

gyümölcsöt falni vele? Ugyanazzal a testtel szeretni téged és másokat is? Pecsétet hagy egyszer bőrömn az alma leve, fogaid is meglátszanak rajta, kezemen ott lesznek a vas, a bor, a könny lemoshatatlan foltjai. Egy mosolygó gyermekarc s egy lecsapott szúnyog nyomai. Ronggyá válik a kezem. Szétszaggatott hernyónál is utálatosabb lesz a szájam. Miért nem tudhatom, mire való vagyok? Miért nincs külön kezem a harapófogónak? Külön szájam a keserű pocsoljának. Külön szívem bátornak lenni. Külön torkom gyáván nyüszíteni. Vagy csak én vagyok vak, én vagyok süket, teremtőm?

## Állatkert

Ez a kis csimpánz itt született a ketrecben. Már-már emberi tekintettel figyel, kivillantja vérpiros ínyét, vinnog, vigyorog. Tenyerén rózsás a bőr, pontosan olyan, mint a csecsemőké. Ha valamilyen szerencse folytán elkerülhetne a dzsungelbe, s ha ott nem pusztulna el, hanem kínnal-bajjal megszokná a szabadságot, akkor napestig ide-oda szökellne a fákon, édes gyümölcsökkel csillapítaná az éhét, s társaival összebújva aludna a trópusi csillagzatokat himbáló ég alatt. De tele van fémekkel a világ, s amikor körme egy elhullott, rozsdás szerszámhoz koccanna véletlenül, fájdalmas nosztalgiával nyilallna belé a rácsok emléke. A hideg és sima rudaké, amelyek már nem a rosszat, csak a megismerés egykori szédületét idéznék. Egy-egy szürke szikla tapintása a ketrec betonjának érdekességéhez hasonlítana. Zavaros pocsolókból az itatóvályú lepedékes vize villanna feléje. S mindezt anyja bundájának forró illata lengené be felejthetetlenül. A rács mögött sínylődő s a látogatóktól tökmagot, kekszet, cukorkát kunyeráló kis állat nem tudja, micsoda fájdalmak hasogatnák, ha egyszer végre boldog lehetne. Ám nem lehet boldog, s ami még szörnyűbb, hogy emiatt már igazán boldogtalan sem lehet soha.

1988.

## SZÉLES KLÁRA

### Szonett-alakú lélegzetvétel

— avagy: áldemokráciák költői emlékművei

*A szonett ezüst szelencéje illik  
metszett arcához, szabályhoz szabály.*

(Bertók László: A költő, 1987.)

*mozogj szonett s te sánta láb  
mielőtt a tövig tapos  
szakadjon a nincsen-tovább  
egéről a negyven-napos*

(Bertók László: Mintha gyorsan eloltanánk,  
1989.)

„Gyömöszöljük be csúnya szavainkat, esetlen mozdulatainkat a szonett vulkánfíber bőröndjébe, a szonett megvasalt ládikájába, a szonett rokkó ékszerdobozába!... A vonatfülke is szonett. A kivilágított lépcsőház is szonett. A fürdőkád is szonett... A madárfészek” is szonett... Minden, ami zárt, ami körülhatárolt, ami különválasztható.”

(Markó Béla: Rövid, korszerűtlen kiáltvány, 1989.)

## A JELENSÉG

önmagában is feltűnhet. Formák, műfajok proteuszi átalakulásai, posztmodern áramlatok idején felbukkan a szonett, ez a „legszigorúbb, legintellektuálisabb” lírai forma (Baránszky Jób László szavaival). S nem esetlegesen, nem kuriózumként jelentkezik, hanem az önkifejezés magas fokán. Egymástól teljesen függetlenül, több teljes kötet, ciklus formájában.<sup>1</sup> Ez arra készíttet, hogy megkíséreljem közelebbről, s bizonyos párhuzamossággal követni napjaink szonettjeinek belső összefüggéseit, két kiemelt költő példáján.<sup>2</sup>

*itt úgy élsz, mintha élnél, úgy írod,  
úgy tetoválod tele papírod,  
mint rángó bőrt, ha él még, ami holt.*  
(Itt úgy élsz, 1987.)

## MARKÓ BÉLA 100 SZONETTJE

Az erdélyi költő első magyarországi kötete<sup>3</sup> voltaképpen itteni bemutatkozása. Nem áll egyedül Lengyel Balázs a szabadkozással: nem ismeri az előző nyolc könyvét.<sup>4</sup> Ne felejtjük el: még a kézirat idekerülése, a kötet előkészítése, megjelenése is, nemhogy maguknak a szonetteknek megszületése a Ceaușescu-uralom legsötétebb, legfojtóbb időszakára esik. Akkorra, amikor még álmodni sem lehetett a diktatúra bukásáról! Hangsúlyozom, mert úgy vélem, hogy a szonettforma Markó Bélánál ezzel az alaphellyel való különös, kényszer-szimbiózisban formálódott, s hódított egyre nagyobb teret. Jelképesnek érzem, hogy a kötetlen, s szabad versekkel induló költő az évek során — talán önmaga számára is váratlanul — erre az útra tért. Úgy tetszik, hogy a szonettformára találás összekapcsolódik az adott történelmi, lét-helyzet *költői* szituációvá formálódásával; egyedi lehetősége kimunkálásával.

