

A szabadvers nem próza!

SZÉLJEGYZETEK SZEPES ERIKA ÉS SZERDAHELYI ISTVÁN VERSTANÁHOZ

Részletes és kritikus méltatást igényel Szepes Erika és Szerdahelyi István égető hiányt pótló műve, a Verstan (Gondolat, 1981). Elődjeik sem szűkölködtek önálló, eredeti gondolatokban, de mind Hegedűs Géza, mind Gáldi László inkább a nemes ismeretterjesztés feladatát vállalja, nem a tudományos monográfiáét, s az ő kötetük megjelenése óta eltelt már bő két évtized, tehát még antikváriumban sem kaphatók; Horváth János sok tekintetben elavult magyar verstanának második kiadása is több mint egy évtizede jelent meg, és fogyott is el.

Ha az új szerzőpáros nem ért volna el semmi mást, csak azt, hogy nyomukban fölpezsdül verstani irodalmunk, és fölélenkül versolvasó közönségünk verstani érdeklődése, akkor is nagy az érdemük. Könyvük okvetlenül alkalmas rá, hogy termékeny viták induljanak meg tétéleik körül. Ilyen vitaterület lesz nyilván a szabadvers megítélése.

Szepes Erika és Szerdahelyi — illetve közölt munkamegosztásuk szerint (7. lap) inkább csakis az utóbbi — félresöprik Hegedűs és Gáldi ígéretes kezdeményezéseit, és visszatérnek, helyesebben: Szerdahelyi visszatér a szabadvers jellemzésében Horváth János konzervatívizmusához. Ahogy Horváth János kijelentette magabiztosan, hogy „a szabadvers... voltaképp bizonytalan ritmusú próza” (Rendszeres magyar verstan², 152), amelynek divatja is idejét múlta (153), úgy az új monográfia is csupán versszerűen tördelt költői prózának tartja, nem pedig igazi versnek (l.: 12, 26, 143, 160 stb.), leszögezve, hogy a szabadversnek nevezett forma hangritmus tekintetében semmiben sem különbözik a prózaverstől (167).

Még szerencse, hogy Szerdahelyi aztán itt-ott ellentmond önmagának — ebben is Horváth János-i hagyományt követve, aki pl. Petőfi Apostolát már nem tekinti szabadversnek (i. h.). A szabadversről vallott őskonzervatív nézeteit azzal próbálja igazolni Szerdahelyi, hogy szerinte bármely — tetszés szerint kiválasztott és művészetén kívüli — szövegbe beleolvasható vagy benne is van időmértékes vagy hangsúlyos-ütemező ritmus. Eltúlozva egy ilyen talált szövegrészlet tendenciáit, „min-taszertűnek” tartja a belőle kimutatott ritmust (168). Erre csak annyit, hogy az egyébként jól ritmizált szerző itt — a bizonyítás kényszerétől sarkallva — lehangolóan *igénytelen a ritmusigényében...*

Engem határozottan meglep, hogy Szerdahelyi nem jön rá: ez a probléma körünkben jól megközelíthető *ténykérdés*. Jól kidolgozott programmal bele lehetne táplálni egy nem is túlságosan nagy teljesítményű számítógépbe egyrészt különféle típusú nem művészi és prózai irodalmi, művészi szövegeket, másrészt szabadverseket, utasítván a masinát, mutassa ki: megvan-e az utóbbiakban például az azonos jellegű verslábak jelölő mértékben (szignifikánsan) nagyobb sorozatossága, mint az előbbieken, a nem művészi és művészi prózában. Ugyanezt meg lehetne tenni 2—4 szótagos hangsúlyos ütemeket kerestetve, ugyancsak abból a célból, hogy van-e értékelhető fölénye a szabadversnek a prózával szemben. Ha van — és nem nagy merészség előre megjósolnom, hogy *lesz!* — ilyen jelölő értékű különbség a prózai és a szabadverses korpusz közt, megdől mind Horváth Jánosnak, mind Szerdahelyi-nek a tétéle a szabadvers prózaiságáról.

