

szemle

Megsokszorozás

MARKÓ BÉLA: FESTÉKFOLTOK AZ ÉJSZAKÁN

Van-e mondandója napjainkban a kritikának a szonett alakzatáról, és tud-e újat mondani Markó Béla szonettjeiről? Hiszen egyfelől manapság nincs kiélezett „szonett-helyzet”, mint volt például az ezerkilencszázhetvenes évek közepe táján, amikor Tandori Dezső *Még így sem* (1978) című kötetében alápörkölt a tizennégy soros versforma gyűjtősinórjának. Mennyiséget és minőséget robbantott a verscímek 1976717/a, 1976717/b, 1976717/c stb. dátumozása-„sorszámozása” (1976. július 17., 1. szonett stb.). Egy-egy napon akár a *t, u, v, z* betűkig is felkapaszkodhatott a szonett-széria. Másfelől Markó fellépése óta szonettek sokaságát írja, teljes köteteket bíz a műfajra, olvasói elsősorban ezt az arcát ismerik. Az erdélyi magyar költő első magyarországi kiadású (összességében nyolcadik) kötete a *Mindenki autóbusza* volt 1989-ben: száz szonett. A JAK Füzetek 43. kiadványának fülszövege azzal bocsátotta útjára a narancssárga kis könyvet, hogy a szonett „Markó kezében a veszélyeztetett egyéni és közösségi lét műfaja, az önvédelem metaforája is”.

Két-három évtizede irodalmunk szonettenitje kitüntetett szakmai figyelmet kapott, Tandoritól az ugyancsak kulcsszerepű terepfölverőn, Bertók Lászlón át Markóig és másokig. Egyebek mellett Szigeti Csaba *A hímfarkas bőre* (1993) – lapjain frappáns utalással épp tizennégy írást tartalmazó – kötetére emlékeztethetünk, mely alaposan szemügyre vette a Tandori-féle szonettprogram elvi és technikai szisztémáját, a Somlyó György nevével fémjelzett „mesterséges szonettet”, Weöres Sándor munkássága kapcsán a kérdőjeles „első magyar sestinát” és további problémákat. Markó szonettjeiről, az egyes kötetekről és a kötetek láncolatáról tucat-szor tucatnyi recenzió keletkezett az idők során. A kiskönyvtárnyi irodalom néha azt sejteti: talán már nincs is új a tizennégy ágú nap alatt.

Persze mindig világlik új. Az első mondatban feltett kettős kérdésre adható feleletet főként az szabja meg: magának Markónak van-e újszerű mondandója a szonettel, teremt-e legfrissebb szonettgyűjteménye, a *Festékfoltok az éjszakán* új viszonyt a formához és a formán belül. E kérdés megválaszolása előtt rögzítenünk kell, hogy Markó Béla, aki régebben is írt különféle formájú más költeményeket, a közelmúltban két nagyobb eltérő verscsoporttal övezte szonettjeit. Az egyik versalak a haiku, melynek a szonettel való bizonyos alkati összefüggéseire részben már fény derült az 1980 utáni magyar líraelemző irodalomban. (E sorok írója is kísérletezett az összevetéssel *Két köntös* és *A széthasított köntös* című ikertanulmányaiban – T. T.: *Tres faciunt collegium*, 1997.) Markó haikui *Út a hegyek közt* (2010), majd *Boldog Szisziüphosz* (2012) címmel hagyta el a nyomdát. A haiku-felfogások hazai változatait Fodor Ákos, Babics Imre, Utassy József, Csontos János és

mások nevéhez kötő befogadói tudat egy újabb (a keleti gyökerekbe, képvilágba szerveződésben visszanyúló, egyben modernül ható) haikutípust regisztrálhatott.

