

NEMES NAGY ÁGNES

Megjegyzések a szabadversről

1. Előrebocsátom a szabadvershez fűzendő megjegyzéseim bevezetéseként, hogy mindaz, ami itt következik, nem elsősorban tudományos jellegű. (Felolvasás az MTA Verstani Bizottságában, 1984.) Egy gyakorló költő és műfordító praxisból levont néhány tapasztalata: ez a fő anyaga mondandómnak. Továbbá bevallom és bocsánatot kérek érte: el fogok kalandozni más területekre is, nemcsak a szorosan vett versen körére. Ez a szabadversről szólván elkerülhetetlen.

2. Mindnyájan tudjuk: költészet és próza határvonala, amely évezredekken át biztosnak, világosnak tetszett, századunk eleje óta homályossá, vitatottá vált. Mindenki, aki verssel foglalkozik, észrevette ezt, ma már azonban rendelkezésünkre áll jó néhány irodalomtudós, sőt nyelvész, sőt egyéb tudományágak művelőinek véleménye is, akik mind eltűnődnek ezen az újonnan felmerült vitakérdésen. Vagy 3000 év óta semmiféle kétely nem rágta a szívfunket; ahogy *Gérard Genette* is minden röstelkedés nélkül megfogalmazza: próza az volt, ami prózában, költészet az, ami versben íródott. A metrum – a megkülönböztető kritérium – viszonylagos állandósága elősegítette ezt a különbségtételt; jelenléte vagy hiánya eldöntötte a "költészet vagy próza" kérdését.

E metrumközéppontú költészetfogalom a XIX. század végétől folyamatosan (vagy szakításszerűen) lebomlott. Előttünk áll "egy metrikai kényszerektől megszabadult költészet", és ennek törvényeit, milyenségét kutatni nemigen lehet másképp, mint azzal, ha "a" költészet mibenlétét is kutatni kezdjük. Ha nem a metrum teszi a költészetet, akkor mi teszi? Ez a kérdés áll az irodalomtudomány előtt mint megvizsgálendő. Vannak, akik ragaszkodnak a költészet és a költészetben belül a *vers* hagyományos fogalmához, amelynek központjában a szó tág értelmében vett metrum áll, a nyelv elemeit "szótagokig ritmikusan rendező" szöveg (*Szerdahelyi*). Nem is lehet vitatni ezt az önmagában logikus álláspontot, azzal a megszorítással, hogy ez a felfogás a költészet sokkal szélesebb birodalmában egy bizonyos résszel foglalkozik, a metrumos költészettel, s szerinte csak ez a metrumra épült költészet lehet a versen tárgy. Nevezik ezt a fajta költészetet versnek, szemben a *költeménnyel* (már Kassák is így használta a két szót), nevezik kötött versnek, szemben a szabad verssel stb. Hogy költészet és metrumba szedett közlés nem azonos, azt mindig minden költő tudta. Hadd hozzam fel itt kedvenc Csokonai-idézetemet: "A verscsinálás nem poesis; mert ez a gondolatoknak, a képzelődésnek, a tűznek természetében áll: a verscsinálás pedig csak a szózatok hangjának bizonyos regulákra vételére, s külső

elrakására ügyel, hogy azok harmóniával szálljanak az ember fülébe. A honnan lehet valaki jó poéta, ha mindjárt verset nem ír is; és ellenben jó verset írhat valaki, de azért nem poéta. Legjobb, ha a kettő együtt van." Körülbelül ugyanezt így fogalmazza a mai tudós: "... egyre meghatározóbbnak tűnnek a költői nyelv szemantikai aspektusai." (Genette)

Az egyik eléggé szélsőséges álláspontot a kérdésben *Jean Cohen* képviseli, mondván, hogy a költészet egy nyelvfajta (genre de langage), amely a prózához képest úgy határozható meg, mint eltérés (écart) a normához képest. (Ennek a véleménynek is vannak bőséges előzményei.) Sőt nemcsak az eltérést hangsúlyozza *Cohen*, hanem a szabálysértést, a "botrányt" mint a költői nyelv lényegéhez tartozót. E tételét bizonyítja különféle korok költői szövegeinek összehasonlításával (francia klasszikusoktól, romantikusoktól, szimbolistáktól véve részleteket). Oda konkludál, hogy az "eltérés" a klasszikusoktól máig egyre fokozódik, a költészet mintegy saját lényege felé haladva "befelé fejlődik". Ezt a végső következtetést sokan nem osztják (én sem), megjegyezve, hogy az eltérés akkor tölt be költői funkciót, amennyiben *jelentésváltozás* eszköze, így az expresszivitás eszköze, vagyis logikai, de főleg emocionális gazdagodást jelent. (Egy másik komoly ellenvetés: "Elegendő-e az eltérés, hogy költészet jöjjön létre?" *Cohen* válasza: "A stílus hiba, de nem minden hiba stílus.")

