

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ

PRÓZAKÖLTEMÉNYEK A NYUGAT KORSZAKÁTÓL 1989-IG

ŐSI JÁNOS

2005

Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ

ÓSI JÁNOS

PRÓZAKÖLTEMÉNYEK A NYUGAT KORSZAKÁTÓL 1989-IG

Irodalomtudományi Doktori Iskola

A legújabb kori magyar irodalom program

Témavezető: Dr. Rónay László egyetemi tanár

Budapest, 2005

ELŐSZÓ

„Próza-költemények márpedig vannak.” Az idézőjel a szólásformula szokásos, dacos, tréfás érzelmi tartalmának szól, s nem hivatott ellentétébe fordítani a kijelentést. Dacról és tréfáról ugyan az alábbiakban nem lesz szó, azzal azonban komolyan szembe kell néznünk, hogy a próza-költemény (próza-vers) *önálló* létezése, pontosabban a prózától való megkülönböztetésének jogossága napjaink irodalomtudományában is kétséges tézis.

Próza-vers vagy próza-költemény? A látszólag csupán terminológia probléma valójában lényeges kérdésre világít rá, amelynek részletes megtárgyalására az Előszó keretei között nem kerülhet sor. A próza-vers és próza-költemény fogalmakat egyaránt használja az irodalomtudomány mind a mai napig. Vannak irodalomkritikusok, teoretikusok, irodalomtörténészek, akik a próza-vers fogalmat részesítik előnyben, vannak, akik azonos jelentésű fogalomként felváltva használják a két megnevezést. Vannak azután, bár nagyon kevesen, akik már a nyolcvanas évek előtt is mást értettek próza-vers alatt és mást próza-költemény alatt. Mindazonáltal a nyolcvanas évek előtti irodalomtudományban a próza-formában írt, költői tartalmú szövegek megnevezésére a próza-vers fogalom használata volt az általános, hozzá képest sokkal ritkábban fordult elő akkoriban az elemzésekben, kritikákban, tanulmányokban a próza-költemény megnevezés.

A próza-vers fogalom széleskörű használata nem jelentette azt, hogy ne érzékelt volna mindenki a megnevezés ellentmondásosságát. A vers mibenlétének tisztázatlansága azonban oda vezetett, hogy sokáig a próza-szöveg is beleérthetőnek tűnt e kategóriába. Később kitűnt, hogy a vers jelentésének ez a nagyvonalú kiterjesztése teljes mértékben tartalmatlanná teszi a vers fogalmát. A vers ebben az értelemben a költemény szinonimájává vált. Eltűnt viszont az a fogalom, amely eredendően a mértékes, később legalább a rímes költemény megnevezésére szolgált.

A hetvenes-nyolcvanas években – elsősorban Juhász Ferenc költészete kapcsán – megjelent a szakirodalomban a vers-próza elnevezés is, amely kezdettől fogva a próza-formában, költői képek gyakori közbeiktatásával írt, de nem elsősorban és nem meggyőzően költői tartalmú szövegek megjelölésére szolgált. Noha e szövegek között valójában találhatunk igazi költeményeket – azaz próza-költeményeket – is, a

verspróza megnevezés nem honosodott meg az irodalomtudomány szóhasználatban a prózakölteménnyel „összekeverhető” jelentésű fogalomként. A verspróza – amint arra alább részletesen ki fogok térni – a prózavershez hasonlóan önellentmondó kifejezés, használata félrevezető, ugyanis vagy egyszerűen költői prózát jelöl, vagy pedig – ritkábban – költeményt (ekkor prózakölteményként nevezhetjük meg), egyik esetben sem vers azonban.

A nyolcvanas évektől kezdve egyre gyakoribbá vált az irodalomtudományi munkákban a prózaköltemény megnevezés használata a prózaformában írt költői művekre érve, s szaporodtak az arra vonatkozó hosszabb-rövidebb utalások is, hogy a prózavers megnevezés használata helytelen. A magyar verselés legrészletesebb bemutatásában például már megtaláljuk azt a gondolatot, hogy a prózavers valójában nem vers¹, ezért az elnevezés hibás: „A szabadvers, prózavers tehát voltaképpen nem vers – és ilyenformán elnevezése hibás, megtévesztő is –, de költemény.”²

A Világirodalmi Lexikon (szerk. Szerdahelyi István, Bp., 1989.) is egyértelműen fogalmaz: a prózaköltemény „olyan költői intenzitású prózaszöveg, amely tipográfiaiilag nem a vers, hanem a próza – lapszélről lapszélig terjedő – tördelését követi. (Részint ezért, részint pedig a költészet és a vers fogalmának jogosulatlan azonosítása miatt helytelen és logikailag önellentmondó a ’prózavers’ elnevezés.)”

A prózaköltemény megnevezés nyolcvanas évektől kezdődő térhódítása ellenére a prózaköltemény-prózavers fogalomhasználat napjainkban sem tisztázott, sem a helyes megnevezést illetően, sem a fogalom jelentését tekintve nincs egyetértés az irodalomtudományban.

A probléma régi-új összetevőjeként merül fel újra és újra, hogy ha a „prózavers” valójában nem vers, „csupán” próza, akkor talán nem is költészet tárgykörébe tartozik. „Ha a „prózavers” valóban prózában íródik, vagyis ritmikái szegmentáltság nem játszik szerepet a szöveg alakításában, akkor nem lehet versként meghatározni. Olyan szövegeket, mint a baudelaire-i *Petits Poemes en Prose* vagy Turgenyev *Seniliája*, Wilde *Poems in Prose*-a illetve Rilke már említett *Gedichte in Prosa* című ciklusát egyértelműen prózának kell tartanunk.”³ Véleményem szerint az adott szövegtípust és az említett irodalmi műveket *prózakölteménynek* kell tartanunk

¹ A szabad versre vonatkozó hasonló tartalmú állítással nem értek egyet. A szabad vers véleményem szerint valóban vers – ennek részletes kifejtésére és igazolására dolgozatom első részében térek ki.

² SZEPEs Erika – SZERDAHELYI István, *Verstan*, Bp., Gondolat Könyvkiadó, 1981, 12.

³ SCHEIN Gábor, *A ritmikái szegmentáltság mint a vers kompozíciós elve*, Alföld, 1994, 12. sz., 39-49, 45.

(olyan műveknek tehát, amelyek a költészet tárgykörébe tartoznak), illetve költői prózának, amennyiben a költemény fogalmának nem felelnek meg.

A „prózavers” fogalmat tehát valóban „nincs értelme továbbra is fenntartanunk”⁴. Dolgozatomban a prózavers megnevezést a továbbiakban csak az idézetekben, hivatkozásokban fogom használni. Nézetem szerint a prózaformában írt költői művek a prózaköltemény vagy a költői próza alap-szövegtípusokba tartozhatnak⁵, ennek megfelelően az alábbiakban ezek a megnevezések fognak szerepelni.

Prózaköltemények a Nyugat korszakától 1989-ig. Miért a Nyugat korszakától, és miért 1989-ig? A Nyugat első nemzedékének költői jól ismerték a francia szimbolizmus klasszikusainak életművét, s tudták, hogy abban jelentős helyet foglal el a prózaköltemény-írás. Ady Endre és Babits Mihály írtak is néhány prózakölteményt, ám ezek aránya az életművükön belül elenyésző, meg sem közelíti azt az arányt, helyet, szerepet, amelyet a prózaköltemények Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé munkásságában betöltöttek a kötött versek mellett. Sor került a francia prózaköltemények magyarra fordítására is, noha ezt a nehéz feladatot a későbbi nemzedékekhez tartozó költők (például Szabó Lőrinc) végezték el.

A Nyugat költői ismerhették a prózaköltemény-írás szerény magyar hagyományát is (Kazinczy Ferenc, Szentjóni Szabó László, Vajda Péter), s annak legfőbb külföldi forrását, a német romantikusok prózakölteményeit. Ám azzal is nyilván tisztában voltak, hogy ez a hagyomány a Nyugat indulása előtti félévszázadban nem gyakorolt számottevő hatást a magyar irodalomra.

A Nyugat korszakában indult a magyar avantgárd irodalom, s az európai törekvések mintájára igyekezett diadalra vinni költészetünkben a szabad verset, s mintegy melleleg a vele rokonnak (ha nem épp azonosnak) vélt prózakölteményt.

A magyar prózaköltemény-írásnak a klasszikus modernségen belüli – korántsem ellentmondásmentes – kezdetét tehát a Nyugat korában kell keresnünk.

1989 pedig nemcsak azért kínálkozik korszakhatárnak a magyar prózaköltemény-írás történetében, mert egyébként is fontos történelmi korszakforduló kötődik hozzá, hanem azért is, mert ebben az évben halt meg Weöres Sándor, akinek munkásságában folyamatosan szerepet kapott a prózaköltemény. Márpedig nem utolsó sorban e folyamatosság kapcsolja össze a nyugatosok szimbolista eredetű és

⁴ Uo., 46.

⁵ Ennek igazolására természetesen csak alább lesz módon kitérni, de fontosnak tartom már itt megjegyezni, hogy ez nem zárja ki az ún. vegyes vagy kevert szövegek létezését, ugyanakkor a műrészleteket (pl. egy-egy regény, esszé költői szépségű leíró részeit) semmiképp sem értelmezhetjük prózakölteményként.

Kassák Lajos és köre avantgárd eredetű prózaköltemény-írásának korszakát az 1960-as években induló korszakkal, amikor a prózaköltemény-írás minden korábbinál nagyobb szerepet kapott a magyar költészetben. Ez a korszak jelentős pontjához, talán tetőpontjához jutott el 1988-ban Oravecz Imre prózaköltemény-kötetének (1972. szeptember) megjelenésével.

1960 és 1989 között írták, illetve jelentették meg fontos és szép prózakölteményeiket a már említett költők mellett Illyés Gyula, Nemes Nagy Ágnes, Nagy László, Orbán Ottó, s újra nagyobb számban írt prózakölteményeket Kassák Lajos is. 1989 után, nem utolsó sorban e költők hatására, a prózaköltemény-írás olyan szerteágazó divatja vette kezdetét, amelynek eredményei ma még nehezen felmérhetőek.

A költemények és verseskötetek hatástörténetét vizsgálva nagy valószínűséggel igazolható Kassák Lajos, Illyés Gyula és Weöres Sándor kezdeményező szerepe és hatása az 1960-as években a prózaköltemény-írás terén (Kassák Lajos: *Vagyonom és fegyvertáram* (1963), Illyés Gyula: *Dőlt vitorla* (1965), Weöres Sándor: *Tűzkút* (1964)). Kassák Lajos és Weöres Sándor a korábbi évtizedekben is írt jelentős prózakölteményeket, így munkásságuk összekapcsolja a Nyugat korszakát és az 1960-as éveket, illetve megteremti a prózaköltemény-írás egy szerény folytonosságát a XX. századi magyar irodalomban.

Dolgozatom első részében a prózaköltemény mibenlétét, műfaji besorolhatóságát vizsgálom. Megállapításaim elméleti megalapozására a strukturalizmus francia ágába sorolható Tzvetan Todorov nézeteit és Hans Robert Jauss recepcióesztétikáját igyekeztem felhasználni. Úgy vélem, ezen a ponton a két elmélet jól összeegyeztethető.

A második rész témája a magyar prózaköltemény-írás XX. századi (illetve a címben szereplő időhatárok közötti) története.

A harmadik részben pedig a prózaköltemény műfajába sorolható alkotások további (például formai, szemléleti, stilisztikai) leírásával, csoportosítási lehetőségeivel foglalkozom.

Köszönetet szeretnék mondani Kenyeres Zoltán professzornak a türelméért és megértéséért, amelyet a munkám iránt tanúsított. A legnagyobb köszönet pedig Rónay László professzort illeti, akinek határtalan türelme és lényeglátásra ösztönző tanácsai nélkül (például Mándy Iván és Határ Győző esetében) ez a dolgozat nem jöhetett volna létre.

I. RÉSZ

MI A PRÓZAKÖLTEMÉNY? A MEGHATÁROZÁS NEHÉZSÉGEI

Az 1960-as években látszólag minden jelentős előzmény nélkül megsaporodtak a prózaköltemény-publikációk a folyóiratokban és verseskötetekben. Ekkor, 1963-ban jelent meg Kassák Lajos versgyűjteménye, a *Vagyonom és fegyvertáram* sok-sok prózakölteménnyel. 1964-ben látott napvilágot Weöres Sándor *Tűzkút* című kötete záró ciklusában tucatnyinál is több prózakölteménnyel, ugyanebben az évben jelentek meg Mallarmé versei és prózakölteményei magyarul. Az évtized további jelentős verseskötetei közül feltétlenül meg kell említenünk még kettőt: Illyés Gyula 1965-ös *Dőlt vitorla* című kötete és Orbán Ottó 1967-es *Búcsú Betlehemtől* című verseskönyve tartalmazott nagy számú prózakölteményt.

A prózaköltemény-írás e váratlan és gyors sikerére az irodalomkritika alig reagált. A kritikusokat mintha a legkevésbé sem lepte volna meg a prózaköltemény megjelenése és diadala a folyóiratok és könyvek lapjain. De nemcsak nem lepte meg, hanem nem is nagyon foglalkoztatta őket. Az említett könyvekről szóló kritikák, ismertetések többnyire meg sem említik, hogy a könyvek lapjain prózaköltemények is találhatóak, mégpedig nagy számban. Ha mégis megemlítik, úgy beszélnek róla, mint egy magyarázatot sem igénylő evidenciáról, mintha a prózaköltemény régről ismert, részletesen jellemzett irodalmi jelenség lett volna a hatvanas években. Így például Illyés Gyula verseskönyvéről, a *Dőlt vitorláról* napvilágot látott méltatások között egy helyütt azt olvashatjuk, hogy Illyés „állapot- és sorsváltó pillanatokra koncentráló hajlamának” leginkább megfelelő, „legsabadabb és ezért legpompásabb” forma a „prózavers”⁶. Másutt: „A kötet talán legcsodálatosabb gyöngyszeme a ’Munka’, ez a kristálytisza formájú próza-vers”⁷. A dicsérő sorok ráirányítják a figyelmet a prózakölteményre, de ennél többet nem adnak, ismeretigényünket, kíváncsiságunkat nem elégítik ki. Mi a prózaköltemény? Miért lehet a legsabadabb forma, ha egyáltalán az? S ha az, korábban miért nem alkalmazta ezt a formát Illyés? Továbbá véletlen-e, hogy egy verseskötet „legcsodálatosabb” költeménye prózaköltemény?

⁶ KISS Ferenc, *A „Dőlt vitorla” költője*, Új Írás, 1967, 5. sz., 111-118, 115-116.

⁷ SZABÓ László, *A „Dőlt vitorla” ürügyén*, Jászkunság, 1967, 1. sz., 37-41, 39.

