



NÉMETH ISTVÁN PÉTER

Olvasónapló a zárt forma nyitottságáról

Pataky Adrienn: A hangzatkától a szonettkoszig

Pataky Adrienn 2016 után újabb tudományos, ám érdekesítően olvasmányos könyvvel jelentkezett a szonetről. (Első könyve is a Ráció Kiadó gondozásában jelent meg *Szabad kötöttség. Szonettekről és politikai líráról a '45 utáni magyar irodalomból* címmel.) A mostani, közel háromszáz oldalas vállalkozásának *A hangzatkától a szonettkoszig* címet és *A magyar szonett történetéről és nagy pillanatairól* alcímet adta. Témamegjelölései a könyvek homlokán pontosak és beszédesek. Most már csak azért is egész könyvvel szavaltta, hogy nem olcsó paradoxon a szonett kvintesszenciáját hordozó meghatározás, ama „szabad kötöttség”. Nem szeretnék e recenzióban előreszaladni, ám hadd jegyezzem meg, hogy ezt a definíciót a szonettre a nemrég elhunyt Ágoston Vilmos tollából olvastam először, akinek Szócs Géza szonettkoszorújáról írott tanulmánya *A szonett szabadsága* címmel látott napvilágot (*Humanizmus ettől – eddig?*, Kriterion, 1977). A szonettkoszorút József Attila tette híressé a magyar irodalomban, és Tandori becézte, rövidítve, szonettkosznak. Pataky Adrienn legújabb könyvcímének értelmezését, a „hangzatka” jelentését is megleli az olvasó a szerző bevezetőjében. A szonett az olasz „sonare” szóalakból származik, s jelentése, a szonálni annyit tesz: hangot adni, megszólaltatni, harangozni... Innen ered tehát magyar megfelelője, a „hangzatka”, a 19. század első felében még divatos kifejezés, amit a szonettre értettek, s amely Virág Benedek szóalkotása. Pataky Adrienn e könyvével szinte egy időben vehettük kézbe Kerék Imre legújabb verseskötetét, amelynek alcímében bukkant föl – mint a soproni szonett-szobrász költő által máig elevennek megőrzött terminus technicus – a „hangzatka”: *Szapphó koszorúja. 32 vers-hangzatka* (Kiskun-Helikon könyvsorozat, 2021).

Pataky Adrienn könyvének tárgyát, a szonettet ezen kívül nevezték még másképpen is, például Kazinczy Ferenc csengő dalnak, a németben *Klinggedicht*nek és *Klanggedicht*nek, sőt a sorok számáról – akár a haikukat Bertók László háromkákának – tizenégyesorosoknak is (*Száz szomorú szonett. Kárpátaljai magyar költők tizenégyesorosai az ezredvég küszöbén*, Pallas–UngBereg, 1998). Ágoston Vilmos tanulmányában a szonett „a középkor slágere – a formába zárt szabadság éneke”. E fontos mondatig azonban meg kellett még ismerkednem verstani értelemben a szonettel, csak azt követően lehetett mint műfajjal, amit Pataky Adrienn meg is tett könyve első fejezetében (*A szonett kanonizációja és Kazinczy munkái*).

Első verstankönyvemet Hegedüs Géza írta, amely 1959-ben jelent meg Szántó Tibor könyvdíszével (*A költői mesterség*). Tizenégy-tizenöt esztendősen ezt a munkát azonmód megérttem, Gáldi László *Ismerjük meg a versformákat!* című tankönyvéhez még egy-két esztendőnyi érés szükségeltetett. Amit a szonett születéséről és diadalútjáról (térben s időben egyaránt!) olvashattunk Hegedüs Gézától, attól – akár a kályhától – elindulni volt jó, ám a *Világirodalmi lexikon* szócikkei a szonetről, a szonettjátékról és a szonettkoszorúról már Pataky Adrienn szonettmonográfiái felé mutattak. (A szócikkeket Kovács Endre, Tótfalusi István, Herczeg Gyula, Szepes Erika, Hoványi János és Szerdahelyi István írták. Pataky Adrienn Szepes Erika és Szerdahelyi István további kutatási eredményeire többször is hivatkozik a könyvében.) A II. Frigyes szicíliai udvarában született szonett hamar meghódította Európát. A kétszer hétsoros ghazal vagy a szicíliai (oktettből és szextettből álló) canzone előlegezte a versalakzat slágerszerű elterjedését, amely forma és hangzás Petrarca, Dante és az utánuk jövő költők számára ismerős ráma lett, amire érzéseiket, gondolataikat vonhatták. Pataky Adrienn gonddal vizsgálta meg, honnan jött ez a közismert tizenégyesoros s annak a dallama. „A szonettszerkezettel kapcsolatban már a 16. században felmerült, hogy az tulajdonképpen ókori epigramma fejlettebb változata, ugyanakkor mások szerint a pindaroszi ódával, a provanszál cansonéval és az elégiával is rokon.”

