

A modern költőiség „szótára” és „grammatikája”

BODNÁR GYÖRGY

Hozzászólásom két gondolatot hivatott felvetni és néhány példával indokolni. Az egyik a kiindulópont tisztázását sürgetné. Vajon le tudjuk-e írni a magyar modernség második vagy harmadik szakaszának költészeti-történeti paradigmáját, ha nincs világos vonatkozási pontunk az előtörténetben? S ha a modernséget folyamatnak, azaz dialógusnak fogjuk fel, akkor elkerülheti-e a figyelmünket, hogy az újklasszicismusnak nevezhető költőiségeszmény már a Nyugat hőskorában megjelent és a mellette uralkodó szubjektivizmusnak és újromantikának is meg kellett küzdenie az átmeneti korszak illúziójával, amelyben összekeveredett az új költőiség igénye és megvalósítása, valamint motívumrendszere és autonóm nyelve.

Ady és a Nyugat költészetének magaslatáról visszatekintve jól látható, hogy a századforduló új írójára a szintézisteremtés várt: a részeredményeknek nemcsak az összegzése, hanem egy új rendszerbe való beépítése is. S ezt az új rendszert csak az építhette fel, aki a magyar élet torlódásában felismerte a jövő logikáját, s megtalálta a kifejezésnek azt a formáját, amely egyszerre volt képes közvetíteni az ellentmondásokat és a feloldást, a kuszaságot és a történelem rendjét, a kétségeket és a hitet, s az önépítést és a nemzeti-társadalmi feladatvállalást. A Nyugat művészet-forradalma előtti modern magyar irodalom sok mindent észrevett a korforduló változásaiból: megszületett a városi életmotívumok költészete, szenvedélyes irodalmi viták és teóriák ostromolták a régi ízlés és esztétika falait, sőt

a novellákban az új életérzés és az ennek megfelelő új stílus is megjelent. De a költészet új életmotívumai a régi vers keretei között szorongtak, a kritikai viták csupán az új célok irányát jelezhatték, a novellák pedig természetüknél fogva csak a valósággrészek és felvillanások megfogalmazásai lehettek. Az irodalom és önszemlélete tehát kiegészült, de még nem alakult át. Ezt a helyzetet fejezték ki Ady Endre pontos szavai: „Mi elmaradtunk messze, csak az ideák szárnyaltak el hozzánk. A körülmények, a dolgok még nem.” A dolgok, azaz a várt és sürgetett társadalmi változások és az új korszaknyitó művek. Ezért lehetett A Hét legjellegzetesebb alakja a debattőr; s a Nyugatot közvetlenül megelőző költészet, melynek A Hét volt a legfontosabb fóruma, ezért bővíthette csupán az öröklött szótárt. Kis József, Makai Emil és Heltai Jenő verseiben az új életmotívumok új szavakat követeltek a költészet számára, de ezek még nem robbantották szét az öröklött költészetgrammatikát – tudományosan szólva – a mélystruktúrát, a hagyományos versszerűséget. Irodalomtörténeti közhely, hogy a magyar költői forradalom három legfontosabb összetevője az autonóm nyelv megteremtésére irányuló törekvés, a szimbolista program és az új én-felfogás volt. Ezért vélte folytathatatlannak A Hét városi költészetét, s nyúlt vissza a korábbi nemzedék, Vajda, Reviczky és Komjáthy hagyatékához.

Komjáthy Jenő életműve és irodalomtörténeti sorsa a magyar irodalmi forradalom valamennyi kulcsfogalmát előhívja. A Szépirodalmi Könyvkiadó szép Komjáthy-kötetének kísérő tanulmányában Rába György hangsúlyal emeli ki, hogy a költészetet a népnemzeti örökségtől az énkultusz felerősödése különbözteti meg. Komjáthy egyes szám első személye azonban általános alany, s az Istennel azonosult én személyes névmása. S mögötte a panteizmus, a gnoszticizmus, a buddhizmus és a spiritualizmus húzódik meg, ezekben pedig Schopenhauer, Spinoza, Palágyi Menyhért és Schmitt Jenő Henrik hatása rejlik. „Bennem nagy harc megy végbe a költő és a filozóf között – írja Komjáthy Reviczkynek 1880-ban –, melyről csak én tudok. Néha úgy érzem, hogy egymagában sem a költészet, sem a filozófia nem elégíthet ki.” Komjáthy én-felfogása azonban nem ennek a belső harcnak lett az áldozata, hanem a didaktikus indulatnak és a prédikatori magatartásnak. Amikor első személyét Komjáthy általános alanyként használja, a modern világlíra nagyjainak elődei között tűnik fel. Csakhogy míg azok „a tapasztalat érveit a megismerés határjárásának fogják fel”, az ő lírájában a didaktika üres elvontsággá teszi a gondolatot. Első személyű általános alanya azonban olyan világelfogást sejtet

meg, amelyért majd a Nyugatnak is meg kell küzdenie és belső harcot kell vívnia.

