

Műfaj és változás

BÁNYAI JÁNOS

Rába György *Az avantgárd metamorfózisa* című tanulmányában Kassák kései költészetét elemezve említést tesz a költőnek 35 vers című 1931-ben kiadott kötetéről. „...az avantgárd »folyamatos énekének« alapdallamára” írt számozott költemények sora ér véget ezzel a kötettel. A századik számozott vers után egy rímekkel is ellátott költemény áll, a kötet utolsó darabja, az Osvát Ernőt sirató *Emlékezzetek rá!*, amely Rába írtó véleménye szerint „mintegy lecsengésül, de prológusul is olvasható”. A vers „látszatra zárt, Kassák életművében igen ritka tematikus tárgya ellenére éppúgy az életből kihasított része a folyamatnak, mint a költő korábbi, szembetűnően avantgárd költészete, számozott versei”. És most következik Rába György megfigyelésének lényeges mozzanata. Így szól: „Fönnáll azonban egy elgondolkodtató analógia is az Osvát-sirató és a halotti beszéd mint a prédikáció válfaja közt. A vers kezdete fölfogható egy prédikáció, illetve halotti búcsúztató *textusának*, azaz előrebecsátott összefoglalásnak, s akkor a szöveg többi része számadás egy emberi sorsról. Ez a műfaji fölfogás azonban csak megerősíti azt az olvasói benyomást, hogy a vers egy életfolyamatra nyit ablakot – végtelen avantgárd költészet.”¹ Hagyományos műfaji említ Rába György, még ha csak mint „előrebecsátott összefoglalást”, jelzést, a prédikáció változataként a „ha-

1 RÁBA György: *Csönd-herceg és a nikkel számovár*. 1986. 213, 214.

lotti beszéd" műfaját és ennek a helyét jelöli ki a „végtelen avantgárd” nem hagyományos, ám igencsak meghatározatlan műfajának, a „folyamatos éneknek” sorában, a folyamatosságot valóban hangsúlyozó cím nélküli, csak számozott költemények végén.

Megfigyelése azért oly lényeges, mert így is bizonyítható, hogy az avantgarde költészet még „végtelen” változatában sem jelent egyértelmű és végleges szakítást sem a költői hagyománnyal, sem a költészeti konvenciókkal. Sem a műfajokkal, sem a tradicionális líraiság jegyeivel. Mégpedig nemcsak azért, mert a műfajok természetük szerint igencsak állhatatosak, a változásnak szívósan ellenálló formai, nyelvi és stilisztikai (nem egyszer tartalmi) képződmények, kimondottan hagyományörzők, konvenciókra épülnek, még ha örökösen ki vannak is téve az újítás támadásainak. A műfaj ilyen értelemben „kényszer”, vagy talán pontosabb volna azt mondani, hogy *köteleesség*, az elutasításban is választás, az újításban is megőrzés. Ebből a hálóból a korszakalkotó életművek, miként Kassáké, sem menekülhetnek ki.

De nemcsak műfajt választott Kassák az Osvát Ernőt sirató *Emlékezzetek rá!* című verssel, hanem a prédikációra hangszerelt halotti beszéd műfajával hagyományos lírai jeleket is. Feltűnő, hogy avantgarde verseinek szikársága, verskonstrukcióinak pontossága, nyelvének metonímiára épülő strukturái nem fedik el, nem is helyettesítik itt, inkább kifejezik, felszínre hozzák a hagyományos lírai témákat. Éppen a műfaj vonzáskörében a versbeszéd konstrukciói lírai érzelmeikkel forrósodnak át, és nemcsak a jelzett versben. Szinte dalszerű tisztaságban mutatkozik ez meg például a 78. számú versben: „egy fekete madár mézet eszik a virágból / nem engedi, hogy átmenjek a kerten / csak nézem a fát / pirosan hullanak levelei”. Az érzelmeikkel való átítatódása az avantgarde képnek Kassák költeményeit egyrésztől hagyományosítja, másrésztől pedig az „egyszerű dolgok” felé közelíti: „azt mondják isten tenyerén forognak az orsók / azt mondják a szerelmesek kinyílt virágokat álmodnak / mindez nem igaz / egyszerű törvények határozzák meg a dolgokat” írja a 35. vers 69. darabjában. Az „egyszerű törvényeket” állítja szembe a me-revségükben is sokat sejtető nyelvi szó- lásokkal, mintha csak a tények oldaláról közhelyesítené a gondolkodás és érzés nyelvi standardjait. Ezen az egyszerűség felé hajló tagadáson vetíti át „a súlyos vasmadarat aki a fellegek mögött repül” „ez a halál”. A halált rejti, eme „súlyos vasmadarat” a keményre művelt szólás, amelyen túl, minthogy szétromboló-