A még fontosabb innovációt a nagy terjedelmű, félrímes számvető versek megjelenése képezte Markó pályáján. A felelős gondolat történelmi és etikai alapozású közeget találva, némi ellenpontosító dalszerűségre is hangszerelve szólalt meg műhelyében. A tónust a 2012. január 7-i keltezésű *Csatolmány* jelezheti (mely a címmel választott szónak – gyökeinek, akusztikus hatásának – tartalmait, inspirációt aknázza ki a hivatali nyelvezettől az e-mail szótáráig), e felütéssel: „Nagyanyám fiatal volt, / amikor elcsatolták, / akkor lett nagyanyátlan / és nagyon kicsi az ország. // Illetve: nagyanyátlan? / Talán inkább apátlan, / mert apám ott lubickolt / a nagyanyám hasában. // Hát őt is elcsatolták, / a húgát meg az öccsét, / hogy később kiegészült / az elcsatolt örökség. // A tehenet tejestől, / a tyúkot kakasostól, / elcsatolt háton csattant / szintúgy elcsatolt ostor”. A huszonöt szakaszt, száz sort számláló költemény történelmi jelentésbe, a huszadik századiség tragikumába, a múltat jelenként megöröklő versalany keserű tudatröntgenébe vetíti át mindazt, amit a vezérszó köré gyűjtött három-négy generáció sorsának tanúsága. Az e vers-típusba sorolódó művek még nem álltak össze kötetté, de belőlük egy harmadik jelentékeny tartalmi-formai egység érik Markónál.

A *Tulajdonképpen mindent* (2010 – Szonettek, 2009. július – 2010. február) és a *Visszabontást* (2011 – Szonettek [2010. február 15. – 2010. december 12.]) követően a *Festékfoltok...* még kerekében érvényesíti lineáris időbeliségét, folytatva az előzményeket. 2010. december 25. és 2011. december 15. közé fogva még abroncsosabbnak tűnik az évhatárt ugyan átlépő, de ünneppel kezdődő és logikusan, önkitejesítően lezáruló versesztendő. A művek tényleges keletkezési sorrendje által megszabott keret, a szonettek naptári egymásutánja – kilencvennégy darab – a tágabb folyamatosságnak köszönhetően immár semmiképp sem esetleges vagy külsőleges. Az új vers-diárium temporális és strukturális indokoltóságát erősíti, hogy a *Hatvanadik születésnapomra* felizzítja az egész periódust, az így kitüntetett 2011-es évet. A szeptember 8-i szonett indító kert- és magnólia-motívumára (is) nyomatékkal visszajátszik a *Még egyszer az őszi magnóliáról*.

A keletkezés (napja) és a költemény közötti összefüggés lehet majdhogynem nyilvánvaló, s ugyanennyire természetyszerű, ha nem az. A 2011. november 2. dátum fölött halottak napi versként mormoljuk a *Vallomás egy őszi kertben-t*, hiszen a kert ön maga sírkertje. „Hideg gyökércsomók a nyár fonákján, / minden virág tövén ott legalul / egy-egy szétroncsolt hópehely lapul, / ha lent halottfehér, mi fent szívárvány...” – már az első négy sor *el* a halál ellentéteztésekből előhívott látványtárával. Találomra választva kontrasztpéldát: a 2011. június 25-i *Kerti Madonna* egy valószínűsíthető vihar emléke, s a vers alighanem napi aktualitás nélkül szöveődik a mind a kilencvennégy szonettre ráboruló, még említendő motívumháló Madonna-szálába: „Tör-zúz a szél a holtra rémült kertben, / rúgja a meggyfa gömbölyű hasát, / hogy hátha végre megadja magát, / s egy-két szem meggy valóban a földre cseppen...”

Ugyanaz a kert, ugyanaz a motívumkör nyílik meg a könyvben, mint amelyet az adaptáló értelmezés szintjén az említett legutóbbi Markó-kötetektől kissé magánéának is tud már az olvasó. S ugyanaz a szonett-típus, mely az egyetlen évet

