

Bálint Bernadett

Cseppkölassúság – a szerelem és a térbe vetített idő

Markó Béla *Aggteleki példázat a szerelemről* című verséről

A szerelemről való beszéd ugyan nem áll távol Markó Béla költészetétől, azonban az *Aggteleki példázat a szerelemről* című vers az *Érintések*¹ kötet egyik formai értelemben is rendhagyó alkotása, amely a kötetegész és az életmű szempontjából is kiemelkedő. Az 1994-es kötetet a számvetésjellegű megszólalásmód, azaz a versszubjektum és az idő mint múltó és teremtő viszonyának kettőse szervezi. Hangsúlyosan jelenik meg az ember életidőtartama más organizmusok tükrében, a természeti létezők (mint folyók, hegyek, madarak, méhek), a kultúra igája alá hajtott haszonállatok viszonyrendszerében. Nemcsak az emberi idő, hanem az emberi identitás is viszonylagos Markó ezen kötetében. Az *Átváltozunk* című versben a hangok által tételeződő entitás fluiditása révén teremtődik meg a beazonosítható létezők esetlegessége: „Álmunkban valami mássá változunk: / erdőzúgás, madárfütty, kígyósziszegés / szűrődik ki az alvó testből, / s mostanában már mozdonypöfögés, / biciklikerek puha surrogása / vagy számítógépek zümmögése”.² A váltás a *mostanában* időhatározóval mintha azt implikálná, hogy az átváltozás³ nem kizárólag az ember természeti lényvé való át/visszaalakulását jelöli, hanem az idősödő szubjektum, aki a vers jelen idejének hangja, önmagát már a géphangok által határozza meg. A *mostanában már* által elmozdulás mutatkozik az ember mint természeti létező felől a mechanikai szerkezet felé, ami magában foglalja a lét kulturális-technológiai változások általi meghatározottságát, illetve ezen átalakulás lenyomatát a hang által tételeződő versszubjektumon. Az animális és a technológiai így egy olyan lineáris skála két végpontjaként jelenik meg, amelyben az idő előrehaladtával az én elkerülhetetlenül a technológiától függővé és azzal azonosulni kénytelené válik. Az álmában testén kívül helyeződő lírai hang a környezet megfigyelőjévé válik, mintha maga a vers is csak ilyen átmenetben, amint önmagát

1 MARKÓ Béla, *Érintések*, Bp., Marosvásárhely, Széphalom Könyvműhely, 1994.

2 Vö. Kassák Lajos 22. sz. költeményével, amelyben az ember szintén forrása lehet nem-antropológiai eredetű hangoknak. KONKOLY Dániel, *A hang kísértetei. A hangot reprodukáló technikai eszközök és a lírai hang konstellációi a 20. század első harmadának magyar költészetében*, Bp., Fiala Írók Szövetsége, 2022, 49–104.

3 A vers címe az átváltozás ember és természet közötti viszonyának hagyományához való visszatérés annyiban, amennyiben utalhat Ovidius *Metamorphosis*ára.

figyeli meg, álom és ébrenlét határán jöhetne létre, amikor a test működő és zajló (hangot adó) gépnek látszik. Az ember mint mechanikai szerkezet metaforát terjeszti ki az utolsó sorokban: „lehet, hogy odafent, / a felhők és a repülőgépek fölött / tényleg van valaki, / aki erőlteti ezt a kísérletet, / de zsinórajait este fáradtan elereszti / és a sötétségben boldogan hevernek / művének szétszórt alkatrészei, / füvek, fák, madarak, állatok.” Ahogyan az álmukban hangot adó testek működő gépekként tételeződnek, úgy a világegész is csak szétszórt alkatrészekből áll, ez pedig éppen megbontja a természeti-technológiai dichotómiát, ugyanis a bioszférában a természeti – alkatrészekből álló – működő szerkezetként értelmezhető. A rész–egész viszonyában az átjárhatóság és az átváltozás akkor mehet végbe, amikor a humanizált transzcendens tekintete elfordul, ő maga is más létállapotba kerül az álom által, és a rendszer alkotóelemei között megbomolhatnak a rögzített pozíciók.

