

## A szonett és Illyés Gyula

1. Kecses, aprólékosan csiszolt valami a lírai formák közt a szonett: hogy illik ez Illyés költői hangjához? Pedig illenie kell, ha írt és ír belőlük nem egyet, nem tízet, hanem sok tucatnyit. Mi teszi alkalmassá ezt a formát, hogy alakot adjon a költő mindig társadalmi felelősségű mondanivalójának? Alighanem van valami baj a szonetról szerzett ismereteinkkel, ha meghökkenünk, és nem tudunk válaszolni ezekre a kérdésekre.

A szonett körül a bizonytalanság köde gomolyog e tájon, és nem is fog fölszállni mindaddig, amíg csakis verstani kategóriának tartjuk, megszabott strófabeosztási és rímelési formának, ilyen meg olyan — olaszos, franciás és shakespeare-ies — alfajttákkal, amíg csupán azt méricskéljük, mennyire tartja meg, vagy mennyire lazítja föl a magára vállalt altípus verstani kötöttségeit a költő. Mert az *igazi szonett* nemcsak verselési forma, hanem *verstani kötöttségeivel összhangban versszerkezési szabály, strukturális törvényszerűség is*. Az már csak következmény, hogy másféle versszerkezetet, strukturális vázat, jóval szigorúbbat követel az olasz-francia forma, és megint mást, lazábbat a — sokak által nem is igazi szonettnek tartott — shakespeare-i. Ezt hazai szakirodalmunk nemigen tanítja, szonettszerű verseket író költőink többsége nemigen tudja.

Lássuk csak verstanainkat! Hallgat erről a szonett hazai meghonosodásáról szóló könyvecske (Kunszery Gyula, *A magyar szonett kezdetei*. 1965), Horváth János Rendszeres magyar verстана (2. kiadása: 1969. 123—6), legfrissebb Verstanunk, Szepes Erikáé és Szerdahelyi Istváné (1981. 137, 143, 176, 313, 456, 459, 462, 465—6, 473), homályos általánosságokkal elégszik meg Gáldi László (Ismerjük meg a versformákat. 1961. 154). Legtovább tán Hegedűs Géza jut (A költői mesterség. 1954. 158): „különböző elméletek arról beszélnek, hogy az ottava [az első nyolc sor] és a [két] tercina közt vagy gondolatbeli ellentétnek, vagy fokozatnak kell lennie.” Sajnos, hozzát teszi: „De ez nem verstani, hanem költészettani kérdés.” Csakhogy lehet-e egy leglényegében is kétarcú, egyaránt verstani és poétikai-strukturális kategóriát csakis az egyik oldalról elemezni, jellemezni? Semmiképpen.

A leíró — köztük a leíró verstani — kutatások ugyan ma sem avultak el, váltak korszerűtlennek, de a szonettnek nemcsak a verstani sajátosságait kell ma „leírni”, hanem a szerkezetét is: azt, hogy ez a szerkezet mennyire áll összhangban a verstani sajátosságokkal, tagolással, rímképlettel. Aki nem ezt teszi, szonettként tárgyalt tengernyi szonettszerű tizennégy sorost, amelynek a szerkezete viszont *nem* szonett. Mint ahogy a másik végletre is akad hazai példa: Benedek Marcell (*Az olvasás művészete*. 1970. 222—3) csakis versszerkezési típusnak tartja a szonettet, melyet az első nyolc és a második hat sor közti ellentét, kontraszt értet, s ezért szonettszerűek az ő véleménye szerint más versformájú, strófászerkezetű és sorszámú alkotások is, ha az uralkodó ellentét nem a vers legvégén, hanem a „dereka tőjén” valósul meg.