A formailag oly egyszerűen kivitelezhetőnek látszó, s emiatt alkotói tekintélyt nem biztosító, illetve nagy irodalomelemzői, kritikusai kihívást sem jelentő prózaköltemény („prózavers”) valóban nem volt teljesen ismeretlen a magyar irodalomban a hatvanas évek előtt, szűk körben ismertté tette azt már mintegy 40 évvel korábban az avantgárd irodalom, Kassák Lajos és köre. Ám mind az avantgárd irodalom kritikája és elmélete, mind a hatvanas évek irodalomtudománya (műfajelmélete, poétikája) adós maradt a prózaköltemény fogalmának tisztázásával, jellemzőinek leírásával, jelentőségének mérlegelésével, noha magát a kifejezést mint evidenciát gyakran használták.

Kétségtelen, hogy a prózaköltemény formai és tartalmi jellemzőit keresve – akár a XIX., akár a XX. században - nagy nehézségekkel találták szemben magukat a kutatók. Hiszen a prózaköltemény elsődleges azonosítási szempontjai nem mások, mint a prózaforma és – amint arra később kitérünk – a rövidség (erre legalább a regényméretű művek kizárása végett biztosan szükség van, hiszen aligha tartozhatnak egy műfajba a 20-30 soros és a 2-300 oldalas irodalmi alkotások). Márpedig – természetesen nem prózaköltemény megjelölés alatt – rengeteg ilyen szöveg jelent meg az irodalomtörténet bármely korszakában: életképek, beszédek, novellák, egyperces novellák, rövid esszék stb. Ezek megbízható elhatárolása a prózakölteménytől nagy nehézségekbe ütközik.

A szerző műfaj-megjelölésének hiányában nehéz meghatározni egy rövid, prózában írt mű műfaját. Sajnos azonban kevés költő tartotta fontosnak, hogy a művei műfajáról nyilatkozzon könyve alcímében vagy előszavában, mint Baudelaire tette vagy Oravecz Imre⁸. Persze az alkotó műfaj-megnevezése se mindig segít. Baudelaire említett könyvének sok darabjáról vitatják, hogy valóban prózaköltemény-e, s ugyanez felmerülhet az Oravecz-kötet költeményeinek némelyikével kapcsolatban is.

Az egyszerű olvasó leggyakrabban felmerülő dilemmája a prózakölteménnyel kapcsolatban valószínűleg így hangzik: „Miért próza, ha vers? Miért vers, ha próza?”⁹ Az idézett kérdések Rába György 1993-as prózaköltemény-kötetének¹⁰

⁸ Baudelaire könyvének, *A fájó Párizs*nak alcíme a *Kis költemények prózában*. Oravecz ezt írja 1972. *szeptember* című könyvének Előszavában: „Egy szó, mint száz, így mondtam végleg búcsút a naplónak, így lettek a hevenyészett feljegyzésekből egymást kiegészítő, egymással feleselő prózaköltemények”.

⁹ Dolgozatom előszavában volt róla szó, hogy a magam részéről szerencsésebbnek tartom a prózaköltemény kifejezés használatát. A szóban forgó dilemma úgy is érvényes, ha a megfogalmazásba a vers helyett a szélesebb jelentéskörű költemény szót helyettesítjük.

¹⁰ RÁBA György, *Kopogtatás a szemhatáron*, Bp., Orpheusz Kiadó, 1993.

kísérőszövegében található. A kiváló költő találó választ adott a kérdéseire, olyat amely az olvasók megnyugtatósára is alkalmas lehet, bár a prózaköltemény problémáját nem oldja meg: „A választ a prózaverset éltető fantasztikum határozza meg. (...) De a fantasztikum mindig epikus kiterjedésű, ezért a prózavers is egykönnyen novellába hajlik. Ha viszont a költő el akarja kerülni az elbeszélő magatartás zátonyát, teremtő indulatát a retorikus stílus szirtje fenyegeti. A prózavers a novella és az ünnepi stílus közt egyensúlyozik. Verssé a költői beszéd eszközei avatják: a fokozás, a párhuzam, az ellentét, a szójáték, belső rímek, utaló idézetek, a távol álló elemeket társító képi látás s nem utolsó sorban a mondatok kifejező ritmusa. Ugyanakkor nem szakad el az elbeszéléstől, minthogy gyakran épül, noha nem szükségszerűen, valamely történetre.”

Rendkívül nehéz tehát a költészet világába tartozó prózaköltemények pontos elhatárolása a nem költői, de azért a szépirodalomi művektől. Ez a probléma ugyanis oda vezet, hogy a költészet fogalmát kellene tisztáznunk, holott mi csak a prózakölteményt szeretnénk meghatározni. (S ez mélyen igazságtalan helyzet, hiszen ha például a dal műfajt igyekszünk leírni, és azt mondjuk, hogy a dal olyan költemény, amely egyszerű érzelmet rövid formában fejez ki stb., akkor senki sem kérdezi, hogy no de mi a költemény szó jelentése a meghatározásunkban.)

Prózaköltemény tehát az a prózaformában írt rövid mű, amely költemény¹¹. Ezzel elérkeztünk a prózaköltemény-kutatás legfőbb nehézségéhez: a költemény fogalmának tisztázatlanságához. A szó szinte korlátlanul széleskörű használata tovább nehezíti a dolgunkat. Hiszen nemcsak egy rövid, tömören megfogalmazott írásműre mondhatjuk azt, hogy költemény, hanem például dicséretképpen egy regényre is, sőt egy ruhára is (ruhaköltemény), vagy akár egy süteményre is (tortaköltemény). Vagyis a költemény, illetve költészet kifejezés általában értékkategória is¹². Ebben a jelentésében feltétlenül valami nagy hatású, remekül sikerült, arányos szerkezetű, befejezett, kerek egész dolgot jelent, illetve annak megalkotását. *A magyar nyelv értelmező szótára* is tartalmazza a költemény szó egy olyan jelentését, amelynek nincs köze az irodalomhoz: zenekarra „írt” nagyobb szabású zenedarab, szimfonikus költemény.

¹¹ Mint ahogy verses költemény az a verses formában írt, viszonylag rövid mű, amely költemény – tehát nem mondóka, nem reklámszöveg, nem csasztyuska stb. A költeményjelleg itt azért nem merül fel problémaként, mert a verses művek általában költemények, ezt szoktuk meg róluk, és ezt feltételezzük róluk, míg a prózaszövegekről épp azt feltételezzük ránézésre, hogy nem költemények.

¹² SZILI József, *A poétikai műnemek interkulturális elmélete*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1997, 15.

A költészet, illetve költemény mibenlétére vonatkozó különböző nézeteket nem célozom ismertetni, közismert – hivatkoztam is már rá –, hogy ezek között nincs összhang. A magyar verstan összefoglaló művében (Szepes – Szerdahelyi, *Verstan*, Bp., 1981.) és a Világirodalmi Lexikonban szereplő, valószínűleg ma legszélesebb körben ismert, s talán legelfogadottabb költészet-meghatározásokat fogom alapul venni. Ezek közös lényegét a következőképpen határozta meg Szerdahelyi István: „az irodalmon belül igenis létezik egy olyan szövegosztály, amelynek költészetként való megkülönböztetése nemcsak indokolt, hanem elkerülhetetlenül szükséges is. E szövegosztály legfőbb jellegzetessége az, hogy formaszervezetei sokkalta nagyobb *tömörséggel, intenzitással* közvetítik tartalmukat, mint a nem költői műfajok formái. (...) Kimutatható, hogy mind a verses forma, mind a különleges retorikai-stilisztikai alakzatok, gondolatrítmusok, mind pedig a képszerűség, a szimbolikus áttételesség és a kifejező íráskép közös lényege a tömörség fokozása. S ha egyenként nem is szükségszerű a jelenlétük minden költői szövegben, ezek a költészet legfontosabb lehetséges intenzitásnövelő formaszervezetei.”¹³ Az így meghatározott szövegosztályba sorolható szövegeket nevezhetjük tehát költeménynek, s látszik – ez természetesen nem meglepetés –, hogy ezen szövegek nem mindegyike vers. E költészet-, illetve költemény-meghatározás alapján a prózaformában írt mű lehet költemény (*próza-költemény*). A prózaformában írt mű nem lehet viszont vers (*próza-vers*), amint az a vers többé-kevésbé általánosan elfogadott meghatározásából alább következik.

A vers sem tekinthető egyértelmű fogalomnak az irodalomtudományban, meghatározása körül azonban kisebbek a nézeteltérések, mint a költemény esetében¹⁴. Legismertebbnek és legelfogadottabbnak ezúttal is az összefoglaló *Verstanban* szereplő meghatározást tekintem: a vers „olyan szöveg, amelyben a nyelv kifejezési síkjának építőelemei a szótagok szintjéig lehatolva ritmikusan rendezettek.”¹⁵ (E meghatározás szigorúbb változata azt is megköveteli, hogy a szótagok szintjén érvényesülő ritmus a szöveg legalább 70 %-ában valamely versmérték (metrum) képletéhez igazodjon.¹⁶) Ez a ritmikus rendezettség természetesen hiányzik a prózából, így a próza-költeményből is (a ritmikus próza

¹³ SZERDAHELYI István, *Műfajelmélet mindenkinek*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1997, 198.

¹⁴ A közgondolkodásban, de a szakirodalomban is gyakori az olyan szóhasználat, amely azonosnak tekinti a verset a költeménnyel. Ennek helytelenségére a fentebb leírtak után, úgy gondolom, nem kell külön kitérni.

¹⁵ SZEPES Erika – SZERDAHELYI István, *i. m.*, 37.

¹⁶ SZERDAHELYI István, *Műfajelmélet...*, 199.

esetére külön kitérek a dolgozatomban), következésképpen a prózaköltemény valóban nem vers.

Vitatott a rím szerepe a versalkotásban. A *Verstan* nem tekinti a rímet versalkotó tényezőnek¹⁷, ugyanakkor a Világirodalmi Lexikon vers címszavában intenzitásnövelő formaszervezetként szerepel. (A közgondolkodásban mindenesetre a rím a vers legjellemzőbb sajátossága, sokkal jellegzetesebb, mint a nehezebben érzékelhető, azonosítható ritmus, illetve metrum. Olyannyira érvényesül ez a szemlélet, hogy a közoktatásban komolyan érvelni kell amellett, hogy bizonyos rímtelen szövegek, például Berzsenyi egyes művei „valóban versek”, nem csupán önkényesen rövid sorokba írt prózaszövegek.) A rím, illetve a rímrendszer kétségkívül szegmentálja a szöveget, ám korántsem a szótagok szintjéig lehatolóan, így a rímelés – fogalom-maghatározásunk szerint – önmagában nem eredményez verset. Ennek ellenére – összhangban a Világirodalmi Lexikkal és némiképp a közgondolkodással – a rímet versalkotó tényezőnek fogom tekinteni (az un. rímes prózára külön ki fogok térni dolgozatomban).

Két dolog ered tehát abból, hogy *prózakölteményről*, azaz *költeményről* beszélünk: egyrészt a költészet fogalmának tisztázatlansága miatt tisztázatlannak, tisztázhatatlannak tűnik a prózaköltemény mint műfaj fogalma is (ám ez végső soron ugyanígy igaz a verses költészeti műfajokra is). Másrészt abból, hogy költeménynek nevezünk egy írásművet, következik, hogy annak más tulajdonságok mellett lezártnak, arányosnak, kerek egésznek is kell lennie. Ez pedig kizárja a prózaköltemények köréből a még oly szép, még oly képekben gazdag műrészleteket (például regény-, novella-, esszérészletek).

A PRÓZAKÖLTEMÉNY MŰFAJI MEGHATÁROZÁSA

De hát műfaj-e a prózaköltemény? Vagy csupán műforma, a legszabadabb műforma, amely nem állít semmilyen kötelmet, külső, azaz nem tartalmi, kifejezésbeli akadályt a költő elé? Mielőtt azonban ezekre a kérdésekre megadnám a nézetem szerinti helyes választ, ki kell térnünk a műfaj mibenlétének problémájára.

A műfaj nem kevésbé kétséges fogalma az irodalomtudománynak, mint a költemény vagy a vers. Az idetartozó elméletek között nem kevés az olyan, amely

¹⁷ SZEPES Erika – SZERDAHELYI István, *i. m.*, 80. .

tagadja, hogy egyáltalán létezik műfaj az irodalom világában, illetve hogy szükséges műfajról beszélnünk az irodalmi művek kapcsán. A legismertebb példa erre talán Benedetto Croce nézete, amely szerint a művészet intuíció és kifejezés. Az pedig csak egyszeri lehet. Ezért csak egyszeriként magyarázható. Hasonlóság csak individuumok között állhat fenn. Tehát minden klasszifikáció értelmetlen, így a műfajokra, netán műnemekre tagolás is.¹⁸

Croce-hoz hasonlóan tagadja a műfajok használatának szükségességét, illetve hasznosságát a francia irodalomtudományban Maurice Blanchot (*Le livre a venir*, Paris, 1959.): „Egyedül a könyv a fontos, úgy ahogy van, a műfajoktól távol, a rubrikákon (mint próza, költészet, regény, első személyű beszéd mód) kívül, amelyekbe a besorolást visszautasítja, és amelyeknek tagadja a hatalmát abban, hogy a helyét kijelöljék és formáját meghatározzák.”¹⁹

A XX. század második felének irodalomtudományában igen gyakori (szinte általános) a műfaj-probléma megközelítésében – ha nem is a tagadás – a kétely. Olyan vélekedésekben is ez a kiindulópont, amelyekben a szerző végül a műfaj létezésének elismeréséhez, illetve szükségességéhez jut el. Todorov is így kezdi idézett tanulmányát: „Mindenkinek tudja, hogy a klasszikus régi szép időkben léteztek a műfajok – balladák, ódák, szonettek, tragédiák és komédiák –, de ma? Míg a XIX. századi műfajok (bár a mi gondolkodásunk szerint nem is mind műfajok), a költészet, a regény – úgy látszik, hogy a mi korunkban felbomlanak.” Végkövetkeztetése pedig mindennek ellenére az, hogy a műfajok igenis léteznek. Származásukat, létezés módjukat igyekszik meg is határozni: „Honnan származnak a műfajok? Nos, egész egyszerűen, más műfajokból. Egy új műfaj mindig egy vagy több régi műfaj transzformációja: inverzió, áthelyezés, kombináció révén. (...) a műfajok olyan egységek, amelyeket két különböző nézőpontból írhatunk le, az empirikus megfigyelésből és az absztrakt elemzésből (...) az egyedi szövegek (...) a kodifikáció által alkotott normákhoz való viszonyukban kerülnek megalkotásra és befogadásra.”

Úgy vélem, Todorov strukturalista műfajelméletének ugyanazok az alapelemei (bár más megnevezésekkel) – történeti eredet, leíró funkció, norma stb. –, mint René Wellek és Austin Warren műfaj-konceptiójának, amelyet a prózaköltemény

¹⁸ Benedetto CROCE, *Esztétika*, Rényi Károly kiadása, évszám nélkül, 34-40. (Croce esztétikáját a fenti értelmezésben POSZLER György mutatja be a *Filozófia és műfajelmélet* című könyvében, Bp., Gondolat Könyvkiadó, 1988, 8-13.)

