
KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

A VERSSZERŰSÉG KRITÉRIUMAI A XX. SZÁZADI MAGYAR KÖLTÉSZETBEN

BORI IMRE

Amikor elfogadtam a megtisztelő megbízatást*, hogy a versszerűség kritériumairól szóljak a XX. századi magyar költészet tükrében, nem gondoltam, hogy ennyire könnyű s egyszersmind ennyire nehéz feladatra vállalkoztam. Hosszas szemléldés után ugyanis azt a feleletet tudtam adni az előadásom címében felmerülő kérdésre, hogy a versszerűség kritériumai a XX. századi magyar költészetben ugyanazok, amelyek a XIX. század költészetének a kritériumai is voltak, s hogy a XX. században a versről vallott felfogások semmi lényeges vonásukban nem különböznek a múlt századi nézetektől. Azaz: ma is azt tartja versnek a magyar költészet és az irodalmi köztudat, amit a XIX. században is. S itt akár be is fejezhetném előadásom, hiszen *A magyar nyelv értelmező szótára* címszavára hivatkozva lehet-e mást mondani, mint amit ott találunk meghatározásként, nevezetesen, hogy a „vers a nyelvi előadásnak kötött, ritmusos, ütemekből (verslábakból) álló formája; sorai rendszerint szabályos lejtűűek, gyakran rímeseek és általában versszakokat alkotnak”. Azok a kézikönyvek, amelyeket konzultálni szoktunk, lényegében ugyancsak azt mondják, amit idézett definíciónk az értelmező szótárban — Benedek Marcelltól (a vers „ritmikus kifejezés” *Irodalomesztétika*, 1936. 31. old.) az *Esztétikai kislexikonig* (1969), amely szerint a „vers: kötött akusztikai formában írt szöveg” (387. old.). Horváth János a verset a „ritmusos beszéd egyik fajtájának” tartja (*Rendszeres magyar verstan*, 1969. 15. old.), Hegedűs Géza a „nyelvben levő hangtani elemeknek észlelhető törvényszerűség szerint való visszatérését” emlegeti versdefiníciójában (*A költői mesterség*, 1959. 15. old.), Gáldi László is a ritmust tartja verssé tevő tényezőnek, legyen szó énekversről vagy szavalt versről, s Berzsenyi Dánielt idézi: „A vers nem egyéb, mint az ének vagy tánc természetéből következő beszédforma.” (*Ismerjük meg a versformákat*, 1961. 9. old.) A legkategorikusabban Szabédi László fo-

* Elhangzott Budapesten, a Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság I. Kongresszusán, 1981 augusztusában.

galmazott :H,ogy a vers ritmosos beszéd — az kétségbevonhatatlan ténymegállapítás, nem pedig elméleti tétel. A verselmélet sarkkérdése nem ez.” (*Kép és forma*. 1969. 111. old.) Hivatkozik mind Arany Jánosra („Rhythmus az, mi a versidom lényegét teszi...”), mind Négyesy Lászlóra („A vers mivoltát eléggé megmondjuk azzal, hogy ritmosos beszéd...”). Szerdahelyi István költészetesztetikájában igen frappánsan azt mondja, hogy „a vers: hangtani ritmus” (*Költészetesztetika*. 1972. 20. old.), s felvonultatja nem csupán a magyar verstani irodalom nézeteit e kérdésről, hanem a nagyvilágét is.