2. Szükségszerűen olyan elme ismeri föl a szonett szerkezeti lényegét, amelyet már világnézete is a dialektika tudatosítására állít be: a szocialista-realista Johannes R. Becher. Polgári elődjeinek kezdeményezéseit összegezve, először is nem ismeri el igazi szonettnek a csupán a verstani kötöttségeket betartó költeményt: az csak egyszerű vagy kicifrázott (bár esetleg különben értékes) tizennégy soros vers. „Az igazi szonettben tartalommal válik (mégpedig tartalommal különféle módon) az élet mozgástörvénye: a tétel, az ellentétel s ezeknek feloldása a zárótételben: vagyis a tézis, antitézis és szintézis” (A szonett filozófiája, in: *A költészet hatalma*. 1963. 89—121). A két négyes tartalmazza a tézist és antitézist, a tercina pár pedig a szintézist: az ellentmondást, amely korántsem szükségképp gondolati, megszüntetve őrizi meg, oldja föl, igen sokszor magasabb fokú új ellentét vagy párhuzam formájában. Becher nézeteiben

bennfoglaltan, kifejtetlenül az rejlik, hogy az igazi szonettnek a szerkezete tulajdonképpen sajátos válfaja a dialektikus triádában (a „tagadás tagadása” formájában) szerkesztett költeményeknek.

Felismerésének előzményeit nézve, eloszlathatunk némely tévedést, félreértést. A szonett „dualitásáról”, arról, hogy szimmetrikus-aszimmetrikus volta önmagában is jelentést hordoz, tudtak már a német romantika (August W. Schlegel) óta, ezt vallja a legszínvonalasabb polgári monográfia is (Walter Mönch, *Das Sonett. Gestalt und Geschichte*. Heidelberg, 1955). Amit viszont a szonett korai magyar kísérletezői kritikai élel állítottak, tudniillik, hogy a petrarcai szonett mennyire gépiesen epigrammai kifejetű (erre Kunszery i. m. 15; Szilágyi Péter, József Attila időmértékes verselése, 1971. 197), s amit tőlük függetlenül a külföldi költők és szakírók némelyike is pedz, az félreértés! Sőt: mélyen hibás általánosítás. Épp az igazi — és jó! — olasz és francia szonett az, amely *nem* hagyja a csattanót az utolsó vagy utolsó két sora, hanem a szintézist is kellőképp kibontja a két tercínában. Ezzel szinte az aranymetszés arányait közelíti meg a tézis-antitézisnek és a szintézisnek a terjedelmi viszonya. (Az „aurea sectio” ideálisan 8 : 5 volna a megvalósuló 8 : 6 helyett.) Aki a szerkezeti elemzés igényével olvas bele Petrarca szonettjeibe, számos szeplőtlenül triáda struktúráját talál köztük (címsoraik szerint: „Se la mia vita da l’aspro tormento”, „Mövesi il vecchierel canuto e bianco”, „Se mai foco per foco non si spense”, „Cesare, poi che ’l traditor d’Egitto”, „Or che ’l ciel e la terra e ’l vento tace”, „Po, ben puo’ tu portartene la scorza”, „Se lamentar augelli, o verdi fronde” stb.).

Nem állítom, hogy Petrarca szonettjeinek túlnyomó többsége tiszta triáda, elég sokuk csak verstanilag szonett. Akad köztük néhány valóban epigrammatikusan kihegyezett darab is. Csokonai és Kazinczy mégis tévesen általánosít. Vádjuk épp az általuk kevésbé ismert shakespeare-i tizennégy sorosakra illik. Ezek a drámaival összevethető felépítésükben (erre Mönch i. m. 36—7) az első tizenkét sort a lírai expozícióra, egy vagy több fejlődés és késleltetés váltogatására, valamint a kulmináció megfogalmazására használják föl; a további két sor pedig a zárás, a csattanós, fordulatszerű meg- és feloldás.

Ez a sajátosága azonban nemcsak az epigramma rokonává teszi a shakespeare-i szonettet, hanem rokonná minden leíró, lírai és kisjelenetes-drámai költeménnyel, amelyek nála terjedelmesebbek, de szintén olyan meglepő értelmi, szemléleti, illetve érzelmi fordulattal záródnak, melyek sűrítettek, tömörek, rövidek. Ez azonban csak szerkezeti rokonság.