dott a versben, az „egyszerű törvények” működnek, a lírai alap jele. Egyetlen pillanatra sem lép ki Kassák az avantgarde alapdallamából, csak felmutat egy másik minőséget is, valamit, ami a szóláson túl, a szólásokba rejtett önáltató hazugságokon túl inkább jelző, mint jelzett szó, homályos és ismeretlen, nem tiszta konstrukció, se nem tiszta konvenció. A líraiság mint az egyszerűség megismerésének esélye.

Ennek alapján mondható, hogy az érzelmek átszüremlése a konstruktív képeken és szerkezeteken, valamint a hagyományos műfajoknak legalább a textus szintjén való felvállalása a „költői köteleesség” teljesítése Kassák számozott verseiben. A könyörgés, a vallomás, az emlékezés, már-már a mélabú látszanak, és velük a hozzájuk tapadó érzelmi töltés tűnik fel sorozatosan a számozott költeményekben. A prédikáció, a halotti beszéd mellett nyomatékosan az elégia műfajnyomai. Nem vitatható azonban, hogy a számozott versek egyetlen darabja sem nevezhető meg egészében valamely (hagyományos) lírai műfaj nevén, ahogyan bajos is volna hiányérzet nélkül felsorolni az itt előforduló lírai jegyeket. Elég csak annyit megállapítani, hogy Kassák „végtelen avantgárd” verseiben, leginkább a most emlegetett kötet darabjaiban jelen vannak a műfaji hagyományok és konvenciók, mert elkerülhetetlenek és a „megújításnak” is keményen ellenszegülnek. Kassák költészete sem léphetett ki a műfajok kényszeréből, nem mentesülhetett a költői köteleességtől, s ekkorban egy pillanatra sem vált kérdésessé költészetének avantgarde „alapdallama”.

Rába György idézi Kassák „elgondolkodtató” megjegyzését Szabó Lőrinc költői magatartásáról: „Vajon inkább tudós attitűdre vall-e? Ez a pesszimizmus és bizalmatlanság inkább a filozófus, mint a lírai lélek sajátossága.”² Saját költői magatartásának mintha kontrasztját fogalmazná meg itt Kassák, a tudós, a filozofikus költő arcélét, akiből mintha hiányoznának a „lírai lélek” jegyei. A vasmadarat festő, a standard nyelvi formákat feltörő, a konstruktív képet hirdető költő önmagával szemben a líraiságot tudós és filozofikus pesszimizmussal és bizalmatlansággal leoszorító költő attitűdjét. Így ha valaki, hát Szabó Lőrinc tényleg nem hasonlítható Kassákhoz. Szinte mindenben ellentét, s mégis éppen őket érdemes egy napon emlegetni, minthogy egy korszak költői paradigmái után kutatunk, és a paradigmaváltás kereteit kísérreljük meg meghúzni.

Többek között azzal is, hogy a két eltérő költői attitűd közötti kontraszthoz a kételkedő kérdőjelet is odatesszük, pedig nem várunk a láthatótól eltérő választ.

