

virtuális, csupán a lélek szabadsága. Egyik dráma sem hagy kétséget afelől, hogy a művészet eszközei a politikával való szembeszegülésre alkalmasak ugyan, de annak megváltoztatásához nem elégségesek. Ám mindhárom mű azt sugallja, hogy ezt a kísérletet mégis meg kell tenni. Mert bármilyen módon és mértékben is, de *a színház szabaddá tesz*.

A kötet a költői ihletésű történelmi színjáték, a kísérletező-formabontó dramaturgia és a modellszerű, parabolisztikus drámaépítés egy-egy típusára mutat példát. A művek előbb említett tartalmi-gondolati erényei és értékei mellett azonban a megformálás szempontjából mindhárom művet enyhébb-súlyosabb fogyatékoságok terhelik. Mindhárom darab nélkülözi a szereplők közötti koherens viszonyrendszert, a történések iránya sokszor esetleges, és a szereplők mozgatása gyakran önkényes. Hiengnél az instrukciók zöme olyan metaforákat tartalmaz, amelyek színészileg megvalósíthatatlanok. A változásokat nem a dialógusok, hanem az instrukciók hordozzák, a szereplők viszonyait nem a személyközi kapcsolatok mutatják meg, hanem az ezekről a viszonyokról szóló direkt közléseik. Miként ők is elmondják azt, amit meg kellene jeleníteniük, úgy a három szerző is *elbeszéli* azt, amiből drámaszerkezet kellene (kellett volna) építeni.

P. MÜLLER Péter

SZONETT-AUTÓBUSZ

Markó Béla: *Mindenki autóbussa*. Magvető Könyvkiadó, JAK-füzetek, Budapest, 1989

Hét verseskötete látott napvilágot Markó Béla romániai magyar költőnek Bukarestben, az irodalmi köztudatba azonban csak most, a *Mindenki autóbusszá*nak megjelenésével került be.

Napjaink költészete mindennél szembeötlőbben bizonyítja annak a közhelyszerű megállapításnak az igazságértékét, hogy válságos korokban a költők fogékonyabbak a míves vers iránt, sokkal inkább szükségét érzik a forma rendezettségének, mert az az egyedüli szilárd pont, melybe kapaszkodva „biztos utakon” lehet eljutni „tenger felé”. Bizonyára nem véletlen, és nemcsak az egyéni versírói affinitással vagy az irodalom napjainkban megfigyelhető klasszicizáló tendenciájával magyarázható, hogy az utóbbi időben a jugoszláviai magyar irodalomban például Jung Károly, Koncz István és Böndör Pál is fokozottabban igényli a mértéket, és legatütőbb erővel is éppen klasszikus költői formákban nyilatkoznak meg. És valószínűleg annak indítékai sem csupán a kötetének bevezetőjében megfogalmazott korszerűtlenségdícséretben keresendők, hogy legújabb verseskötetében Markó Béla száz szonettet tett le asztalunkra.

„Tizenegy sor kalitkájában fel-alá ugrál a költőpapagáj, rikácsol napestig: jó napot!” – olvashatjuk Rövid, korszerűtlen kiáltványában. Majd: „Nem szeretem a szonettet. A szabadságot szeretem.” Természetesen nem a zártságra, hanem éppen ellenkezőleg: a

tágasságra nyílik rá a szemünk ezeket a verseket olvasva, vagy ha úgy tetszik: a zártság-on belüli szabadság határtalanságára. A bennük megfogalmazott gondolat- és élmény-körök gazdagságára, valamint azokra a gondolati-tartalmi árnyalatokra, amelyeket a tizennégy soros versek időmértékes ritmusát és rímképletét megtartva, a versformán belül maradvá megszólaltatni képes. Felsorolni is hosszadalmas lenne, mi minden a tárgyuk, mi minderről „szólnak” ezek a versek a szerelemélménytől, a családi élet intim pillanataitól kezdve a félelem konkrét és transzcendens kiváltó okain át az élet erkölcsi vonatkozásainak és a lét metafizikai átélésének a megfogalmazásáig, s akkor még nem is szövegtünk azokról a köztes területekről, a sejtésekről, amelyek a versek világán kívül megfoghatatlanok. Mindezek hátterében pedig a veszélyeztetettségérzés lapul meg, úgyhogy még az igen gyakori, statikus természeti képekből kiinduló versek mögött is a kijózanító hétköznapi valósága áll, a „rээрős fű, fa, állat, napsütés” versszituációjába is belejátszanak a „tücsöktelen, rossz rétek”, a szerelemélmény mögül a szerelem hiánya, az élet hátterében a látszatélet, az idill mögül az idill hiánya kiált.

