

tek jelennek meg, szellemalakjai egy ismeretlen világnak. Az egyik kísértet biztosítja a kommuna tagjait, hogy a tulajdonukba került, gondolati erővel működtethető varázstükör megvédi őket földi és földön túli erők támadásától. Ugyanakkor azt is mondja: „térjete vissza az irodalomhoz. Most szabadon és nyugodtan megírhatjátok tervezett műveiteket ezen a csodálatos szigeten.”

Igen, ez a legjobb tanács, amit valaki valaha is adhatott.

Csejdi Ildikó

SZONETT BEN GONDOLKODNI

MARKÓ BÉLA: *ELÖLNÉZET*. PÉCS, JELENKOR KIADÓ, 2014.

Ha csak a Jelenkor Kiadónál megjelent köteteket nézzük, Markó Béla a 2011-es *Visszabontás*-ban, a 2012-es *Festékfoltok az éjszakában*-ban és a nemrégén napvilágot látott *Elölnézet*-ben kizárólag a szonettformát használja lírája kifejezésére. Hogy az állítás fordítva igaz-e, tehát a szonettforma alkalmazása minden esetben líra volna-e, valódi kérdéssé válik, a mostani kötet esetében mindenképpen, mert az itt közölt versek áttételesek, sok esetben kifejezetten deszkriptívek. A száz szonettből ötvenhat festményekről szól, de ezen kívül is vannak „leíró” jellegű darabok. A líra műneme azonban ilyen tekintetben nem kizáró jellegű, az elfogadott meghatározás szerint a „lírai én” többnyire áttételesen jelenik meg. A szonett aranykorában, a petrarcái szonett idején a tájleírás fontos szerepet játszott a szerelmes én megjelenítődésében. Petrarca is igen gyakran úgy járt el, hogy előbb, legáltalábbis képzeletben, megfesti a képet, utána pedig leírja ezt a képzeletbeli festményét.

Markó nem válik festővé képzeletben sem. Megnézi a képet, majd elmeséli, mit lát rajta, de legfőképp „benne”. Teljesül mindaz, ami a fent em-

lített definícióban olvasható a líráról: közvetlen, szubjektív, a lírai én élményeit, érzéseit, tapasztalatait kifejező forma. Bár festményekről ír, nem a múzeumlátogatásról, utazásokról, bonyodalmakról, kalandokról vagy a kalandokba bocsátkozó múzeumlátogatóról szólnak a szonettek. Ennél közvetlenebb módon, maga a kép, a kép mint műalkotás témája a versnek. Paradox módon a versek alá írt keltezés is alátámasztja, hogy nem a múzeumlátogatás generálja a verset. 2012. január 2-án íródott a kötet nyitódarabja, 3-án Valentin de Boulogne festményéről szól a vers, 4-én Klimt volt soron, 5-én Dürer *Ecce homo*ja, majd 14-én ismét egy Dürer, 15-én egy Rembrandt... Mivel a képek különböző helyszíneken megtekinthetők, nemigen akadna senki, aki ilyen oda-vissza-szanaszét alapon utazgatna. A keltezés persze nem feltétlenül a képpel való találkozás időpontját jelöli, az sem valószínű, hogy a költő megnéz egy festményt, és még aznap megírja a szonettet. Egyébként a Markó-életműhöz szervesen hozzátartozik ez a keltezés, mintha fontos volna a versírás folyamatának jelölése.

De talán mégis azt jelzik az időpontok, hogy a lírai én helyváltoztatása, emlékezetes kalandja, élménye megfogható módon alakítja a „lírai én” személyiségét, a valóság belejátszik a költészetbe. Valószínűleg jelentőségesebb ez a dolog, mint ahogy Bazsányi Sándor az *Élet és Irodalomban* (2015. április 15.) megjelent Markó-recenziójában kezeli (meglehetősen gúnyorosan), mondván, hogy Markó csak azért néz meg egy festményt, hogy egy újabb szonett váljon belőle. Sőt, a recenzens mindegyre rátesz egy lapáttal, mert ironikusan azt is megjegyzi, hogy „Markó, mint aki tisztában van a szonettforma lehetséges veszélyeivel, mindent megtesz azért, hogy az életformaszerű versírás napi gyakorlata ne váljon pusztá formalitássá, mechanikus szonett-szaporítássá”.

Miért nincs így? Miért nem válik a versírás mechanikus szonett-szaporítássá? Erre a kérdésre Báthori Csaba a *Holmiban* megjelent terjedelmes Markó-tanulmányában kimerítő választ ad (*Holmi*, 2013. augusztus), de mivel itt most röviden kellene felelni, azt mondhatnám, hogy Markó Béla gondolati lírát művel, és hogy az ő lírája magáról a gondolkodásról folytatott gondolkodás, szünet nélküli meditáció, szünet nélküli kérdés-felelet-cáfolat és megint kérdés-kétely-bizonyosság-kutatás. Ennek a kutatásnak három alappillére van. Az egyik mindenképpen Isten. A másik az alkotás, bár ez az előzővel összeolvad, egymásba oldódik, hiszen mire való az alkotás?, kérdezik a Markó-versek, és válaszolnak: valószínűleg arra, hogy Istent megmutassa nekünk: „...önmagába néz / a festő, forró csontvázat

kutatja / s az elrejtőzött Istent megmutatja” (Csontvári Kosztka Tivadar: *Visszatekintő nap Trauban*).

A harmadik alappillér a Szerelem. A kapcsolat a korábban megnevezett két pillérrel egy kérdés formájában jelenítődik meg: beengedi-e a szerelmet az Isten, illetve meg tud-e jelenni az alkotásban (mármint a szerelem): „hiszen lelket vár Isten, és nem testet, / és képtelenség más utat keresned, / s ha rátekintesz később romjaidra, felfoghatod, / hogy mindent lent kell hagynod: / nem érhet hozzá arcához az arcod” (id. Pieter Bruegel: *Bábel tornya*). De a sorrend meg is fordítható, és meg is fordul, egészen finoman, érintetlenül, ahogy csak a versekben lehet kimondatlanul kimondani valamit: a szerelem megmutatja Istent is, az alkotást is, felmutatja, szétbontja, összerakja. A harmadik pillér a legteljesebb utazás, egy lehetőség, de inkább egy lehetőség megtapasztalásának élménye, olyan élmény, amely kiszabadul a fegyelmezett forma alól, hogy az eksztázis után visszatérhessen a közösen megtapasztalható, közösen megfogalmazható, vagy inkább egymásnak elmondható tartományba: „... ne engeddd el még, bontsd tovább rímekre, / figyeld, hogy jó-e, hangosan lihegve / s fel-felnevetve, most már rövidebb // idő alatt jut el megint a csúcsra, / és onnan egyszerre csak visszacsúsztva, / együtt végezték: szétrobban szíved.” (*Élő szonett*)