
KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

CSUKA ZOLTÁN SZÜLETÉSÉNEK
SZÁZADIK ÉVFORDULÓJÁRA

CSUKA ZOLTÁN SZABAD VERSE

B O R I I M R E

1.

Csuka Zoltán volt a legkövetkezetesebb expresszionista költő nem csupán a jugoszláviai, hanem az egyetemes magyar irodalom történetében is. Következésképpen a magyar szabad vers történetében is kivételes hely illeti meg – az ő költészetének fejlődéstörténete a magyar expresszionista fogantatású szabad vers története is, hiszen Csuka Zoltán igen következetesen ment végig a versforma fejlődési útján abban a kb. tizenöt esztendőnyi időszakban, amíg az expresszionizmusnak és a szabad versnek volt a híve, s amíg meg nem kívánta ismét a kötött formákat és szelídebb érzéseket már a jugoszláviai magyar irodalom életén és körén kívül – Magyarországra költözése után.

Azt is nyugtázhatjuk, hogy a vers elméleti kérdései pályája e szakasza idején sem foglalkoztatták, következésképpen ő nem foglalt állást a szabad vers körül keletkező elvi természetű vitákban sem, hanem igen változatos lehetőségeit kiaknázva költői gyakorlatának tengelyébe állítva a szabad verset, természetes kifejezési eszközeként él vele, s mintegy ilyen módon demonstrálja a szabad vers iránti elkötelezettségét. Leszögezhető tehát az is, hogy egy pillanatil sem merül fel benne a kétség a szabad vers versszerűségét illetően: mindvégig költőnek tudja magát, a szövegeket pedig, amelyek kifejezésének hordozói egyértelműen verseknek, költeményeknek, végeredményben költészetnek tudja, amit művelt. S ez a tény legalább olyan jelentős, mint azok a verstani megfontolások, amelyek Babits Mihálytól (1916) Szerdahelyi Istvánig (1972) a szabad vers versszerűségét tagadják.

Itt már, a bevezetőben, azt is jeleznünk kell, hogy Csuka Zoltán elsősorban magyar költészeti hagyományokra támaszkodva írta első szabad verseit, nem pedig Apollinaire szimultanizmusára, Walt Whitman kozmikusságára és ugyancsak szimultanizmusára támaszkodva. Emlégethetnénk tehát a belga Verhaeren vagy az olasz Libero Altomare nevét is, ám mindez felesleges kitérőnek látszik. Csuka Zoltán szabad verse ugyanis Kassák Lajos „formateremtő” szabadvers-világában gyökerezik. Csuka Zoltán szabad verséről lehet tehát Whitmanék neve említése nélkül is beszélni, de nem lehet anélkül, hogy Kassák Lajos verselési gyakorlatát ne vennénk szemügyre. Annál is inkább, mert ez a „kassáki” versgyakorlat besugározta már az 1910-es évek második felében a magyar líra egy nagy területét, s hatása érzékelhető mind az 1920-as, mind pedig az 1930-as években, olyan költők művében is, akik magával Kassákkal, illetve követett irányjaival nem rokonszenveztek.

Nyilvánvalóan nincs a „szabad vers kassáki formájának” csupán egy prototípusa. Az ő szabad verse is alakulásokon ment át: különbözik tehát egyrészt a szabad vers világirodalmi mestereinek praxisától, de érzékelhetők differenciák Kassák életművének egyes szakaszaiban keletkezett versformája között is. A verstani elemzés legalább három fő változatát mutatta ki a szabad vers Kassák Lajos létrehozta formájának: egy futurista-expresszionisztikus, egy dadaista-szürrealisztikus és egy konstruktivistát. Valódi és termékenyítő hatása elsősorban első, futurista-expresszionisztikus, más néven aktivista szabadvers-ének volt, hiszen az eggyé vált a magyar avantgárd bontakozó nagy hatásával, annak mintegy a szerves részét képezte. Ehhez kapcsolódik többek között Csuka Zoltán szabad verse is, majd ebből kibontakozva ő is önálló utat tesz meg, de egyben követi azt a fejlődés- és alakulástörténeti „logikát”, amelynek Kassák Lajos is engedelmeskedik szabadvers-változatainak a ki-munkálásakor.

Milyen volt tehát az a szabadvers-típus, amely Csuka Zoltán versének „ősformája” és „ősforrása” volt? E szabad versnek nincsenek feltűnőbb zenei elemei, a ritmikai szervezettségnek a szerepét a mondatképződés, a kijelentés informatív jellege, az eredendően közlő álláspont veszi át, a sorok a mondat-tesztekkel egyenlítődnék ki, elannyira, hogy itt még az enjambement-ok is viszonylag ritkán jelennek meg: a ritmikai egységeket a mondatnak a szólamai, illetve a gyorsulásokat és lassulásokat mint a vers iramának tényezőit a hosszabb és a rövidebb mondatok váltakozása adja meg. Nem a bibliai gondolatrítmus azonban a szervezői elve ennek a versnek, mint állítani szokták, hanem egy modern, értelmileg kiélezett ritmusról van szó, amely mindenben a mondanivalónak képes magát alárendelni, essék szó érzésről vagy gondolat-ról. Ez az a verssortípus, amelyről valóban el lehet mondani, hogy a „lázasan áradó szabad vers és a lázasan áradó történelem egymás mellett született”.