¹⁹ Idézi Tzvetan TODOROV *A műfajok eredete* című tanulmányában = *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*, szerk. Kanyó Zoltán és Síklaki István, Bp., Tankönyvkiadó, 1987, 283-284.

műfajiságának meghatározásában alapul fogok venni: „A modern műfajelmélet kétségkívül leíró jellegű. Nem korlátozza a lehetséges műfajok számát, és nem ír elő szabályokat a szerzőknek. Feltételezi, hogy a hagyományos műfajok „vegyítésével” új műfajok hozhatók létre (mint például a tragikomédia). Jól látja, hogy a műfajok esztétikai alapja a nyitottság, illetve a „gazdagság” éppúgy lehet, mint a műfaji „tisztaság”, a továbbfejlesztés éppúgy, mint az egyszerűsítés. A műfajok közötti különbség taglalása helyett inkább arra törekszik, hogy – az „eredeti génusz” és az egyes műalkotás egyszerűségét hangsúlyozó romantikus felfogáson túllépve – megtalálja egy-egy műfajban a közös nevezőt, a közös irodalmi eszközkészletet és célzatot.”²⁰

Todorov norma-alapú koncepciójával lényegében Hans Robert Jauss recepcióesztétikájának műfaj-szemlélete is összeegyeztethető a műfaj mibenlétét illetően²¹: „A folyamatos horizontalkotás és horizont-átalakítás megfelelő folyamata határozza meg az egyes szöveg és a műfajt képező szövegsorozat viszonyát is. Az új szöveg az olvasóban (hallgatóban) felidézi a korábbi szövegekből ismert elvárás- és játékszabály-horizontot, amelyet aztán változtat, javít vagy csupán megismétel.”²²

Mielőtt a prózaköltemény műfajiságára rátérnénk, meg kell itt állnunk egy rövid közbevetés erejéig. Szólnunk kell a műnem problémájáról. Meglepő módon a poétikák, műfajelméletek jelentős része nem is említi ezt a problémát. Használják ugyan a líra, dráma, epika kifejezéseket, de nem is törekednek a meghatározásukra. Vagy olyan mértékben alapfogalmaknak tekintik őket, hogy nem is érzik feladatuknak a tárgyalásukat (szemléletükben véleményem szerint van is igazság, végső soron nem kezdődhet minden irodalmi tanulmány azzal, hogy mi az irodalom), vagy csupán műfajt látnak bennük, éppen olyan műfajt, mint az eposz, az óda vagy a tragédia. Azok az elemzések pedig, amelyek elismerik a műnemek különállását, mintegy a műfajok felett állását, többnyire a hagyományos hármass felosztás (líra, epika, dráma) felülvizsgálatának szükségességét hangoztatják. Ugyanis csak nagyon pontatlanul húzhatók meg e műnemek határai, aminek következtében több irodalmi alkotás esetében kétséges a műnemi hovatartozás. Továbbá számos irodalmi mű – és

²⁰ René WELLEK – Austin WARREN, *Az irodalom elmélete*, Bp., Osiris Kiadó, 2002, 241.

²¹ Nem szeretném a két elméletet felületes hasonlóságok alapján egybemosni, a „horizont” és a „norma” természetesen nem ugyanaz, de a műfaj fogalom tartalmát tekintve a két szemlélet között, úgy vélem, valóban nincs lényegi eltérés.

²² Hans Robert JAUSS, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Bp., Osiris Kiadó, 1997, 53.

ennek folyományaként műfaj – létezik, amely meggyőzően egyik hagyományos műnembe sem sorolható be.

Ezúttal is a Világirodalmi Lexikon és a valószínűleg legszélesebb körben hozzáférhető műfajelméleti kézikönyv (Szerdahelyi István: *Műfajelmélet mindenkinek*²³, Bp., 1997.) meghatározásait fogom alapul venni. Szerdahelyi István ismertetésében fontos műfajteremtő tényező, hogy „valamely műfaj a líra, az epika vagy a dráma (...) fő csoportjába sorolható-e”. A fő csoportokat azonban nem kizárólag *műnem*ként nevezi meg, az *alapvető műfaj* kifejezést is használja az előzővel teljesen azonos jelentésű megnevezésként. További probléma, hogy „e műnemi felosztás az irodalomelméletben nem általánosan elfogadott, egyes teoretikusok több alapvető műfajt különböztetnek meg. Elgondolásaik azonban merőben elméleti jelentőségűek, korunk irodalmi köztudatában a műnemi felosztás a legelterjedtebb, a gyakorlati szempontoknak leginkább megfelelő csoportosítás.

Több gondot jelent, hogy e gyakorlat jobbra intuitív, minthogy a felosztás alapjai tisztázatlanok, vitatottak.”²⁴

A Világirodalmi Lexikon címszava szerint a műnem „az irodalom három, alapvetőnek tartott kifejezésformáját – a lírát, az epikát és a drámát – jelölő műfajelméleti kategória. Használata nem vált általánossá, a szakirodalom és a köznyelvi szóhasználat is inkább a műfaj fogalmat alkalmazza helyette.” Fel kell figyelni arra, hogy e megfogalmazás szerint a műnem és műfaj azonos tartalmú kifejezések, ezért a műnem fogalom használata lényegében fölösleges, illetve nincsenek műnemek, csak műfajok. Ám a műnem „kategória alkalmazásával az a szemléletmód jutott kifejezésre, amely egyszerűen áttekinthető, egysíkú fogalomrendszerbe foglalja az irodalmi műveket. (...) A műfajok műnemek alapján történő csoportosítása (...) joggal vitatott elméleti egyszerűsítés.”

A műnem, a líra, epika, dráma fogalmak használatának, jelentésének problémáját csupán felvillantani akartam, nem volt célom a különböző elméletek bemutatása, sem pedig azok közül a helyesnek vélt kiválasztása. Fenntartom, hogy miképp a műfaj, a műnem sem csupán osztályozási szempont az irodalomban, hanem valamiféle alapvető, fogalmakkal talán le sem írható (ezért, de véleményem szerint csak ezért felületesnek látszó) hasonlóságot fejez ki irodalmi művek között. Például azt, hogy

²³ E könyv előzményének tekinthető a lényegében azonos tartalmú megalapításokat felsorakoztató *Irodalomelméleti enciklopédia*, Bp., Eötvös József Könyvkiadó, 1995 és az *Irodalomelmélet mindenkinek*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1996, mindkettő Szerdahelyi István munkája.

²⁴ SZERDAHELYI István, *Műfajelmélet...*, 22.

egyaránt az alkotójuk érzelmeiről szólnak, azaz líraiak, mint a dalok – és mint a lírai naplók, lírai levelek stb. Igen, de hát a napló, a levél egyáltalán nem tipikus lírai műfajok. Tagadhatatlanul baj van tehát a műnemek *fogalmi* használatával, kiváltképpen a műnemek és műfajok *összeegyeztetésével*, ennek ellenére véleményem szerint használatuk se nem félrevezető, se nem hasztalan.

A műnem kifejezés tág, nyitott jelentéstartalmú használata²⁵ mellett, úgy vélem, nem merül fel a műnemek közötti műfajiság, másképp a műnemi határok átlépésének problémája, illetve nem *lényeges* problémaként merül fel – a drámai költemény dráma, a verses regény regény, azaz epika, a prózaköltemény pedig a líra műnemébe tartozik. A ballada, amelyről a Világirodalmi Lexikon azt írja, hogy a három műnem egyikébe sem sorolható be, különösebb ellentmondás felvállalása nélkül tekinthető epikai műfajnak. Ez valóban leegyszerűsítés, de az egyszerűség szintjén, véleményem szerint, valós és ugyanakkor nem jelentéktelen dolgot állítottunk a szóban forgó műfajokról. Ezzel persze azt a problémát nem oldottuk meg (de nem is kerültük ki), hogy ezeknek a műfajoknak a *különösségét* meg kell magyarázni – ám a magyarázatot nem a műnem fogalom revíziójával vagy a műnemek közöttiség feltételezésével, hanem egy tág és nyitott műfaj fogalom meghatározásával kell megadni.

Napjaink valószínűleg legelfogadottabb műfaj-koncepciója szerint „a műfajt az irodalmi művek olyan csoportosításaként kell felfogni, amelynek alapja elméletileg mind a külső forma (meghatározott versmérték vagy szerkezet), mind pedig a belső forma (magatartás, tónus, szándék – durvábban fogalmazva: téma és közönség). A kimutatható alap ez is, az is lehet (például „pasztorál” és „szatíra” mint belső forma, dipodikus mérték és pindaroszi óda mint külső forma) – s a döntő probléma mindkét esetben az, hogy megtaláljuk a másik dimenziót, amely a diagramot teljessé teszi.”²⁶ A híres szerzőpáros konkrét műfaji maghatározási kísérleteiből kiderül, hogy némi leegyszerűsítéssel a két megközelítési szempont közül az egyik formai (verselési, szerkezeti, szövegterjedelmi stb.), a másik tartalmi (körülhatárolt tárgykör, írói-költői szemlélet, motívumok stb.).

²⁵ Ezalatt azt értem, hogy a műnem nem tekinthető szabályok vagy műfajok zárt rendszerének, amely ráadásul más műnemektől teljesen idegen. Egy alapvetően és történeti meghatározottságában epikus műfajnak lehetnek, kialakulhatnak (akár utóbb al-műfajként megjelölve) másodlagos lírai jellemzői, attól még nem kerül az epika és a líra „közé”. Mint ahogy igen nehezen képzelhető el irodalmi alkotás, amely tartalmát tekintve ne merítene az alkotó én, az *ember* belső, lelki világának jelenségeiből, amit lírai jellemzőnek szokás tekinteni.

²⁶ René WELLEK – Austin WARREN, *i. m.*, 238.

A prózaköltemény szakirodalmában fellelhetők olyan vélemények, miszerint a prózaköltemény nem felel meg e műfaj-meghatározásnak, illetve általában a műfajiságnak. Például: „A prózaköltemény, késve érkezvén a költői formák közé, nem vált műfajjává abban az értelemben, mint az eposz vagy az óda, amelyeket definiálni lehet néhány formai jellemzővel és egy-két tartalmi, szemléleti jellegzetességgel.”²⁷ Az idézett vélemény szerzője, Yves Vadé, is elismeri azonban könyvében, hogy az eposzéhoz hasonlítható „hagyományos műfajisághoz” a tartalmi jellemzők, a körülhatárolt tárgykör, a motívumok tisztázása hiányzik, s ő maga is kísérletet tesz a francia prózaköltemények legjellemzőbb témaköreinek csoportosítására.

Az igen szerény terjedelmű magyar szakirodalom, amely egyébként gyakran a külföldi elemzések ismertetésére szorítkozik, gyakori összegző megállapítása, hogy a prózaköltemény átmeneti műfaj, „melyben formai meghatározó jegyek nem, vagy csak esetenként segítik az elemző munkáját”²⁸. Az átmeneti műfajiságon tehát lényegében vagy azt kell érteni, hogy hagyományos műfajként nem kielégítően jellemezhető, vagy egyszerűen azt, hogy a líra és az epika közötti műfaj²⁹. Ezekkel a nézetekkel rokonítható a külföldi szakirodalom egyik jeles alakjának, Barbara Johnsonnak a prózaköltemény-koncepciója, amely – mindamelllett, hogy Baudelaire prózakölteményeiből kiindulva fontos megállapításokat vezet le a prózaköltemények általános lényegét illetően – szintén a prózaköltemény hagyományos műfaji meghatározhatatlanságához jut el³⁰.

A külföldi szakirodalom nagyobb része azonban mégiscsak egységes abban, hogy a prózakölteményt műfajnak tekinti. Ám a műfajiság ismérveit a legtöbb irodalomkutató részben vagy egészben különböző területeken keresi, s általában a tematikai, szemléleti jellegzetességek vizsgálata háttérbe szorul.

Monique Parent, az 1960-as években igen jelentőssé váló francia prózaköltemény-kutatás kiemelkedő alakja Aloysius Bertrand, Francis Jammes, Paul Fort és André Gide, de mindenekelőtt Saint-John Perse prózakölteményeit vizsgálva a visszatérő motívumok, a távoli szemantikai kapcsolatok és a hagyományos költészet

²⁷ Yves VADÉ, *Le poème en prose*, Paris, Belin, 1996, 7.

²⁸ SZABÓ Anna, *A prózavers kérdése a francia szakirodalomban*, Filológiai Közöny, 1980, 1. sz., 63-77., 63.

²⁹ KOVÁCS Albert, *Turgenyev: Költemények prózában. Poétikai kérdések*, Filológia Közöny, 1980, 1. sz., 53 – 62.

³⁰ Barbara JOHNSON, *Quelques conséquences de la différence anatomique des textes*, Poétique, 1976. 28., 456.

szintaktikai jellemzőitől való eltérés jellegadó (talán műfajjelölőként is értelmezhető) szerepét hangsúlyozza.³¹

Suzanne Bernard, a téma legtekintélyesebb francia szakértője nagy hatású tanulmányában három kritériumban igyekszik összefoglalni a prózaköltemény műfaji jellemzőit: egység (unité), öncélúság, magáértvalóság, ill. önmagában értelmezhetőség (gratuité) és rövidség (brieveté)³². Egység alatt, pontosabban organikus egység (unité organique) alatt S. Bernard lényegében a prózaköltemények önállóságát érti, a kompozíció teljességét és az alkotás szándékosságát abban az értelemben, hogy azt és csak azt akarta létre hozni az alkotó, ami az adott prózaköltemény. Az egység követelménye tehát kizárja a prózaköltemények köréből a műrészleteket, a költői prózaként megírt regény-, novella-, esszérészleteket. (A prózaköltemény és a költői próza megkülönböztetésére külön ki fogok térni, mivel témánk szempontjából alapvető fontosságú.)

Az egység, organikus egység követelmény kapcsán föl kell figyelni arra, hogy ez valójában nem csupán a prózakölteménnyel szemben fennálló követelmény, hanem mindenféle költeménnyel szemben, így tulajdonképpen nem lehet a prózaköltemény megkülönböztető jellemzője.

Az önmagában értelmezhetőség, öncélúság (gratuité) azt jelenti, hogy az adott mű megértéséhez minden adva van a mű szövegében, a befogadónak nincs szüksége semmilyen segédletre (például más költemények, olvasmányok, előzmények ismeretére). Ezt a kritériumot jogos bírálóknak vetette alá Michel Sandras rámutatva, hogy egy irodalmi mű értelmezése sohasem lehet független más művektől, továbbá a megalkotás külső körülményeitől (hely, időpont) és az alkotó életének egyes eseményeitől.³³

S. Bernard kritériumai közül a legegyszerűbbnek, s talán a legkevésbé tartalmaznak tűnő állta ki leginkább az idő próbáját: a rövidség (brieveté) kritériuma. Átvette azt könyvében Michel Sandras, s átvette a francia prózaköltemény-írás híres antológiájának előszavában Luc Decaunes³⁴, ehhez a nézethez csatlakozott Michel Décaudin³⁵ is. A prózaköltemény műfaji leírási kísérleteiben több, mint gyakori,

³¹ Monique PARENT, *Saint-John Perse et quelques devanciers. Études sur le poème en prose*, Paris, Klincksieck, 1960.

³² Suzanne BERNARD, *Le Poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Paris, Nizet, 1959, 14-15.

³³ Michel SANDRAS, *Lire le Poème en prose*, Paris, Dunod, 1995, 20.

