



In memoriam (részlet)

tek szoknyában? Aha, persze. De én nem akarok lány lenni. Ne mondd azt, hogy lány vagyok. Csak szoknyát szeretnék és hosszú hajat.

Fú, én nagyon félek az ördögtől. Tüzes a nyelve. Nyárs van a kezében. Ő a rossz, ijesztget, hogy jó legyél. Ha rossz vagy, beköltözik a szobába. Csak este? Főleg akkor. De én este alszom. Akkor hogy lehetek rossz? Összevissza beszélsz, anya. Én félek az ördögtől. Nem akarom, hogy beköltözzön. Jó, ha szépen megeszed a virslit és a borsófőzeléket, és nem pisilsz be, nem fog idejönni. Anya, te vagy a bűdös ördög, csúnya anya!

Anya, nézd, építettem egy várat legóból. Mindjárt, most nem érek rá, teregetek. Jaj, de szép! Anya, nézd, kész a létra a felső emeletre, én ott lakok majd, te meg lent. Én vezetem a házat, tud repülni. Megyek, csak felrakom a levest. Ha nagy leszek, mindenhová elviszlek, átrepüljük a tavat. Persze, kicsim, ha nagy leszel, valaki hív, felveszem, ne haragudj. Anya, te sose figyelsz rám. Te meg sem nézed a házamat, akkor honnan tudod, hogy szép?

Borsik Miklós

## NÉHÁNY SZÓ A MARNO- HAPAXOKRÓL

Mit takar az, hogy *Daidal*?<sup>1</sup> A szóalak emelkedés és zuhanás jelölőit redőzi egymásra. Daidalosz fiával, Ikarossal együtt Szicíliába repült, és Ikarosz meghalt az utazás során. Túl magasra szállt, azonban Daidalosz nem. A *Daidal* tehát „középmagasan, komoly célját elérve szálló”-t jelöl. Amiként Daidalosz mértéket tartott, úgy ez a kötet is azt tükrözi vissza, hogy szerzője arra törekedett, hogy az, amit írt, alázattal forduljon önmagához. Emellett a cím a „siker” szinonimájának anagrammája, kérdés viszont, hogy lehet-e győztes az, aki veszít, *miközben* győző? Jelesül a fiát hagyja el, vagy a fia hagyja el – ez nem egyértelmű, tán az atyai felelősség sem engedi, hogy az legyen. Persze, lehet mindez a mitológéma túlon túl szoros hozzákapcsolása az elemzéshez, mégis, talán annyiban maradhatunk, hogy a ciklusokról mint ambivalens nyereségsorozatról referál ez a 2001-es cím, amely rendelkezik valamiféle nem pejoratív értelemben vett regreszszív jeggyel, amennyiben a dalnokként-énekesként elgondolt költő képét is behozza, amellett, hogy az egeket meghódítani próbáló művészetét (hovatovább a címadó vers zárlatában megidézett, utópista Vörösmarty-sorral sem helyezkedik szembe határozottan, ahogy látni fogjuk). Ugyanakkor e kö-

1 Marno János: *Daidal*. Jelenkor, Pécs, 2001.

tetben érdes-ferde, nem túl dalszerű dalokat kapunk, feltehetően a mindig kétes siker zenéjét – vö. azzal, hogy a dajdaj(ozás)ra is asszociálni enged a cím hangalakja, amely az ünnep gunyoros-pejoratív jelölője. Arról sem célszerű hallgatni, hogy a *Daidal* – akár a *Marokkó*, de nem csak két ilyen esetről tudunk – nem csupán kötet cím, vers cím is. Hogyan alakul az olvasat, ha a *Daidal* hapax értelmezéséhez hozzákötjük a versét? Mondható, hogy Marno szövege nem juttat egyértelműen sem a fényhez, sem annak hiányához, ám valamiként mindig a fény tervezete, amennyiben – tapasztaljuk – jó szöveg kíván lenni. *Fénytervező*.<sup>2</sup> Előfordul, hogy „feledtetni főleg a kérdésben rejlő / fogakat-tépőket”, amikor az a kérdés, hogy „leszel-e ötven” („megérsz-e annyit”), mivel háttérbe szorítja azokat, többek között egy jól elhelyeződő belső rím vagy más nyelvi invenció segítségével.<sup>3</sup> Nárcisz alakulása is megmaradt végül tervezetnek, örök készülőnek: felmerült ugyan a *Kész Nárcisz* cím, azonban ironiája nem bizonyult kellő destabilizátornak, így a szerző *a semmi esélye* cím mellett döntött.<sup>4</sup> Az utóbbi címben helyet foglaló *esély* fogalma pedig a *terv* fogalmával rokon.

