

FÜLEKI GÁBOR

Szonett-szövet



FÜLEKI GÁBOR (1980) Gyöngyössolymos

Báthori Csaba *Elemi szonettek* című kötete 2013-ban jelent meg a Napkút Kiadó gondozásában. Barnászöldbe hajló matt borítója komoly, elmélyült szellemi tartalmakat sejtet. Az olvasó megérezését a szonettkötet átsajátítása messzemenően igazolja. Átsajátítás, önnön lélekanyagunkká emésztés – a költő telítetten metafizikai-egzisztenciális lényegiségű versvilágának befogadása csak így lehetséges –, teljes mértékben át kell adnunk magunkat ennek az őszies-érett, melankolikus, létünk végső kérdésein töprengő – és lehetséges válasz-magatartásokat felmutató lírabirodalomnak. Az elme és az emberi megismerés korlátai miatt – biztos válaszadás híján – megoldatlan kérdéseken való töprengés különös hangulatú, minden ízében hiteles, erős költészetet szül.

A lényével e világra rányitódó-ráérező olvasó előtt különös, elmélyült, ősz középi fák sárguló bíborvörösébe játszó lelki táj nyílik meg. E táj gondos tanulmányozása-átérezése után nyilvánvalóvá válik, hogy ez a költészet a magyar és az európai líra ontológiai-orpheuszi vonulatába tartozik, amely Dante, Angelus Silesius, Goethe, Mallarmé, Rilke, Szyborska, Babits és Weöres Sándor nevével fémjelezhető.

Az egyébként rendkívül változatos rímképletű szonettek általában egy konkrét, sokszor teljesen hétköznapi látványból indítják képsoruk, hogy aztán e pictura jellegű kvartettek az olvasót elvontabb jelentések mezejére csalogassák; mint méh a virágkehelybe, úgy sodródik egyre mélyebbre az olvasói kíváncsiság az ellenállhatatlanul kígyózó soráthajlások mentén a vers termő-centruma felé, ahol – általában a második tercettben – aforizmatikus lényegmegfogalmazást, sententia-szerű csúcspontot-összegzést talál.

Jellegzetes motívumrendszer bontakozik ki a szonett-szövedékből, mozaikszerűen áthatva a kötet egészét, az egyes darabok között erőteljes jelentésmező-összefüggést teremtve meg. A kötet kulcsmotívumai: Isten, élet, halál, lét, nemlét, semmi, üresség, hiány, idő, mulandóság, anya, társ, Ikarosz, Orpheusz, melankólia, táj-természet, csillag, fent, magasság, magány-egyedüllét, út, tenger, dal-dallam-költői lét, haza, tél, fény, reggel, hajnal, este, csoda, csend, öregség, öröklét-időtlenesség. Pusztán e felsorolásból látszik, hogy e verseskönyvben nem az átlagos mindennapiság nyilatkozik meg, hanem – Heidegger szavával – itt a lét a tét, azaz pontosabban: „A lét az, ami e létező számára mindenkor a tét.” (*Lét és idő*, 4. §.)

A verseskötet címadása: *Elemi szonettek*, maga is a tudatos megszerkesztettségre utal: egyrészt jelzi a kötet egészét egybefogó közös versformát, másrészt céloz arra, hogy e szonettek egy nagyobb egésznek egyenrangú elemei, sokaságuk magasabb rendű egységet alkot, egymást feltételezve láncszerűen összekapcsolódnak, hangulati-tematikai rokonságot és formai azonosságot mutatnak.

Így világít rá a cím arra, amire az elmélyedő olvasás után amúgy is ráébred az ember: a teljes kötet egyetlen óriásversként értelmezhető, az őt alkotó szonettek különállása csupán látszólagos: úgy tartja őket össze valamilyen elemi (elme-i)-gondolati vonzóerő, mint a kötőanyag a téglákat a falban. Olyan láncolatot, gyöngysort alkotnak, mint az élő szervezetet felépítő szerves anyagok: miként a fehérjék aminosavak kovalensen összekötött füzéréből, úgy épül fel szonettelemekből Báthori kötetének versegésze. Sok elemi egységből, szonett-monomerből komplex vegyület, hatalmas, szilárd szonett-polimer keletkezik.