A verstani és szerkezeti tagolódás egységét megvalósító valódi triádaszonettnek viszont mindkét vonatkozásban rokona az a pindaroszi óda, mely a reneszánszban és barokkban újra népszerűvé válik (vö. Mönch i. m. 36), s amelynek strófája, antistrófája, epistrófája szinte kikényszeríti a dialektikus versépítést. (Nálunk Weöres Sándor kísérletezett vele.)

De többen rámutattunk (előttem például Fehér Ferenc és Balogh László), hogy a versformához, verstani tagolódáshoz nem kötött triádaszerű lírai szerkesztésnek miféle lehetőségei tárnak föl — főként József Attila életművében.

3. Van tehát mind az olasz-francia szonettnek, mind a shakespeare-inek szerkezeti rokonsága, helyesebben: e kettőt két különböző, főléjük rendelt, átfogóbb szerkezeti típus változatának kell tekintenünk.

Van rokonsága az olasz-francia szonettnek verstani oldalról nézve is. Az egyrészt oktávájukat, másrészt szextettüket összefűző, a két-két versszakot átkötő rímelés emlékeztet némileg a dantei tercínák rímfolydárjaira.

S megvan a holdudvara a szonettnek a történelmileg kialakult tematikájában, választékosabb stílusában, hangulatiságában, hisz hosszú ideig hat, hogy hosszú ideig „felsőbb” (udvari, főúri) költői igényeket szolgált, elégített ki.

Főképp a legutóbbi kontextuális tényezőt mérlegelve, csodálhatjuk-e, hogy ha költészetünk, amelyben két évszázada a népi vonulat a vezérlő, a hangadó, nagyon sokáig idegenkedett ettől a „tartalmas formától”? A Nyugat nagyjai sem segítettek egyértelműen a meggyökeresítésében.

Az a képzetársítás, amely verskedvelőink táborában még a közelmúltban is általános volt, hogy *szonett* = csináltság, verselési mesterkedés, hűvös intellektualitás, jórészt Babits számlájára írható („...hideg szonettek. Mind ügyesség és szenvtelen, csak virtuozitás...|...ez csupa munka, csupa faragás, | ez nem költészet; de aranyművesség! | s bár nem őszinte, nem komédiás. | ...Szonett, aranykulcs, zárd el szívemet...”). Pedig épp a „műves” Babits és Kosztolányi és Juhász Gyula az, aki csupán szigorúbban vagy lazábban kezelt verselési burokként, versformaként használta a szonettet. Egészen kevés kivételt nem tekintve, tulajdonképp nem igazi szonetteket írtak, hanem csak szonetti verselésű, de nem szonett szerkesztésű költeményeket.

A körbemonográfizált Tóth Árpád irodalomtörténeti balszerencséje, hogy monográfiái nem ismerték föl: az ő szonettjei az első líránkban, amelyeknek *többsége* igazi triádaszonett, a strófatagolással és rímeléssel harmonikus lírai tagadás tagadása, tézis-antitézis-szintézis. Tán azért siklott el a kutatók szeme szerkesztési bravúrjai fölött, mert a közös európai múlt szonett-tengerének a kontextusa őt is köti, neki is megszab tematikai, hangnembeli, stíláris korlátokat. Egyébként József Attila *korai* — és csak versformának tekinthető — szonettjei is ebben a körben mozognak: a Szépség koldusa kötet némely túldicsért darabja éppúgy, mint a szecessziós mesterszonettje. A *késeiek* szerkezetileg is magasabb rendűek, jó néhányuk megérdemli az „igazi szonett” minősítést (Modern szonett, Én nem tudtam, Boldog hazug, Hazám 7.). Az érett József Attila az, aki tárgyválasztásában, hangnemében, stílusában demokratizálja, általánosan használható magyar versformává és szerkezeté teszi, alkalmassá, hogy választott kevesek helyett sokakhoz szólhasson.