Negyedik kötetében jelenik meg először a szonett. S mindjárt három. Kettő közülük mintha a költői műhely tükre lenne címében is: *A megűszűtött forma*, *A képzelt forma*. Kulcsként értelmezhetőek az utóbbi vers sorai:

*magadra ébredsz; hol vagy, hol vagyok?*  
[...]  
*a héj a magról lassan már levásik,  
s te földbe bújsz, mint csírák, csillagok.*

Ennek a „földbe bújának”, ennek a „csíra-létnek”, „csillag”-létnek költői eszköze a szonett. A feladat: megőrizni — mint a csírák — a termőképességet; s mint a csillagok — a tiszta fényt, vegyítetlenséget. A lírikus, emberi jogaiban: mozgásában, szólásában, létében végtelenen korlátozva, művészi ösztönserű kiutat lel: a kalodahelyzetben ellenkalodát, a szonettét. Szemben körülményei fatális voltával, ezt önként választja. Az emberiség ősi, együttélési szabályait sorra meghazudtoló külvilág ellenében a poéták évszázados, talán legszigorúbb formai kötelmeit vállalja magára. Állítás, állásfoglalás, magatartás erkölcsi támasza magának e formának a léte, felújítása: van, lehet szabály; van, lehet hagyomány, hagyományörzés, tradíciófolytatás. Önkéntes kalitka a szonett. Olyan cella, amelybe szabadon lép be. Azért is szabadon, mert magáénak vallja a szerzetet. Így afféle bezártság, magáraultság, amely egyben közösségre, egyetemességre találás: a cég, a mesterség otthonos közegére lelés.

Markó Béla szonettjeivel — eszerint — a nevében is „szabad” vers után és helyett éppen

e rigorózan megszabott formafegyelem kereteiben eszközöl ki valamiféle belső szabadságot? Igen. S hozzá kell tennünk: *nem* a szabadság illúzióját, hanem a bebörtönözöttség tudatával, annak aláhúzotttságával együtt és ellenében vergődött: „itt úgy élsz, *mintha* élnél”; „úgy szólsz, *mintha* szólna / még benned minden, *mintha* összezengne / a világ összes húrja, ...”; ... a van helyett átéled a *nincset*” (*Itt úgy élsz, Fényes bogárként, Egy madár arca*). Szüntelen tudatosítja: olyan, „*mintha* élnél”, azaz, voltaképpen nem élsz; csupán olyan, „*mintha*” szólna, vagyis nem szól; s nem valaminek a létezése az átélhető, hanem a hiánya, a „*nincs*”. Az említett korai szonettekből egy sor — úgy tetszik — fényt vet a versek egyik eredőjére, s létezmódjára: „szóltunkra nem, voltunkra hallgatunk.” (*A megtisztított forma*).

Am miként lehet költőként *nem* a szóra, hanem „voltunkra” hallgatni? Az elemi, a vegetációszintre redukálódó létre hagyatkozni? Itt, a lírában a már kiemelt, sajátos szerepű formaválasztással, szerkezetekkel, alakzatokkal, gesztusokkal: mindazzal, amiben és ahogyan a szavak elhelyezkednek. Úgy vélem, a kezdetként említett paradoxonszerűség tovább folytatódik új és új, rejtettebb síkokon, módokon. Ha előbb azt állítottam, hogy a lét látszatkötetlenségével, henyességével szemben választja a mesterség egyik leghatározottabb kötéseit, fegyelmét; akkor most egy ezen belül létesülő ellentétre hívom fel a figyelmet. Arra, ami Markó Béla önmagához idomított szonettjeinél egyik első benyomás lehet: úgy érvényesíti a strófák, szótagok, rímképletek, verslábak pontos megfeleléseit, hogy eközben közvetlen, laza élőbeszédet hallunk. Akárha szonett formába öltöztetné a szabad vagy prózaverset. S ez a verstani önellentmondás felfogható kétoldalú tagadásnak, de kétoldalú állításnak is. Mindkettő illik a költő hangneméhez, tempójához; ahhoz, hogy a szonettek fűzércszerűen, kötetlen tűnődés, vallomás összekapcsolódó képsora gyanánt is olvashatóak. A kedvvel idézett Kosztolányi-metaforát alkalmazva: Markó Béla a szonett „gúzsaiba” kötve úgy „táncol”, hogy mozgásának könnyedsége észrevétlenné teszi a gúzsok létezését. S ez a költői techné nála szerves kapcsolatban van a versek etikumával. Az aki „kimondja / a rettenetet, azzal föl is oldja” Illyés-gondolat itt sajátos árnyalatban jelenik meg. Hiszen ezeknek a szonetteknek alapvető indíttatása: tehetetlenségtudattal sújtott felelősségérzet. Eleve létező, áthatolhatatlan szorongás állandó jelenléte, nyomása alatt, s ennek ellenére — éppen az elbeszélő hangvétel révén is — képes nyugalmat sugározni. Mint amikor egy lelke mélyéig zaklatott felnőtt rettegő kicsinyekben próbálja tartani a biztonságérzetet. A *Szonett gyermekeimnek, akik félnek a sötétségtől* explicit versalkalomként jeleníti meg ezt, a költészet atmoszférájának egészére vonatkozó attitűdöt. Bátorít, a veszély letagadása, lekicsinylése nélkül. Ehhez a beszélő kiegyensúlyozottságának hitele szükséges, az önuralom, a féltés fegyelme. „...nappal ugyanaz a világ világol, / mi éjszaka lidércként kóborol” — így oszlatja a félelmet az apa, s tanúi vagyunk az említett: szonettkötöttségbe költöztetett, nyugodt, érvelő hanghordozásnak, s annak a funkciónak is, amit hordoz. A folytatás: „...halál sincs hát, csak leoltják a villanyt, / s nem találjuk megszokott tárgyainkat, / és minket sem talál már senki sem,”... — szívszorító példája lehet annak, miként képes költészetté békíteni a vigasztalan ténnyel szembesítés élességét a visszafogottság, a szelídítés tompítása. Mint ahogy megfordítva: a mondatok, képek oldottsága, a hangzás lágyasága a „lenni vagy nem lenni” feszültségétől lesz súlyosság. S eközben csendes, köznapi megállapításokat hallunk csupán, amelyek megengedik a többértelműség sejtetését.