Értelmezhetjük továbbá az *elemi* jelzöt úgy is, mint költői célkitűzést; a lírikus e szonettekkel a lét végső, *elemi* kérdéseit teszi fel, és próbál választ adni rájuk, tehát kötete *lételemző* költeményciklus. Az *elem* szó egyébként a kötet versszövetében mindössze egyszer fordul elő, a *Szeretők* című szonettben.

A világirodalomban természetesen számtalan hasonlóan tematikusan egybefüggő szonett-ciklust találhatunk; úgy látszik, ez a műforma magához vonzza az ilyen megsokszorozódást, füzérré rendeződést. Báthori esetében e tendencia még hangsúlyosabb, még egyértelműbb, hiszen ismétlődő

motívumokkal szövi át kötetét, tájelemekkel, szóképekkel szonetteket köt egymáshoz, szimbolikus figurák – Ikarosz, Orpheusz – térnek vissza, kötik át a ciklusokat, napszak-évszak azonosságok, a szemlélődés hasonló szituációi vonulnak át a szonettciklus-íven.

A kötet nagyformájáról ugyanez a tudatosság mondható el: három nagy ciklusra tagolódik, melyek erősen szimbolikus címetek viselnek: I. *Ikarosz leszáll* (1–61. szonett), II. *Orpheusz felkerül* (62–108., 47 szonett), III. *Melankólia* (109–199., 91 szonett). Szembetűnő az első két ciklus hasonló hosszúhoz képest a harmadik jóval nagyobb, szinte kétszeres terjedelme.

Ennek magyarázata abban rejlik, hogy míg az *Ikarosz* ciklusban a mítoszból – és annak a versekben található modern újraértelmezéséből – adódóan a függőleges mozgás dominál (először fel-emelkedés, majd lezuhanás), s ugyanígy az *Orpheusz* ciklusban is (alászállás, majd feljövétel), addig a *Melankólia* ciklus meghozza a kiegyenlítődést, a vízszintes mozgást, a gömb-, illetve pontszerűséget, a belsővé lett világtérben való rezignált szétoldódást, amely így egyesíti, terejedelemben is ösz-szegzi a két előző létállapotot.

A lírai, emberi fejlődés útja tehát a végtelen magasságokba törő, az isteni világot meghódítani akaró, de kudarcot valló ifjú Ikarosz (technikai, anyagi lét stádiuma), majd a természetet s az Alvilág hatalmait is énekével megigéző férfi Orpheusz (költői, művészi lét stádiuma), s végül a kész agyag-edényként, az élet tüzetől kiégett, lehiggadt öreg, bölcs Melankólia (filozófiai, szellemi lét stádiuma).

A fentebb említett motívumrendszer és az abból létrejövő ontológiai mondanivaló szemléltetéséhez vizsgáljuk meg egy szonett mélyszerkezetét, témavilágát.

AMI ÉPP JÖN

*Ma fél hatkor igazolta a reggel,
hogy lelkem nem vándorol még. Kutyák
nyűszítettek a zsenge napvilág
alján, s a mélyben megcsosszant egy ember.*

*Változatlanul, úgy élek tovább ma
is, mint tegnap: kezdem harmóniákkal,
ha percent a hajnal, s ha zúg a lárma
délben, belenyugszom, hogy nincs tovább dal.*

*Ahogy öregszünk, több a nyugtalan csend
perceinkben, mint hosszú napjainkban.
Ikarosz megunta az égi mindent,*

*mert megtudta: a Napot, hogyha fent van,
botrány el nem éri. Vedd, ami épp jön:
a megszokás a boldogság a földön.*

E darab a kötet *Ikarosz leszáll* ciklusában található, Ikarosz alakja jelentős szerepet is kap a költeményben. Figyeljük meg a versindítást: egy hétköznapi, prózai időmegjelölés – szürke nagyvárosi hajnal – azonnal ontológiai szintre emelkedik: az ébredés pillanata a tovább-élés, az ittlét bizonylatává válik: „Ma fél hatkor igazolta a reggel, / hogy lelkem nem vándorol még.” Hasonlóan indul a *Val-lomás* című vers is: „Reggeli fél hét. Esik. Mit tehetnél / ma, hogyha moccansz?”