Megtudjuk, hogy a magyar lírára Petrarca szonettjei először motívumaikkal hatottak (Balassi és Rimay költői képeiből köszönnek ránk), de a Balassi-strófa a maga szigorú szerkezete miatt nem

honosíthatta meg e formát, annál inkább Kisfaludy versszaka! Ha a Himfy-strófa nem zsugorít a szonett tercínáján, akkor meglehet, hogy nem Faludi Ferencet és Kazinczyt vagy Szemere Pált emlegetjük az első magyar szonettek atyjaként. Faludi Ferenc műfordításának elsősültséget a magyar szonettek között nem vitatja el a könyv írónöje, ám érdekes és helytálló az a felvetése, hogy ha nem csupán szigorúan a formát, hanem a szonett-témákat vesszük alapul, akkor számolnunk kellene Miklos Déak ottavájával és Preisegger György tübingeni tizennégysorosával vagy Verancsics Antal versével az 1500-as évekből. Megtudjuk, hogy a Faludi Ferenc fordította szonettnek került elő párszonettje is (*A pipárul*). A költemény olasz, francia és német gyökereiről, az eredeti (?) szonetról – szerény tudomásom szerint – 1938-ban készült a legteljesebb megközelítés. Turóczi-Trostler József *Az első magyar szonett* címmel adta közre tanulmányát (*Faludi és a gáláns költészet* alcímmel) az Irodalomtörténet hasábjain. Kazinczy Ferenc a sajátját tartotta elsőnek.

Pataky Adrienn Csokonai Vitéz Mihály szonettjeinek értékeléséhez Kunszery Gyulát idézi, *ébredési* – akinek versei, műfordításai mellett igényes és okos könyvét is elfeledték az olvasók, amit a szonetról írt (*A magyar szonett kezdetei*, 1965, Irodalomtörténeti Füzetek).

A szerző a szonett egyik legnagyobb szerelmeséről, Kazinczy Ferencről és köréről érezhetően elfogultsággal, éppen ezért, hogy ne holmi laudáció kerüljön ki a kezéből, változatlanul tudományos alaposággal ír. Orosz László szentelt 1980-ban megjelent könyvében (*A magyar verstani eszmélkedés kezdeteiben*) másfél oldalt, s a kecskeméti irodalomtörténészünk nem felejtette legalább a 161. lábjegyzetében megemlíteni Töltényi Szaniszló 1821-ben napvilágot látott *Sonetekjének* bevezető tanulmányát, amely korának legterjedelmesebb és legrészletesebb ismertetését adta a szonetról. Bitnitz Lajos 1827-ben jelentkezett félezer oldalas tankönyvvel, *A magyar nyelvbeli előadás tudományával*, amelyből Pataky Adrienn föllapozta és idézte azt a két oldalt, amely a *Hangzatára*, a *Sonettóra* vonatkozott. A 19. század első felében szonettköltésbe kezdtek költőink, sőt, tudoraink a szonettek is bemutató verstankönyvek, tankönyvek írásába is fogtak. Kazinczy a legszebb magyar szonettnek Szemere Pál *A reményhez* szóló versét tartotta, de e formában, e hangon (hangjellemben) verselt Kisfaludy Károly, Helmecey Mihály, Balla Károly, Szentmiklóssy Alajos, Guzmics Izidor és Virág Benedek... A versidomokról értekezők közül Pataky e fejezetében szerepelteti a veszprémi Papp Ignácot, Sasku Károlyt, Homokay Pált, Töltényi Szaniszlót (tanszonettjével!), Táncsics Mihályt, Ballagi Mórt – fölsorolni a nevek közül ennyi is elég, hogy hány írástudónknak kellett szonettek fölé hajolnia, hogy Babits és Weöres számára kényelmes is legyen a tizennégy soros tér, amelyet virtuozitásával kitölthetett, vagy amin ki-ki a 20. században még építhetett vagy csonkíthatott.

Pataky Adrienn könyvében korántsem csak epizódszerepet kapnak klasszikusaink, akik pedig éppen nem ápolnak szoros barátságot a szonettel. Berzsenyi és Arany János egyformán magabiztosan kezelték a versformákat, nem is lett volna szép, ha például a legjelentősebb bécsi muzsikuskok nem értettek volna a szolfézshoz, a zeneelmélethez, az összhangzattanhoz. Mindkét költőnk tudatosan vagy ösztönösen is egymásba simította a magyaros és az időmértékes (szótagmérő) verselést. Utóbbira példa: Keresztury Dezső vette észre, hogy *A közelítő tél* sorai ritmizálhatók felező tizenkettesként és aszklepiadészi metrum szerint is. Berzsenyi és Arany János mégis tartózkodóan bánt a szonettforma használatával.

Arany Jánostól sokáig csak egyetlen szonettet tartott számon a szakma, *Az ihlet perce* címűt (1855), amely a Kazinczy iránti tiszteletnek is hangot ad, ám az őszikés, szintén „önreflexív”, címében Horatiust és a római mondást foglalo tizennégy soros, a *Naturam furcâ expellas* (1877) elemzését, verstani-kultúrtörténeti megközelítését sem mulasztja el Pataky. Mindkét költeményben föllelhetők a parodisztikus elemek. Pataky hivatkozik is Tarjányi Eszter dolgozatára, aki Tolnai Vilmost idézte *Az ihlet perce* elemzésekor: „Arany tehát Kazinczyt saját formájában cáfolja, és nemes paródiát ír róla.” A modernség kapujában állunk, ahonnan – József Attila szerint – Bachot Bartók felől érthetjük meg, nem pedig fordítva... Pataky Adrienn Sötér Istvánt citálja: „Arany valódi modernségét csak a 20. század felől érthetjük meg.” Az egész 20. században már hamisan csengett, ha valaki – a történelmi borzalmak közepette – hamisíthatatlan idillről, a rózsafelhőről földre szállt nőideálról szólt, hiszen akkor Picasso kétorrú hajadonjainak korában máris – legrútábbul – a megszépítés tisztességtelen szerepkörét vállalta volna föl. Pataky Adrienn tiszteleg az előtte járók Arany-recepciói előtt, s még dicsérendőbb, hogy számtalan új meglátásával járul hozzá az őszikés tamburás öregúr portréja árnyékban maradó vonásainak kiemeléséhez. Különösen gazdag e fejezet „tökharangos” versének megközelítése! Filológiai áttekintéssel, Arany János zenéhez való viszonyának is-