Ez az — ismét paradoxon jellegű — laza feszesség (avagy feszes lezserség) a líra önellentmondás alakzatú megoldásainak egyike. Hasonlók sora rejlik a szonettek belső összefüggéseiben, akart-akaratlan önelvűsegeiben. Maga a költő is, többféle áttétellel utal erre a *Mindenki autóbussa* előszavában. A beköszöntő gesztusai is beszédesek: az avantgárd mozgalmak „klasszikus” műfajában, a kiáltványban mondja el, a szabad versek nyelvén megfogalmazva, hogy számára mi a szonett. Formabontóan azt, hogy mi a formaórzés. Korszerűtlenséget hangsúlyozva, hallgatólag kiáll a szonettek korszerűsége mellett. A példátlanság joga mellett saját példájával. Egyszerre mutat számárfület és ünnepélyessé-

get. Többszörösen aforisztikus ez, akár a szonett mivoltát festő bizarr hasonlatok, s a mellékük állított, racionalizáló absztrakció: szonett minden, „ami zárt, ami körülhatárolt”. Úgy vélem, hogy ezek a visszapillantásként tudatosodó sajátosságok a — mintegy „önmagukat író”, sorozattá növekvő — szonettekben születtek meg, öntudatlanul.

Azt mondtam: kalodahelyzetben ellenkalodát épít Markó szonettjeivel. A gondolat továbbszövését inspirálják a lírai kompozíció más, belső rétegei. Amiközben a költő a zárt szonettekkel mintegy világot teremt a világban, e világgal (a külvilággal) szemben; aközben az egyes verseken belül is, minduntalan előbukkannak a *körülzártság* változatos képei, *motívumai*. Hol magára zár „egy hideg szobát”, hol alvókat vivő vonat lesz a költői megszólalásra indító, csukott tér; megjelenik mint vonatfülke, autóbusz, „méhek közt a kasban” hasonlat, sziget, korallsziget, színpad. Az elsőként idézett „csíra”, és „csillag” is ilyen zárt világok. A hangsúlyos mindig az elszigeteltség, az elidegenítetten létezés. A kiszolgáltatottságot is ilyenformán vetíti képbe:

*itt élünk kicsi dobozokban, bárki  
megrázhat, megszemlélhet, ...*

(Erkélyünkön egy cinke)

Ezek között a zárt terek között kiváltságos helyet kap a *színpad*. Köteteinek első szonettjében (*A boldog óra*) mintegy egymásra burjánzik, háromszorosan jelenik meg, egymásra fényképezve ez a körülkerítetttség. „Zsinórpaddás az ég is: nagy liánok, / bevérzett drótok sűrűjét felettünk / mit sem tudó, pompázatos virágok / díszítették, amerre jöttünk-mentünk.” Egymásba úszik a színházi masinéria határolt és határoló tere a fogolytáborít idéző drótkerítéssel és a növényi dzsungel exotikus fonadékával. Ezen belül maga az alcázás is többszörös: a drótok sűrűjét, a vért „mit sem tudó, pompázatos” virágok „díszítették”: gyönyörűség látszatával eltakart az alattomos erőszak. A marionettszerű függőség képze (itt: *zsinórpaddás*) megjelenik már a vers kezdő sorában („Most *bábu*-ország útjain mi ketten.” — s újra ott van a befejezésben: „*minket* romlott / madárkák füttyei *rángatnak*”). Visszatérő motívumok láncolataként találkozunk a színház világgal: kulisszákkal, díszletekkel. A költőt látjuk bohócruhában sírva, porondon állva, ripacsként, kifestve, sminkelve. Az előírt szerepbe merevítés rabsága, a képek jelentésköre többszörösen áttételes. „Csak szünhetetlen elkendőzés vagyok már” — sóhajt elveszketten. „Ó, nem a vetkőzés! Nem! Nem! Ismeretlen / lesz, és a dolgok rendje felborul”. A nappalok összekeverednek az éjszakákkal, élet és halál már úgy hasonlít, „mint más-más fényben ugyanaz a táj”; s a remény is olykor „hátha-áltatás”. (*Gyanútlan éjszaka, Szenvedéllyel szólunk-e még?, Erdőnkön átsétál a szél; Kislányom tejfogára.*) Önnön helyzete is efféleképpen kifordított: „*fonákul* bár, de te is szabad / vagy”. Úgy is fogalmazhatnánk: te is szabad vagy, ámbár *fonákul* vagy az. S ennek a *fonák*-szabadságnak az önellentmondás-képlete ismétlődik meg, amikor sok-sok mondat felrovása után „semmi írás” nem marad a „tisza lap”-on; amikor a jövő múlt-nélkülivé lesz; a túlélés pedig amnéziává; amikor az „él még, ami holt”; s a „van helyett” a „nincset” éli át (*Friss hó a könyvön, Hogy hű lehess, A felejtés rímei, Itt úgy élsz, Egy madár arca*). Ebben az abszurditás-közegben kézenfekvővé válik a bizarr kép: a tüköré,

amelyben vak ember „nézi” magát (*Vak ember tükre*). S az, ami ezt a hasonlatot vonzza, maga a szó. Az a szó, amely – „*Egy lehetséges ars poetica*” szerint – „kényre-kedvre kiforgatható”.