Hinduista-buddhista lélek-vándorlás-képzet szüremkedik be e kora reggeli tudatállapotba: íme, még itt vagyok, ismét ebben a testben ébredtem fel, még nem váltottam életet – ahogy a tibetiek mondják.

A lírai alany egyfajta magasságból érzékeli az átlagos virradat kezdődő és unalomig ismert zö-rejeit, érzékleteit: „Kutyák / nyűszítettek a zsenge napvilág / alján, s a mélyben megcsosszant egy ember.” A szellemi magasság evilági megfelelője teljesen átlagos: jól látható, hogy egy bérház eme-leti lakásából érzékelődnek a gang, a belső udvar és az utca zajai. A szellem embere úgy él itt, mint

„holt próféta”, változatlanul, kiérlelt életével, lelki tudásával, mindennapi rutinját folytatva. Művészetnek, lélek-létnek áldozva annyit, amennyit a kötöttségek között lehetséges: „kezdem harmóniákkal, / ha percent a hajnal, s ha zúg a lárma / délben, belenyugszom, hogy nincs tovább dal”.

A hajnal, a kora délelőtt viszonylagos ház- és utcacsendje még lehetővé teszi a nyugodt alkotástartalmat; a déli városi lárma mindezt ellehetetleníti – de addigra már elkészült, megérett a lélekben valamilyen aznapi lelki gyümölcs; így az elnémulás kényszerűsége belenyugvássá szelődül. Magasabb szinten az élet csúcscaként is értelmezhetjük e zajos, nagyvárosi delet – az emberélet útjának felét, melynek zűrzavarában eltévedtünk, és meg kell keresnünk a kiutat, az újra-elcsendesedés felé vezető lejtőt. Rilke (Báthori által fordított) levelezéséből ismerhetjük meg a német lírikus hasonló életközép-élményét, nagy elcsendesedésének, útvesztésének okait, lelki tüneteit; 1911-ben tett egyiptomi útja során hegytetőre érkezett létvándornak látja magát, aki előtt immár lefelé vezet az ösvény: „hatalmas tények lerakódott rétegei préselődtek a tegnapi és a holnap közé, nincs rend, többé semmi rend, de most legalább megtaláltam a vízválasztót, és ezután nem is tehetek mást, mint hogy élményeim csúcjáról lecsorgok új lejtők felé” (*Levelek II. 1911–1916*).

Orpheusz, a dalnok elcsendesedése ez, Orpheusz zajos modern korunkban némán zeng tovább: „Ma a némaság s a dallam / egy házban lakik és felfoghatatlan” – jelenti ki Báthori Csaba egy másik, *Szirén* című, ciklusnyitó darabjában – stílszerűen ellentétötvöző orfikus alakzatot alkalmazva.

Ugyanígy emberi társadalmak fejlődési folyamataként is értelmezhetjük az iménti elcsendesedés-képet: a fejlettség csúcsára érve a halk szavú művészetet háttérbe szorítja a csörömpölő technika előretörése – amint ezt korunkban oly élesen megfigyelhetjük. Ám eszünkbe juthat egyéb csúcselnémulás is: felidéződhet Richard Strauss *Alpesi szimfóniájának* első tetőpontja, amikor a hegytetőre érő hegymászó előtt hirtelen kitarul a teljes alpesi táj: a csodálattól nem jut szóhoz – csupán egy tétova oboaszólo fejzi ki döbbszerű ámulatát.

Ez a belső csönd kúszik át a szonett tercináiba is, szorosan összeforrva az öregség-motívummal – a kiérlelt életállapot belső, rezignált elhalkulása magát az addig az életsodrás lineáris rohanásában megélt időt is relativizálja, belsővé teszi: „Ahogy öregsünk, több a nyugtalan csend / perceinkben, mint hosszú napjainkban.” Visszhangzik itt a „perceinkben” szó az előző versszak „percent” szavára, mutatva a hajnali eszmélkedés beindulásától az idő mibenlétéről való elmélkedéshez átívelő elmeutat. Az idő kitér: egy perc több időt tartalmaz már az öregkori bölcsesség életállapotában, mint az ifjúkori teljes napok. A tudatosan, mély intenzitással, elmélyült vertikálitással átélte perc több a futó, felszínes, kapkodó tevékenységgel eltöltött napok, évek soránál. Egy perc akár öröklét is lehet – szembeállítva a haszontalan, egzisztenciálisan súlytalan időpazarlással.