Nárcisz időnként *kikészíti magát*, eseményeiből ki-kinéz mégis-elkészültként. De kikészíti más értelemben is. „Odakészíti”, hogy elkészülhessen. A vers ehhez hasonlóan *lehet*, hogy segít. Segítget. *Van egy rossz hírem, jó lesz, ha meghallgatom* a versem gyanánt, Paul de Man megfogalmazásában „a negativitás ígéretbe történő átfordulását”<sup>5</sup> idézve elő?<sup>6</sup> Az imént a *Szép az* című daraból<sup>7</sup> hoztam elő a kérdések tépőfogait vagy a fogainkat potyogtató kérdést, amelyről a jó vers, lehetséges, úgy tereli el a figyelmünket, hogy mégis rá koncentrál. „Szép az, ami nem érdekel” – így a nyitás, és talán azért

nem érdekli a szép a beszélőt, mert inkább a rút kínálkozik arra, hogy a vers szépre váltsa, még ha megkülönböztetjük is egymástól a műalkotásokban és az azokon kívül föllelhető szépséget. Ennyiben tehát inkább a rút (lesz) a szép, mert *igazán* az hordozza a szép lehetőségét? Vagy úgy is olvasható ez a Kant-parafrázis, hogy abból, ami után érdeklődni kezdünk, bizonyos értelemben mindig eltűnik a szépség, hisz ahová nézünk éppen, onnan a szemlélet kiirtja, *mindig mássutt várakozik-csábít?* (Vö.: „A szemgolyóban



Jákob és az angyal

fészkelnek a férgek. / Lakmározzák mindazt, amit nézel”).<sup>8</sup> Ha a szép eredeti definícióját, miszerint arról lenne szó, „ami érdek nélkül tetszik”, behelyettesítjük a Marno-állításba, fölvethető, hogy a verskezdet az érdekmentes alkotásbefogadás preferálásával szembeni ellenállásról ad hírt. Vagyis „ami érdek nélkül tetszik, az nem érdekel”, viszont a műveknek azért válok alkotójává és befogadjává, mert ez érdekemben áll. Ha a *Szép az* című vers a nyelvi elemek többirányú hatásáról ad számot, mivel lehetséges, hogy a „rím” „feldob”, „feledtet”, a „kérdés” pedig „fogakat-tépőket” rejt, akkor továbbra is egy, többek között Rilke költészetében alapvető kérdés körül forgunk: élet és művészet, élet és irodalom interakciója milyen lehetőségeket nyújt az élet számára, megváltoztathatja-e stb. Az persze nem kérdés, hogy Marno itt is, de – kis túlzással – állandó jelleggel a

2 *A fénytervező*. Árkád – Új Palatinus, Budapest, 2002.

3 *Daidal*. 21. o.

4 Vö. a *semmi esélye* könyvjelzőjén szereplő szöveg szerzői indoklásával.

5 Paul de Man: „Trópusok (Rilke)” In uő: *Az olvasás allegóriái. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*. Magvető, 2006. 64. o. (Fogarasi György ford.)

6 Vö.: „Van egy rossz hírem, jó lesz, ha meghallgatom.” Marno János: „Egysoros”. In uő: *Nárcisz készül*. P'Art, 2007. 7. o.

7 *Daidal*. 21. o.

8 „Lakóma”. In: *Daidal*. 39. o.

traumákra, az ember sérülékenységre koncentrálnak; nála az ember talán legfőbb tulajdonsága, hogy ki van szolgáltatva saját érzékelésének és gondolkodásának. Itt érdemes ismét Paul de Mantól idézni a kiazmus alakzatának vonzásáról szóló fejtegetést, amelyre Rilke kapcsán került sor: „a negatív élmények (...) remekül illenek Rilke retorikájához, de nem azért, mert saját megélt tapasztalatának kifejeződései (lényegtelen, hogy azok-e vagy sem), hanem mert struktúrájuk lehetővé teszi az ő figurációs sémáinak kibontakozását.



In memoriam

S amiként a kinetikus totalizálásnak egyetlen trópusban kellett összefognia az emelkedést és a zuhanást, vagy amiként a tükrözéses totalizálásnak a tükör mindkét oldalát magában kellett foglalnia, úgy a szubjektív tapasztalat totalizálásának is pozitív állításhoz kell vezetnie, amit csak a kiazmus fedhet fel.<sup>9</sup>

