

BORSODI L. LÁSZLÓ

A HAZA NYITOTT KÉRDÉS

Markó Béla: *A haza milyen? Kalligram Kiadó, Bp., 2021*

Miután az *Egy mondat a szabadságról* (2020) című kötetének a próza nyelvét imitáló, fegyelmezett szabadverseiben egy olyan, nem tradicionális értelemben vett közösségiköltő-szerepet teremt meg, amelynek alapja az Illyés Gyuláéval rokon tisztánlátás, a letisztult fogalmazás, a kimondott-leírt költői szó felelőssége, Markó Béla következő kötetében ennek az ars poeticának a jegyében teszi fel a kérdést: *A haza milyen?* S ahogy az *Egy mondat a szabadságról* című könyvében nem a politikai-társadalmi elnyomást, igazságtalanságot ostromozó, a nemzeti identitás megőrzését súlykoló hagyományos közösségiköltő-szerep szólal meg, úgy a szerves folytatásának tekinthető *A haza milyen?*-ben sem a magyar líratörténetben oly sokszor érvényesülő tematikus megközelítés és a beszélő közösség általi legitimációja áll a középpontban.

A magabiztos kijelentések és iránymutatás helyett kérdések, kételyek fogalmazódnak meg, körülírások, közelítések teszik lehetővé a költő számára, hogy megfogalmazza a maga dilemmáit, hogy elgondolkodjék és elgondolkodtasson, elkerülve ezzel a veszélyt, hogy már meglevő, szokványos jelentésrákódásokkal terhelje, súlytalanítsa a hazának az évszázadok folyamán telítődött költészeti és közéleti (közéleti költészeti) fogalmát. Nem az a kérdés ugyanis, hogy mi a haza, hanem hogy milyen. Márpedig erre a kérdésre csak szubjektív válaszok adhatók.

Talán érdemes az utolsó, a címadó vers felől megkísérelni a válaszadást, azt vázolni, hogy milyen hazaválasztásokat körvonalaznak a kötet öt ciklusba rendezett költeményei, ugyanis mintha a vers a könyv egészének kicsinyítő tükré lenne. Eszerint a haza az ember életkorához, létezése intenzitásához, megismerőképességéhez köthető, tehát nem kívül, hanem az emberi elmében, lélekben van, a megismerésben pedig megkerülhetetlen szerep jut a nyelvnek. A haza ezért ontológiai és nyelvi kérdés. Ezzel magyarázható a versbeszéd kontemplatív, számvető jellege, létösszegező vonása. A beszélő ugyanis mindent számba vesz, higgadtan, bölcsen elemez, ha nem is objektíven, de szikár szubjektivitással mérleget, és ebben a folyamatban a hazához, otthonhoz, nyelvhez, Istenhez való viszonyában élete lényeges összefüggéseire és elszalasztott lehetőségeire ismer. „Eleinte még egészen kicsi a haza. / (...) / És közben napról napra növekszik. / Nem hódítás, hanem megismerés által” – ez lenne a gyerekkor, egyben annak megállapítása, hogy a haza nem oszt(hat)atlan egész, nem zárt entitás, hanem folyamat, nyitott kérdés, amelyre állandóan válaszolni kell. S talán ezzel függ össze, hogy az első ciklus, a *Tündérkert* a hazát nemcsak mint otthon (Tűzhányó), mint szülőföldet (Tündérkert) jeleníti meg, hanem mint betűt is – Az olvasás gyönyörében a szó óvóhely, az olvasásban a haza kap teret, világgá válik, a Hagyományban erkölcsi felelősséggé. A ciklusban ugyanakkor gyakran visszatér a gyötrő dilemma: mire képes a költői szó, otthonra lelhet-e az ember az alkotás mint emlékezés által a saját múltjában? Úgy tűnik, a múlt megértésének kísérlete és

közölhetőségének igénye valójában az attól való távolodást eredményezi (*Báranyfelhő*), s bár a jelenben a szavak őrzik az énben a múltat, ők a gyerekkor letéteményesei (*Dobpergés*), a beszélő olyan köztességbe kerül, ami ugyan új/más nézőpontot kínál az egyszer voltról, de saját bensőséges teréből-idejéből kiszorul, a kérdéses-megismerés számkivetettje marad.

Így, a megismerés igényével lép tovább, s a haza kitágul: „Málnaszemek / felejthetetlen illata. A város. Az ország. / Ha szerencséd van, hazád lesz a haza is. / Vagy nem. De akkor is egyre növekszik” – olvassuk a címadó versben, s ez a remény a felnőtt emberé lehet(ne). Az *Igen, igen, nem, nem* a kötet „legközéletibb” ciklusaként, politikai szólamaként – mint az *Egy mondat a szabadságról* című kötet *Vaktöltény* ciklusának rokona – főként a romániai diktatúra és az 1989-es decemberi események felől veszi számba a zsarnokság és a forradalom természetét, rajzolja meg a haza újabb arcát, körvonalazza a hazáért való cselekvés felelősségét, ambícióit és kudarcait. A számvetés mérlege a csalódás felé billen el a beszélőben, hiszen a jelen felől viszonylagos a diktatúra (*A forradalom meghatározása*) és a forradalom (*Erotika*) szereplőinek megítélése is. Épp a nyelv az, amely relativizál, a költői szó az, amely megteremtheti a múltat, de ez nem maga a múlt, csak narratívák a múltból, és a múlt képei az eltelt idő függvényében sem lehetnek ugyanazok, ugyanolyanok, újrendeződésükkel mássá válnak. A vers által nem lehet hazát találni a múlt történeteiben, ellenkezőleg: a költői nyelv az abból való száműzöttségre, az attól való elidegenedésre döbbsen rá. Úgy tűnik, a haza belerángatta a beszélőt a politikába, majd visszaengedte a költészetbe, hogy abban saját idegenségére, hontalanságára ismerjen, arra, hogy a megélt múlt már nem az övé, csak esetleg a nyelv, amely erről beszél (*Álom a költészetről*). E mellett a nyelv és a kultúra mellett tesz hitet, amely válsághelyzetekben – mint amilyen a kultúraellenesség (*Könnyek*), a nyelvi idegenség-otthonosság kérdése kisebbségi és anyaországi lét viszonylatában (*Ide-oda nyelv*) – megőrzi az ember emberi mivoltát, tudatosítja felelősségét (*Gyakorlat*), hogy mely szavakat és hogyan kell használnia, hogy ha van, akkor mi igen és mi nem, és miért kell elfelejteni egyiket vagy másikat, amennyiben a haza, az otthon, az erdélyiség fogalma a 21. században már nem zárt, egyértelmű kategóriák. Ezzel a meggyőződéssel együtt azonban mintha ez lenne az a ciklus, amely nyelvi megformáltság szempontjából lazábbra sikeredett: néhol a fegyelmezett mondatfűzés ellenére a szöveg nem több vessorokba tördelt publicisztikánál (*Részlet egy emlékiratból*), máshol a moralizálás szünteti meg a többi szövegben érzékelhető belső feszültséget, feszességet (*Könnyek*), vagy a befejezés válik erőtlenné, didaktikussá (*A tiltakozás értelme*).