I. A. Richards, az Új Kritika atya, viszont az "eltérést" nem nyelvi-stilisztikai síkon ragadja meg a műalkotásban, hanem az egymástól eltérő, sőt ellentétes lelki impulzusoknak végül is összhangzóvá rendezésében. Megközelítése alapján lélektani. Gondolatmenetéhez kölcsönveszi *Coleridge* megjegyzését, amit az a képzeletre tesz: a képzelet "... ellentétes vagy össze nem illő minőségek egyensúlyában vagy kibékítésében mutatkozik meg ... a szokásosnál erősebb érzelmi állapotban, melyhez a szokottnál nagyobb rend társul". Ezt tartja *Richards* a költő legfőbb képességének, azt ti. hogy: "Olyan érzések, amelyek általában keresztezik egymást, összeütköznek, függetlenek és megzavarják egymást, benne tartós egyensúlyban egyesülnek." Az ellentétes lelki impulzusok összehangolására mint kiemelkedő példát, a tragédiát hozza fel. Kevésbé békés eredményre jut *Tinyanov*, hasonló kiindulásból. Szerinte: "Az irodalmi műalkotás formáját mindig dinamikus formaként kell tudomásul venni." A dinamikus forma pedig nem az összetevők "egyesülése, összeolvadása által jön létre ... hanem kölcsönhatásuk következtében, tehát azáltal, hogy a tényezők bizonyos csoportja dominánssá válik a többi fölött. Eközben a domináns tényező deformálja a többit." Ne gondoljuk, hogy amiért *Genette* és *Cohen* kifejezetten a költői szöveget vizsgálja, *Richards* és *Tinyanov* pedig lélektani vagy általános műelméleti megállapításokat tesz, azért nagyon is távol vannak egymástól. Mindnyájan – és rajtuk kívül még olyan sokan és oly sok megközelítésből – a mai művészet, a mai költészet általi feltett alapkérdéseket próbálják satuba fogni. Az eltérés, az expresszivitás, az ellentétek egyensúlya, a dinamikus formafelfogás, a dominancia, a deformálás – mind olyan fogalmak, amelyek a mai költészetelméletekben minduntalan visszatérnek.

3. Mik hát a modern, új költészetnek, illetve az új módon felfogott mindenkori költészetnek a jegyei? Itt részben ismétlem az eddigieket, illetve kölcsönveszem *Széles Klárának* a táblázatát – annak egy részét –, amelyet az új kritika (New Criticism) műosztályozásáról készített. Ezek szerint a jó mű (mai vagy régi) jegyei:

1. MAGASABB RENDŰ MŰ

I. A. Richards

különleges, heterogén
ellentétes impulzusok
"inkluzív" költészet
szintetikus
szervezett mű
"sokcsatornás"
érdeklődést kíván,
az érzelmek kontraszt-
jait is tartalmazza,
komplementer
impulzusokkal él:
"ironikus", így ki-
állja az ironikus
kontemplációt

Allan Tate

szokatlan asszociációk
intenzio és extenzio
egysége a tenzióban
célja nem a közlés, a
tolmácsolás
(ide kapcsolhatjuk
Barthes megjegyzését:
a művészet olyan kód, amely
önmagára vonatkozik)

T. S. Eliot

"amalgamating disparate
experiences" – diszpa-
rát élmények ötvözése

kaotikus, rendkívüli,
szabálytalan emberi
tapasztalatokat nyújt
a metafora elemei távol
vannak benne

Ezra Pound

össze nem illő
gondolatok egyesítése
(példa : Metafizikus
költők, Poe)

Valéry

nyelvet csinál a nyelv-
ben belül

2. ALACSONYABB RENDŰ MŰ

párhuzamosan futó,
hasonló irányú impulzusok
"exkluzív" költészet
korlátozó, kiküszöbölő
módon szerkesztett mű
"egycsatornás"
érdeklődést kelt,
egy emóciót ábrázol:
pl. szomorúság,
vidámság, büszkeség,
vágyakozás stb.
nem állja ki az
iróniát

megszokott asszociációk
ezek nemléte vagy
alacsony foka
célja a közlés,
a "kommunikáció
fallációja"

nem ötvöz diszparát
élményeket

átlagemberi
tapasztalatokat nyújt

a metafora elemei
közel vannak

összeillők egyesítése;
vagy: össze nem illő
gondolatok,
de egyesítésük hiánya

nem szakad el a nyelvso-
kástól, illetve a megelőző
költői nyelvszokástól

Világos, hogy a magasrendű és a kevésbé magasrendű költészet ilyen felfogása nem jöhetett volna létre a XX. századi világgöltészet panorámája nélkül. Bár az idézett szerzők számos klasszikus költői példát is említene, mégis úgy hat ez a táblázat, mint a modern költészet védőirata, normáinak összefoglalása, betörése az irodalomtudományba. Mert hogy a modern költők így fogják fel a költészetet, az természetes, de így fogja fel immár – uti figura docet – az irodalom szaktudósainak jó része is.