Minket azonban nem az árnyalati különbségek szembesítése érdekel most, s nem is akarunk a versnek egy új, a mi nézeteink szerint egyedül üdvözítő meghatározását adni. Azért emlékeztettünk rájuk, hogy a versszerűség kérdését felvethessük — most még nem hozva kapcsolatba sem a költészet problematikájával, sem pedig a „jó” vagy „rossz” vers kérdésével. Értelmezésem szerint ugyanis, amikor a versszerűség kérdését, s mi több: kritériumait veszem vizsgálat alá, akkor tulajdonképpen a versen inneni és túli szövegterületekre kell lépnem, amelyeken a *versről* valott elméleti és gyakorlati közfelfogás érvényét veszíti, illetve ahol az problematikussá vált. Eleve feltételezzük tehát, hogy annak a XX. századi magyar költészetnek olyan szövegei, amelyek versszerűek ugyan, de nem „versek”, illetve versek ugyan, de nem látszanak verseknek, vers voltak valamilyen oknál fogva kétségeket támaszt. Nem is kell messzire mennünk azért, hogy ilyenet találjunk: Szerdahelyi István a már idézett költészetesztetikájában arra tett kísérletet, hogy bizonyítsa, a „szabad vers lényegét tekintve nem sorolható a vers fogalma alá” (20. old.).

S Czóbel Minka mintha Szerdahelyi Istvánt igazolná, amikor a XIX. századi versfelfogásokat megkerülni akarásában bizonyos mondanivalói (főképpen bölcséleti) megfogalmazását „ritmikus prózának” minősítette. Alighanem Czóbel Minkának ezekkel a műveivel adott jelt a XX. századi magyar költészetben a versszerűség problémája, ami — történetileg nézve — a magyar szabad vers kérdésévé nőtt, s még századunk nyolcadik évtizedében is vita tárgyát képezi. Abban a szerencsés helyzetben vagyok, hogy Czóbel Minkának éppen ezekkel a műveivel kapcsolatban egy egészen friss dolgozatból idézhetek, amely az ő „rythmicus próza”-szövegeit is érinti. „Számba véve Czóbel »rythmicus próza«-szövegeit, láthatjuk, hogy a legnagyobb tudatossággal fordult e beszédforma felé — írja Danyi Magdolna —: tartalom és forma egységét keresve talált rá, s bölcselkedő hajlamának engedhetett benne szabad teret. Közvetítőként bizonyára a költői meditációba átvadódó német filozófiai szövegek szerepeltek s hihetőleg a francia irodalom »költői prózái« is.” (*Czóbel Minka*. 1980. 51. old.) Miután a dolgozat írója megállapítja, hogy a költőnő a ritmikus prózában „par excellence intellektuális beszédformát látott”, ebből kiindulva állítja, hogy Czóbel Minka szövegei

alkotói szándékukban térnek el a szabad vers Füst Milán-i és kassáki „elgondolásától”. Igaz, a dolgozat szerzőjét az foglalkoztatja többek között, hogy a szabad vers *szabad-e*, de leírása szempontunkból lényeges mozzanatokat tartalmaz, ezért néhány mondatát idézzük még: „Czóbel megvallottan a gondolati tárgyra, a konkrét Esmére összpontosít, a költői szubjektivitás, az érzékletesség ennek a szolgálatában áll. A kifejtés eszköze. Ez a konkrét eszmére összpontosítás és a szubjektivitás, valamint a képi érzékletesség alárendeltsége a logikai kauzalitásnak az, ami a legélesebben ellentmond a szabad vers alakulástörvényeinek. A szabad vers belső logikája felől Czóbel szabadverskísérletei nem szabadok.” Majd hozzáteszi: „A *Sugarakhoz* dikciójának merész ívelésében, átszemléltetésének nemes pátoszában, versmondatainak a parttalanság illúzióját keltő hömpölygő áradásában a magyar nyelv eddig aligha hallott ritmusa, zenéje lüktet. A versbeszéd nyelvi megszervezettsége tekintetében szabadok Czóbel Minka ritmikus prózája, és »szabadosságuk«, valamint az ebből adódó újszerűen ható költőiségük elemzésre vár...” (51. old.) Czóbel Minka „ritmikus prózájának” a „versnyelv felszabadítása terén elért eredményei” — érzékelhetjük — a versszerűség XX. századi értelmezéséhez kétségtelenül támpontot kínálnak, de azt is jelzik, hogy a magyar versről alkotott felfogást hajszáalpedések futják be, s a versideal is megkérdőjelezetett, függetlenül attól, hogy Czóbel Minka kortársai, majd utódai ezt tudomásul vették-e vagy sem.