Szabó Lőrincnek a *Te meg a világ* című kötete szintén egyidőben jelent meg Kassáknak itt emlegetett könyvével, 1932-ben.³ A költő túlvan már a *Divatok az irodalom körül* című tanulmányának a költői avantgarde irányokat célba vevő legyintő iróniáján, ezzel együtt mintha az avantgarde vidékén tett korábbi kalandjain is túl volna. Elhagyja a „modernséget” és a „vissza-klasszicizálódás” útjára lép. A *Te meg a világ* szigorúan megkomponált kötet, a sorok és strófák felépítésének és elrendezésének külön jelentősége van minden egyes versben; a ritmus tudatos kitarása, a rímek magasfokú megmunkáltsága, szabályos strófaszerzetek felelevenítése mind mintha ennek a visszaklasszicizálódásnak meggyőző argumentumai lennének. Mintha valahonnan, az irodalom körüli divatok felől?, visszalépett volna Szabó Lőrinc egy nagyobb biztonságot és otthonosságot nyújtó, csendesebb tradíció vidékére. A versépítkezés jelzett szigorú kötöttségei azonban cseppet sem hagyományosak, nem is konvencionálisak, hiszen ha Kassáknak a végtelen avantgarde alapdallamára írt számozott szabadversei a (hagyományos) lírai műfajok és az egyszerű líraiság nyomait is megőrizték, Szabó Lőrinc klasszikusra építő szigorúan kötött formái a tudós bizalmatlanság eluralkodásával, a filozófus attitűd kidolgozásával együtt éppen a tradicionálistól, mind a műfajoktól, mind a líraiságtól, távolították el a *Te meg a világ* verseit. Ez az eltávolodás itt nem a hagyományost, nem is a konvenciót teszi kérdésessé, miként Kassáknál sem történik meg az avantgarde-től való elfordulás. Szabó Lőrinc a „visszaklasszicizálódás” verseiben nem a hagyományos költészet, hanem a teljesebb modernség irányát veszi fel.

Szabó Lőrincnek *A belső végtelenben* című verse egyik szakasza így hangzik: „Álj meg!’ kiáltom, és: ‘Ne fájj!’ s: ‘Tedd ezt!’ Hiába, / a vak gép odabenn csak zörömböl tovább / és akaratomon belül, magába zárva / külön törvény szerint él bennem egy világ.” A francia alexandrin nyomán kialakult jambikus tizenkettesek szabályszerűen a rímelhelyezést követve keverednek itt jambikus tizenhármassal és majdnem szabályos

3 A kötetek megjelenése természetesen nem azonos a versek születésével. Az a körülmény viszont, hogy mind Kassák kötetének, mind Szabó Lőrinc könyvének versei korábbi keltezésűek, mit sem változtat azon a tényen, hogy történeti hatásuk éppen a két évtized fordulójára esik.

