

Korlátoz-e a kötöttség?

PATAKY ADRIENN: SZABAD KÖTÖTTség. SZONETTEKRŐL ÉS POLITIKAI LÍRÁRÓL
A '45 UTÁNI MAGYAR IRODALOMBAN

Kevés olyan tradicionális, ugyanakkor konstans dolog van az egyetemes irodalom, azon belül a líra több mint két és félezer éves alakulástörténetében, melyek olyasféle pontossággal leírhatóak és bemutathatóak (még változataikban is), mint a különböző műformák, illetve verstani képletek. Az irodalom- és a műfajelmélet, illetőleg a verstan felől körülírt tökéletességük, megszerkesztettségük, „kitaláltságuk” olyannyira maradandóvá, időtállóvá, már-már örökérvényűvé tette őket, hogy még ma, a XXI. század első évtizedeiben is költők sokasága használja azokat. Ráadásul egyetemességüket, univerzalitásukat, általános érvényűségüket az is bizonyítja, hogy a legkülönbözőbb nemzeti irodalmakban, a legváltozatosabb költői világokban egyaránt találkozhatni alkalmazásukkal. (Kérdésként merülhet fel persze mindezek okán: mi volt előbb, a tyúk vagy a tojás? Azaz a felépítettség perfekciója eredményezte a széles körű elterjedést mind a temporalitás, mind a lokalitás horizontja felől nézve, vagy az elterjedés, az állandósulttá váló használat hozta magával a kifejezés, a „forma” tökéletességének, nagyszerűségének az illúzióját/ideáját? Valószínűsíthetően valamiféle kölcsönhatásról lehet leginkább szó.) S ehhez járult még – különösképp a műformák esetében – a nagyfokú alkalmazkodóképesség, vagyis az állandósággal együtt is megfigyelhető variabilitás. Nem feltétlenül csak a mindent átíró, transzformáló XX. század hozta e „megőrizve átalakítás” (8.) óhaját/(belső) kényszerét magával, hiszen például Shakespeare nevezetes műveit – ezeket Hódosy Annamária (öt idézi Pataky is [16.]) metaszonetteknek nevezte – már a XVI–XVII. század fordulóján megírta. Ezért is találó szerzőnk oxymoronos kötetcímadása, hisz a jelzős szintagma épp az állandóság és változékonyság kettősségét, egymásba forduló dinamikáját, interferenciáját képes magába sűríteni. Emellett pedig metaforikusan arra is utal, hogy a rögzültség éppen hogy – látszólag paradox módon – szabadságot biztosít, már csak azért is, mivel e konstans formák a zűrzavaros, bizonytalanságot árasztó, zilált, kaotikus világban/létben a megkérdőjelezhetetlen bizonyosságot hordozzák, szilárd alapokkal rendelkező releváns értékek hordozóiként állnak előttünk (illetve az alkotók előtt). Előszavában a szerző is felhívja figyelmünket e sajátos ambivalenciára: „[a] kötött vers lázadás és együttállással kapaszkodó a széteső, bizonytalan világban” (7.). (Ahogyan erről Radnóti eclogái és hexameterei kapcsán már mindenki tanulhatott középiskolásként.)

A tanulmánykötet első, nagyobb részében a szonett műformája felől vizsgál a szerző három költői életművet. Nemes Nagy Ágnes esetében azért tűnik meglepőnek a választott szempont, mivel az oeuvre alig tartalmaz szonetteket: „Bár Nemes Nagy Ágnes költészetében nem gyakori a szonett, fordításai között annál inkább előfordul, esszéiben is kiemeli, eszményíti ezt a formát.” (12.) Épp ezért jó érzékel járja körül, illetve idézi szerzőnk a költőnő ide vonatkozó gondolatait, melyekben még a műforma felépítéséből (2–2 kvartina és tercina) fakadó alkotási nehézségekről is gyakran szó esik. Mindezek jól egészülnek ki (teljesebb, átfogóbb,

szaktudományosabb képet adva) a műformáról értekező magyar és angol nyelvű szakirodalom citátumaival.