mertetésével, a harang-motívum költői kisatlaszával, a tökharang és tökcitera mint hangszer és népi játék etnográfiai leírásával találkozunk a könyv olvasója, végül úgy is, mint húros hangszerek gyűjtőszava, s úgy is, mint műnem – a líráról nyer egy idő- és térbeli utazást.

Arany János a bukott szabadságküzdelmeink és Petőfi Sándor halála után kétséges, hogy költőként egyáltalán meg tud-e szólalni, s ez az a dráma, ami a legsúlyosabbak közül való, ami csak egy alkotót érhet. A második világháborút követően Pilinszky is ugyanebbe a krízishelyzetbe került, a fenyegető csönd ítéletét alázattal el is fogadta. Meggyötört, de diadallal került ki válságos állapotaiból, mindannyiszor tudott verset írni. Pataky Adrienn egyszerre nagy empátiával és filoszorgalommal ír az első hallásra komikus vagy groteszk hangulatú Arany-versről. Vajon megszólal-e a játékban néma vagy igen halk és fura hangot adó gyermekkori tökharang? (A tambura, azaz tökcitera húrjainak pönögtetése igazi muzsikát szolgáltat-e a vájtfulú zeneszeretőknek, hiszen e hangszer rokonságban van a héthúrú lyrával? Akár hal, akár teknősbéka vagy fateknő alakja van is e pengetős hangszernek, egyként a dalköltészet mesterségének címe. Somlyó György a gyermekkori teniszütő és a lant között is korrespondenciára lett!) Az őszikék, e kései kikericsok szépsége fölérhet-e a rózsaberkekével? Pataky Adrienn sorra mutatja ki a *Naturam furcâ expellas* lehetséges világirodalmi mintáit (a Baudelaire-szonettek hatását) és magának az Arany-szonettnek számos jelentésrétegét. Idézi a költő *Dal fogytán* című költeményéből a babiloni fogságban elhallgató zsoltárosok mozdulatát, amivel nem letészik a lantot, hanem a fűzekre függesztik föl hárfájukat:

„Függ már szögén a hárfá / [...] / Ujjam nehéz a húron...”

A költői elhallgatást jelentő fűzekre függő lant képét már Csokonaiék sem vették egészen komolyan, holott valóban egyet jelentett azzal, hogy valaki nem ír többé verset. Arany János is úgy érezte ebben az idézett, *Dal fogytán* című versében, a maga spleenjét megunt, a fűzfapoéták hadától is kijátszott toposszal jellemezte:

„A verset únva írom: / Ez tán utolsó.”

Mégis. Közhely és igazság: a költőnek le kell győznie a csöndet. Ha másképpen nem megy, akkor öniróniával, ahogyan a fájdalmas történelmi vereség beleférhet – Arany tollából – egy *Nagyidába*. Ahogyan Apolló lantja helyett jó, ha akad egy tökharang, amiből lyra teremthető: „A *szonett* így tehát, amely kialakulásakor még erősen kötődött a hangszeres kísérethez, önmaga válik egyszerre hangzó és vizuális, rímekkel és belső ritmussal rendelkező, bár papírra írt, mégis akusztikus költeménnyé, lyrává, azaz reprezentált hangj eseményé.”