Megfontolandó – és egy hosszabb kitérőt tehet jogossá –, amit Kulcsár Szabó Ernő fejt ki a Marno–Rilke-viszony kapcsán, amikor *a cselekmény – isten ha egyszer lábrakap* című kötetről<sup>10</sup> beszélget Varga Lajos Mártonnal: „(...) az értékrend, a világlátás, illetve a világszemlélet szerkezete számos ponton emlékeztet a Rilkére... a jelenlegi kötet egyik alapsugalma – nevezetesen, hogy a versalkotás csak ürügy, egy érvényesebb létevékenység ürügye – úgyszintén jellegzetesen rilkei, ha akarom: századfordulós költészettani gondolat... az a fő kérdés, hogy miféle lehető-

ségei vannak ennek a versbeszédnek a világgal szemközt. Vagy annak a személyiségnek, akiben élnek még a nagy rilkei eszmények (az egészszelvőség, az organikus világalkotás vágya stb.), anélkül azonban, hogy rendezhetné velük azt, amivel szembenéz.” Az én és a világ felépíthetősége kapcsán pedig azt olvashatjuk, hogy ha megtörténik, akkor csak „[a]zon a versen keresztül, amellyel ráadásul folytonos dialógust is folytat a beszélő, tehát én és alkotása egyáltalán nem választható el egymástól. Azaz, amilyen módon sikerül az én megalkotása, csak olyan módon sikerülhet a vers megalkotása is. Az jól megfigyelhető ebben a különféle rétegeket egymásra reflektáló szövegben, hogy a vers ilyen státuszának meghatározása egyúttal esély az én megalkotására is. De abban nekem is megkérdőjelezhető kételyeim vannak, hogy az a világgép, amely Rilket idézve egyértelműen organikus szerkezetként sejlik a szövegek mögött, a maga kemény konfliktushelyzetében megalkothatná a maga világát.”<sup>11</sup>

Ahhoz a kérdéshez, hogy mennyiben lehet sikeres az említett felépítés a versen keresztül, fontos például szolgálhat a *Daidal* című vers.<sup>12</sup> „Hangyatéboly. Eső lesz, és szárnyad / nő, mintha álmodnád, a semmiből. Lecsapsz / vele, és megemelkedsz.” Itt a „mintha álmodnád” jelentheti azt is, hogy a most tapasztalt valóság az álmot kopirozza, magyarul álmodokban szokás úgy nőni a szárnyaknak, ahogy ezúttal valóban nőnek. De a „mintha álmodnád” betoldás utalhat a repülés lehetőségének illuzórikusságára is. Vagy, hogy Marno egyik 2010-es nyilvános beszélgetéséhez kapcsolódjunk,<sup>13</sup> protézisekre, hiszen amit Daidalosz és Ikarosz használt, szárnyprotézisek voltak. Mondható-e, hogy akkor tudunk jól repülni egy műszárnyal, ha (némi öntudatlanná válva) elfeledkezünk arról, hogy mű? Bizonyos mértékig okvetlenül, mert ha állandóan – idézőjelben – „hamis” voltára figyelünk, nem tanulunk bele, nem

11 Kulcsár Szabó Ernő – Varga Lajos Márton: „Küzdelem a formáért. Marno János: *a cselekmény – isten ha egyszer lábrakap*”. *Jelenkor*, 1991/4. 371. o.

12 *Daidal*. 180. o.

13 A József Attila Kör alkotótáborának programjáról van szó, amelyen a szerző Harcos Bálinttal és Nemes Z. Márióval beszélgetett.

9 *Trópusok* (Rilke). In: i. m. 64. o.

10 *a cselekmény – isten ha egyszer lábrakap*. Holnap, 1990.

Harcos Bálint

## ÉDESTESTVÉR

Marno Jánosnak

Ő: Megrágalmazod az ételt,  
majd inalva hazáig  
elnyeletésről álmodozol.  
De – ahogy széthajtod a kert szirmait, és  
benyúlsz a húsos levelek közé –  
kinek mesélnéd el?  
Kettőnk közül én születtem meg,  
neked ábránd ömlött a véredbe,  
hogyan vedd a véretem.  
Azóta menyegzőt ülnek a házban,  
s te az udvar fogsorából csikorogva  
sírsz,  
mert dajkálva nyílt az ajtó,  
de csak kilöktek rajta egy lakodalmast,  
anyaszülten,  
eléd hányva, hogy te vagy az.  
Hányja eléd az álmat  
az udvar – alig győződ nyelni.  
És már meg se hallod, ha  
az altatódal vére megalszik.

hisszük el a tárgyak új rendeltetését, a kudarc közelébe vonhat bennünket az esetleges debilizáló szorongás. Ikarosznak mégis éppen az lett a vesztesége, hogy túlonként messzire sodródott a protézis-tudattól. Viasza így olvadhatott meg. Viasza, amelynek elfelejtése egy darabig kétségtelenül facilitálhatta. Talán így ér bennünket balszerencse akkor is, ha túl sokáig hisszük, hogy azok a szárnyak, amelyeket a vers ad nekünk, igazi szárnyak, masszívak. Természetszerűleg átkozni is lehet a verset, amiként Daidalosz szidalmazta találmányát, miután fia halálát okozta.