Csuka Zoltán

Meg kell ugyanakkor jegyeznünk, hogy Csuka Zoltán már egy új, ellenforradalmi időszakban szólal meg ebben a verssorformában, tulajdonképpen ellentmondásmentesen, hiszen egészen sajátos, rá jellemző módon ő az, aki a forradalmi lázakat és egzaltációkat akkor is érzékeli még, amikor Bécsbe szorult elődei, mintaképei és kor-, valamint sorstársai erről az élményről már lemondtak.

2.

Csuka Zoltán szabad verse, amellyel a jugoszláviai magyar költészetben fellépett, mint jeleztük már, közvetlenül kapcsolódott Kassák Lajos, illetve a *Ma* című folyóirat képviselte szabadvers-formához. Ennek Csuka költészete első, a húszas évek legelején keletkezett és kialakult szakaszában két változatát is megtaláljuk. A hosszabbra a példa *Az induló nap dicsérete* című költeménye:

Áldás néked!

Nap!

Aki feltépted a sötétbe csuklott horizontokat
és sugaraid feldárdázták az éjszaka tespedését!
Téged hozsannáznak a lándzsás-hegyű füvek,
a te színeidet üti vissza a selyemtestű rét,
a jegenyék meggörbítik előtted dacos derekukat,
az utak diadalmasan eléd futnak,
a házak színes tetőkkel süvegelnak,
s üvegszemükből köszöntésük visszalengetik a fényeid,
a lomha hegyek felpipiskednek hozzád,
s a fehér felhők szédülten tántorognak előtted!
Áldás neked, aki indulsz!

Hozsanna!

Nap!

Téged dicsérlek,

én!

akiben marcangoló nyugtalanságok lázadoznak,
s akinek látás vérét égből csiholod ragyogásoddal.

A vers karakterisztikumai között háromat föltétlenül előnyben kell részesítenünk, amikor Csuka Zoltán szabad versének leírását-jellemzését akarjuk adni. Az első, s talán a lehető legtermészetesebb, hogy a sorok hosszúságával a költő tulajdonképpen nem törődik, amint azt a szótagszámok mutatják is.

Az első tíz sor szótagszámok szerinti hosszúsága például a következőképpen alakult:

4+1+16+17+13+16+17+12+12+18.

A következő kilenc sor pedig ezt mutatja:

12+15+8+3+1+5+1+16+17.

E két számsor alapján megállapíthatjuk, hogy a 12–18 szótagszámú sorok uralkodnak a versen, s az is jól látható, hogy főképpen a vers első felében összpontosulnak az ilyen sorok, hiszen a tíz sor közül csupán kettő a rövidebb, a kevesebb szótagú sor, míg a vers második felében az ilyenek száma öt a négy hosszú sossal szemben. A törvényszerűség így tulajdonképpen az itt, hogy nincs felfedezhető törvényszerűség, hacsak annak nem tartjuk azt a feltűnő jelenséget, hogy ugyan aszimmetrikus elhelyezésben, de mind a két részben, pontosabban a vers első és utolsó soraiban egy-egy sor csupán egy szótagú szó – a vers címéből és a modanivalóból következően is a *Nap* az, amit a második részben a költő még megtold az „én”-nel.

Több tanulságot kínál a szemlélőnek a vers, ha több sor szerveződését, együttesét figyeli. Ekkor ugyanis sajátos eszme- és sorperiódust észlel. Ilyennek lehet tartani a költemény első négy sorát – nézzük akár értelmileg, akár vizuálisan:

Áldás néked!

Nap!

Aki feltépted a sötétbe csuklott horizontokat
és sugaraid feldárdázták az éjszaka tespedését!

Ilyen, egy teljesebb változatként, a vers utolsó hét sora is:

Áldás neked, aki indulsz!

Hozsanna!

Nap!

Téged dicsérlek,

én!

akiben marcangoló nyugtalanságok lázadoznak,
s akinek lávás vérét égből csiholod ragyogással.