4. És Illyés Gyula? Épp szonett versformájában vallja:

„Nem cífraság — a lelkeket  
más emeli: a szerkezet.”

(Velencében)

Kezdő költőként, fiatal forradalmárként még idegenkedik a szonettől. Nyilván hat még rá e tartalmas forma csinált-mesterkéltség voltának hiedelme, „magas” irodalmiassága. Távol érezheti a népitől, forradalmiától. Csak majd a „Rend a romokban” (1937) kötet kezdi szemérmesen ontani a tizennégy sorosokat. Szemérmesen, mert nincsenek strófákra tagolva. Jó részük (pl. A kocsissorról, Nyugodt vagyok, Arcom mögött szívemben...) páros rímelésű is. Keresztrímeselek akadnak, de az olaszos-franciás szonett kötöttségeit jobban megközelítők nem. Ha szerkezetüket nézzük, találunk rövid, epigrammatikus csattanóra kihagyoztatott (Délben), nem egyben mégis ott van már a két szembeállított tartalmi tömb: a nyolcsoros első szembesül a hatsoros másodikkal (Fa dolgozik, Egyenes út). A két tömb általában az objektívabb — szubjektívabb viszonyában áll szemben egymással. Így az „Egyenes út” első részében is háttérbe húzódik nyelvtanilag a lírai én; előbb az életteleniségében is meglevenített, majd élőkkel: disznókkal, csikókkal, tehennel s utánuk iskolásgyerekekkel népesül be a *défi* út. A második szerkezeti tömb estjében, *éjszakájában* a látszólagos leírás féltalomi, féléber látomása, égbedőfő akarattá válik, nem titkolt jelképpé emelkedik. Mint az ehhez hasonló szerkezetű „Fa dolgozik”-ot, akár triádának is minősíthetjük. De itt még legfőljebb a struktúra triáda, a forma még nem szonett.

A Külön világban (1939) kötet tartalmaz már szonettszerűen tagolt verseket (például Áru-ló, Semmit sem értünk...). De ekkor még nem tűzi ki célul a költő sem a szigorúbb verstani kötöttségek megtartását, sem a strófatagolással összehangzó tagadás tagadása szerkesztés-módot.

A Szembenézve (1943) az illyési szonettek vonalának is új állomása. Csak a fölszint névé, találunk tökéletes verstani megoldású olasz — him- és nőrímekeket nem váltogató — típusú szonettet. De találunk a nyolcas és a hatos tömböt tartalmilag is szembeállító, a tömbökön belül pedig a strófák tartalmi párhuzamát megvalósító (erre vö. Albert Schaeffer, Dichter und

Dichtung. Kritische Versuche. Leipzig, 1923; Mönch i. m. 34—5) majdnem triádát (például Lehet még...), sőt több olyan szonettet is, amely kielégíti a tézis—antitézis—szintézis strukturális követelményét, mégpedig úgy, hogy a szintézis két tercínája magasabb szinten őrzi meg „megszüntette” az ellentmondás pólusait (Középszer, Kapcsok, Körülvettelek stb.).

Ettől kezdve jelen van a szonett Illyés életművében, ha olykor néhány évre mellőzi is. Gyakran rábukkanunk szerkezetileg is mintaszerű triádaszonettekre az Egy év (1945) versei közt. A költő lírájának nagyszerű csúcsa a Kézfogások (1956) kötete; ennek szonettjei érdekes módon fáradtabbak, halványabbak. Az Új versek (1961) közt aztán ismét ott a tagadás tagadása szonett-típus, a valódi (A Császárbán, Jutalom); a Dőlt vitorla (1965) ilyen szerkezeti re-mekléseit meg hosszú volna felsorolni is (Szívembe, Gyalog, éjszaka, betonút, Az agy kezei, Termeszek, Kunhalmok, Büntetés stb.).