Jellemző, hogy a költészet tényezői közt itt szó sem esik verstani kérdésekről. Úgy látszik, olyan tizedrendűvé vált itt a metrum vagy nem metrum problémája, a kötött vers vagy szabad vers kérdése, hogy meg sem említődik. Mi azonban igenis térjünk vissza hozzá előbb–utóbb, nemcsak azért, mert témánk a szabad vers, hanem azért is, mert nem feledhetjük: évezredek át a verselés, a versifikáció volt a költészet elválasztó kritériuma a prózától. Nem dobhatunk oda csak úgy 3000 évet, mélyebb mérlegelés nélkül. A magam részéről azt hiszem, hogy a költészet fogalma természetesen jóval szélesebb a metrikus, a kötött vers fogalmánál, ezt a mindenkor költészet bizonyítja: pusztán versifikáció nem költészet (Csokonai). De különösen élesen szemünk elé tárja ezt a tényt a XX. századi költészet képe, amely viszont a költészet érvényes hatótényezői közül nagymértékben és nemegyszer elfogultan kirekeszti a vers kötött mivoltát. Ez a világhelyzet. A magyar költészet helyzete viszont elég speciális; a legújabb időkig, a 60-as évekig, vagyis a neoavantgarde költészetig, nálunk a világirodalmival egy időben jelentkező magyar avantgarde eléggé a margón maradt. Mindenki tudja ezt. Ezért van, hogy a magyar szabadvers problematikája, leírása, tárgyalása alig van jelen a szaktudományban. Ezen próbálunk most mindnyájan változtatni, miközben tudatában kell lennünk annak, hogy a "szabadvers" csak részkérdése a "modern költészet" sokkal nagyobb kérdéscsomójának.

4. Megpróbálom kiemelni – az előzők és saját tapasztalataim alapján – a költői szöveg fő tényezőit. Nem hiszem, hogy ezzel a kis táblázattal, logikai hálóval most már körülkerítettem a költészet lényegét, nem hiszem, hogy csakugyan feltaláltam a puskaport. Bizony könnyen lehet, hogy más fogalmakat is társíthatunk az általam kiemeltekhez, bár hiszem, hogy ezek valóban minden költészet (művészet) alaptényezői közé tartoznak. Számukat azonban esetleg meg lehet szaporítani, lehet talán fölérjük egy nagyobb fogalmat helyezni, amelynek ezek csak aláfoglaltói, lehet más-képp kapcsolni őket. Pusztán arról van szó, hogy a gyakorlat vezetett el engem ehhez a néhány fogalomhoz, amelyeket, ha költészetről van szó, vagy gyakorlati verselemzésről, nem jó szem elől tévesztetni. E három (usque négy) tényező, amelyet lényegesnek tartok, a következő:

<i>Kiemeltség/eltérés</i>	<i>Rendezettség</i>	<i>Érzékletesség</i>
---------------------------	---------------------	----------------------

Ha ezt a fogalmi hálót a szabad versre rávetítjük, úgy találjuk, hogy a kötött versehez képest a szabadvers:

eltérése	rendezettsége	érzékletessége
nagyobb	kisebb	másra (is) irányul
		más eszközökkel

Kiemeltség/eltérés. Kiemeltség és eltérés nem szinonimák, bár vannak egymást átfedő részleteik. Hagyományos, vizuális kiemeltsége például a versnek a prózához képest, hogy sorokba tördelt, legalábbis az írástörténet egy pillanatától kezdve.