De ha minden várakozásunk ellenére sem lenne a számítógép a szabadversekben lényegmeghatározó, szignifikánsan nagyobb gyakoriságú ritmikailag sorozatosságot, mint a prózában, akkor is leszögezhetjük: a verssorokra tördelés *nem csupán* holmi teljesen esztelen, formális cselekedet, hanem bennfoglalt olvasási utasítás a *mai közönségnek*: a sorokra tördelés alapján keressen és találjon a szövegben versszerű lüktetést: gondolatrítmust, illetve hangritmust, lehetőleg mindkettőt. Ez a rejtett,

szabadabb ritmus benne lehet ugyan a prózában is, csakhogy ott a közlésnek ez a „csatornája” nem nyílik ki. Hadd emlékeztessenek itt Kardos László régi kísérletére, verssorokra tördelt Livius-fordítására, amely ekként vált lírává, ekként tárult föl a ritmusa (bővebben erről „Költői rébuszok” című könyvemben, 23—6). Nem véletlenül hangsúlyozom a *ma*t a közönség jelzőjé.ént: ez az olvasási utasítás nem egyéni, nem a költőtől ered! Történelmileg alakult ki, nyilván nem lehetett meg a középkorban, amikor a verssorokat még prózaként, egyfolytában írták. Akkor a szervesen hozzájuk kapcsolódó zenei dallam rejtette ezt a társadalmi ösztönzést, hogy a szöveget versként értékelje a befogadó. (A Szepes—Szerdahelyi szerzőpáros véleménye ebben kissé eltér az enyémtől: vö. 25.)

Szerdahelyivel az nehezíti, bonyolítja a vitát, hogy olykor maga is fölfüggeszti merev tételét. Bemutatja például Illyés Három öregjének egy részletét, és elismerésre méltó önkritikával veszi észre, hogy ha ez rímtelen is, mégis átmenet a nem vers—szabadvers és a négyütemű felező magyar tizenkettes közt (433). József Attila Tömegjéről, Külvárosi éjéről, Téli éjszakájáról is elismeri, hogy „időmértékes, ütemhangsúlyos és aritmikus szövegrészek nem szimmetrikus alakzatokban, hanem a szabadvers felé közelítő szeszélyességgel váltják egymást”, és e kevert ritmusnak oldottabb, továbbfejlesztett lehetőségeit mutatják föl (515).

Betáplálhatjuk-e ezeket a verseket még szabadversként képzeletbeli számítógépünkbe? És ha ezeket már nem, akkor hol a határ, mettől tekintti teljesen szabadversszerűnek, tehát szerinte prózaszerűen szeszélyesnek a ritmikus és nem ritmikus részek szeszélyes váltakozását. Ha viszont rájön, hogy nincs ilyen határ, ahogy ezt Hegedűs és Gáldi már tudták, akkor mit ér a sokszor hangsúlyozott tétele a szabadvers prózaiságáról?

Öncélúvá válna, ha ezen a téren vitáznék tovább a szerzővel. Sokkal hasznosabb, ha megtalálva látszólag szögesen ellentétes felfogásunk közös *pontjait*, ezeknek alapján fogalmazok meg néhány alapvető a szabadvers kutatása számára. Az elsőt tulajdonképpen már ki is mondtam, rámutatva, hogy ezt olykor Szerdahelyi sem tagadja: kötött és szabadvers közt nincs éles határ! A teljes kötöttségtől a „prózaszerűségig” számtalan átmeneti megoldást találhatunk.

Alighanem egyetértünk abban is, hogy valamely versforma nem áltálal válik teljesen kötötté, hogy a közönség egy adott időben felismeri-e kötöttségeit, hanem hogy megvannak-e ezek objektívan a szövegben. Az alkotó egészen egyéni módon is megkötheti, ritmizálhatja szövegét (bár ekkor is társadalmilag objektív ritmus-alapokra épít), ha következetes, így is kötött verset teremt. Anekdotába kívánczik, hogy nem is olyan régen egy középiskolai tankönyv Kosztolányinak a „Tanár az én apám”-jával kívánta szemléltetni a szabadverset a diákokkal:

„Tanár az | én apám. || Ha jár a | vidéki |
városban | gyermekek || köszöntik | ősz fejét, |
kicsinyek | és nagyok, || régi | tanítványok, |
elmúlt | életükre || emlékezve, | lassan |
leveszik | kalapjuk. || Mint az | alvajárók... | ” Stb.