A nyelvben viszonylagossá vált múlt után a költői szó a haza egy új dimenzióját tárja fel, azt, amelyre a címadó vers így reflektál: „Aztán kezd kisebbedni ismét. Jó érzés még, / de itt-ott már idegen. Nem hív. / (...) / Élet-Trianon. Néhány ember csupán. / (...) / Ugyanaz az ágy. Ugyanaz a várakozás, / ugyanaz az álom, ugyanaz a nyugalom.” A meglett ember a *Kezdek kilátni* című ciklusban álom és ébrenlét, e világi és metafizikai viszonylatában, a halálra gondolva, Istenhez szólva keresi a haza milyenségére vonatkozó válaszokat. Baka István démoni-apokaliptikus Istene juthat eszünkbe a *Maszk mögött a vers* záró sorai kapcsán: „Egy hasbeszélő Isten kezében vagyunk.” Milyen hely ez? Ez lenne a haza? Milyen Isten az, aki van, de kétséges, miként van, és miként kommunikál a világgal, meg lehet-e hozzá érkezni, „ha nem olvashatók / a szájadról az égszínképek maszk miatt”? Relatív, mi van a maszk mögött, amely eltakarja a lényegét (ha van), és nem tudni, van-e különbség a hallgatás és a költői szó között, ha féltő, előbbi felszámolja az utóbbit: „A maszk / mögött egy vers. Arctalan szavak.” Hiába él benne, általa, a maszk eltávolítja a költői szót, távoli lesz, mint Isten – végérvényessé válik a gyermekkor és a fiatal felnőttkor múltjából való száműzöttsége után az ember, a költő nyelvi-metafizikai hontalansága is.

Ugyanennek az állapotnak a megjelenítése a könyv egyik legszebb halálverse, a *Békés átmenet*: „Felhőkkel fodorzott végtelen / maszk lesz mindenen körös-körül”; „Mert nem mi halunk meg, csak az / érzékeink.” A végtelen maszk az ember (ön)elvesztésének a metaforája, bezárul ugyan a világ elől, de a hit kegyelme folytán megnyílik számára egy másik világ – befelé. A benső lesz tágasabb, mert az énben megmarad a világ emléke: „amit érintettem valaha, / úgys velem marad.” Az ember talán a hitben, szellemben, vagyis önmagában találhatja meg az otthont, a nyugalmat jelentő hazát annak tudatában, hogy az odavezető úthoz hozzátartozik a kudarc (*Hübrisz*), az átmenetek pokla (Életvers), ugyanakkor a fegyelmezett élet, ami metafizikai mentesség lehet Isten előtt az ember halálát illetően, hogy ne az én legyen okolható a saját haláláért: „hogy még véletlenül se / foghassa majd rám Isten a halálomat.” (*Mentség*) A ciklus címadó verse, a *Kezdek kilátni* fogalmazza meg legsommásabban azt, ami a *A haza milyen?*-ben a várakozás gondolatával rokon. A várakozás jutalmaként fogható fel, hogy a különféle szerepek levetközése nyomán az én megérkezhet önmagához, a saját hazájába-házába. Így lesz az ember nemléte utáni nyomtalanság a hiány keltette reménytelenség helyett – Isten és a természet uralmának helyreállása mellett – maga a teljesség (*Helyfoglalás*).

Bár a kötet címadó versében ott fenyeget a veszély („Új könyvek néha. Idegen szavak szótára. / De már a magyarázat is idegen”), a beszélő egyetlen reménye, hogy eljuthat önmaga beteljesedéséig, ami a költői szó, a lélekbe menekített haza megtalálása. Erről ad számot a *Párhuzamosok* című ciklus. Ebben külön hangsúlyt kap a *Mögött* című vers, ars poeticaként kimondva, hogy a szavak ugyan nem fedik fel, csak sejtetik a lényegét, a vers esetlegessége mégis túlmutat önmagán, érzékelteti az egésznek, a teljességnek, a szellemi-lelki haza által nyújtható nyugalomnak, oltalomra lelésnek a lehetőségét. Ennek a szónak, a Markó Béla-vershazának a holdudvarát, hagyományba ágyazottságát képezik, mintegy létjogosultságát adják azok a költemények, amelyek költőelődöknek állítanak emléket, dialógusba hívva Csokonai, Kosztolányi, József Attila, Dsida Jenő, Hervay Gizella, Baka István, Kántor Péter poétikáját, tisztázva a hazakereséstől, hazaépítéstől és a haza milyenségére adható feleletektől elválaszthatatlan költőszerep paramétereit is. A *Kincs* című költemény meghatározó ez ügyben. Baka *Döbling* című poémájára válaszolva mondja: „Magyarország él. Bennünk. Végtelen”; „Tedd közzé / ott fent, a mennyei Kincskeresőben az / általunk megálmodott Magyarországot, / mint egy gyermekverset! Pontosan olyan.” Az igazi haza csak tiszta, naiv, őszinte lehet, amely belül van, a költőkben, tehát nem a társadalomban, hanem a versben élhet, esetleg a transzcendensben, a szellem szabadságában, mondja mindezt a lírai én a halálközelség tudatában, amikor rátalálni vél egy nyelven túli nyelvhez. A meglevő ugyanis elfedi a lényegét, a dolgok értelmét. A megérkezés a természet nyelvének a megértése lenne, „amikor nem kell tolmács / a fűhöz, a fához vagy a felhőkhöz sem odafent” (*Kapcsolat*), és érthetővé válnának a világ összefüggései.