A szabadvers ezt a kiemeltségi tényezőt egyáltalán nem veszi semmibe, sőt erősen használja, nemcsak a pusztá sorképzéssel, hanem a papíron való verselhelyezés módzatait szaporítva, egészen a képversig vagy azon is túl. (Persze ennek is van előzménye az európai lírában.) Érdekes, amit Éluard mond erről: "A költeményeket mindig nagy fehér margók, nagy csend-margók veszik körül." A költői állapot megteremtésének egy lehetősége ez: a lap *fehér* síkján elrendezett szavak (Genette). Jól megmutatja ezt Cohen egy szellemes példával (egy napihírt versnek tördelve):

*Tegnap a hetes főútvonalon
Egy személygépkocsi
Száz kilométeres sebességgel nekirohant
Egy platánfának
A benne ülő négy utas
Meghalt.*

Ilyen elrendezésben, mondja Cohen, a mondat már nem próza, a szavak megelevenednek, sodrásuk van. S ezt nemcsak a grammatikailag rendellenes tagolás okozza, hanem az a tördelés, amit "legszívesebben megfélemlítőnek neveznék". A központozás elhagyása is ezt szolgálja a modern költészetben, a kiemeltséget, másságot a prózához képest: elmossa a nyelvtani viszonyokat, és célozza, azt hogy a költemény úgy szerveződjék a lap néma terében, mint tiszta *szókonstelláció* (Genette).

Kiemeltséget, eltérést jelent már maga a verses forma, a hagyományos megverseltség is. Itt átfolyik a kiemelés kategóriája a "rendezettség"-ébe; ez máskor is megtörténik. Az általam föltételezett kategóriák nem statikusan, apodiktikus körvonalakkal válnak el egymástól, széleiken átfedik egymást, viszonylatot képeznek. A szabadvers eltérése – miközben sorokba tördeltetik – már csak kötetlenségénél fogva is nagyobb az eddig kialakult versbeszédhez képest.

Rendezettség. Sok minden tartozik ide, az anyag elrendezése, vagyis a vers szerkezete, a stilisztikai eszközök – trópusok és figurák, valamint egyebek – elhelyezése, léte, nemléte, mennyisége–milyensége, továbbá olyan alapvető természeti és lélektani, esztétikai hatású rendeződések, mint az ismétlés, sorozatosság, különféle szimmetriák, aránykérdések stb. Mindenesetre én a rendezettséget döntő kategóriának tartom, azért is helyeztem középre. Ha egy (két) szóval kellene felelnem arra, hogy mi a költészet (művészet) alapkritériuma, azt mondanám, hogy az érzékletes rendezettség. Ennek fejtegetését most mellőzve, térjünk vissza szorosán vett tárgyunkhoz, a szabadvershez. A hagyományos vers jegye a bizonyos fajta, a metrikus rendezettség, amely a szabadversben eo ipso kisebb. Meg kell azonban különböztetnünk legalább két típust a szabadversen belül, én *Elekfi László* megnevezését használom (bár a különbségtétel általános): versszerű és prózaszerű szabadverset. Hogy mik ezeknek a jegyei, azt később, gyakorlati példákon szeretném bemutatni, a magyar szabadvers két kiemelkedő darabján.

Érzékletesség. Meg kell különböztetnünk az elsődleges, akusztikai érzékletességet, amely természetesen a néma olvasásban sem vész el, sőt a modern líra bizonyos fájának "hangzó", "orális" mivolta előtérbe kerül (mint azt *Kecskés András* is megjegyzi a francia verselméleteket összefoglaló tanulmányában). S persze ismerjük az érzékletesség másik fáját, amely a szavakkal való szenzuális benyomáskeltést szolgálja, s amely így elsőrendűen stilisztikai kérdés. Mint eleve bocsánatot kértem érte,

most is bele kell kontárkodnom nem verstani területek kérdéseibe. Nagyjából mindenki egyetért abban, hogy a szabadvers, az avantgarde, illetve a modern költészet kérdését nem lehet pusztán verstani megközelítésből megoldani. Okvetlen szükséges áttenerelni más területekre is, megszüntetni a gőgösen merev határvonalat például verstan és stilisztika közt. Csakis több szakágazat összefogásával remélhetjük, hogy egyáltalán valamely megállapodásra juthatunk e nehéz, kényes, komplex jelenségeket illetőleg. – Tehát: a szabadvers, az avantgarde vers (a két fogalom *nem mindig* tételezi föl egymást, csak túlnyomórészt) érzékletessége másra is irányul – állítom –, mint a hagyományos versé. A költészetben eddig kevésbé vagy nem szerepelt területekre is irányul; ezek közül mint szembetűnőt, kettőt említek: az álom, a tudattalan megérzékkítését, evokálását, beemelését a versbe s egy ettől nagyon is eltérőt: a szociális, társadalmi problémakör heves, kiáltványszerű betörését a költői tárgyak közé. Elmondani, megérzékkíteni, bevésni az olvasóba az ember, főleg az elnyomott ember társadalmi állapotát: különösen az expresszionista vers célja ez, kiáltásesztétikája nagyrészt ezt szolgálja. Míg az álom, a tudattalan főképp a szürrealisták ügye – bár éles határvonalat húzni a kettő közé nem lehet. Ami a "más" eszközi jellemzőket illeti, mindössze két, stilisztikainak nevezhető eszközt említenék meg, amely mindenféle, régi és új avantgardenak – így a szabadversnek – jellemzője: a szabad asszociációt és az összetett hasonlatot. A szabad asszociáció fogalma közismert, az összetett hasonlatra viszont felhoznék egy példát Éluard-tól:

*Mindig csillagok almán fészkelő
Hajnal-tyúk-aljból rebbent illatok.*

Legalább 3 kép, észrevevés egyesül itt: csillag-álom, hajnal-tyúkalj, rebbenő illat, amelyek szorosan vagy lazábban kapcsolódva külön-külön is vonatkozásba lépnek, latens metaforákat, érzékleteket hordozva a zsebükben, ilyeneket, mint: illatmadár, illat-fény, ég-udvar és a végleg elhallgatott, ki nem mondott hajnali szél, amely azonban az egész képhalmazt átfújja. Az összetett hasonlat többrétű, mint a hagyományos, s részeit, gyakran ellentétes részeit, mintegy egymásba ömleszti, egyetlen egységként mondja ki. A meglepetést szolgálja ezzel – az avantgarde kedves célját –, és a meglepetés erejével sokszerű, komplexül érzékletes benyomásokat sugall. (A metafora elemei rendszerint távol vannak itt egymástól, ahogy Eliot mondja.) Példának idézhetném itt a fél világirodalmat, de csak két Kassák-metaforát említek: *anyámnak citromfeje lett a szegénységtől, és a kakas aranyspirálisokat kukorékol.* Főlölséges magyaráztatni őket, minden komplexségükben világosak és: a mai költészet megszületése előtt elképzelhetetlenek.

5. Mondandóm zárórészéhez érve, a verselemzéshez, reflektálni kívánok arra a gyakran felmerülő ellenvetésre, miszerint a hagyományos verstan teljességgel alkalmatlan avantgarde, egyáltalán modern versek megközelítésére. Miközben lelkes híve vagyok a különféle szakágazatok társulásának, az "interdiszciplináris" kapcsolatoknak a mai költészet elméleti feltárásában, sőt enélkül a feltárást lehetetlennek tartom, ugyanakkor eszem ágában sincs elvetni a verstan jól bevált, világos kategóriáit ott, ahol használhatók. Bolondság volna kategorikusan elvetni e kategóriákat – magunkat gyöngíténénk vele. Annál is inkább, mert a magyar szabadvers egyik típusának, a versszerű típusnak az elemzésében nagyon is segítősejtekre vannak.

Füst Milán: Egy bánatos kísértet panasza című verse közismert. Egyenesen belevágok a közepébe, a vers metrikus elemzésébe. A szöveg elsősorban jambusi lejtésű: 20 sorból tisztán jambusi: 8; anapestussal futamított jambus 2; jambikus félsor 5. A versnek tehát 12 és fél sora jambus – trocheusi sora: 1; trochaikus félsora: 4 (bár ezek közül van, ami másnak is, főleg futamított jambusnak értelmezhető). Anapestikus–daktilikus: 4 sor plusz 3 félsor. Ez a csoport is – olykor – másképp értelmezhető.

Szembetűnő a versben a cezúra jelenléte. Cezúráatlan sor egy van (az első); cezúrá: 14; eldöntetlen, így is, úgy is felfogható 5.

A sorhosszúságok eltérők. 5 verslábból álló sor 1; 6-ból álló: 2; 7 verslábos 9; 8 verslábos 6; 9 verslábos 2. Többségben vannak a 7 és 8 verslábból álló sorok (15).

Érdekes a 9. sor zárórésze: "Mikor hazaérkezének várurunk dús szekerei éji időben." Ez a négy rövid szótag: "szekerei", egész szabályosan egy spondeust vagy daktilust helyettesít; ha az állna a "szekerei" helyén, hogy: "hintai" (s ez illene is Füst Milán archaikusan modern ízléséhez), szabályos hexametervég volna. Ritmusa azonos egy Babits-vers sorával: "...bivalyokat / ölni dühti". Nagyon ismerős ez a sorvég nekem: talán van is valami neve az antik verstanokban. De ha nincs: akkor is igen szép és főleg expresszív; jobb a "szekerei", mint a "hintai". Ritmusvárakozásunknak eltelendőva fölhívja magára a figyelmet: a gyorsan gördülő "szekerek" drámai fontosságára – amelyek majd, tudjuk, a szegény, Mihály nevű kísértetet elgázolják.