Míntha ezen a ponton bezárulna a kör. Hiszen, ha a szó hitele is kétes, akkor hol lehet, lehet-e költői kiút? Markó Béla végletes képeket talál e körülzártság megjelenítésére. Az élő ember legelembb testrészei, fizikai mivolta válik tárggyá szemünk előtt. A rángó *bőr* tetovált papírként, máskor „régii fóliáns”-ként jelenik meg; *keze*: csupán „néhány tollvonás”; *szemét*, mint tágra nyílt könyvet hunyja le; szerelmese nyomait úgy vigyázza testén, mint „adománylevelet”; az *arc* maszk nélkül is „sűrűn beírva” látható, s rajta a „foltok, ráncok, hegek” úgy jönnek elő lassan, mint „vegytintával” felírt „titkos üzenet”. *Teste* elfér egy papírlapon, sőt, önmaga sem egyéb „tisztá lap”-nál, „szétszórt, elrontott” betűknél a hóban, hisz őt írja a „téli táj hatalmas / írógépe”; lehet, hogy lassan annyit ér, mint egy kódex; lehet, hogy

...majd helyettem is csak betűt találsz  
az ágyon, formát, mely papírhideg,

s a gyűrt lepedőből tiszta könyv  
lesz: végső olvasat!...

(Végső olvasat)

(*Itt úgy élsz, Rossz egész, Testemlékek, Életünkben a pátosz, Magamat tovább írom, Friss hó a könyvön*).

Éz a tárgyá válás, akár fóliáns, akár kódex vagy betű, mindig: írás, könyv. Úgy lesz élettelenné, hogy egyúttal megsokszorozza saját bezárt életét. Így a nehéz sóhaj feloldást leelő, boldog költői fohász is:

... forró lelkem hideg könyvekbe zárom ...

– ezt már a *Költők koszorúja* sorozatában olvashatjuk, a kötetet lezáró mesterszonettben, amely – úgy érzem – külön bekezdést kíván.

## MARKÓ BÉLA MESTERSZONETTJE

Úgy vélem, hogy az eddig felsorakoztatott – távolról sem kimerített! – belső szabályszerűségek, a Markó-féle szonettbeszéd akart-akaratlan specifikumai összegyűlnek; felfokozódnak, s a maguk különös: kényszerű-választott módján kiteljesednek ebben a verskoszorúban.

Ha elébb azt mondtam: a szonettforma egy történeti kalodahelyzetre válaszoló ellenkaloda; cella, melybe önként lép be – akkor most arra vetnék fényt, hogy ez a „belépés” egyben sajátos „kilépés” lehetősége is. Ki: a nyomasztó, ránehezű gravitációs térből; be: egy másik szférába, a mesterség öntörvényeinek világába. Adott történelmi szituációban, úgy tűnik, fontos, köztes mezsgye ez a struccpolitika és a csoda között. Gyerekek ismerik jól, amikor zárt szobában pokrócsátrakat, székaluljárókat építenek, s ezzel a voltaképpen tovább szűkített térrel képzeletük számára végtelenné tágítják mozgáshetőségeiket. E. T. A. Hoffman meséjében így lehet az előszobában függő kabát ujjába bebújva új, varázsos világba jutni; népmesében kútba ugrás után virágzó mezőkre bukkanni.

Miért és hogyan „működik” ilyenképpen a szonett, s kiváltképpen a szonettek szonettje: a mesterszonett Markó Bélánál? A legfeltűnőbb: feloldja az idő korlátait, kilép a pillanatból, a magyar irodalomtörténet századainak távlatait nyitja fel Janus Pannoniustól Radnótiig. Ily módon a múlt az, ami felszabadultan kitérül, az emlékezés szegül szembe az amnéziakényszer fenyegető rémével. Kilép a földrajzi-politikai behatároltságú térből:

pannon dombokig, Kufsteinig és tovább. De mintha mindez csak másodlagos, csak eszköz lenne ahhoz, hogy önnön létéből, énjéből léphet ki, mintegy megvalósítva az előző szonettek visszatérő motívumláncolatainak együttesét. Színpadra lép, szerepet vállal, kosztümöt ölt, maszkkal fedi arcát. Ám ez a színpad a saját maga választotta történeti mozzanat lehetséges tere (tehát úgy zárt tér, hogy zártságában szabad); a szerep, akárcsak a kosztüm, a maszk nem az elidegenülés, hanem az önazonosulás (és közösségi azonosulás) esélye. Az átöltözés-visszaöltözhetés a saját ruhába, saját bőrbé. Mintha a félve, suttogva kimondott vágyakozás öltene egyfajta testet, amely *A remény szonettjében* fogalmazódik meg: (talán) „tudás az álmodással kiegészül, / s egy pillanatra két test összeér: / ki emlékszik s ki emléket remél.”