Ha rímtelen is a költemény: végig szabályos, felező négyütemű tizenkettes! Nem szabad-, hanem kötött vers! (Fölösleges kitérő volna vázolnom, hogy a felsorok gépies és erőszakolt 4|2 tagolásával szemben milyen alapon „merészelem” szilárd meggyőződéssel 3|3, sőt.2|4 tagolásokkal is ütemezni a szöveget.)

Kosztolányi versével nagyjából egy időben keletkezett a fiatal Illyés Gyula „Szerelem”-ciklusa. Igazi verstani példatár a kötött és a szabadvers közti átmeneti, rímtelen, magyaros ütemezésű strófákra. A ciklus 4. darabjából:

„Ússz el, | lobogó nap, |
ússzatok el | felhők, |
hold szép | gondolája, |
ússzatok | emlékek. |

Kertünkben | alattad |
 úgy fekszem, | örök ég, |
 mint e | vizállás, mely
 napról-napra | apad.”...

Kötött vers ez kétütemű hatosokból, azzal az egyedítő sajátossággal, hogy aránylag gyakori bennük a ritkább 2|4 ütemosztás. A verset *nem* ez lazítja, *hanem előzménye* a szemelvényünknek. A közvetlenül megelőző versszak:

„Szavak, szavak, | kik úgy keltek
 máskor, mint | megdobott | veréb-raj, |
 nesztelenül | suhanjatok |
 az esti á- | hitat szélén.”

Megzökent a 2. sor kétes háromüteműsége is, a 4. sorban szót kettévágó ütemhatár is. Ha azonban a lazítás következetesen az egymás után sorjázó versszakok megszabott sorában bukkan föl, már ismét egészen közel állunk a kötött vershez. Az 5. darabban a versszakok 1., 2. és 4. sora kétütemű hatos, a 3. viszont 8 szótagos, és ritmusa a felező nyolcasé és csonka, háromütemű gagliardéé közt ingadozik:

„Itt élek | köztetek, |
 Hallgatok, | beszéllek |
 S úgy érzem távolról néma
 Népek, barmok | néznek.” Stb.

Weöres Sándor verse, a „Forróövi motívumok 3.” már szabadvers a javából, ha lényegében magyaros ütemezést kíván is:

„Világos, világos az idő,
 virágok hajladoznak a réten.
 Az idő álmában fordul,
 mi is álmunkban fordulunk.
 Fűvek borzolódnak a réten,
 világos, világos az idő.”

Hasonló fokozatosság van a kötöttebb és föllazítottabb időmértékelt szabadversek közt. Hogy ezek olykor mennyire *nem* prózaiak, erre ragyogó példa a Mesternek, Füst Milánnak ebből a szempontból is meglehetősen jól föltárt életműve. Nézzünk csak bele azokba a dicsérő bírálatrészletekbe, amelyeket a költő maga szedett össze, és csatolt példátlanul merész öntudattal kötete függelékébe! Az idézett méltatók egy része a magyar szabadvers megteremtőjeként ünnepli őt: közöttük Kosztolányi ismételt is. Mások viszont már igen korán tagadják alkotásainak szabadvers voltát: Nagy Zoltán 1914-ben, Kolnai Aurél 1922-ben, Radnóti Miklós és Vas István 1934-ben. Komlós Aladár is csak annyi engedményt tesz, hogy Füst verselése „a szabadvershez közeledő” módon „egyéni”.

Annak igazolására, hogy milyen hosszú távon kötött és sorozatos ez a ritmus, a költő ismerői számára fölösleges idézgetnem a „Gyertyafénynél”-t, „Az igaztevőhöz” sorait vagy az „Objektív kórus” több darabját (Naenia egy hős halálára, Kívánság). Ezekben világosan láthatjuk, hogy alkotójuk mondanivalója következetesen két szótagú, hárommorás verslábakban hullámszik. Persze olykor — nem gyakran! — pirrichiusok, spondeusok tarkítják a hosszú sorokat. Akkora szabadságot csak elvétve enged magának, hogy a nagy többségükben emelkedő, jambikus lüktetést trochaikussá fordítsa vissza akár a sor elejétől kezdve, akár úgy, hogy a 13—14 szótagosra elnyúló sort a közepe táján úgy vágja ketté sormetszettel, hogy csonka versláb keletkezzék.