A másik poliszémia, amelyre fölhívhatjuk a figyelmet, a „lecsapsz vele” fordulaté. Itt is érdemes kitérni Marno egyik szigligeti gondolatára, amely szerint nem lehet pusztán enni. Mindig valaki elől esszük el azt, amit. Más kérdés, hogy ezt úgy tehetjük, hogy a

Én: Nem. Ketten lélegeztünk egy szobában,  
amit nem hagyhattunk el soha.  
Egymás ősz haját szóttuk, össze:  
szobánkat felezve  
az folyamlott csikká,  
és átlépni rajta tilos volt.  
Olyan tiszta esőt lélegeztünk,  
hogy a párában azt suttogtad  
a párnába, hogy  
túlcsordulva már ez akarsz lenni, ez, ez, ez:  
kettőnk.  
Tátogó hála ömlött a tudómba,  
feléd lökött:  
„Gyere, te kedves, ölelj át”.  
És ráléptem a csíkra.  
Lenéztem a lábamra: a hajunk megrángott,  
mozogni kezdett:  
mint egy selymes növény, dorombolva  
körülsiklotta a bokámat,  
fürgén föl-föltarajlott,  
majd egyszer csak bebújt a talpam alá, és:  
megcsiklandozott. Fölnevettem; úgy itta  
a szemem,  
hogy megfolytam,  
belülről végigsimítottam a lány csó falát,  
és az rángva  
káprázó csillók milliárdjait porlasztotta  
könnyé,  
míg nyomomban újra sírva összeforrt...  
Arra rezzentem föl,  
hogy a nyitott ajtóban áll a dajka:  
„Hol a testvéred?”  
Azóta...

nagy *Lakóma*<sup>14</sup> közepette gyakran ne legyünk tudatában. Vagyis fölvetődik, hogy ha valaki lecsap a szárnyával, ami nélkülözhetetlen a repüléshez, igen jó eséllyel valakire csap le, belecsap, rácsap a másikkra. És ez akkor is megtörténhet, ha nem történik meg. Elég, ha valaki a partról, aki egy helyben marad, nézi azt, ahogy a másik előzi, előre jutva a légben. A passzív, megkockáztatható: siker-

14 Ez ismét a *Daidal* verscíme (39. o.).

telen, szárnyatlan nézőben ez a szituáció könnyűszerrel megteremtí a hiánytapasztalatot. Persze, nem bizonyos, hogy a szituációt okolhatjuk, hiszen a repülés mégiscsak Daidalosz intenciója volt. „Leacsapsz velem, és megemelkedsz” – írja Marno, és itt hagy egy rést az elemzés számára, hiszen mindezt úgy is érthetjük: „leacsapsz a szárnyaddal rám, aki a valós szerző vagyok, leacsapsz, te fiktív, te versem E/2-es hőse, aki helyettem és általam repülhetsz”. És ebben a pillanatban a hús-vér narrátor, aki elszenvedti megszólítottja sikerét, ha tetszik, a képmását, persze, szintén fikció, szintén a nyelv munkájának köszönhető, amiként a vers további elbizonytalanításai: „Orrodba száraz / levegő tödül, akárha forró üveg- / szilánkot kortyolnál az üveg bor helyett.” Az alkohol hatásának tulajdonítható tehát az emelkedés, vetődik fel, ahogy korábban a potenciális *álomban-lét* megjelölése vont a kétségbe a repülés érvényét. A folytatás nem kevésbé tanulságos, mint az eddigiek: „Lábujjad még súrolja az asztalt. Isten / mintha megint nem törődne veled. Este / lesz, mire újabb szárnyacsapásba kezdesz, de / apádat sehogy sem tudod meggyőzni az / álom mélységéről. Csak derül fölötte. / Majd megfullad. Elevenébe ne vágjon, / hogy mégsem lesz többé ünnep a világon” – így a zárlat, mely után több mint gyanús, hogy a megszólított igazából Ikarosz, akit voltaképpen kinevet az apja, „majd megfullad” a harsány derülésben, miközben arra vár a tényleges fulladás, akin hahotázna ekkor. Mondjuk úgy, hogy beleröhögik a vízbe? Nem célszerűtlen ezt az apa–fiú–viszonyt ráolvasni a megszólított–megszólított kapcsolatra, de a megszólított a megszólítottó ivadék, vagy fordítva? A szöveg mind jobban sokrétűnek tetszik. A megszólítottó a fikciót, a verset veszíti el a megszólítottó halálával, amiként Daidalosz a gyászmentes ünnepet Ikarosz veszésével? Az „Elevenébe ne vágjon, hogy mégsem lesz többé ünnep a világon” zárómondat is izgalmas. „Nem lesz többet az apának ünnep, mert túlélőként hiába ünnepel, ha csak a fia nélkül teheti, aki vízbe fúlt mellőle. Az apa, ha máshol nem, majd megfullad ebben a tényben.” Figyelem-