Ugyanez a gondolatmenet követhető végig akkor is, amikor az irodalomtörténet régi kérdésével nézünk szembe: szimbolista költő volt-e Komjáthy Jenő? Rába György szerint kétségtelen, hogy ma is megragad bennünket egy-két képzeteket összevonó képe, ezek azonban önkívületi hévben fogantak, s hiányzik belőlük a szimbolisták világérzékelésének fortélyos módszere. Rába György Horváth János kifejezését érzi találónak, aki Komjáthy filozófiai szimbolizmusáról beszélt, mert azt tartotta meghatározónak költészetében, hogy benne a tárgyi világ a költő lelkének szimbóluma. Elég-e ez vajon ahhoz, hogy Komjáthy Jenőt a magyar modernnek elődei közé soroljuk? Bizonyára igennel válaszolhatunk erre a kérdésre, s bizonyításként éppen arra a feszültségre hivatkozhatunk, melyet versei a mai olvasóban keltenek. Éppen az ismeretlenbe nyújtózó vágy ragad meg bennünket ma, mely olykor doktriner megfogalmazást nyert, mielőtt céljához, azaz szavaihoz és műformájához ért volna. S ez a vágy ösztönözte a Nyugat nagy költőit, akik többre becsülték az ismeretlen ostromát, mint az élet-morzsa elégedettjeit.

Az új költőiség tehát a modernség kezdetén nem öltethetett testet, amíg a filozófiai szimbolizmus ki nem küzdötte magából a szimbolista nyelvet. De vajon létrejöhettek-e az új életmótvumok, erkölcsi eszmények és költői magatartásformák beépítése nélkül?

Amikor Heltai Jenő 1892-ben *Modern dalok* címmel kiadta első verseskötetét, legalább olyan ribilliót keltett, mint másfél évtized múlva a Nyugat megindulása. Pedig versformái pontosan követték a népnemzeti költészet hagyományait, ritmusai és rímei szabályosak voltak, s legfeljebb a jó fülű olvasó vehette észre, hogy ebben a szabályosságban némi ironia rejlik. De ezekben a századvég számára is érthető versekben a varóleány, a hűtlen kis színésznő, a bohém újságíró és a bankfiú a hős, a király, a miniszter és a krakéler a felháborodás tárgya. Felháborodás? Nem ide illő szó ez, mert a költő inkább fricskákkal, mint nemes dühökkel illeti pezsgően megújuló világának bűnöseit. Valami zavartalan derűvel néz szét maga körül, s ítéli meg megcsalátásait éppúgy, mint a maga erkölcsi vétségeit. Valószínűleg azért marad derűs minden körülményben, mert sem sérelmeit, sem sértéseit nem tekinti erkölcsi függvényeknek, hiszen az örökölt erkölcsöt a régi világ ön-igazoló törvényének érzi, a formálódó újban pedig a magát felszabadító polgár autonómiáját sejtí. Az új kor diplomái még nem épültek fel, de a költő már észreveszi maga körül az

orfeumot, a kávéházat, a tőzsdét, az aszfaltot, a gázlángot, a lóversenyt és a repülőgépet. Ha a konzervatív világ, amelybe beleszületett, minderre azt mondja, hogy költőietlen, akkor ő vállalja a költőietlenséget, a hétköznapiságot. Tudatos pongyolasággal veszi be költői szótárába a nagyvárosi élet olyan új, legtöbbször idegen eredetű szavait, mint a blázírt, a korzó, a toalett, a szenzáció, az impotens, a chance, a malőr stb. Ugyancsak tudatos szembefordulást hajt végre az öröklött irodalmi fizléssel, amikor a köznapi nyelv fordulataival párosítja a korábban patétikusnak elismert témákat. Ez a szókészlet és ez a párosítás szemléletét is meghatározza, s az ironiát teszi az erkölcsi ítélkezés utódjává. Heltai egész költészetét áthatja az ironia, az ellenfél fölényes semmibevétele, s az adott világ egyszerre külső és belső átélése. Ha tehát a magyar költészet történetét máig élő folyamatnak tekintjük, akkor Heltait a költői szótár felfrissítőjének és a városi motívumok első lejegyzőjének minősíthetjük.