³⁴ Luc DECAUNES, *Le Poème en prose, Anthologie 1842 – 1945*, Paris, Seghers, 1984.

³⁵ Michel DÉCAUDIN, *Du poème en prose et, comme on dit, de sa problématique = Missions et démarches de la critique*, Paris, Klincksieck, 1973.

lényegében általános vélemény, hogy a prózaköltemény egyik fő jellemzője a rövidség, például Michel Sandrasnál: „A rövidség, ami a legjobban szolgálja az ábrázoló szöveg tömörségét, szükséges feltétel”³⁶.

A rövidség persze szubjektív fogalom, a műfajelmélet azonban gyakran használja, elfogadott kategória például az epigramma és a dal meghatározásában. Tartalommal a gyakorlat, a szokás tölti meg. Például „ránézésre” epigrammának vélünk egy 2-8 soros költeményt, ha a sorok hosszan kifutnak a lapon, s ugyanezt véletlenül sem gondoljuk egy másfél oldalas költeményről, noha rövid az is lehet egy 15 oldalas elbeszélő költeményhez képest. Annak, hogy milyen befogadói várakozást vált ki a szöveg, a prózakölteményről szólva valóban van jelentősége. Egyrészt a prózaköltemény elméletei lényegében ehhez kötik a rövidség kategóriát: rövid az, amit ránézésre egységesnek és teljesnek érzékelünk, vagyis egység és teljesség hatása az adott mű esetén egyszerre érvényesül³⁷. Ez szigorú értelmezésben azt jelenti, hogy a prózaköltemény 1-2, legfeljebb 2-3 lap terjedelmű (ami látványában egyszerre tárulhat elénk), mindenesetre semmiképp sem 6-7 oldal, hiszen egy ilyen mű teljességének érzékelése nem történhet meg egyetlen „ránézésre”. Természetesen a rövidség ilyen meghatározása se nem precíz, se nem objektív, ugyanakkor a prózaköltemény műfaji meghatározásában jól használható, mert nem önkényesen megállapított szempont.³⁸

A befogadói várakozásnak, az érzékelésnek, annak, hogy ránézésre vélünk valamit egy műalkotásról a prózaköltemények esetében más jelentősége is van. A mű látványa a befogadóban – az olvasóban, még mielőtt megkezdene az olvasást – azonnal előfeltevéseket vált, illetve válthat ki, a rövid prózánál, így a prózakölteménynél is, éppen azt, hogy a befogadó nem verssel, azaz közfelfogás szerint nem költői alkotással találta magát szembe. „A költői forma *eleve* meghatározza az olvasás folyamatát és módját, s ez a folyamat más szabályokat követ, más olvasói magatartást igényel, mint a próza esetében. Az olvasót előre determinálja – persze csak bizonyos fokig – a kézbe vett mű, s így azok az emóciók, melyeket a szöveg felépítése, belső szerkezete nem tud egzakt módon magyarázni,

³⁶ Michel SANDRAS, *i.m.*, 42.

³⁷ Uo., 42-43.

³⁸ Az 1960-80-as évek magyar költészetében nagy számban található olyan prózában írt költemények, amelyek hosszúságuk miatt nem tekinthetők prózakölteménynek. Ilyenek például Juhász Ferenc, Nagy László, Orbán Ottó egyes művei. Ezek műfaji célzatú csoportosítása végett talán célszerű lenne a hosszúvers vagy hosszú ének mintájára – legalább munkahipotézisként – a „hosszú prózaköltemény” meghatározás bevezetése. A „hosszú prózaköltemények” vizsgálatára e dolgozat témaköre nem terjed ki.

talán indokolhatóak lennének, ha a lélektani mechanizmusokat ilyen szempontból próbálnánk megragadni.”³⁹ Tzvetan Todorov, a francia strukturalista irodalomelmélet jeles képviselője szerint éppen a befogadói várakozás és a szöveg tényleges műnemi, műfaji jellemzője közötti ellentmondás, pontosabban szólva paradoxon képezi minden prózaköltemény alapstruktúráját⁴⁰.

A szövegstruktúrát meghatározó ellentétek központi szerepét hangsúlyozó koncepciókkal rokonítható Hermine Riffaterre elmélete is, amely azonban nem ellentétekről beszél, hanem a prózakölteményeket meghatározó „feszültségről”, ezt pedig H. Riffaterre szerint lényegében a reális és irreális képsorok kombinációja teremti meg, illetve a szöveg- és képalkotásnak az a sajátossága, aminek eredményeként az irreális elemek egyszerre realitásként hatnak.⁴¹ H. Riffaterre elsősorban Rimbaud és az ő követőinek tekinthető költők prózakölteményeiből indult ki, talán ennek következménye, hogy megállapításai Baudelaire, Mallarmé prózakölteményeire kevésbé érvényesek.

A prózaköltemények „duális jellegét”, s az ebből származó ellentétet, feszültséget emeli ki végső konklúzióként Michael Riffaterre is Ponge, Éluard, Claudel és Rimbaud prózakölteményeinek vizsgálata során.⁴²

Az ellentétek szerepe S. Bernard említett tanulmányában is fontos a prózaköltemény részletesebb műfaji jellemzésében: „A prózaköltemény nemcsak műformájában, hanem lényegi tartalmában is az ellentétek egységére alapozódik.”⁴³ Meggyőző példa lehet e kijelentés érvényességére Weöres Sándor egyik fontos prózakölteménye, a *Tizedik szimfónia*, amelyből most csak az első részt idézem (a költemény részletes bemutatására alább sor kerül):

*Ifjú emlékezet, te lyukas tenyerű pazarló! Míg gondos gazdaként mindent betakar,
megóv az ős feledés!*

*Fukar jóságát – öröklétünk el nem vesző hullámgyűrűit – értenénk szívünkben is,
ha ott, ama kútban, igére ige visszhangzana, vagy értelemnek értelme volna*

³⁹ Tzvetan TODOROV, *Théories de la poésie*, Poétique, 1976, 28. sz., idézi SZABÓ Anna, *i. m.*, 64.

⁴⁰ Tzvetan TODOROV, *La poesie sans le vers = La Notion de littérature*, Paris, Seuil, 1987.

⁴¹ Hermine RIFFATERRE, *Readings Constants: The Practise of the Prose Poem = The Prose Poem in France, Theory and Practise*, ed. by Mary-Ann Caws and Hermine Riffaterre, New York, Columbia University Press, 1983, 100-116.

⁴² Michael RIFFATERRE, *La sémiotique d'un genre: le poeme en prose = Sémiotique de la poésie*, Paris, Seuil, 1983, 148-158.

⁴³ Suzanne BERNARD: *i. m.* = Michel Sandras: *i. m.*, 21.

Talán mégis pontosabb, ha azt mondjuk, hogy a prózaköltemények egy fajtájára érvényes az előbbi kijelentés, persze éppen arra, amelybe a legnagyobb hatású, legfontosabb prózaköltemények tartoznak, mert egyébként a prózaköltemény-írás klasszikusai (például Baudelaire, Weöres Sándor) írtak sok olyan elbeszélő jellegű prózakölteményt is, amelyben semmilyen számottevő szerepe nincs a tartalmi, szövegbeli ellentéteknek (nem ilyen a Todorovnál említett befogadói várakozás és a tényleges műnemi hovatartozás közötti alapellentét).

Tzvetan Todorov alapvetően strukturalista prózaköltemény-értelmezése tulajdonképpen nagy hangsúlyt helyez az olvasói magatartásra, a befogadói várakozásra. Ebből a szempontból vizsgálva a prózakölteményt valóban felfedezhetjük annak egy alapjellemezőjét: A prózaköltemény állandóan eltávolodik, illetve állandó jelleggel „távol marad” a megismerés (olvasás, hallgatás) során befogadói elváráshorizontjától, amelynek kiindulópontja a próza (a *hagyományosan* nem költői mű) ellentétben a prózaköltemény tényleges költőiségével. Úgy gondolom, nevezhetjük ezt a jelenséget a recepcióesztétikából jól ismert fogalommal élve esztétikai implikációnak: „a mű előszöri befogadása is magában foglalja az esztétikai érték felmérését, mivel az olvasó mindent összehasonlít korábbi olvasmányával.”⁴⁴ Márpedig a mű előszöri befogadása során a mű pusztán látványából szerzett első ismeret kétségkívül az, hogy a mű próza. Az ebből levont esztétikai következtetés (az esztétikai érték felmérésének első eredménye) minden bizonnyal az, hogy a mű talán esszé, talán novella, mindenesetre *nem költemény* (hagyományosan ez értékkategória is!). A korábbi olvasmányokkal való összehasonlítás eredménye viszont egy ellentétes felismerés, miszerint a mű tartalma költői tartalom. Úgy vélem, ezt az ellentétet, illetve távolságot az elvárási horizont és a ténylegesen megismert mű között joggal nevezhetjük esztétikai distanciának⁴⁵, noha itt a kifejezés eredeti jelentésében szereplő horizontváltás nem vagy nem teljes mértékben történik meg. Ugyanis az esztétikai implikáció és distancia kisebb-nagyobb mértékben minden újabb prózaköltemény megismerésekor fellép, legalábbis amíg az irodalmi hagyományban, illetve inkább talán a köztudatban továbbél a próza és a költészet (pontosabban szólva a költeményírás) vélt ellentéte.

A rövidség és az esztétikai distancia vagy az ellentétek egysége – tehát az ellentéteknek az a szerepe, hogy a mű teljességét („egységét”) összetartják, hogy a mű

⁴⁴ Hans Robert JAUSS, *i. m.*, 48.

⁴⁵ „Esztétikai distanciának nevezzük azt a távolságot, amely egy eleve adott elvárási horizont és egy újonnan megjelenő olyan mű között feszül, amelynek fogadtatása az ismert tapasztalatok tagadása vagy először kimondott dolgok tudatosítása révén „horizontváltást” hozhat létre.” (Hans Robert JAUSS, *i. m.*, 55.)

kompozíciója rájuk alapozódik – a Wellek – Warren-i műfaj-koncepcióban külső formai jellemzők lehetnek. Másrészt az ellentéteken, ill. azok egységén alapuló dialektikus szemlélet lehet belső formai jellemző. A prózakölteménynek a szakirodalomban megállapított jellemzői között tehát fellelhetők olyanok (a rövidség, az ellentétek egysége, s az ebben megnyilvánuló sajátos szemlélet), amelyek a teljes értékű műfajiság szükséges feltételeit kielégítik.

Azonban, amint arra utaltam, nem minden prózaköltemény alapozódik tartalmi, szövegbeli ellentétekre, például Kassák Lajos szép prózakölteménye sem a *Vagyonom és fegyvertáram* című kötetben:

Elmennék innen, ha megérkezhetnék valahová. Becsuknám szárnyaimat, ha nyugalmat találnék nálad. Eladnám kocsimat, lovamat, lelkem üdvösségét, ha lenne, aki letépi ablakom éjfüggönyeit. Nem az vagyok már, akit te csókkal költögettél. Mindennek az árnyéka, mindennek a visszája vagyok. Már csak a bánat, a végtelen jajkiáltás az enyém, akár egy holló száll, száll a tenger hullámai felett

(Egy fal árnyékában)

Az ilyen prózaköltemények esetében a sajátos szemléletet mint belső formai jellemzőt csupán a Todorov által feltárt alapellentét (befogadói várakozás <> tényleges műnemi jelleg), vagyis tágabb értelemben a Hans Robert Jauss-i esztétikai implikáció és distancia alapozza meg. Szükségünk van arra, hogy elfogadjuk az ilyen jelentős eltéréseket a prózaköltemény műfaj absztrakt ideájától (egészen a tartalmi, szövegbeli ellentét nélküli határhelyzetig), különben a prózaformában írt rövid költemények egy jelentős része nem tartozhatna a prózaköltemény műfajba. A műfajelméletben azonban az ilyenféle eset egyáltalán nem ritka, s nem jelenti egy műfaj-meghatározás kudarcát. Példának vehetjük a szonettet, amelynek hagyományosan szigorú szabálya az oktáva és a szextett ellentétére épülő szerkezet, amely azonban az európai szonett-irodalom nagy részében egyszerűen nem valósul meg⁴⁶.

KÖLTŐI PRÓZA ÉS PRÓZAKÖLTEMÉNY

⁴⁶ KENYERES Zoltán, *Tündérsíp (Weöres Sándorról)*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983, 214. Az oktáva és a szextett ellentétét Kenyeres Zoltán „jelentési határhelyzetnek” tekinti, amely így nem követelménye a szonettnek, inkább csak tetszetős lehetősége, amely gyakran meg is valósul, többnyire azonban nem.

Suzanne Bernard fogalmazta meg először a prózaköltemény-kutatással szemben azt az elsőrendű elvárást, hogy elkülönítse a költői prózát a prózakölteménytől⁴⁷. A későbbi kutatók elfogadták ezt mint minimális célkitűzést, noha többnyire más-más nehézségi fokú feladatot láttak benne.

Yves Vadé abból indult ki könyvének előszavában, hogy a prózaköltemény mindenekelőtt *költemény*, vagyis pontosan körülhatárolt szöveg, szerkezetét tekintve teljesen független minden más szövegtől, ennek megfelelően nem lehet semmilyen nagyobb terjedelmű mű részlete⁴⁸. Ezzel lényegében egyet is érthetünk, ám néhány kivétellel valószínűleg számolnunk kell, mint például a tartalmilag is összefüggő, mégis önálló költeményekből álló ciklusok vagy a közismert mítoszokat feldolgozó költemények esete.

Michel Sandras is azt hangsúlyozza, hogy a prózaköltemény minden esetben önálló kompozíció, a költői próza azonban soha⁴⁹. Értelmezése szerint a költői próza egy-egy hosszabb terjedelmű prózai mű (regény, napló, levél, esszé stb.) olyan részlete, amelynek megfogalmazásában az író költői eszközöket is felhasznált, például specifikusan költői motívumokat épített a szövegébe, vagy költői hangzást teremtett a szöveg mondatainak szintjén érvényesülő ritmussal. Mindettől azonban az adott műrészletek nem válnak költeményekké, azaz önálló kompozíciókká. (Természetesen, még akkor sem beszélhetünk költeményről, ha az alkalmazott ritmus a szótagok szintjén érvényesül, vagyis a szöveg *verssé* válik.) A „költői próza” megjelölés tehát egy műrészlet minőségére vonatkozik, s ebben a vonatkozásban esetleg értékkategória (miképp az lehet maga a költemény is), amennyiben elfogadjuk, hogy a költői eszközökkel megalkotott szöveg „értékesebb” (esztétikai hatásokban gazdagabb, a figyelmet jobban lekötő, könnyebben megjegyezhető), mint a próza. A prózaköltemény azonban nem egy szöveg minőségére vonatkozik, nem is értékkategória, hanem műfaj.

A magyar irodalomban nagyon sok prózaíró regényeit, novelláit, naplófeljegyzéseit, esszéit gazdagítja költői próza, azaz sok-sok költői (szépségű) részlet. A teljesség és a rangsorolás igénye nélkül említjük meg Krúdy Gyula, Mándy Iván és Márai Sándor nevét.

