

BEDECS LÁSZLÓ

## A „te” meg a világ

A megszólítás szerepe Marno János költészetében

A kötetait olvasva már régen feltűnt, milyen változatosan rendezi el Marno János egymáshoz képest a beszélőt és a beszéd tárgyát vagy épp célzottját, a megszólítottat, vagy épp a versben ök-ként megjelenő két személyt. A benyomásom mégis az volt, hogy a versek jelentős többségében jelen van egy közelebről meg nem nevezett „te”, a beszélő tehát hozzá szólva tölti meg tartalommal azt a világot, melynek az imént sorolt viszonyok egyben a keretét is adják. Megpróbálok erre a bizonyos „te”-re rákérdezni, szerepét és funkcióját megérteni, és valahogy megfelejteni, miért használja oly gyakran épp ezt a formulát Marno, mi az, amit nyer vele, és mi az, amit szeretne elkerülni. Miféle megszólítás van például egy ilyen helyen: „Tereld / a szót, vissza a csonthoz, tereld újfent / a kertre” – vajon az olvasóhoz beszél-e a szöveg, vagy az „én” vált ketté, azaz önmegszólításról van szó – esetleg van harmadik verzió is? És mi következik abból, ha az egyik vagy a másik válaszlehetőség mellett döntünk?

A legutóbbi Marno-köteteket ebből a szempontból újraolvasva azonban rá kellett jönnöm, hogy ez az erős benyomásom, ez az emlékem a versekről egy kicsit becsapott. Nem igaz ugyanis, hogy a szövegek többsége „én-te” típusú struktúrára épül, és pláne nem igaz, hogy nincs is Marno-vers a „te” nélkül, ahogy előzetesen gondoltam. A *fénytervezőben* ugyan még szinte kizárólagos ez a formula, de például a Nárcisz-versek már egyes szám harmadik személyben beszélnek tárgyukról és hősükről, például így: „Fényes / nappal fut a kertjébe Nárcisz, / fölfelé az Altábornagy utcán” vagy így: „Nárcisz lobog / mint a gyertya, mióta villanya kiment.” – és a Nárcisz-kötetben legalábbis épp az ilyen pozíciójú szövegek vannak többségben. De *A semmi esélye* címűben is legalább a versek harmadát teszik ki. Ezen kívül, elszórva, fel-feltűnik egy-egy én-vers is, kötetenként csupán három-négy, ami viszont eleve érdekessé teszi a jelenlétüket: merthogy miért pont ezek a versek íródtak úgy, ahogy – hiszen nyilván ezek is mondhatóak lennének a másik két szerkezet valamelyikében is? Pl.: „Pont nekem, miért pont nekem ne volna / kierjedésem. Szellemileg – nemcsak / anyagilag értem.” Vagy: „Megtorpanok, s aztán csakazért / is berontok a fészerbe. / Álmomban se nagyon jártam erre még.” (*Hazatérés*) Ez utóbbira külön is felhívnám a figyelmet, mert úgy látom, az én-versek általában valami otthonos, intim, nagyon meghatározó, általában a gyerekkorból előkerülő élményhez kapcsolódnak. Mintha tehát az érzelmi közelség lenne itt a kulcs, a mélyebb érintettség. Hiszen több efféle versben jelenik meg az anya, vagy a nővér – és

az első szerelmes testi élmény is ebben a grammatikai szerkezetben beszélődik el a *16 múltam* és a *Sáskazal* című, nagyon impulzív versekben.