A mesterszonett egyes darabjainak időszetelei különös „kvázi-múlt” fejezetei; hiszen valóságos századokat, tényeket idéz fel, de ezt vállaltan önkényes megelevenítés formájában teszi. A jelenből megvilágított, fiktív létezésük ez. A korabeli valóságosság nem csak az ízes, tömör archaizálásban, az időszakok, költőszemélyiségek találó stíluskaraktereiben jelentkezik, hanem ezek a nyelvezetváltások mindig igen finoman körvonalazott dramatizálás megvalósítói is lesznek. Például az udvarló Balassit így hallhatjuk:

*... ha ló sörényén otthonos kezem  
hajad körül pipiske táncot lejtett,  
lehettem gyenge, mert a végeken*

*szablyával írtam azt a véres verset,  
hogy igaz ügyért minden csel szabad,  
Mennybéli Isten, milyen messze vagy!*

A szerelmes, a harcos, s az istenes férfi portréja mögött a korabeli táj és lét, de főként a közös, s a magánélet drámai csomópontjai tűnnek fel a magános vívódás tükrében. Monológok ezek a szonettek, mesteri pszichikai pillanatképek a gondosan formált szerep és nem kevésbé gondosan megszólaltatott (s a történeti díszleteket kiváló alkalommá változtató) legszemélyesebb vallomás szavai. Ez a kettő: megszólaltatás és megszólalás bravúrosan egymásba öltöztetett, s úgy, hogy ez a „bravúr” teljességgel láthatatlan.

Ez a szonett sorozat lehetne bizvást külön-külön álló portré formájában létező versek csoportja is. Ha nem alakulna mesterszonett egészévé, akkor is Markó Béla költészetének becses darabjaiként tekinthetnénk. Igen ám, de ezek bizony nem különállóak! A *Mindenki autóbussa* című kötet egysége, s a befejezőként, mintegy „coda”-ként való elhelyezés külön figyelmetzethet néhány nyilvánvaló, ámde nem feltűnő összefüggésre.

Arra, hogy szervesen összetartozik ez a szonett sorozat a megelőző (előbb 50, majd itt 100-ra növekvő) Markó-szonettekkel; s még inkább az ezek mögött álló életműbeli-történeti kapcsolatokkal. („Sejtem, hogy ezután nem szonettet, valami egyebet fogok írni. S ki tudja mit?” – mondja maga a költő, 1990-es *Alföld*-interjújában.) Ugyanakkor ebben a szerves kapcsolatban a „formai” jegy több pusztán formainál. S ezen a ponton érzem Markó Béla szonettjeinek, s közöttük kivált a mesterszonettnek speciális helyét. A műfaj történetével alaposan foglalkozó Kenyeres Zoltán joggal állapította meg – ő éppen Weöres kapcsán –: „a modern magyar líra műfaji érdekességei közé tartozik” (a szonettkoszorú), „de jobbra csak a nyelvészeti kutatás figyelmét keltette föl, *inkább formai mesterteljesítmény volt, mint mélyebb tartalmú és esztétikailag jelentékeny alkotás.*” (*Tündérsíp*, 1985. 221. kiemelés Sz. K.)<sup>5</sup> Úgy vélem, Markó Béla újólag megteremtette irodalmunkban a művészi cáfolatot; a mélyebb tartalmú és esztétikailag jelentékeny mesterszonettet. Újólag: hiszen például Székely János: Bólyai sonetti a corona-ja ragyogó lírai előzmény. S ennek eredőjét abban látom, hogy itt, most a kiváló nyelvi-formai készség, maga a mesterség parádéja sokszoros művészi-költői-emberi funkciót hordoz; formajegyek és felelősségjegyek, szorongás és artisztikus útkeresés elválaszthatatlan.

## MARKÓ BÉLA ÉS BERTÓK LÁSZLÓ?

A párhuzam – mint legtöbbször – voltaképpen különbségek kiemelésére alkalmas. Hiszen a két költő pályájában, személyében, költészetében nyilvánvalóan jóval több az eltérő, mint a hasonló. Nem csak a Baranya megyei Vése s az erdélyi Kézdivásárhely – a két szülőhely – távolsága tűnhet elsőként szemünkbe, hanem korkülönbségük is, amely már-már generációs. Vörösmarty és Arany között hasonló az évdifferencia: tizenhét, itt tizenhat év. Azért figyelemre méltó ez, mert az annak idején irodalomtörténeti szakaszváltást hordozó időeltérés ellenére két költőnk esetében első kötetek megjelenését mindössze két év választja el: *A szavak városában* (1974) a huszonhárom éves Markó Béla kötete; s a *Fák felvonulása* (1972) mögött a harminchét éves Bertók László áll. A továbbiakban is van efféle aránytalanság az egymást követő kiadások, újabb gyűjtemények tekintetében. Mire Markó Béla a hajdani „kezdő” Bertók életkorába lép, hatodik könyvével tart – ez éppen az első csupa (50 darab) szonettből álló *Friss hó a könyvön* (1987).

Azért nem átalom ezt a kicsinyesnek tetszhető évszámálmatást, mert úgy vélem, összefügg a két eltérő pályáiv a más-más arculatú társadalmi közeggel, próbatételeikkel. Ugyanakkor e szembeszökő különbségek előterében válhat fokozottan érdekessé a tény: ez a két, oly különböző költő – minden előzmény-, háttér-, pályaképzés ellenére – egy adott időszakban: a 80-as években, s hasonló módon: szonettek kezdett írni; s ezek a szonettek, sajátos arculataik ellenére, sőt ezek által, hasonló fogantatást és funkciókat mutatnak fel. A szóban forgó, kiemelt két szonettkötet csaknem egy évben jelent meg, s a bennük szereplő versek megírása a két ország – akkor még nem sejtethető – rendszerváltásának előestéjén történt.