majdnem fél évszázadra, a lírikusi jelenlét egészére feszíti. Közel száz szonett – mind 4/4/3/3 osztásban – az állandóság, sőt szükségképp az „egyformaság” képzetét ébreszti. A költő azonban igen sok variációval él. Az octett *a b b a* vagy *a b a b* rímképletű felröptetése természetesen szabályosan száll tovább a második négy sor ölelkező vagy keresztímeinek szárnyain, de az *a* és *b* kicsengésű sorok szigorú ismétlése helyett mutatkozhat a *c d c d* vagy a *c d d c* perdítő ritmikája is. Markó Béla a tiszta szonettforma, a tradicionális szabályosság, a hagyományozódó jambikus minta híve, mégsem idegenkedik attól, hogy néha megbolondítsa a rímelést. Példaként a születésnap szonettet véve, ki-ki eldöntheti, hogy az első strófa *bimbót* és *[-szín]folt* szavakra kihegyezett soraihoz rímelő sorokként rendeli-e hozzá a második strófa *[vissza]fojtott* és *boldog* sorvégeit, vagy sem. Azaz a más lüktetést adó *a b b a / c d d c* rímelésnek, vagy az *a b b a / c b b c* rímhívásnak enged. A mindössze egy rím szótag az előbbi képletet igazolja, a maga *i, í* hangzóival elkülönítve a *b* rímeket a *d* rímektől, de az *o, ó* magánhangzójú négy sorvégi szótag öntörvényűen-összebongóan mégis motoszkal bennünk. A kötet szomszédos verse – a címe, mely e bekezdés egyik állítását is alátámaszthatja: *Ugyanaz a kert* – egy szakaszon, az elsőn belül a *rések, szemek, remeg, megérett* sorkifutásokkal iktatja az *a b b a* rímelést, ugyanakkor mai rímfelfogásunk, halványabban bár, *a a a* bokorrímet is érzékel.

Még nagyobb a rímelési színesség a két sorral szűkebb, viszont általában az octettnél nagyobb változatosságot engedélyező sextettekben. Részletező példatár helyett csupán egy argumentum, a legelső szonettből (*Csak bolmi*): az *a b b a / c d d c* után itt a megszokott, voltaképp *e e f / g g f* rímképlet *e e f / d d f* alakban sem helytelen, hiszen a tizenkettedik és tizenharmadik sor *anyajegyvet – ismerbetett* ríme „áthozza” az octettből a hatodik és hetedik sor *testedet – rejtheted* rímét. Aki az alaki sokszínűség ilyesfajta (olykor talán véletlenszerű) versgazdagító virágzásában örömet leli, a „várható” rímelésű háromsorosok sokaságán kívül unikumokat is lelhet. Mint a *Rózsaszín*, melynek nyolcadik (*hibáznak*), kilencedik (*sodornak*), tizenkettedik és tizenharmadik (*kacagnak, elragadnak*) sori ríme három különböző szonettegységbe tartozik (a második, harmadik és negyedik szakaszba), és három különböző betűjelet kérne rímpárját nézve (*d, e, f*). Csakhogy a ragrím megengedi, hogy mindhármát a *d* rím körébe olvassuk. Aki nem *ballja*, járjon utána. Hasonlóképp a *Mind közelebb* – ha akarjuk – hat összemosódással bokorrímes *e e e / e e e* sextettjének: *ömlenek – ölte meg – szörnyeteg – szerkezet – életet – [haza]érkezett*. (Azzal már elő sem merünk hozakodni, a rímszálhasogatás bocsánatos bűnétől félve, hogy ez esetben az octettből a hetedik sor *lépnek* végszava a jobbára több okból is problematikus és szürke toldalékrímet kifényesítve, különlegessé téve érkezhét a sextett játékterére, s ha érkezik, írhatjuk át újra a rímelés formalizált betűsorát.)

A rímképlet közvetíti, méri a szonett vérnyomását. Más rímképlet – más pulzus, s az egészség jele a rím aritmiája, extraszisztoléja is. A költői finomhangolás a szonettalakzat egészére kiterjed (legkevésbé tán a címadásra), és a rímelésben a legcizelláltabb (sosem mesterkedő). Egyszerűségében is jelentős többlet példának okáért, hogy *A szörnyű test* sorokon belüli összecsengéssel is ráerősít a rímre. Előbb az első szakaszban: „...majdnem összeolvad / az átizzadt és meggyűrt lepe-