A Marno-költészetre egyébként is jellemző a naplószerű, egyes szám második és harmadik személyű megszólalás, a szójáték, az éles dikció, ami annak ellenére is zárt, sőt nem ritkán dallamos formákat eredményez, hogy csak ritkán lendíti ki egy-egy soron belüli rím. Marno poétikai kísérlete ugyanis alighanem abban áll, hogy az elsősorban (a korai) Pilinszkytól örökölt költészeti modellt továbbgondolva a verset a pusztá létezés okozta szorongásoktól való menekülés lehetséges útjaként állítsa be, azaz komolyan vegye – miközben önmagát mint a vers létrehozóját ironikusan szemlélje. Mintha olyasmit állítana mindezzel, hogy mivel a vers a legnagyobb dolog a világon, a vers az egyetlen esély az önmegértésre és a világ megértésére, ő maga, hiába a vers létrehozója, esendőségei miatt nem is kerülhet e nagyszerűség közelébe. Vagy a másik oldalról fogalmazva: nem szívesen játszik egy olyan csapatban, ahová már őt is beveszik. Ez a hasadtság eredményezi a Marno-költészet semmi mással össze nem téveszthető karakterét, miszerint a versek ugyan mély egzisztenciális problémákat szólaltatnak meg, lényegében az autentikus létezés lehetőségeire kérdeznek rá, de mielőtt a sorok megrendültségbe, netán pátoszba csúsznának, egy-egy szójáték, egy-egy vicc, egy-egy távolságtartó, önironikus gesztus visszatéríti a szöveget a földre. Ugyanezt a célt, az igazán súlyos tartalmak ellenpontozását – azaz végső soron védelmét – szolgálja például a hétköznapi rutinok felsorolása. Az olyanoké, mint az alvás és az ébredés, a fogmosás, a vizelés, a séták, a vásárlások a CBA-ban, vagy a MOM Parkban és egyebek, melyek körül a vers egy-egy pontján mégis váratlan feszültség születik, megsűrűsödik a szöveg, kitágul a vers, megcsillan a transzcendens, megtudhatunk valamit a lét titkaiból.

A súlyos tartalmak legsúlyosabbika azonban alighanem az utolsó előtti kötet címben is reflektált mozzanata: az önmagunk felé fordulás, önmagunk megismerésének vállalása. A mitológiai Narcissus, mint közismert, az önimádat névadójaként vonult be a kultúrtörténetbe, mivel miután tizenhat éves korában egy tó tükreben először pillantotta meg önmagát, beleszeretett saját tükörképébe, ami aztán a halálát okozta. Az én és a te különvált, a néző és tükörképe két különböző személyt jelentett, azaz az én lehetőséget kapott arra, hogy saját magát mint másikat szemlélje. Marno metaforává növeli ezt a furcsa, egyszerűnek látszó, részleteiben mégis nehezen megfejthető történetet, miközben persze elgondolkodik azon is, mit jelenthet ez a nyilvánvalóan szimbolikus eseménysor. Mit jelenthet például az, hogy valaki még sosem látta önmagát? Mit jelent először megpillantani önmagunkat, és miért kell ehhez valamilyen külső segítség, vagy legalább egy eszköz – jelen esetben egy tó tükre és a napsütés? A versek tanulsága szerint a kulcs valahol a felnőtté válásban keresendő, hiszen a gyerek még nem tud különbséget tenni az én és a világ között, s pont azért nem, mert nem képes önmagát kívülről, tárgyként szemlélni. Marno épp azt mondja, a tükörbe nézés, azaz önmagunk megismerésének vágya azért jelent mindig is bátorságot, mert az a gyerekkorban még természetes egység felbomlásához vezethet, amit lehet akár a fokozatonként beköszönő halál egyik első szakaszának is tekinteni. Az éntudat kialakulása ugyanis saját gyengeségeink, esendőségünk és kiszolgáltatottságunk felismerését is jelenti – és alkalmasint ez vár ránk, ha Nárciszként a saját képünk kirajzolni *készülő* tükörbe tekin-

tünk. Ha próbáljuk magunkat önmagunktól távol helyezni. De Marno a kételyeket kivéve azt is megkérdézi, hogy vajon lehet-e önmagunk megismerésénél fontosabb küldetésünk.