20. századi költészetünknek, ezen belül a magyar szonettköltésnek Pataky Adrienn újabb fejezete szerint – a szerző Nemes Nagy Ágnes véleményére támaszkodik – Kazinczy és Szemere „próbaszeriája” után nem volt komoly előzménye. A Nyugat költői valóban mind a verselés, mind a tematikák tekintetében a szonettet egészen meghonosítják, feszességének megtartása mellett kényelmessé is teszik. (Hadd jegyezzem meg, szám szerint sokkalta több szonett született a 19. század végéig, mintsem ma gondolnánk. Elfeleltük azokat a költőket, szonettek írókat. Hadd említsem Vargha Gyula [1853–1929] nevét. A költő imádott szonettek műfordítani, igaz, a Baudelaire-ékhez képest másod- és harmadvonalbeli, de jó költők is homályban maradtak mára. Lásd Vargha 1985-ben megjelent, Mészöly Dezső válogatta kötetét!) S tényleg a szonett aranykoráról kell beszélünk: „A nyugatos szonett korántsem csak a magyar szonettet [...] jelentette, hanem elsősorban Babits Mihály, Juhász Gyula, Tóth Árpád, Kosztolányi Dezső s a többi nyugatos szonettformában írt, alakilag és tematikailag is sokszínű munkáit.” Ne feledjük, hogy az úgynevezett második és harmadik nemzedék költői számára nem csupán publikálási lehetőséget, rangot adott a Nyugat, hanem Babitsék barátságát, személyes hatását is. Szabó Lőrincről Somlyó Györgyön át Kálnoky Lászlóig sorolhatnánk a szonett szerelmeseit. József Attila, Weöres Sándor, Rónay György, Faludy – mind-mind alakított, újított valamit a magyar szonetten. A „magyar szonett” terminus technicus Kovács Sándor Iván jelzős szerkezete, s ezt a kifejezést használta már Kecskés András az 1981-ben megjelent (*A vers hangzásvilága* című) tankönyvében: „Az eredeti kötöttségek később fellazultak: Juhász Gyula például többnyire eltért a hagyományos rímképlettől, néhol még a szótagszámtól is, jellegzetesen »magyar szonettet« formálva.” Pataky Adrienn Kálnoky László *Magyar költő a XVI. században* című versének magyaros tizenkettesekben írt szonettjét említi, mint ami Babits nyomán lazított a petrarcai hagyomány megkötésein. Párrímű vagy „négyesarkú” tizenkettesekben verselt Batsányi János és Verseghy Ferenc is. Utóbbinak ismerjük *Homályos fátyol lebeg...* kezdetű szonettjét, ám Batsányi Jánosról csak azért nem írom, hogy rühellé e formát, mivel felesége, Baumberg Gabriella

igen csinos szonetteket írt és fordított franciából (például Madame Deshoulières-től), s Batsá-nyinéként férje, Johannes, vagyis a mi Jánosunk oldalán az antik metrumokkal is megbarátkozott, ugyanis Batsányi magyarul, németül, franciául és latinul is egyaránt virtuóz verselő volt. (Herder őt tartotta Európában a latin nyelv legkiválóbb újkori költőjének!) Bimetrikus költeményeiből is kihal-otta Németh László az értelem felől tagoló magyar ritmuselvet. Költészetünk formakultúrájában az időmértékre vont görög és az ősi hagyomány – amely „nem lábakkal kötötte meg a beszédet, hanem azzal, hogy a természetes tagozódást nyomatékosabbá, tömörebbé és arányosabbá tette” – össze-kapcsolódott. Németh László és Gábor Ignác verstani tanulmányainak ismeretében nem kell cso-dálkoznunk, csak jó érzéssel üdvözölhetjük a sikeres találkozást a magyar/magyaros tizenkettes és a nyugati/nyugatos szonett esetében. (Németh László *Magyar ritmus* című tanulmánya életmű-so-rozatának *Az én katedrám* című kötetében látott napvilágot, Magvető–Szépirodalmi, 1975.) Diákkoromból emlékszem Lovász Pál pécsi költőre, aki igen nagy kedvvel írta szonettjeit, nemhogy tizen-kettesekben, de felező nyolcasokban is. Weöres Sándor, a szonettköltő (tér- és időfogalmának külön fejezetet szentel e könyvében Pataky Adrienn, akár Kenyeres Zoltán a *Tündérsípban*) Lovászhoz Lovász-szonett dallamára írt búcsúverset:

*Baranyára és Bácskára
gondolok ha rád emlékszem
termékeny föld csillagára
tündökölve mint a jég-szem*

*benti melegre kályhára
takarva de nem egészen
mert a mennybolt ablakára
tekint megszűnt didergésem.*

*Általad az őszanyára
kiben sorsom kezdem végzem
télre zárt fűgefácskára*

*takarva de nem egészen
tavaszváró hajtására
gondolok ha rád emlékszem.*

A szonett morfológiájának is igen érdekes minden változása, hogyan találunk a tizennégy soros köl-teményeken kívül kurtább szövegeket. A rövidítések történetében az egyik legszomorúbb eset Jó-zsef Attiláé. A tragikus sorsú költő szintén tragikus sorsú mesterének öngyilkosságáról írt szonet-tet (*Meghalt Juhász Gyula*), aztán néhány hónap múlva annak ottaváját, kis módosítással, önnön szárszói végzetére vonatkoztatta, mintegy aktualizálta. Stoll Béla szerint ez a nyolcsoros epitáfium, amely csonka szonett lett!, tekintendő a tökéletes szonettkoszorút is szövő József Attila utolsó ver-sének. Felejthetetlen szépségű látványt nyújt a szonettkoszorú Lotz János könyvének belső borító-ján (Gondolat, 1976).

Az e könyvben négyszer említett Bertók László is írt – jellegzetes, sajátos szonettjei után – csonka szonetteket. A bertóki szonett háromszor négy plusz két – amolyan shakespeare-i – záró sort foglal magába. Sorainak szótagszáma nyolc, s két ütemre tagolódnak, lásd mint fent Lovász Pál szonett-típusát. (Szerkezeti rokona Pierre Emmanuel *Ars poetica* című költeményének, amit Somlyó György beválogatott a *Szonett, aranykulcs* című híres antológiájába.) Bertók 4+3 soros verset értett egyféle még csonkább, úgynevezett félszonetten. Pataky Adrienn ugyan nem említi Csoóri Sándort, aki szintén több úgynevezett csonka szonettet írt. Csoóri csonkának nevezte még a tizennégy soros költeményét is (*Mennyi játék és mennyi förtelém!*).