Az „új dal” születését kísérő görcsöket jelzik a problematikussá váló versszerűség tünetei már a századfordulón, amikor Czóbel Minka „ritmikus prózájában” azt érzékeljük, hogy a versszerűség kérdése azért időszerűsödött, mert új mondanivalók akartak alakot kapni, még hozzá *költői* közegben. Azt is leszögezhetjük, hogy a versszerűség kérdése akkor vetődik fel, amikor a költő elégedetlen a rendelkezésére álló verstárral, ami természetesen magával hozza a versről alkotott felfogás változását is. S kirajzolódik a két ösvény, amelyen a magyar költészet járt — a magyar vers fogalmának átértékelésében is.

Ez a verstár pedig a szó legszorosabb értelmében korhoz kötött, s egy-egy időszaknak a versről alkotott nézetéről vall, legyen szó ritmus- és harmónia-világról vagy formakincsről. S amikor ezt mondom, azért teszem, mert a versszerűség problémakörébe akarom vonni az általam nem szívesen „nagy Nyugat-nemzedéknek” nevezett költők „újításait” is. Alighanem nem tévedek, ha azt állítom, hogy Adyék „új versének” vers voltát legadázbabb ellenségeik sem vonták kétségbe, az ő költeményeik versszerűségét lényegében nem kérdőjelezte meg senki. A versszerűség problémája azonban ebben a költészetben is adott, ha azokra a formákra gondolunk, amelyeket a XX. század első két évtizedének a magyar költészet mintegy felújított — kihívásként a múlt század második felének formatárával szemben, a „régit dalt” változtatva „új dallá”. A szonett e kori „divatja” az egyik példája lehet a versszerűség felfogásában

lejátszódo változásnak, de hivatkozhatnánk Ady Endre *Sappho szerelmes éneke* című versére éppen úgy, mint Kuruc-verseire, a Babits Mihály költészetében is felcsillanó formapávatollakra, a Tóth Árpád „nibelungizált alexandrin”-jára, nem utolsósorban pedig Füst Milán *Változtatnod nem lehet* című kötetének (1912) ódáira, epodoszaira, kardalaira és elégiáira, nem beszélve az *Aggok a lakodalmon* című sorstragédiájáról, amely ugyebár igencsak rokona Babits *Laodameiájának* (1911). Nevezük, ha tetszik, szelíd kihívásnak az ilyen verseket, s ha nem is voltak versellenes nyilak (mert ismert, de nem használt formákról volt szó), de a versszerűség kérdését mindenképpen napirenden tartották. Azt sem szabad azonban szem elől tévesztenünk, hogy a költők szempontjából itt művészeti kérdéssről volt szó, s a költői bravúrt is célozta, a közízlés szempontjából azonban a versszerűség kérdéseként is felvetődhetett: a már bevett és általánossá vált népies-nemzeti költészeti ideálnak mondott ellent (amely különben a népzlésben vert szinte kitéphetetlennek tűnő gyökeret: a mai „naiv” költőnek s a „népnek” a verskritériumát ez elégti ki még mindig!), mint ahogy majd Erdélyi József az újnepies verset szegezi szembe, a versszerűség kérdését újra napirendre tűzve, a *Nyugattal*, s általában a XX. század első két évtizedének a verseredményeivel tagadni akaró szándékkal. Hadd emlékeztessenek itt, hogy a régebbi korokban népszerű, majd a XIX. század második felében háttérbe szoruló, a nyugatos költészetben újra feltámadó formavilágnak a versszerűség szempontjából csak ott és akkor volt újításszámba vehető karaktere és funkciója, de ilyen nincs már például sem Radnóti Miklós harmincas-negyvenes években frott eklogáinak, Szabó Lőrinc szonettjeinek a *Tücsökezenében*, Weöres Sándor bravúrjainak egészen a *Psyché* versekig, főképpen pedig nincs az elmúlt két-három évtized magyar lírájának, noha az ez időszakot annyira jellemző költői formaéhség szinte áttekinthetetlenül szaporította a formaváltozatokat és formakísérleteket, olyannyira, hogy most az egész magyar költészet formai múltja mintegy feltámadni és összegeződni látszik.