Nézzük mindezt egy más perspektívából: az nem újdonság, hogy a költői szöveg elválaszthatatlan a szubjektumtól, függetlenül attól, hogy a beszélő próbálja-e elrejteni a beszéd alanyát. A líra dialogikussá tétele, a többféle módon, a versben keletkező szubjektum önmegosztó eljárásainak kidolgozása, illetve az önmagát a költői szövegben újraalkotni próbáló lírai én – mind-mind a Marno-költészet lényegéhez tartozik. Merthogy Marno János költészete egy alapjaiban alanyi költészet. Ezért gondolom, hogy azokban a beszédhelyzetekben is, ahol az én esetleg meg sem jelenik, az én szerepére érdemes koncentrálnunk, legyen az akár egyes szám második személlyel, akár egyes szám harmadik személlyel jelölve, netán a többes szám első személybe vonva. A versek egy önarckép kimunkálásának eszközei, csak hogy ez az önarckép eleve töredezett, nem integráns, tehát éppenséggel az én határainak módosításával küzd. Akár azon az áron is, hogy az én emiatt eljut a felbomlás küszöbéhez. Arra a pontra, ahol már én és te, én és ő, én és mi között nincs élesen meghúzható határ. És mivel a versben, a mindenkori versben az én egyben a beszélőt is jelenti, ennek a pozíciója bizonytalanodik el Marnonál, ettől pedig maga a szöveg, a jelentés is rejtettebbé válik.

Azt hiszem, innen érthető meg, Marno miért dacol a közkeletű Nácisz-értelmezéssel, melyben a narcisztikusság, az önszeretet egyértelműen negatív attitűd. Merthogy van közben még egy lépés, még egy fontos szempont. Marno ugyanis azért nevezheti idetartozó versei hősét Nácisznak, mert felismeri, hogy maga Nácisz talán nem is lehetett önszerető, hiszen nem tudhatta, hogy amit a tükörben lát, a saját képmása, azaz a tükörképét is valami másnak, rajta kívülinek gondolhatta. És ugyanígy: aki önmagát kezdi megfigyelni, aki saját működését próbálja megfejteni, az szükségképpen valami külsőt, számára még ismeretlent szeretne tisztán látni. Persze abban, hogy Marno épp Nácisznak nevezi kötetének hősét, a dac mellett az imént már emlegetett ironia is jelen van. Ez tehát megint kétirányú játék, mert minden negatív – történetesen az öngyűlöletig hajló, a kötetben gyakran reflektált – felhangja ellenére a Nácisz név utazik a kötetben büszkén versről versre, mégpedig pont azért, hogy Marno Nácisz történetén keresztül egy filozófiailag is megfogalmazható, a létezés elemi kérdéseit érintő problémához szólhasson hozzá. Konkrétan ahhoz, hogy bár Narcissus története is azzal kezdődött, hogy megijósolták neki, hosszú élet vár rá, ha nem ismeri meg tulajdon arcát, talán már a jós, a nagyírú Theiresziász is feltette a kérdést neki, hogy vajon mit ér az élet, legyen az bármilyen hosszú, ha sosem nézhetünk önmagunkra, önmagunkba, a testünkre és a lelkünkbe. Pedig mintha a mai világ is azt kérné az embertől, MOM Parkostól, CBA-stól: szórakozz, fogyassz, ne törődj a problémáiddal, és akkor boldogan élhatsz, amíg meg nem halsz. Miközben azt is sugallja, hogy aki viszont szembenéz önmagával, az gyakran depresszívvé, kedvetlenné válik, azt maguk alá temetik a problémái. „Mitévő legyek.” – kérdi Marno *A felüljáró* című versben, furcsa módon kérdőjel nélkül, jelezve persze, hogy a valódi kérdés az, mit tegyünk, amíg egyáltalán élhetünk. Hogyan lehet a minden percében fenyegetett életbe értéket vinni, azaz a kimért éveket viszonylag normálisan leélni? Marno válasza erre az, hogy csakis a fenyegetettség tudatosításával, elfogadásával. Ahogy a *Tavaszi fásultság*

utolsó két sorában játszik a halálgondolat hétköznapiságával: „Konyhában míg sül a fasírt, / megásom a kertben a sírt.”