Bertók László régóta (még régebb óta, mint Markó) ír szonettet, s szintén egyre szaporodó számban. 1978-as második kötetében kettő, 1981-esben hét szonettet találunk; az 1984-esben egész ciklust „Nehezebb részem” címmel, s az 1987-es kötetében újabb, „Nélkülem szalad” szonettciklust olvashatunk, míg e legújabb, legutóbbi versgyűjteménye ugyanaz az egyéni fajta szonettjeinek sorozatából áll. Alföldy Jenő találó megállapítása szerint egyetlen versciklusként fogható fel a *Kő a tollpíhén*, mesterien formált gyöngyök füzéréként. (Élet és Irodalom, 1990. jún. 8.) Míg Markó Bélánál úgy véltük, hogy a szonettek sora naplószerű, szabadvers-oldottságú vallomás; s hogy kalodaszituációra ellenkalodaként felelnek, s ezzel, valamint színpad-, álarc-, szerep- stb. motívumokkal beletorkollnak és kivirágzanak a kiváltságos értékű költői szonettkoszorúba – addig Bertók László fokról fokra egy kifejezetten új, személyes költői vívmányának tekinthető szonettfajta kovácsol. Domokos Mátyás szakszerűen körül is határolja ennek a speciális Bertók-szonettnek a régi „magyar szonettet”, a Himfy-strófát átlépő verstani s egyéb sajátosságait (Jelenkor, 1990/7–8.). Marnó János szellemesen úgy jellemzi, mint „egy személyre szűkített-szabott” imaházat, „imazárkát”, a Bertók-féle „nyolc szótagos kétütemű”-t (Kortárs, 1990/4). Milyenek hát ezek a versek?

## A BERTÓK LÁSZLÓ-SZONETTEK

Érintkeznek egyáltalán Markó hasonlóival? Természetesen áttételes a találkozás, ha van. Inkább játékos az az érzés, hogy például akár Markó Bélának is szólhatna Bertók egyik, önvallomásos verskezdet:

*Te bátrabban élsz zárva vagy  
nekem menedék a titok  
mégis mindent kikotyogok...*

(Én magam elől szaladok)

Ez a „menedék”, „titok” és „kikotyogás”, a költői testre szabott poétikai forma az idők során Bertóknál olyannyira öntörvényeinek versbeli törvénytörésként változott, hogy szinte szonett-alakú lélegzetvételtől, szonett-alakú lírai gondolkodásról beszélhetünk. A kifejezőmód sűrítődése, csiszolódása akár már abban is követhető, ahogy – fokozatosan – megszűnnek az írásjelek az egyes darabokon belül. Egyetlen, zárt egységet alkotnak az egyes versek, amelyeknek igen fontos, szerves része maga a cím is, s amelyet az utolsó szó után elhelyezett egyetlen pont zár le. A „gyöngyszem” hasonlata már azért is nagyon találó, mert a kerekesség és zártság a Bertók-költészetnek elemi karakterjegye volt és maradt kezdetül. A szonetté fegyelmeződő kifejezőmód pedig mintha éppen azoknak a belső erőknél a működése lenne, amelyeket – ismét egy kerek formához: a dióképhez folyamodva – alapdilemmaként így jelenít meg: „mint a dió páncélsisakja / feszüljek vagy összeroppanjak”. Olyan szerves, egyedi szintézissé töményedett nála mostanra nem csak egy-egy mű, hanem egy-egy fordulat, asszociáció, szó is, s a mögöttük rejlő dimenziók, hogy elsőre úgy tetszhet: ellenáll az analízisnek. Megközelítéséhez más-más oldalról való megvilágítása olyanformán reménytelen, mint akár egy gömbé.

Így kritikusai cselhez folyamodom. Azt mondom: Bertók Lászlónak, s ezért most a szonettjeinek, megvan a maga sajátos grammatikája. „Grammatika”: ezúttal a szó szoros és átvitt, jelentéstani és filozófiai értelemeiben is. Van saját mondattana, szótana, hangtana.

Mondtam: egy szonett = egy mondat. Valóban, egyetlen nagybetű van az elején, s egyetlen pont a végén (néhol egy-egy kérdőjelet is közbevet). S valóban tekinthető egy mondatnak a legegyszerűbb nyelvtani értelemben, hiszen „egy gondolat”-nak is felfogható. Mégis, az érzékeny olvasó ámulva tapasztalhatja, hogy még csak nem is soronként vagy költői képenként, szavanként találkozik egy-egy új, váratlan gondolattal, hanem voltaképpen végtelenített gondolatok sűrűjébe kerül. Bertók László „mondatai” (s a bennük rejtező, sokasodó fiók-mondatok) így számos-számtalan gondolatot, s főként gondolattal is csak tökéletlenül megközelíthető tapasztalatot közvetítenek. Bárhol felüthetjük például verskezdeteit: „Mondjuk hogy a közérzetem / tehát a világon a lyuk”; „A zsírosodó járatok / s a villám két pólus között”; „Külön is az egész szakad / csak formába rejti magát” (*A két pont között a jelen, A világ helyett a dolog, Víz a mozdonyt a vonat*). A vers „kezdetén” vagyunk, s máris kellős közepén az általa átvilágított világnak. Olyan „kezdes” ez, amely azonnal, lényegében: folytatás. In medias res: még csak a szemünket vetettük rá, s máris fülig benne vagyunk a poézisben, annak is a mélyében. (Van-e egyáltalán „sekély” része ennek a költészetnek, ma?) Ebbe a folytatás-jellegbe belejátszik a cím is, amely ravaszul nem csak a vers előrevetített egyik sora, hanem a mű „közepe” is. Sőt: „egyik közepe”. Mértanilag persze képtelenség az, amit mondok, de Bertók lírájában nem az: egy-egy szonett csupa „közép”, avagy: a művek szinte minden pontja centrum (ahogy ez az egyes darabok és a kötet egésze vonatkozásában is elmondható). A verskezdetek tehát voltaképpen álkezdetek; maguk a sodró-sűrű közlemények. Aminthogy a címek is efféleképpen viselkednek. Ugyanakkor az emígy megindított üzeneterdő egyszerre ad élesen körülmetszett képeket és logika előtti-utáni tartalmak gomolygását, olyan zárósorokra hegyezve, amelyek csattanva, döngve úgy sújtanak le, mint titkos gondolatainkban olvasó jóslatok. „s mivel a jövő eltelik / mesélget róla aki tud.”; „összeér a sok kis esély / világgá dermed a között.”; „ha véletlenül betemetsz / legyen valami hiteles”; „s mindenki lesi a kaput / mert megölelné valakit.” (*Az egész szerkezet folyik, Összeér a sok kis esély, Röpi az ásó védekezz, Aki többet tud az van itt.*) Mindehhez számos a hozzátennivaló. Például az, hogy a Bertók-kijelentések zöme feltűnően, sőt tüntetően hiányos. Művészi látszat-hányavetiséggel halmozódnak a nyelvi-logikai „hiátusok”. „Többet mint amit lehetett” (milyen cselekvésre vonatkozik?); „Aztán mindennek nekimegy” (mi után?); „a nyár forró és zárva volt” (mi); „az újságban is csapatok” (és még hol?) stb. Verskezdésben vagy egy-egy váratlan fordulatban megjelenik ez a logikai homály, amely a verségész rejtelmes módján még fényesebbé és teljesebbé varázsolja a megidézett jelentések köreit.