sormetszetek nyomán válik ez a szakasz (valamint az egész vers) mintaszerű verskompozícióvá, kassáki mércével mérhető konstrukcióvá, anélkül azonban, hogy egyúttal felnyitná a költemény zsilipjeit a hagyományosító lírai lélek érzelmei előtt. Ellenkezőleg, a sok fegyelmezetten elrendezett konstrukciós elem mintha elrejtene, az irracionális ismeretlenébe utalná a lírai tartalmakat. Keményebbre és tárgyyszerűbbre formálódik így a vers, mint a szikár keménységet szinte programszerűen felmutató kassáki számozott verssorozat darabjai, főként pedig az *Emlékezetekről* című költemény. Kassák verseiben jól hallható a vallomásos hang, és jól felismerhetők a vallomás műfajainak nyomai, itt viszont hiányzik a vallomásosság, az első személyben megszólaló „én” is inkább általános, mint személyes. A visszaklasszicizálódásnak az is része, hogy Szabó Lőrinc programszerűen kerül meg a mindent átitató érzelmességet. A szigorú költőiséget és a tárgyiasságot a költői képek sem futtatják az érzelmi, a hangulati felé. Csupa közlés, kijelentés a vers. Ebből következően nyelvi anyaga is tartózkodó, visszafogott, szándékosan színtelen. „A mérnök öntudat” működik a versben, holott a „belső végtelen” rejtélyesen ismeretlen vidéke éppen a színezést, a szabad nyelvi mozgást, a látomások és képek izzását kívánná meg a hagyományos líraiság és persze a hagyományos műfajok hatására. Azt is csak megállapítja, hogy „(és) új világ vagyunk, mikor egyszerre, mint / barlangi utazó, a belső végtelenben / parányi szellemünk riadtan szétekint”. Szó sincs arról, hogy mit lát a parányi szellem. Csak „riadtan szétekint”. Ez tényközlés, költői diagnózis, nem költői kép. Pedig innen, erről a szintről repülhetne a költői képzetet a „belső végtelen” terein át, a titokzatos, a rejtélyes, az ismeretlen felé. A hasonlattal behozott „barlangi utazó” is csak megállapítás, leírás, nem épül költői képpé, visszafogja mind a hasonlat konstrukciós grammatikája, mind pedig a sorok próza felé hajlított elrendezettsége. A vershez fűzött (későbbi) kommentárban Szabó Lőrinc megjegyzi: „Én ezt a verset egészen különlegesen nagyinak, igaznak és precíznek gondolom, orvosok taníthatnák és pszichológusok, amiről szól.”¹⁴ A tudós nézőpontjához a költő „csak” a verset adta hozzá, a versszerűt, a kompozíciót, az építményt, a látható keretet. Csak annyit, hogy „a belső végtelenben parányi szellemünk riadtan szétekint”. Itt megáll, a tudós józansága, a mérnök „klasszikus” racionalizmusa innen már nem léphetett

4 SZABÓ Lőrinc: *Vers és valóság*. I. 1990. 312.

tovább, mert ami a belső végtelenben innen látható „verselemekkel” már le nem írható.

Ezért pontos Rába György megfigyelése, miszerint: „A *Te meg a világ* líratörténeti újdonsága és jelentősége irodalmunkban, hogy a gondolkodás folyamatában találja meg ihlető témáit, és új költői világához illő stílust, sőt struktúrát alakít ki.” Így aztán a költői szituációkat „fogalmi látással, a logika világosságával elemzi”.⁵ Túlzás volna ennek alapján azt mondani, hogy Szabó Lőrinc új költői korszaka a filozófia vagy a tudomány felé nyitja meg költői gondolkodását. Ezek a nyomok korábbi verseiben is felismerhetők, már csak Babits hatására is. A filozófia jelei, a filozófiai gondolkodás kvalitásai és relációi, a tudós attitűd ismerhető itt is fel, mégpedig a verssel való azonosságukban és semmiképpen sem a hagyományos gondolati költészet elvárásainak megfelelően, mint „átvett képzetek” illusztrációi. A gondolkodás és ennek kifejezésformája, a kijelentés, itt egy szuverén költői világlátás egészéből következik, egy sajátos pesszimista és bizalmatlan világtértelmezés egzisztenciális formája lesz. Még azokban a versekben is, amelyekhez költői kommentárt fűzve konkrét élethelyzeteket, megélt élményeket sorolt, hiszen ezek mind lekoptak már a versről, elkallódtak a külső körülmények rengetegében.

A *Te meg a világ* verseinek nyelve „szikár, lényegretörő”, „Gyér jelzői nem színeznek, nem hangulatkeltők, és nem is sejtetik a lélek örvénylőbb rétegeit”, írja Rába György.⁶ A belső végtelenben mellett megemlíthetjük még a *Hűsz év múlva*, a *Materializmus*, a *Halálfélelem*, a *Két sárga láng*, a *Felirat*, az *Útrakészen*, az *Egyetlenegy vagy*, a *Ne magamat?*, a *Köriti éjszaka*, a *Tenger*, a *Betűl a koponyád*, a *Farkasréti*, a *Szentjánosbogár* című verseket, melyben hasonló nyelvi, formai jegyek ismerhetők fel. Az a költői nézőpont, amit *Az Egy álmai* címűben így ír le: „Ketten vagyunk, én és a világ / ketrecben a rab, / mint neki ő, magamnak én / vagyok fontosabb”. A kétségbeesett individualizmus nézőpontja ez, amely nem ismer se kiutat, se reményt, csak tényállást. A világgal szemben a szkepszis és az individualizmus áll ezekben a versekben, a pesszimizmus és a bizalmatlanság, az önmegszólító individuum világot gondoló és a világot mint kétségbeesést elgondolni tudó attitűdje. Mindez a „visszaklasszicizáló-