re méltó még, hogy Marno a „lesz még egyszer ünnep a világon” Vörösmartyját megtagadja, de mivel a tagadás kötetzáró sor, talán azt is sugallja, hogy annyiban nem lesz több ünnep, amennyiben elfogytak a versek, nincs többet kibúvó a *szövegvilágon*, illetve -világból. A szöveg ekképp kérdőjelezi meg önnön elhatárolódását. Fontos különbséggént itt azonban meg kell említeni, hogy amíg *A vén cigányban* a dal az ünnep jelölőjévé, addig Marno poétikájában magává az ünneppé lehet (ha lehet). Marno világában kétségesen, de Vörösmartynál minden bizonyonnyal elképzelhető olyan ünnep, amely *nem* egy műalkotás megalkotásaként-befogadásaként alkotja az élet részét.

A repülés tematikus szálán haladva tovább, térjünk át a *Ragozómadárra*,<sup>15</sup> amelynek hapaxa úgy „vétí el” a *ragadozás* hangalakot, hogy ezzel mintha leleplezné a ragozás, ergo a megszólalás eleve agresszív voltát, mert amíg indítást érzünk arra, hogy ragozzunk (≈„magyarázzunk”), addig a zsákmányszerzésre is képesek vagyunk ráhangolódni. A *ragozómadár* kifejezés eközben azáltal is kétségbe von valamit a repülés ünnepi voltából, hogy azt implikálja, a ragozás automatizmusával analóg a szárnyverés automatizmusa. Magyarán, röpködni gyakran észrevétlen tucattevékenység, ha akarnánk, se maradnánk le róla. Innen nézve a repülés deszakralizációja, bagatellizálása is végbemegy. Tekintsük át azonban a versmondatokat, ismét lineárisan haladva: „Kellemetlen lenni. Inkább nem / is hiszed el, hogy vagy, hanem tovább / mész, helyesled fennhangon a nem- / létet, mész, messzebb, foghíja-pofád // ki-behorpad, elragozódol...”. A második versmondatot az teszi különössé, hogy ha a narrátor nem hiszi el, hogy létezik, akkor kénytelen felvetni, hogy még vagy már a nemlét terében jár, amennyiben pedig így van, akkor ezt a nemlét-tartományt méltatva mégiscsak a létezés egyik formáját helyesli. A vers tere annyiban a nemlét tartománya, hogy az én joggal hiheti magáról, hogy egyfelől nem létezik benne, hiszen fiktív. Ezekből következik, hogy a

<sup>15</sup> Daidal. 47. o.

nemléti helyeslése bizonyos megszorításokkal a vers helyesléseként is fölfogható. Túl ezen, a „fennhangon” történő helyeslés, ha a nemlétre irányul, nyomban kérdésessé teszi azt az állítást, amelyben az idézett módhatározó a kifejezés, ezzel pedig a létezés intenzitására is utal, vagyis óhatatlanul arra, hogy a narrátorból korántsem hiányzik a létvágy, a léthelyeslés. A „foghíja-pofád / ki-behorpad” megoldás pedig legalább két okból találó: 1. annál, amit főntebb megadtunk, differenciáltabb interpretációt nyújt ragadozás és ragozás analógiájáról. A *ragozómadár* hapaxa ugyanis nem más, mint a *ragadozómadár* foghíjas változata, fölvetődik tehát, hogy amiként a ritkuló fogsorú kisebb hatékonysággal táplálkozik-vadászik, mint az, akinek a rágószervei sértetlenek, úgy a ragozás sohasem felelhet meg maradéktalanul a ragadozásnak, hovatovább nem zárható ki, hogy *a priori* gyengébb művelet (mindezzel a vers már animális és nem-animális vetélkedésének kérdésköréhez kalauzolna). Amiként tehát a szó kénytelen elhagyni két hangot mint hulladékát, úgy fejlődik vissza, aki a ragozással helyettesíti a ragadozást. Magyarán nem csupán azt közvetíti a szöveg, hogy aki ragozásba fog, egyúttal ragadozásba is, hanem hogy az is megtörténhet, hogy a ragadozó *leépült* ragozóvá. 2. A „pofád ki-behorpad” egy groteszk szárnyverés-„imitáció” képét tárja elő, mert bár a rágás által ki-bejáró arcbőr nem hasonlít a szárnyra, a mozgásstruktúra igen, és az is, hogy mindkét esetben páros testrészekről beszélhetünk. Az öregedés komikus verse is ez, a röpképesség találékony kétségbevonása, amely arra irányítja a figyelmet, hogy a retardáció mind a beszéd, mind az evés tekintetében adott, egymással összefüggésben (vö. mindezt az impotenciával).