Ez az úgynevezett Bertók-féle „mondattan” elválaszthatatlan az ő speciális „szótanáctól”. Azt állítanám: nála a mondat szóértékűnek is tekinthető, s a szó: mondatként. Itt vannak például azok a különös fajta közlések, verselemek, amelyeket ő egy-egy határozott névelővel mintegy főnévvé/névszóvá transzformál. „a nem tudja hová siet”; „a ne szórakozzék velem”; „a van a nóta nem a nesz”; „a többé nem hibázhatok”; „a mennyi mentség mennyi ok”; „a nem találok magamat”; „a halott száján a soha”, „a minden elmélet lyukas”; „s a lesz majd egyszer nemulass!” Úgy vélem, magukért beszélnek az özönével adódó példák. S arra is utalnak, milyen tömörítő erővel, milyen sokrétű jelentésvonatot képesek felidézni. (Domokos Mátyás remek észrevétele: a posztmodern idézőjel is jelen van ezekben.) S ha az effajta, furcsa Bertók-szavakkal most megelégszünk (melléknevei, szófaji határáthágásai, igéi külön tanulmányhoz adhatnak anyagot!), akkor „az örökös rögtön jövök” főnevesített kijelentésénél felfigyelhetünk a „speciális hangtan”-ra is. Közlebből a játékosan-gunyorosán gördülő „ö”-k (szinte az „öt török öt görögöt döngönyöz” — gyerekmondókára emlékeztetnek), s még erősebben akkor, ha akár a cím „ö”-ivel vetjük egybe (A közöttben is a mögött), s azzal, hogy az egész szonettben ott görögnek az „ö”-k (kőd, rög, örök, körök, ördögök — itt a török is!), s legtöbbjük rímhelyzetben.

Nem jelenti persze ez azt, hogy minden versét egy-egy hangzó dominanciája jellemzi, de azt igen, hogy a hangzásvilág messzemenően továbbsugározza a líra logikán túli üzeneteit. Például *Az egész szerkezet folyik*-ban laterálisok és nazálisok hőmpölygetik a sorokat, a pillanatainkból elfolyó idő élményét. S ehhez a „grammatikához” végezetül (ha ugyan van ilyen ebben a lírában...) szólni kell még arról, hogy túl a külön bekezdést érdemlő kötő- és módosítószavakon (ha, mintha, talán stb., erről szoltam korábbi kötetei kapcsán), s túl a nyelvtan szokásos lépcsőin: jelen van, hat, működik e szonettekben az, amit a jelzett kategóriák előtt vagy után létezőként érzékelünk, érzékelhetünk: a két sor, két szó közti kihagyás, a „csend-tan”. (Ez a tény — csakúgy, mint a fegyelem és játékoság együttesének különösen magas foka — arra emlékeztet, hogy joggal juthatott eszébe Szigeti Lajos Sándornak Bertók és József Attila kései szonettjeinek párhuzama. — Tiszatáj, 1984/6)

S vajon hova, a „grammatika” melyik részébe utalhatnánk a szonettekben rajzó sajtáságos inverziókat, a 80-as évek utcanyelvét idéző és megőrző „kiszólásokat” és poézissé nemesített szójátékokat? Azzal a fajta megfordítással gyakorta találkozunk, amely például a „Viszi a mozdonyt a vonat”-ban jelenik meg („belepi a hávat a nyom”, „egy halálom egy életem”, „s távolodom magam után” stb.). Profán módon úgy vélem, hogy az argó afféle eljárása itt a modell, mint amilyen a „ha majd a fagyí visszanyal”, „ha a lekvár teszi el a nagymamát” etc. esetében. S megint: törvényszerű módon! A versek mozaikjaiban egy szociológiai térkép is fellelhető, testi, lelki vonásokkal, szokásokkal, legyintésekkel. „Butikoslány a divatot / követem a pontos időt” — emígy találkozhatunk a maiság jegyeivel egy verskezdetben (*Valaki ráz egy lepedőt*). „Gombhullás beraláfutás” — hallhatjuk a szófacsarást. S mind mögött, a szonettek kontextusában közelmúltunk lényege válik lírává. Olyan szigorú, önelvű költői rendben, mely szerint, s amelyen belül valóban „ország bukhat el egy ragon”.

