olvasásának nehézségét, egyúttal lehetőségét például az adta, hogy egyszerre engedte meg (az egymást gyakran kioltó) lírai és epikus olvasást. Mert, míg az egyes önmegszólító típusú versek a személyes, lírai befogadást támogatták, addig a ciklusba rendezettség epikus olvasást igényelt, s Marno rá is játszott e kettő véletlenszerű életbeléptethetőségére. Az új kötet megtartja ezt a szerkezetet azzal a különbséggel, hogy az önmegszólításba tolakszik egy mitikus figura, emiatt sosem tudható, Nárcisz beszél-e önmagához, vagy egy hang a saját nárciszi énjéhez, hogy ki is éppen a megszólított: Nárcisz-e, vagy a beszélő, esetleg a beszélő emlék-énje? A versek többségének *hangja* egyes szám harmadik személyben, a szerző személyét életrajzi utalásokkal fel-fel villantva szól Nárciszról, mintha emlékezetbe idézné őt és átoldódna, elveszne e névben: „Egyszóval adódik, más szóval vesződik / emlékeivel az ember”.

Nárcisz azonban még sem csak egy múltbeli alteregó, még csak nem is ős-kép, hanem egy *jelen* idejű, másik én, amelyik sokszorozva látja önmagát valamikori helyzetekben (sétakor a Vérmezőn, gyerekkorában a kanapén, a felüljárón, a villamoson, stb.). Alany és tárgy ugyan hasonlóak, de mégsem azonosak – a marnói költői én „mindig is idegenkedett magától” (*Búcsú*). Így volt ez a mítoszbéli Nárcisz születésénél is, és akkor, amikor egyszer a víz fölé hajolt.

Nárcisz beteg

Nárcisz a korábbi mítoszreceptiók egyik alapmozzanatával, a szépségbűvöllettel szemben itt a rútságot, a fizikai romlandóságot szemléli, „a fonnyadás drámáját”. Gyakoriak az undorodást szemléltető képek, s ez a testiség a természetre, a környezetre is kivetül. Ez a mozzanat a költői alkotás, a romlandó nyelv kontextusában így hangzik: „Megírni azt, amit törölni volna jó” (*Mint költőt*).

A versélmény feszültsége így első sorban a mítoszreceptió hagyománya és a taszító, naturalisztikus képek között érzékelhető. (Ez csak a *Sáskazal* című ciklusban oldódik, talán ezért is

olvastam ezt a részt némi föllélegzéssel.) Másrészt egy retorikailag képződő jelentésbeli anomália gerjeszt állandó vibrálást: a testi és lelki világ összeegyeztethetlenségének, ugyanakkor szétválaszthatatlanságának a ciklusokban grammatikailag és hangtanilag is kódolt anomáliája. (Számomra legérdekesebben a *Vakság* című versben.) A testi, vegetatív jelenségek képei (a testnedvek leltára, a testrészek torzsága, a betegség tüneteinek jelenetezése, a testfelületek érzékenysége, az undor színrevitele) párban járnak valamely örökös lelki szomj jelentésmozzanatával, a mitikus igazság(?), a közvetlen ős-egy-lét(?) az önazonosság(?) homályos hiányérzetével.

Nárcisz nyelve

A hiánytapasztalat egyrészt a töredezettség, a darabosság groteszk képeiben – pl. „combodat beledarálod a nadrágodba”, másrészt a nyelvi fragmentáltságban tetten érhető (enjambement, szóelválasztás, szóösszerántás, stb.). Az egymás szilánkjában tükröződő versek éppen ezért, ha az egész kötetet nézzük, azt a benyomást keltik, mintha itt a testi jelenségek maguk ütnének rést az értelmetlen világon. Így megpillanthatjuk a szomjazottat, de még inkább ennek hiányát és elérhetetlenségét, a saját szomjunkt.

Ezt az összefüggést a versnyelvezet – metaforikusan szólva a kötet Nárciszának szövegteste – szokatlan módon, retorikailag hordozza. A nyelv különböző szintjeinek egymásra ható tüneteként ütközik ki és össze az értelem: magyar nyelv azonos alakú, többjelentésű szavainak konkrét és elvont jelentéseket egyszerre jelölő szókapcsolatai poliszemiájának végletekig feszítésével, a helyes szintaxis megtörésével, a grammatika és a hangtani asszociációk lehetőségeinek kiaknázásával, szóferdítésekkel-alkotásokkal (pl. *koromszakadtáig, húskor*). Nárcisz olvasóját retorikai útvonalon a jelentésbeli entrópia megtapasztalójává avatja. Újra és újra vissza kell térnünk egy-egy szóhoz, hogy más szintaxisban, és más szavakkal összefüggésben is kikérdezzük. A mondások, a soráthajlással értelmileg átigazított szavak, szintagmák és mondatok mégsem válnak soha lapos szóviccé, poénvadászattá, mivel bármelyik logikai szálát kapjuk is el, azok előbb-utóbb újra találkoznak egymással, visszavezetnek egymásba, végtelenítve ezzel a tükröződést. Íme egy példa:

[...] Nár-

cisz a torkában érzi az elcsukló hangját,

S látja csuklóját, amint szája elé kapja.