Pataky külön részfejezetet szentel a Rilke-hatásnak, ami annál inkább jogos és releváns, s ezért mindenképp termékeny felvetés és megközelítés, mivel a költőnő Rilke-fordítóként is ismert, valamint esszéi is születtek az osztrák lírikus versei nyomán. A viszonylag kevés, de régóta olvasható Nemes Nagy Ágnes-féle szonett vizsgálata mellé elismerésre méltó filológusi aprómunkával vonja be Pataky azokat az (ugyanezen műformában íródott) műveket, melyek csak az utóbbi esztendőkből váltak ismertté, vagyis jóval a költő halála után. E korábban kiadatlan, kéziratban maradt költemények elemzése révén jóval többet tudhatunk meg Nemes Nagy és a szonettek világáról. Emellett azonban két nagyon lényegi dologra is rávilágítanak e részfejezetek. Egyrészt arra, hogy e művek is fontos darabjai az életműnek, nem irreleváns darabkái e lírának (egyik-másik esetében nem is igazán érthető, a költő miért nem válogatta be azokat később sem összefoglaló, gyűjteményes kötetbe). Másrészt megmutatkozik Pataky Adrienn egyik leglényegibb erénye: invenciózus, egészen eredeti meglátásokkal rendelkező, emellett igen nagy műveltséget/olvasottságot felvonultató interpretációs készsége, az apróságokra is érzékeny műértelmező attitűdje – ami a későbbi fejezetek nagy hányadának is egyik fontos pozitívumaként említendő. Különösképp kiemelendőnek vélem az egyik legkorábbinak mondható, *Ruha* című szonettet bemutató elemzés kísérletet, ahol rövid divat- sőt filmtörténeti leírások és magyarázatok teszik még teljesebbé a vers interpretációját. Mindemellett pedig a tanulmány írója azt is észreveszi, hogy a költeménynek van egy erőteljesen önreflexív, ontogenetikus szemantikai vonulata is: „A vers egy öltözék utáni egzisztenciális és esztétikai vágy megfogalmazása mellett olvasható a szonett mint kötött vers felépülésének tematizálásaként is: az első kvartina eldönti, miféle művet akar létrehozni a költő, a második [...] részletezi azt, a tercinnak pedig a felépítettséget hangsúlyozzák: az első a szépség fokát, a második a külalak megkoronázásául szolgáló zárlatot [...]” (28.)

Már-már közhelyszámba megy, hogy Weöres Sándor az az alkotónk, aki a legkülönfélébb formák és műfajok sokaságában írta verseit, próteuszi alkatú-habitusú költő, e tekintetben a legexperimentálisabb magyar lírikus. (Talán Tandori Dezső említhető még mellette.) Így természetesen a szonett is szerepelt költészetének igencsak széles palettáján. A lokalitás és temporalitás vizsgálati horizontja szerencsésen szűkíti és egyúttal fókuszálja az elemzői tekintetet. Az előbbi esetében kiemeli a tanulmány írója, hogy a tér gyakran épp a performatív aktus következtében erőteljesen fel- illetve besűrűsödik. (67.) Míg *A semmi szonettje* című kéziratban maradt versről szólva arra figyelmeztet elemzésében, hogy a szonett sorait beidéző/imitáló térkitöltő gondolatjelek használatával „a vers így felfogható a semmi öszszeszővéseként, hiányokból felépülő darabként” (68.), némelyest – tehetjük hozzá sajátos párhuzamként – hasonlóan József Attila *Medáliák* című ciklusának utolsó, 12. sorszámozású alkotásának zárlatához. Másutt pedig a tér kettéosztottságát emeli ki az értelmező, aminek egyik pólusán elsősorban a Weöresre oly jellemző univerzális, egyetemes, valamiféleképp a létezés eredőjeként, origójaként is funkcionáló mitikus-metafizikai tér található (mely – a hésziodoszi, ovidiusi, Hamvas Béla- és Várkonyi Nándor-féle gondolatmenet szerint – ugyan talán végleg