A versszerűség kérdésének igazi krízisét azonban a „másik” ösvényen járó Kassák Lajos élte ki. Czöbel Minka „ritmikus prózája” nem keltett figyelmet, *A Tettben* közölt szabad versek már egy Babits Mihályt provokáltak, s a szabad versről akkor megkezdődött vita, a jelek szerint, máig sem ért véget. Babitsnak a *Ma, holnap és irodalom* (Ars poetica forradalmár költők használatára) című 1916-os vitatanulmánya a versszerűség kérdését is érinti. Szögezzük le nyomban, Babits Mihály nem vonta kétségbe Kassákék prózaversének, illetve szabad versének versszerűségét, noha terminushasználata még ingadozó. Ő azzal támad, hogy az *újnak*, s mi több: a *forradalmian újnak* tartott szabad verset — az ő nemzedékére jellemző módon — *réginek* nyilvánítja:

„Semmi sem új a nap alatt, vagy inkább: minden csak egy kicsit új. Forradalmár költőink egyike maga említette egyszer Vajda Péter ne-

vét, akinek ritmosos prózája nem mindig ellentétes a mi ifjaink prózaversével, s világot betekintő kozmikussága valóban szembeötlő. Vajda Péternek az ifjú Jókai, Petőfi (ki *Az apostol-át, Az őrült-jét* és a *Felbőket* szintén szabad versekben írta) és főleg Vajda János egyenes tanítványai gyanánt tekinthetők, Vajda Jánostól Adyn keresztül ismét egyenes vonal vezet a mai ifjúságig..." (*Esszéek, tanulmányok*. I. 1978. 440. old.)

Meg kell hagyni, Babits mesterien vív, s nem rejti véka alá azt sem, hogy nem sokra becsüli a szabad verset — „egyelvűnek” tartja, amely szerinte formai feladatot nem ró a költőre, mert megkerülheti a „komponálásának mindig heroikus erőművét” is. „S a legújabb irányok írói ösztönyszerűleg kerülnek is az olyan műfajokat, melyekben erre volna szükség. Líra — éspedig komponálatlan, egy végbe nyúló líra a műfajuk, nyúló és tagolatlan, mint maga a Szabad Vers...” (Uo. 444. old.) Mentsége csak Kassák számára van, aki „nem elvszerűen választotta” a szabad verset, hanem mondanivalójának engedelmességgel, „egy erős demokratizmus és industrializmus hangulatában”. Tanulságos Kassák válasza is, „*A rettenetes nagy hamu alól*” Babits Mihályhoz cím alatt. Ennek két réteke érdekes szempontunkból. „A laikus által úgynevezett szabad versforma szerintünk a legkomplikáltabb forma — a lényeg formája. A szabad vers formáját éppen a belső struktúra adja, az adódó téma, életdarab tudatos centrumba lökése alakítja a vers szemmel látható külsőségeit” — írja. (*Csavargók, alkotók*. 1975. 17. old.) Még érdekesebb, hogy Kassák, mondván, hogyha a verset a „sorok mértéke, az ütem egyöntetősége, a melodika finomsága, a rímek pontos glédába állítása és más ilyen verkleibefoghatóságok” jellemzik, akkor nevezi ő a maga szabad versét *költeménynek*, lemondva a versminősítésről.