Ez már az öregedő, a halálához közeledő ember józan szembenézése a kérlelhetetlennel – a kötet kicsinyítő tükré, a *A haza milyen?* címadó vers szerint: „Nagyon kicsi / a haza. Nem férsz el benne. Kilóg / a kezed, a lábad, kicsap belőle a tested, / mint kályhából a láng. Aztán kialszik.” Ennek a gondolatnak, a véges ember személyre szabott hazájának a határait jelöli ki a kötetzáró ciklus, a *Téli kívánság* többi verse. Eszerint az ember hazája annyi, amennyit megteremt magának, és az élete is annyit ér, mint annak érdeme, a halála: „kevés élet után kevés halál jár.” (*Allegória*) Talán ennek ellenkezőjét sürgetik a *Karantén*, a *Görög út* és a *Mennyei poétika* című versek. A többet. Annak tudatosítását, hogy a haza addig ér és él, ameddig az ember, hogy a haza annak hiányában, a nem létező (nem látható?) korlátok ellenében megképződő érték: „Legnehezebb / azt a korlátot ledönteni, ami nincs.” Olyan bőr alatt létező érzet, lehet, maga az izomzat, amelyből, míg élünk,

nem lehet kilépni, nem lehet rálátni, csak tükör által, homályosan: „Nem cserélhetsz helyet azzal, / akit a tükörben megpillantasz.” (*Karantén*) Vagy a kényszerű hozzákötöttség is lehet hiányérzet, és nem lehet helyettes hazát választani. És ez is a haza fogalmába tartozik (*Görög út*). Végso-
ron maga az ismeretlen. Ehhez az ismeretlenhez kell a vers: „Kell minden vershez egy ismeretlen” (*Mennyei poétika*). A vers a megismerés, így a haza megismerésének vagy legalább körvonalai megsejtésének a lehetősége. Arról az igazabb, transzcendens hazáról van szó, amely független mindenfajta politikai ambíciótól, diktatúrától, forradalmi szereptől, személyes és közösségi emlékektől, traumáktól, amelybe mégiscsak a költői szó által vezet az út, egy másik, halálon túli nyelvbe, hazába, ami egy a nemléttel. Ebből szakadtunk ki születésünkkel, és oda térhetünk meg halálunk után. Hazatérni egyet jelent a halálra való felkészüléssel, az önelvesztéssel, akár csak a szerelemben: „Az otthont csak úgy / nyerhetjük meg, ha elveszítjük magunkat.” (*Előjáték*) Markónál ezért erkölcsi és létkérdés a haza ügye, nem pedig a szó hagyományos értelmében vett *hazafias kötelesség*.

A haza milyen? – kérdezhetnénk végül. Mi lehet a Markó-poétika szerinti erkölcsi magatartás alapja? Miért létkérdés a haza? Nincs egyetlen, végső és megnyugtató válasz. A haza állandó ismétlődésekben, visszatérésekben, újakezdésekben konstituálódik, ami újabb és újabb felismerést, rácsodálkozást, vagyis gondolkodást feltételez (*Saját Faust*), igényt a belső hallás ébrentartására, amely ha nem is érti, de veszi egy távoli Isten üzeneteit egy nem e világi hazáról (*Túlélők*). Hitet a versben, a nyelv metafizikai erejében, amely haza is, otthon is, az, ami (egyelőre) állandóan találkozik és szétválik, elmozdulásaiban és érintkezéseiben ragadható meg (*Decemberi eső*), s hogy általa az ember egyszer kinőve e világi, földi énjét, megérkezik abba a szellemi-lelki közegbe, térerőbe, időtlenségbe, amiről mi még nem, legfeljebb a varjak tudják, milyen (*El kell döntenem*). Olvasókként azonban egyet biztosan tudunk: a haza fogalmának határ- és peremvidékei, e világi és metafizikai dimenziói, külső és bensővé tett aspektusai, párbeszédbe hívott irodalmi-kulturális és történeti kontextusai olyan szellemi kalandot képeznek, amely – ha minden ponton nem is olyan sűrű szövésű versnyelvvel, mint az *Egy mondat a szabadságról* opusai – méltán nevezhető kötetelőzményével együtt az utóbbi évek meghatározó irodalmi eseményének, meghatározó olvasmányélményének, olyan irodalmi és lelkiismeretbeli kérdésnek, amelyre időről időre kinek-kinek válaszolnia kell.

SZÜCS SÁNDOR

ÚT A SEMMIBE, MINDENNAPOK A MÁTRIXBAN

Simon Márton: Éjszaka a konyhában veled akartam beszélgetni. *Magvető Kiadó, Bp., 2021*

Az ember alapvetően nyugalomra vágyik. Szereti a kiegyensúlyozott életet, szereti, ha minden a maga rendjén halad. Kisebb-nagyobb zökkenők persze vannak, de ezek tolerálhatók, elviselhetők, ezeket az élet velejáróinak gondoljuk, szükséges kényelmetlenségeknek. Persze az unalmat sem szeretjük, s örömmel merülünk a mesterségesen kreált izgalmak illuzórikus világába.

Azután egyszer csak jött a járvány, s bárhogyan is értékeljük, az bizonyos, hogy mélyreható változásokat generált, olyanokat, amelyeknek még mindig nem látjuk a végét. Ami már most látható, hogy a nyomában káosz és bizonytalanság keletkezik. Mert hirtelen kiderül, hogy semmi sem az, aminek látszik, vagy inkább aminek gondoljuk, semmi sem állandó. Amit ma mondanak, az holnap már nem érvényes. Ez még nem a korábbi világunk elmúlása, ez még csak belépés egy átmenetbe.

Miért is fontos mindez Simon Márton kötete kapcsán? Mert az irodalom a legérzékenyebb műszer a változások detektálására. A pandémia az elmúlt két évben egyre határozottabban tematizálja az irodalmat. Úgy tűnik, kikerülhetetlen a járvánnyal való szembenézés, a jelenség értelmezése és metaforizációja. Ilyen horderejű változás, ami az egész világot érintette, utoljára a második világháború és az azt követő évek voltak. A különbség azonban óriási. Akkor az a vég egy új, a réginél mindenképpen jobb jövő reményét sugallta, a fejlődés optimizmusa járta át a világot, keletet, nyugatot egyaránt. Most viszont nem látszik semmi. De ezt valóban szó szerint kell érteni. *Semmi* nem látszik. „Csak ami nincs, annak van bokra, / csak ami lesz, az a virág, / ami van, széthull darabokra.” Nos, mostanában éppen ez a „lesz” a bizonytalan, a jövő kétsége lengi át a mindennapokat.

Simon Márton kötetében ez a semmitapasztalat, ez a létezésnélküliség a meghatározó élmény. A versekben felsejlő táj, a széthulló személyiségek, a szeméttelap felett „cserregő” fekete madarak univerzuma: az apokalipszis lehangoló vonásai. Ebben a világban nem jó élni, sőt ebben a világban nem is lehet élni. A fájdalmas egyedüllét az elviselhetetlenség gyötrelmes. Ebben a létezésben nincsenek heroikus gesztusok, nincsenek túlvilági remények. Csak a semmi van. A személyiség úgy esik szét, mint a vers mondatai. Az én felszámolódása mellett ugyanis a nyelv, a nyelv váza, a grammatika is szétszóródik. Evvel együtt a jelentés is semmivé foszlik.