A Csuka-versek közötti szemlélődés azt mutatja, hogy az ilyen verssormegoldás fontos és jellemző versépítkezési sajátosság, s mint ilyen, a Csuka Zoltán szabad versének is minősítő, megkülönböztető tényezője. Jobban kitetszik ennek a jelenléte és szerepe, ha más versek példáira is hivatkozunk. Íme néhány megoldási példa:

Sikoltom:
 Szerelem!
 És két karom a bolygóig kipattan.
(Az örök lázadás verse)

Vagy:

Hahó, Ember!
 Ki ványadt tested rossz mocsarában,
 Véres vizekben ernyeszted aléltan,

Vagy:

Hahó, Ember!
 Röppentsd erődöt szívós akarásba!
(Hahó, Ember!)

Vagy:

Testvérek,
 mondom:
 ti látó szemekkel is vakoskodtatok
 és hatalmas kozmoszaitokban
 elvesztettétek embertestvéreiteket!
(Egy napon . . .)

Vagy:

Reggel! – Este!
 Az órák megnyúltak és ólmosan csöpögnek,
 lábaink lustán tik-takkozzák a perceket,
 súlyos gerendák törik a vállunk! . . .
 Dél! Dél!
 Harangok nyelvélése!

(Robot)

Az ilyen soregyütteseket, periódusokat, mert ezeket a szabad vers fontos építőköveinek kell tartanunk, Csuka Zoltán költészetében kiáltásperiódusnak lehet nevezni, mint ahogy a költemények e körét is kiáltásversnek neveztük. Azt is mondhatnánk ugyanakkor, hogy ezek a versrészek, amelyekben a rövid, pár szótagos sorok vannak együtt ugyancsak alapjában véve meghatározatlan számú hosszú, több, tízen felüli szótagból álló sorokkal, amelyek valójában Csuka Zoltán költeményeiben elementáris indulatokat hordozó, azokat kife-

jező szabadvers-periódusok. Ilyeneket megfigyeltünk Kassák Lajos költeményeiben is, a *Séta a perifériákon* egy karakterisztikus részletét idéztük is:

Csak előre! Harsan a kőbogas erdő! Angyalföld.
Halleluja!

Ám itt ez az indulatkitörés a végső kihangzás szerepében van jelen – ide, erre fut ki a versgondolat. Csuka Zoltán költeményeiben az ezzel ellentétes irányt látjuk érvényesülni. Az indulat-kifejezés-kitörés a kezdet, amit azután a hosszú sorok valójában értelmeznek, magyaráznak, megvilágítanak, méghozzá vagy közvetlenül, értelmi szinteken, vagy közvetve kommentáló-leíró szándékkal, gesztusjelként. Nem lebecsülhető hát az a versegység, amelyben így találkozik érzelem és gondolat, indulat és idea. De asszociációs mechanizmusok beindulása is felfedezhető éppen az ilyen, az indulatokat közvetítő rövid és a gondolat kifutását biztosító hosszú sorok együttesében. Lehet, hogy kivétel a következő öt sor, de jellemző volta mégis kétségtelen:

Jaj, köröttünk még ezernyi deszka meztelenkedik,
meg öltre kell kapni mind!
Öltre! . . .
S vágyba zubog bennünk a szerelmesünk képe,
akit estére, haj, de öltrekapnánk! . . .

(Robot)

S mert kiáltásversről beszéltünk eddig is, a Csuka-versek e típusának harmadik fő jellemzőjét is említünk kell: a felkiáltójelek központi szerepét. Meg kell nyomban jegyezni, hogy Csuka Zoltán versében a felkiáltójelek közelről sem „sikongóak”, mint például Szomory Dezsőnél voltak egyes első világháborús írásaiban. De az is bizonyos, hogy ez a „kifejezésmozdulat”, ahogyan Zolnai Béla nevezi a látható nyelvről írott tanulmányában a felkiáltójelet, s az indulathordozás szerepét kapta. Nem tartjuk ugyanakkor, hogy Csuka Zoltán felkiáltójel-szeretete dagályossá és barokkossá teszi a verset, mint ahogy Zolnai Béla állítja a felkiáltójelek halmozásának a kérdését említve. De igaza lehet, hogy a pátoszhoz közének kell lennie. Csukánál pedig igen gyakran patetikus indulatokról van szó. Megfigyelésünk szerint Csuka a felkiáltójel használatában nem követi az írásbeliség bevett szabványait. Használja felkiáltó tömondatok esetében éppenúgy, mint mondatértékű főnevek, igék, vagy más névszók esetében, azoknak jelentésbeli hőfokát emelő módon. A verseknek a felkiáltójelek adják még alapszabványukat, a példaként idézett *Az*

induló nap dicsérete címűben pedig különösképpen. S itt a szabályos következetességek éppenúgy jellemző erővel bírnak, mint a feltűnő szabálytalanságok, rendkívüliségek. Mert feltűnő például, hogy a vers, amelyben kivétel nélkül minden mondat felkiáltójelbe torkoll, éppen utolsó mondatában képez kivételt – méghozzá egy grammatikai rendhagyás segítségével: a felkiáltójel a mondattest közepén ágaskodik, ahol értelmileg (érzelmileg azonban másképp van) helye nincs:

Téged dicsérlek,
én!
akiben marcangoló nyugtalanságok lázadoznak,
s akinek lávás vérét égből csiholod ragyogásoddal.