dővel, / de hogyha kell, egy felhővel, egy kővel...” A folytatásban az első szakasz utolsó és a második szakasz első szavát „rímelteti” az azonos igekötő; az ötödik sor első és utolsó szava ugyanezen a módon, továbbá a feltételes móddal válik „keretező sorrímmé”; s a hatodik sor sem válik le a láncról: „...mert körbefolyhat, // körbeölelhet mindent, körbeéghet / és körbesistereghet földön-égen...” Valós rímhelyzet nélküli négyszeres igekötő-ismétlésként (*ötbetűs alliterációként*) önmagával csendül össze: körbefut a *körbe*-. Vagyis rímet ne csak ott keressünk, ahol szoktunk, s ne csak azt keressük rímként, amit szoktunk. (Az octett második egy-ségében a [körbe]éghet – [földön-]égen – [ki]tépjen – törmelékét ezúttal is két rímpár, *c d d c*, de megint jelenti magát a bokorrím is: *c c c c*.)

A nagy biztonságú műves kimunkáltság egyetemi szonett-szeminárium témája lehetne. Egy további formai vonatkozás e helyt sem hagyható szó nélkül. Markó majdnem valamennyi szonettje egy mondat. Egy mondat a szonettségről. A szonettiség egy mondata; a kert egy mondata; a kertet bíró ember, emberpár egy mondata; Istenhez/Istenről szóló egy mondat. Alig bukkanunk olyanra, amely kivétel. Az *Egy érzélem története* két mondat, az *Egy mentalevél Annának* három mondat, a *Mondattan* – a fókuszált komponáló, grammatikai, stiláris tudatosság, gondosság és elegancia jegyében – hét mondat, hiszen így *inkább*, láttatóan nyilvánulhat meg tana. (A *Feldolgoznak* áthág a tízen, tüntet a sokmondatossággal: tizenhárom mondat. Nem mellékes: ebből három egyszavas mondat, egy kétszavas, kettő négyszavas.) Az egymondatosság alakításbeli kemény leckéket ró az alakítóra, az első sor első szavának A (vagy alfa) pontjától a tizennegyedik sor utolsó szavának B (vagy ómega) pontjáig – érzéklet és gondolat egy lendületével – eljutni kívánó versbeli beszélőre. Markót ritkán kapjuk rajta azon, hogy saját dolgát „túlnehezíti”, indokolatlan, mellékes fogalmazási kalandozásokba téved, tíz-tizenegy sort pumpál tizen-négyre, vagy töltelékszavakkal, motívumismétlésekkel apasztja szonettkertje klo-rofilját.

Isten és ember is a kertre szegezi pillantását, s ezzel mindketten egymásra. Kert a fára, fa az ágra, ág a gyümölcsre, és megfordítva. A tapasztalati és hipotetikus bipolaritások ugyanakkor fogalmi és szimbólumpárokként bontakoznak ki. Tények/toposzok gyűjtőhelye a kert. Nem Pilinszky János *Apokrifjának* „Valamikor a paradicsom állt itt” keserű elszalasztottságával, hanem a boldog, ünnepi, szertartásos, köszönetet mondó birtoklás profán örömeivel, amely másfelől szinte minden pillanatban tudja-sejteti a kérdés aggodalmát: meddig áll itt a kert? Meddig foroghat körbe a nagy természeti univerzum-rend éppen azokkal a szereplőkkel, akiknek nevében a lírai én szonettet ír, dúdol, fohászkodik? És rend-e a rend, vagy a rendtelent, rendezhetlent, rendezhetlent *csonkolja* vágyunk szava rend-egésszé?

A kötet dichotómiái, a kettős érzületek a *Festékfoltok az éjszakán* kötet- és vers-cím színességét és feketeséget ütköztető konzonáns diszharmóniájában is kifejeződnek. Amiként a *Test* mondja: „Mert színek vannak a feketeségben, / meggyűlnek, duzzadnak ott legbelül, / s ha egy horog időnként elmerül, / tán felbukkan a pillanatnyi részben // a rejtett kék vagy zöld, s már kint ragyog, / míg lent a hegy gyomrában meg-megrezzen / sok drágakő, mint sötét fellegekben / az apró, szálkás, fényes csillagok...” A kötet címadó szonettjében fordul elő az *Isten – nincsen* rímpár, mely a hangzásokcsot a jelentéssel, a ténybelinek tételezett kapcsolattal-