És ott van, jelen van ez a valódi szonett, ez a szerkezethű forma a közelmúlt versköte-teiben is. A Különös testamentum (1977) két szonettje közül ilyen a „Bíráló önbíráló”, a Közügy (1981) pedig épp a triádaszonett kereteiben folytatott kísérletek eredményét tárja elénk. Az olaszos-franciás és a shakespeare-i szonettformát kovácsolja össze Illyés mind a „Csillagesés havá”-ban, mind a „Nincs kegyelem”-ben. A tételre és ellentételre itt is egy-egy négy soros versszak jut, de az ellentétet fölemelő, megszüntetve megőrző szintézisre négy plusz kettő. E magasabb ellentmondás tehát nem marad terjedelmileg is párhuzamos, hanem a második pólusa — sorpárnyi rövidségével — valóban csattanós, epigrammatikus hatású.

A közvetlen érzelmi-képi-intellektuális mondandó szépségét tetézve ezeken a kései alkotásokon is ott fénylik valami csillagászati, mértani-szerkezeti szépség. Az időse költő meg is fogalmazza ezt nekünk egy feljebb említett szonettjében:

*„Tetszik a csillag-ábrák, parabolák  
mértani közlendője, kiszabott  
mozgásuk tiszta stílusa, ahogy  
a Szépet s Szörnyűt egy mondatba fogják!”  
(Csillagesés hava)*

5. Bevezetőmből kiderült, hogy a magyar szakembereknek is csak töredéke ismeri a tagadás tagadása szerkesztésű valódi szonett kategóriáját. Ismertesse meg Illyés Gyula a versolvasók táborával, milyen is ez valójában. Mutassa be előbb egy olyan költemény, amely a legkönnyebben felfogható vonatkozásban, a *térbeliségben valósítja meg a dialektikus triádát!* Az Új versek című kötet alkotása a

## VITORLÁSÓK

*Víz-suroló, lent suhanó  
halászmadárként fut fehéren,  
száguld a vitorlášhajó  
a közeli vihar szelében.*

*Más kettő épp oly feszülő  
vásznakkal, épp olyan merészen  
vele lám szembe jő  
az ember vadszelidítő kezében.*

*Sakktábla már a tó, ahogy*

*ez szögben, az ívben, amaz  
egyenes átlóban mozog.*

*Öröm a szemnek. És vigasz!  
Neked vigasz, oh szív! Miért?  
Hogy ennyi erő összefért!*

Verstanások elbogarászhatnának vele, hogy miféle módokon lazítja itt a költő a franciás szonett rímképletét, szokásos szótagszámát, illetve a szótagszám következetes megtartását. A vers tartalmának vizsgálata nélkül kárba vész a fáradozásuk!

A Vitorlások nemcsak a tagadás tagadása szerkezetet illusztrálja mintaszerűen, hanem a csak verstani síkú szonettvizsgálat meddőségét is. A tézis: a fehér vitorlás fut, száguld, suhan a viharhozó szélben. Antitézise a második versszak: „Más kettő... vele lám szembe jő”. A szigorú rímelési szabály megszegése is a sarkított ellentétet emeli ki. A tézisstrófa -ó végű hímrímek, e hátul képzett („mély”) magánhangzónak fonológiai is az antitézis „magas”, elől képzett -ő hangjai a feleselő korrelatív párjai (suhano, vitorlášhajó → ← feszülő, szembe jő). A térbeli ellentétet egy másik ellentét egészíti ki: „a közeli vihar szele” → ← „az ember vadszelidítő [!] keze”; ennek a fontossága azonban csak a szintézis második fokán erősödik föl.

Az első tercina a térbeli szintézis: az ellentétes irányú mozgásokat összegzik „a sakktabla” rájuk merőleges sorainak hajói, illetve az átlós és ívelő-kanyaruló mozgások, szemléletesen mutatva az ellentétben az azonosságot, az azonosulás lehetőségét.

