

Vincze Richárd

Markó Béla *Aggteleki dalnokverseny* című verséről

Markó Béla *Aggteleki dalnokverseny* című szövege először 1992-ben a *Látóban*, majd 1994 elején az *Érintések* című kötetben jelent meg. Az *Érintések* kötet e darabja (összefüggésben például az *Aggteleki példázat a szerelemről* című verssel) számos, az egész gyűjteményre egyaránt jellemző poétika-retorika/tematikai tulajdonságot visel magán. A hagyományba való bekapcsolódás lehetőségeinek, a formai kötöttségek folytathatóságának, valamint a személytelenség (tárgyiasság¹) írhatóságának kérdései mellett e vers esetében a ritmika és a természeti és a nyelvi működés összefüggései is jelentősek. A Kovács András Ferencnek² ajánlott, két (ronsard-i, pontosabban mondva szótagszámait tekintve rontott ronsard-i³) szonettet tartalmazó lírai szerkezet a vers megírásának (ideálisnak tartott) folyamatát írja rá az élő és a holt, az anyagi és a szellemi kettősségeinek rendszerére. Az *Aggteleki példázat...* szövegében megjelenő párkapcsolati szinten kifejtett időbeliséghez⁴ képest, e vers esetében a lelassított, az emberi időként aligha értelmezhető „örökévalóság”⁵ már az alkotás szemszögéből jelenik meg.

Az első két sor rögtön felveti e költői program elérésének vágyát, valamint annak tartalmát: „Így kellene talán a verset írni, / évszázadonként egy-egy szótagot”. Az „így kellene talán” kezdetű

- 1 Vö. PAPP Endre, *Dialogicitás és szintézis, Markó Béla költészetéről = Nemzetiségi magyar irodalmak az ezredvégen*, szerk. GÖRÖMBEI András, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 2000, 293. Papp itt azt állítja, hogy e versekben egyfajta új költői beállítódás, attitűd közegeként jelenik meg a cseppkő hasonlat. Szerinte a tárgyiassághoz kapcsolható líranyelv ez esetben egyfajta végtelenített idődimenzióval, emberi érzékekkel észlelhetetlenül lassú előrehaladással, valamint a megfontoltság és a türelem a költői „készenlét” állapotával van összefüggésben.
- 2 A „dalnokverseny” címbe emelése egyszerre utal Wagner híres operájára, valamint arra a viszonyra, amely a Markó és KAF szövege (*Szonáta Markó Béla Aggteleki dalnokversenyére*) között létesül.
- 3 A Pierre de Ronsard francia reneszánsz költő nevét viselő szonettfajta alapformája a következő: abba, abba, ccd, eed. Szótagszámait tekintve szigorú megkötéssel csak 10-11 egységből állhat. Markó versének esetében a rím-képletben is változtatás figyelhető meg, valamint a szótagszámokat is több helyen variálja.
- 4 BÁLINT Bernadett, *Cseppkőlassúság - a szerelem és a térbe vetített idő. Markó Béla az Aggteleki példázat a szerelemről című verséről*, *Tempevölgy*, 2022/4, 53-59.
- 5 TAKÁCS Miklós, *A befejezhetetlen identitásmozaik, Markó Béla Szétszedett világ című gyűjteményes kötetéről = Különös kontextusok. Tanulmányok a 20. századi magyar irodalom köréből*, Szombathely, Savaria University Press, 2018, 53-79.