Pataky Adrienn irodalomtörténeti áramlatként is értelmezi a szonettek egymásutániságát, s szerinte Babits és Szerb Antal vitte át a háborús éveken a szonettírás szépségét és formájának szigorú igényességét, amely minden időben a rombolással, a pusztítással és az embertelenséggel szemben áll. Amiként Camoes a Mekong habjaiból mentette ki elázott szonettjeit, úgy menekítették

a háborús időkben e formát első örökösei: Szabó Magda és Nemes Nagy Ágnes. A szerző Nemes Nagy szonettjeinek szentelt figyelmével a poéták és poetrinák közötti egyenjogúságot hirdeti e fejezetekben. Ezen emancipáció hogy mennyire nem tréfadolog, arra bizonyosság minden olyan történet, amit Nemes Nagy Ágnes hagyott ránk. Nagyon szerette volna, ha nem szép női külsejének, hanem tisztán verseinek szólt volna a megbecsülés. Ennek érdekében még a fiatalkori fényképeit is elégette. Költészetének elismerését Szerb Antal baráti szívéből kapta. S éppen ezért írhatta le önirónival, de a legőszintébben: „Ha az ember lánya Szerb Antallal járja a várost, ne hordjon magas sarkú cipőt.” A nőesség s annak minden sztereotípiája csak akadály lett például Rainer Maria Rilke verseinek fordítása során. Nemes Nagy Ágnes önmagával volt a legszigorúbb. Illett hozzá a szonettforma, még ha aránylag kevés szonettjének kegyelmezett is meg. Korai Rilke-fordításait (a *Buch der Bilder* volt a legkedvesebb kötete) egyszerűen nem tartotta elég jónak, holott Kosztolányi után ő ugyanazokat a darabokat az eredetikhöz hűbben fordította: „A leghívebben kívántam fordítani, szolgálni akartam minden szavammal. És mégis-mégis átformáltam Rilket a saját Rilke-képeimre.” Kosztolányi volt a „rilkissizmus”, Nemes Nagy Ágnes pedig visszaadta végül Rilkének magyarul, ami éppen Rilkéé volt: a legigazibb, a tétettebb, tökéletességében sem simulékony, a magánytól is karcos férfihangot.

Néhány oldalas, de igen fontos fejezet szól Weöres Sándor – mintha gyöngyök lennének csak a versek – szonettekbe zárt tér-idő élményeiről. Korokon, tereken gördülnek végig ezek a gömböcskék, akár az androgünök. Pataky Adrienn a könyvében eddig is megkülönböztette már egymástól a petrarcai és shakespeare-i szonettek, miképpen diákkorában Weöres Sándor, aki azért mind az Itáliától, mind a nyugat-európai szigetországtól örökölt formában otthonosan mozgott. (Szigethy Gábor írta le a különbséget *A machiavellizmus* című első kötetében, 1977-ben.) Tömören ez abban áll, hogy míg az angol szonett tizenkét soros tömbjét egy párrímű csattanó zárja, addig az itáliai dalban első nyolc sort tematikájában, hangulatában egy vele ellenkező (kétszer három) hat sor követi.

Weöreshez, aki Mallarmétól is sokat tanult, az angol mintát Szabó Lőrinc fordításai és versei közvetítették. A petrarcai hagyományt pedig Pataky Adrienn a *Pastorale*-ban látja kristályosodni: „A szonettek az ambivalencia, kettősség szemléletes kifejezőformái, ilyen a *Pastorale* is, amely ellentételező formájával támogatja a kifejtett tartalmat. Az oktávából és szextetből épülő sruktúrában a tézis–antitézis–szintézis elve érvényesül.” Élményszerű az a tudós tudósítás, amely Weöres szubjektív idő- és belső-tér-élményéről szól a könyv lapjain. Száz oldallal odébb, a tanulmányok lezárásához közeledve Pataky Adrienn Weöres Sándor *Hálaáldozat* című szonettjének parafrázisát idézi, amelyet Gergely Ágnes írt:

*Szememnek Weöres nyitott új mezőt,
Illyés tanított ízére a dalnak,
és Pilinszky, hogy meg sose hajoljak
a korszellem és a kordivat előtt.*

A hátralapozást is felfedezésekkel hálálja meg olvasójának a könyv. Például így jutott e recenzius eszébe, hogy Weöres Sándornak van egy 1947-ben írott hitvesi verse (*Canzone*), amely oktáványi strófaival és hangszerelésével a szonett születésének ősidejébe röpít vissza.

Pataky Adrienn Faludy György szonettjeit – szám szerint háromszáznál is többet – vizsgálva olyan kuriózumra is lett, amely „egyszerre mutat petrarcai és shakespeare-i jellegzetességeket”. Faludy, aki minden pályaszakaszában hű volt a szonethez, nem Mallarmét, nem Baudelaire-t, hanem Petrarca mellett Michelangelót tartotta legfőbb mesterének. Amiképpen a szobrász géniusza a márványt, úgy tisztelte és szolgálta Faludy verseinek anyagát, a szavakat. Faludy a szonettjeiben olyan mesterségbeli tudással, alázattal és áhítattal faragta ki a szerelmes emberi testet, ahogyan azt a reneszánsz szobrásztól és költőtől eltanulni a 20. században egyáltalán lehetséges volt.

