

Szemle

A SZABADSÁG METAFORÁJA

– PATAKY Adrienn. *A hangzatkától a szonettkoszig: A magyar szonett történetéről és nagy pillanatairól*. Budapest: Ráció Kiadó, 2021, 291 lap –

CSEHY ZOLTÁN

Comenius Egyetem Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Pozsony
egyetemi docens

csehy1@uniba.sk

ORCID 0000 0002 9514 1636

■ „Szonettek. És szonettek. Csak szonettek. / Stafétabot. Játékszer. Kacat. Ékszer” – jellemzi meglehetősen játékos ambivalenciákat felvonultatva a szonettet Somlyó György. Természetesen mindezt egy metapoétikus szonettben teszi, mely ráadásul az általa összeállított 1000 szonettből álló *Szonett, aranykulcs* című, monumentális antológia 1001. szonettje. 14 000 sor olvasnivaló, mondhatnánk, de sokkal több annál, sorilag is (hiszen például az úgynevezett farkas szonettek lényege a plusz farok), forma, műfaj-, eszme- és kultúrtörténetileg is. A Somlyó-féle antológia címe egy szintúgy metapoétikus Babits-szonettből vett idézet, mely szerint többek között „minden szonett egy miniatűr oltár”. A szonett oltáránál aligha áldoztak és tisztelegtek lelkesebben a forma papjai, mint Somlyó, aki a 12. századi Jacopo da Lentino alapozó munkáitól jutott el a kortárs Várady Szabolcs zseniális, ugyancsak metapoétikus *Tanszonettjéig*, és saját költői életművének is markáns védjegyévé tette a szonettet.

Somlyóéhoz hasonló intenzitású affinitás mutatkozik Pataky Adrienn *A hangzatkától a szonettkoszig: A magyar szonett történetéről és nagy pillanatairól* című monográfiájában is. Amit Somlyó a gyakorlatban mutatott meg a magyar szonetról és világirodalmi beágyazottságáról, azt Pataky Adrienn könyve a magyar irodalom- és verstantörténet folyamatai felől láttatja. A kontextualizálás itt is többször előkerül, kivált látványosan például a Baudelaire-szonett hatásmechanizmusainak feltérképezésekor, illetve a Shakespeare-szonettek fordításának költészettörténeti jelentőségét tárgyaló fejezetben. Figyelemre méltó, hogy a szerző megállapításai milyen termékeny, olykor konfrontatív viszonyt alakítanak ki Hódosy Annamária 2004-es *Shakespeare metaszonettjei* című munkájának tanulságaival (Pataky például a metaszonett fogalmát ugyan megkérdőjelezi, és a szonettek szubsztanciális reflexivitását emeli ki, de

a vitapozíció csak felerősíti a pontosságra törekvést), illetve Mezei Gábor *Fordítás és anyagiség: Az írás mint kultúrtechnika az Örök barátainkban* című monográfiájának rokon meglátásaival. Mezei többek között a médium konstitutív belépésének számbavételével alkot meg egy új fordításdefiníciót, mely szerint „a fordítás nem jelentés-átvitel [...], hanem egy olyan szöveg létrejöttéként érthető, amely saját anyagi működései által létesít fordításviszonyt”. Ehhez társul még „az antroposz technika általi, mediális megelőzöttségének” médiaantropológiai tapasztalata. Ez az „együttállás” egy új fordításméleti horizontot nyit meg, s ennek láttatásában – ahogy az mind Mezei Gábor, mind Pataky Adrienn könyvéből kitűnik – a szonettnek, illetve az úgynevezett önreflexív szonettnek kiemelt szerepe lehet. Hasonlóképpen újszerű a Szilágyi Domokos-fejezet megközelítésmódja, mely a mediális átfordíthatóság kérdései felé nyitja meg a szonettdiskurzust.