felszólítás (akár önfelszólítás) egyfelől utalhat erre az éppen íródó versre is, amelynek úgy kellene („talán”, ez az elbizonytalanodást jelző szó is érdekes, mintha a lírai én e program bizonyosságáról nem lenne teljes mértékben meggyőződve) íródnia, hogy az csupán egy-egy szótaggal gyarapodjon százévente. Ugyanakkor nem lehet figyelmen kívül hagyni azt sem, hogy a „vers” megnevezés előtt egy határozott névelő áll, így mintha ez a program kiterjeszhető volna egyfajta általánosságban értett versírási folyamataira is. Ezen általánosságban veendő program tempójelzése egyértelmű összefüggésben van az aggteleki karsztok formálódásának időbeliségével, valamint a vers szókészletének természeti vonatkozásaival. A soráthajlással írt „évszázadonként egy-egy szótagot / elejteni” sor „lassú” ritmikájával, valamint az „elejteni” szó új sorba helyezésével, mintegy metapoétikusan kapcsolja hozzá a vers íródását a karsztok alakulásához. Egyfelől ritmikailag (és ez az egész költeményről elmondható), hiszen a hosszú magánhangzók uralta versben ebből kifolyólag egy „lomhább” tempó uralkodik, másfelől pedig azzal, hogy az „elejteni” szó jelentéstani összefüggésben áll a cseppkő kialakulását szavatoló víz függőleges „cseppenésével” (ha tetszik esésével, ejtésével). Valamint szinte magától értetődő módon a szótagok hozzátoldásának módszere is hozzákapcsolható a cseppkő létrejöttéhez, miként az „új” szótagok a következő sorból mintegy aláhullva jelennek meg.

A következő sorok a kiterjesztett időbeli formálódás láthatatlan, hallhatatlan nyelvívé válásának eseményeiről adnak számot, ismét a karszt/nyelv összefüggéseire mutatva rá: „s ha végre felragyog / a papíron, hát újra szóra bírni / egy újabb évszázadnyi csendet”. A „s ha végre felragyog” sorkezdet itt egyértelműen a költői szó megjelenését jelenti, a vershez hozzátoldott szó „megszületését”, rájátszva arra az időbeliségre, amely a karszt kialakulásánál a „várakozás”, valamint az organikus létrejövés kategóriájához társítható. Vagyis itt – mint a cseppkőnél – az újabb költői szó önmagából keletkezik, tulajdonképpen az addigiak meghosszabbításaként olvasható. Ehhez kapcsolódik a következő sor „csend” figurája is, amely felveti az alakulás nyelvélőttiséget. Ezáltal egy olyan nyelvszemléletet fogantatosít, amely az eszközserűséghez és a használathoz van a legközelebb. Az a csend, amely a karszt alakulásában a formálódás észrevehetetlenségével van párhuzamban, az a vers létrejövésében egy nyelv előtti állapot, vagyis a szellemi formálódásának színtere. Ez tehát az a terep, amelyet „szóra kell bírni”, és ha ez a „nyelvtalálás” megtörtént, akkor illeszhető hozzá a következő szótag a vers egészéhez. A második strófa e fentebb bejelentett programot írja újra, annyi változtatással, hogy itt erősebben jelennek meg a humánhoz köthető kategóriák, valamint a ritmika és ennek tematikus összefüggései: „nem pazarolni: lassan, fukarul / egy-egy verslábat lépni konokul, / csak amennyit egy emberélet enged”. A „nem pazarolni” felhívása ez esetben szintén világos: a vers formálódásában a „fukarul” kifejezéssel összefüggésben az érlelődés, a kiérleltség és az organikus kiválogatódás jelenik meg. Ez ismét a karsztképződéshez illeszti e képzetet, hiszen ott, abban az esetben sem lehet szó „pazarlásról”, hiszen minden csepp hozzájárul a függőleges szerkezet kialakításához. A következő sorok a kimerevített időbeliséget nem pusztán a fentebb jelzett természeti jelenséghez hasonlítják, hanem a vers önműködésére is rámutatnak, sőt a személytelenség képzeteit is kiemelik. Az „egy-egy verslábat lépni konokul” sor például maga is színre viszi a „lassúság” tempóját, valamint a lépés sebességét állítja párhuzamba az írás/olvasás működésének idejével. Ha a lépést a fentebbi keretrendszerbe illesztjük mint írásfolyamatot, akkor az íródás egyszerre humán feltételezettségű és a természethez kötődő, ugyanis a lépés így a cseppenéssel kerül azonosított viszonyba. Ezt a humán feltételezettséget látszanak lebontani a következő sorok: „csak amennyit egy emberélet enged”, „s ha nem te, majd más, úgyse számít,