elveszett, ám mégis permenens vágyakozás él bennünk iránta). Míg másik pólusán az üresség, a „nincs-világ”, a lakatlanság, a hiány kétségbeejtő jelene inszzenírozódik szüntelenül. S ugyanezen kettősség jellemzi a weöresi versek/szonettek temporális síkját is (amint erre Pataky is helyesen mutat rá, egyebek mellett bergsoni hatásokra utalva). Az örök, állandó, egyetemes, s így múlhatatlan idő mellett a konkrét, valós, mérhető, az előbbivel szembeállítva tragikusan szűkös emberi-földi életidő áll előttünk. S mintegy végzetes összegződésként felmutatódik a tanulmányban az is, hogy e leszűkült tér-idő koordináták a kétségbeejtő és elkerülhetetlen vég, a halál, a mindent megsemmisítő pusztulás felé mutatnak, s a hajdanvolt öröklét már csak legfeljebb a jelent megszépítő, ilyenformán a kiüresedést közvetett módon elviselhetőbbé tevő emlékképként él pusztán bennünk, az itt és mostba kényszerítettekben.

Faludy György életműve igen jelentős számú, több mint 300 szonettet tartalmaz, amelyekhez közvetetten kapcsolódnak az e műformában született fordításai. Egy viszonylag rövid (a könyvben 25 oldalnyi) tanulmány ennek természetesen csak egy részleges feldolgozására vállalkozhat. Pataky legelső sorban a reneszánsz kultúra, művészet, életérzés és szerelemfelfogás jegyeinek felmutatására összpontosít, ami több alkotásban is igencsak inspiratív módon van jelen. A *Michelangelo utolsó imája* című szonett kapcsán arra is felhívja a figyelmet, hogy a versnek „lélektani és művészeti-filozófiai” vonatkozási pontjai is vannak, „az alkotó azonosul a születendő alkotással, a kibontásra váró művel és annak anyagával [...]” (87.). A recenzens számára azonban sokkal invenciózusabbnak tűnt azon részfejezet (*A test és a tér – test mint börtön*), melyben a költemények térstruktúráját, illetőleg tropológiai megoldásait interpretálva releváns megállapításokhoz és konklúziókhöz jutott el a tanulmányíró a szemantika, a kisebb-nagyobb jelentéstömbök síkját illetően. Gyakran úgy, hogy az előző részfejezetben elemzett reneszánsz világ-, művészet- és emberszemlélet specifikumaihoz is vissza-visszkapcsolt az interpretációkban – feldúsítva-kiegészítve az ott leírtakat.

Szilágyi Domokos (*négy szonett*) című versfüzérét értelmezve a recenzens számára revelatív módon sikerült a tanulmányírónak felmutatnia, hogyan, milyen módon van igen bonyolult, ugyanakkor tropológiai-szemantikai aspektusból megkérdőjelezhetetlen kapcsolat, illetve összefüggésrendszer Szilágyi verse, Vivaldi *Négy évszak* című hegedűversenye és az annak ihletforrásául szolgáló Marco Ricci-féle festményisor, valamint a zeneszerző e képek inspirálta szonettjei között (már amennyiben ő e versek szerzője). Pataky felhívja a figyelmet arra is, hogy a mediális kapcsolódások/átkapcsolások, transzformációk miféle festészeti-zenei-nyelvi megoldásokat eredményeztek. Mindennek felmutatásához pedig jó néhány zeneelméleti és -történeti szakmunkát is beidézt. (Bár az inkább kétségesnek mondható, hogy „a barokk előtt a zene szinte egyet jelentett a vokális zenével, csupán a 16. század második felében változott ez meg [...]”, 107.)