Pataky Adrienn könyve nem szabályos szonett-történet, és nem is egy verstani „egység” alakulástörténetének, fiziológiájának és deformációinak története: a szonett gyakorta mint a poétikai változásokat jelző, előkészítő vagy azokra reflektáló kísérőjelenség vagy hordozó jelenik meg, s nem egyszer egy-egy poétikatörténeti jelenség megtestesüléseként hat. Mégis eljutunk a szonettkanonizálás röggös útjaitól az önreflexivitáson, a térbeliség és a temporalitás viszonyhálózatán át például a diszkreditációig és a dekomponálásig (a posztmodern nyelvkritikus szonettól a „rozsanetig”), majd pedig a kontaminációk és mutációk természetrajzáig, s ez valóban kirajzol egy történeti ívet is.

Pataky Adrienn a szonett korai magyar alakzataival nem foglalkozik behatóan: méltányos korrektséggel veszi számba az egyes variánsokat, vitákat, s ezekhez illesztve mintegy a szonettelmélet alapdilemmáit is felvázolja. A korai vitákat már összefoglalta Orosz László *A magyar verstani eszmélkedés kezdetei* (1980) című monográfiájában és Kunszery Gyula *A magyar szonett kezdeteiben* (1965). Faludi Ferenc nevezetes „első” szonettjét pedig Szigeti Csaba emlékezetes és bravúros dolgozata (*Az „első” magyar szonett felé*, 2011) „védte” meg azáltal, hogy a szonettet nem határozott költői formaként, hanem dinamikus formatípusként határozta meg, s így Faludi versét valósággal kiszabadította a Kazinczy-féle idegesítő és ragályos preskriptivitásból, mely utólagosan telepedett rá a szonettdiskurzusra. Hangulat és hangzás, intermedialitás és hagyománydilemmák, önreflexivitas és nyelvi-szemantikai mozgás: ezek a kategóriák válnak fontossá. A Kazinczy-tanulmány a szonettfelfogások forma és műfaj között oszcilláló mozgásának leírásával indul, majd az első magyar szonettek és szonettfordítások számbavétele, taxonómiája következik, illetve a viszonylag kései meghonosodás kérdésének tárgyalása (a szonett korai meghonosodását talán az epigrammaforma és a Balassi-strófa lehangoló divatja is akadályozhatta).

Itt kerülnek elő a verstani kuriózumok is. A szerző korántsem tulajdonít Virág Benedek antik mértékekben írt szonettjeinek akkora jelentőséget, mint például Somlyó György, aki szerint egyenesen „világirodalmi novumot” jelentenek a forma történetében. Virág elegáns versei jól példázzák a horatiusi költői normák kedvelt magyar adaptálását és egy, a magyar verstörténetben végeredményben folytonosan

„modernnek” titulálható formatípus találkozását. A *Hangzatka hendecasyllabusokban* például egy Horatius-vers (Carmina I, 25) adaptációja, azaz a szöveg sajátos antik intertextusai és leleményes módon reflektált petrarcai formája révén (a petrarcai olasz endecasillabo és az ugyancsak 11 szótagos latin hendecasyllabus kopírozódik egymásra) a költemény szonettsége jelentékeny mértékben túlmutat önmagán, és a hagyományhoz való viszony különös emlékezetrétegeivel kísérletezik. Ezeknek a finomozásoknak a feltérképezése még várat magára. Hasonlóan izgalmas költészetesztétikai tétikkel bíró jelenség lehetne például Ungvárnémeti Tóth László ógörög nyelven írt petrarcai szonettjének (RMKT, 339. vers) bevonása a vizsgálódásba. Ez a szonett „első a’ Hellenika nyelven is”, melyet Kazinczy prózában le is fordított. A kivételes vers a szonett kanonizálódásának azon esélyeire irányítja a figyelmet, melyet Berzsenyi *A szonett*hez című aszklépiadészi strófában írt ódája jelenít meg a legplasztikusabban: a szonett mint forma elfoglalja méltó helyét az antik formák között, de egyszersmind a „buta kor” százados poétikai „éjjelével” is leszámol. A sokat mondóan hibrid, transzkulturális jelenségek véleményem szerint nem pusztá kuriózumok, hanem rétegezetttségüknél fogva kivételesen beszédes megnyilvánulások.