Így történhetett meg, hogy egy olyan mondat végére pont került, amely különben felkiáltójel után kiáltana.

Megfigyelhető, hogy más versben is vannak ilyen, a felkiáltójel terén tapasztalható vélt következetlenségek. A *Mienk most minden* című versében például egy „Hej, kivirult és megszínesedett a város . . .” kezdetű nagy mondat végén pont áll, holott felkiáltójel inkább elmenne vele, míg a rákövetkező, ötsoros mondat felkiáltójelet kap, holott félre nem magyarázható kijelentést tartalmaz.

E verstípus rövidebb változatának példája az *Utak erejéről* című. Ez is azt bizonyítja elsősorban, hogy Csuka verseinek szabadvers-típusa jelentős mértékben értelmi feltételeknek van alárendelve, így azután mondattani megoldások tükrözik elsősorban. Itt például, bár a leghosszabb sor is csak kilenc szótagos, enjambement-ot alig találunk, ami azt jelenti, hogy a sorok természetes módon alakultak, s nincs bennük semmi erőltettség vagy kiszámított mesterkéeltség. E vers tizenkilenc sorában egy feltűnőbb enjambement-ot, soreltörést találunk, ezt:

áldott minden utak
görgő friss ereje . . .

Annál érdekesebb ez, mert ugyanakkor a hosszabb sorú változatban az enjambement-ok sokkal gyakoribbak, holott olyan hosszú sorokról van szó, amelyekben a gondolat szabadon kifuthatna.

3.

A szabad vers Csuka Zoltán kezén a húszas évek során jelentős átalakuláson, módosuláson ment át: a kiáltásverseket az elégikus közlő-tónusúak követik. Mintha a világ összes felkiáltójelét elhasználta volna a költő, s ezekben a pont jelentéslehetőségeivel barátkozna. Alapvető változás természetesen a költőnek a világhoz való viszonyában játszódott le, amit azonban a verstónus megváltozásában észlelhet az olvasó. Most a merengő versbeszéd korszaka következett Csuka Zoltán lírájának fejlődésrajzában. Példánk a *Vándorok vonulnak az idők sikátoraiban* című, a *Megyünk* című kötetéből származó verse (Újvidék, 1923):

Az idők sikátoraire rákönyököl az éjfél,
 a városokban könnyes szemüket felnyitották a lámpák,
 fekete viharok uszálya suhan a fejünk fölött,
 gyárak öblén fáradtan megállottak a gépek,
 és a nap hegyén kenyér szökkent az égre.
 Az idők szomorú sikátoraiban
 homlokukra kitették a lámpásokat a vándorok,
 akiket egyre hajszol a felcsiholt szerelmük,
 fekete pocsolnyában tisztatestű szüzek fürdenek.
 Voltak a vándorok közt, akik szeretni akartak,
 és minden asszonyt kiejtettek a kezükből,
 és minden leányt otthagytak fáradtan,
 mert apostoloskodva vonultak át a máglyákon
 és arcuk bronzzá érlelődött a bánatok tűzében.
 Voltak ismét, akik a kedvüket batyuban vitték,
 de üres lett a batyu és lehajították az árokba,
 vagy voltak, akik szépen kipergették a könnyek mézét
 és száraz nevetésbe pólyálgatták jól nevelt cinizmusukat.
 Voltak sokan és ma is sokan vannak,
 övük minden utak keresztre
 az ég bronzsátora
 az utcalányok jósága
 és hajókötélként húzzák vállukon
 tovább az életüket.

Ha mást nem, azt minden bizonnyal elárulja ez a fentebb idézett vers, hogy a szürrealizmus ideje van elkövetkezőben, s hogy a szabad ötlet vette át a kifejezőhordozó funkció dandárját. Erre lehet következtetni a megváltozott szövszerkezetekből, amelyekben az asszociációs „látás” és gondolkodás immár

az építkezés irányítója, így az *erős kép*nek nevezhető költői vívmányának új, nagyjából érzelmesnek minősíthető tónusa tűnik fel. Idézett versünkben „a gyárok öblén fáradtan megállottak a gépek”, a „nap hegyén kenyér szökkent az égre”, az égnek pedig „bronzsátora” van.