A versben tehát nincs olyan sor, amely ne volna értelmezhető a hagyományos verstan alapján. Miért szabadvers mégis? Természetesen azért, mert metrikus jellege nem egységes (a sorok különféle hosszát nem is érdemes említeni): hol emelkedő, hol ereszkedő, hol 3 morás, hol 4 morás verslábakat használ. Megjegyezhetjük: Adynál pl. még sokkal eltérőbb ritmussugallatokat találhatunk. Ady viszont legtöbbször rímelt, és bonyolult következetességgel versszakolt; ezt Füst ritkán teszi.

Nyugodtan megállapíthatjuk, hogy Füst Milán különösen kötött verset ír a magyar szabadversen belül. Kitűnik ez egy másik híres, versszerű szabadverssel összehasonlítva, Babits: Mint különös hírmondójával. A Különös hírmondó hexameter alapra épített, négyes sorokba rendezett vers. 40 sorából tiszta hexameter 13 "kishibás" 7; hexameter sorvégű (az eddigieken kívül): 7. Hatlülktetésű sor, sok daktilussal: 8–9. Ez utóbbiak és a még fennmaradók nem értelmezhetők egyértelműen metrikailag (legfeljebb analógiásan csapódnak a hexameterekhez). Ilyen – nem értelmezhető – sorok a Füst-versben nincsenek.

Füst Milán versében a hagyományos verstani eszközökből megtalálható a *sor-képzés*, a *versszakolás*, a *cezúra*, a *versláb*. Nem található a szigorúan következetes verslábképzés (sem a szigorúan következetes sorhosszúság); bár általános metrikai jellege világos: emelkedő jellegű, jambikus–anapestikus. Úgy hat, daktilikus sorvégeit is beszámítva, mint valamely bonyolult antik stófaszerkezet egymásutánja, olyan szerkezeté, amelyben különféle metrikai elemek, emelkedők, ereszkedők, jambusok és daktilusok vegyülnek. (Pl. mint az alkaioszi.)

A bánatos kísértet panasza szabályos és szabálytalan zeneiségének vegyülésével állandó meglepetést kelt az olvasóban, valami borzoló metrikai + nem metrikai hatást. Nyilván ebben van a versszerű szabad vers lényege, ezért találták fel és használják a költők: egyrészt beleringat a hagyományos vershatásba, másrészt folyton ki-kizökkent belőle. Megszokottság és meglepetés, hagyományos rendezettség és

eltérés együttese adja ki sajátos expresszivitását. – Füst Milán stilisztikája viszont – egy nagy költő egyéni stilisztikája – teljes egészében szimbolistának nevezhető; nem nyúl avantgarde eszközökhöz.

A zenei, a versszerű szabad vers persze nem magyar sajátosság; tele van vele a világirodalom. Apollinaire-t említhetem, St. John Perse-t (aki pláne prózaversben gyakorolja az erős metrizáltságot), Rilket és annyi mást. Ez a "vers libéré" világa. A vers libéré természetesen mindenütt a saját nyelvterületének hagyományos ritmusait rejti bele szabadversébe; ahogy a mi Füst Milánunk a magyar antikos, patinás hangzást, úgy a franciák főleg a francia alexandrint, a 8-asokat, többnyire már a romantika által megkezdett lazításokkal. A versszerű szabadvers, a hagyományostól *kicsit eltérő* szövegalkítás a mai magyar verseknek is egyik leggyakoribb formája.

Nézzünk egy másik, klasszikus magyar szabadverset, *Kassák Mesteremberek-jét*.

A vers elemzésekor nagyjából le kell mondanunk a hagyományos verstanról, bár még itt sem teljesen. A vers 20 sorból áll. Egyetlen sor (a 10.) kivételével minden sorban van cezúra, sőt ezt a 10. sort is – esetleg – felfoghatjuk cezúrásnak. Van azonban a főcezúra mellett rendszerint egy mellékcezúra is a hosszú, átlagosan 20-nál több szótagszámú sorokban, méghozzá rendszerint a sor második felében, a főcezúra *előtt* található a mellékcezúra. 1 sor két főcezúra ; 3 sor eltérő beosztású. E három eltérő az 1., a 10. és a 20. sor. (Véletlen ez a szimmetria.) Négy vagy több szakaszból állónak elképzelhető az első, a 13-as és a zárósor. Hogy ezekben hol a cezúra (ill. mellékcezúra!), abban leginkább a műszeres mérésen alapuló statisztika dönthet. Magam vitathatatlanak tartom a sorok döntő többségében az egy fő- és egy mellékmetszetet.