A második tercina nyíltan fölemeli a térbeli objektivitásnak álcázott erők ellentéteit és feloldásukat a lírai én tudatának, szemének, szívének a szintjére. Nem bármiféle erők összebékülése vigasz a szívnek! Csakis a vadságot megszelídítő humánnum uralta erőké!

A szintézis hat sorának is van hangzásbeli kontrasztja a tézis-antitézis nyolc sorával szemben. Amott váltakoznak a hím- és a nőrímek, itt a két tercina rímei végig hímrímek. A hangzskontrasztot a szemnek is közvetíti valami:

*„Nézi elménk, mit a költő keze  
elénk ró s érteni föld”  
(Állomások hosszán),*

és látja is az első nyolc sor váltakozó kijebb-beljebb szedését, ezzel szemben pedig a záró hat sor pontos egymás alá helyezését.

Képtelenség volna megkívánni, a Vitorlások sem lehet vegytiszta, steril filozófiai iskola-példa, egyetlen vonatkozásban és c s a k i s egyben megvalósuló triáda. Ennek ellentmondana a művészet lényege is. Azért határolt, intenzív végtelenség a műalkotás, hogy ebben a végtelenségben a mindenségnek átfogó mozgástörvénye jelen lehessen sokszorosan is: egyrészt át is lépve strukturális egységek határát, másrészt hasson egymást keresztező vonatkozásokban is, ott lehessen a mű kicsi részecskéiben is, nagyobb szelvényeiben is. Ha a valódi szonett megköveteli is a versformával harmonikus tagadás tagadása struktúráját, a tételnek többféleképp is ellentétele a második négyes, és már itt többféle ellentétfokozatot lehet kimutatni a különféle vonatkozásokban, aztán pedig a szintézis is többféle módon összegzi a korábban fölvetett ellentmondásokat; mindezeket tudatosítanunk magunkban gyakran nehéz dolog.

Illyés Gyula szonettjeinek legbonyolultabb triádait nem bolygatva, hadd szemléltessem a ránk, olvasókra bízott feladatoknak egy kissé több elmélyülést elváró fokát egy többértéűen triádaszerű. Illyés-szonetten:

## BÜNTETÉS

*Beszámít vajon az is életünkbe,  
mikor az idő nem adott, de vett  
s háborút, börtönt, detektiveket  
küldött, sorsunkat mintegy mélyrehűtve?*

*Beszámíthat-e az álmatlan ágyon  
töltött idő, — meg a nappali rém-  
álmok éje? Hisz úgy volna helyén,  
aki károsult, kárpótlást találjon!*

*beszámít! Sőt — épp, mert annyira féltünk,  
hogy mint magunk nyammogtuk: „nem is éltünk!” —  
duplán beszámít; ezerszeresen!*

*S nem könnyíti halálunk perce sem;  
sőt az, csak az! — tetemre-híva — büntet:  
tönkretettük egyetlen életünket!*

Ha csak a szonett két tömbjének, az oktávanak és a szextettnek az ellentétét, szembeállítást kellene meglátnunk, könnyű volna a dolgunk: az első két négyes *kérdez*, a tercinánpár *felel*. Ez azonban még nem elég a dialektikus triadához. Tovább jutunk, ha észrevesszük, hogy az első négyes a *külső* tényezőket, elszenvedni valókat foglalja össze (háború, börtön, minket üldöző detektívek), a második a *belső*ket: éjszakai álmatlan szorongásunkat, nappali rettegszűnket mindezek miatt, ráadásul kárpótlásra sóvárgó, méltatlankodó igazságérzetünkkel. A feleletben meglátjuk a tercínák szikrázó összetűköztetését. Mégis, mielőtt szavakba foglalnánk, készüljünk fel rá illő szerénységgel.

Ugyanis le kell számolnunk egyszerre két — esetleges — tévhitünkkel is. Tévedés tudniillik azt hinnünk, hogy ha egy versben ugyanaz a szó többször előfordul, szükségképpen ugyanazt is jelenti, s csakis a szándékoltan rikító szójáték lehet kivétel. A *beszámít* ige négyszer fordul elő a tizennégy sorban, de korántsem azonos jelentésekkel!