Ha elmélyülten lapozzuk Füst Milán kötetét, nyilván találunk olyan költemé-

nyeket is, amelyekben a jambusféléket gyakrabban gyorsítják anapestusok; illetve a trocheusokat daktilusok. Más költők időmértékelt szabadverseiben néhol épp a négymorás, három szótagos verslábak válnak uralkodóvá. Köztük említhetném Szabó Lőrinc több fiatalkori versét, például a „A költő és a földiek” címűt, vagy a „Tárlat: a Sátán műremekel”-t:

..öt látod, a mozgó
 — $\underline{\quad}$ $\underline{\quad}$ | $\underline{\quad}$ $\underline{\quad}$ | $\underline{\quad}$ —
 viperalángot,
 $\underline{\quad}$ $\underline{\quad}$ $\underline{\quad}$ | $\underline{\quad}$ —
 a tüzet, amit
 széthurcol a mozgó
 — $\underline{\quad}$ | $\underline{\quad}$ $\underline{\quad}$ | $\underline{\quad}$ —
 ember a földön, a tengereken,
 $\underline{\quad}$ $\underline{\quad}$ $\underline{\quad}$ | $\underline{\quad}$ $\underline{\quad}$ | $\underline{\quad}$ $\underline{\quad}$ | $\underline{\quad}$ $\underline{\quad}$ | $\underline{\quad}$ $\underline{\quad}$ |
 a parázsagyu gondot,
 $\underline{\quad}$ $\underline{\quad}$ | $\underline{\quad}$ $\underline{\quad}$ | $\underline{\quad}$ —
 a tűzkigyókat
 $\underline{\quad}$ | $\underline{\quad}$ | $\underline{\quad}$ | $\underline{\quad}$ |
 a múlt s a jövő
 $\underline{\quad}$ | $\underline{\quad}$ | $\underline{\quad}$ $\underline{\quad}$ |
 üveghegyein túl, a nyugtalan önzés
 $\underline{\quad}$ — | $\underline{\quad}$ $\underline{\quad}$ | $\underline{\quad}$ $\underline{\quad}$ | $\underline{\quad}$ | $\underline{\quad}$ $\underline{\quad}$ | $\underline{\quad}$ |
 gyújtogató parázsát, a tüzet...”
 $\underline{\quad}$ $\underline{\quad}$ $\underline{\quad}$ | $\underline{\quad}$ $\underline{\quad}$ | $\underline{\quad}$ $\underline{\quad}$ |

Szabó Lőrinc szabadverse már oldottabb, mint a Füst Miláné. Ha rajta is túl-lépünk, sok példát találhatunk rá, hogy a két és három szótagos, három- és négy-morás verslábak jóval szeszélyesebben váltakozhatnak, de még ettől sem válik teljesen prózaszerűvé a vers; mint ahogy nem válik attól sem, hogy a Füst Milán-i mintánál sokkal gyakrabban fordul meg a sorok emelkedő és ereszkedő jellege.

Nem állítom, hogy begyömöszölhetjük az összes magyar szabadverset a magyaros ütemezésre hajló és az időmértékezett típusú — esetleg még valami „szimultán ritmus” feliratú — verstani skatulyába. Még azt sem, hogy minden értékes szabad-vers okvetlenül ritmikusabbnak bizonyul jelenlegi tudásunkkal vizsgálva, mint a próza átlaga.

De ha Kassák sok-sok nem ütemezhető és nem időmértékes szabadversére gondolok, mégis feltölul bennem a szinte nem is tudományos, hanem lelkiismereti kérdés: üssem rájuk a leíró verstani szemlélet alapján azonnal a verssorokra tördelt prózaiság bélyegét (még ha Szerdahelyi hangsúlyozza is, hogy ez *nem értékítélet!*), vagy latolgassam-e inkább: nem az én készülékemben van-e a hiba, nem volna-e helyesebb harcot indítanom olyan lappangva létező új egzakt kategória feltárásáért, amely mégis a prózától elválasztva jellemzi a Kassák-szabadvers *hangzó* ritmusát? Prózainak minősíteni: könnyű. Önkritikusan kimondani, hogy nem ismertem — nem ismertünk! — még fel minden kategóriát, ami már eleven a modern magyar költői gyakorlatban, nem tudatosítottuk még magunkban a már működő hangzás-formákat: nehezebb. De talán mégsem terméketlen.