A sorok tehát általában 3 részre, három beszédszakaszra különülnek el. Ezek értelmi szakaszok (szólamok), amelyeket egy hangsúllyal mondunk ki, a hangsúlyig emelkedő, onnan ereszkedő hanglejtéssel. Szótagszámuk általában 6–9 szótagig terjed. (Kb. 58 szakaszból kb. 42–é.) Szükséges ezt megjegyezni, mert nem művészi szövegek szakaszai sokkal hosszabbak lehetnek.

E beszédszakaszoknak egymásra-következése, úgy, ahogy van, a nem teljesen egyenletes hullámverésre emlékeztet, amelynek egy-egy hullámtaraja egy-egy hangsúly. S ha eddig fölszeleteltük a versszöveget, hogy eljussunk legkisebb szakaszáig, most össze kell raknunk, egészében kell megtekintenünk. Mert miből következik ez a nem egyenletes, de nem is túlzottan egyenetlen, egy középáramyos körül mozgó hullámváz? A mondatstruktúrából, illetve a vele együtt járó mondatlejtésből. A vers főleg kijelentő mondatokból áll, méghozzá – többnyire – mellérendelő mondatokból, azonos értelmi-érzelmi súlyú (azonos hangerővel, hasonló lejtéssel ejtendő) részmondatokból. Alárendelés is van a szövegben, bár nem sok: két "mint"-tel kezdődő hasonlat; a 2. sorban szereplő "hősök"-höz tartozó két párhuzamosan szerkesztett, vonatkozó névmásos jelzői mellékmondat: kiket ... akik; a "lokomotívok"-hoz tartozó ugyancsak két, párhuzamos célhatározó mondat; és végül (az utolsó előtti és azelőtti sorban) megint két célhatározó: "hogy új fajtát..." "s örüljenek az új költők". Összetett alárendelés egy van: "s örüljenek az új költők, akik" ... a vers végén.

Párhuzamosan futó sorozatmondatok következnek hát egymás után a versben, szavaik sokszor azonos nyelvtani esetben. (Tehát *nem* ellentéteket tartalmazó,

kontrasztos gondolatok jellemzik ezt a verset – korántsem úgy, ahogy az új kritika tudósai kívánják. Ennek a versnek azonban éppen *ebben* van az esztétikája: egységességében, egy cél felé futó, világos indulat- és gondolatmenetében. Vagyis nincs olyan művészetelméleti norma, ami kizárólagosan üdvöztetene.) A gondolatrítmus itt is, mint más szövegekben is, előhívja az azonos vagy hasonló nyelvtani alakokat, és befolyásolja a hangzást. A fő sorozatosság a versben egy igesor, amely a többes szám első személyhez kapcsolódik. Ez az igesor: nem vagyunk, sem vagyunk, távol vagyunk, ülünk, sírtunk, áldomást tartunk, életet dobunk, építünk stb. A vers nyelvtanilag is kimutatható lényege ebben a többes szám első személyben van, a "mi"-ben. Más sorozatok, ismétlések is csatlakoznak a fő ismétlődéshez: sem tudósok, sem papok, sem hősök; akik hevernek a tengerek fenekén, hegyeken, mezőkön, az egész világban; azbesztből, vasból, gránitból; félre az álmodekorációkkal, holdvilággal, orfeumokkal; építünk: felhőkarcolókat, Eiffel-torony mását, hidakat, acél mítoszokat stb.

Ezt a sorozatosságot, gondolatrítmust, amely az első nemleges, tagadással kezdődő versszerkezeti rész után (Mi nem vagyunk tudósok ...) egyenletesen halad a maga útján (s voltaképpen az első részt is magába foglalja), kétszer szakítja meg más típusú mondat. Két felkiáltás ugyanis: Igen! (a 9. sorban), valamint : S félre az álmodekorációkkal! stb. (a 12. sorban). Ez kevés. Az avantgarde e típusában sokkal több szokott lenni a váratlan hangváltás. A későbbi Kassák sokkal több felkiáltással él, közelebb lépve az expresszionizmushoz. Ezek a felkiáltások tagolják majd nagy versét is, A ló meghal, a madarak kirepülnek-et, és annyi mást, valamint tagolják majd az indulatszavak, a hangutánzások vagy a szöveg nélküli (értelem nélküli) mondókák, beledúdolások, belefüttyentések a sorokba (Hó-zsupp, segítsetek, latabogomér, ó talatta, föl-föl, hm igen, ó dzsiramári stb.). Élesen megváltoztatják ezek a mondat tempóját és lejtését.