De a „nyelvérzékünkben”, anyanyelvünk ismeretében se bízunk önhittén! Mindjárt szerényebbé válhatunk, ha időt szánunk a *beszámít* versbeli előfordulásainak értelmezésére. El-kél kezünk ügyében az értelmező szótár! Ebben az igének négy főjelentését találjuk meg, csakhogy ezeknek mindegyike tranzitív, tárgyat erősen megkívánó jelentés, a szonettben pedig nincs tárgy mellette. Egyetlen intranszitiv mellékjelentést közöl a szótár, az meg valahogy nem elégít ki mindenütt. Rá kell jönnünk, hogy a lírában — itt is! — nem lehet olyan könnyen el-szigetelni a jelentéseket egymástól, mint a gyakorlati beszédben, vagy akár a szépprózában, epikában.

Az első versszakban mélázva, merengve, töprengve kérdi a lírai én, hogy része-e egyáltalán életének az a több évnyi mélyhűtött sors? Szinte még némi rejtett játékosság is lappang kérdésében: nem kell-e ezeket levonni éveinek gyarapodó sorából, mintegy fiatalodva is?!

A másodikban is kérdez, de az igének más jelentésével is, más modalitásával is. Más modalitásával, *kétkedve*: ím, ott a ható képző (*Beszámíthat-e*), ott a feltételes mód is (úgy *volna* helyén). Más jelentésben: a lírai ének és társainak múltbeli magatartását, vagyis a borzalmas külső körülményekkel szembesített következményeket, a belső kínokat érdemnek tekintik-e, mint ahogy a múltban szenvedők várják is, de kételkednek is a kárpótlásban.

A megelőző lappangó kétely után meglep a szintézis elején, a harmadik versszakban adott

igenlő válasz: igen, *beleszámít* az az idő is, mégpedig ezerszeresen az *életünk terjedelmébe*, tartamába; *be kell venni számadásunk tételei közé* is, *számításba kell venni, mint jelenünk okát* is. Csakhogy olyan pozitív értelemben, mint a második strófa lírai énje vélte?

Idézem „A Magyar Nyelv Értelmező Szótára”-t: *beszámít* „3. vkinek vmely tettét, cselekedetét érdemnek v. hibának tekintti, és úgy tartja számon.” Bizony, hibaként, vétekként is be lehet számítani...

A költő nem epigrammatikus álszonettet szerkeszt, hanem valódit: már a szintézis első tercínájában is előlegezi a végső feleletet, miközben vissza is utal a „sorsunkat mintegy mélyreihűtve” motívumára: „mint magunk *nyammogtuk*: »nem is éltünk!«” Ez a *nyammogtuk* ugyanis már rejtett ítélet önmaguk fölött: »tehetetlenkedve motyogtuk«, s az adott szövegkörnyezetből belesugárzik valami a hasonló hangzású *nyavalyogtunk* tartalmából is.

Az igazi meglepetést, a férfiasan kemény feleletet végül mégis a záróstrófa adja meg. *A nem is élt étellel* a meghalást, a *halált* állítva szembe, kimondja a *beszámít* végső értelmét! Mesteri szükszavúsággal, sőt elhallgatással sópári félre a kárpótlás igényét, és hirdeti ítéletet: túréssal, szorongással, rettegéssel tömött múltunk mint igen súlyos hiba, vétek (l. az értelmező szótári 3. jelentés második felét!) „számít be” elszámolásunkba. Belfoglaltan itt az ellenünk forduló vád: *tetterős felnőttek voltunk, mégis passzívan szenvedtünk, túrtünk, ahelyett, hogy cselekedtünk, harcoltunk, ellenálltunk volna!* Rövidült-e életünk vele? Erre még célzást sem veszteget a vers hőse. Hogy minőségében más lett, elrontottuk, tönkretettük a gyávaságunkkal, az eltökéltség hiányával, azt kimondja.