5 RÁBA György i.m. 143.

6 RÁBA György i.m. 149.

dás" látszatát keltve, hagyományos költői eszközök kinagyításával, a versírás racionalizmusával. Láttuk, a versek szigorú formai felépítése, a gondolkodás és a filozófiai képzet mint a vers témája nem fordította Szabó Lőrinc versét egészében a klasszikus formák, még kevésbé a klasszikus lírai témák felé. Éppenséggel kimozdította e verseket a hagyományos lírai jelentéskörökből, s ezzel együtt a műfaji és más jellegű meghatározottságok konvenciói közül. A „vissza-klasszicizálódás” látható jegyei mögött egy új költői gondolkodásmód érvényesül itt, és ennyiben tekinthető a *Te meg a világ* valóban Szabó Lőrinc életművében az átalakulás dokumentumának, ám semmiképpen sem vehető a klasszikushoz, a hagyományoshoz való megtérésnek.

A *Te meg a világ* verseivel a „feinótt modernség”, a „líra önállósodásának” korszaka kezdődik, miként a 35 vers költeményeivel nemcsak a száz számozott vers sorozata, hanem egy korszak ér véget, azzal a könnyen felismerhető különbséggel, hogy Szabó Lőrinc költészetében ennek a korszaknak megvannak az előzményei a korábbi versekben, Kassák Lajos költészetében pedig a számozott verseknek vannak egészen az öregkori líráig vezető számai. Amott a formakezelés főlénye, a kép alárendelése a rációnak, a visszafogott szóhasználat, a leírás, a kijelentés, emitt a konstrukciók felépítése mögött a felvillanó hagyományos lírai műfajok és képek repertoárja. Ezért kérdés, hogy e két kötetben és e két költői életműben észlelt változások, átalakulások és felismerések alapján megfogalmazható-e, akár körvonalaiban is, korszak vagy paradigmaváltás. Nem rajzolódik ki itt ugyanis olyan mértékben egy merőben más költői gyakorlat és költészet vagy versfogalom, hogy ennek alapján akár az egyik, akár a másik költői életműben korszakváltásról beszélhetnénk, még ha felismerhetők is itt a változás jelei.

A két kötet vers- és költészetszemlélete szó szerint megegyezik az európai költészetekben ekkorra már kialakult két legfőbb tendenciával. A formájában nem kötött alogikus líra az egyik oldalon és a formájában kötött intellektuális líra tendenciája a másik oldalon.⁷ Kassák szabad versformája, a szavak és a mondatok alogikus elrendezése nyelvi kompozícióvá és konstrukcióvá, nyitott a hagyományos lírai műfajok és tartalmak felé, de azokkal sohasem azonosul olyan mértékben, hogy ez a nyitottság és közeledés ne lenne egyúttal polémia is a hagyományossal és

7 Hugo FRIEDRICH: *Struktura moderne lírike*. 1969. 126.

konvencionálissal. Így őrzi meg magát ez a vers (és költészet) az avantgarde alapdallamában és így válik egy egészében kiépült költői életmű megkülönböztető jegyév. Vele párhuzamosan Szabó Lőrinc kötött formájú intellektuális lírája, bár látszólag hagyományosabb, a hagyományos-tól igencsak messzire kerül. Mint Babits költészete, mely ilyen értelemben akár mintának is tekinthető. Megőrizte eredeti kifejezésformáit, de lényegesen redukálta a lehetséges változatokat és így dolgozta ki a modern versnek az intellektus fegyelmét követő alakváltozatait, amelyek az egész költői életművet is meghatározzák. *A belső végtelenben* című vershez hasonló nagy lírai teljesítmények új rétegét hozva felszínre.