Valamiképp a bomlás és az építkezés kettősének immanenciája szervezi nemcsak az *Aggteleki példázat a szerelemről* című verset, hanem az azt körülvevő két alkotást, az *Aggteleki dalnokverseny*⁴ és a *Szigligeti áhítatot* is. A három vers akár egy rövid ciklust is alkotna, ugyanis eltérnek a kötet-egész azon gyakorlatától, hogy a keletkezés helyszíne és időpontja jelölve van minden oldal végén. A címben megjelenő földrajzi nevek helyettesítik a többi esetben versen kívülálló datálást, ezzel lehetővé téve a vers történéseinek helyszínére vonatkozó referenciális olvasatot. A három mű felrajzolja az alkotás és az élet additív szemléletének ívét a cseppkövek alakulásának, majd a madarak hangjának allegóriáján keresztül⁵. Az első versben az alkotásban a nyelvi elemek összeadódása, a korszakokon és személyeken átívelő, folyamatosan íródó *kész mű* ideája az elérendő; a másodikban a szerelemben az én, a világ és a másik megismerésének az idő által teremtett lehetősége; a harmadikban pedig e kettő fúziója történik meg, azaz az írás és az élet útjának kijelölése a lassúságban és az egymásra adódó szavakban, tudásban.

A földrajzi nevek a címekben olyan műfajokkal társulnak, amelyek mindegyike valamiképp a közösségiséget idézi meg. Szintén megfigyelhető a dalnokverseny, a példázat és az áhítat sorának ókori görög hagyományától a szakralitás eseményjellegű műfajaiig tartó lineáris-történeti vonala. A Kovács András Ferencnek címzett *Aggteleki dalnokverseny* alatt két szonett az elérhetetlen *kész mű* ideáját idézi meg, amelynek folytatására hívja fel KAF-ot, azonban a *kész mű*, ahogyan a cseppkö is, a befejezhetetlenség és a végső állapot megállapíthatóságának hiánya által jelenik meg. Az *Aggteleki dalnokverseny* így már mindig is a végeérhetetlen költői hagyomány folytatásának egy állomásaként jelöli önmagát. A *Szigligeti áhítat* is a hagyományban való benne-létre reflektál, amelyben a költői hang elválasztja magát az alkotói autonómiától: „mert nem belőlem szökken át a versbe, / de én bolyongok mindhalálig benne...”. Ez azt a költészetfelfogást közvetíti, amelyben az alkotó médiumként ismer önmagára az alkotási folyamatban, tehát a beszélő szubjektum felszámolódik és nem önmaga reprezentációjának médiuma (eszköz), hanem létezésének tere a költői szöveg.

A szubjektum autonómiájának korlátozása felől is értelmezhető *Aggteleki példázat a szerelemről* formapoétikailag is eltér a másik két szonettól, ugyanis nem jellemzi a már Markó Béla költői

4 Vincze Richárd e versről ír jelen lapszámában is olvasható tanulmányában: VINCZE Richárd, *Markó Béla Aggteleki dalnokverseny című verséről*, *Tempevölgy*, 2022/4, 60–64.

5 Az *Aggteleki dalnokverseny*ben az írásról: „Így kellene talán a verset írni, / évszázadonként egy-egy szótagot / elejteni, s ha végre felragyog / a papíron, hát újra szóra bírni”, az *Aggteleki példázat a szerelemről* címűben az életről: „Csak úgy, ahogy a cseppkö / lent a barna üregekben, / csak olyan lassan élni”, a *Szigligeti áhítat*ban pedig: „így kéne írni s élni is a jót”.