Még ha figyelembe vesszük is, hogy az új szórótege és új motívumrendszer életérzés és a szemlélet változásaival kapcsolatban, eljuthatott-e a századvég városi költője az új minőségekhez? Vannak, akik a városi népköltészettel azonosítják ezt az új hangot, s hagyománytalanságát azzal magyarázzák, hogy a magyar kultúrában a parasztihoz kötődött a népköltészet fogalma. Heltai versei tehát csak abban a közegben találhatták volna meg a maguk mélyebb értéklorrását, ahol a szonon az egész költészet összefüggéseinek része lehetett. Nálunk a szonon a bátor és szellemes publicisztikával szövetkezhetett, s jutott el végre a fontos intézménnyé vált kabaréba. Ez a szerepvállalása szükségképpen konzerválta a költeménybe foglalt történetet, a szellemes anekdotát, holott polgári szellemiségevel olyan folyamatot indított el, amely a költészet forradalmában az újítókat éppen a történettel, az anekdotával fordította szembe. Ez a folyamat persze nem volt független a magyar polgárosodás és a társadalmi modernizáció elmélyülésétől. Amikor Ady Endre szembefordult az anekdotával, a versbe foglalt történettel, elégedetlen volt a szononköltészettel, akkor nemzeti és társadalmi felismeréseinek konzekvenciáit vont le. A századvég jó ismerője, Komlós Aladár ezért írhatta Heltairól, hogy ha lírája „Pest lírája volt, akkor ez a Pest nagyon szűk világnak mutatkozott.”

Az új költészet „szótárának” e forradalmasítása után vállalta Ady Endre a „grammatikai” mélységek felbolygatását. Az ő költői forradalmát első méltatói a szimbolizmushoz kapcsolták. Az *Új versek* után Ady egy ideig valóban a francia szimbolisták megkésett rokona, de csak

az életérzésben, melyben a személyesség, az éntudat kifejezésvágya uralkodik. Sőt, Ady még az életérzésben is megkülönböztethető ösztönzőitől. Ha a francia szimbolizmus fejlődésképe úgy írható le, mint a személyesség tárgyiassá válása, egy költészetmetafizika kialakulása, akkor Ady költészete a lírai én és személyesség megszüntetve-megőrzésének története. Ady megszólaltatja a szimbolizmus valamennyi lehetőségét, eljut a minden titokig, s szembe kell néznie önnön személyiségének tárgyasításával is. Költészetében azonban továbbra sem a vers a cél, hanem a költői személyiség föltámadása után is az én, de már nemcsak a kisemmizettségében lázadó egyén és nemcsak a társadalmi küzdelmek muszáj-Herkulese, hanem a „minden” foglalata. Ezt az utat *A minden-titkok verseinek* nyitányában úgy foglalja össze mint bajvívást, melyben a világot reprezentáló én küzdött meg a démonokkal, a titkokkal, Khimérával, Ős-Kajánnal és a magyar Ugarral.

S ezt a költő akkor sem tudja feledni, amikor már csak keresi a maga közelségét, „a tükröt, a varázsosat, a megismertetőt” (*A föltámadás szomorúsága*). Tudja, hogy a vers nem pótolja és nem helyettesíti a cselekvést. *A minden-titkok versei* után születő kötetekben előbb a társadalmi forradalom reménye, utóbb a világháború rettenete, tehát valóságos társadalmi élmények térítik vissza újra és újra a vers öncélúságától. *A halottak élén* verseiben azután hiába keressük a titok-dárdákat: nagy szimbólumai eltűnnek, nyelvét kemény fegyelem alá vonja a végső menedékként őrzött és leszűrt gondolat, a dolgok és viszonylataik határozott vonalat kapnak, s a fenyegetettségben minden teher az én és a világ azonosságának eszményére rakódik.