Többszörösen illik a versekhez a kötetecím: *Kő a tollpihén*. S nem kevésbé illik hozzá az is, amely ma már (Bertókot olvasva, s verseiben vele a rendszerváltás előtti világ levegőjét újraszívva) hihetetlenül hangzik: *nyíltan* ide írhatom: ez a cím március 15-i versből való, a tiltottakból, úgy is, mint az ön-kockázatvállaló ünneplésekből, a *Mintha előlről kezdeném című/közepű szonettből*. Úgy érzem, mintha a megélt 80-as évek „nemzeti dal”-át olvasnám.

Úgy vélem, hogy az egész kötet, Bertók költészetének, de Markó Bélának is ez a kötelmekhez forduló szakasza, a szonettnek ez a reneszánsza, egyféle sajátos lenyomata ennek az időnek. A két, olyannyira eltérő költő abban azonos, hogy teljesítményeik a megszorítottasgból indulva — a művészi szabadság korlátok fölé emelkedésének diadalai. Hitem szerint: maradandó költészettörténeti emlékei. Közösek abban is, hogy ehhez a magas fokú mesterségbeli tudáson túl emberségből, etikából kellett vizsgáznok (nem akármilyen bíróságok előtt), s mindből nemcsak példát, hanem új példát teremtettek.

A líra katartikus élményétől áthatva, a két szonettsorozat szemléljét Bertók László két sorával zárom, mint egy sóhajjal. Bár soha ne legyen okunk egyik költő földjén sem, joggal így gondolni, még egyszer, valaha:

*Olyan közeli a temető  
mintha azt mondanám haza*

## JEGYZETEK

1. Teljesség igénye nélkül utalok Takáts Gyula *Kövil az idő* (1989) c. kötetének Szonettek a folyón túlrá c. ciklusára, illetve: *Szonettek a Styxen túlrá* c. külön megjelent, illusztrált szonettgyűjteményére; Somlyó György *Talizmán* (1990) c. 101 szonettjére, s arra is, hogy ez egyenes folytatása az 1956-os hasonló című szonettkötetnek, az ott szereplő 21, illetve az *Ami élni segít* c. (1960) 88 szonettnek — ezek továbbegészüléseként fogható fel. Ugyanakkor utalhatnék Parti Nagy Lajos versformái között szintén elszaporodó, növekvő számú szonettekre (*Csuklógyakorlat*, 1986; *Szóadalovaglás*, 1990), Erdélyben Kovács András Ferenc, Tompa Gábor hasonló darabjaira; Kárpátalján Balla D. Károly *Sorsomhoz szegezve* (Ungvár, 1990) c. kötetében teljes szonettciklus található (*Hittel higgyem*), ezen belül pedig, továbbfokozván a szonettvariációkat, „félszonett”, „álszonett”, „reciprok szonett” is található nála.

Azért is ez a hézagos felsorolás, hogy hozzátehessem: nyilvánvaló a jelenségeken belüli különbözőségek tág skálája. Ebből is most az útkeresés — úttalálás mozzanata foglalkoztat. Az, amikor a műforma törvényei a költői öntörvényűség kibontakozásának jelentős eszközeivé válnak. Amikor nem a költő tanulja el a szonettet, hanem a szonett tanulja el a költőt; azaz, mintegy átídomítódik, bizonyos egyes szám első személyű individualizált alakra, költői/poétikai vívmányként.

Örvendek Jakabffy Tamás szellemes elmefuttatásának [Helikon, 1990/29, *Bűvös-e a tizennégy?* avagy a szonett (itt)honossága]. Sajnálom, hogy akkor bukkantam rá, elkésve, amikor ez az írás már félkészben állt az íróasztalomon. De mintegy igazolásként láttam nála is leírva a „szonett reneszánsza” észrevételezését; ugyanakkor — úgy tetszik — akaratlanul, gondolatmenete egyféle ellenpontját képviselem jelenlegi dolgozatommal.

2. Bertók László és Markó Béla életművét, elsősorban legutóbbi szonettköteteiket veszem alapul. (*Kő a tollpíhén*, 1990., *Mindenki autóbussa*, 1989.)

3. Mindenki autóbussa, Magvető, 1989. JAK-füzetek 43.

4. Jelenkor, 1990/7—8. Markó Béla kötetei: A szavak városában, 1974, Sárgaréz évszak, 1977, Lepkecsontváz, 1980, Az örök halasztás, 1982, Talanítás, 1984, Friss hó a könyvön — szonettek — 1987, Égő évek, 1989. és egy esszégyűjtemény: Olvassuk együtt, 1989.

5. Kenyeres Zoltán megállapítását számos tény támasztja alá, nem csak a mesterszonett, hanem a szonett története során is — vö. Töltényi Szaniszló, s a „szonett-özön” példatárát. (Kunszery Gyula: *A magyar szonett kezdetei*, 1965.) Lotz János nevezetes elemzése sem mond ellent ennek az ítéletnek. (In.: *Szonettkoszorú a nyelvről*, Bp. 1976.) Kifejezetten a szonettkoszorú hazai példáira vonatkozóan érdekes anyagot gyűjtött össze Vadai István, Bangó Pető: *Adelinához* (1848) c. darabjától Imre Flóra bemutatkozó mesterszonettjéig. (V. I. szíves szóbeli közlése.)