A szonett záró szakaszában Ikarosz mitikus alakja kerül előtérbe, aki a kötet több versében szimbolikus szerepet kap: a magasba törés, majd lehullás szökőkútszerű jelképe: az ember mindenkorai vágyainak letörése, képzelt vagy valós gőgünk elporladása. Ikarosz itt nem tör többé az égbe; már tudja, hogy hiábavaló, mert: „a Napot, hogyha fent van, / botrány el nem éri”. A Nap végső soron a földi ésszel megközelíthetetlen transzcendencia jelképe; nem ragaszthatunk magunkra mesterséges szárnyakat (művészetet, filozófiát, tudományt), amellyel mintegy erőszakosan elérhető lenne. Ezt az a szféra úgysem engedi meg, nincs értelme Babel tornyát építeni.

Az *Ikarosz* című szonettben is összekapcsolja a költő az ifjú alakját a mindennapiság képzetével: „Fenn, magányosan / leégni, fölöttünk: tán erre vágyott, / hogy máig naponta így bukjon el. / Hogy mi utóbb felitassuk kudarcát / a hétköznapiakban.” A vereség is örömet szül, a végső cél továbbra is az elérhetetlen magasság lesz.

Talán a kontempláció, a meditáció vihet közelebb a Felfoghatatlan megértéséhez. Ikarosz a zuhanó elbukás után ezt már tudja, s rezignált-sztoikus beletörődése a költő derengő derűjévé válik: „Vedd, ami épp jön: / a megszokás a boldogság a földön” – cseng ki a vers páros rímmel erősített bölcsességszövege a már említett Báthori-féle aforizmatikus módon.

Változatlanság, napok egyformasága, belenyugvás, csend: a vers szinte minden fontosabb szava e verstorkolat felé tartott, a görcsös boldogságkeresésről való lemondáshoz, az öregkor derűs mindent-elfogadáshoz, a mindennapi tevékenységben, alkotómunkában lelt öröm megélt felismeréséhez. Hasonlít mindez a hinduista sannyasa-felfogáshoz, amikor az elvonuló öreg remetében a külső világról való lemondást a határtalan belső világban élés boldogsága váltja fel.

Megfigyelhető, hogy a vers címe a vers végében nyeri el végleges helyét és értelmét; a verszárlatot címként mintegy megelőlegzi, a szonettnek keretet ad. Báthori Csaba kedvelt, a kötet sok szo-

nettjében alkalmazott címadási technikája ez, amely félig kimondottságával – jelen esetben egy kiegészítést kívánó tárgyi mellékmondatként – feszültséget kelt az olvasói tudatban, s ez a vers végén kiegészülve oldódik fel, hozzájárulva a költemény összhatásához.

E rövid elemzésből is kitűnik, milyen átgondolt képvilágot, mennyi értelmezési lehetőséget rejt magában egy Báthori-sonett. Minden potenciális olvasónak csak ajánlani tudom: fogadja elméjébe-lelkébe mind a százkilencvenkilencet.

Zárásként álljon most itt az *Elemi szonettek* hatását, általam feltételezett líratörténeti jelentőségét felvillantani próbáló költemény, Báthori Csabának ajánlva.

TÉLELEM-FÉNY

*Szonett-elemlánc, fénylő lélek-telem,
érdes balzsam, líra-szellemdaru,
bodor levélzön, sziromtenger:
nem szólítod azt, ki vér-s lélektelen*

*szemlél, elméje fakó ecet, hamu.
Vigyázz! Itt lényeg él, s lélek terem.
Beszív örvénylő képboltív-kapu,
magház-gyümölcsöd, törzsigéid fedd fel!*

*– Lét, halál, úr, semmi, öreg szív, anya,
föld-nyelvből haza égő ősz-aranya.
Föléd hajol kutató értelem,*

*napröptű Ikarosz, hó-istensaru;
érett szív érthet, mély lélekszemmel
lépve át sorodba, Orpheusz dala.*