Mindebben van egy komoly újdonság is: *A fénytervező* című kötetben még a disszemináló nyelvi működés ellenére az integritását mégis megőrizni igyekvő nyelvi szubjektumot látjuk, a legutóbbi két kötetben (*Nárcisz készül, A semmi esélye*) azonban kifejezetten az én-szóródást, és az azt sürgető beszédmodot figyelhetjük meg. Merthogy Marno természetesen nem csupán a szövegek grammatikai struktúrájával jelzi az én határainak oldódását, hanem konkrét szöveghelyeken is kimondja ennek igényét, vagy épp megtörténtét. Gondoljunk csak az álmok egyre erősödő versbeli szerepére, vagy épp az emlékezés én-szimbolizáló eseményére (ezen belül azokra a helyekre, ahol az emlékezés már maga is emlékként jelenik meg – emlékszem, hogy tegnap a gyerekkoromra emlékeztem, de ezt ma nem szeretném megtenni – típusú játékra gondolok). Az álom és az emlékezés, de ideérthető még a „tudattalan” és más pszichoanalitikus terminusok használata, vagy az ezekre történő utalás is – szóval mindezekkel kapcsolatban épp az én egységének elbizonytalanodása a leggyakoribb élmény: Tényleg bennem vannak azok a vágyak vagy félelmek, melyek az álomban szerepeltek? Tényleg én voltam az a gyerek vagy az a fiatal, aki az emlékeimben megjelenik? – és hasonló nyugtalanító, ezekben a szituációkban óhatatlanul felbukkanó kérdésekre gondolok.

De mi másra gondolhatnánk például akkor, amikor én és te viszonyának tisztázatlanságát jelzik az olyan szokatlan, a hétköznapi használatukból visszafordított szókapcsolatok is, mint például a „terhemre vagyok”? (*A kutyanak mondd*). Mert nyilván csak akkor lehetek saját magam terhére, ha legalább alkalmanként más vagyok, mint önmagam. Egy másik példa: „leszámolhatnék magaddal, mint más-sal” (*Térdig Aranyban*) – ahol már nyelvtani hibát generál a személyek szétcsúsztatása, hiszen a „magam” visszaható névmás ebben a helyzetben így nem használható (helyesen az lenne: „leszámolhatnék veled” – tehát itt is az indokolja a megoldást, hogy a másik, a te, valójában én, az én-nek egy leszakadt vagy kivetített része, mása, hasonlata). Ugyanebben a versben, mely egyébként terjedelménél fogva eleve hangsúlyos, de a hely is azzá teszi, merthogy a *Nárcisz*-kötet elején olvasható, van még egy ehhez fogható, furcsa félmondat, mely úgy hangzik: „nem szólsz magadhoz”. Azon gondolkodom, lehet-e magunkhoz szólni? Szerintem nem, csak mindig valaki máshoz lehet – hiszen ha, úgymond, „magunkban beszélünk”, az valami mást jelent, mint a hétköznapi nyelvben nem létező „magunkhoz szólás”. Az én tehát ezekben a versekben látványosan mutatkozik idegennek saját maga számára, ami eleve a személyiség belső egységének hiányát vetíti előre – részben végletes osztottságát, részben mint üres helyet – ahol az én már, József Attilával szólva, csak egy „üres ház üres telken”.

