

A haza tág romantikája

MARKÓ BÉLA: *A HAZA MILYEN?*

Az idén 70 éves Markó Béla *A haza milyen?* című kötetének második olvasásakor megpróbálkoztam egy kísérlettel: miután a könyv mind terjedelmében, mind pedig első olvasásra különös tágasságot sugalmazott, ezt a tágasságot a címhez igazítandó, azt kezdtem el vizsgálni, hogy milyen az egyes prózaversek hazaleírása akár konkrét, akár tágabb, metaforikus értelemben. Utóbbi értelmezésre már a kötetkezdő, az első ciklus előtt álló *Hideg fény* is ösztönzött, tudniillik ennek a versnek a végén máris ott lebeg az a fajta kettősség, ami ezt lehetővé teszi: „Van / még annyi erőm, hogy elképzelyem, / amint a lassan szétáradó forrás / feltámasztja fagyott hazámat.” A szöveg korábbi része egyáltalán nem a tág értelemben vett hazafogalomról szól, sokkal inkább egy profánabb és szűkebb térről, az otthonról, méghozzá olyan hétköznapi problémák leírásának segítségével, mint a téli hideg és a villanyégő-vásárlás: „Anna / például nem szereti a hideg fényt. [...] megborzongunk, miközben egy / szál ingben vagy blúzban járkálunk / a jól fűtött szobában”. Mivel a versvégi haza szó használata mindenképpen egy tágabb értelmezés felé mutat ebből a térből, így a kötet címe mellett a kötetkezdő vers is azt sejteti, hogy itt valamiféle számvetés készülődik a haza és az otthon levés különböző dimenzióival kapcsolatban.

Milyen tehát a haza? Ahogyan a *Hideg fény*ben a leginkább fagyott, úgy az első, *Tündérvkert* című, gyerekkorról szóló ciklus első versében, a *Tűzhányóban* a leginkább potenciálisan veszélyes. „[...] egy régóta / haldokló tűzhányó mellett születtem, / kihűlt kráterében meggyült a víz, [...] megtanultam / a lábam alá figyelni, és a fejem fölé is”. Mintha csak ez a földrajzi–születési körülmény azonnal arra a köztes figyelemre, egyúttal kettős értelmezésre predesztinálna, amit már a *Hideg fény* teréből kinyúló hazafogalom is jelentett. A *Tündérvkert* versei sorban jelenítik meg ennek a kettős értelmezésnek a legkülönbözőbb élményekben megmutatkozó első pillanatait, ezzel egyúttal metaforikusan folyamatosan bővítik a választ a kötet címében feltett kérdésre. Ahogyan az sem elhanyagolható, hogy Markó milyen érzéki pontossággal képes megragadni ezeknek a szövegeknek a jelentős részében a szegyenérzet fogalmát, rögzíteni a szegyen előtti és utáni pillanatokat. Az *olvasás gyönyöre* című versben például az otthonosság érzését az almaillat és a savanyított káposzta mellett az az időszak jelenti, amikor a szöveg beszélője ezeket az illatokat még minden szegyenérzet nélkül azonosította az említettek tárolására szolgáló, óvóhely feliratú pincével, mert még nem ismerte az óvóhely szó eredeti kontextusát. Vagy ott van a *Holdvilág*, amelyben a beszélő fiatalkori énje titokban figyeli a tükör előtt fésűlködő nagyanyját, és egészen a rajtakapás pillanatáig fiatal lánynak látja.

Az egyes szövegek hazaleírásait vizsgáló kísérletem egészen a második ciklus [*Igen, igen, nem, nem*] végéig kitért, ott azonban zavart megállásra készítetett a *Párbeszéd* című vers: itt annyira egymás mellé kerültek a haza addig tematizált nagyobb dimenziói – az első ciklus gyerekkor-központúsága és a második lokális történelmisége –, hogy rádöbbenetek saját kísérletem folytathatatlanságára. „Előbb-utóbb beszédbe elegyedünk a tárgyakkal. [...] Beszélt volna a tihanyi ekhához, a naphoz,