indulásának kezdetén is vizsgálati szempontként vagy olvasási módként megjelenő *formai tudatosság*⁶. A formai szekvencialitás különböző módjainak (versszak, tördelés, szabályos strófaszerkezet) és a sorvégi rímelés hiánya a prózanyelv irányába mutat, azonban az *ahogy* ismétlése általi hasonlításfolyam bővíti az allegória perspektíváját, így teremtve meg a poétikai szekvencialitást.⁷ A vers példázatjellege a másik megismerési folyamatának, a sztalaktit és a sztalagmit lassú összeérési folyamatának összeértésében (szillepszis) áll. Az ontologikus allegória pretextusa⁸ a cseppkő növekedési lassúságán, az időtapasztalat természet általi megértésének lehetőségén alapul. Tehát a példázat az elrejtett szerelmet és annak módját az ismert, de soha meg nem tapasztalható cseppkőlassúság mintáján keresztül teszi hozzáférhetővé. A cseppkő ugyanis egy természettudományi értelmezéstől eltávolodva nem más, mint térbe vetített, abban reprezentálódó idő.⁹

A versbéli szerelem olyan folyamatként határozható meg, amely távol van az érintéstől, a szubjektumok a lassúság és láthatatlanság által közelednek egymáshoz. Az emberi szemmel láthatatlan idő olyan temporális tapasztalatot tételez, amely a cseppkőbarlangok közegében értelmezhető: „Csak úgy, ahogy a cseppkő / lent a barna üregekben, / csak olyan lassan élni, / hogy már holtnak lássanak”. A láthatóság kettős lehetetlensége egyrészt abban áll, hogy a barlang mint *barna üreg* mesterséges fény hiányában soha nem látható, a titok, a sötétség és a misztikum területe, de egyszerre menedék és földalatti élőhely is. Másrészt az első négy sor chiasztikus szerkezete azt implikálja, hogy a *holtnak látszani* nemcsak a barlang adottságaira vonatkozik (sötétben, mindig is elrejtettségében létezik), hanem az idő olyan mértékű lassúságára, amelyben az élő és az élet emberi szem által érzékelhető folyamatai láthatatlanok. Az időt érintő mikroperspektíva kiterjesztése az ember biológiai és a cseppkő alakulásának geológiai folyamataira az alapja a vers allegorézisének.

A cseppkő a föld felszínén megtalálható mészkő (kalcium-karbonát) oldódása során alakul ki. A földfelszíni csapadékvíz által felvett széndioxid felbontja a mészkő szerkezetét, a kalcium-hidrokarbonát leszivárog a talajmenti erekben keresztül a barlangokba, ott pedig hőmérsékletváltozás hatására a cseppekből elpárolog a szénsav, és ezáltal a lerakódó anyag a kalcium-karbonát, azaz a mészkő marad. A cseppenként alakuló formák 15–20 évente nőnek egy köbmillimétert.¹⁰

6 PAPP Ágnes Klára, *Lehet-e egy költő tudatos? Markó Béla: Érintések, Tiszatáj, 1993/IV, 90–93.*

7 Roman JAKOBSON, *Nyelvészet és poétika = A modern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, Bp., Osiris, 2001, 453.

8 Mesterházy Balázs átfogó tanulmányában idézi Gerhard Kurz megállapításait: „Az allegória ugyanis nagyon erősen feltételez egy olyan, olvasó és szerző között meglévő ’közös vagy legalábbis emlékezetbe hívható hallgatólagos tudást’, amely mintegy pretextusként szolgál az alakzat működésekor [Kurz hangsúlyozza, hogy a pretextus nemcsak szöveg lehet, hanem esemény, szituáció stb. is, azaz valamilyen közös paradigmaticus mező. Ezzel összefüggésben vezet be Kurz az ontologikus és a hermeneutikus allegória megkülönböztetését, kiemelve, hogy az allegória ontologikus, amelynek egy és csak egy pretextus szolgál alapjául. (...)]. MESTERHÁZY Balázs, *Reprezentáció, identitás, temporalitás. Benjamin allegória-fogalma és az allegória kora romantikus hagyománya – Novális: Fichte-Studien, Literatura, 1998/IV, 350.*

9 A térbe vetített idő fogalmát Bergson az idő mentális elrendezésével kapcsolatban vezet be. Henri BERGSON, *Idő és szabadság. Tanulmány eszméletünk közvetlen adatairól*, ford. DIENES Valéria, Bp., Franklin Társulat, 1923.