Petri György lírájáról a tanulmánykötet alcímében másodikként megnevezett témára (politikai költészet) koncentrálna ír a szerző. A könyv e fejezete kevésbé tudta lázba hozni a recenzent. A korabeli ('80-as évek) politikai, kultúrpolitikai, sajtó- és publikálási szituáltságról, viszonyokról leírtak lényegi újdonságot nem adnak hozzá a már eddig is jobbára tudhatóhoz. Amint az sem mondható el, hogy új-

szerű konstellációkba sikerült volna foglalni az eddigi információhalmaz egyes összetevőit. Közvetlenül Petri líráját egy mindössze 3 oldalas kis részfejezet taglalja. Nyilvánvaló, hogy e terjedelemben lényegi, érdemi, mélyen szántó megállapításokat kevésbé lehet tenni – különösen, ha a téma Pataky által is (el)ismert nagyságára, azaz költőnk e tárgyban született költeményeinek jelentős számára s persze azok minőségére gondolunk. A korábban dicséret invenciózus, érzékeny, sok-sok apró részletet feltáró és megvilágító versértelmezések itt szinte teljességgel hiányoznak. Marad jobbra a szakirodalomban már leírtak citálása, vagy üres általánosságok megfogalmazása. Emellett itt is jelen van az a fogalom(pár)-használat, amely a recenzens számára egyetlen igazán zavaró elemként szerepelt a tanulmánykötet egészében. A tartalom és forma mára már eléggé avítottak, idejétmúltnak mondható kategóriapárjáról van szó, melynek használhatatlanságáról, értelmetlenségéről, több szempontból is félrevezető voltáról egyebek mellett már csaknem fél évszázaddal ezelőtt olvashattunk magyarul is J. M. Lotman tanulmányában (*A művészet mint nyelv*). A Petri-tanulmány záró fejezete (*A versnyelv megújítása*) szintén kevés releváns megállapítást tartalmaz, s itt is hiányként róható fel a részletesebb elemzések szinte teljes elmaradása. Emellett az is kérdéses, Petri azzal az egyértelmű határozottsággal, ex katedra kijelenthető bizonyossággal „ment-e szembe” József Attila lírájával, ahogy ezt Pataky állítja. („A Petri-féle versfelfogás szembe ment a József Attila-i hagyománnyal [...]”, 143.) Nem inkább annak átértelmező és átértékelő fel- és átdolgozásáról, termékeny, a XX. század végére adaptált átvételéről, ilyen értelemben e hagyomány gyümölcsöző újraírásáról van sokkal inkább szó? S kissé leegyszerűsítő volta miatt ugyancsak kifogásolhatónak vélem azon gondolatmenetet, amelyben posztmodernként definiálja Petri és Tandori költészetét (143.). Nyilvánvaló persze, hogy mindkét lírikus versvilágában fellelhető, elősorolható jó néhány posztmodern jegy. Ám – amint erre Kulcsár Szabó Ernő jogosan figyelmeztetett már a '90-es évek elején megírt irodalomtörténetének Tandoriról szóló rövid fejezetében – attól, hogy egy szerzőnél a posztmodern verspoétika több vonása esetleg megfigyelhető, lírája még nem feltétlenül definiálható a posztmodern felől. Legfőképpen azért nem, mert a posztmodern legelső sorban egy létszemléleti, gondolkodási modell, egy episztemológiai vonulat, egy világ- és emberfelfogás, s ha ennek jellegzetességei, specifikus jegyei nem, vagy csak részlegesen vannak meg egy életműben, akkor az semmiképp sem nevezhető kategorikusan posztmodernnek. Amint hogy Tandori, de még inkább Petri e tekintetben sokkal inkább a későmodernitás, vagy legfeljebb a későmodern és a posztmodern határán álló költőként azonosítható, semmint posztmodern lírikusként.