Kassák költészetében nem zárul le egy korszak, Szabó Lőrinc költészetében pedig nem kezdődik új korszak; a két életmű válik összetettebbé és teljesebbé ezekkel a két évtized fordulóján írt versekkel. Minthogy két domináns költői életműről van szó, ennek alapján megkockáztatható egy olyan állítás, hogy e korszak magyar költészetében, a látható alakulások és változások ellenére, nem kerül sor korszakváltásra, hanem az élet, a felnőtt modernség nagy költői életműveket eredményező időszaka kezdődik meg. A „visszakklasszicizálódást” tehát úgy is érthetjük, hogy a „klasszikus” modernség nagy versei születnek ebben az időszakban. Hogy nem beszélünk új korszakról a magyar költészet történetében, semmit sem von le e költői életművek jelentőségéből, annál kevésbé, mert szerintem a magyar költészet nagy korszakváltása a múlt század második felében játszódott le, amikor kialakultak a modern költészet, a modernizmus körvonalai Arany János rejtélyes lírájában. A magyar költészet ebben sem tér el az európai modernizmus történetétől: „A XX. század költészete nem hoz többé semmi fundamentálisan újat, bármennyire is értékesek a költői”⁸ – állapítja meg az európai modernség történetírója, Hugo Friedrich.

Ha így van, akkor azt a kérdést is fel kell tenni, hogy van-e ennek a korszaknak egységes stílusa, megegyező műfajrepertoárja, megkülönböztető konvenciórendszere? Működik-e itt is a műfaj kényszere, a költő kötelessége, az irány előírása, mint minden más korszakban? Még akkor is, ha a domináns költői életművek és versírói gyakorlatok közötti kontrasztok és ellentétek oly rendkívüliek, ahogyan azt Szabó Lőrinc és Kassák két verseskötetének példája is felmutathatta.

Stílusok, műfajok, irányzati közös jegyek felsorolása helyett, mindezen tényezők összefoglaló neveként egy sajátos műfajkategória leírását látom célravezetőnek. Kassák számozott versei és az azokhoz „lecsengésül” odatartozó *Emlékezetek rád!*, valamint a Szabó Lőrinc kötetéből kiemelt és *A belső végtelenben* című vers vonzáskörébe soroltak egy különös műfajkategória kockázatos felemlítését teszik lehetővé, a „vers mint műfaj” fogalmának bevezetését. A vers vált ennek a korszaknak költészeti problémájává. Nem a költői kép, nem a költői műfaj, nem a választható stílus és irányzat, bár mindezek természetesen nem tűntethetők el és külön-külön is vizsgálhatók továbbra is, ám megoldhatóságuk a vers kérdésének megoldottságától vagy megoldatlanságától függ. A romantikus versszemlélettől, a prófétikus költői szerepvállalástól való elszakadás ekkorra már régen időszerű a magyar költészetben. Ezzel együtt időszerű a hagyományos költői műfajokról és stílusokról való lemondás is. Kassák Lajos számozott versei-ben és Szabó Lőrincnek itt megemléített költeményeiben ezt az elszakadást és lemondást ismerhetjük fel költői programként. Kassáknál mint az avant-garde alapdallamának megőrzését, Szabó Lőrincnél pedig mint a „vissza-klasszicizálódás” útján történő visszahódítását a modernségnek. Ez a program fogalmazta meg művek egész sorában a „versműfaj” egészében modern eszményét. Úgy is mint meg nem szüntetett kapcsolatot a költői tradícióval és úgy is mint felfedezést és kísérletet. A vers itt autonóm szervezetként jelenik meg és nem műfajok, stílusok összefoglaló neveként. Olyan organizmus tehát, amely kialakította belső működési szabályait. Jól láthatók ezek az *Emlékezetek rád!*, és *A belső végtelenben* példáján. Láthattuk, ezek a szabályok nem azonosak sem a hagyományos lírai műfajok előírásaival, sem a konvencionális nyelvhasználattal, sem pedig az irányzati elvárásokkal. Szabó Lőrinc verse bizonyíthatja legközvetlenebbül, hogy a racionális versformálás, a „tudós attitűd”, a logika világossága nem elszakadás a líraitól, ám a lírainak meggyőző újrafogalmazása. A líraiság mint kvalitás behálózta már az irodalom teljes térségét, átlépett a filozófia területére is, és ezáltal felmentette a verset mint a líraiság kifejezésének (igazi) reprezentánsát. A vers ebben a korszakban már csak egyik lehetséges kifejezése a lírainak, de nem kizárólagos formája. E felszabadítása a versnek tette lehetővé az új térségek, a tudomány és a filozófia költészeti felismerését, és beindította azt a folyamatot, amelyben a vers maga mint műfaj funkcionál. A versműfajban nem a versszerűség tradicionális jegyei dominálnak, de láthatóan