10 Az összefoglalóhoz az alábbi szövegeket használtam:

A kémia és vívmányai 2, szerk. ERDEY-GRÚZ Tibor, GRÓH Gyula, Bp., A Királyi Magyar Természettudományi Társulat, 1940 (A természet világa, 6), 62.

A cseppkő tehát mészkőből keletkezik, ami a különböző behatások folyamán önmagává alakul át a felszínről a mélybe való útja során: „végtelen lassúsággal közeledni a célhoz, / ahogy egy-egy sötétvörös vércsepp / átúszik az ereken, / ahogy a fájdalom / nyugodtan, türelmesen vándorol bennünk”. A szerelemben össze-nem-érés, a sztalaktit (függőcseppkő) és a sztalagmit (állócsseppkő) összetalálkozásának temporalitásba ágyazott térbeli távolsága a vonzalom fájdalmát is magában foglalja. A vércsepp és a vér, mint a külső sérülés, sebesülés tünete nem látható akkor, ha az érrendszeren belül áramlik, azonban a vers antropológiai olvasatában a vércsepp megfeleltethető azon cseppeknek, amelyekből a cseppkő formálódik. Ezen cseppek, amelyek a barlang külső felszínén folynak, éppen azért lesznek láthatatlanok, hogy sötétség elrejtje őket, tehát a belső és külső egyaránt elfedtségében jelenik meg. A versbeszédet meghatározó antropomorfizáció alapja a két tag (emberi test és cseppkő) szervezatként való összevetésén alapul, tehát hogy a mozgásban, alakulásban lévő cseppkő a földtani adottságok miatt a talajban lévő erek által növekedhet. Az antropomorfizmus geológiai terminológiában általában az emberi test kiterjeszthető tulajdonságain vagy azok működés módján alapszik:¹¹ a barlang szája, a barlang öregevé, a barlang feneké, kőzetszemek, hajszázrepedések, cseppkő-sebek, hajszázerek. Az *Aggteleki példázat a szerelemről* című versben a cseppkő összeérése a csókon, a szájak érintésén keresztül válik láthatóvá, míg az *Aggteleki dalnokversenyben* a barlang szörnyként azonosítható, amelynek fogai a cseppkőek.¹² A *fájdalommal* párhuzamosan a véren kívül más folyékony halmazállapotú anyag is megjelenik a következő sorokban: „ahogy egy hatalmas barlangrendszer / időnként kikínlódik néhány áttetsző / vízmorzst a kövek hegyén”. Az idézett részben az *áttetsző vízmorzsa* a fájdalom fizikai megmutatkozásaként, könnyként is értelmezhető, amely a barlangrendszert szemeként olvastatja, amelynek könnyei a cseppkőek. A versben az antropomorfizációra épülő poétika teszi lehetővé a szubjektum és a cseppkő összeolvashatóságát annak ellenére, hogy csak a cseppkő működésének, kialakulásának lassúságával történik konkrét összehasonlítás.

Az emberi perspektívából nem zárható ki az idő múlásának, halálhoz való folyamatos közelítésnek a ténye,¹³ amely Markó több versében is megjelenik (*Könyvekbe Préselt, Suttogva Élek, A szétroncsolt írógép, Pillangó képében*). Ebből a szempontból különösen érdekes az *Aggteleki példázat a szerelemről*, ugyanis a versben az idő múlása nem kapcsolódik az idősödéshez és a halálhoz, tehát az emberi életidő kitágítása és lelassítása látszólag stagnáló létállapotához vezet: „ahogy nem romlik s nem javul / egyik napról a másikra semmi”. A változás láthatatlansága az emberi életidő perspektívájából teremthető csak meg, holott a cseppkőképződés kémiai reakciói aktív cselekvésként írhatók le, éppen úgy, ahogyan a közeledés tudatos lelassítása is: „a lángokat eloltani, / a robbanásokat visszafojtani, / az izmok vibrálását / hideg tenyérrel elcsitítani, / a remegő idegeket leszorítani”. A feszültség abból adódik, hogy az aktív cselekvés igénye erőteljes elfojtásokat, folyamatos visszavonásokat kíván. Ami egy távoli horizont felől a mozzanatok hiányának hat, az

Aggtelek és vidéke turistakalauza, szerk. RAKACZKY István, Miskolc, Bíbor, 1997 (Észak-magyarországi Turistakalauzok, 2), 17–25.