Krúdy novelláiban, regényeiben néhány mondat, legfeljebb egy rövid bekezdés, de gyakran csak egy hosszabb összetett mondat egy-két tagmondata villant fel költői hatást (azaz tartalmaz költői eszközöket), ám ez a hatás többnyire kisugárzik az egész műre.

⁴⁷ S. BERNARD, *i. m.*, 12.

⁴⁸ Y. VADÉ, *i. m.*, 11.

⁴⁹ M. SANDRAS, *i. m.*, 22.

A cseresznyefák és a szilvafák csodálatos köntösben álltak a kertben, a szél meghintázta a virágos gallyakat, amelyeken bizonyára fehér kis tündérleányok foglaltak helyet ez időben.

(Női arckép a kisvárosban)

Az egyszerű metafora („köntösben”) és a köznyelvi megszemélyesítés („meghintázta”) még alig mutat túl az igényes próza eszközkészletén, az utolsó tagmondat „fehér kis tündérleányok” képe azonban egy külön mesevilágot idéz fel és állít a novella jelentéskörébe. Hasonlóképpen von egy három szavas költői kép („országutakon csavargó akácfa”), voltaképpen egy egyszerű megszemélyesítés rendkívül gazdag jelentéskört *A tetszhalott* című novellába.

Igaz, hogy néha a kályhából kihallatszott az országutakon csavargó akácfa ropogása, sustorgása, amely hang vándordalokat szokott a hallgatóban ébreszteni.

Krúdy műveinek idézett részletei prózában írt költői szövegek (szövegrészletek), ám ettől sem maguk a szövegrészletek, sem az idézett teljes művek nem prózaköltemények.

Márai Sándor *Magyar borok* című gyönyörű esszéjére talán teljes egészében ráillene, hogy költői próza, de ha az elbeszélő és bölcséleti részekről mégis eltekintünk inkább, a mű nem egy részlete akkor is megfelel a költőiség követelményeinek. Prózakölteményről azonban ebben az esetben sem beszélhetünk.

Ha megöregszem, pincét akarok, ezt már szilárdan elhatároztam. Semmi mást nem akarok az élettől. A pince helyét is kinéztem, nem messze otthonomtól: gyalog járok majd ki, s vigyázok, hogy a környékbeli, bortermelő, gyümölcskertek tulajdonosai, vincellérek ne tudjanak meg semmit városi múltamról. Ha megsegít a vaksi sors, hetvenéves koromra tisztességes emberek a maguk világából való tisztességes embernek tartanak majd, tehát bortermelőnek, valakinek, aki tudja, hol kell meghalni.

A szövegrészlet költőiségét a mély személyesség, az intenzív érzelmi azonosulás adja, továbbá az éles ellentét, amely abban nyilvánul meg, hogy a vágyott hely egyúttal a halál helyszíne is kell legyen. A költői hatást erősítik a – valószínűleg nem tudatosan alakított – ritmikus mondatrészletek, például a „ha megsegít a vaksi sor” jambusai. De

találunk ebben az esszében arra is példát, hogy az egyszerű felsorolás is eredményezhet költői hatást, ha más nem, azáltal, hogy ritmushatást kelt a felsorolás elemeinek hosszúsága, rövidsége (például, hogy egy szóból vagy többől állnak-e), ill. ezek valamelyest szabályos váltakozása.

Mögöttünk, a pince mélyében dohognak a hordók: a rizlinges, a somlói, a szilváni, a badacsonyi, a zirci papok halványsárga misebora, a kegyes tanítórendiek dörgicsei termése, s a magyar homok szelíd hajtásai a derültebb nyári esték örök társa, a nyájas kadar, mely bornak nem igazi, de itálnak enyhe és szórakoztató. A borok élnek és dohognak a pincében, a diófák lombjai között darazsak dünnögnék, messze, a mélyben hajó úszik a Dunán, árut visz és hoz egy megbékélt világ jó szándékú népei között, a népek örök országútján, s Pannónia szőlőkertjeiben az éneklő lányok megmosták fehér lábukat és tapossák a fürtöket.

Mándy Iván regényeiben, novelláiban gyakran bukkanunk annak a tárgyias költészetnek az elemeire és eszközeire, amelynek legfontosabb képviselői költészetünkben Mándy kortársaiként Nemes Nagy Ágnes és Pilinszky János voltak.

Végignézte. Végig kellett hogy nézze.

Ahogya a bútorok elhagyták a szobát. A kocsi már várta őket odalent. Az a hatalmas, szürke bérházszerű kocsi.

A székek indultak először. Párosával, egymás hátára kötözve. Láruk felemelkedett a levegőbe egy utolsó mozdulattal. A rekamié féloldalra dőlve. Mintha egy vendég még úgy lecsúszna róla. Hurokra csavart kötélén vonszolták ki a szekrényt. Tehetetlen, foglyul ejtett állat. Valahogy még most se értette ezt az egészet. A felszakított koponyájú, nagy komód. Nyomában a kis komód. A vékonylábú szekretersekrety.

(Szobában)

Az idézett műrészlet költőiségét megalapozzák a benne szereplő egyszerű költői képek, például a műrészletben végig érvényesülő – s ekképpen allegorikus hatást keltő – megszemélyesítések. Erősíti a költői hatást a részlet egy-egy szavának, félmondatának gazdag asszociációs tere, például „utolsó mozdulattal”, „hurokra csavart kötélén vonszolták”, ezek felidézhetik akár a II. világháborús fogoly- vagy munkaszolgálatosmeneteket is.

Mándy idézett műve, a *Szobában* nem prózaköltemény, mert a bemutatott költői hatások és eszközök nem érvényesülnek végig a szövegben. Fontos azonban megjegyeznünk, hogy Mándy rövid prózai írásai között – megítélésem szerint – vannak olyanok, amelyek maradéktalanul megfelelnek a prózaköltemény műfaji elvárásainak. (Állításom bizonyítására visszatérek a következő részben.)

A költői prózaként megírt műrészlet és a prózaköltemény elhatárolásának egyik legérdekesebb esete Petőfi Sándor *Úti levelek Kerényi Frigyeshez* című művének 3. levele. (E dolgozatban részletesen nem tárgyalom, de megemlítem, hogy a XIX. század közepi életkép- és útleírás-irodalomnak Petőfi művén kívül is sok olyan darabja van, amely közel áll a prózaköltemények világához.) Petőfi 3. úti levele, amelyet Debrecenből írt 1847. május 14-ei keltezéssel, éppoly közvetlen, tréfás (olykor gúnyos, olykor ironikus) hangvételű, mint Petőfi levelei általában. Keserű visszatekintést tartalmaz az 1843-44-es télre, amelyet a költő a „kövér városban” húzott ki „éhezve, fázva, betegen”, aztán rátér a Debrecenbe vezető út leírására, az un. gyorszekeres utazás nyaktörő kínjaira, a Tiszán való átkelésre, majd a Hortobágy, a puszta látványára. S ezen a ponton a leírás stílusa gyökeresen megváltozik, de látszólag nem is csak a stílusa, hanem a műfaja is. A sorokat rajongó lelkesedés hatja át, a szöveg megtelik költőiséggel, anélkül hogy verssé válna.

Hortobágy, dicső rónaság, te vagy az isten homloka.

Megállok közepeden s körültekintek oly elragadtatással, melyet nem érez a schweizi az Alpeseken, melyet csak a beduin érez Arábia sivatagjaiban. Milyen szabadon lélekzem, mint tágul keblem!

Mennyivel hosszabb utat tesz itt a nap, mint máshol! Megmérhetetlen a láthatár, s olyan, mint egy kerek asztal, beborítva az ég világoskék üvegharangjával, melyet egy felhőcske sem homályosít. Gyönyörű tavaszi nap van.

Az útfélen itt-ott egy-egy pacsírtá emelkedik fölfelé dalán, mint fonalán a pók. Néhány lépésnyire az uttól csillog egy kis tó, szélén sötétzöld káka és világoszöld sás, mellette bibicek nyargalásznak búbos fejeikkel, s a tó közepén nagyokat lép hosszú, piros lábaival a melankólikus gólya.

Egy dülőföldnyire legel a gulya, hosszú botjára támaszkodva áll mögötte a gulyás és megemeli előttünk a kalapját, nem szolgálásból, mint a felföldi német és tót, hanem emberségből, mint magyarhoz illik.

Mik azok a T alakúak ott a távolban? azok elszórt gémes kútak, de olyan messze vannak már, hogy karcsu ostorfáik nem látszanak.

Amott a látkör peremén a hortobágyi csárda, de nem a földön, hanem az égen...oda emelte föl a délibáb. A csárda mellett a ménes, szinte a levegőben, mintha egy elfáradt darucsoport szállna. Kedves délibáb! úgy tartja ölében a tárgyakat, mint gyermekeit az anya.

Némán merengve ül az őсныúgalom e térségen, mint tűzhelye mellett karszékében a százéves aggastyán, ki az élet zajos napjait zajtalan szívvel gondolja át.

Mily egyszerű a puszta és mégis mily fönséges! de lehet-e fönséges, ami nem egyszerű? - -

Az *Úti levelekben* nincs még egy részlet, amely akár csak megközelítőleg ilyen költői lenne. A szövegalakítás látható jegyei is mások az idézett szövegben. Míg Petőfi leveleiben általában hosszúak a bekezdések (15-20 sorosak vagy még hosszabbak), addig a Hortobágy költői leírásában rövidek, néha csupán egy-két sorosak, s olyanféle benyomást keltenek, mint egy vers versszakai.

A levélrészlet stílusa sok hasonlóságot mutat Petőfi tájleíró költeményeinek stílusával: gyakori megszemélyesítések és hasonlatok, egyszerű (szinte köznyelvi) metaforák, szép alliterációk, részletező leírás (Petőfi tájköltészetének tipikus elmeivel: csárda, gémes kút, gulya, ménes) és rajongó, kissé patetikus hangulati hatás.

Petőfi 3. úti levelének tájleíró részlete leginkább *Az alföld* című versére emlékeztet, kis túlzással annak prózaformájú párdarabja. A vers persze minden szempontból (például költői képeit, szerkezetének egységességét tekintve) felülmúlja a levélrészletet. Mégis az utóbbi is költemény lehetne – műfaját tekintve pedig prózaköltemény -, ha önálló mű (önálló kompozíció) lenne. Így azonban – a levélhez szervesen kapcsolódó szövegrészletként – helyesebb csupán költői prózának tekinteni, amely végül is nem lépi át a levél műfaji határát.

A költői próza tehát - amennyiben egy hosszabb mű részlete - nem önálló kompozíció, ezért nem prózaköltemény, sőt nem is költemény. Természetes azonban, hogy a költői próza nem csak műrészletet jelölhet. Semmi elvi akadályja nincs annak, hogy egy tetszőleges hosszúságú, *teljes* művet költői képekben és motívumokban gazdagon írjon meg a szerzője, akár az egész műnek allegorikus háttér-értelmet teremtve, vannak is ilyen művek irodalmunkban, például Weöres Sándor prózában írt elbeszélő költeménye, a *Bolond Istók*.

A költői prózaként megírt teljes művek (önálló kompozíciók) közül kizárhatjuk azokat, amelyek a prózaköltemény *rövidség* műfaji követelményének nem felelnek meg (ilyen a *Bolond Istók* is), vagyis amelyek esetében az egység és teljesség hatása biztosan nem érvényesül egyszerre.

Nyilvánvalóan a prózaköltemény-kutatás tárgyai kell, hogy legyenek azonban azok a prózában írt, rövid (általában 1-2 lap terjedelmű) szövegek, amelyek költői jellegzetességeket mutatnak. Az ilyen szövegek feltételezett műfaja többnyire novella, levél, esszé, útirajz, kiváltképpen, ha a szerző ismert prózaíró (ha a szerző ismert költő, akkor természetesen hamarabb felmerül az a feltételezés, hogy a szóban forgó szövegek prózaköltemények). Nem zárhatjuk ki azonban azt a lehetőséget, hogy ilyenkor – a szerző korábbi műveinek műfaji dominanciájától függetlenül - novella, esszé vagy más egyéb helyett prózakölteményekkel állunk szemben. (Mándy Iván *Bútorok* című „kisregényében”, novellagyűjteményében például találunk prózakölteményt, amelynek bemutatására még visszatérünk.)

A szakirodalomban gyakran felbukkanó nézet, hogy bár a költői próza és a prózaköltemény alapvetően mást-mást jelentenek, születésük mégis elválaszthatatlan egymástól. Ez alatt pedig vagy azt szokták érteni, hogy a költői próza és a prózaköltemény azonos irodalomtörténeti időszakban fejlődött ki lényegében hasonló hatások (például a formai megkötések elleni lázadás) eredményeként, vagy azt, hogy prózaköltemény a költői próza önállósodásának végeredményeként jött létre. Mivel költői részletekben gazdag prózai művek - különböző mennyiségben - minden irodalmi korszakban születtek, az iménti nézet nehezen cáfolható. Több, mint elgondolkodtató azonban, hogy a prózaköltemény-írás meghonosítói, legfőbb képviselői egy-egy nemzet irodalmában nem a prózaírók, hanem a költők közül kerültek ki, például a francia irodalomban Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, a magyar irodalomban Weöres Sándor, Kassák Lajos (bár az utóbbi kitűnő regényíró is volt).

A PRÓZAKÖLTEMÉNY ÉS MÁS RÖVID, PRÓZAI MŰFAJOK ELHATÁROLÁSA

A prózaköltemény és a költői próza elhatárolása nem okoz problémát, amennyiben az utóbbi csupán műrészlet, azaz nem önálló kompozíció. Formálisan hasonlóképpen könnyűnek látszik a hosszú (4-5 oldalnál is terjedelmesebb), költői jellegzetességeket mutató prózai művek megkülönböztetése a prózakölteménytől, amely műfaji követelményei szerint rövid (4-5 oldalnál mindenesetre rövidebb) kell legyen.

Nehézséget az okozhat tehát, ha a prózakölteményt olyan rövid, prózai műtől kell megkülönböztetnünk, amely önálló alkotás (önálló kompozíció), és amelynek a prózakölteménytől eltérő műfajisága nem egyértelmű (pl. nem nyilvánvalóan novelláról vagy esszéről van szó), továbbá valamilyen költői jellegzetességet mutat (képek, ritmus stb.). Fokozza az elemzés nehézségét, ha az ilyen mű egyértelmű műfaji környezetben jelent meg (például novellagyűjteményben) vagy szerzői műfaj-megjelölés alatt. Az a tény is befolyásolhatja a befogadó műfaj-meghatározását, hogy az adott mű szerzője korábbi művei alapján költőnek tekinthető-e vagy inkább prózaírónak. Az előbbi esetben a befogadó hajlamos a művet prózakölteménynek tekinteni, míg az utóbbi esetben egy hasonló jellegű alkotást majdnem ugyanolyan természetességgel novellának vagy esszének, esetleg más rövid, prózai műfajnak ítél, de nem költeménynek. Holott ez a megközelítés gyakran vezethet tévedéshez.