Alapvető jellegzetessége ennek a szabadvers-típusnak a felsorolás, amit nevezhetünk *litániázó elégiának*, *elégikus panaszdalnak* is. A kor ilyen nemű szabad versei között is önálló variáns a Csukáé, hiszen a már feltárt Szabó Lőrinc-i tendenciák a *vádbeszédet* emlegetik, mi Kassák Lajosról szólva a monológot említettük, amely a „merengő sóhaj” kifejezése valójában. Csuka a monológ-alak megoldási lehetőségei közül azzal él, amely a belső monológot egy leíró-közlő formára-módra játssza át. Sajátosságát pedig mindennek az adja, hogy a felsorolásban a mellérendelés kerekedik felül, főképpen a kapcsolatos, ugyanakkor az okozati összefüggések pedig mintha eltűntek volna ebből a versvilágból, következképpen a költő felfogása szerint az életből is, amely körülvette az 1920-as évek derekán. Szárnyukszegett gondolatok sorakoznak az ilyen típusú versekben, és már-már kiabáló a szabályosságuk, a verssornak és a mondatnak a szinte szokatlan egysége, nincs egy enjambement, amely megváltoztatná eszmeileg és ritmikailag is ezt a kényszerű konzolidáltságot.

Ehhez, az ilyen benyomáshoz jelentős mértékben a verskezdetek sajátos jellege is hozzájárul. Megfigyelhettük, hogy az e típusú Csuka-versek majdnem törvényszerűen egy négy-öt soros nagy mellérendelő összetett mondattal kezdődnek – úgy, mintha tényközlő verset vezetnének be. Ez tapasztalható idézett versünkben is, de ezt látjuk például a *Minden dolgok utain* című, amannak rokon versében:

A tenger mellén vándorolt át az ember,
átkelt a havasok ködökbe merült ormain,
lába nyomán felgyulladtak a learatott asztagok,
és felsikoltottak a rétek, a mezők és városok.

Az is feltűnő és jellemző, hogy az ilyen verskezdeteknek megfelelő zárószakaszokat találunk. A vers „hangfekvése” ugyan mindvégig megmarad, a ritmus azonban felgyorsul – elsősorban azzal, hogy nem mondat, hanem csak szólam követ szólamot, tehát most is a felsorolás a fő versképző, versépitő elem:

Voltak sokan és ma is sokan vannak,
övék minden utak keresztje
az ég bronzsátora
az utcalányok jósága

és hajókötélként húzzák vállukon
tovább az életüket.

Itt is a rendellenességek törvényszerűsége tűnik fel: a versben egészen eddig az idézetig a központozás szabályait tiszteletben tartja a költő, itt, ebben a zárórészben, nevezzük *záródalnak*, a szükséges vesszők elmaradnak. A vessző elhagyásának itteni jelenségére talán Zolnai Béla kínál megoldást, aki az írásjel-elhagyás modern vívmányával kapcsolatban a vesszőt az „ihlet kijózanító nyelvtani határköjének” nevezi. Itt éppen azért azt kell érzékelnünk, hogy az ilyen szabadvers-megoldásban a józan verskezdetekből szárnyal a költő lázasabb eszmei magasba, kissé a valóság fölé – mindenképpen.

4.

Csuka Zoltán két kötetének, a *Fundamentumnak* (1924) és az *Esztezők ütőerén* (1926) címűnek fő szabadvers-típusa az interpunkció nélküli, szabad ötletekből felépülő *ditirambus-vers*. El kell tehát ezeket különítenünk az előző, ám ezekkel mégis rokonságot mutató versektől. Hogy mekkora a differencia a két típus között, a használt terminusok is jelzik. Amott elégiákat említettünk, itt maga a költő beszél ditirambusokról. S nyilván nem egészen megalapozatlanul. Példánk az *Esztezők mustjában forrunk* című vers:

csordulásig érettek e világ szőlőskertjei
sokszor látjuk
ahogy megereszkednek a templomok bolthajtásai
a törvények kérlelhetetlenül összébbhúzzák a kerítéseket
gyárkémények peckesen silbakolnak
és a munkáslakások belsejéből
kiszáll a köménymagleves és a bagó illata
gyermekünk a kétszerkettőt tanulják
és mi is kiszámítottuk pontosan
hogy a meghalt tízmillió vére
egy napig hajtaná a föld legnagyobb erőművét
jó is a tudomány tehát
így mondják
és körülöttünk
fűben fában és folyóvizekben
ditirambot harsog a tízmillió karéneke
de azt senki sem hallja