A szöveg a továbbiakban így alakul: „Egy padról felugrasz, érzed, hogy pár- / zottak rajta, s nincs nálad odol, / és fullaszt az ég is, e húlt tollpár- // na. Nem hozod szóba az álmod. / Hanem, még messzebb-távozóba már, leöntöd viasszal a zárszót: / »Mit tojz be nekem, »ragozómadár!«” Figyelemre méltó, ahogy a Marno János által egyébként sokszor emlegetett és/vagy értelmezett *Apokrif*

„[a] levegőben menekvő madárhad” részlete sajátos dialógushelyzetbe lép. Hiszen az ég mint tollpárna madárhadra emlékeztet, a padon ülő, majd távozó madárként is aposztrofálható, és arra is asszociálhatunk, hogy madarak ürüléke elől menekül. Az *Apokrif* emelkedettsége helyett itt a szarkazmus játszik fontos szerepet, míg végül az alkotásnak a verszárlatot véglegesítő művelete nem lesz az emésztés utolsó eseményének analogonja. Ez pedig arra enged következtetni, hogy ami az alkotás műveleteinek köszönhetően beépül a műbe, az olyan folyamaton tudhatja túl magát, amely a kiválasztással rokon, mert salak, terhek leadását is jelenti. Mindez pedig nem zárja ki az alkotás tisztító, terápiás funkcióját, amelynek kérdése igen közel áll a korábban kiemelt rilkei alapkérdéshez.

Hogyha a *Daidal* szóalak anagrammatikus hapax volt, akkor induljunk most tovább ezen az útvonalon, amelyen a *redőnrésggel* is találkozhatunk, ami egy, a *redőnyrés* és a *rendőrség* keresztezéséből születő, fónikus félkász vagy – mondjuk így – akusztikus moslék. E két hapaxban azonos, hogy olyan alakokra hasonlítanak, amelyek a pszicholingvisztikában metatézisként számon tartott „gyermeknyelvi hangtörvények” érvényesülésével jönnek létre. „Ép fejlődés esetén 1;0 és 2;6 éves kor között jelennek meg ezek a jellegzetes alakulatok, vagyis amikor a gyermek a szóban vagy szókapcsolatban a beszédhangok konvencionális sorrendiségét tökéletlenül reprodukálja. Az időben később megjelenő beszédhangot vagy hangkapcsolatot a gyermek korábban ejti, mintegy szótagcserét hajt végre.”<sup>16</sup> A továbbiakban a tévesztésre emlékeztető alakokat összefoglalóan afáziás eredetű hapaxoknak hívjuk, a rendellenességnek nem az orvosi-pszichológiai jelentéséhez ragaszkodva, csupán annak szentelve figyelmet, hogy adott az eltérés a normatív alaktól. Nem árt azonban kitérni arra is, hogy itt az anyanyelv elsajátításának egyik állomását jelölő beszédtermékekről van szó, vagyis okvetlenül más típusú negativitás ez, mint például egy negyvenéves felnőtt nyelv-

16 Gósy Mária: „Az anyanyelv elsajátítása”. In uő: *Pszicholingvisztika*. Corvina, 1999. 180. o.

botlásai. Ha arra emlékeztetünk, hogy a gyerekkorhoz, a gyermekihez konvencionálisan kapcsolható a romlatlanság, paradox gondolatokhoz jutunk, hiszen eszerint az ejtés azzal párhuzamosan lesz egyre kevésbé ron- tott, ahogy a gyermeki fokról fokra elvész, megrongálódik. A retardáció ehhez hasonló hapaxai tehát bizonyos értelemben a tiszta- ság gyermekkorból átmentett szöveghelyei. Úgy is megközelíthetjük a problémát, hogy a felnőtt, aki általában már nem érheti el, hogy tőle, mint (fejlődőképes) gyerektől, ne vegyék hibának ezeket, a vers kontextusában mégis kieszközölheti legitimációjukat. Gósy Mária példái közül választva kettőt, „[a]z *Itt beka- ranyodsz?* (»kanyarodsz«) (5;2) és *Már megint kizsúroztad* (»kirúzsztad«) *magad?* (6;4) típu- sú adatok arra engednek következtetni, hogy a szeriális percepció elmaradott”.<sup>17</sup> Látható, hogy versben mindkét szó – kiváltképp a második, bár az elsőből is előtűnhet az *arany* névszó – a jelentésrétegek gyarapodását hoz- ná magával (amit, persze, nagyban meghatá- rozna az is, hogy milyen kontextust nyerné- nek), a műalkotás terén kívül azonban nem feltétlenül bizonyulnak produktívnak. Ami a társadalom legtöbb színterén és hosszú időn át, nyelvi gikszerként, az épség kikezdőjének bizonyul, az hozzájárulhat a szépirodalmi szöveg összetettségéhez, éppen hogy támo- gatva, mintsem gátolva azt abban az idealis- ta törekvésben, hogy világát, a létezését stb. maradéktalanul közvetítse.