lansággal, hiánnyal töri szét. E szonett egy mondata egészében idézendő, mert Isten entitását és a versbe idézett festő figuráját az octett és a szextett váltásakor mintegy felcseréli a „leltározó” kilencedik sor révén: „Középre is fest egy kék áramot, / bár tudja jól, hogy elvetélt kísérlet, / és legfennebb a széleken ígérhet, / s inkább kívülről, némi távlatot, // amint a ködből gyúr friss margarétát, / könnyű füvet, virágzó bokrokat, / de csak a festő lesz így boldogabb, / s mind hangosabban zúgva, egyre némább // a föld, a víz, a kő, az ég, az Isten, / mert semmiféle mondandója nincsen / számunkra már, és hogyha volt is, rég volt, // s csak úgy rohan tovább most dübörögve, / hogy mégis itt marad velünk örökre, / és fúj nekünk egy színes buborékot”. Színtobzódás és színhiány örök párbeszédével az évszakkövető kert éppen úgy megragadható (nem először az újabb Markó-költészetben), mint az emberi lét nagyobb és kisebb tagoló dekádjai, szakai. Szín és színfosztás mellett Markó Béla számos kitűnően beváló eszközt alkalmaz. Az iménti versben az azonosítás (vagy a látszata) miatt újfent kiemelendő sor, „a föld, a víz, a kő, az ég, az Isten” a rím��őig csupa egy szótagos terhe és az utolsó szóként három szótagban lebegő „buborék” pillésége például súly és könnyűség szembefordításával (is) hat.

A *Festékfoltok*-vers megelevenített festője: Csontváry Kosztká Tivadar. „Csontváry: *A Nagy Tarpatok a Tátrában*, 1904–1905, olaj, vászon, 236x400 cm, Pécs” – olvasható eligazításként a szonett felett az elsődleges élményforrásról. A költői „tárlatvezetés” igen sok szonettet érint. Különleges „saját” múzeum az, amelyben az itáliai reneszánsz remekei, a Csontváry-képek néhányra, s modern mesterek alkotásai egyként függenek. Rembrandt és Degas (egy-egy műve-műcíme) oldalpáron őrzi a verset, egymást érik a *Madonnák*, *Ecce Homo* és *Pietà* készlet képzettársításokra, ám az aktok, illetve Schiele-től az *Ölélés*, Matisse-től az *Életöröm*, s Picassótól a *Guernica* sem szorul a falakon kívülre. A festmények bizonyára a kertmotívum statikusságát ellentétező mozgalmas – és inkább építészeti élményemlékeket ajánló – utazásmotívum valóságos visszfényei nemegyszer (vö.: *Annával a pisai ferde toronynál*; *Séta Eszter lányommal Bolognában*; *Vendégségben az Égei-tengeren*; *Potidiából látszik az Olümposz* stb.). Mégis erősebb a virtuális album, mint a tényleges képtár(ak) benyomása. Festmény-„mottó” és költemény között nem mindig evidens az összefüggés. Megesik, hogy a nagy hagyományú verstípus (a piktúra halhatatlan műveinek transzponálása a líra nyelvén) eredendő illusztrativitását, a „fényképező” irodalmi reprodukálás veszélyét Markó sem kerüli el. A már idézett – s mindjárt újra lényegi funkcióhoz jutó – *A szörnyű test* kezdése iskolás: „A legszebb az...” (Schiele képén). A vers(írás) ritka önreflexiója, az alkotásfolyamat tematizálása lehet bizonytalan („Azt kérde Anna, hogy vers lesz talán / ebből is majd, s tényleg, miért ne lenne...” – *Protézis*).