S itt aztán okvetlenül fölvetődik a leíró és a funkcionális verstan viszonyának a kérdése is. Félreértés ne essék: most, a funkcionális verstan kibontakozásának idején is okvetlenül el kell ismernünk — egyetértve Szepes Erikával és Szerdahelyi Istvánnal — a leíró verstan létjogosultságát. (A leírónak a funkcionális vizsgálat melletti szükségességéről magam is írtam: Lírai igefüggvények stilsztikája, 7–11.)

Vajon nem volna-e érdemes föladni helyell-közszel a mereven következetes leíró szemléletet, hogy fölfedezzük: azoknak a szabadverseknek jelentős részében is meg-

lehetjük a hangzásbeli versszerűség tényezőit, amelyekben eddig nem találtuk meg a próza véletlenszerűségénél jelentősen gyakrabban a ritmikai sorozatosságot, rendezettséget?

Hadd folytassam egy nem is egészen képzeletbeli példához! Vajon nem mutat-e a prózánál lényegesen nagyobb hangzási rendezettséget egy olyan három szakaszból álló rímtelen, változó sorhosszúságú szabadvers, amelynek ugyan nincs a próza véletlenszerűségénél erősebb időmértékes vagy ütemes-hangsúlyos lüktetése, de: a három szakaszt egymáshoz viszonyítva, nagyon is más és más bennük a hosszú és rövid szótagok aránya, hányadosa, szignifikánsan eltér a magas- és a mélyhangú magánhangzóknak, a zöngés és zöngétlen mássalhangzóknak az aránya és így tovább?

Lehet-e az ilyesféle rendezettségeket kizárni a szorosan vett vers keretei közül csak azért, mert a leíró verstanok még nem fogadták be; s szabad-e kivált akkor, ha kiderül, hogy az ilyen statisztikailag jelentékeny gyakorisági különbségek, versrészek közti kontrasztok részt vállalnak a mondanivalóból? Rendkívül csökönyös embernek kellene lennie annak, aki ilyesféle kérdéssel találkozva, továbbra is régi hadállásait próbálja védelmezni. Szerdahelyit én rugalmasabb szerzőnek tartom.

Ha pedig itt valamelyest lazít a felfogásán, akkor számára is nyilvánvaló, hogy épp a leíró és a funkcionális verstan küszöbét át-átlépve gyarapíthatja magát a leíró verstant is. A szabadvers eljövendő kutatóinak ajánlatos megszívlelniük, hogy a vershangzás szabályosságának, rendezési elvének föltárásához *ne* a verssor vagy versszak, szakasz felől induljanak el csupán, hanem az egész felől is, vizsgálván, hogyan viszonyul a hangzás egész a részeihez: a versszakokéhoz, a változóbb hosszúságú szakaszokéhoz és verstételekéhez (ezen szakasznál nagyobb elkülönített egységet értek). Ezt a megközelítést akkor is szükségesnek tartom, ha egy adott szabadversnek például időmértékes jellege is van, elszórt rímei is vannak („A líra: logika” 228—9, 236—7).

A leíró verstan határain túl persze azonnal a következő alapkérdésekkel találkozunk:

— ha kötött verset elemzünk, föl kell tárnunk, milyen viszonyban van a vers változó indulatmenete a versséma állandóságával? A nem vulgarizáló szakember nem fogja megszorítások nélkül szajkózni a „tartalom és forma egységének” a tételét. Helyette az egység és az ellenkezés dialektikáját figyelve juthat el jó alkotásban a végső egységhez. Közben szükségképpen a költemény szeleteinek, szegmentumainak részmondanivalói és hangzása közti ellentmondások, feszültségek értékelésére kerül a hangsúly az esetek nagy többségében;

— ha viszont szabadverset vizsgál, akkor a „milyen viszonyban van a vers változó indulatmenete a változó versformával?” kérdés óhatatlanul a megfelelésekre, az egymást támogató összhangra fordítja a figyelmet. Hiszen érdemes-e elhagyni a kötött formát másért — mellőzve az elhibázott alkotásokat, és nem tekintve kivételes hatáslehetőségeket —, mint azért, hogy a legkülső, a hangzó forma minél hatásosabb, hatékonyabb összhangban lehessen a tartalom különféle rétegeivel?

Ilyesféle elveket azonban már semmiképp sem szabad számon kérnünk alapjában véve igen hasznos és lelkiismeretes új verstanunktól.

TÖRÖK GÁBOR