hogy ki / fogja végül is napvilágra hozni / a kész művet”. A „csak amennyit egy emberélet enged” voltaképpen azt veti fel, hogy az emberi idő és a vers elkészültéhez szükséges idő sohasem egyezhet meg, vagyis lehet, hogy ebbe az alakulásba, íródásba egyetlen egy új versláb sem fér bele, mert nem elegendő az idő ahhoz, hogy az „évszázadnyi csendet” ismét szóra lehessen bírni. Ennyiben a vers keletkezése elválik az egyénített jellemzőkkel leírható szerzőtől, és az alakulás természeti jellege válik meghatározóvá. Olyannyira, hogy a következő sor ezt ki is mondja: „úgyse számít, hogy ki / fogja végül is napvilágra hozni / a kész művet”. E sorok tehát lebontják azokat a megszo- kott rendszereket, amelyeket a hagyomány alapvetésként hosszú ideig fenntartott, mégpedig azokat, amelyek meghatározzák, hogy miként gondolkodhatunk egyáltalán szerző/mű, befo- gadó/mű, mű/természet, lezárhatóság/lezárhatatlanság viszonyaiban.

Az első szonett utolsó sorai ezt a kumulatív (összeadódó) versírási módszert egészítik ki, rámu- tatva a szerzőség megosztására, valamint végérvényesen hozzákapcsolva azt a karszt létrejövésének időbeliségéhez: „úgyse számít, hogy ki / fogja végül is napvilágra hozni / a kész művet, amelybe valaki / Neanderthalban egyszer valaki belekezdett: / folytasd néhány betűvel a szonettet, / ame- lyet sosem fogsz hallani”. A „kész mű” e sorok értelmezésében tehát egy többszerzős alkotói folyamat eredménye, amely még a neandervölgyi időkben kezdődött, és szinte az időtlenségig folytatható. A hozzáírás és a hozzátoldás módszere így azt is magában hordozza, hogy az aktuális alakítója sosem értesülhet az elkészült alkotásról, azzal már mindig is valamiféle időbeli eltolásban létezik. Itt válik a természeti alakulásból szinte kiiktatottá az ihlet bűvkörébe csomagolt szerző, éppen azáltal, hogy az önmagát folytonosan meghosszabbító nyelvnek már nincs szüksége egyéni „gondolatokra”, hanem egyfajta automatizmusként az már mindig is csak íródik, folytatódik. Pontosan ugyanúgy, ahogyan egy függőleges cseppkő létrejön: hiába adódik hozzá mindig új csepp, az a csepp nem függetleníthető az előzőektől, végtére is ugyanahhoz az anyaghoz épül hozzá.

A következő szonett első sora voltaképpen a lírai én beszédhelyzetének megváltoztatásáról, önként vállalt szemlélődői pozícióba való „visszahúzódásáról” ad számot: „Én majd egy cseppkő- barlangban lakom”. E vizsgálódási helyzet megváltoztatásának akarata feltehetőleg abból a felhívásból származik, amely az előző szonett esetében fogalmazódott meg. A szemlélődő tulaj- donképpen azért húzódik vissza, hogy közelebb kerüljön ahhoz a természeti jelenséghez, amelyhez a versírás folyamatát feltétlenül hasonlatossá kell tennie. A következő mondatok, noha szinte ellen- tétben állnak egymással, mégis jelentős adalékokat adnak az alkotások eredetét illetően: „sötét, formátlan tó lesz ablakom, / nem látok onnan soha semmire, / csak a világ mélységes mélyire”. A „sötét, formátlan tó lesz ablakom” természetesen a külvilággal való kapcsolatteremtés fenntar- tását, meghagyását veti fel, ugyanakkor e kép éppen az ablaknak az áttetszőségét, mediális vonatkozásait bizonytalanítja el. Teszi ezt azáltal, hogy sötétként hivatkozik rá, másrészt pedig azáltal, hogy annak kulturálisan rögzített formáit forgatja fel. Erre válaszol a következő sor, elsőre csalódottságot is kifejező sora, miszerint a szemlélődő „onnan nem lát semmire”. Ez egyértelműen megadja az ablak hiányos működésének következményeit, ugyanakkor a következő sor kiterjeszti e képet: „csak a világ mélységes mélyire”. Ez az összetett trópus (kép) legalább kétféleképpen értel- mezhető. Egyrésztől literálisan értve a „világ mélységes mélyire” mondatot, arra lehet következtetni, hogy a víz itt valamiféleképpen közvetítőközegként működik, olyan médiumként, amely az érzékelést a végtelenségig tudja tágítani (például a tó fenekére nézni lehetetlen, a szem- lélődő csak a végtelenség érzésével találkozik). Ennyiben az érzékelés, hasonlóképpen az alkotás időtlenségéhez vagy nem-emberi voltához képest működik, azáltal, hogy kívül helyeződik az