Az érzések, a lelkiismereti önvizsgálat, a vállalandó felelősség tézis—antitézis—ellentétező szintézis lépcsőin jutunk a költemény csúcsára, a szonett tartalmas formájának segítségével. „A költeménynek nem árt a megszerzett világosság. Inkább gazdagítja” (Roger Caillois). Hiszem, hogy a legmélyebb tartalommal harmonikus legkülső tagolás értelmének felismerése, a tagadás tagadásának a tudatosítása is gazdagítja — a költeményt? Dehogyan, annak nincs rá szüksége! Az olvasót!!!

6. Ha csábít is rá témánk, ne essünk túlzásba! Egyetlen költői korszakában sem használta Illyés Gyula a valódi szonett szép, dialektikus formáját arra, hogy bennük-velük közvetítse legfőbb, legégetőbb, legbensőbb, legfelelősebb mondandóit. Ezek a szonettek *csak kísérdi*, méltó és szép kísérdi a fővonalat más, kötetlenebb, kevésbé mértánias versformáinak.

Másrészt azt is tudjuk, hogy a magyar líra Nagy Taván más közeli és távoli vitorlások is futnak Illyéshez képest akár ellenkező irányban, akár átlósan, ivelve, kanyarodva, mégis összefér ennyi — látszatra útköz — erő is a tehetségek „vadszelidítő kezében”. Illyéssel egy korban mások is teremtenek valódi triáda szerkezetű szonettet. Weöres Sándor fiatal kora óta ír ilyeneket (például „A vers születése” utóhangja, *Beszélgetés*, *A halálról*, *Herakleitos*), s ír idősebben is (például *A makacs élet*, *A barlang ívei*). Szonettbe zárja költői „tagadás tagadásá”-t a fiatalabbak kiemelkedő tehetsége, Tandori Dezső is olykor-olykor. A *Meny nyezet és padló* (1976) kötet számos szonett formájú verse közül hivatkozom a *Nyitó ∞*, az *(1/a)* és a *(30)* jelzésűre, a *Még így sem* (1978) sorozatából többek közt az „1976720/n — Emberközel-ülőfürdő” és „A tulajdonságok nélküli ember múzeuma — 1976719/a” darabokra. Ahogy Illyés sem, úgy Weöres és Tandori sem kíván mindig strukturálisan is igazi szonettet szerkeszteni; gyakran ők is csak külső verstani buroknak tekintik a szonett verselési kötöttségeit.

Ismételten hangsúlyozom: ez nem értékítélet! Más mércével mérve: ettől még lehet igen értékes alkotás, ami csupán „szonettszerű”. Megjelennek napjainkban olyan kötetek, amelyek csupa szonett formájú verset tartalmaznak, ezek szerkezetében mégis csak halványan rémlik fel itt-ott a tézis—antitézis—szintézis versszakokhoz kötött hármassága (például Beney Zsuzsa, *A második szó*. 1981).

Illyés és Tandori: egymástól távoli vitorlázók azon a bizonyos Tavon. Valamiben mégis rokonok az *igazi* szonettjeik: József Attila-utániságukban a népi realista Illyés is, a szélsősége-

sen kísérletező Tandori is *demokratikus* és immár *bennszülötté* gyökeresedett formálási elvnek tekinti a szonettet, olyannak, amely ne hivatkozzék költőiségével, hanem jó épületként hordja szerkezetében értékeinek summáját.

Ahogy Illyés tanítja: „az emberien törvényszerű, a létmélységszerűen általános” megkívánja a költői erőfeszítést, de nem akármilyet; méltó kifejezésre akkor talál, ha úgy újszerű, hogy nincs benne cifrázkodás, nincs nagyképűség; ha megtalálja a legbonyolultabbra a legköznapiabb, leginkább közös szavainkat. Ez sikerül szonettjeiben Illyésnek is, és némely tőle látszatra oly távol hajózó társának is...