Mándy Iván írásainak (novelláinak, kisregényeinek, regényeinek, ill. ezek részleteinek) költőiségét gyakran emlegette a kritika, de a kritikusok nemigen láttak többet ezekben a műrészletekben vagy éppen cikluselemekben, mint a költői próza magas színvonalú, ám lényegében alkalmi, véletlenszerű megjelenését⁵⁰. Pedig Mándy életművében olyan írásokat is találunk, amelyek fenntartások nélkül költői alkotásoknak tekinthetők (a kifejezésnek nem az érték kategóriát jelölő értelmében), prózakölteménynek vagy éppen szabad versnek, versnek. *A bútorok* című – gyakran kisregénynek nevezett – gyűjteményben jelent meg például a *Kapualjban*, amely a tárgyias lírai költészet elvárásainak maradéktalanul megfelel és nagyobb részt prózaformájú.

Züllött, öreg fogorvosi szék a klinika kapujában. Nyaka kibicsaklott, a műbőr huzat felhasítva.

Talán valami bosszú? A bosszú műve? Egy régi beteg, akit csúnyán megkínoztak ebben a székben. Megkínoztak és megaláztak. Visszafizetett. Törlesztett valamit.

Vagy inkább csak az öregség? Ahogy az idő megtette a magáét? Hát persze! Hiszen ki is törődne egy ilyen öreg fogorvosi székkal! Ahogy itt áll a kapualjban. Mellette a betegek végtelen vonulása a rendelők felé. Nem, ez már nem az ő dolga.

De aki visszanézett rá, beleborzadt. Aki úgy elmenőben visszafordult.

⁵⁰ A legmesszebbre ment ebben a vonatkozásban Szendi Zoltán, aki ugyan Mándy műveinek (*A bútorok*, *A villamos*) rejtett líraiságáról írt, de egyes műveket az expresszionista szabad versekhez hasonlított, l. SZENDI Zoltán, *A lírai tárgyiaság változatai*, Jelenkor, 1981, 9. sz., 848-850. Mándy említett műveit ugyanígy költeményekhez, pontosabban Kosztolányi Dezső lírájához hasonlította Erdődy Edit, l. ERDŐDY Edit, *Mándy Iván*, Bp., Balassi Kiadó, 1992, 85.

*Lyukas fogak,
odvas fogak,
kitépett fogak,
tömés,
csonkok,
gyökérkezelés,
véres csonkok.*

Ezt lehetett érezni. Ha valaki úgy elmenőben...

A mű mintegy fele prózaformájú, a másik fele lényegében a szabad vers elvei szerint szerkesztett szöveg. A versszerű rész szerencsésen erősíti a mű költemény benyomását. A könyv néhány további szabadvers-formájú alkotása és egy verse (*Egy gyerekvers*) pedig megerősítheti az olvasót abban a meggyőződésében, hogy bár prózaíró könyvét olvassa, s a könyv szövegeinek nagy része novella, továbbá magát a könyvet novellaciklusként vagy kisregényként emlegetik, a gyűjteményben mégis vannak – akár az írói szándéktól függetlenül is – költemények.

De hát miért is költemény a *Kapualjban*, miért nem egyszerűen novella, mint a könyv, *A bútorok* legtöbb darabja? Az első, ami az olvasó gyanúját felkeltheti, egy költői jelző a szöveg legelején („Züllött, öreg fogorvosi szék”). A „züllött” melléknév lényegében csak emberre vonatkoztatható (más élőlényre nem nagyon, élettelen dologra pedig, köznyelvi jelentésében, semmiképp), nem így az „öreg” melléknév, amely köznyelvi használatban is természetesen kapcsolódik tárgyakhoz (például: öreg autó). Költői jelző alkalmazása a mű kiemelt helyén, ez máris a költészet felé fordítja a befogadói várakozást. Önmagában ettől persze még nem válna költeménnyé a szöveg.

A következő költői momentum a műben a „visszafizetett” kifejezés, ez ugyanis közvetett megszemélyesítés (költői kép), hiszen visszafizetni csak embernek (élőlénynek) lehet. A kép azért is fontos, mert áldozat szerepben tünteti fel a széket, s ezzel – ha nagyon lazán is, de - morális értéket kapcsol hozzá. A befogadó felébresztett szánalomérzetét fokozhatja a mű következő bekezdése, amelyben az író (a költő!) nyilvánvaló túlzással felveti annak a lehetőségét, hogy a szék rossz állapotának oka mégiscsak egyszerűen az öregség. Mégpedig az öregség olyan foka, amikor már annyira sem érdemes törődni egy fogorvosi székkal (egy züllött, korábban félelmetes emberrel), hogy bosszút álljunk rajta.

A mű második fele, a külön sorokba tördelt felsorolás (amely így versszerű hatást tesz) megint a félelmet, borzadást idézi fel az olvasóban, szánalomkeltésnek itt nyoma sincs.

A *Kapualjban* formális költőiségét a közvetett megszemélyesítések mint költői képek sorozata adja. Tartalmilag pedig két jelentésréteg – *egyrészt* a züllött, egykor félelmetes emberként megszemélyesített fogorvosi szék, ami azonban maga is csak eszköz volt egy nagyobb hatalom (fogorvos) kezében, *másrészt* a szánalomra méltó, tönkre ment, tehetetlen emberként megszemélyesített szék, amin már bosszút állni sem érdemes - egymásra vetülése eredményezi azt a jelentéstöbbletet (tartalmi intenzitást), amelytől költemény lesz a szöveg.

A novella és a prózaköltemény elhatárolásánál általában nehezebb feladat a prózaköltemény pontos megkülönböztetése az esszétől, kiváltképpen az olyan rövid esszétől, amelyet költő írt költői kifejezőeszközök felhasználásával. Ha pedig egy ilyen esszé verseskötetben, tehát versek közvetlen környezetében jelent meg, akkor szinte teljes a zavarodottság. Ennek az esetnek felelnek meg Pilinszky János rövid esszéi, illetve esszészerű prózakölteményei (*Meditáció, Bársonycsomó*).

Pilinszky öt legismertebb, prózaformájú, de verseskötetben megjelent műve közül kettő (*A „teremtő képzelet” sorsa korunkban*, és az *Ars poetica helyett*) nem költemény, hanem egyértelműen esszé részben a témájuk miatt, de még inkább fogalmi nyelvezetüknek, formális logikai gondolatmenetüknek köszönhetően. (Meg kell itt jegyeznünk, hogy miképp az ars poetica, úgy természetesen az „ars poetica helyett” is mélyen költői téma lehet, Pilinszky azonban e cím alatt nem költeményt írt, hanem a költői nyelvhasználatot egy-egy bekezdésben teljesen mellőzve, ám irodalmi műveket felidézve sajátos helyzetelemzést, vagyis végső soron esszét.)

A *Végkifejlet* című kötetbe sorolt három prózaformájú mű közül kettő (a már említett *Meditáció* és a *Bársonycsomó*) közeli rokonságot mutat az esszével, de már csak rövidegük okán is inkább prózaköltemények.

Lehetséges-e a páriák művészete? Az emberben megrekedt állati igénytelenség remélhet formát, szavakat? Ritmus, amely csak pulzál, mint a kutyák nyaranta, lehetséges-e? Szellem, amely szegényebb minden hasonlatnál, s kopár, akár a kő, nem a tudatunkban, hanem a földre szegezve? Nyelv, aminek nem volt ereje kibontani lombját-ágait?

Mert van itt valamiféle szomjúság, amit még senki meg nem itatott. Nyomorúság, aminek törzse mind irtóztatóbban zihál.

Övé lesz minden hatalom és dicsőség.

(Meditáció)

A *Meditáció* nyitó mondata kétségtelenül esszébe kívánczó mondat. S a folytatás, az öt soron át sorjázó további kérdések is inkább esszékérdések. Költeménnyé a meglehetősen távoli képzeteket összekapcsoló hasonlatok és az utolsó három sor tesz ki ezt az igen rövid művet, mindenekelőtt a „szomjúság” és a „nyomorúság” metafora, illetve a hozzájuk kapcsolódó, tragikus hatású költői túlzások (például „szomjúság, amit még senki meg nem itatott”), amelyek egy nagyon gazdag jelentéskört (a keresztény mitológia egyes elemeit) felidéző paradoxonban végződnek („Övé lesz minden hatalom és dicsőség”).

A *Bársonycsomó* poétikai, műfaji jellemzőiről a *Meditációról* írtakhoz hasonló véleményt alakíthatunk ki. Bár a *Bársonycsomóban* nagyobb az esszébe inkább illő fogalmi nyelvezet szerepe, például „Olyanféle függöny, amely jótékonyan leplez egy olyan ágyat, ahol rendhagyó módon össze nem illő lények találkoztak.” Ugyanakkor az objektív líraiság itt cselekményességgel vegyül, mégpedig úgy, hogy az elbeszélő jelleg a hangsúlyosabb („Unokahúgom fölkiáltott az üvegajtóban...Unokahúgom behalt sebébe”).

A *Végkifejlet* verseskötet harmadik prózaformájú műve, az *Így teltek napjaink* kétségkívül prózaköltemény. Szürreális képi világa ugyan megnehezíti a köznapi logika szerinti értelmezését, de egyúttal meg is alapozza költőiségét. Szükség is van erre, mert a címnek megfelelően a mű lényege a visszaemlékezés, aminek talán jobban megfelelné valamely epikus műfaj.

A prózaköltemény elhatárolása más rövid, prózai művektől komoly nehézségekbe ütközik Juhász Ferenc költészetében, ő ugyanis írt néhány lényegében tiszta műfajú prózakölteményt (például a *Harc a fehér báránnyal* kötet két költeménye, amelyek elemzésére visszatérünk), ám írt olyan prózaformájú műveket is, amelyeket illetően kétséges, hogy a tárgyunkhoz tartoznak-e. Az utóbbi csoportba tartozó műveket Juhász Ferenc versprózáknak nevezte, s több könyve kizárólag ilyen alkotásokból áll (például *Vázlat a mindenségről*, 1970, *Szerelmes hazatértorgás*, 1977).

A névadás - verspróza - zavarba ejtő, mert egyrészt emlékeztet a prózaköltemény megnevezésre (eltekintve a szavak sorrendjétől), másrészt a próza és költemény szavaknál sokkal kevésbé összeillő szavakat helyez egymás mellé, hiszen a próza és a vers fogalmi jelentésüket tekintve ellentétes tartalmúak. Az ellentétet természetesen

Juhász Ferenc maga is érzékelte, s részletesen ki is fejtette róla a véleményét a *Mit tehet a költő?* című művében (amely egyébként szintén verspróza, *Vázlat a mindenségről* című kötet, 1970): „Minden versprózám egy alkalom szerelmének szülötte: költők születésnapja, jóbarát halála, írók hangot-bénító koporsója (...) A goethei-értelmezésű aktualitás ihletettje és terméke minden verspróza, mégis föltörhetetlen gömb-héjazatú (...), gömbszerűen zárt, egy-jelentésű, akár a vers. Ezért is mondom *vers-prózának* őket, s nemcsak azért, mert megfogalmazás-módjuk-ban, belső szerkezetükben, nyelvükben, mondat-építési módszerükben, kép-áradásukban szinte teljesen azonosak verseimmel.”

Az idézett műrészletből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy Juhász Ferenc leginkább a választott téma napi aktualitása miatt nem tekinti versprózáit egyszerűen költeményeknek. Ám ezt az alkotói véleményt csak fenntartásokkal fogadhatjuk el, hiszen a költészet maga lehet költői téma (például *ars poetica*), épp így a jó barát halála vagy a különböző ihletésű vallomások, visszaemlékezések („gyermekkorba-révülések”). Tovább erősíthetné e művek némelyikének költeményjellegét a költeményszerű - „gömbszerűen zárt” – szerkezet, a költői képek halmozása.

Miért nem válnak ezek az alkotások mégsem költeményekké, s így természetesen prózakölteményekké sem? Az okokat talán a választott – aktuális - téma ábrázolási, kifejtési sajátosságaiban lelhetjük fel, ill. a téma és az alkotó kapcsolatában. Állításunk jól igazolható Juhász Ferenc egyik legkorábbi versprózájával, a *Csokonai* cíművel.

Úgy mondják, azt a papírtekercest, amelyre Vitéz Mihály utolsó verseit írta, a költő üvegesedő bokája alá tették a koporsó lezárása előtt: útravalóul. „Miska nagyon szerette őket, vigye magával”, adja az anyja szájába a mondatot a legenda. Micsoda sors még a halál után is. Micsoda tékozlás! S amit „magával vitt”, azt megette a debreceni homok, akárcsak a törékeny testet, mohón, gyorsan és kérlelhetetlenül. Harminckét éves volt, amikor meghalt és harminckét éves korára mindentudó, elérhetetlen grácia, költő, amilyen a földön csak kevés lehet. Ahogy közeledett a halál felé, egyre finomabb, egyre kecsesebb, egyre mélyebb lett a verse, végül már olyan tiszta a hangja, hogy aki hallja, fölzokog. Úgy énekelt, mint a mesebeli madár: a tövis egyre mélyebben a bögyébe fúródik, de ő énekel csudálatosan.

Élete: csupa nyomorúság és megaláztatás. Diák, majd tanár a debreceni főiskolán, aztán kicsapják az iskolából, aztán csavargás az országban, éhség, szegénység.

Komáromban Lilla, a soha-be-nem-teljesült szerelem, a somogyi idők, a fáradt csurgói tanárkodás, aztán vissza a sívár és komor Debrecenbe, állástalanság, végül a tüdőbaj.

Az idézett verspróza-részletben nem érvényesül a Juhász Ferencre egyébként igen jellemző „kép-áradásos” fogalmazásmód, ennek ellenére a részlet első bekezdése nem lépi át azt az egzakt módon leírhatatlan határt, amely a költeményeket az egyéb költői művektől elválasztja. Nem lépi át annak ellenére sem, hogy a mű egy anekdota felidézésével kezdődik. A prózaköltemények világában helye van az ilyesminek is. A szöveg akkor tér el visszafordíthatatlanul a költeményszerűségtől, amikor a konkrét Csokonai-életrajz vázlatos ismertetésébe belefog a költő. Itt történik az a meghatározó műfajváltás, aminek eredményeképpen a prózakölteménynek induló mű végül esszé lesz. A szöveg konkrét témát, „tárgyat” mutat be, de hiányoznak azok képek, utalások, amelyek révén az élmény általánosítható lenne, vagyis amelyek révén az elvont, tárgyias költészet világában értelmezhetnénk a szöveget. A költő Juhász Ferenc mély személyes szimpátiája Csokonai iránt nyilvánvaló. Ám a szöveget Juhász mégis a kívülálló, a visszaemlékező, a kései nekrológíró szempontjából fogalmazza, vagyis hiányzik az műből az a személyes érintettség, amitől költeménnyé válhatna. A *Csokonai* tehát (hasonlóan Juhász többi versprózájához) valóban „egy-jelentésű” szöveg, ám éppen abban az értelemben, hogy hiányzik belőle a költemények egyik fő jellemzője, a többértelműség, illetve az intenzív tartalom-kifejezés.

Juhász Ferenc versprózái fogalmi értelemben nem versek és amint láttuk, nem is költemények, hanem a költői próza eszközkészletével megfogalmazott esszék⁵¹, azaz költői esszék.