A versek kulcsszavai, mondatai kirajzolják a széthullás teljes történetét: „Mert nincs, ez tudható, nincs az illat, / a kép a helyszín, semmi és semmi, / az emlékek nem – darabok vannak” (*Arcvázlat*); „Nagy idők, nagy semmik” (*Citromelégia*); „Sehol sem vagyunk, pedig minden / ott van a lapon” (*Elindulunk befelé*); „Maguk a világban élnek, mi meg itt – / itt legföljebb omlás van, vagy az égés. (...) Mi itt a semmi közszereplői vagyunk” (*Határvidék feltűzi csillagait*). Az ember valami miatt, talán ontológiai meghatározottságából adódóan, a semminél többre vágyik, keres valami bizonyosságot, ami értelmet ad az életének („e léha, locska / lelkek közt ingyen keresek / bizonyosabbat, mint a kocka”). A Simon-féle univerzumban azonban nincsenek a létezésünket értelmező keretek: „az elméletem, miszerint / egyetlen csillagkép van, az összes csillag beletartozik, és az a neve, hogy kétségbeesés” (*Nigiri*). A létezés vákuuma persze nem teljes, a vágy át-átszökik rajta: „Ha lehetséges lenne a bizonyosság, / ha létezne, mint egy karóra” (*Arcvázlat*). Ha bizonyosság lenne, akkor halhatatlanság is lehetne. Sőt, a belső tapasztalat szerint van is, de nem értelmezhető. „Van a fejemben, romlandó fejemben, / öntéshibás, rég bezárt, izzadt fejemben / valami halhatatlan, és ennek semmi értelme, / mechanizmus vagyok, kereszteződés, / hegycsúcs, ahol még nem járt élő ember, / pálmaházban gondosan összeállított, óvatos / sivatag, ami tudja, hogy van, mert nincs” (*Arcvázlat*).

A világ széthullása totális és mindenre kiterjedő. Az emberek közötti kapcsolatháló szemei is szétpattantak, már a szerelem is illuzórikus. A *Leszállóegység* lírai hőse valóságos, beazonosítható budapesti helyszíneken vándorol, ám eljutva az „oroszlánokig”, a helyszín elveszíti konkrétságát, a hídon áthaladva már csak „fontos illúziókon kelek át”. A megérkezés a fölöslegesség tudatát erősíti, a létezés fikcióvá lesz. És mivel a másik fél is csak fikció, a kapcsolat is azzá válik:

„Te ekkor, zárójel másik fele, állsz / hazaérve, és ez van köztünk.” Ez a szituáció a személyek közti kommunikáció érvényét is megkérdőjelezi. A kötet címadó verse e helyzet analízise. „A viszonyunk valahogy odáig jutott, / és ez talán jó, / hogy csak nagyon kevés mondandóm / maradt neked, és az is / kitalálhatatlan – én sem tudom már, mi az”. Még nem teljes az elnémulás, „van néhány, a nagyobb egész / eldobhatóságán túlmutató kijelentés, / szókapcsolat vagy hangsúly, amik valamiért / csakis tőlem és csakis neked”, de a beszéd hatóköre minimálisra szűkült: „senki másnak semmit nem / akarok mondani rajtad kívül”. A kommunikáció kiüresedett, csak a forma maradt, tartalom nélkül. „Te például sosem / azért mondtál dolgokat, mert közlendőd / lett volna, hanem mert ettől éreztük / magunkat valahogy” (*Égő múzeum mellett...*).

Ahogy minden más, az én léte is kérdéses. A személyiség nem szerves része a világnak, csak egy mesterséges képződmény, „hasznos fikció”, „nevem is pusztá megtévesztés”. Persze az, hogy létezzünk, ha fikcióként is, nem lehet kérdéses (megyünk, vagyunk), a hogyan a lényeg. A kötetben kínzó problémaként hullámozik a saját létezés értelmének keresése. A *Könyörgés a skarlát íbiszekhez* egy nem emberi nézőpontból próbálkozik a megfejtéssel. A „Ti” és „itt” által meghatározott értelmezési keretben az íbiszek léte értelmesebbnek tűnik, mint az emberé. A pusztán biológiai, vegetatív, ösztönöktől vezérelt lét több bizonyosságot rejt magában: „Ti tudjátok, soha egy percig sem voltam benne / biztos, hogy létezni érdemes olyasmért is, / amit nem lehet a szánkba venni.” A csak biológiai létben (van másfajta létezés is?) nincs szabadság, a létezők a „rács négyzeteiben” látják a világot. A kérdésre, „milyen lenne a szabadulás”, nincs válasz. Az én létezése akciókban, történetekben nyilvánul meg. Mert történet, így vagy úgy, de van. Egymást feltételezi a személyiség és saját története: „a történet egyetlen funkciója / hogy általa létezzünk” (*Ha nem megyek ki*).

A költői világ központi kérdése a nyelv és jelentés viszonya. A *H* (H, mint Haza és H, mint Hungary) című versben feltárul a nyelv és haza viszonya is. A haza a maga esetlegességével együtt mégiscsak ajándék, az anyanyelv miatt. „Ilyet egy volt birodalom gyermeke nem tapasztal. / Ilyet csak mi tudunk. A nyelvért megérte így is.” Szóval a nyelv. Szavai önálló életet élnek, megjelölnek, a valóság darabjai általa állhatnak össze egybefüggő egészé. De egész már nincs, a személyiséggel, a világgal (természettel) együtt a nyelv is szétporlad lassan. Már nem tudja leírni és megjeleníteni a világot: „Amit szó szerint mondok, / azonnal elkezdd mást jelenteni.” Nyelv és jelentés? Végletesen szétváltak, a szavak, lexémák a szemantikai semmibe hulltak. „Valahol / van egy beszélő, már nem biztos, / hogy te vagy, de egészen biztos, / hogy azt kérdi: mi ez? / Ne szavakat mondj, hanem azt mondd, hogy mi ez” (*Engem már csak az őzek és árnyékok...*). Vagy a *Vér és dinnyelében*: „a sírás nem azt jelenti, / szomorú vagy, hanem azt, hogy elképzelésem sincs, / mit jelent azonkívül, / hogy sírsz”. A sírás az index típusú jelek közé tartozik, a képletből azonban itt már a legfontosabb, a jelentés esik ki. A nyelv váza, a grammatika is széthull, így a nyelv maga is romhalmazzá válik: „semmi és semmi, / az emlékek nem – darabokban vannak, és mechanizmus / az összerakásukhoz, erre már igazán ráírható / jobb híján egy névmás, miért ne” (*Arcvázlat*). A szétesés az értelmetlenségig vagy értelmezhetetlenségig vezet. A széthullás egyik jele, amikor a nyelvben megszorodnak az igenevek: „ha kimegyek / kimenni, próbálok rájönni, / mit is próbálok nem / véresen” (*Ha nem megyek ki*).