Hasonlóan „beszédes” jelenség a kötetben külön fejezetben tárgyalt, a kéziratban illusztrált Arany János-vers (a *Naturam furca expellas*) is, mely a kötet egyik leginnovatívabb, asszociációkban, kontextustársításokban kivételesen gazdag és provokatív írásának tárgyát képezi. A költemény Horváth Iván szavaival élve egy „angol típusú elfajult szonett”, ám a vers szonettléte is kétes, hiszen maga a kézirat is bizarr strófikus tagolást mutat (8–4–2). Talán az is megkockáztatható, hogy a nyolcas stanza hagyománya felől is olvasható lenne, melyet a stanzát lezáró párrimek és a nyolcasok megsokszorozása (a stanza zárlatának „monoton” ismétlése), illetve a strófák sorainak csökkenő jelenléte (4, 2) zár le mintegy a „tökharang” képletes, fokozatos elnémulását jelezve. De maradjunk a szerző olvasatánál! Pataky Adrienn sejtető, a shakespeare-i formát felelevenítő versként olvassa Arany művét, s beágyazza a harangversek hagyományába (Baudelaire), majd Schlegel természet–hang–nyelv triászának viszonyrendszerére alapozva kimutatja, hogy az utalásaiban és kontextusaiban kivételesen gazdag metapoétikus költemény „együttal a líra műnemének kialakulását, annak felidézését is magában hordozza”, és a szonett „önmaga válik egyszerre hangzó és vizuális [...], bár papírra írt, mégis akusztikus költeménnyé, lyrává, azaz reprezentált hangyi eseményé” (70).

Schlegel (*A szonett* című verse) már a Kazinczy-féle önreflexív szonettmodell (*A sonetto Múzsája*) kialakulásánál is viszonypontra képezett. Az önreflexív szonettek magyar láncolatát Pataky lényegében igen izgalmas narratívává olvassa össze: ez a kapcsolati dinamika köti össze például Kazinczyt, Aranyt és Babitsot. A Kazinczy-diskurzus árnyalásához tartozna még Kölcsey „önreflexív” vagy metapoétikus szövegeinek elemző konfrontálása a Kazinczy-korpusszal (pl. az *A költő*, *A sonetto*, *Felelet Kazinczy első szonettjére* című szonettekre gondolok). Kuriózumként említem meg, hogy Fenyéry Gyula (1799–1837) *A sonett* című önreflexív szonettje magát a

szonettet szólaltatja meg, s vele mondatja el a történetét a „lovag-középkortól” Kazinczyig, aki a „vándor-lyánt” honába fogadta és „Árpád nyelvén tanítja”. Ebben a narratívában a szonett kiemelten kanonikus alakjai: Petrarca, Cervantes, Schlegel, Shakespeare és Kazinczy.

A modern szonettekről írt fejezet a nyugatos szonettmodellektől József Attila szonettjeiig foglalja össze a szonett-történetet. Különösen érdekes a szonett megidéző portréversként, reflexiókkal teli programversként, a költői játék egyik alapformájaként megjelenő változatainak számbavétele, de a tanulmány legizgalmasabb része két-két párhuzamos poétikai felfogás konfrontálása. Az egyik a Szép Ernő és Ady Endre líranyelve közti párhuzamokra fókuszál, és a magyar hagyomány, a francia dekadencia és szimbolizmus szonettdiskurzusba olvasztásának érdekes példajaként mutatja be Szép Ernő szonettjeit. A másik Babits Mihály és Szabó Lőrinc szonettfordításainak vizsgálata nyomán tárja fel a nyugatos világirodalom-konceptiók és a modern magyar líra születéséhez köthető jellegzetességeket. Öröndetes, hogy teret kapnak a női szerzők is: Szabó Magda marginalizált költészetéről kevés ennyire invenciózus elemzést olvashattunk eddig. Pataky Adrienn a Szabó Magda-szonetteket mint a rögzítés poszttraumatikus aktusait vizsgálja, miközben a hangzósság történetisége is kibomlik, mégpedig a kulturális emlékezet antik rétegeinek játékba hozásával. Nemes Nagy Ágnes ugyancsak kap egy önálló fejezetet: a kimondhatóság-kimondhatatlanság rilkei dilemmáját újraszituáló költő fordítói és verselemzői műhelyébe bepillantva kapunk határozott képet Nemes Nagy Ágnes viszonyáról a kötött formákhoz, az általa észlelt és az érvényesnek tartott poétikákkal konfrontált írásmóddiskurzusokról.