A könyv utolsó fejezete Lakatos István lírájának egy részét, annak nagyjából az első évtizedét dolgozza fel. Egyrészt a költő első, *A Pokol tornácán* című 1949-es kiadású kötete áll a vizsgálat centrumában. Kiemelendő pozitívum egyfelől az a filológusi aprómunka, amellyel az eredeti szövegeket összeveti a tanulmányíró a versek későbbi változ(tat)ásaival, Lakatos javításaival, másfelől az ebből levont versinterpretációs konklúziók, melyek során lényegi irodalom- és kultúrtörténeti párhuzamokra is rámutat Pataky. Ehhez képest a tanulmány második része (*Az Írószövetség és a Petőfi kör*) jóval kevésbé tűnik értékesnek. Elsősorban azért, mivel lényegében a jobbra jól ismert történelmi események, történések fel-, illetve újra-

mondására szorítkozik, s újdonságot legfeljebb csak az a néhány bekezdés hoz, melyek kifejezetten Lakatos szerepére, cselekedeteire vonatkoznak. Ám azok is csak részben, hisz – amint erre Pataky is utal – a költő '56 utáni perének iratai már több mint 20 éve olvashatóak a *Paradicsomkert* című gyűjteményes kötetében.

Végezetül megállapítható: Pataky Adrienn elsősorban azon tanulmányaiban, illetőleg tanulmányrészleteiben tudott jelentősebb értékeket felmutatni, melyekben nem általánosabb irodalomtörténeti feltárásokkal, összegzésekkel próbálkozott, hanem ahol életműrészletek (lásd szonettek), művek, azok akár apró részleteiig lehatoló (minuciózus, de igen termékeny filológiai elmélyülést is magukba foglaló) interpretációi állnak a tanulmányírói vizsgálódás homlokterében. Úgy tűnik (egyelőre legalábbis), ez az út jóval termékenyebb, azaz jóval több érvényes, releváns és újszerű meglátással kecsegtet. Annál is inkább, mivel a szerző irodalomelméleti, illetve kultúrtörténeti jártassága, műveltsége-olvasottsága ehhez mindenképpen megfelelő alapokat szolgáltat. (*Ráció*)

SZENTESI ZSOLT

Az örkényi erőtér

„HELYRETOLNI AZT”. TANULMÁNYOK ÖRKÉNY ISTVÁNÉRŐL, SZERK. PALKÓ GÁBOR – SZIRÁK PÉTER

Egy író születésének centenáriuma mindig jó alkalom az életmű újragondolására. A megváltozott kérdésirányoknak köszönhetően a jól ismert művek új válaszokat adnak, vagy szóhoz juthatnak az oeuvre korábban kevesebb figyelmet kapott darabjai. A szövegek válaszkészsége és az életművön belüli hangsúlyok áthelyezhetősége a hagyomány elevenségét, megszólíthatóságát bizonyítja, és újabb kérdések feltevésére ösztönöz. Nem volt ez másképp az Örkény születésének századik évfordulója alkalmából rendezett konferencián sem, melynek szerkesztett anyaga – az Ottlik-, a Weöres- és a Jékely-centenáriumokra készült kötetek után – tavaly jelent meg a PIM Studiolo könyvsorozat legújabb darabjaként. A Petőfi Irodalmi Múzeum által, Palkó Gábor szakmai irányítása mellett indított sorozat célja, hogy – mint a szerkesztők fogalmaznak – „párbeszédet kezdeményezzen a múzeumi tapasztalat, az irodalomtörténeti érvelés és az elméleti reflexió között az irodalmi szövegek erőterében”.

Szirák Péter kötetnyitó tanulmánya (*Átbillenni, megmaradni. Esemény és ismétlődés Örkény István életművében*) az örkényi írásmód műfaji, narratológiai és létszemléleti folytonosságait és változásait tárja fel a korai prózától a sematikus műveken át egészen az egypercesekig. Örkény monográfiája rámutat, hogy a harmincas években keletkezett novellák elbeszélés-poétikai jegyei – a láthatóra redukált, többnyire személytelen narráció, a hirtelen fordulatok, a Karinthy-t idéző szatirikus, nem egyszer parodisztikus hangoltság vagy az össze-nem-illő diskurzusok keverése – az ötvenes-hatvanas évek fordulóján alkotott elbeszélésekben, illetve később, az egypercesekben is megfigyelhetők. A negyvenes évek novelláiban