Simon versvilágában az apokalipszis látomásként, álomszerű képekbe tömörítve jelenik meg. Ezek a képek azonban gyakran túl vannak a megfejthetőségen. Sokszor zavarosnak érzek egy-egy képet, vagy túlerőltetettnek. Tipikusan ilyen vers a *Mítosz*: „már az ajtón belépve / azonnal zihálva / éneklő sárkányfává változzon / amire akasztva fekete szemeteszsák / táncolhat lenyűzött bőrömmön.” Többször nekifutottam a *Digitális tropikárium* első mondatának is, sikertelenül

(„A megszégyenítő késztetést, / hogy beszéljek, föloldottam / abban, hogy minden szavam / lecséréltem egy ugyanolyanra”). A szürreális képek is öncélúnak tűnnek olykor, nem feltétlenül segítenek a költeményeken a digitális kultúra világából vett kifejezések sem: „Minden csörög. / Vagy hallgat, mint a madárfészekbe beépített fogszabályzó (...) Történetünk, akár egy izzadságfolt, / hosszú, bizonytalan, valamivel sötétebb. / Milyen kár, hogy ebben a dalban / nincs hozzá elegendő tárhely.”

Simon Márton tehetsége vitán felüli. Az, hogy hibátlan, klasszikussá érlelt vers nincs a kötetben, nem vonja kétségbe a fenti kijelentést. Úgy gondolom, hogy az egyik legerősebb vers a kötetet záró *Egyszer használatos jelszó*. A dalformában megírt költemény egy hétköznapi jelenséget rögzít, a szélturbina cserelapátját szállítják a berendezéshez. A *Most viszik, most viszik* népdalra történő ráutalás csak játék. Maga a vers azonban véresen komoly. A cserelapát az idő letört vége, ebből következően a turbina a körbe forgó idő szimbólumává válik. A lapát látványa felidézi az egykorvolt időt jelző szavakat: „és nézed / a szavakat / amikre / a történetek helyett / az életed helyett / emlékszel”. Valóság és látomás keveredése teremti meg azt az irreális világot, melyben az én létezése véletlenszerűen banális: „viszik / a kérdést / hogy mit keresel itt / mi történik itt / vagy valami hasonló”. Ahogy az egyén létezése esetleges, úgy a vers grammatikája is. A központozás nélküli sorok tetszőlegessé teszik az olvasást, a kötött grammatika hiánya pedig a jelentések szabadságát eredményezi. A záró versszak erőteljes sorai által új értelmet nyer a vers, de a kötet egésze is. Az eddigi alany (cserelapát) helyét az én veszi át (*Most visznek*), akinek léte egy számítógép mátrixában raboskodik. Ebből a kétdimenziós létezésből a radikális kilépés (halál) szabadíthat meg: „mondd utánam / az életed vagyok / ne felejs el / megváltoztatni / mielőtt / kilépsz”.

A költői életművek a kísérletező szakaszt követően igen gyakran klasszicizálódnak. Simon Márton költészete sem kivétel ez alól. Az *Oda-vissza a peremen...* kivételesen súlyos versmondattai már ebbe az irányba mutatnak: „Hát akkor gyere, induljunk el még egyszer, jobban. / Könnyű gyászban nehéz madarak. / Minden rád van írva a ruha alatt. / Puha szavakból kemény mondat. / Szürke tömbök a torkolatokban (...) A világnak tegnap tizenegy óta vége van. / Ez az utolsó újság. Innentől a felejtés is elég. / Nekem is kérj, kérlek még egy kávé. / Elszabadult napernyő a tenger felé. / Kátrány. Kiáltások. Platánok merev jelbeszéde. / Csepp vér az abroszon. Jég és árnyék.”

Azt hiszem, Simon költészetének ez lesz az útja, ezen a nyomvonalon halad majd tovább. Ahogy a késői József Attilát megidézve figyelmezteti magát: „Ne hízelegj magadnak a hibád súlyával. / Ne a hiányukról azonosítsd a dolgokat. / Ne érz ki a lap szélét. / Ne komolytalankodj” – lényegében kijelöli saját maga számára is a folytatást.

Izgalmas lesz a következő kötet.

PÉTER SZABINA

AZ UTSÓ KÖTET, EGY KITÖLTÖTT ENSÓ

Tandori Dezső: Felplusztulás, leplusztulás. *Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2021*

„Születtem föld
Meghaltam ég”

Felplusztulás, leplusztulás. Előzetességek és utólagosságok címmel jelent meg a Tiszatáj Könyvek sorozatban 2021 őszén a Tandori Dezső 2018-ban és 2019-ben alkotott műveiből készített bő válogatás. A kötet Tóth Ákos irodalomkritikus szerkesztői munkájának köszönhetően, két és fél évvel a szerző halála után került a könyvespolcokra. Ez a megszólalás hangnemeit és a közreadás technikáit tekintve is rendkívülinek, illetve eklektikusnak mondható gyűjtemény bevezet minket abba a miliőbe, ahol a szerző élete utolsó hónapjaiban időzött: már a borító is azt sejteti, hogy könnyed játékossága korántsem könnyű időzésekre invitálja a befogadót. Tandori vonalából szőtt világa koncentrálnak ebben a rajzban, ami hívogatja azt a reménybeli „Alapos Olvasót”, akin *minden* múlik: munkáinak, szövegeinek továbbélése.

Ez a vertikális irányt kereső *plusztulás*rajz a szerző létezésről és halálról való gondolkodásának lelete, amelyben a jelentések formális rendszere helyett a töretlen művészi kreativitás és a kifejezésbe vetett hit eszközével az értelem bonyolult, sűrű és mindekelőtt változékony közegébe kalauzolja az olvasót. Ebben a nyolc terjedelmes ciklust közreadó könyvben a létezés és a halál eseménye sokszorossá válik, mindez pedig egy olyan atmoszférát teremt, amelyben az értelem keletkezésének és sokféleségének dinamizmusa van működésben, s ahol a jelentések és értelmek világa már egyre kevésbé jelenti a jelek formalizálható kombinációját. Ez a sokféleség a költő utolsó és viszonylag rövid alkotóperiódusának lenyomatain spontán vonul át és terjed szét.