SZABAD VERS ÉS PRÓZAKÖLTEMÉNY

Manapság is találkozhatunk azzal a XIX. század végén, XX. század elején széles körben elterjedt véleménnyel, miszerint a szabad vers és a prózaköltemény ugyanazt jelentik, ugyanazt a költeménytípust jelölik⁵². E vélekedés alapja az lehetett, hogy a

⁵¹ Véleményemet Bodnár György állásfoglalásával támasztom alá (noha nem minden pontban értek vele egyet, például a „prózavers” szóhasználatl sem), miszerint Juhász Ferenc „esszéinek nagy része – ahogy maga mondja – verspróza.” Illetve „az így kialakuló verspróza a vers felől nézve ugyanúgy a költészet végső lehetősége, mint a prózavers, de míg ez utóbbi célzata a költemény, addig a verspróza az esszé műfaji határsértését követi el”, lásd BODNÁR György, *Juhász Ferenc*, Bp., Balassi Kiadó, 1993, 153.

⁵² Például DANYI Magdolna *Czóbel Minkáról* írt könyvében (Újvidék, Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, 1980), de Babits Mihály *Ma, holnap és irodalom* című tanul-

XIX. századi szabad vers elhagyta a sorról sorra vagy ütemről ütemre, illetve rendszertelenül visszatérő szabályos ritmusmeneteket (a teljesen vagy nagy részt érvényesülő metrumot), s így az a látszat keletkezett, hogy a szabad vers (legalábbis szigorú klasszikus értelmezés szerint) nem vers. A szabad versekből a ritmus után vagy azzal egy időben elmaradt a rím is, ami pedig a köztudatban a versszerűség másik fontos ismérve mind a mai napig. A mindebből levonható következtetés pedig nyilván úgy hangzott, hogy ha a szabad vers végül is nem vers, akkor mi más lehetne, mint próza.

A versszerűségnek azonban van egy harmadik ismérve is: a sorképzés (a verssorokba tördelés), ami az első két jellemzőhöz képest sokkal kisebb jelentőségűnek tűnik, s ennek megfelelően nem is vették számításba hosszú időn át, ha nem tartozott hozzá szabályos ritmus. Ám a verssort valójában szabályosan elrendezett verslábak, ütemek vagy gondolatritmus nélkül sem tekinthetjük pusztán tipográfiai kérdésnek, mert a sorképzésnek a mű értelmezését, tehát a befogadó számára érvényes tartalmat és a szóbeli előadást is befolyásoló hatása van. A szabad vers tehát rím és ritmus nélkül is vers, azaz kötött szöveg, kötöttségét éppen a próza tagolatlan áradásától eltérő tagoltsága, sorképzése adja. Így a szabad versre nemcsak a prózaköltemény megjelölést helytelen afféle rokon értelmű kifejezésként használni, hanem a prózaverset⁵³ is.

A sorképzést Nemes Nagy Ágnes is a vers meghatározó jellemzőjének tartja, s a „költői szöveg fő tényezői”⁵⁴ között sorolja fel. Pontosabban a három fő tényező (kiemeltség / eltérés, rendezettség, érzékletesség) egyikének gyakorlati megvalósulásaként. „Hagyományos, vizuális kiemeltsége például a versnek a prózához képest, hogy sorokba tördelt, legalábbis az írástörténet egy pillanatától kezdve. A szabadvers ezt a kiemeltségi tényezőt egyáltalán nem veszi semmibe, sőt erősen használja, nemcsak a puszta sorképzéssel, hanem papíron való verselhelyezés módozatait szaporítva, egészen a képversig vagy azon is túl.”⁵⁵

A továbbiakban Nemes Nagy Ágnes a szabad vers két típusát különbözteti meg tanulmányában: a versszerű és a prózaszerű szabad verset. Mindkét típust egy-egy ismert példán mutatja be, a versszerű szabad verset Füst Milán *Egy bánatos kísértet panasza* című művén, a prózaszerű szabad verset Kassák Lajos *Mesteremberek* című

mányában is fellelhető ez a vélekedés (erről alább bővebben is szó esik).

⁵³ A prózavers kifejezést Székér Endre használta ebben a szabad verset jelölő értelemben, lásd SZEKÉR Endre, *Hagyomány és újítás mai költői nyelvünkben*, Bp., Tankönyvkiadó, 1988, 207-214.

⁵⁴ NEMES NAGY Ágnes, *Megjegyzések a szabadversről* = Uő., *A magasság vágya, Összegyűjtött esszék II.*, Bp., Magvető Könyvkiadó, 1992, 163-178., 168.

⁵⁵ Uo., 168-169.

költeményén. Végül mindkét vers esetében megállapítja, hogy a hagyományos verstani eszközökből megtalálható benne a sorképzés, mégpedig talán a legfontosabb, illetve legérzékletesebb verstani jellemzőként a cezúra vagy akár a versláb mellett.

A sorképzéssel kapcsolatban jelentős probléma lehet, hogy ritmus, metrum vagy rímelés általi megerősítés nélkül érvényesülhet-e a szóbeli előadásban, például egy egyszerű szavaltban vagy felolvasásban. S ha nem, akkor ez azt a nyilvánvaló képtelenséget jelenti-e, hogy a szabad vers előadásban prózakölteménnyé válik, azaz csak írásban érvényesül a versjellege? (Minderre dolgozatom harmadik fejezetében is kitérek, az irodalmi alkotás létezmódjáról írt részben.)

Kecskés András *A magyar vers hangzásszerkezete* című könyvében úgy véli, hogy a csupán írásban érvényesülő önálló sorképzés nem eredményez szabad verset: „e szövegformát úgy jellemezhetjük, hogy az előbeszéd hangzásszerkezetétől alapvetően a *sorképzés* mozzanatában különbözik, anélkül azonban, hogy sorainak bármilyen ritmuselv szerinti nyomatékrendje ismétlődő, képletszerűen jellemezhető *versmértéket* (metrumot) alkotna. Ez természetesen nem zárja ki, hogy egyes soraiban külön-külön, sorozatos ismétlődés nélkül valamiféle belső rendezettség, sortagolás, valamely korábbi, ismert metrikai hagyományra utaló *sormérték* is felismerhető legyen. (...) *Verselméleti* szempontból a vers mindenképpen *hangzati* jelenség, s a szabadverset is csak akkor és addig tekinthetjük versnek, amikor és ameddig a hangzásszerkezet sajátosságai felől meghatározható.

A gyakorlatban ez azt jelenti, hogy a köztudat, sőt alkalmanként a szerzői szándék szerint is szabadversnek tartott szövegformák egy részéről e tekintetben le kell mondanunk. (...) A sorképzés mozzanatát általában nem nehéz felfedeznünk az írott (nyomtatott) szöveg *külső*, látható tagoltságában. Nem árt azonban az óvatosság: a tagolt íráskép nem feltétlenül vonatkozik nyelvileg és hangzatilag is indokolt, tényleges vagy belső hallással érzékelhető tagoltságra.”⁵⁶

Kecskés Andrásnak a szabad vers fogalma alá tartozó irodalmi alkotások körét leszűkítő meghatározásával szemben több kifogás is felvethető. Elsősorban az, hogy valamiféle belső rendezettség (ritmus) minden szöveg bizonyos egységeiben érvényesül, olykor az írói szándék szerint prózának tekintendő szövegben oly mértékben, hogy az versként hat, amint arra Kecskés András is idézett – más szempontból – példát (Móricz Zsigmond: *Barbárok*), vagy amire példa lehet a Gáldi

⁵⁶ KECSKÉS András, *A magyar vers hangzásszerkezete*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1984, 200-201.

László által bemutatott Nagy Lajos-szövegrészlet a *Kiskunhalomból*⁵⁷. Márpedig ezeknek a lényegében véletlenszerű ritmusegységeknek az áthajlása egyik sorból a másikba (enjambement) nem lehet a versszerűség cáfolata, mint ahogy nem az kötött formák, például szonett esetében sem. Ugyanígy a szintaktikai egységek⁵⁸ áthajlása (azaz eltérése az „önkéntesen” kialakított sortól) sem lehet a versszerűség cáfolata sem a kötött formák, sem a szabad vers esetében. Ugyanis Kecskés András elvárásai között sem szerepel a szabad verssel szemben, hogy az abban esetlegesen előforduló ritmusegységek határainak egybe kell esnie a mondatok vagy tagmondatok határaival, sőt az sem elvárás, hogy ezeknek a szintaktikai egységeknek azonosnak kell lennie a verssorokkal. A verssorképzés (szólalkotás) egysége lehet kisebb „szintaktikai” egység is: szókapcsolat vagy akár önálló szó is.

A néma olvasás esetén belső hallással érzékelhető (hangzó) tagoltsággal kapcsolatban is kétség merülhet fel. Valójában néma olvasáskor a kinyomtatott szavakat egészükben fogjuk fel⁵⁹, vagyis a hangzás szintjén semmilyen tagolás sem érvényesülhet. Ez azonban megint nem lehet a versszerűség cáfolata, hiszen ez esetben néma olvasás során a szonett versszerűségét is kétségbe vonhatnánk. (A probléma ebben az összefüggésben túlmutat a szabad vers versszerűségén az irodalmi alkotás létezmódjának területére, amire a dolgozatom harmadik részében térek vissza.)

Jelenetős terminológiai problémát is okoz, ha a szabad versek köréből kizárjuk azokat az önálló sorképzésű irodalmi alkotásokat, amelyeknek sorképzése nyelvileg és hangzatilag nem indokolt. Aligha fogadhatjuk el Kecskés András javaslatát, hogy tudniillik nevezzük ezt a szövegformát – Juhász Ferenc nyomán – *versprózának*⁶⁰, hiszen a szóban forgó szövegtípus nyilvánvalóan nem próza abban az értelemben, hogy nem lapszéltől lapszélig tartanak a sorai, márpedig ennek az alapvető jellemzőnk a feladása beláthatatlan fogalmi zűrzavarhoz vezetne. (Megjegyzem, Juhász Ferenc a valóban lapszéltől lapszélig írt sorokból álló műveinek egy részét nevezte versprózának.) Hasonló okból prózakölteménynek sem tekinthetjük a szóban forgó irodalmi műveket.

A sorképzésben – legalábbis a modern irodalomban – az írói szándék is megnyilvánul. Ma már nem fogadhatjuk el minden fenntartás nélkül azt az állítást, hogy

⁵⁷ GÁLDI László, *Ismerjük meg a versformákat!* Bp., 1961, Móra Könyvkiadó, 178-179.

⁵⁸ „A szabadvers sorai *mondattani egységek*, mégpedig – a sorhosszúságtól függően – önálló, hanghordozás-nyomatékkal határolt *szólalok*, *szólalkapcsolatok* vagy teljes mondatokat is magukban foglaló *hanglejtégségeik*.” (KECSKÉS András, *i. m.*, 202.)

⁵⁹ René WELLEK – Austin WARREN, *i. m.*, 144.

⁶⁰ KECSKÉS András, *i. m.*, 201.

a szabad vers feltétlenül különbözni akar a kötött verstől, vagyis a tulajdonképpeni verstől. A prózaköltemény, a képvers vagy a vegyes szövegek felől nézve a szabad vers inkább hasonlít a kötött versre, vagyis írója – feltehetjük – verset akart írni, nem pedig prózát. Ennél egyértelműbb kijelentést az írói szándék kapcsán aligha tehetünk, vagyis ha azzal nem is értünk egyet, hogy „végeredményben egyedül az *író szándéka irányadó*: először és utoljára is mindig azt kell kérdeznünk, prózát vagy verset akart-e írni a szerző”⁶¹, tehát ha ezzel maradéktalanul nem is értünk egyet, a sorképzésben megnyilvánuló írói szándék jelentőségét el kell ismernünk.

Végezetül a sorképzés még egy szempontból komoly jelentőséggel bír: megalapozza az olvasó várakozásait a művel szemben, a befogadó elvárási horizontját. „Még az újonnan megjelenő irodalmi mű sem jelent információs vákuumba berobbanó újdonságot, mert előrejelzésekkel, nyílt vagy rejtett jelekkel, meghitt ismertetőjegyekkel vagy rejtett utalásokkal előre felkészíti közönségét meghatározott jellegű befogadásra, feléleszti korábbi olvasmányok emlékét, határozott érzelmi állapotba hozza az olvasót, s már kezdetével várakozást kelt „a közepe és vége” iránt, majd azt később a műfaj vagy a szövegtípus meghatározott szabályai szerint fenntartja vagy megváltoztatja, más irányba tereli vagy netán ironikusan feloldja.”⁶²

A szabad vers esetében a sorképzés „előrejelzése” kétségkívül „versre készít fel”. Vagyis a korábbi olvasmányok emléke alapján a befogadó a nem lapszélről lapszéli terjedő szöveg láttán a szöveget versként fogja értékelni. Elvileg nincs azonban arról szó, hogy a befogadás során ez ne bizonyulhatna hamis feltételezésnek, téves előrejelzésnek. A prózaköltemény esetében éppen az „előrejelzés” és tényleges tapasztalat esztétikai distanciáját hangsúlyoztuk mint a műfaj alapjellemezőjét. Miért ne lehetne hasonló jelenségről szó a szabad vers esetében is? Véleményem szerint azért nem, mert míg a prózaköltemény esetében az esztétikai távolság elfogadásával nem ütköztünk bele az elfogadott költemény-, illetve próza-koncepciónkba, addig a szabad versnél az esztétikai távolság elfogadása (tehát, hogy a versnek ígérkező, látszó⁶³ szöveg valójában próza) szöges ellentétbe kerülne az elfogadott versfogalmunkkal. Így

⁶¹ GÁLDI László, i. m., 178.

⁶² Hans Robert JAUSS, i. m., 53.

⁶³ Dolgozatomban többször választottam már kiindulópontnak a szöveg látványát, látszólag megkerülve ezzel a hallás útján történő megismerés némileg eltérő problémáját. Úgy vélem azonban, hogy ez a probléma szorosan összefügg az irodalmi műalkotás írásbeli, hangzásbeli vagy egyéb létezőmódjának korántsem egyszerű problémájával. Dolgozatom harmadik részében fogom kifejteni a prózaköltemény létezőmódjára vonatkozó véleményemet.

versszerű sorképzést, mint a művel szembeni befogadói várakozást alapvetően meghatározó tény, a szabad vers versszerúsége melletti érvnek tekintem.