Az újromantikus modernség én-felfogásának alternatíváját a teória világosabban megfogalmazta, mint a költői gyakorlat. E városban talán megbocsájtható, hogy megismétlem egy Fülep Lajosról szóló régi előadásom egyik tételét. Fülep Lajosnak köszönhetem azt a felismerést, hogy a magyar modernség történetében az impresszionistának nevezhető eszménnyel szemben kezdettől fogva élt egy alternatíva, amely az elméletben megfogalmazást nyert és ugyancsak Adyra hivatkozhatott. Fülep Lajos ennek a másik modernségnek az egzisztenciális kérdésére válaszolt, amikor a Nyugat első évében, de a Nyugaton kívül megírta próléitkus tanulmányát, az *Új művészi stílust*. Az ő kiindulópontja is az egyén, ameddig a kételkedés forradalma eljutott. De Fülep Lajos azt jósolja, hogy az egyént is fel fogjuk adni, hogy minden újra a mienk legyen. De azzal is számol, hogy az örökkévalósághoz csupán visszatérni

nem lehet. Ezért ő az egyén tudatának feloldása helyett következetes kiteljesítésében látja a kiutat. „A modernnek naturalizmusa – írja – ő magáért való, nem pedig a stílusért ... az impresszionizmus ezen az úton levonta a lehető legvégső konzekvenciákat, tovább menni itt már egyelőre nem lehet ... az Utak kifélé vezetnek.” Fülep Lajos, amikor 1906-ban első hadicikkét írja, még nem kerül szembe a magyar modernség dilemmájával, de már stíluselméletét előlegezi. Lesznai Annáról viszont már akkor ír, amikor felfedezheti benne a maga eszményét. „A személytelenség, az én-telenség – stílusának formális lényege” – írja róla 1918-ban, 1923-ban pedig e költői magatartás világképi tartalmait is megfogalmazhatja: „A nagy líra a centrum közelében ered és marad, ott, hol nem az empirikus Én-nek, hanem ... a metafizikai Én-nek mozdulatai indulnak, hol a modernség élete fakad...” Innen nézve nem meglepő, hogy felfedezi Mallarmét, aki „többet akart, mint az írásban a maga egyéniségének a kifejezését: az abszolút írás stílusát, mely minden gondolattól és értéktől absztrahálva is mint művészet jelenik meg, ...mint az írásnak Ding an sich-je...”

Ady Endre is átélte tehát a modern költészet sorsát, de nem mondott le a teljességről. Egész életműve szüntelen küzdelem az én és a világ, s a költészet és a minden egységének helyreállításáért. Ebben az egységben nemcsak a szimbólumok és gondolatok, hanem a témák és életmotívumok is rendszerbe illeszkednek. Ady költészeteszményében a költő az élet valamennyi dimenziójának kifejezésére törekszik, s értékét nem csökkenti, hogy egy történelmi folyamatban közelíti és jeleníti meg e dimenziókat. Sőt, éppen a történelmi folyamattal való együttélésének köszönheti, hogy az egyéni életet, a társadalom és a történelem mozgását, valamint a mindenségben való helyének átérzését mint egy egységes létezés dimenzióit fedezi fel, amelyek egymás nélkül elvesztik értelmüket.

Komlós Aladár a versszerűség utolsó őrzőjét látta az első Nyugat-nemzedék költészetében, s nyilván azonosította a fogalmat és bizonyítónak vélt eszményi irányzatát. De tudjuk, hogy felléptükkor a Nyugat irodalmi forradalmáraitól is megtagadták a versszerűséget, később pedig a magyar avantgarde úttörői a Nyugatban éppúgy a 19. századi költőiség utolsó nagy fellángolását látták, amiképpen a Nyugat is a múlt lezárt örökségéhez kapcsolta közvetlen elődeinek értékeit. A költői nyelv egyik legkövetkezetesebb teoretikusa, Tinyanov ezt a jelenséget az egész irodalomtörténeti folyamat jelenségének tekinti, és számol