/ a holdhoz. [...] Magától értetődő, / hogy a költők akár a csikóbőrös kulacsnak is / szerelmet vallanak [...] a többé-kevésbé / elvont fogalmakat is megszólítják. Hazám, / mondják, hazám. [...] Kiáltottam én is kétségbeesve: / hazám! És jött a válasz egyszerre kétfelől is: / tessék?” A lokális-történelmi kontextuson – vagyis a határon túli magyarság kérdéskörén – kívül mintha arra világítanának rá ezek a sorok, hogy nem is annyira az egyes szövegekben van a haza, mint inkább a hazában a szövegek. Ezek megtalálásához viszont olyan folyamatos párbeszéd szükséges, amelyhez képest addigi vizsgálódásom mindenképpen egyoldalú, nem is beszélve arról, hogy „[a] folyamatos / párbeszéd az öregek és a költők privilégiuma”, tehát fiatal olvasóként eleve korlátozottak a lehetőségeim.

Talán ezzel a párbeszéd-tapasztalattal is összefüggésben állhat a második ciklusnak az a tulajdonsága, amellyel a kortörténeti értelemben vett romantika és annak valamiféle kései önreflexiója, pontosítása között egyensúlyozik. A forradalmi versek annak ellenére is kiváló táptalajt jelentenek erre a próbálkozásra, hogy Markó költői világában a forradalom szó elsősorban a '89-es romániai élményeket jelöli. Maga az eszme tudniillik nem változik, a kifejezés a ceaușescui környezetben is automatikusan hozza magával a szabadság és a szerelem témáit. Ott van például az *Erotika*, amelyben a beszélő egy, a romániai forradalom idején a lakásukba beeső fiatal baráti házaspárra emlékszik, ezen belül is a feleség szakadt harisnyájára: „Futás közben a lány, / illetve már asszony leesett a földre, csupa vér / volt a térdre, és tenyéryni foltokban kiszakadt / a harisnyája a lábikráján, de feljebb is. Felhúzta / lelkendezve a szoknyáját, mutatta, hogy igen, / a combja is, egy pillanatra rácsodálkoztam, amint / védtelenül fehérlett a bőre a szakadásban.” De ugyanígy szerelmi hasonlathoz nyúl a szintén igencsak beszédes című *Pamflet* is: „Mint a szerelemben. / Hogy talán nem is hazudsz eleinte, / de csak azt mondod el, amit a másik / hallani akar”. Hasonlóan romantikus alapvetést piszkál fel a *Gyakorlat*, még ha időbelisége ugyancsak erősen túl is mutat az említett korszakon: ez a szöveg a könyvek és az írás dicsőségét állítja szembe annak a könyvégetésnek a tapasztalatával, amely csak részben alapszik a második világháborút megelőző szokás rossz emlékére („Akárhányszor / sor került ilyesmire, következtek utána / az emberek is. Mindenféle másfélék”), mert másrészt „mi van a réges-régi dilemmával, / hogy éppen fázunk? Nagyon fázunk.” Erkölcsei ítélet nincs is a szövegben, inkább csak recepcióesztétikai tanács: „Ez a vers itt csak gyakorlat. Mint békeidőben / a légiriadó. De ha eljön a pillanat, helyted / mégsem válaszolhat. Mert nem arra való.”

A romantikus eszme önreflexiójának a legizgalmasabb darabjai azok a szövegek, amelyekben Markó olykor egyáltalán nem is leplezett szemtelenséggel felel a magyar romantika sematizálódott iskolapéldájával, Petőfi Sándorral. A *forradalom meghatározásában* például egészen nyíltan: „A forradalom leginkább a szerelemre hasonlít. / Nem arra gondolok, hogy csak nézzük sóvárogva / a szabadságot, aztán hirtelen elhatározással / megszólítjuk. És nem is nagy költőnk kamaszos / felkiáltását idézem, hogy: szabadság, szerelem. [...] Rómeó és Júlia halhatatlan erkélyjelenete / juthatna eszembe, csakhogy errefelé ebből is / forradalom lesz, vagy a forradalom paródiája, / a világsajtót is bejárta, ki ne emlékezne, ahogy / a kétségbeesett zsarnok szerelemért esedezett az / erkélyről. [...] Mert a diktátorok élettörténetét végül / Rejtő Jenő írja.” Közvetettebb módon a harmadik ciklus, a *Kezdek kilátni* egyes szövegeiben jelenik meg a Petőfivel való eszmetörténeti birkózás: az itteni, alapvetően