Feszültségtől, érzelmektől, indulatoktól fűtöttek ezek a versek, gyakran azzal fenyegetve, hogy szétfeszítik a rájuk szabott formát. S ebből adódóan tárul fel előttünk a szonetteken belül a stíluseszközök gazdagsága is. Némelyikből naturalista hév csap ki – „Égesd meg, tűz a fákat! Szél a lombot / tépd le róluk! Fröcsköljétek be vérrel / az ágakat, ti forgandó napok, hogy / ne kínlódjék az élő, jobb, ha késsel / elmetszitek torkát...” –, vagy expresszionista-futurista lendület árad a zárt formákból – „Hát gyújts villanyt! Tárj ablakot! Niss ajtót! / Nincs éjszaka! Nincs éjszaka! Csak nappal!” –, másutt meg majdhogynem dadaista indulatok borzolja a szonett kereteit: „Derű! Derű! Derű! Derű! Derű! / Kiáltozom, s már lassan csak betű, / mi lélegző jelentés volt előbb. / Fű! Fű! Fű! Fű! Fű! Föld alól kinőtt / a fű...”

Nem olyan költő verseit olvassuk, akit megbéklyóz a forma, hanem igazi stílművészt, akit nem köt meg a rímkényszer, s nem formai jegyek irányítanak. A versszervezés középpontjában nem a szóképek állnak – bár nem hallgathatjuk el, számos miniatűr remekkel találkozhatunk a kötet lapjain: „pókhálós égen fényes pók a nap”; „hideg csillagot virágzik az ég” –, hanem mindenekelőtt az a fajta nem képes beszéd, amely a vers-egész szintjén nyer metaforikus értelmet. A versszituációnak jut nagy szerep, mozzanatosan, fokról fokra szélesedik a szöveg, hogy az utolsó sorokban a kiinduló helyzet az ellentétébe forduljon át, s majdnem mindig drámaivá fokozódjon.

Jól megfigyelhető a kötet lapjain az is, hogy a versszituáció hogyan ágyazódik be egy másik szférába, irodalmi-kulturális kontextusba. Az emberélet útjának felén című vers a dantei poklot idézi, az Eppur si muove pedig Galileo Galileit, méghozzá úgy, hogy a dinamikus kiinduló versszituáció („Minden forog és körbe-körbe szállnak / a lombos fák, az emberek, a házak”) a vers végére statikussá merevedik, és nemcsak ez a fordulat, hanem az egyes szám első személyű lírai én szövegbe lépése is drámaivá fokozza a verset, a metafora szántjére emeli: „nem a törvényt pusztítják el, csak minket, / élni akar-tam, s íme belehaltam: / a föld, melyen járok, mozdulatlan.”

A kötetet szonettkoszorú zárja, mindegyiknek a címébe foglalva, akihez, akiről, akinek a szerepében szól. Janus Pannoniust, Balassit, Szenczi Molnár Albertet, Zrínyit, Petrőczy Kata Szidóniát, Berzsenyit, Kazinczyt, Vörösmartyt, Petőfit, Aranyt, Vajda Jánost, Adyt, József Attilát és Radnótit idézi meg a költő. Talán éppen ez a szerepjátszó

líra az, amelyben Markó Béla a leghitelesebben szól, mert úgy elevenít meg költősorokat, hogy szonettjei önmagukban, allúziós töltésüktől eltekintve is megállnának, ugyanakkor mindegyikben saját költősorsának allegóriáját verseli meg, anélkül azonban, hogy közvetlenül rámutatna a párhuzamokra.

A szonettkoszorú megalkotásának szabályai szerint az egyik szonett utolsó sorát meg kell ismételní a következő vers első sorában. Kontextuskutatók figyelmére érdemes, mennyire másként hangzik a „Mennybéli Isten, milyen messze vagy” a vitézi élet és a természet szépségeit és féltelenségét megéneklő reneszánsz emberről, Balassi Bálintról írott szonett utolsó soraként, milyen vágyakozó, magasba tekintő fohász, s milyen kiábrándulást, megkeseredettséget sugalló a református prédikátor-tudóst, Szenczi Molnár Albertet megidéző vers első sorában; harmadik modulációja pedig a szonettkoszorú végén és a kötet lezárásaként közzétett mesterszonettben látható.

A mesterszonett az előző tizennégy első sorában áll össze. Markó Béláét ennek ellenére sem mozaikszerűnek, sem töredékesnek nem érezzük. Gondolati komplexitásukkal és képi letisztultságukkal ugyanolyan természetesen illeszkednek egymáshoz a sorok, akárcsak többi versében. Szinte nem is érzékeljük a formát, sem azt, hogy bármiféle engedményeket tett volna a költő a formai összeillesztés érdekében. Az irodalmi allúziók, ha lehet, még távolabbról, még diszkrétebben derengenek fel, a tizennégy sor még egyszer megidézi a tizennégy megjelenített költőt is, egymás után haladnak el előttünk, akárha mai autóbuszban döcögének. A vers, így távolról, még egyszer visszautal a kötet címére; a *Mindenki autóbusza immár* nemcsak a költészet metaforája, hanem egy egész tájegység jelenének és múltjának, a pannon vidéknek a meghökkentő, többértelmű, modern szimbólumává teljesedik ki. Érdemes idéznünk:

*A pannón dombok dermedten fekszenek,
s nem hűti mégsem véretem a fagy,
mennybéli Isten, milyen messze vagy,
ki látni engedted fájó szemünknek,*

*mit jobb lett volna setétbe takarni,
hogy romlik minden, s hullnak díszei,
nyugodna már a szív, de színleli,
hogy melledből tán éppen most szakadt ki,*

*úgy dobban, úgy ver, úgy ég, úgy hevül,
hogy versednek ritmusát kövesse,
s egy fázó ország gyúljon föl a versre,*

*szabad lehessen, éljen emberül,
szólhasson, hogyha jobb tavaszra vágyik!
Dobogj, dobogj csak, versem, mindhalálig!*

Mesteri költői összegezése ez nemcsak a szonettkoszorúnak, hanem az egész verseskötetnek is. A záróakkord fortissimóban zendül fel, fölerősödnek a kötet hangjai, és

tisztán jelenik meg előttünk, amit Markó Béla emberi és irodalmiérték-megőrző feladatként magára vállalt a *Mindenki autóbuszának* megrázóan korszerű „korszerűtlen” szonettjeiben.

TOLDI Éva

„TRADICIONALITÁS-ÚJÍTÁS”

Poszler György: *Eszmék – Eszmények – Nosztalgiák*. Magvető Kiadó, Budapest, 1989

Poszler György könyve a 70-es, 80-as években az *Újhold-Évkönyv*, a *Jelenkor*, a *Vigilia* s más folyóiratok hasábjain publikált esszéiből, tanulmányaiból állt össze. Az írók három fejezetcím alá sorakoznak. Előttük az esszéíróval készített interjú áll, amely önmeghatározásra szolgált lehetőséget. A közvetlen konfesszió azonban a továbbiakban természetszerűen burkolttá, látenssé válik: „Szakember módjára kellene tehát írni és objektívan. Ha ez nem adatott: szubjektívan, de felnőtt módra. Erre tesztek kísérletet.” – mondja Poszler a *Magyar gondolkodók, 17. század* című antológia kapcsán.

Az *Eszmék* meditáció Európa múltjáról (a tradícióról) és jelenéről, meg jövőjéről (a tradíció megújításáról); a művészet és tudomány közötti távolságról; valamint az utópiáról s ellenutópiákról. Noha inkább a magyar irodalom – s művelődéstörténetről, semmint önmagáról szól az *Eszmény* című fejezetben, ez mégis a könyv tematikailag talán legszemélyesebb szövegeit tartalmazza. Roppant ismeretanyag birtokában rajzolódik elénk Babits, Kosztolányi, továbbá Illyés meg Ottlik portréja. Az „esszéíró nemzedék” törekvéseinek az árnyalt elemzése a két világháború közötti magyar értelmiség egészére vonatkozó ideológiai áramlatok helyes értelmezését segíti. A Szerb Antalról alkotott arccélben pedig – túllépve az 1973-as monográfián – a tudományos opushoz képest másodlagos jelentőségű próza népszerűségének indokaira is fény derül. A harmadik rész, a *Nosztalgiák*, az esztéta művészet – s irodalomszemlélet foglalata, „hézagos töprengések”, „bátortalan gondolatok”, „tétova elmélkedés” formájában kifejtve. Az Egész töredékei, forgácsai ezek, s az ellentétek „tudatosításával és kiegyensúlyozásával”, illetőleg a szellem harmóniájának elérésével kecsegtetnek.

Az *Eszmék – Eszmények – Nosztalgiák* szerkezete, akár a könyv egyes írásai, a híd konstrukcióját (két ellentétes pontot egymáshoz közelítő, összekötő mivoltát) imitálja. Az első esszé virtuális hídján az európai művelődés fénykorától a „szétszakadt világ” állapotáig vezető utat kalandozza be Poszler, miközben hitet tesz a történelem meg-megújuló racionalitása, a folytathatóság mellett. Ennél elvontabb az utolsó esszé témaköre a híd egyik támpillérét az *ars poetica*, az „esztétikai magatartás” képezi, a másikat a művészetelmélet, az „esztétikai magatartása”.

Poszler a kultúrát a hagyomány megújíthatóságaként értelmezi. Ezért szükséges az örök értékek továbbvitele, beépítése a jelen, valamint a jövő kultúrájába s világába, úgy ahogy Thomas Mann is látja: „Mert ahogy az új, fiatal művészetet sem lehet megérteni, ha a hagyományosan nem vagyunk otthonosak, ugyanolyan hazug és terméketlen a régi szeretete, ha elzárkózunk az új elől, amely történelmi szükségszerűséggel belőle