egyéni befogadás lehetőségein. Másrészt, és talán ez a vers akaratához közelebbi olvasat, ez a „mélységes mély” valamiképpen a titok alakzatához párosul. Annyiban tartozik tehát a titokhoz, hogy a mélység egyértelműen magával vonzza a megismerhetetlent is, és ezt odatartozóként kezeli a vízhez. Ez az a víz, amely az alkotásban központi szerepet tölt be, ezáltal jön létre az a cseppkő, amely a versíráshoz hasonlatos módon folyamatos keletkezésben működik. Vagyis „a világ mélyéges” mélye, amely a titkot tartalmazza, a víz közvetítésén keresztül adódik, pontosan úgy marad elrejtettségben a titok felfedése, ha tetszik a kész műalkotás, mint a cseppkövek létrejöttének végső szakasza. Így válik azonosítottá a víz által meg nem mutatott titok, amely a tó fenekén található, azzal a titokkal, amely a cseppkő/vers alakulása során az egyén számára megismerhetetlen.

A szonett következő négy sorában a megváltozott szemléleti pozíció következményei, valamint a természeti és anyagi/emberi egygyé válása olvasható: „nézem, hogy cseppenként szüli a kő / a követ, mint halott, ha körme nő, / mint egy végképp lelassult szervezet, / s már én is csak az leszek: csak szerkezet”. A lírai én ebből a megváltozott szemléleti pozícióból figyeli a cseppkő „születését”, azt a létrejövését, amelyben összekeveredik az emberi a természetivel, olyannyira, hogy az már az emberi felszámolódásával jár. A „cseppenként szüli a kő / a követ, mint halott, ha körme nő” sor éppen erre a keveredésre mutat rá. A karsztosodás folyamata azonosítottá válik a szüléssel, éppen azért, mert a szülés folyamatában is valamiféleképpen önmagából állítódik elő valami többlet. Olyan többlet, ami addig nem volt adott, de lehetőségfeltételként mindig is benne volt. Ezzel áll ellentétben a „mint halott, ha körme nő” sor, amely az élet, az organikust azonosítja a halál képével. E halálkép közelebb visz a megértéshez, annyiban, hogy az organikust közelíti a halotthoz, és kiemeli, hogy az, amiből „továbbszületik” a karszt, az már nem él, csupán szerkezet. E folyamatot a versírás előbbiekben tárgyalt folyamatával lehet így azonosítani, hiszen ott is arról van szó, hogy a versből magából születik tovább a vers, ugyanakkor ez a kettőség figyelhető meg benne: egyrészt lezárt valami, hozzá vissza már nem lehet térni, rajta változtatni nem lehet, ugyanakkor az mégis adott, hogy a továbbiakban valamiképpen alakítható, ennyiben az előzőekben „felépítettek” új alakzatba rendeződve módosíthatják az „egész” szerkezetét. E karszttérbe történő „alászállásnak” voltaképpen az is a következménye (és erre már utal az emberi és természeti határainak elbizonytalanítása), hogy az emberi kitüntetett kódjai felszámolódnak, és ebben a figyelemben az ember végül a szerkezettel, a karszt jelenségével válik azonossá. Ez természetesen nem pusztán a karszt/emberi viszonylatában gondolható végig, hanem a nyelv/alkotás/emberi rendszerében is. A „mint egy végképp lelassult szervezet, / s már én is az leszek: csak szerkezet” sor éppen erre az időbeliséghez kötött átváltozásra figyelmeztet. Azt mutatja be, hogy miképpen a karszttérbe visszahúzódó szemlélődő egyfajta más időbeliségbe kerül, ezáltal olyannyira lelassul a szervezete, hogy maga is a „lassú” karsztosodás fejlődési tempójának megfelelően változik, maga is szervezetből szerkezetté válik. Ugyanakkor ez az alkotás szintjén elképzelve mást is jelenthet. Ha a szervezetből szerkezetté válást, vagyis az én kitüntettségének elvesztését olvassuk ki e sorokból, akkor a vers maga arra is rámutat, hogy a karsztosodás időbeliségével elgondolt alkotás folyamatában az emberi tényező teljes mértékben felszámolódik. Mivel fentebb, a metaforához igazodva arra a következtetésre lehetett jutni, hogy az alkotás mintegy automatizmusként termeli ki magából azt, amit egyáltalán előállítani lehetséges, ezért az emberi itt már nem ihlettel rendelkező egyediségként van jelen, hanem a visszatekintő szemlélődésből maga is csak az alkotás szerkezetének eleme. Ennyiben a vers kettős kódolással mutat rá arra, hogy az emberi tényező a karsztosodásként értett