Az elsősorban a gyereknyelvben megjele- nő hibák kapcsán azt is érdemes szóba hoz- ni, hogy olyan versszövegbe ágyazódnak, amely egészében korántsem egy gyermek fogalmazókészségéről tanúskodik. Erre az együttállásra többféleképpen játszanak rá a Marno-versek, legtöbbször, persze, arra építve, hogy a fejlődést követő visszafejlődés szimmetriát kölcsönöz az életnek. Marno kedvelt eszköze az állítást kettőző és/vagy pszeudohapaxot alkotó sortörés, és az ellen- tétek egymásba tűnése többek közt egy ilyen *enjambement*-nak köszönhető a *Gyerekhányás* című versben: „Finnyás egy gyerek vagy, vén

tégla- / rakásra hányod az elfásult ebédet. / Vonz a sötét is, a gyomszagu hézag.”<sup>18</sup> Mivel az összetétel „tégla-” előtagja zárja a sort, a megszólított ugyanúgy azonosíthatóvá vá- lik a „vén téglával”, amiként a „gyerekkel”, mert a sorátvetésnek köszönhető szünet az első sort mint (árnyék)mondatot is aktivál- ja. Ennek felel meg a „gyomszagu hézag” többértelműsége, mely a halálvágy két irá- nyát is kijelöli, amennyiben a „hézag” és a „gyom” a szeméremrés és -szőr metaforái is lehetnek. Adódik tehát egy olyan sötét is, amelyhez a „vissza az anyába (mint földbe)”, ugyanakkor egy olyan is, amelyhez a „visz- sza a(z) (anya)földbe” programmegadással lehetne eljutni.

Hasonló eljárás módokkal találkozunk az *Az a hány* című szövegben: „Az a hányingert keltő kisgyermek a / képen téged ábrázol. (...) Kissé leszegett fejjel és szü- / letett gyanak- vással hunyorít bele a szü- / kített objektívbe, küszködve növekvő tér- / iszonyával meg az idővel, mely épp el készül / szállni fölötte.”<sup>19</sup> Elképzelhető, hogy a megszólítottat először felnőttként gondolnánk el, így a feszült ket- tősség annak köszönhető, hogy a gyermek ábrázolja a felnőttet, illetve tükröt tart neki. Az *enjambement*-ok pedig a kiszolgáltatottság jelölőit törik le vagy emelik ki a befejezett melléknévi igenevekből, nyomatékosítva a gyermek létbevetttségét, amelyben az idő múlása, vagyis a fejlődés (≈romlás) nem fé- kezhető meg. Pszeudohapaxoknak többek között azokat a sajátos szóalkotásokat ne- veznénk, amelyek a normál szóalakot válto- zatlanul megőrzik, ezen túlmenően csupán annyit tesznek, hogy rávilágítanak egy ben- ne megbújó szóalakra, mint a verbális tudat- talan egyik elemére. Ezt gyakran szavakat szétbontó sortöréssel érik el,<sup>20</sup> ahogyan itt is, ahol a gyermek létezésére a felnőttben egy regresszív és hallucinatív meditáció révén láthatunk rá: „nem aludtam; feküdtem csak,

<sup>18</sup> *Daidal*. 111. o.

<sup>19</sup> *Daidal*. 84. o.

<sup>20</sup> Ezt a célt szolgálhatja a kurzív szedés is, ezen a helyen például egy összetétel („lét” + „rák”) „rejtőzködésére” hívva fel a figyelmet: „És kiengedsz akkor. És üritkezel. / Szemedet törli, ki *létrákka*l ke- zel, / s lelket ölt benne annyi fiatal test, / ahányat alvó csak nedves golyókkal fest.” *Daidal*, 41. o.

egyre é- / berebben, ahogy vont, taszigált lefelé / valamely lépcső, bele a denevér / sötétségbe, megvizsgálom már, gondoltam, mi az / a fene ő s családi titok, amiért / eszten-dők óta fönt vesztegelem az éjjeleimet”.<sup>21</sup> Itt maga a denevér nem jelenik meg, noha valóban „taktilis érzeteket is kelthet ez a remek metaforikus jelző”,<sup>22</sup> amely mellett a „berebben” (ige)alak is utal rá, hogy utóbb felismerhessük, hogy megelőlegezte. Végezetül arra hoznánk egy példát, hogy a selypítés is lehet a hapax eredete, és fontos, hogy ez szintén olyan retardációja a kiejtésnek, amely gyermeknél és felnőttél egyaránt megjelenhet: „itt az ideje, gondoltam, hogy ide / küldjön érted az ügynökség valakit, aki majd össze- / csomagol kriksz-kraksz papírjaiddal, csíkos gombócot fog gyúrni belőled (...) állsz vagy ülsz vagy fekszel csak, mint egy gombostű... mint egy gombóctű”.<sup>23</sup>