11 Paul de MAN, *Antropomorfizmus és trópus a lírában* = UÓ, *Olvasás és történelem. Válogatott írások*, ford. NEMES Péter, Bp., Osiris, 2002 (Osiris könyvtár – Irodalomelmélet, 4), 371.

12 „millió év kell, hogy bár egy fogat / növeessen lent a szörny, de életét / nem félti: éli saját tetemét.”

13 Ld. a Sein-zum-Tode koncepcióját Heideggernél. Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály, ANGYALOSI Gergely, BACSÓ Béla, KARDOS András, OROSZ István, Bp., Gondolat, 1989, 447.

tulajdonképpen folyamatos mozgásban levés és frusztráció. Az aktív cselekvő igék feszültségének atmoszférateremtése a természet és az ember szervezetként, bioszféraként való értelmezésében áll, amelynek mikroszkopikus folyamatai nagyrészt láthatatlanok. A *hideg tenyérrel* való *elcsitítás* olyan önkorlátozó gesztusként hat, amely csak belső motivációtól vezérelt lehet, ugyanis a másik megérintése, vagy a másik általi érintés éppen megszakítaná a közeledés folyamatát. Innen nézve az *Érintések* kötet cím a lírai hang világ általi érintettségére vonatkozik, az én és világ kapcsolatára és nem feltétlenül interperszonális taktilitásra. A cseppkövek fiziológiáját tekintve az emberi kéz általi érintés az, amely megakadályozza további növekedésüket, ugyanis zsírréteg képződik a felszínen, amelyen nem tudnak megtapadni a kicsapódó vegyületek. Az emberi tevékenység – és ebből a szempontból válik jelentéssé a barlang sötétsége is – hatása a természetre az, amely az organikus fejlődő folyamatok gátját képezi, a robbanás, a láng, egyaránt vonatkozik a barlang kultúra általi uralására¹⁴ és a másik távolságának, elrejtettségének leleplezésére.¹⁵

Az egymás felé tartás kétirányúsága először az alábbi sorokban jelenik meg: „ahogy a letről felfelé / és fentről lefelé / cseppenként növekvő alakzatok / reménykednek, hogy egyszer összeforrnak”. Az 1992. augusztus 14-gyel datált vers az *Érintések* kötet kiadása előtt 1992-ben a *Hitelben*¹⁶ és 1993-ban a *Helikonban*¹⁷ is megjelent. Csupán azért érdekesek a korábbi publikációk, mert a *Helikonban* közölt szövegből hiányzik az „és fentről lefelé” sor, ami a korábbi és a későbbi változatokban is megtalálható. Az idézett részletben azért is kardinális a kétirányúság, mert annak hiányában a jelentésváltozás a távolságot és az összeérés lehetőségének lassúságát fokozza, ugyanis ha csak a *letről felfelé növekvő*, egymás mellett horizontálisan elhelyezkedő párhuzamos *alakzatok* vágyják az *összeforrást*, az csak a végtelenben történhet meg. Az „és fentről lefelé” sor megjelenése viszont feltételezi a vertikálisan egymás felé tartó cseppkövek mozgását is, lévén a sztalagmitok kialakulásában a fentről lefelé hulló cseppek által történik a növekedés. Az összeérés vágya így a vertikális síkon, kétirányból is értelmezhető. Az igék alanyi ragozása többszám harmadik személyben azonban megengedi azt az értelmezést is, hogy az összeforrás ne a függő- és álló cseppkö egymásra vágyására vonatkozzék, hanem a velük az egy irányba tartó alakzatok végtelenbéli találkozására.