Weöres Sándor utolsó verseskötetében jelezte, hogy tán az utolsó lesz az a szonett, amit abba írt, idézi is Pataky Adrienn. Szilágyi Domokos a négy évszokról szerzett négy szonettet még pályája zenitjén. Utolsó verseskötetében elbújtatott egy csonka szonettet: négy soros után négy soros, majd egyetlen három soros strófa alkotja a *Föltámadás* című versét, amely így bújt meg a *Tengerparti lakodalom* című posztumusz kötetében. (Kimeríthetetlen a magyar szonettköltészet kútja, akár e képpel is biztathatnák az olvasók a Sopronban született szerzőt. Lám, Sopron is termi a szép szonettek – a városban alkot Kerék Imre!) Szilágyi Domokos négy szonettje, főképpen

ha azok a négy évszokról szólnak: a teljesség. A költő, ahogyan Pataky Adrienn is láttatta, az avantgárd korszakában sem mondott le a kötött formákról. (Sőt: a *Föltámadás* 11 sorának írása-kor egészen klasszicizálódott, mesterei között nem csupán József Attilára és Szabó Lőrincire ismerhetünk, de minden emberi és költői tragédiájának dacára az egyik legjátékosabb alkotónk lett Weöres Sándor mellett. A négy évszokról szóló négy szonettje Vivaldi és a barokk zeneszerzők akusztikai építményeit juttatják eszünkbe. A szerző ezúttal is megleli a szonett (mint téma és forma) születésének idejéből-tájairól a modern magyar költészetbe vezető, jól látható utat, akár a rejtettebb bűvópatakokat, hajszálgökereket. Antonio Vivaldi zeneműve az első modern alkotás, ami a muzsika nyelvén álomszerűen is végigutaztatja a hallgatóját az esztendő négy fertályán. A négy témából álló zenekölteményt mindent tekintetben újrhangszereli és 20. századi – no meg időtlen – képek sorával idézi meg Szilágyi Domokos. Újjászületés, aratás, mulandóság, kihűlt lét: Csanádi Imre szerint „egymást hajtja négy testvér”. És „év múlik, évet ér”: egymásba érésüket Szilágyi füzére úgy érzékelteti, hogy az első szonett első sora megegyezik a negyedik utolsó sorával. Szilágyi Domokos – szám szerint – mindössze négy szonettje nem véletlenül lett Pataky Adrienn vizsgálódásának tárgya. Bizonyítja, hogy a költő alliterációival, sorvégi és belső rímeivel s minden finom akusztikai zengzetével (lásd: paronomázia!) nemcsak alkalmassá, hanem méltóvá tette a szonettet arra, hogy a zenetörténet egyik legjelentősebb remekművét imitálja, vagyis miképpen Faludy György sorai és Michelangelo márványba faragott aktjai, úgy Vivaldi és Szilágyi Domokos évszakjai között is varázskör teremődik. Érdekes lenne Simon István *Rapszódia az időről* című kötetének évszakokról szóló szonettjeit is megvizsgálni majd, hiszen azok a darabok szintén a Nyugat szerzőinek igényességével és az évszakok váltakozásának ígézetében születtek. (1975-ben Simon István Graves-díjat kapott értük!)

A következő fejezetben a könyv Nyugat-Európára tekint ki, a hetvenes évek (poszt)modern szonettköltészetére. E korszakot nagy lírai világválságként is jellemeztük, ám ne feledjük, legföljebb a költők identitászavarairól beszélhettünk, legalábbis az én szeszélyeim szerint. A második világháborút követően – Adorno tétele ezt ki is mondja – nem lehetett verset írni, legalábbis olyan költeményt, mint addig. Míg országok, épületek, megrendült emberek hite romokban, hogyan is néztek volna ki új, hibátlan szonettek? A líra mégsem halt meg, éppen úgy, ahogy az első világegésben. A szonett nemegyszer ugyanúgy lerombolódott a költők tolla hegyén, mint a valóságban Európa katedrálisai. Az önként formaromboló, depoetizált hangot megütők java azonban inkább ahhoz az Andrea Palladióhoz hasonlított, aki azért bontotta vissza a régit, hogy egy szebbet építhessen. A költők közül igen sokan morális kérdésként vetették föl a nyelvvel mint anyaggal való bánás lehetőségét, kötelességét (lásd Pierre Emmanuelt!). Az újralkotók kísérleteit megannyi siker koronázta költői értékek, minőségek létrehozásában, az individuum válságának legyőzésében, „egyre kijebb tolva [...] a szonett határait”. Esterházy Péter önironikus vallomása igaz minden, közvetlen előtte szóló költőre, hiszen az alkotói válságot szorgalommal ellensúlyozták. Irodalmunkban például Tandori Dezsőnek szinte életformájává vált a szonettírás: „Tandori a petrarcai szonett automatizálódásával kísérletezve sokféle kombinációt létrehozott – a *Még így sem* (1978) kötet több mint kétszázötven szonettjének címe az előállítás idejét szám- és betűkombinációval jelöli.” (Tandori Dezső Nemes Nagy Ágnes tanítványa volt, s róla és szonettjeiről ír Pataky Adrienn a Petri Györgyről szóló utolsó portrévázlata előtt.) A szonettben elrejtett szabadság is a hatvanas és hetvenes években mutatkozott meg a versszeretők számára, köszönhető ez természetesen maguknak a költőknek, de még a matematikusoknak is, hiszen utóbbiak a valószínűség-számítás eszközével olyan lehetőségeket sejtettek meg tudóstársaikkal és az érdeklődőkkel, amik Jacques Roubaud-ig tán évszázadonként jó, ha egy-egyvalakinek eszébe jutott. (Quirinus Kuhlmann 1671-ben tervezett szonettgép.) Raymond Queneau első (Mallarmé szonettjének rímeivel végzett) kísérleténél még híresebb az a „papír alapú kombinatorikus” műve, amely verssoronként lapozható, így szövegváltozatainak száma negyven a tizediken (*Százezer milliárd vers*, 1961). A könyv ugyanezen oldalán a párizsi Magyar Műhely szerkesztésén is fáradozó Papp Tibor „időmértékes darabokat kombináló versgenerátort” készített, s abban a számítógép által összepasszintott verslábak annyi szabályos disztichont adnak ki, hogy printelésükhöz nincs már elegendő papír. A szonett tehát leírható, definiálható a kibernetika fogalmaival, „a legbiztonságosabban kiszámítható áramkörök közé tartozik” (Martyn Dick), de a kezdeteihez visszavezethető ihletettségével is.