Nagyon érdekesek azok a *kiszólások* is, amikor a „te”, avagy az „ő” jelenléte épp az írással kapcsolódik össze: ebben az esetben ugyanis a beszélő határozottan kívül helyezkedik a szövegen, azaz miközben látszólag átadja a szerző-szerepet a másinak, az átadás gesztusát magát is a szöveg részévé teszi, és ezzel visszaveszi azt. Világosabb lesz, ha egy példát is mondok: „Februárban, amikor / e sorokat írja, lopva, titkolva / maga előtt is a forrásait” (*Áramlás Árny-omlás*) – érezzük a helyzet abszurditását: a szöveg egy külső figuráról, egy megnevezetlen ő-ről beszél, aki épp annak a szövegnek a szerzője, amely valaki más nevében róla szól. A másik

példám a Nácisz-kötet végéről: „A lámpa kialszik, arcod megduzzad, / mint a medúza, melyet visszadobtak / hullámsírjába. Vége Náciszodnak.” (*Fő a medúza*) – minthogy a vers a könyv végén van, a „Náciszod” érthető a könyv nevéként is, csakhogy akkor máris itt a kérdés: kié is ez a könyv? Ki mondja azt a versben megszólalva egy másik személynek, itt egy te-nek, hogy vége a könyvednek, melynek természetesen ez a vers is része? Az azonosítás és a különbségtétel itt sem egyszerű. Nézzük meg, más szöveghelyeken mindez hogyan válik lehetségessé, mit árul el a szöveg például az „én” és a „te”, a megszólító és a megszólított hasonlóságáról.

Már csak azért is jó, ha ezt megnézzük, mert a Nácisz-verseket behálózó motívus utalások és tematikus ismétlések rendszerében kitüntetett helyet foglal el a „hasonlóság” fogalma köré rendeződő. A Nácisz-figura magától értetődő sajátja, hogy nem lehet megismételni és utánozni, ő a maga tökéletességében egyedi és egyszeri, nem hasonlít senkire. Marno mégis a hasonlatot nevezi ki, paradox módon, annak a helynek, ahol a dolgok (szavak és emberek, de főleg emberek) önazonossága megvalósulhat. Ennek egy szép és összetett kifejeződése megint csak a *Térdig Aranyban* című versből: „volnál csak tiszta hasonlat, mint a víz”. (Az összetettség, ugye, annak köszönhető, hogy a tükörképe ugyan hasonlít Náciszra, ám ez a víz tükre látható, ha a víz tiszta.) Megfigyelhető azonban az is, hogy Marno a hasonlatot gyakran a tautológiához közelíti, azaz az „én” és „te”, az „én” és az „ő” köteteken végighúzódo hasonlósága a verseket olvasva egyre inkább magától értetődővé válik. A hasonlat azonban nem azonosság, sőt, a *Pár* című szövegben egyenesen azt olvassuk: „a különbség a hasonlatban rejlik”. A szavak egybeesése önmagukkal, pontosabban a szavak jelentésének egybeesése a szavakkal a Marno-féle poétikában a hasonlatban történhetne meg, de csak addig hihető, hogy ez valóban megtörténhet, amíg maga a hasonlat meg nem születik. Ebből a szempontból, és az eredeti kérdésfelvetés szempontjából kulcsfontosságú a *Hangját* című és kezdetű vers: „Hangját / kísértetiesre fogja – hiszen az / is: kísértetiesen hasonlít Náciszra. Köhög néha, majd hallgatózik. / Mintha egy kintrekedttel társalogna.” Megjegyzem, itt a Marno-féle etimologizáló, a szavak gyökeréig, forrásáig, alapjelentésig hatoló beszéd egy jellemző példáját is láthatjuk, melyben a szavak jelentése különféle használatának nyomaként, azaz múltbeliként tételeződik.