Weöres Sándor szonettköltészete a monográfiában a térbeliség és temporalitás kettősségében mutatkozik meg: épp ezért a vizsgálódás a költői időszemléletre és a térpoétikai összefüggésekre irányul. Kiemelten fontossá válik a belső és a külső, illetve az epifánikus idő, a végtelen és a nihilizmus fogalma. A szubjektum testbe zártsága már Weöresnél is előtérbe került: a test (játék)térként való felfogása mutatkozik meg a Faludy György szonettjeiről szóló részben is, melynek szonett-történeti kontextusát Michelangelo és Petrarca szonettjeinek újragondolt poétikája adja. Az újragondolás részint a test-lélek dichotómia mozgásba hozásától a platonizmuson át a nemiség és a vágy korporealitáshoz kötött viszonyáig terjed. A szonett itt a nemi és szerelmi viszonyok szubverziójával is összefüggésbe hozható.

Szilágyi Domokos Antonio Vivaldi híres évszakszonettjeit (melyek a *Négy évszak* címen ismert négy hegedűversenyből álló kompozíció háttérmintázatait képezik) hozza játékba (*Négy szonett*) című művében. A cím körüli zárójelek alighanem a szabálytalanná destruált forma hagyományhoz való viszonyára akarták diszkrétén felhívni a figyelmet. A hangzás és a zenei fantázia képiségteremtő apektusait joggal nevezhetjük szinesztetikus vagy multiszenzoriális látásmódnak. Az imitált szonettforma (a különösen szabályos és zenei Vivaldi-szonettek diszharmonikus eltorzulásai) felerősíti a belső nyelvi anyag muzikalitását (paronomázia, ismétlésalakzatok, izokólonok), és szinte kihangosítja a potenciális multimediális összefüggéseket zene

és szöveg között. Izgalmas lenne a kompozíciót egybeolvasni Csokonai Vitéz Mihály *Az esztendő négy szakasza* című évszakszonettjével is: az első strófa szem- és mosoly-motívuma („szemed kerületében / Május mosolygó napja jó”) a Szilágyi-versben is megjelenik („könnyes mosollyal, cirógatással”, „az ég kék, mint a szeme valakinek”), ahogy Szilágyi „gyönggyé fagyasztott” könnyei is rokoníthatók Csokonai megfagyasztott szívével.

A *Versválság/újrairás és önreflexivitás a (poszt)modern szonettben* című fejezet ismét körképszerű. A dekomponáltság és a kombinatorika felszabadító és szubverzív poétikája nem számolta fel a szonettet, hanem épphogy új energiákkal töltötte fel, gondoljunk csak Raymond Queneau híres, soronként feldarabolt, az olvasati lehetőségeket az egyes sorok kombinatorikus összeolvashatóságával elképesztő módon megsokszorozó szonettkötetére (Petőcz András *Százezer milliárd szonett* címmel fordított belőle mutatványt).