az elmúlás gondolatával ismerkedő szövegek gyakran öltik természeti versek formáját, egyúttal azonban pont, hogy a kiutat keresik annak a fájdalmas és harcias elmúlásnak a gondolatából, amely a hagyományos Petőfi-eszménynek elengedhetetlen része. A *Mentségben* még kevésbé formai, mint inkább tartalmi szinten: „[...] mostanában kezdek / túlságosan vigyázni magamra, nehogy egy / száguldó autó elsodorjon, ha lelépek a / járdáról”. Később az *Életcélban* már elkezdi uralkodni a természeti forma: „Nem igaz, hogy egyformának születtünk, / és csak menet közben távolodunk el egymástól, / mert más-más sebeket kapunk. [...] Ez mind / igaz, és mégsem. Hiszen valójában közeledünk. / A szilvماغ és az almماغ között sokkal nagyobb / a különbség, mint a szilvafa és az almafa között”. Az elmúláshoz ilyen módon viszonyuló közeledés azért elég látványos ellentétet mutat az „[o]tt essem el én, / A harc mezején” eszméjével. És akkor a *Helyfoglalás* című verset még nem is említettem, amely a leginkább olyan, mintha a Petőfi-világ zöld aktivista antitézise lenne: „Építs házat egy teljesen üres telekre, / ahova nyers illatokat hoz a mezőről a szél, [...] Mindegyik ház Babel tornya. Sőt, az ember is / Babel tornya attól kezdve, hogy megszületik, / mert a varjaktól, galamboktól, verebektől, / de legfőképpen Istentől veszi el a helyet.” Vagyis ebben a szövegben nem „[e]lhull a virág, eliramlik az élet”, hanem gyakorlatilag épp fordítva: eliramlik az élet, és kinyílik a virág.

A Markó által belakható-belakott hazát alapvetően ez az első három ciklus – a gyerekkor, a forradalom és az elmúlás ciklusa – határolja. Amik ezek után következnek, azok már inkább e három téma kisebb – éppen ezért olykor már önismétlő – részhalmaiként írhatóak le: a *Párhuzamosok* című negyedik ciklus részben a korábban felfedezett kettős értelmezői technika továbbgondolása, amely ezt a kettősséget még sokkal direkterben működteti. A cikluscímadó vers például a Bolyai–Lobacsevszkij-elmélet alapján gondolkodik el azon, hogy vajon lett volna-e jelentősége annak, ha ez a két ember nem majdnem egyszerre fedezi fel a szóban forgó elméletet, a *Romantika* pedig úgy szól versírás és patkányirtás párhuzamairól, hogy a végén ismét felcsillan némi gúny Petőfi felé: „[...] ugyanbizony ki mondja meg, hogy / melyik a romantikusabb mesterség, verset írni / vagy patkányt irtani, majd valamelyikbe / mindenképpen belehalni végül, természetesen / nem úgy, mint Petőfi, de ezt is ki tudhatná”. Szintén ebben a ciklusban találhatóak a további pályatársaknak írt szövegek: József Attilának [*Éjszakai gyors*], Baka Istvánnak [*Kincs*], Hervay Gizellának [*Maszkok*] és Dsida Jenőnek [*Délutáni vigasz*], illetve itt található egy alkalmi vers is az időközben elhunyt Kántor Péter hetvenedik születésnapjára. A *Téli kívánság* című záróciklus főleg olyan családverseket tartalmaz, amelyek hangnemükben megint csak talán az első ciklusnak a szégyen határait kereső szövegeivel állíthatók párhuzamba. A *Kassandra új*ában például egy görögországi nyaralás emléke kerül elő, amelyben a család kagylókat szeretne gyűjteni, ám mindegyikről kiderül, hogy remeterákok laknak benne, akiket nincs szívük elpusztítani a kagylógyűjtés miatt. Ezek a szövegek a másikkal való törődés határaitól mesélnek, különös tekintettel például a beszédes című *Karanténra* („Tudomásulvétel. Önkorlátozás. / Integetünk. Sem kézfogás. Sem ölelés”), ami pedig időnként önismétlő jellegüket illeti, a *Saját Faust* még arra is ad némi magyarázatot: „Az élet. Felfedezni / újra meg újra, amit már ismersz.”