minden újítás automatizálódásával, amely azután szükségképpen kiváltja a költői nyelv alapgesztusát, a nyelvi automatizmus erőszakos feloldását. Tinyanov, midőn megkülönbözteti a költői nyelv járulékos és lényegi összetevőit és elismeri a mozzanatok változó hangsúlyú megjelenését, a költészettörténeti mozgásban olyan tendenciát ír le, amely a járulékos elemektől a költői nyelv lényegi feltételeihez közelít. A kérdés most már az, melyek ezek a lényegi feltételek. Nálunk először Nyíró Lajos mutatta ki az orosz formalistákról szóló áttekintésében, hogy a század elején a szimbolista teória szerint a költői nyelv lényege a képszerűség. S a formalisták azzal kezdték a maguk költői nyelvelméletének kidolgozását, hogy ezt a képcentriskusságot bírálták. Szerintük a szó nem felbontatlanul kerül a műalkotásba, mint a téglá az épületbe, hanem rejtett rétegei is megmozdulnak, s ebben az akusztikai feltételeknek is szerepük van. Következésképpen szerintük a költői nyelv abban különbözik a köznyelvtől, hogy emóciókeltésre irányul. Ebből a szempontból elégtelennek vélték a szimbolista koncepciót, amely a képnek is szimbolikus jelentőséget tulajdonított, mert úgy vélték, hogy a felfogásban a szó külső formájának jelentősége elsikkad, s egyszerűen külső burokká válik. A formalisták mindezzel szemben a ritmust tartották a költészet egyik legjelentősebb tényezőjének, s benne látták azt a többletet, amely a verset verssé teszi, s még az irodalmi nyelvben is elválasztja a költői nyelvet a prózától. Ez a ritmus azonban nemcsak akusztikai feladatokat lát el, hanem az anyag dinamikus csoportosításának eszköze. A formalisták így jutottak el a ritmus lényegi feltételének megfogalmazásáig, amelyet valamilyen érzékelhető jelenség rendszeres ismétlődésével azonosítottak. S mivel a ritmusnak az egész költői nyelv jelenségében lényegi szerepet tulajdonítottak, az ismétlődést és a párhuzamosságot olyan differencia specifikának tekintették, amely a költői nyelv állandó meghatározója. Igaz, hogy ezek a megkülönböztető jegek megnyilatkozási formáikban állandóan változnak, de azokban a korszakokban is hozzásegítenek a versszerűség felismeréséhez, amelyekben a korábbi kritériumok automatikussá váltak és esetleg járulékos elemeknek bizonyultak.

Ez az elmélet harmonizál olyan újabb szerzők véleményével is, mint Gérard Genette, aki a *Költői nyelv; a nyelv költészettana* című tanulmányban éppen azt emeli ki, hogy a költői nyelv szemantikai szempontjai egyre meghatározóbbakká váltak, és pedig nemcsak a modern – metrum és rím nélküli – művek megítélésében, hanem a régebbi költé-

szet tekintetében is. Innen nézve ő a költői nyelvet a prózához képest úgy határozza meg, mint eltérési egy normához képest. Sőt, szerinte pontosabb szabálysértésről beszélni, mert a költészet nem úgy tér el a próza jelrendszerétől, mint egy szabad variáns a tematikai állandótól, hanem erőszakot tesz rajta. Más kérdés, hogy e rendellenességnek redukálhatónak kell lennie, amely redukálhatóság szükségképpen jelentésváltozási tételre fektet fel, azaz átmenetet az intellektuális jelentésből a társításos jelentésbe.

Én változatlanul fontosnak tartom a költői kép vizsgálatát, hiszen a század életrészének és gondolatának kifejezésében sokat segített a különböző képzetek komplikálása, az asszociációk ívének kitágítása és egyáltalán – Ady pontos szavát idézve – a szó holddudvarának megjelenítése. De számolok vele, hogy már a második nemzedék költői tárgyiassága és főleg a legújabb magyar költészet elvont tárgyiassága és metaforikus sűrítettsége nem közelíthető meg csupán stilisztikai elemzéssel. Úgy vélem, hogy a Nyugat hőskora után a modern magyar költészet is egyre inkább nélkülözni képes a járulékos elemeket, s egyre inkább épít a versszerűség állandó kritériumára, az ismétléssel és párhuzamossággal azonos versszerűsége. Egyre nagyobb szerepe lesz tehát a versmondat vizsgálatának. Ami persze éppúgy elveti az állandó kritériumok meghatározásának szükségességét, mint a költői nyelv változásainak vizsgálata általában. Valószínű, hogy a versmondat állandó kritériumáról ugyanazt mondhatjuk el, amit már a formalisták ritmusfelfogásából megtanulhattunk. Tehát a versmondat végső lényege is az ismétlés és a párhuzamosság. Tudjuk, hogy a régi versben sokáig a metrum és a rím hozta létre a köznyelvtől való különbözőséget. Még a szórendi változás is ritka volt, de természetesen ez beletartozott a poétikák által elismert megkülönböztető jegyek rendszerébe. A 20. századi versben feltűnőbb a versmondat különbözősége a köznyelv mondataitól, hiszen ez a vers már egymásra halmozhatja a látványt feloldó és rögzítő, valamint az elemző mondatrészeket, s a látvány képze hangképzettel társulhat benne, majd egy másik látvány-képzet ízlésképzettel és elvont fogalmakkal, melyek együttesen viszik tovább a látványt olyan gondolat kifejtéséig, amiben a lényeg az érzékelhető valósággrészet és a mindenség egysége. A Nyugat hőskora utáni modern költészet megkülönböztető jegyeinek felkutatásában tehát bizonyára fokozott szerepe lesz a versmondat elméletének és gyakorlatának.