A létezés és az alkotás személyes jellegét előtérbe állító összeállítás számos kéziratos lapot tartalmaz: az irányított véletlenek által létrejövő, folyóírással írt sorok a végtelen felé keresgélnek az irányukat. A személyesség kézjegyeivel átitatott lapok az emberi élet végének immanens és transzcendens kérdéseit rendezik újabb és újabb formákba. Tandori az elmúlt tíz évben lezártnak tekintette költészetét, azonban élete legvégén mégis az írás öngerjesztő folyamata és működése által fogalmazta meg utolsó kijelentéseit. Tudható, hogy a művész a kötet kompozíciójára vonatkozóan pontos útmutatások kíséretében juttatta el kéziratait és rajzait a hagyaték gondozójának. E szerzői üzenetek tanúságai szerint állt össze mindez egy egésszé: a verseken, a szellemi társakhoz szóló emlékkerseken kívül található benne rajzciklus (az ALZ című krétarajzciklus, elsősorban a 2018-as év második feléből), az életmű korábban már lezárt munkáiból történő válogatás-felidézés nyomán aktualizált és így újrastrukturált írások (Ottlik-esszék és tanulmányok).

A fedőlapon látható Tandori-rajz a haláltematika koncentrált jelölőjeként újra és újra aspektusváltásra készíti szemlélőjét. Olvasás közben szándékosan és/vagy akaratlanul újra és újra visszatérünk hozzá, a borító képéhez, vagy még pontosabban: szinte minden sor és tollvonás oda vezet bennünket. Jelentése folyamatosan oszcillál, így láthatjuk azt a

költő évtizedek óta íródo egzisztencialista narratíváját lezáró, expresszív vonásokkal felnagyított pontjaként, írásjeleként és/vagy kitöltött elsőjaként.

A zen buddhizmushoz köthető *ensō* jelentése a hatodik századból származó, *Shinjinmeinek* nevezett szöveghez kapcsolódik. Ez a szöveg úgy beszél a zen útról, mint egy hatalmas tér köréről, amiből semmi sem hiányzik, és semmi sem tart fenn felesleget. A körvonal szimbolikája minden dolog kezdetére és végére, az élet körforgására és a létezés összekapcsolódására utal. Egyszerre hordozza magában az ürességet és a teljességet, a jelenlétet és a hiányt. Egyszerre tartalmaz mindent és semmit, így jelképezheti a végtelent.

A könyvben felvonultatott „nézmények” és olvasmányok az általuk megjelenítéssel egy különös *itt és most*ban önmagukon túlmutatóan valami láthatatlan többletnek adnak helyet. Ellenállhatatlan erővel képesek kitölteni a pillanatot, miközben egy új világ háttéréből emelkednek ki, és oda süllyednek vissza: amint megjelenik, és megjelenít valamit, Merleau-Ponty szavaival: „máris eltűnik, beolvad a világ horizontjába, és átadja helyét egy következő ez-nek. A jelen csakis azért határozhatja meg ürességem, mert mulékony, mert ideiglenes, létrejötté soha nem függetleníthető egy következő ez felbukkanásának fenyegető közelségétől” (*A látható és a láthatatlan*. Bp., 2007, 68–69).

Ez az első kitöltő – műfajilag vegyes és tartalmilag is sokrétű – anyag feltárja a művész szellemének kifejező mozgását, karakterét, és egy-egy pillanatban teljesen kitérülve teszi láthatóvá az alkotót. A gyűjteményben diszkrétén, mégis koncentráltan van jelen a szerző alanyiséga, folyamatos önértelmezése, jól ismert ironiája és humora. Ahogyan a kitöltött köré, úgy a kötet vonalvezetése is nyitott: amit benne találunk, egy pillanatra sem különül el attól, ami van; egyre inkább valami nagyobb részévé válik, a végtelenbe nyílik, ugyanakkor a betegség-narratíva vershelyzetének és helyszínének vizuális kifejeződése is, ami egyszerre keretezi a végtelen felé irányuló figyelmet és a betegség bágyadtságának, valamint az elmúlásnak kitett test állapotváltozatait.

A betűk, írásjelek, jelentések, az ismert és korábban már megjelent művek újrendezései a szellemi és biológiai elmúlás azonosságai és/vagy különbségei körüli feloldhatatlan kérdések mentén bontakoznak ki. Az elégikus hangvételű írásait laza kiszólásokkal és rímes nyelvi játékaival árnyalja a szerző. Ezek sodrásában a személyes érintés és érintettség varázserővel bír, e nyomok által egy új világ él tovább: a Tandori-mű egyszemélyes és egyben sokszoros mikrokozmosza.

Szándékolt szabályszerűségeivel, normától való eltéréseivel, a nyelvi devianciát kutató írásmódjával hozza létre azt az elragadtatást, ami voltaképpen e dekonstrukciós technikák következtében kirajzolódó veszteségek helyein, szakadásain ragadja magával a befogadót, aki nagy eséllyel az így létrejövő öröm által az értelem túljárára sodródik. A gyűjtemény esetében a tiszta anyagság formáját elsősorban a nyelv szolgáltatja – még pontosabban a nyelv szókészletéből,

írásmódjaiból, mondattani és szemantikai szabályaiból, metrikájából, prozodiájából véletlenül kibontakozó hibalehetőségek és szándékos tévesztések Tandori-féle poétikája –, másodsorban pedig az ismétlést és folyamatosságot képviselő irodalom- és művészettörténeti utalásokkal telített rajzos anyag.

Szövegeit olvasva és rajzait pásztázva jelek, szavak, vonalak zuhatagában találjuk magunkat, minden egy nyelv alatti hangfonal jelenlétének érzetét kelti bennünk. Így az olvasó öröme abból is fakadhat, hogy egy utópisztikus, állandó jelölő és hely nélküli világba kerül, ahol a szöveg narrativitása teljesen lebomlik, ugyanakkor a tartalom mégis érzékelhető és olvasható marad. A szerző az örömök forrását az intellektuális egységek dekonstruálásából, a szintaxis megszozott szerkezetének lebontásaiból és a radikális többértelműségekből bontakoztatja ki. Lemeztelelníteni, megtapasztalni, megismerni a kezdetet és a véget. Mintha az utolsó nyitott borítékra írt sora („Nincs vég. Csak vége”) a buddhizmus egyik legfontosabb szövegét, a *Szív szútra* jól ismert sorát realizálnák: „A forma valóban üresség, az üresség valóban forma.”