Markó Béla tehát ebben az erősen számvetés hatású kötetben megismerteti az olvasót a haza legkülönbözőbb minőségeivel. Egyúttal gördülékeny prózaversnyelve

segítségével – na és a romantikus költői eszmények óvatos megpiszkálásával – igyekszik annyira tágassá és otthonossá tenni az így megismert világot, hogy az olvasónak meglegyen a lehetősége az ezzel kapcsolatos tudás mélyítésére is. *[Kalligram]*

STERMECZKY ZSOLT GÁBOR

Admirare necesse est

SZVOREN EDINA: *MONDATOK A CSODÁLKOZÁSRÓL*

Szinte nincs is mit csodálkozni azon, hogy Szvoren Edina szövegei ismét és e kötet kapcsán még inkább megdolgoztatják a befogadót. A komoly munka, ami persze időnként móka és kacagás, már az első szöveggel (szövegben) elkezdődik. Mozgósításom rögtön a második oldalon kezdődött, amikor azon kaptam magam, hogy próbálom felvenni és utánozni az elbeszélő által leírt mimikai elemeket. Csodálkozóan bizonyára nem tűnhettem e gyakorlatozás során, de jól szórakoztam igyekezeten és [bizonyára] furcsa szemöldökemeléseimen. A szerző iróniája, megfigyelő, a dolgokon kívül helyezkedő pozíciója tehát már itt működ(tet)ésbe lépett. A csodálkozás természetrajzát adó első személyű bevezető szöveg olyan önfeltáró írás, amelyben az alkotó a világ jelenségeihez, az emberekhez, tárgyakhoz való alapvető viszonyát fogalmazza meg. Ez kifejezetten írói viszony, nem személyes. Ennek a viszonynak része és alapja az a feszültség is, amely a megszólaló szemlélet- és gondolkodásmódja, valamint a társadalmilag elvárt viselkedésformák, a megszokásokból, automatizmusokból álló, gesztusok szintjén (is) működő társas „összjáték” közt húzódik: „képtelen vagyok a csodálkozásra, de ha mindent valószínűnek, vagy akár csak lehetségesnek látok, ennek a dolognak nem sok köze lehet bármiféle előrelátáshoz, okossághoz, dicsfényvel övezhető prudenciához” [5.]. A külvilág azonban mintha egyöntetűen működtetné a csodálkozó ember szerepét mint a társas viselkedés udvarias, figyelmes, empatikus formáját, és ennek egyezményes jelegyüttesét használja minden alkalommal, amikor valami váratlan, meglepő, kizökkentő, érzelmi reakciót kiváltó dologról van szó. Vagy csak úgy megszokásból, az interakció kedvéért.

A csodálkozásra való képtelenség tehát írói önvallomásként [ars poeticaként] értelmezhető a kötet címadó szövegében, előlegezi (és a korábbi kötetekre nézve egyben összegzi) azt a Szvoren-történetekre jellemző gyakori elbeszélői alapállást, amely a legfurcsább, legbizarabb dolgokat is szemrebbenés nélkül [semmi szemöldökemelgetés], evidenciaként kezeli, s megteremti a szövegek távolságtartó iróniáját és a résekből [hiátusokból, elhallgatásokból, mellérendeződések illesztéseiből] kiáramló tragédiát. Megsejteti az ok-okozati viszonyok komplexitását, mélységét. A csodálkozás lehetősége tehát leginkább ezekben a résekben van, e résekből termelődik, kifejezetten a befogadói oldalon a megértés, értelmezés folyamatai során. Az *ország legjobb hóhéra* című kötetben elhangzó, citátumszerű kijelentés, „A csodálkozás egy rés, amibe bele lehet csúsztatni a lábat” [A *kafarnaumi csoda*, 112.] új helyet és összetettebb értelmet kapott a *Mondatok a csodálkozásról* című szöveg egyik passzusaként.