Meg nem szakadott folytonosság és az egyszer már kikristályosodni látszó szabályszerűséggel való örök ellenkedés jellemzi tehát a szonettet, amely Tandorinál és Petrinél is szonett marad. „A közvetítettség, az önműködés (a nyelv önkénye) vagy az önreflexió valamilyen formában tehát ab ovo benne rejlik a szonettben, szerkezetéből adódóan...” Pataky Adrienn e mondatánál nem tudom megállni, hogy akár utolérhetetlen mesterem a *Vers születése* című értekezésében, őrjegyként magam is verset illesszek a könyv ezen oldalához dolgozatomba:

VERSEK A SEMMIBŐL

*Egyszerre csak itt van s mint kis ér,
csilingel és kísér, kísér.
(Áprily Lajos)*

1

*tararam – tira – rim
rögvest itt egy tiszta rim
éppen csak el nem nevetem magam
úgy szól ez a tirarim – tara – ram*

*s hogy magam el nem nevetem
mondjuk az együgyű rimképleten
az ok mintha munka se volna írásom
nevetésen innen és túl a síráson*

*valahogy úgy jött akárha ima
jött sorra sor ti – rimm ta – ramm ami
máris – észre se venni – tercina*

*vagy hát ottava után hallani
a hozzám tönkölődött dalt oly nettnek
hogy végül kiadja mégis a szonettet*

2

*a szonettre míg megszületik
várnod kell kasideig
hisz ez szinte csak eleje
alig haladtál lefele*

*aztán haladás-e no mondd
a válaszrím nyilván te bolond
halad-e mindenik
kő ha szabadon esik*

*ha lurkó kezéből kútba hull
ki ott ácsorgott fönn volt vödre még
csak nézte a mohos mélyet legalul*

*rajta az arca mását s mennyekét
míg össze nem zúzta a kő egyetlen
kő a káva-keretű képet lenn*

3

*ha már belekezdte a második sorba
mit teszel a lappal hogy csorba
ne maradjon de legyen ép
anélkül hogy betűid eltörlenéd*

*csupán mindet tovább róhatod
lám megvan a hatod
ik sorod mit áttörtél hetedikbe
tán ihlet hozta vagy tollad vitte*

*ami mégis oly lendület
miből megszület
het a szeplőssé tett fehér*

*oldalón valami újra
álmodott egész mely elér
lapszélről lapszélre s azon is túlra*

Tandori Dezső útját a szonettig Horváth Iván is vizsgálta, aki már a hetvenes évek végén kibernetikai módszerekkel faggatta a 16. századi költészetünk titkait, hogy vajon van-e összefüggés téma és terjedelem között. Szerinte Tandori „nyilván az arisztokratikus regiszter legarisztokratikusabb költőjeként indult. A szonetthez való eljutása [...] nem magától értetődő tehát.” Tandori kötetéről kötetre növelte szonettjeinek számát, mint aki az emberélet útjának felén klasszicizálódik. Igen érdekes Pataky Adrienn gondolatmenete arról, hogy a kézírás, az autográfia kiiktatásával az írógép milyen hatással lehet a költemények születésére, így a szonett létrejöttére: „Mihelyst kapásból meg tudsz írni / egy szonettet, mondjuk ilyesféleképpen, / ujjaidat csak futtatva a gépen, / s úgy érzed, hogy magától (szinte megy).” Szöveggenerátorhoz vagy hangszerhez, villanyorgonához hasonlítsuk-e Tandori írógépét, szonettgépét? Mondhatunk bármit, Tandori szonettje nem mechanikus szonett. Hol ront rajta, hol szonettkoszorút fon? S kéziratai képzőművészeti alkotások, rajzolt vonalainak értéke (idézőjel, madár, versláb, a pont vonulása az *i*-n stb.) a jelentős kortárs grafikakéval vetekszik.