A közös nyelvtől való eltérések arra motiválják az olvasót, hogy valamelyest maga is szabdalja szét a nyelvet: ne csak annak logikai horizontja ragadja magával, hanem a jelentések sokrétűsége is, hogy így az izgalom egy sajátos vertikális disszonanciából (a nyelv szintjeinek és szintenkénti szétboml[aszt]ásából) jöhhessen létre. Az olvasónak túl kell lépnie a normativitásra irányuló elvárásain, különben a *Felplusztulás*, *leplusztulás* sok helyütt elvesztetté és vigasztalanná teheti, egyszerre bizonytalaníthatja el az ízlésre, értékekre vonatkozó meggyőződéseit, és taszíthatja válságba a nyelvhez való viszonyát is. Angyalosi Gergely szavaival: „Tandori úgynevezett olvashatatlanságának a Tandori-olvasás a gyógyszere”, azaz: „ha valaki veszi magának a fáradtságot, akkor az el fog múlni – mármint a fáradtság – mert (...) minél több Tandori-művet olvasott az ember, annál több dologról derül ki, hogy mennyire szándékos, és mennyire bele van ágyazva egy-egy nagyobb összefüggésbe” (*Romtalanítás*. Bp., 2004, 101).

Az *oeuvre* folyamatos küzdelmet folytat saját lételemével, a nyelvvel: a művész kísérlete arra irányul, hogy valamilyen módon túlléphessen annak határain. Lírájában a nyelv deiktikus jellé válik, képes nyelvileg rámutatni valamire, ami jószerivel kívül esik a nyelv (vagyis a nyelv által meghatározott és egyben „félrevezetett” gondolkodás) határain. Mindez a rajzoló Tandoriról is elárul valamit: finom és durva vonalaival egyaránt a nyelv feltáratlan rétegeihez próbál hozzáférést találni. Mindegy, mivel és mire húzza azokat, pasztellkrétával vagy filctollal egy talált cetlire, borítékra vagy géppapírra.

Művészete minduntalan a látható és a kimondható dolgok közös terének fellelhetőségét kérdőjelezi meg (hozzáférést adva ahhoz, amit nem lehet ábrázolni vagy olvashatóvá tenni), a rést magában a reprezentációban, a diskurzus rétegeit, kötéseit, törésvonalait, például a kép és a szöveg közötti – dolog és jelentés előtti – fehér, üres teret. Ezek kifejező erejét pedig elsősorban a saját érzékelésünk valósítja meg: a gyűjteményt olvasva és lapozgatva nemcsak a szó, hanem a vizuális is eljut a saját határához.

Az idézetekkel, nyelvi játékokkal és ironikus kikacsintásokkal teletűzdelt gyűjtemény valódi stílusbravúr, melyben mindannak az esszenciája benne foglaltatik, ami érdekessé, izgalmassá és szerethetővé teszi Tandori műveit. A könyvet a szerkesztő, Tóth Ákos tanulmánya zárja, ami részletes betekintést nyújt a – könyvtárgyként (*livre-objet*) is kiválóan működő – kötet létrejöttének folyamatába is.



GYÁSZ A SZÉGYENÉRZET TÜKRÉBEN: EXPRESS HÍREK A LEPCSES SZÁJÚAKKAL (2012), VEGYES TECHNIKA, FÉNYVISSZAVERÓ REFLEXFÓLIA, JELZÓTÁBLA, 76x105 CM

SZERZŐINK

BÁNKI ÉVA (Nagykanizsa, 1966): író, költő, irodalomtörténész. Legutóbbi könyve: *Telihold Velencében* (2020).

BAZSÁNYI SÁNDOR (Miskolc, 1969): irodalomtörténész, kritikus. Legutóbbi kötete: *Nádas Péter* (2018).

BENE ZOLTÁN (Kecskemét, 1973): író, szerkesztő. Legutóbbi kötete: *Sarki fény* (2021).

BOLDOG ZOLTÁN (Kunágota, 1984): kritikus, szerkesztő, tanár. Kötete: *Kihez beszél ez a faszí?* (2013).

BORBÍRÓ BÍBORKA (Békéscsaba, 1999): költő. A Szegedi Tudományegyetem magyar–német nemzetiségi tanár szakos hallgatója.

BORSODI L. LÁSZLÓ (Csíkszereda, 1976): költő, irodalomtörténész, szerkesztő, tanár. Legutóbbi kötete: *Estére megöregszel* (2021).

DARVASI LÁSZLÓ (Törökszentmiklós, 1962): író, drámaíró. Legutóbbi kötete: *Bolond Helga és más színdarabok* (2021).

DEMETER ZSUZSA (Székelyudvarhely, 1977): irodalomtörténész, kritikus. Legutóbbi könyve: *Szandra May a hóhullásban* (2017).

DÉRCZY PÉTER (Bp., 1951): irodalomtörténész, kritikus. Legutóbbi kötete: *Között. Esszé Orbán Ottó költészetéről* (2016).

FERDINANDY GYÖRGY (Bp., 1935): író, kritikus. Legutóbbi könyve: *Tambó* (2021).

FILIP TAMÁS (Bp., 1960): költő. Legutóbbi kötete: *Nulladik nap* (2020).

GÁL HUNOR (Gyergyószentmiklós, 1995): költő. Kötete: *kartonfless* (2020).

HARMATH ARTEMISZ (Bp., 1979): irodalomtörténész, kritikus, tanár, az Ifjúsági és Gyerekirodalmi Centrum alapító programvezetője. Legutóbbi könyve: *Szüntelen jóvátétel* (2013).

HÁY JÁNOS (Vámosmikola, 1960): költő, író, drámaíró. Legutóbbi kötete: *Mamikám* (2021).

JUHÁSZ TIBOR (Salgótarján, 1992): költő, író, szerkesztő. Legutóbbi kötete: *Amire telik* (2021).

KÓSA ESZTER (Nyíregyháza, 2001): költő, az ELTE TTK fizikushallgatója.

KÖTTER TAMÁS (Csorna, 1970): író. Legutóbbi kötete: *Férfiak fegyverben* (2020).

LACKFI JÁNOS (Bp., 1971): költő, író, műfordító. Legutóbbi könyve: *Jóéjtpuszi* (2021).

LAPIS JÓZSEF (Sárospatak, 1981): irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő. Kötete: *Líra 2.0: Közelítések a kortárs magyar költészethez* (2014).

MAGYAR BOGLÁRKA (Nyíregyháza, 1999): író, az ELTE hallgatója.

MARKÓ BÉLA (Kézdivásárhely, 1951): költő, író, szerkesztő. Legutóbbi könyve: *A haza milyen?* (2021).

MAYER ÉVA (Pozsony, 1983): képzőművész.

MILBACHER RÓBERT (Kaposvár, 1971): író, irodalomtörténész, kritikus. Legutóbbi kötete: *Legendahántás* (2021).