Az „új” vers az 1910-es évek végén, főképpen pedig az 1920-as években a *szabad vers* és a *prózavers* lett, harmadikként pedig hozzájuk kapcsolhatjuk még a *képverset* — látható formáiként annak az értelmi és érzelmi destrukciónak, amit a magyar avantgarde minden szakaszában vallott és hirdetett. Versszerűségük kérdése természetesen adott és (ha hamu alatt is) parázsló volt. A kopjatörések azonban főképpen az „új” vers „újdonsága” vagy „régisége” körül zajlottak le, ezt vitatta már Babits Mihály is, de amikor Kassák Lajos 1927-ben az új versről értekezik, azoknak ad leckét, akik az ő „új versének” versszerűségét vonták kétségbe verstani meg gondolások alapján. „Az új vers alapeleme a megkötetlen érzés, kifejező eleme a ritmus és a szó...” — adja meghatározását. Am hozzászeli: „A rózsa nem azért rózsa, mert illata van, s a vers nem azért vers, mert ritmusa van. De mégis. A rózsának illata is, a versnek ritmusa is van...” (*Csavargók, alkotók*. 1975. 408—409. old.) Jól látható tehát, hogy Kassák a hagyományos versfelfogás kerítései között akar maradni a versével, a versszerűséget alapvetően biztosító ritmuskritériumot ő is elismeri. Voltak természetesen olyanok is,

akik ezt nem tartották elégségesnek. Tudunk egy olyan, 1928-ban lezajlott levélváltásról, amely ehhez a kérdéshez szolgáltat adalékokat. Kosztolányi Dezső Pintér Jenőnek magyarázta „hatásos érveléssel a szabad verset”, s a Kosztolányi-hagyatékban fennmaradt Pintér-levél erre a válasza. Ezt írja:

„Kedves Dezsőm!

Leveledben olyan hatásos érveléssel írtál a szabad verselésről (amelyről, hogy van: az én stilisztikám és poétikám tájékoztatta először a magyar középiskolák diákságát, a jövőd íróit és tudósait), hogy ennél meggyőzőbb védelmet nem is lehet felsorakoztatni az új verselés mellé. Azonban annak ellenére is, hogy nem vagyok makacs ember, sőt a könnyen meggyőzhető egyik, ezúttal ellentmondok álláspontodnak, mert a szabad versről csak annyit vagyok hajlandó elismerni, hogy az ritmikus próza, de nem vers...”

Majd vág is egyet Kosztolányin:

„Te különben is már olyan író vagy, hogy értékelésednek nem árt a szabad verselés s ez a legnagyobb elismerés, amit adhat egy irodalomtörténetíró egy költőnek...” (Levelek Kosztolányihoz. Közreadja Dér Zoltán. 7 Nap, 1950. 16. szám)

Dér Zoltán, e levél közzétevője szerint, Kosztolányinak *Meztelenül* című kötete volt az előidézője ennek a nézetkonfrontációnak.

Nem nagy, látványos vagy drámai összeütközések színtere volt tehát a XX. századi magyar költészet a versszerűség kérdésében. A költők, ha szabad verset vagy prózaverset írtak, versként írták meg, s a kritika és a közönség nagyjából versként is olvasta őket. A lényegesebb összecsapásokat más, főképpen eszmei kérdések robbantották ki, akkor is, amikor a versszerűség időszerűsége aktívabb volt, mint manapság. Ezért történhetett meg, hogy amikor Déry Tibor 1970-ben *A felhőállatok* című verseskötetében közreadta az *Ébredjétek fel!* című 1929-es prózai művét, a kritika, a nagyközönség különösebb megrázkódtatások nélkül vette ezt tudomásul. Mintha tehát beigazolódtott volna Gáldi Lászlónak az a tétele a próza és a szabad vers dilemmájával kapcsolatban, hogy „végeredményben egyedül az író szándéka az irányadó: először és utoljára is mindig azt kell kérdeznünk, prózát vagy verset akart-e írni a szerző” (187. old.).