jelen vannak, miként Kassák számozott verseiben, s ebben a formában nem a „lírai lélek” szólal meg, hanem az intellektus és gondolkodás, miként azt Szabó Lőrinc verseiben láthattuk. Ily módon maga a vers mint specifikus szervezet vált az érett modernizmus alapvető közlésformájává, és uralkodó műfajává is.

„Ám a művészet igazi hatóanyaga az érzéketlen”, írja Nemes Nagy Ágnes a modern magyar költészeti tapasztalat talán legfontosabb összefoglalójában, *A vers mértana* című tanulmányában. A tanulmányban mindvégig a versről beszél, a versjelenségről, mely két, lényegében egymást fedő oldalból áll, abból, hogy a költő ki akarja fejezni, amit gondol és „ezen kívül ki akarja fejezni, hogy verset gondol”.⁹ A „verset gondol” itt a versműfaj érvényesítése, mert a vers többé nem eszköz, vagy elméleti absztrakció, hanem egy működő szervezet, amely a kimondhatatlant közelíti meg, s másként nem mondható érzelmi és tartalmi anyagával, emócióval telítődik. Ebből a nézőpontból érthető meg Nemes Nagy versdefiníciója is: „A vers legigazibb 'mondanivalója' egy alak, egy arány, egy ritmus, szerkezet, szín, hangnem vagy akár egy kép, ez az átvitt értelmű látvány bármifajta ábrázolat, amely valami módon megfelel lelki geometriánk egy szögletének, az anyagból kinőtt lelki alakunknak, amint éppen visszaalakul testszerűvé, érzékelhető művé, formává.”¹⁰ Ettől pontosabban aligha lehet leírni a verset mint műfajt. Maga a versműfaj is „átvitt értelmű látvány”, a „lelki geometriánk” része, valami nélkülözhetetlen és semmivel sem helyettesíthető. Láthatóan ez a műfaj levetkőzött valamit, ami hosszú idő óta a költészet nélkülözhetetlen eleme volt. Levetkőzte a műfajt mint közvetítőt, mint valami előzetest, egy létező ábrázolatot és ezzel együtt kialakított egy organikus rendet, amely a modernizmustól átvilágítva, egyszerre és egyidőben költői tartalom és költői forma is. Azonos töről fakadt versjelenség és versműfaj.

A versműfajnak a húszas-harmincas évek fordulójától kezdődően két változatát látom uralkodónak.

A „félhosszú” verset, amelynek példáit és történetét is Tandori Dezső írta le *Az erősebb lét közelében*¹¹ című könyvében, és az esszéverset, mint a versműfaj azon változatát, amely talán a legmeggyőzőbben bizonyítja,

9 NEMES NAGY Ágnes: *Szó és szólásosság*. 1989. 364.

10 NEMES NAGY Ágnes i.m. 333.

11 TANDORI Dezső: *Az erősebb lét közelében*. 1981.

hogy a vers kilépve hagyományos meghatározottságai köréből, műfajként konstituálódott a XX. századi magyar költészetben.