MOHÁCSI BALÁZS (Pécs, 1990): költő, műfordító, kritikus. Kötete: *hungária út, hazafelé* (2018).

NAVARRAI MÉSZÁROS MÁRTON (Bp., 1995): író, újságíró, szerkesztő, kritikus.

NÉMETH ZOLTÁN (Érsekújvár, 1970): költő, irodalomtörténész, kritikus. Legutóbbi kötete: *Tektonika* (2021).

ORBÁN OTTÓ (Bp., 1936 – Szigliget, 2002): költő, esszéíró, műfordító.

PÁL SÁNDOR ATTILA (Szank, 1989): költő. Legutóbbi kötete: *Rokonok* (2021).

PÉCSI GYÖRGYI (Zalaszentgrót, 1958): irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő. Legutóbbi könyve: *Kányádi Sándor* (2019).

PÉTER SZABINA (Ózd, 1987): esztéta, vizuális művész.

PETŐCZ ANDRÁS (Bp., 1959): költő, író, esszéista. Legutóbbi könyve: *A vízpartot becsomagolni* (2021).

PUROSZ LEONIDASZ (Szeged, 1996): költő. Legutóbbi kötete: *Egy férfi sosem hagyja félbe* (2019).

SEBESTYÉN ÁDÁM (Szekszárd, 1992): költő, kritikus.

SIMON MÁRTON (Kalocsa, 1984): költő. Legutóbbi kötete: *Éjszaka a konyhában veled akartam beszélgetni* (2021).

SZÁRAZ MIKLÓS György (Bp., 1958): író. Legutóbbi kötete: *Székelyek* (2021).

SZARKA KLÁRA (Bp., 1955): újságíró, kritikus, fotográfiai szakíró. Legutóbbi könyve: *Előhívott emlékeim, Chochol Károly* (2015).

SZÉLESI SÁNDOR (Bp., 1969): író, forgatókönyvíró. Legutóbbi regénye: *Négykezes plazmára és energiavetőre* (2020).

SZÍV ERNŐ (Törökszentmiklós, 1962): hírlapíró. Legutóbbi kötete: *Meghívás a Rienzi Mariska Szabadidő Klubba* (2018).

SZÜCS SÁNDOR (Szolnok, 1966): kritikus, a szolnoki Verseyhy Ferenc Gimnázium tanára.

TOLVAJ ZOLTÁN (Bp., 1978): költő, író, műfordító. Legutóbbi verseskötete: *Fantomiker* (2016).

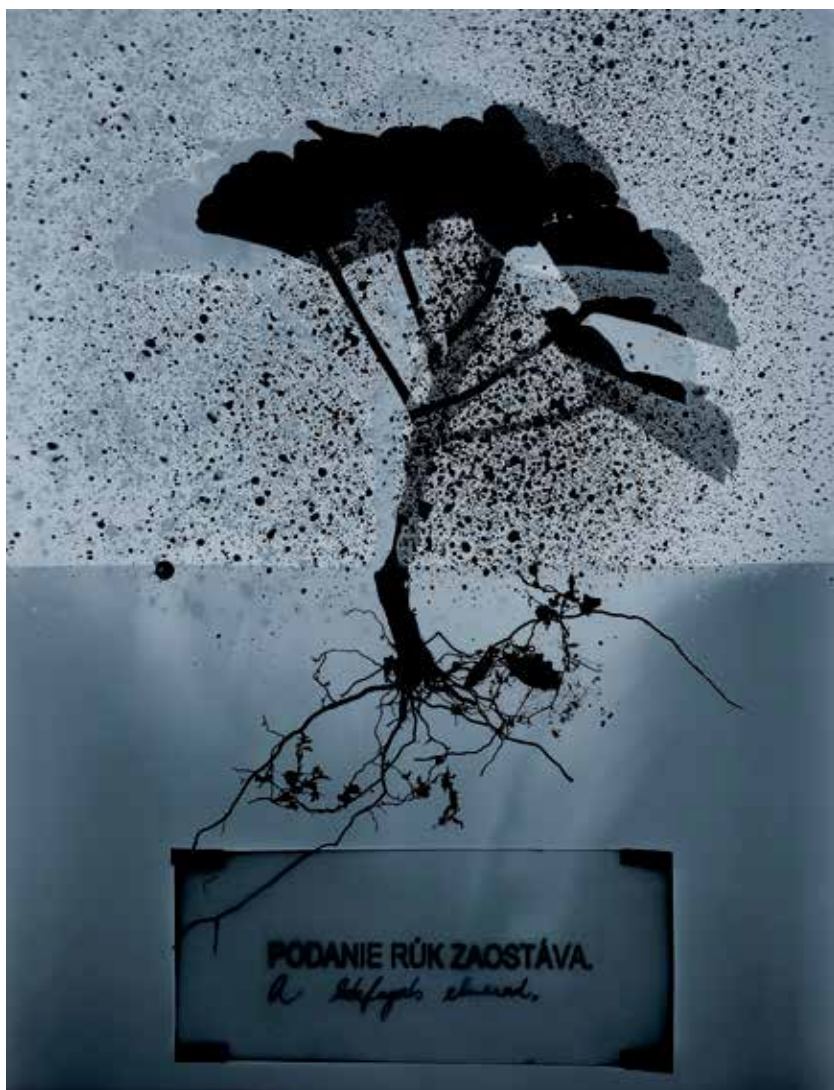
TOMAJI ATTILA (Bp., 1959): költő, irodalomtörténész. Legutóbbi kötete: *Folyóhang* (2021).

TOROCZKAY ANDRÁS (Bp., 1981): író, újságíró, kritikus. Legutóbbi kötete: *Boldog emberek* (2021).

TURCZI ISTVÁN (Tata, 1957): költő, műfordító, drámaíró, szerkesztő. Legutóbbi kötete: *Marokkóban a beteg párnája alá mindig tesznek tört* (2020).

VÁMOS MIKLÓS (Bp., 1950): író, dramaturg. Legutóbbi könyve: *Ötvenhét lépés* (2022).

ZALÁN TIBOR (Szolnok, 1954): költő, író, drámaíró. Legutóbbi kötete: *A lovak reggelije* (2021).



UTOLSÓ AJÁNDÉK (2011),
VEGYES TECHNIKA, FÉNYVISSZÁVERŐ REFLEXFÓLIA,
JELZŐTÁBLA, 76×105 CM

AZ EŐ MEGJELENÉSÉT
TÁMOGATJA:



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



Nemzeti Kulturális Alap



SZOLNOK MEGYEI JOGÚ VÁROS
ÖNKORMÁNYZATA



500 FT