Az utolsó idézet újdonsága: már két „ő”-ről van szó! Van a megnevezetlen figura, aki hasonlít, és van Nácisz, akire hasonlít ez a valaki. A Nácisz-versek többségében ez a duplikáció nincs, ott a beszélő sokkal egyértelműbben olvasható Nácisz mögé. Az itt található játéknak azonban rögtön az okát is láthatjuk a „Mintha egy kintrekedttel társalogna.” mondatban, mely a kint és a bent Marnónál ugyancsak sokszor előkerülő, és mindig épp a személyiség határait rákérdező problémáját hozza elénk. Van valami bent, ami mintha kint lenne (és van a „macska” is – hallom valakitől, és igaza van!). Bár itt megint egy csomópontozott értünk, a szolipszizmusnak a kritikában gyakran előkerülő problémájához: „A világ tehát maradtalanul / kint marad” – olvassuk például az *Unalmában* című versben mint lírai reflexiót erre a problémára. De azért is nevezem kulcsfontosságúnak ezt a verset, mert a hasonlóság, sőt az azonosíthatóság vonalán épp a különbségre mutat rá: „kísértetiesen hasonlítani” – ez Marnónál nem, vagy nem csak metaforikusan értendő: a kísérteties hasonlóság, az valami félelmetes, ijesztő, menekülésre okot adó

dolog. Miközben tehát a legutolsó két kötet azt sulykolja, hogy Nárccisz a beszélő alteregója, itt és még mondjuk azon a helyen, ahol azt olvassuk: „Nem vagyok / szerelmes Nárcciszba, sosem voltam az” (*Nem vagyok*) az elhatárolódás nagyon erős gesztusaival is találkozhatunk. Ugyanilyen erősek az utálat, illetve az önutálat szólamai, itt már csak példák: „Csakhogy ronda vagy te, s így aztán nincs senkid, / utolsó kutyád is elhányta magát” (*Bunuell*) „halálos undor fogja el önnön hangjától, / mielőtt felismerné” (*A vakság*) „A levegő megrohadt körülötte” (*Homlokát*)

A másik keresése vagy épp megteremtése azonban felvet még egy fontos kérdést: miért van egyáltalán szükség másakra? A kérdés azért is aktuális, mert a Marno-versekben a naplószerű elemekkel leírt élet-motívumok az önértelmezés egyik feltételeként kifejezetten az átél, sőt keresett magányt állítják. A versek beszélője, illetve a versekben megjelenő figura a legtöbbször egyedül van, éjdzőn bolyong a városban, elhagyott parkokban (leggyakrabban a Vérmezőn), netán kifejezetten szűkösnak és fénytelennek ábrázolt lakásában tesz-vesz, vagy épp feszeng a feltóduló gondolatok miatt. A *Búcsú* című versben a magány vágya és az egyedüllét kényelmetlensége jelenik meg: „Mélyebben belegondolva, mindig / is idegenkedett magától”.

Fontos azonban látnunk, hogy a magánynak mint témának ugyancsak vannak költészettörténeti hagyományai. Gondoljunk itt a Marno által is fordított Paul Celan híres, *Meridian* című esszéjére, melyben többek között azt is megemlíti, hogy nemcsak a költő, de a vers is magányos, társtalan, de míg a költő a verset, a vers az olvasót keresi. A celani képzetnek fontos része az út és az úton lét, miszerint a vers folyamatosan úton van a reménybeli olvasó felé, még ha legtöbbször nem is jöhet létre a találkozás. De Marno esetében ugyanez bizonyosan igaz a másik relációban is: a költő úton van a vers felé, azaz ha az élet legfontosabb célja a vers(írás), és a vershez magány kell, akkor az élet autentikus formája a magány. De ha a vers megszületne, tehát létrejönne egy másik, a magány megszűnne, és ezzel épp a költészet lehetősége szűnne meg. De a logikai játék akár visszafelé is értelmezhető, azaz ha az ember magányos, de mégis teljes életre vágyik, a verset kell társául fogadnia. Az úton lét pedig kicsiben, de folyamatosan jelen van épp az imént emlegetett éjszakai séták leírásakor – az éj, a sötét, a fenyegetettség pedig mintha a helyes út megtalálásának bizonytalanságát is jelezné.