Elcsuklani és semmi több. [...]

A soráthajlás kiemeli a névből a cisz szolmizációs hangot, a férfi elcsukló hangját, így duplán, kétféle szintaxisban megjelenítve: „cisz a torkában”; „a torkában érzi az elcsukló hangját”. Az elcsukló hang szókapcsolata asszociatíván, a hangzás alapján hozza a következő képet, a kéz csuklóját, melyet Nárцisz a csuklás miatt szája elé kap. Egyben a vers(írás) önreflexiós alakzata is ez a sor, hiszen azt az írói gesztust tudatosítja olvasójában, amint a vers/író/beszélő a csuklás, a száj motívumai elé „rántja” önkényesen a kéz, a csukló képeit. A csuklik szavunk igekötős formája már megint egész mást, *összeesést* jelent. Az új értelem visszasugárzik az egyszerű csuklás konkrét mozdulatába, és így az egész csuklás-motívumcsoport metareflexív jelentést nyer: a nyelvi megakadásét. A megtorpanás, az elcsuklás ugyanis valóságosan is bekövetkezik a lineáris olvasás, a jelentéskölcsönzés során. Egy ilyen jelentésszint-váltásnál viszont a száj elé rántott kéz mentális képe már nem csak konkrét, és nem is csak az írói önkény jelölője, hanem átszőve a magasabb szinten nyert jelentéssel (a hirtelen elszólással, vagy a hirtelen megakadással-megtorpanással) mint az alkotói önkorlátozás mozzanata manifesztálódik.

Nárцisz csak közelít

Nárцisz önismerete és önazonossága a mítoszi történetmag szerint a (víz)tükörrre, egy tükröző közvetítőközegre bízott. A készülő Nárцiszé pedig, s vele együtt az olvasóé is, a nyelvnek a versekben a fent leírt tulajdonságokat hordozó és a szövegekben számos helyen reflektált közvetítő közegére utalt. A nyelv médiumán keresztül kaphatunk csak képet a versek hősről és áttételesen önmagunkról. Erről a nyelvi közegről viszont az derül ki e posztmodern poétika alapján, hogy meglehetősen ingoványos, hiszen a jelsorok közötti polyszémia, enjambement, asszociatív kapcsolások jellemzőek rá. Egyfelől visszacsillantanak egy-egy a szövegben előbb sugallt jelentést, de másfelől szét is zilálják azt, amit már-már megragadnánk. Szétfolynak, szétterjednek a szavak közötti viszonyok, nem véletlen a fluidok és a nyelv közötti metonimikus kapcsolat. „Ellentétben mondjuk az üveglapú tükörrel – a víz, amelynek saját mélysége van, a legenyhébb érintésre is megzavarodik, a [...] jelenet tisztaságát (transzparenciáját) szüntelenül veszélyezteti tehát a vízben mint fűziszben lappangó káosz” – írja maga Marno Ungvárnémeti Nárцisz-drámájával kapcsolatban a vízbepillantás mítoszi jelenetéről. (Marno János: Nárцisz profilból *ÉS* L. évf. 6.sz. 2006 febr.10.) Nem véletlen hát, hogy a kötet motívumvilágában sem a víz tárgyiassága, sem a vele metonimikus-metaforikus viszonyba lépő nyelv-fogalom nem éppen a tisztaság attribútuma. Nárцisz csak „habzó váladékot”, „nyákot”, „köpést”, „idegen szagú nedveket” tapasztal maga körül és magában, melyek mind-mind testéhez kötik, s korlátozzák a tiszta tükröződést. „Kiköp a mélységbe [...] elmosódik benne”.

A *Nárcisz készül* feszült figyelmet, vissza-vissza térést igénylő munka. Azt sejteti meg többek között olvasójával, hogy a nyelvbe merülni, erre a közegre bízni magunkat, kockázatos dolog. Az ember vegetatív működését láttató képek fölött érzett (nem kötelező) émelygésen egyrészt az a kíváncsiság lendíthet tovább, amely a szavak, sorok között mindig üdítő iróniát szimatol. Másrészt olvastatja magát e könyv a fent részletezett költői eljárás miatt, tehát, hogy egy-egy értelemláncot itt mindig csak erőszakosan megszakítani lehet, de a végére járni sohasem. „Kitéve lelkét az Örök Balesetnek” Nárcisz, e „kóranyagú virág” a kíváncsi figyelemért – ha mással nem tenné is –, érzékelésünket érintő meglepetéssel biztosan fizet. Előtanulmányokra való tekintet nélkül.