Riadtan nézhetünk hát a versszerűség kérdésével szembe: egyfelől ott a verstan a maga tudományos kritériumaival, amelyeknek segítségével tudni véli, hogy mi a vers, tehát eligazítani próbál a versszerűség kapcsán jelentkező feltételezések között is, másfelől ott van immár száz esztendő költői gyakorlata, amely, láttuk, már-már smmiféle kritériumot nem ismer el, s „partalanítja” a versfogalmat. Ennek a szélsőségeket mutató jelenségnek az okait azonban sejteni véljük, s nagy merészen hadd állítsuk, hogy kérdésünk gyökerét az irodalmi világfolyamatokban kell keresnünk. Azt a tényt szeretnénk emlékezetbe idézni, mert nyil-

ván közhelyről van szó, hogy a XX. század irodalmát, a magyart is, a vers és a lírai költészet szoros kapcsolatának fellazulása, s egymástól való elszakadása jellemzi. Ezzel a „költészet” határai kitágultak, s a vers csak egyik, de nem egyetlen megjelenési „helye” lett. Érthetőek tehát azok a költői kutatások, melyek megtalálását célozták, a versen kívüli „világban” is. A költőt immár nem a *vers*, hanem a *költészet* kérdése érdekli és foglalkoztatja, s mindent elfogad, ami a költészet megjelenését biztosítani látszik, s kész akár egy magánszándékú magánlevelet is költői dokumentumként értékelni. Fontos lenne az olyan magyar teóriákat tehát nyomon követni, amelyekben ez a gondolat mozdul. Mi most csak Déry Tibor, Illyés Gyula, Németh Andor, Kassák Lajos az „új versről” vallott, 1920-as évekbeli nézeteire hivatkozunk, és Sinkó Ervin költészetfelfogását említjük.

A köztudatban, nemcsak a laikusban, hanem az irodalmiban is, máskülönben tartja magát a vers és a líra szoros egységének a képzete, elannyira, hogy a kettőt nemcsak kiegyenlíti, hanem felcserélhetővé is teszi egymással. A félreértések pedig ebből adódnak. Tapasztalhattuk már (az Ady-versek körüli viták fényes bizonyosságok e téren éppen úgy, mint a magyar szürrealista vers körüli dilemmák), hogy amikor a versszerűség kérdése merül fel, akkor tulajdonképpen nem verstani, hanem ideológiai aggályok kapnak hangot, a verssel kapcsolatos kifogások mögé az eszmei, a költői tartalom ellen irányuló bíráló rejtőzik. S nem tudatosan mindig!

Felszólalásunk végéhez értünk, a kérdésünk azonban még mindig nyílt kérdés. Már csak azért is, mert mi most a vers felől közelítettük meg a problémát, holott meggyőződésünk, hogy célszerűbb lett volna a *poézis* választási kiindulási pontnak. Ha ezt tesszük, a versszerűség kérdése abban a formájában, ahogyan mi értettük és értelmeztük, fel sem merülhetett volna. A kritériumok felsorolásával ugyanakkor mindenképpen adósak maradtunk. Nem akartunk és nem mertünk sem a „vers — nem vers”, sem a „még nem vers — már nem vers” kérdésének a mélyvizeire evezni. De annak vizsgálatára sem vállalkoztunk (objektív és szubjektív okok miatt), hogy a magyar olvasóközönség és kritika mit tudott az elmúlt száz esztendőben versként elfogadni s mit nem.

Végezetül azt a sommás megállapítást tenném, hogy a szemlélt korokban a költők a verssel szemben lehetséges kritériumok mindegyikét tagadták már, együtt, az *egészet* azonban nem. „Aknamunkájuk” a részletekre irányult. Ezzel magyarázható, hogy valódi kenyértörésre a versszerűség kérdésében nem került sor: a küzdelmek más jellegű csatatereken zajlottak le.