Tandori Dezső szerint „a félhosszú vers nem műfaj, csupán lehetőség”.¹² A versműfaj sem úgy műfaj, mint az elégia, de műfaj úgy, mint a költői megszólalás lehetősége. Tandori mintája Rilke verse, az első duinói elégia, amely szerinte „azért is kivételes teljesítmény, mert *anüt* mond, csaknem teljesen arról is mondja, *ahogy* mondja. Beépül tehát a versbe a vers építkezéséről szóló kommentár, talán az egyik utolsó alkalom a Rilke-mű, amelynek félhosszú versei a költő kiszólás nélkül, külső műveletnek a versbe való beiktatása nélkül írni tud magáról a versről. Ennél jeltelenebbül beépíteni a versről szóló verset a versbe nem lehet”.¹³ A minta leírása itt Nemes Nagy Ágnesnek azt a gondolatát követi nyomon, miszerint a költő ki akarja fejezni, hogy verset gondol. S ha ez így együtt van – „az egyik utolsó alkalom” –, akkor nincs ok rá visszafogni azt a lehetőséget, hogy a „félhosszú” vers, melynek azért nemigen lehetnek határai, legalábbis ha Tandori példáit vesszük szemügyre, a benne rejlő lehetőségeket műfajként mutassa fel. Olyan műfajként, mely választható, bár nem kötik a hagyományosokhoz tartozók példájára konvenciók, nyelvi vagy stilisztikai elvárások. Éppen ezért nehezen kanonizálható, de a modern költészet megszólalási formái között jól kivethető és felismerhető, leginkább mint „félhosszú vers”.

Az esszéverset mint a versműfaj reprezentatív változatát az intellektus szkepszise, a kulturális és civilizációs józanság romantikus szenvedélyek és indulatok visszautasítása, a vallomásosság kiiktatása, a költői kép elhalványítása, de a vers érzékletességének megőrzése, az intellektus és a gondolat érzékletessége, a metafora helyett a metonímia, a logikai világosság jellemzi, nem utolsósorban a filozófia kiterjesztése a tudomány vidékére a lét azon rejtélyei felé, melyekben leginkább a vers – a versműfaj illetékes. Másrészt: „maximális tömörségre igyekeztem, kép és szín nélkül, a brutális valóság ábrázolására”¹⁴, mondja Szabó Lőrinc az *Egyetlenegy vagy* című vershez fűzött kommentárjában. Az esszévers mint a versműfaj változata tehát nem oldódik fel a filozófiában, hanem mindig a legközvetlenebbül kötődik a „brutális valósághoz” és annak „ábrázolásához”

12 TANDORI Dezső i. m. 10.

13 TANDORI Dezső i. m. 25.

14 SZABÓ Lőrinc i. m. 335.

is. Ez a kettős törekvés ismerhető fel a versműfaj esszéversnek mondott változatában. Az esszévers tehát, miként a „félhosszú vers” is (a versben a versről szóló vers) kettős meghatározottságú.

A versműfajnak e két variánsa jól felismerhető Babits kései lírájában, Füst Milán „Újak” verseiben, Vas István, Rónay György, Kálnoky László, az Újhold költői, Weöres Sándor, Tandori Dezső verseiben. Nem véletlen felsorolás, hiszen a versműfaj és két változata nem költészettörténeti jelenség, vagyis nem vizsgálható az „egymás után” módszerével, hanem a felnőtt modernség „egyszerre” megmutatkozott dokumentuma. E műfaj megjelenése és élete nem teremt korszakot a magyar költészetben, de meglétének teoretikus felvázolása a modern magyar költészetnek egy „más” szempontú megközelítésére ad(hat) lehetőséget.