Hadd hozzak két konkrét példát a vers és a költő magányának, kivetettségének kötetbeli megjelenésére. A „Nárccisz hajlik / a vers fölé, mely hajléka lehetne” (*Nárccisz hajlik*) a „Költőien lakozik az ember” heideggeri-hölderlini igazságát juttatja eszünkbe. De mielőtt mélyebben belegondolhatnánk a kapcsolat felfedezésének következményeibe, Marno leírja a „Költőiben lakozik az ember” sort is (*Árnyomlás*), hogy mindebben megint csak a Marno-költészet egyik legfontosabb gesztusát érhessük tetten, a kétirányú játékot, azaz a végtelen komolyságot és az éles iróniát. Mert vajon lehet-e, kell-e az utóbbi, valóban ötletes mondatnak mélyebb jelentését keresnünk? Vajon az a költészet, mely önmagát látszólag komolyan veszi, azaz egzisztenciális kérdésekről próbál súlyos állításokat tenni, egy efféle kijelentésben is elrejt-e valamilyen mély, továbbgondolásra érdemes jelentést, vagy itt csupán szójátékról, a közismert tétel kifigurázásáról van-e szó, melynek éppenséggel épp az lenne az értelme, hogy felhívja az efféle mélyen filozofikus mondatok, mint régi varázsigeék használhatatlanságára a figyelmet? Nem könnyű ezt eldönteni, de te-

gyünk egy próbát: mit jelenthet a „költözőben lakozik az ember” sor? Talán azt, hogy a költözés, az új és új környezet keresése és felfedezése, a kiszakadás és a beilleszkedés ritmusa – szemben a változatlan biztonságával és unalmával – adhat az embernek kulcsot önmagához? Lehetne ebben valami, ha mindezt nem egy olyan beszélő mondaná, aki közben azzal is eldicsekszik, hogy a Márvány utcai otthona évtizedek óta biztos menedékül szolgál számára. Mégis, az ő változata a mai kontextusban érthetőbbnek, fontosabbnak, relevánsabbnak tűnik, mit az eredeti.

Marno János tehát „a tréfát nem túlságosan félretolva” beszél a nehezen viselhető, fullasztó, sőt néha tűrhetetlen létről, melyben bizony kevés örömforrás fakad (az is leginkább a nyelvből ered). Ennek okait elsősorban a gyermekkori traumákban és részben a már ezekből fakadó szerelmi csalódásokban keresi, és egészen odáig megy, hogy „egy életre elrontott” gyerekekről beszéljen, és az életben Nár-ciszként önmagát kereső, sérelmekkel és gátlásokkal teli figura gyerekkorát is félelmekkel, megaláztatásokkal és szenvedésekkel telinek írja le. Amennyiben pedig a Marno-versekben az önmegszólítás (mely sok esetben valójában önfelszólítás) eseteit nem csupán a te alakzatának pragmatikai megjelenéseként értelmezzük, hanem szövegszerű szerveződésként, akkor azt mondhatjuk, hogy a Marno-versben az önmegszólítás egy különös válfajával találkozhatunk, amikor is az én osztottsága mintegy behatol a megnyilatkozás szerkezetébe, és számos alkalommal önmagát is tematizálja. A mindenkori másik megjelenítésével a beszélő szabadságot kap: érzelmeiről, fájdalmairól, önsajnálatáról, vagy épp önutálatáról sokkal árnyaltabban és nyíltabban tud beszélni. Az önmegszólító alakzatok magától értetődően idézik meg József Attila kései költészetét, és mindezzel a létösszegző versek hangulatát és súlyát. Harmadrészt: az önmegszólítás és a harmadik személyű alakokhoz szólás az én szintjén is regisztrálja az izolációt, és ennek retorikai kifejezése is lehetőséget teremt.