A képek mindenestre kínálnak a versek sugalmazásával egy felé törő, illetve különutas értelmezési irányokat. Ismét összetett, elmélyült képzőművészeti/irodalmi/társzművészeti stúdium fedhetné csak fel a vélhető irányok célra tartását és benső komplexitását. Nem kétséges azonban, hogy a felmerülő festmények olyan térképezések dokumentumai, amelyekben az élő vagy a halott emberi test dominál. Két érintkező, ám elválasztott régióban. A halott test szentsége főként Krisztus keresztalálának ábrázolásaiban összegződik, az élő test képi szimfóniái pedig a sze-

relem- és szeretkezés-megörökítések. A legsikerültebb versek nem a képek nyomában járnak, kalauzok a pusztá adat. (Markónál a könyv jellege, a versek karaktere miatt nemigen merülhet fel, hogy a képek reprodukcióit is közreadja, mint azt nem egy költőtársa – például Gyurkovics Tibor – tette.)

Sem a hatszáz évet átívelő művészettörténeti kor(szak)ok, festő géniuszok nevei, sem a tematikus besorolások nem uralhatják, nem sematizálhatják Markó szonettkönyvét. Boschtól a *Gyönyörök kertje* a kötetbeli kertre is rányílik, Gauguin *Anyasága* a Madonna-alakokkal együtt létezik, Dalítól *Az emlékezet állandósága* az egész szonettgyűjteményre, szonettéletműre rávall, a kivételes szépségű, finomságú *Megnyílsz neki* tizennégy sorának *Mona Lisája* egyszerre mosoly – és nyárfa: „...hiába bontja / a képzelet, ha nem leli testét // sehol, és szenvedését sem mutatja, / hiszen csupán azáltal létezik, hogy / megnyílsz neki, és nincs előtte titkod, // s a holt ecsetvonások közt kutatva, / várod, hogy benned is mosolyt fakasszon / egy nyárfa, amely olyan, mint egy asszony” – olvassuk. A megszemélyesülés és elvonatkoztatás tárgyi hordozója a nyárfából hasított fatábla, mely Leonardónak szolgált. Markó halk iróniája a hasonló megállapításokban sokszor bűjlik meg.

A test – a *Test*, *A szörnyű test* – szonettjeihez a tartalomjegyzék címei közt találva nem könnyű azonnal elérkezni. Kevés a testutalás, jóllehet indirekt módon informál róla a *Vetkőzés*, a *Próteusz*, vagy a szépségesen szép kötetzáró *A feltámadás alkatrészei* is. (Summázatok az utóbbiból: „Végül a saját csontvázadat viszed, / vagy mindenképpen valamit belülről, / s a szemek csak az így teremtett úrról / szólnak, a semmiről a senkinek...”; „...kezed / kezedbe kulcsolod, hogy összeérjen // a hús a hússal és a test a testtel, / s mit sem számít, hogy csupán önmaga / ez is, az is, nem hozott anyaga, // vagy éppen azért bánik a kereszttel / olyan vigyázva, mintha ott belül / lett volna tényleg, s most kívül kerül”). Az ember testének ábrázolását, felfestését a *Festékfoltok*... a nem mellékesként leszámolt hétköznapi és a kitüntetett különféle ünnepnapok epikus töltésű lírai naplózásában oldja meg (az ünnepek ünnepévé a kiteljesítő testtalálkozásokat, az egybeforásokat: a szeretkezéseket téve meg. Függszögny mögötti intimitásukban is szókimondóan). Az isteni, krisztusi test ábrázolása tökéletes versízléssel, az emberi test melletti antropomorf szakralitással történik. Isten egyszülött fia, Jézus a megidézett festményeken, illetve a versekben kiseddként, az *Ecce!* Homójaként, a kereszt áldozataként, a keresztről való levétel holt korpuszaként, a *Mennybemenetelben* – a misztériumot egy szóval sem említve – feltámadottként is jelen van. Az alakoskítás olyan csúcsporok eredményez, mint a Krisztust a kert természeti teljébe visszahelyező szonettindítás: „Megérett Jézus, mint a meggy a kertben...” A sor felül a *Kerti Madonna* citált meggy-elvetelés képére. Ilyen toposz/motívum-diskurzus folyik az egész kötetben, melyről merőben új, 21. századi, antropológiai-ontológiai értelemben állítható, hogy a szonett a költő kezén „a veszélyeztetett egyéni és közösségi lét új műfaja, az önvédelem metaforája is”. Új benne (a megőrzött elemek gyűréjében) a képzettársítások merészsége, az Isten–ember viszonylat nem szokásos perspektívájú (egyszerre hódoló és lázadó, imádó és reményvesztett, azonosuló és kritikai) beállítás, az Úr, a fennvaló (e szinonimák és továbbiak is előfordulnak) földi, testi aspektusú körvonalazása az égi, spirituális megképzés és a kertcentrikus világmagyarázat érdekében. Isten és Isten fia is a kert lakója.