Ezeknek a hibáknak az is fontos sajátossága, hogy a keveredők alkotóelemeire irányítják a figyelmet, míg a hibátlan változatok elhangzásakor, kimondásakor, olvasásakor nagyobb eséllyel marad fedésben maga az „építőanyag”. A Marno-líra több síkján bizonyul meghatározónak az az eljárás, amely a tudattalan(ok) munkájának leleplezéseként is érthető. Marno a tudattalan és a tudatos munkájának elkülöníthetőségét gyakran úgy kérdőjelezi meg, hogy a tudatosnak a tudattalan általi fenyegetettségét hangsúlyozza. „A többi torzítási folyamathoz képest a meta-tézisek a tekintetben is sajátosak, hogy létrejöttüket elsősorban az észlelési bizonytalanság okozza”<sup>24</sup> – írja Gósy, és ez viszonylag könnyen összhangba hozható azzal a tapasztalattal, hogy az álomközelség az észlelés komplikációit hozhatja magával, továbbá ha számot vetünk azzal, hogy egy hasonló anomáliastruktúrát, a *Daidalt*, kötetcímmé is emelt a szerző, akkor az egyes verseket az észlelés problematikusságának-gátoltságának tanúságtételeiként is olvashatjuk. Fölvetődik, hogy a címválasztás nem mást közvetít, mint

21 „a rózsá leve”. In: *a múzsa és a bábu*. Holnap, 1989. 91. o.

22 Fogarassy Miklós: „Én, aki most álmod látok. Jegyzetek Marno János költészetéhez”. *Alföld*, 1991/3. 55. o.

23 *a múzsa és a bábu*. 92. o.

24 *Pszicholingvisztika*. 180. o.

azt, hogy a *Daidalban* az alkotó bármely szöveget könyvelne el sikerültnek (≈„sikernek”), nem zárható ki, hogy a győzelem tapasztaláshoz egy (ön)észlelési hiba vezetett, vagyis az, hogy az (ön)észlelés valahol kihagyott.

Itt célszerű utalni Freud azon tézisére, amely a felejtés és az emlékezés felől közelít a test és a lélek viszonyának kérdéséhez és a tudattalanhoz: „A lélek kiterjedt, nem tud róla semmit.”<sup>25</sup> S ehhez érdemes máris hozzákapcsolni Marno meglátását, amelyet egy 2006-os interjú tartalmaz: „Nem túl régen döbbsentem rá, hogy hiszen a freudi tudattalan (vagy tudatalatti) valójában nem más, mint a test, a testünk, kinek-kinek a sajátja, amihez nincs igazában hozzáférhetőségünk”.<sup>26</sup> Tudható, hogy Marno költészetének egyik fő jellegzetessége, hogy az ember fizikumát igen ritkán téveszti szem elől, és az ember majdnem valamennyi problémáját biológiai problémaként is láttatja, mintegy síkra szállva a lélek öntudatlansága ellenében. Ahogy már korábban kitértem rá, a tévesztések az „építőanyagra” irányítják a figyelmet, és ezzel arra, hogy mi az, ami általában fedésben marad. A forma Marnónál – ahogy Nemes Z. Márió fogalmaz – „önnön hiányát is bemutatja. Tehát miközben a plaszticitás bővületében tartja az olvasót, önmagán kívül (is) van. Akár a lélek, ami mindig test is, de nem tud róla, ugyanakkor végig »érzi« más-létét, így önmaga balsejtelme lesz.”<sup>27</sup> Nemes Z. ugyanebben a cikkben az „epileptikus logosz” (költői) tevékenységéről is beszél, és ez az interpretáció megállja a helyét, ha azokra a kizökkenésekre gondolunk, amelyek következtében a Marno-nyelvben például egy szólas könnyen visszafordulhat szó szerinti jelentéséhez is. Ezt pedig gyakran meg is teszi, önmagát fenyegetve, újra és újra el- és felszabadítva az idioma-tudattalant.

25 Sigmund Freud: „Psyche ist ausgedehnt, weiss nichts davon.” In uő: *Schriften aus dem Nachlass* (Gesammelte Werke XVII). S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1966. 152. o.

26 Jánossy Lajos: Szép Ilonka voltam. Beszélgetés Marno Jánossal. *Litera.hu*, 2006. dec. 29. (<http://www.litera.hu/hirek/szep-ilonka-voltam>)

27 Nemes Z. Márió: *Obszcén forma*. *Litera.hu*, 2010. június 23. (<http://www.litera.hu/hirek/obszcen-forma>)