S ahogy a szonettkoszorút szonettkoszra keresztelte át, úgy építette és rontotta Petri György is a maga tizennégy sorosait a következő szójátékokkal: *szonett-jel*, *rozzanett*, *szonetlen*, *szonethetnék*... Petri életművében – miképpen Tandoriéban – ott látjuk a „hagyomány és az újításvágy egyszerre fennálló igényét”. Petri volt, aki témában és formában tán radikálisabban is rontott a szonetten. Az intapusztai elmegyógyintézetben ápolóként dolgozott, s ott három szonettet írt. Ezek még szabályos petrarcaiak voltak, s antik mitológiai történet került az elsőbe: *Narkisszoszé*. A szonettben a Narkisszosz alakját visszatükröző vízfelület „vad pengéfénybe dermedt” – nomen est omen szuicid hangulatot keltve. A *Trisztán* címszereplője egy leinjekciózott beteg, akiből a nyugtató (antibájjal) kioltja az indulatokat, de még a legszebb vágyakat is. Petri a *Trisztán*-szonett palinódiáját is megírta később (*Sz-nak*). Szigorú önvizsgálat-önreflektálás? Felülírás? Társának? A Múzsájához fűződő kapcsolatával elégedetlen, vagy csak a „lomb” és a „lomb”-ra ütendő válaszrím, a „galamb” hangalakja miatt:

„A »lomb-galamb« többes számban: lestrapált rím, / hangteste ványadt / »A ritkuló lombok közül«-típusú megoldással hát ne fáradj...”

Ha Tandori ellenkedett a rilkei felhívással, hogy ugyan, miért változna meg?, Petri egy másik, groteszk kontextusba helyezi az ugyan szó szerinti, de más értelmet nyerő felhívást:

„mindent bele! vagy változtasd meg élted.”

(Az eredeti kéziratban a „~~tömd meg nejed!~~ vagy változtasd meg élted” szerepelt.)

A kéziratban maradt költemény – a könyv szerzője szerint – túl az önreflexión „a modern líra-hagyomány felülvizsgálatára történő felhívás is”. Tóth Árpád, Juhász Gyula, Szabó Lőrinc, Jékely Zoltán, József Attila sóhaja moccan Petri versbeli lombján.

Petri György egyre több szonettet írt, Pataky Adrienn szerint: „Az 1974-es *Körülrít zuhanás* egyetlen szonettje a *Már csak*; ettől kezdve nincs olyan kötet, amelyben ne szerepelne e versforma.” S nem csupán szabályos, de megannyi, amely a petrarcai szonettformából egyaránt kibillent. Pataky Adrienn a *Leonyid Iljics Brezsnyev emlékére* címűt elemzi. Az őszinteségnek van egy jelzője, ami Petri költészetére is érvényes: kíméletlen. A Brezsnyev halálára írt csonka szonett is kíméletlen, akár az, amit a nagyvárosi, modern környezetben láttatott Szent Családról írt (*Apokrif*). Ami Joseph Moustaki sanzonjában kedves zsánerkép volt Szent Józsefről, s ami profán, de még nem botránkoztató vándormotívum lett Bereményi Géza Cseh Tamásnak írott dalszövegében, az komoly s nem is alaptalan vádakkal hullott vissza Petrire, mivel kíméletlen blaszfémiát küldött szamizdatos példányaival az őt titkosan is tisztelő olvasói kezébe még a nyolcvanas évek legelején. 1982-ben hunyt el Brezsnyev, s Petri György vitriolos csonkaszonettjében üdvözölte a történelmi eseményt. Hozzá képest az ókori Róma falaira Caesar-ellenes epigrammákat firkálgató költők szalonképesen fogalmaztak. Sejtésem szerint Petri sokkal inkább Heine utóda e hangszerelésével. A szintén kíméletlen Heine ép szonettjei is maradandónak bizonyultak, de ha arról volt szó, ő sem futtatta ki a Liedet tizennégy soros szonettre. (A recenzens fordításában:)

*Nagyon szerethetem azt a szempárt,
miből kancsi rimpár lesz egy dalocskán.
Kivált ha tollam tercinát cirkált,
hogy csünghettem szádon én, csöpp locskám!
S oly pofiért bomlok, miből nem árt,
ha stanza is összeáll lassacskán.
Ám lányka-szív, melyben nincs köszönet –
sohsem lesz abból épkezláb szonett.*

Heine citálása csak egy színfolt Pataky Adrienn pontosságához, amellyel Petri György *Szonetlen gyártsuk a szonetteket* című versét megközelítette, hiszen abban a világlíra másik nagy lírikusának, Hölderlinnek a sorait lelte...

Befejezés 1.

A remélhetőleg csak egy időre elköszönő szerző még egy pillantást vet utolsó fejezetében a 21. századi magyar líra szonett-termésére. Bőven meríthet újabb könyvéhez belőlük, mert idáig érve az olvasónaplóban, egészen biztos vagyok benne, hogy a szonett örök. Pataky Adrienn szavaival: „...átörökítésének kulcsa éppen sokféleségében, a formaötvöző tradícióban, a sokkal inkább szabad, mint kötött jellegében rejlik.”

Befejezés 2.

Nem tudom nem leírni végül, egy apró képre találtam, még a diákkoromból. A könyvtár tanszéken tanárom, Szelle Béla hívta föl a figyelmemet, hogy milyen szépen dolgozik egy üveges a Déli pályaudvar környékén. A derék mester szonetteket is ír. (Czédli József: *A létezés himnusza*, 1984) (Ráció, 2021)