Meggy-Jézus és meggyfa-Atya: Markó Béla talán épp a kétezres évek elején támadt versszünetében metszette meg a költészetének addig uralkodó szonettformáját, hogy a csöndjében is gyarapodó törzs új lombozatot növesztessen.

Újdonság és folytatás: Markó hűséges régi és frissiben szegődő új olvasói is gond nélkül számba vehetik a motívumkincset, mely új hatványokra emeli magát. A gyümölcs- (cseresznye-, szilva-, dió- stb.) motívum, a virág- (oleander- stb.) motívum, a csillagmotívum, vagy a más jellegűek közül a sokjelentésű résmotívum újfent nem marad el, de rendszerbe szerveződéséhez már-már regényszerűen bővülő lírai előzményeket, struktúrákat kamatoztathat önmaga összességén kívül. A megsokszorozás gondolata nem elvont, nem szimbolikus jelentéseiben is áthatja a könyvet (közel azonos tárgyú festmények sorjáztatásával, a „még egyszerű” verseivel, az *Újrakezdődik minden* felismerésével, motívumrepetíciókkal, a zeneiség és humor körjáró jeleivel). A sokszorozás, a válaszlehetőségek sokasága (vagy a válaszhiányok sokasága) nem teszi feleslegessé az *egy* kérdéseket, az *Egy* kérdéseit. Pilinszky János nevének kissé véletlenszerű, a kertmotívum (Paradicsom) párhuzama kedvéért történt meghívását indokolhatja jelen bírálóiban, hogy Markó szintén *Egy titok margójára* és *Egy szenvedély margójára* írja verseit. A szonett kompaktsága, szerkezeti szilárdsága, szintézis felé tartó építettsége nem oldja ki az enigmatikus versjellegét, a titokkert szüntelen titoktermését. A *Festékkfoltok az éjszakán – a Tulajdonképp mindennel* és a *Visszabontással* együtt – a Markó-szonett értékállandósításának, értékterjesztésének kötete.

A *Megsokszorozza* című vers a költő pillanatnyi ars poetica-önarcképe is lehet: Csontváry *Önarcképére* íródott (az 1896 és 1902 között készültre). Az Isten képmására teremtett Isten-önarcképe-ember, aki alig tud mit kezdeni képmás-méltóságával, kivételességével, a *gazda* (a kert gazdája) isteni atya szerepében indítja, és a fiú „feltámadok” szerepében zárja 2011. július 23-i szonettkrónikáját. Megint egy pompás költői fogás: az Atyával és a Fiúval történő azonosítást (annak látszatát) csupán egy birtokos személyjel bimbónyi varázslata bontja ki. A kerttel-egy-lét személytelenebb és közösségibb önvédelme, ámulata a termő, önsokszorozó egyént kicsinységében is megfélelteti az isteni világegésszel: „Látszólag persze én vagyok a gazda, / mert tőlem függ csak, hogy amit szeretnék, / meg is tegyem, s ha például cseresznyét / vagy meggyet ültetek, az én szavamra // lesz mind sűrűbb a kert, és egyre tőlem / vár jó időt, míg minden porcikámat / megsokszorozza, egy apró virágnak / s tücsöknek is már része lesz belőlem, // és rá kell jönöm, hogy megint belül / nyüzsgök, mi kint volt, s ismét egyedül / nyújtózom, nyílok, ringok, cirpelek, // elalszom, aztán csak feltámadok, / s ha reggel kinyitom az ablakot, / látom, hogy sok-sok ágam integet”. (*Jelenkor Kiadó*)

TARJÁN TAMÁS