alkotás folyamatában kiiktatódik, a hozzátoldás aktusában az előző elemek pedig már mindig is szerkezetekként férhetők hozzá.

A második szonett utolsó két záróegysége tulajdonképpen az előbb felvetett karszt/ember/nyelv viszonyrendszerének magyarázatát viszi tovább: „hiszen az élő s holt anyag között / nincsen különbség, s míg fejem fölött / fel-le ugrál a fű: sarjad s rohad / millió év kell, hogy bár egy fogat / növessen lent a szörny, de életét / nem félti: éli saját tetemét.” Az említett emberi felszámolódásának és e metaforikus rendszerben a karsztosodás és az alkotás összefüggései szerint az „élő és holt anyag között / nincsen különbség”, méghozzá azért nincsen, mert e folyamat egyszerre élő és élettelen, egyszerre van valamiféle túlélet, és egyszerre van valamiféle időntúli stabilitás. Éppen ez az időntúliság vagy eltérő időfelfogás, amely a karsztba való alászállást jellemzi, jelenik meg a fű fel-le ugrálásának képében is. Vagyis onnan nézve, abból az időnkívüliségből, ami-ben minden láthatatlan lassúsággal változik, a fű sarjadása és rohadása a perspektívátság eltérőségének következményeként az ugrálás képével azonosítható. Ehhez képest a fű gyors mozgásként jellemzett növekedésével, és elhalásával (ami valamiképpen maga is az élet szimbólumaként jelenhet meg), a „millió év kell” kifejezés a mozdulatlanságra, a változás észrevehetetlenségére irányítja az értelmező figyelmét. Ez az időintervallum, amely a karsztosodást egy szörny fogaként képzelel el, ismételten az emberi és nem-emberi természet összekeveredésének következményeire utal. Az utolsó sor „de életét / nem félti: éli saját tetemét.” pedig végtére is azzal a fentebb már tárgyalt viszonytal szembeesít, ami a karsztosodás és a (kívánt, idealizált) versírás folyamata között fennáll: tudniillik az, hogy ideális esetben, mindkét tevékenység időn kívülivé válik, egyszerre halott és élő, halott mert stabilizálódott, de élő is, mert mindig ott van annak az esélye, hogy az addig megszilárdult új módokon újraértelmezze, azokat kiegészítse.

GASSMAN



INA
00,
0.0
IA FA
JME
LA S
AL
UBIT
700

29
p.i.
ARG

cr
http
Entro ue
comune



roc
capitolina