A legelső kérdés, amellyel kapcsolatban itt állást kell foglalnunk, az a ditirambus kérdése. Nem vitás, azoknál az avantgárdtörekvések során ditirambusnak minősített verseknél, nem sok rokonság fedezhető fel az ódai műfaj klasszikus formáival. Lényegi rokonságuk azonban kétségtelen, ha nagyjából elfogadjuk Ungvári Tamás definícióját: „A szárnyaló lélek formája a dithüramb; a szilaj jókedv vagy a mámoros keserűség alakítja. S természetes, hogy az újkor költői közül a romantikusok fedezték fel újra, a szeszély, a szertelenség megkereste a zaklatottság hagyományos formáját . . .” E meghatározásból a „szárnyaló lélek” kifejezést éppúgy elfogadhatjuk, mint a „mámoros keserűség” kifejezést, amely ezt a szürrealisztikus ditirambust, amely Csuka Zoltánnál is formaalkotó jelenség, minősítheti. A típusnak kiszemelt versünkben egyetlen sor, az első („csordulásig érettek e világ szőlőskertjei . . .”) hozza a költemény tónusát, mintegy itt üti le azt a ditirambusnál nélkülözhetetlen hangot, az előbb emlegetett „mámort”, hogy a verstestben inkább a *keserűség* uralkodjék. A köznapi fül hát nem is hallhatja ki a „fűből fából és folyóvízből”, tehát a természetből érkező, abból üzenő ditirambikus léhangot, a „harsot”, ahogy a költő igeként ezt leírja.

A felsorolás ebben a típusban is versképző szerepben van jelen, de itt az, ami felsorolásra kerül, tulajdonképpen a szabad ötlet produktuma, de hat a verstartalmakra is, noha a szabad vers formaproblémáját ennek mibenléte nem érinti. A szabad ötlet hozta sorok most is szabadon alakuló, értelmileg mért szótagszámú jellegűek, rendszerint hosszabbak, tíz szótagon felül levők, de törvényszerűségükhöz tartozik, hogy bizonyos sorok most is rövidek. A tizenhét soros költeményben ilyen a második és a tizenharmadik sor. Ezek a mondatok karakterük szerint jelentős mértékben eltérnek a többiektől: ezek mutatnak a költőre, a többiek ellenben a világ képeit hozzák. A költői közvetlenség szólal meg mind a „sokszor látjuk”, mind pedig az „így mondják” sorokban, ilyen módon az intimitásnak olyan felhangjai is a versekbe kerülhetnek, amelyek más megoldásban az avantgárd magatartásnak, de a szabad vers költőiségének is ellentmondának. Grammatikai változatuk sem mellékes ugyanakkor: a vers a többes szám első személyűséggel kezdődik, és a tizenharmadikban a költő a többes szám harmadik személyre vált át, hogy a következőben ismét a többes szám elsőre térjen vissza:

sokszor látjuk

 így mondják
 és körülöttünk

Az interpunkció elhagyása nem szokatlan jelenség Csuka Zoltán költészetében, de ditirambusainak nem is kötelező és nélkülözhetetlen velejárója. Az *Őszi ditirambus* című, a címében is műfajt jelölő költeményében a vesszők és a pontok szabályosan jelölik az értelmi határokat, ami arról tanúskodik, hogy a műfajt meghatározó elemeket a költői magatartásban és a versformálás más, esetünkben értelmi-zenei elemeiben kell keresnünk. Ami ezenkívül még jelentős, az a ditirambus műfajának ez az avantgárd újratemtése és aktivizálása, nem egy esetben propagandisztikus célú alkalmazása.

5.

E ditirambikus hangzatú versformának egy nagyobb változata Csuka Zoltán költészetének abban a szakaszában alakult ki, amely a Jugoszláviából való eltávozása előtti évekre, tehát az 1920-as évek végére és az 1930-as évek elejére esett. Egy átmeneti, a ditirambus és az óda műfaji emléket egyaránt tovább vivő, azokra építkező forma képződött, amelyet igen egyértelműen szózatversnek kellene neveznünk. A költő mintegy ünnepies szózatot intéz az ilyen típusú költeményeiben a világhoz, hol a himnusz, hol az óda, hol pedig az elégikus ditirambus hangszínére játszva át a versmelódiát, a melódiával összefüggésben pedig a mondanivalót. Csuka Zoltán e versforma „utolsó mohikánja” volt, hiszen lírai időszerűsége valójában az 1920-as években delelt, főképpen Bányai Kornél lírájában. Csuka Zoltán a formát is megőrizte, és átmentette az eszmékkel együtt egy új, az ilyen hangú költeményekkel szemben már immunisnak látszó korszakba. Maga a költő a „kontinens dalának” nevezi az ilyen típusú versét a típuszámba vehető *Költők, fel a fejlet!* című költeményében. A szózat a költői magatartást és a világhoz való viszonyt, a jövendőlköző és felszólító igeformák a grammatikai megformáltságot: a prófétai ihletettséget hirdeti és mutatja.