Visszakanyarodva a sorozatossághoz, a gondolatok és szavak ritmusához: ezek egyik kiugró példája a zárósor. 5 tulajdonnév, 5 városnév ugyanazzal a helyhatározóval, mind három szótagú és hozzájuk egy hatodik, 4 szótagú, eltérő ritmusú. A zárósor ritmusa kiugróan erős, és ez is a *mondatforma*, a felsorolás következménye. Lehetne ugyan metrikai hasonlóságokat keresgélni e sorhoz (Szabó Lőrinc: Szeretlek, szeretlek, szeretlek; Faludi: Fortuna szekerén okosan ülj) de fölösleges volna, sőt félrevezető. Ami metrikus ebben a sorban, az a zárószakasz: *És Budapesten*. Nem vitás: hexameteráthallás ez, a végképp nem metrikus vers döntő helyén úgy hangzik, mint egy diadalmas trombitahang. Egyébként a sor:

*Rómában, Párizsban, Moszkvában, Berlinben,
Londonban és Budapesten*

ékes példája annak, hogy a *metrum* nem azonos a *ritmussal*. A sor ritmusa evidensen erős, bár metrikus keretben – a legvégétől eltekintve – nem elemezhető. A zárósor arra is példa, hogy a tartalom, a szemantikai sík, a mondat szerkesztés és a *hangerő* hogyan társulhat egymással. Az utolsó előtti sor már emelkedik, bejönnek a versebe az "új költők", az idők "új arcát" énekelve (az új költők új dala már előbb is nagy érzelmi-társadalmi súlyokat hordozó szintagma volt, nemcsak nálunk), majd a zárósor, felsoroló földrajzi neveivel, szóvárázával egyre nagyobb hangerőt követel tőlünk, majdhogynem a kiáltásig fokozódót, a "Budapest" szóban különösen. Rendkívül

vül szerencsés a "Budapest" előtt az "és" kötőszó. Itt ugyanis hirtelen le kell engednünk a hangunkat: az "és" a sor leghalkabb, lehangsúlytalanabb szava. Hogy utána a sor legerősebb hangsúlya következze, hogy kicsattanjon a vers a "Budapest" szóban. A záró sorban tehát egyesül a jellemző sorozatosság és a versben ugyancsak megtalálható "kiáltás" akusztikai hatása.

De még más is található e záró sorban, amely a magyar költészet oly érdekes helye. Érzékletesség is található benne, egy földrajzi neven át kitáruló szimultanista távlat, amely az előbb említett vershatásokkal együtt emeli fel az olvasót egy magas pontra. A vers érzékletességi sférája különben részint képanyagával, részint lexicájával jellemződik. Képanyagának szenzualitása erős: üvöltő, tüzes lokomotív, bitang vér, csúnya, tömpe ujjak, zengő acél mítosz, megbontatlan anyag, álomdekoráció stb. – de még egyáltalán nem található benne az összetett hasonlat, vagy a szabad asszociáció verseszköze, ami később Kassákban is ugyancsak meg fog sűrűsödni. Jellemzőnek és szenzuálisnak találjuk azonban lexicáját. Egy addig versben alig szerepelt, magyarul először bemutatott terepre visz minket a költő, a város peremére, munkásvidékre, amelyet addig versben alig szerepelt szavak, főleg *anyag*nevek jellemeznek. El sem tudjuk ma már képzelni, milyen megdöbbentően hathatott a vers születése idején ez a konstruktív, ipari líra, az anyagok pátosza: azbeszt, vas, gránit, bazalt, acél, szén és lokomotív, felhőkarcoló és tenger alatti kábel. A vers érzékletessége inkább evokatív, mint képbe fogott.

Összefoglalva: A Mesteremberekben a hagyományos verseszközök közül megtalálható a *sorképzés*, a *cezúra*. Ritmusa erősen eltér a hagyományostól; alapja mondat. E ritmus (gondolatritmus) főleg a lazán egyenlő, körülbelül hasonló beszédszakaszok által valósul meg: ezek a párhuzamos *nyelvtani szerkezetek* hangzó megtestesülései. A fő ritmusívet részismétlések támogatják, felkiáltások teszik akusztikusan mozgalmassá. Jellemző a versre emelkedő, kiáltásig fokozódó ünnepélyes indulatfve, élőhangra komponált szónoklatszerűség; érzékletességének megnevező, evokatív jellege.

*

Nem hinném, hogy szükséges volna itt a tanulságok levonása. Tanulság voltaképpen csak egy van – száz szónak is egy a vége – : tanulmányoznunk kell a magyar szabadverset, minél alaposabban és minél sürgősebben.