A lírai hang a harmincegy soros vers tizenharmadik sorában egy grammatikai váltással töri meg az addigi beszéd modalitását: „ahogy a fájdalom / nyugodtan, türelmesen vándorol bennünk”. Az eddigi kollektivizáló beszédpozíció E/3-ból és személy nélküli alakokból az én és a mi interperszonalitásának perspektíváját vezeti be, ezzel készítve elő a hat sorral későbbi retorikai váltást. A cseppkövek antropomorfizálásának, valamint tér- és időbeliségének felsorolásszerű megállapításai az allegorikus szerkezet alapjaként a szöveg második harmadáig meghatározóak. A huszonharmadik sorban a grammatikai és retorikai váltás által megváltozott elbeszélői pozíció

14 „Az ember nyomait a cseppkövek, a barlangi folyosófalak pizkosszürke-koromfekete színezése is jelzi. Ezek jó része az elmúlt századok szurokfáklyás világításától, valamint a barlangba behurcolt és ott elégetett, vagy elkorhadott különböző anyagoktól származik.” RAKACZKY, i. m., 26.

15 „Mert a szép nem a burok, de nem is a burkolt tárgy, hanem: burkában a tárgy. Leleplezve viszont e tárgy végtelenül jelentéktelenebbnek mutatkozna. Ez annak az ősrégi nézetnek az alapja, hogy a leleplezés során az addig leplezett dolog: átalakul, s hogy »önmagával azonos« csak a lepel alatt maradhat.” Walter BENJAMIN, *Goethe: „Vonzások és választások”* = UŐ, *Angelus Novus*, ford. TANDORI Dezső, Bp., Európa, 1980, 182.

16 MARKÓ Béla, *Aggteleki Példázat a szerelemről*, *Hitel*, 1992/II, 3.

17 *Ua*, *Helikon*, 1993/VI, 136.



a cseppkő kialakulásának már korábban megalapozott időtapasztalatát vetíti rá a megszólaló és a megszólított érzelmi viszonyára: „ilyen lassan kellene szeretnünk egymást, / talán millió esztendő is eltelik, / amíg szájunk egymáshoz ér.”

A Markó-versben az elérendő cél, tehát a szerelmesek érintése akkor teljesedik be, amikor a szájuk összeér, azonban az, ami az évmilliók alatti közeledésből hiányzott, tehát a másik megérinthetősége, az összeérés pillanatától visszafordíthatatlanná válik. Ez utóbbi soha nem rögzíthető, a folyamat egy meghatározhatatlan mozzanata marad, amely előtti és utáni állapotok a láthatóak. Kizárólag a nyelv képes a lejegyzés által rögzíteni azt a momentumot, amikor a cseppkövek csúcsai egybeforrnak. A sztalaktit és a sztalagmit abban a pillanatban oldódik fel egymásban, amint az első összeérés megtörténik, ekkor megszűnnek különálló cseppkövek lenni, sztalagnáttá (cseppkőoszlop) alakulnak. A szájak érintése felszámolja az szubjektumokat és nemcsak különálló formájukat veszítik el az összeolvadásban, de a beszédre való képességüket is. A techné értelmében a lassú vágyakozás a másik szeretésének aktusa, ami meg is szűnhet a beteljesedés pillanatában. Az „amíg szájunk egymáshoz ér” egyaránt lehet az előző sor vagy az azelőtti bővítménye. Ez előbbi értelmében, tehát hogy „ilyen lassan kellene szeretnünk egymást, / amíg szájunk egymáshoz ér,” a szerelem, ahogy a vágy is, felszámolódik az összeérés pillanatában. Az utóbbi esetén: „talán millió esztendő is eltelik / amíg szájunk egymáshoz ér” egyrészt utal az összeérés pillanatának mint egy meghatározott pont eljövetének időbeli távolságára, másrészt az *amíg* határozószó időtartamot is jelölhet, ebben az értelemben millió esztendő telik el az idő alatt, amíg a szájak érintik egymást.

A vers utolsó soraiban az összeérés mintha nem kizárólag két cseppkő, hanem két szféra között történne meg: „mert minden mindennel találkozik, / ha majd a két test egymásra lel: / a sztalagtit /

és a sztalagmit.” A cseppkő kialakulásának módja azért kifejezetten fontos a vers allegorézise szempontjából, mert az azonosból azonos válik, az oldott kalcium-karbonát az üregekben kalcium-karbonáttá alakul vissza, a cseppkő cseppkövel ér össze, az egylényegű végül az egylényegűvel találkozik.