A vers hangszerelése és hangszereltsége elsőrendű jelenség az ilyen típusú versben:

Költők, akik 1932 szörnyű útvesztőiben éltek
s Európában, Ázsiában, Afrikában és Amerikában,
a Csendes-óceán déli szigetein avagy Ausztráliában,
a Tűzföldön avagy Grönland elhagyott vidékén figyeltek,
akiknek idegeiből világháborús gyermekkor,
gazdasági és ezer más válság sziszegő viharaiban
a legfájdalmasabb férfikor zengeti elő
minden nemzetek irodalomtörténetének legkülönösebb dalait . . .

A költő, érzékelhető, roppant lélegzetvétellel és gondolati nekifutással formálja mondatait, hiszen idézetünk akkor lenne teljes, ha még négysornyi szöveget tartalmazna – ennyi ugyanis Csuka Zoltán költeményének első mondata. A vers- és mondatépítkezésében nem nehéz tehát felfedezni a felsorolást, mint alapvető eszközt, ami ezt a szabadvers-szózatot annyira jellemzi. Azt is állíthatnánk, hogy a földrajzi nevek felsorolásában különös kedvét leli a költő. Példa lehet az *Óh, Uganda!* . . . című költeménye is:

Óh, Uganda, Alaszka, Tűzföld vagy Északi-sark,
távoli földek, akik velünk együtt peregtek,
boldogok vagytok, hogy távolra estetek tőlünk,
harcos beszédek döngetik erre a földet,
impotens értekezletek egymásbavonaglanak,
kultúrának nagyszerű fája – ah gyönyörű hasonlat –
csodálatos virágokat hajt ki . . .

Az ilyen típusú Csuka-verseknek szintaktikai karaktere van: s ha szabad ad hoc definíciót használnunk, akkor azt mondanánk, hogy ezeknek a különös szózatverseknek az avantgárd nagy mondat az építőeleme. Jól látható ez a *Költők, fel a fejjel!* című versben: a 48 soros költemény mindössze négy mondatból épült fel. Az első, a „Költők, akik 1932 szörnyű útvesztőiben éltek . . .” kezdetű 12 soros, a második, az „Erősek, százszor erősek legyetek . . .” kezdetű 18, a harmadik, a „Költők, fel a fejjel . . .” kezdetű 17 különböző hosszúságú sorból álló mondat, míg az utolsó, a negyedik, egyetlen felszólító egyszerű mondat: „Költők, fel a fejjel!” Az építkező elv egy-egy mondattesten belül pedig bizonyos szavak, kifejezések duplázása-triplázása: „Erősek, százszor erősek . . .”; „ne féljeteK, csak daloljateK, daloljateK a kontinens dalát . . .”; „s ne bánjateK . . . s azt se bánjateK . . .” Vagy:

a ti dalotok ennek a földnek lobogása,
a ti dalotok jön dübörögve, hozza a megérettést,
a ti dalotok a himnusz . . .

Mondanunk sem kell, ritmusképző és ritmusteremtő funkciója is van az ilyen megoldásoknak, az ismétlődés esztétikai szerepe kerül előtérbe ilyen módon.

Végső pontja ez a vers, s a vele egy típusba sorolható többi, annak a formai alakulástörténetnek, amelynek kezdetei egyértelműen Kassák Lajos korai futurista-expresszionista formavilágában jelölhető ki. Az is nyugtázható, hogy ez a versforma szorosán összenőtt a forradalmi mondanivalóval, lelkesedést vagy

bánatot kifejező verssel és érzéssel. Azt is rögzíthetjük, hogy a legközvetlenebbül mutat vissza ősmintájára, Kassák egykori lelkes versvilágára. E versformának helye azonban nincs még megnyugtató módon kijelölve sem a magyar szabad vers történetében, sem a XX. századi lírai formák között – tehát Kassák Lajos, Füst Milán, Bányai Kornél, Barta Sándor és a többiek háromszögelési pontjaival bemért módon sem.

6.

A Csuka Zoltán költői világának kivételes produktumát képezi prózaverse, amelynek mintadarabjait az *Esztendők útóerén* című 1926-os kötetében találjuk. A kötet megjelenésének dátuma is jelzi: a szürrealizmus idejéről van szó, s a Csuka Zoltán prózaverse is a szürrealista költőiség égisse alatt született meg. Azt is előre lehet bocsátani, hogy szinte semmi köze az ő versváltozatának a francia lírában ismert ilyen vonalhoz, amit Baudelaire–Lautréamont–Rimbaud–Mallarmé vonalnak is nevezni lehetne. Következésképpen Csuka Zoltán prózaversében a *kihívásnak* semmiféle esztétikai jelentőséget már nem tulajdoníthatunk, a vers megtagadásának a gesztusaival éppen ezért nem is kellek számolnunk.

Mi tehát ezeknek a Csuka-verseknek a fő sajátossága? Legegyszerűbben úgy határozhatnánk meg ezeket a költeményeket, hogy a lírai mondanivalókat prózai mondatok hordozzák, s ilyen módon a versmondat fogalma az, amit ki kell zárunk vizsgálódásainkból. Az egyszerű párhuzamok is ezt engedik felismerni. *Az őstehén* első sorai versmondatot képeznek:

fényfüves mezők örök legelészője
csillagok elporzott országutain
szüntelenül zarándokol . . . stb.