Már Somlyó György antológiája is jól érzékelteti a feloldódások és destrukciók történetét. Magyar vonatkozásban izgalmas pl. Somlyó Zoltán *Utcai szonettje*, mely a sorok szótagszámait oldja fel (az első strófában például 14, 20, 16, 15), vagy Füst Milán *Zsoltár* című versének szonettként való értelmezése. Radnóti A „*Meredek út*” egyik példányára címen ismert befejezetlenségében is befejezett verse például csak tizenhárom sorból áll, ráadásul az első strófa harmadik sora kivillantja a verstani csontváz képletének egy részét is. Orbán Ottó már csak afféle felidéző formaként és keretként használja az emblematisz tizennégy sort (*A hülye test, Moby Dick*), és Tandori olykor már a képlet vázolásával (*A szonett*) vagy pusztá hangeffektusok alkalmazásával is beéri.

Tandori Dezső Pataky Adrienn könyvében külön fejezetet kap: az írás remek áttekintést nyújt a pálya egyes szakaszainak poétikai irányultságairól és a formahagyományhoz való önreflexív viszonyokról is. Álszonettek, majdnem-szonettek, mutációk keletkeznek: a lettrista szonett „a betűnek a szótól való felszabadítási igényét” éppúgy leképezheti, mint a nyelven túli kifejezhetőségének problémáit pusztá hanggesztusok vagy artikulációs gyakorlatok segítségével. Tandori konstrukciói jeleméleti dilemmákat is megfogalmaznak, miközben a szándékos rontás poétikáját is belekomponálja a misztifikált költői tevékenység leépítésének tudatos programjába, sokszor az alkotási folyamat harsányan reflektált trivializálásával („s itt megint egyet rontok”), ami paradox módon a tökéletes formatudatosságot is jelzi.

A Petri-szonettek elemzése a posztnyugatos tradíció felől indul, a nyelvválság tapasztalatát ars poeticaszerűen megfogalmazó műveken át a „fogyatékkal élő”, romos, amputált versekig, a „szonetlen rozzanett”-ig terjed. A kiváló tanulmány a hagyatékot áttekintve a petrarcai szonett tradícióját folyamatos terheléspróbának alávétő Petri-költészetet úgy mutatja be, mint a „szonethagyomány ünnepélyességét” akkor is megőrző poétikát, amikor a szerző „a leginkább lebontani látszik a versszerkezetet”, vagyis a profanizálásban megőrzött hagyománytudat kivételéseként, a posztmodernben folytatódó modernként.

A kötet utolsó írása kitekintés a szonett 21. századi életképességére és önátörökítési technikáira: a szonettkoszorúk és nagyobb szonettkoncepciók (pl. Bertók László vagy Markó Béla kötetei) karakterológiája mellett a hagyomány és intertextualitás játéktere kerül előtérbe. A szonett is belép az álarcos, a poliszémiát és ambiguitást erősítő diskurzusba (Kovács András Ferenc, Parti Nagy Lajos), vagy létrehozza saját mutációit (Baka István tükörszonettjei, Petőcz András kompozíciói, Borbély Szilárd szonettszekvenciái stb.). A kortárs szonettet a szabadság metaforájaként értelmező összegzésben a szonett átörökíthetőségének „titka” is kiderül: „a szonett átörökítésének kulcsa éppen sokféleségében, a formaötvöző tradícióban, a sokkal inkább szabad, mint kötött jellegében rejlik” (256).

Pataky Adrienn könyve egyszerre poétikai és formatörténeti kalandtúra. A tárgyából adódó tudományos narratívát következetesen építi fel, de számos plusz hozadékot is kínál. Ilyen többek között az a narratív hálózat, mely a szonettöntőforma révén összeköt különféle poétikai és költészetelméleti irányulásokat. A szerző az intermediális jelleg felerősítése révén és a szöveg materialitásának köszönhetően árnyaltan értelmez újra verseket. És az sem mellékes, hogy a versformából és a (kvázi)műfajjá válásból adódó önreflexív jelleg középpontba állításának köszönhetően a szonettek diskurzusa egyben egy érvényes költészettörténeti ívet is kirajzol.