Platón szerelemfelfogása felől az egykoron elválasztott önmaga megtalálásán és el nem engedésén keresztül értelmezhető ez az együvé tartozás.¹⁸ Az egyidőben élő és halott létállapot szubjektumokra és objektumokra vonatkoztatása azért lehet paradoxon, mert a megfigyelő mindig is halottnak láthatja időtapasztalata által azt, ami a cseppkő kialakulásának élő lassúságában formálódik. A „mert minden mindennel találkozik” a megértés hermeneutikai lehetőségét vázolja fel, amennyiben az önmagából önmagába alakuló cseppkő és az önmagához, egykoron leválasztott másik feléhez találó szerelmes megértése kizárólag önmegértés lehet. A másik egyszerre a vágy tárgya és az én tükörfelülete, az önfelszámolás és az önmagával összeérés lehetőségfeltétele, de a másik létének szükségessége nem jár együtt az egyik autoritásával. Sokkal inkább kétirányú vágyról és igényről, a lírai hang oszthatóságáról beszélhetünk abban az értelemben, hogy nem egyirányú és didaktikus a beszédmód, a másik nem alárendelt, hanem a beszédpozíció implikálja jelenlétét.

Az *Aggteleki példázat a szerelemről a kellene (szeretnünk, vágyakoznunk)* feltételes módú segítségével a szerelem elérhetetlen módját tartja követendőnek. Éppen azáltal delegitimálja a szerelemre vonatkozatható példázat alkalmazhatóságát, hogy az emberi életidőben megvalósíthatatlan az a lassúság, amely adott a természetben. A klasszikus példázatokhoz képest Markó Béla verse a műfajtól való eltérésben önmagát számolja fel iránymutató jellegével („ilyen lassan kellene szeretnünk egymást”) és az allegória leleplezésével. Nem teszi lehetővé a példázat nem szerelemre vonatkozatható értelmezését. A cím és a szöveg ellentmondása abban áll, hogy a példázat tulajdonképpen a cseppkövekről szólna, amely a szerelem megértéséhez, művelésének követendő módjához szolgálna mintául, ezzel ellentétben a cím a szerelemről szóló példázatot ígéri. Az idő és az abban való bennelét, a megfigyelő részvétel teremti meg az alkalmazott példázat lenyomatát, tehát a cseppkő létezésé és annak megfigyelése, példázatjellegű olvasása az, amely vonatkozatható a szerelemre. A cseppkő, amely szemantikailag egyszerre foglalja magában a szilárdat és folyékonyt, állandót és változót pusztán létével példázatként áll a megfigyelő előtt. Markó Béla verse tehát a természet – szerelemre vonatkozó – példázatként való olvasásán keresztül az önmegértés térben és időben meghatározhatatlan és befejezhetetlen folyamatát jeleníti meg, amelyet a világ által megérintett szubjektum folyamatos viszonyulási pontként határoz meg.

18 „S ha mikor egymásba fonódva fekszenek, odaállna eléjük Héphaisztosz a szerszámaival és megkérdezné őket: »Mondjátok meg, emberek, mi az, amit egymástól kívántok?«, s aztán látva, hogy tanácstalanok, megkérdezné ismét: »nem az-e a vágyatok, hogy minél teljesebben eggyé váljatok úgyhogy sem éjjel, sem nappal el ne szakadjatok egymástól? Mert ha ez a vágyatok, kész vagyok benneteket összeforrasztani és egymásba olvasztani, úgyhogy ketten eggyé váltok, s amíg éltek, mint egy ember, közösen éltek, ha pedig meghaltok, ott a Hádészban is ketten egy lesztek, mert közös halált hordoztok. [...]« példázat jellegű” PLATÓN, *A Lakoma*, ford. TELEGGDI Zsigmond, Bp., Atlantisz, 1999 (Platón összes művei kommentárokkal), 192e, 53.