Viszont *A Föld száguldása jajkiáltás a világűrben* című költemény mondata prózai mondat, a hétköznapi mondatforma minden ismérével: „1. A munka láza égeti homlokunkat, szívünket az agyvelónkben hordjuk és esténként a kedvesünk szemében cicázgatunk az esti felhőkkel.”

Az ilyen vers megszámozott mondatok sorakozója – karakterét nem verstani ismérvek, hanem képzetjelenségek adják meg. A szürrealisták kedvelte képzetársítások, képcsínálmányok azok, amik a prózamondaton belül hatékonyan hozzájárulnak a kifejezés erejéhez és különösségéhez. A gondolat burkai, a mondatok, a fentebb említettek következtében aránylag egyöntetűeknek látszanak: a jelentősebb variálódást a mondaton belül, a képalkotásban és a

melódiában tapasztalhatunk. Finom árnyalati különbségeket kellene mérni, de véleményünk szerint anélkül is érzékelhető, hogy például a

„8. Valahol kéjgyilkosok térdelnek az oltárok előtt és viszik a szent lobo-
gókat” (*A Föld száguldása jajkiáltás a világuőben*).

mondat egészen más, költői érték tekintetében is más, mint az alábbi:

„1. Fölpezsduő az ősz, lábzan haldoklanak a fák és ellobban az élet”
(*Életérzés a lázas őszben*).

Erősebb, s elégikusabb költőiség főképpen a hármas tagolóadású monda-
tokban lelhető fel. Ilyen a fentebb idézett sormondat is. Ezt bizonyíthatjuk
Az elnyomottak szeretetéről címűből kiragadott mondattal is:

„1. Fellegek masíroznak az égen / a föld felszállt sóhajai / és estéknént
bánatosan hazakísérnek.”

Sajátos periódusok építőköveivel van itt dolgunk. Ezeknek határait kije-
lölhetjük grammatikai szempontból is: mondatok vagy szólamok egységeit
érezkelhetjük. Zeneileg a melódia háromszoros megnyugvásával, leereszke-
désével, s értelmileg a közlés tartalmi vizsgálata segítségével. Ami érdekes,
hogy mindez sajátos alaki és zenei-jelentésbeli antagonizmusokat hoz létre a
prózaversben, ami az olvasóra tett hatást látszik fokozni. Észlelhetjük ugyanis
idézetünkben, hogy Csuka Zoltán formája itt a prózai mondat, ez a prózai
mondat azonban nem a maga prózaian „jellegzetes melódiáját” dalolja ki,
hanem verszenőre emlékeztető hangzásokat hoz létre. Ilyen módon a közlést
a prózai formák felé viszi el, de nem engedi azokba feloldódni, hanem feleúton
megáll vers és próza között. Nyilván nem véletlen, hogy Csuka amorf megol-
dásmodot is eszközöl, méghozzá a kötet címadó versének ötödik mondatában.
A mondat első fele prózamondat:

„Fordítsuk befelé arcunkat, senki ne lássa rajta a tövises nyomát, feküdjünk
füves rétek mély selymébe, asszonyunk ölébe ejtsük le fejünk és énekeljük az
egyszerűség énekét: . . .”

Ez azonban, a versmondat jelentését követve dalba megy át – természetesen
Csuka Zoltán kedvelte szabad versbe:

őh allallallallallallalla
a végtelenség fehér báránycái legelnek fölöttünk
egek küllői suhannak el a szemünk előtt
oh allallalla . . .

Különben e prózavers-típussal kapcsolatban sem hagyja a költő a versét
vizsgálót cserben. Itt is felkínálja a maga formaminősítését, nevezvén az ilyen
jellegű verseit igen találóan zsolozsmáknak. Elfogadható terminus ez, főkép-
pen hogy általa nincs szükség kilépní abból a műfaji körből sem, amely egész

költészetét a szabadvers-korszakban jellemzi. Annak pedig fő ismérve, hogy nem a verssor problémája van benne előtérben, hanem a versformáé, még hozzá műfaji vonatkozásokban. A szabad vers egyik alapvető jellegzetességénél állapodhatunk ezzel meg: formaépítő karaktere látszik a legfontosabbnak. A szabad vers – ellentétben más verssor-fajtákkal, önmagában nem jelentéshordozó. Egy hexameter akkor is hexameter, ha eposzban vagy epigrammában áll. A szabad vers verséptményben képes csak erejét és jelentéshordozó szerepét kiélni. Ezért szükséges versműfajokról és formákról beszélni, ha róla van szó.