A szabad vers és a prózaköltemény megkülönböztetésére a sorképzés (mégpedig a látszólag vagy ténylegesen csak írásban érvényesülő sorképzés) figyelembevételén kívül más lehetőséget nem látok. A szakirodalomban ugyan nem ritka az a vélekedés, mi szerint a szabad vers inkább lírai tartalmat hordoz, a prózaköltemény pedig inkább epikus tartalmat, például: „a szabadvers és a prózaköltemény közötti különbség tehát az, hogy az előbbi a hagyományosan verses formájú lírára akarja asszociáltatni olvasóit – ahogyan a szabadversek jelentős része lírai mű is – és ezért mellőzi a prózaepikát jellemző, lapszéltől lapszélig terjedő tördelésmodot, míg a prózaköltemény írásképi tekintetben sem törekszik lírai képzettársítások keltésére. Ez az írásképi különbség nemcsak „külső formái” tényező azonban, hanem – képzettársításos úton – lényeges elvont tartalmi különbségek hordozója is lehet”⁶⁴. Valóban a prózaköltemények egy jelentős része epikus jellegű (persze a cselekmény-elbeszélésnek is lehet rejtett lírai tartalma), ezeket a dolgozatom második és harmadik részében „epikus prózaköltemények” típusként fogom tárgyalni. A prózaköltemények egy másik számottevő csoportja azonban nyíltan lírai tartalmat hordoz (például az avantgárd prózaköltemények nagy része), ezeket tartalmi, műnemi szempontból nem tudjuk megkülönböztetni a szabad versektől. Annyi azonban minden bizonnyal mégis igaz a fenti érvelésből, hogy a verstől alapvetően lírai, a prózától pedig alapvetően epikus tartalmat vár a befogadó. Ám ezt a befogadói várakozást az irodalmi műalkotás tipográfiai képe (lényegében a sorképzés, amely hallás útján történő megismerés esetén is érvényesülhet) váltja ki, aminek nincs köze a mű tartalmához. S ahogy arról már szó volt a mű iránti befogadói várakozás és a mű tényleges műnemi hovatartozása közötti ellentét lírai mondanivaló kifejtéséhez is igen jó alapul szolgálhat (mindamellet pedig ez az alapellentét a prózaköltemény egyik fontos műfaji jellemzője).

Akik nem tekintik azonosnak a prózakölteményt és a szabad verset, azok is gyakran a szabad versből eredeztetik a prózakölteményt. A származtatás alapja az a már említett folyamat, illetve utólag folyamatszerűnek látszó változássorozat, amelyben a szabad vers egyre többet hagy el a klasszicista vagy romantikus vers kötöttségeiből. Úgy tűnhet, legelőször a ritmust, aztán a rímet. Végül amikor a verssorokba rendezést is elhagyja: megszületik a prózaköltemény. A logikailag jól alátámasztható, jól

⁶⁴ SZERDAHELYI István,
Irodalomelmélet..., 284.

levezethető elmélet azonban nem állja ki a történetiség próbáját. Hiszen már az első jelentős prózaköltemény-író nemzedék (a francia szimbolisták első generációja) is minden átmenet nélkül tért át szigorú formai szabályokhoz kötött költemények írásáról prózaköltemények alkotására (Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé). A modern európai irodalom prózakölteménye tehát a szabad vers közreműködése, „bábáskodása” nélkül született meg, sőt attól teljesen függetlenül. Jól jelzi ezt (pontosabban szólva azt, hogy két külön irodalmi jelenségről van szó), hogy a szabad vers mind a mai napig „csak” műforma, a prózaköltemény azonban műfaj.

Aligha véletlen az is, hogy Füst Milán, a szabadvers-írás legfontosabb kezdeményezője a *Nyugat* korszakában, csupán két költői műve esetében mondott le az önálló sorképzésről, s írt prózában költői alkotást (ezek közül is csupán az egyik tekinthető prózakölteménynek). (A teljes magyar költészetben belül nem helyes Füst Milán elsőségéről beszélni a szabadvers-írás terén, hiszen akkor figyelmen kívül hagynánk például Petőfi Sándor szabad versekből álló ciklusát, a *Felhőket*, noha ez utóbbiak más alapokon állnak, mint Füst Milán Walt Whitman-i szabad versei.)

Füst Milán mindkét prózában írt költeménye a *Nyugatban* látott napvilágot, az *Anya és fiú* 1925-ben, *A Genézis új könyve* 1926-ban, kötetben azonban sohasem jelentette meg őket a költő. Kiadásukra csak Füst Milán halála után a gyűjteményes kötetek függelékeiben került sor.

A Füst Milán által mellőzött két mű esztétikai minősége valóban kétséges. Az *Anya és fiú* formai megoldása abban is különös, hogy végig jelölt párbeszédből áll, narráció nélkül (a későbbi magyar prózaköltemény-írásban alig lesz erre példa). *A Genézis új könyve* bibliai ihletésű, annak archaikus nyelvét utánzó, hosszú mű. Éppen hosszúsága miatt nem tekinthetjük prózakölteménynek.

Figyelembe kell vennünk ugyanakkor, hogy Füst Milán szabadvers-írása a húszas-harmincas években jelentős figyelmet és jó kritikát kapott főképpen a második és harmadik nemzedékhez tartozó költők körében. Vélhetőleg sokak véleménye megegyezett azzal, amit Vas István írt 1934-ben a *Nyugatban*: „S miután szabad verséhez Füst a legódonabb, legtisztább magyar nyelvet választotta, sikerült elérnie azt, amire a magyar költészetnek oly égető szüksége volt, s amire saját hagyományaiából sose lett volna képes. Megteremtette a magyar szabad verset. Az ő szabad verse ma már a magyar költészet nagy hagyományaihoz tartozik.”⁶⁵

⁶⁵ VAS István, *Füst Milán olvasásakor = Szellemeik utcája (In memoriam Füst Milán)*, szerk. Kis Pintér Imre, Bp., Nap Kiadó, 1998, 55-60, 60.

A szabad kifutású sorok látszólagos prózaiságának lehetett felszabadító hatása, s másokat ösztönözhetett akár „teljesen szabad”, azaz prózasorokból álló költemények írására is (mint ahogy talán így is volt Füst Milán és Weöres Sándor kapcsolatában), maga Füst Milán azonban ettől nyilvánvalóan tartózkodott ösztönösen vagy akár tudatosan megkülönböztetve a verset (még ha szabad vers is) a prózakölteménytől. Jól példázza ezt az *Öregség* című, méltán híres költemény (szabad vers) születése, amikor is a prózaforma, sőt maga a prózaköltemény szinte készen kínálta magát, Füst Milán mégis teljes természetességgel verset, szabad verset csinált belőle: „Füst Milán így meséli el az *Öregség* születését: Levél érkezett egy külföldön élő régi ismerőstől, „hogyan vagyok, mit csinálok. És én erre elkezdtem írni. Ah, hol van az én szemem, és hol van a fülem is. Mondom: hát ez vers! Előbb leírtam a levelet, aztán fogtam magam, és ...elkezdtem írni a verset.” A vers a prózából emelkedett ki. A hangsúlyt az állítmányra téve át: kiemelkedett a prózából.”⁶⁶

A PRÓZAKÖLTEMÉNY-ÍRÁS VÁZLATOS TÖRTÉNETE AZ EURÓPAI IRODALOMBAN A XX. SZÁZAD ELEJÉIG, A MŰFAJ EREDETE

Olyan prózai műveket, amelyekben költői hatású és szépségű részletekre bukkanhatunk, jó eséllyel kereshetünk az európai irodalom történetének bármely korszakában a legrégebbitől napjainkig. Ilyen költői részletekben gazdag műveknek szokták tekinteni – a teljesség igénye nélkül – például a Bibliát, Szent Ágoston vallomásait vagy a barokk prédikációk legjavát. Ezek közös jellemzője, hogy nem céljuk a költői hatás, azaz nem költői műveknek készültek.

Olyan költői célzatú műveket, amelyeket írójuk szándékosan prózaként fogalmazott meg, sokkal kevesebbet találhatunk. E kevés prózaformájú mű közül legrégebbiek a zsoltárfordítások a Bibliából. A zsoltár eredetileg nem prózai mű, hanem vers. A zsoltár versszerűsége azonban a héber költészetben más törvényszerűségeket követett, mint az európai irodalomban. Döntő szerepe a hangsúlynak volt a héber zsoltárban, minden értelmileg összetartozó sort hangsúlyok tagoltak, leggyakrabban harmadoltak vagy felezték. Két vagy három ilyen értelmileg összetartozó sor alkotott egy vers-egységet, azaz lényegében strófát. A héber zsoltár különös ismertető jegye továbbá a paralelizmus, amely abban áll, hogy egy strófában a második sor általában az elsővel

⁶⁶ FÓNAGY Iván, *Füst Milán: Öregség – dallamfejtés*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1974, 23.

azonos gondolatot fogalmaz meg más szavakkal. A bibliai zsoltárokból gyakran felfedezhető költői eszköz még az alliteráció⁶⁷.

Az első Biblia-fordításokban a fordítók gyakran nem vállalkoztak a héber zsoltár versszerű jellemzőinek visszaadására, sem pedig más ismert versformák alkalmazására⁶⁸. Ennek ellenére zsoltárokat, azaz költeményeket írtak – prózaformában. Egyszerűbben szólva a zsoltárok tartalmát és költőiségét igyekeztek prózában visszaadni⁶⁹. E fordítások tehát lényegében már prózaköltemények, noha paradox módon az eredeti szövegek nem azok.

A zsoltárok prózafordításai, ha nem is voltak versek, az eredeti héber zsoltárok formai jellemzői közül sokat megőriztek, így például magától értetődő módon a rövidegét, a gondos, de többnyire egyszerű szerkezeti tagolást, a paralelizmust, az ellentétezt, a halmozást. Mindebben pedig ráismerhetünk a modern prózaköltemény műfaji leírásának magvára.⁷⁰ Összességében tehát megállapíthatjuk, hogy a modern prózaköltemény modellje az eredeti bibliai zsoltár, amely a prózafordításokon keresztül érvényesült a modern költészetben.

Vitathatatlanul költői hatást, noha epikus költői hatást, akart elérni az *Osszián* „szerzője” prózaformában írt művével. A világirodalom e híres hamisítványának története szerint ugyanis a szerző, J. Macpherson egy Kr. u. III. századból származó skót eposz – verses formában írt eposz – nyomára bukkant kutatásai során a Skót Felföldön. Csakhogy az Osszián bárdnak tulajdonított eposztöredékek, dalok – amelyeket Skócia eldugott falvaiban még állítólag énekeltek - nem a XVIII. századi skót nyelven szóltak, hanem egy a III. század óta lényegében elfelejtett nyelven, gaelül. Macpherson meg akarta ismertetni a skótok e becses emlékeit a nagyvilággal, de arra nem vállalkozott, hogy ezeket a szövegeket verses formában fordítsa le angolra, csupán a prózafordításukat készítette el, s tette közé 1762-ben. A prózafordítások azonban ezúttal sem csupán tartalmi kivonatok vagy ismertetések, hanem igazi költői alkotások, prózaköltemények vagy legalábbis költői prózaként megírt elbeszélő költemények. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint a mű hihetetlen mértékű sikere. Évtizedek alatt ismertté

⁶⁷ Eleonore BECK, *A zsoltárok könyve* (bevezető tanulmány) = *Biblia*, Bp., Szent Jeromos Katolikus Bibliatársulat, 2000, 551-553.

⁶⁸ Vö. a teljes Biblia első magyar nyelvű fordítójának, Károli Gáspárnak a zsoltárai, ill. a zsoltárok későbbi verses fordításai, pl. Szenci Molnár Albert munkái.

⁶⁹ Nem érthetünk egyet azzal a véleménnyel, hogy e prózafordítások csak a zsoltárok tartalmát igyekeztek ismertetni. Ellenkezőleg, a zsoltárok költői szépségét is ki akarták fejezni, de az eredeti versforma utánzása vagy bármely más versforma alkalmazása nélkül, azaz tisztán prózában, prózakölteményként.

⁷⁰ R. Wellek és A. Warren is a prózaköltemény, ill. a ritmikus próza első megjelenésének tekinti az angol irodalomban a zsoltárfordításokat, I. R. WELLEK – A. WARREN, *i. m.*, 165.

vált szinte egész Európában (az 1780-as években néhány részletét már magyarra is lefordította Ráday Gedeon), s mindenütt óriási lelkesedéssel fogadták, elég talán Petőfi Sándor és Arany János ünneplő, dicsérő költeményeire hivatkoznunk.

Az *Osszián* az induló romantika legnagyobb hatású műve lett. Ez aligha történhetett volna meg egy költőiséget nélkülöző tartalomismertetéssel. Az *Osszián* tehát költői alkotás, prózaformában megírva. Macpherson műve nemcsak a preromantikus érzelmesség, nemeslelkűség és búskomorság divatját terjesztette nagy sikerrel, hanem Európa szerte elhintette csíráját annak a gondolatnak, hogy megvalósulhat a költészet, a teljes értékű költői hatás prózában is. Mindezen az sem változtat semmit, hogy Macpherson művéről igen hamar (mindjárt a kiadása utáni években) kiderült, hogy annak eredeti változata, a III. századi verses eposz nincs meg, mi több nem is létezett soha, azt csupán a szerző találta ki máig rejtélyes okokból.

Idegen nyelvű verses költemények prózai fordítása szokásos volt a XIX. században is. Baudelaire prózában fordította franciára E. A. Poe verseit, az a Baudelaire, aki eredeti költeményeinek jelentős részét is prózában írta később, s a műfaj klasszikusa lett. A prózafordítások (Baudelaire-é, Mallarméé, Nervalé, aki német költők műveit fordította prózában franciára és másoké) modellként szolgáltak egy olyan lírai költészethez, amely vers eszközei nélkül fogalmazódott meg. A XIX. században - még Baudelaire előtt - sokan írtak is eredeti prózakölteményeket.

Maga a fogalom már a XVII. században ismert volt a francia irodalomban (poeme en prose, prózaköltemény), bár a maitól eltérő jelentésben, amint azt Boileau 1700-ból származó levelének részlete bizonyítja: „Vannak költői műfajok, amelyekben a rómaiak nemcsak hogy nem múltak felül bennünket, de amelyeket ők nem is ismertek, mint például a mi prózában írt költeményeink, amelyeket *regénynek* hívunk.”⁷¹ Itt persze alig van többről szó, mint hogy Boileau korában minden jelentős irodalmi alkotást költeménynek nevetek, s lényegében az egész irodalmat költészetként fogták fel. Mégis a név (poeme en prose) megjelent, ha más jelentésben is, mint ahogy ma használjuk, s az irodalmárok, irodalomszerető emberek közt egyre szélesebb körben elterjedt. Hozzá kell tennünk, hogy Boileau meghatározásában a *regényre* vonatkoztatott költemény megjelölés nem érték kategória, hanem valóban költői műre utal, olyan elbeszélő költeményre („hőskölteményre”), amelyet versben volt szokás írni. Ezzel a szokással, ill. valójában műfaji követelménnyel szemben néhányan prózában írtak „elbeszélő költeményt” (Fénelon: *Télémaque*, Marmontel: *Les Incas*, Chateaubriand: *Les Martyrs*).

⁷¹ Idézi Yves VADÉ, *i. m.*, 19.

Mindezek a művek véleményem szerint műfaji értelemben nem prózaköltemények, hanem a megfogalmazásuk minősége alapján a költői próza világába tartoznak.

A XVIII. században már nemcsak az elnevezést használták, hanem valóban írtak is olyan eredeti műveket (tehát nem fordításokat), amelyeket a fogalom mai értelmében prózakölteményeknek tekinthetünk. Igen nagy hatású prózaköltemény-író volt a században S. Gessner, svájci német író, költő. Legjelentősebb műveit, az *Idilleket* (1756, 1772) egy-két évtized alatt lefordították tucatnyi európai nyelvre, köztük franciára D. Diderot, magyarra Kazinczy Ferenc. Az *Idillek* csodálattal töltötték el Rousseau-t is, így aztán ő is beillesztett a prózai műveibe idilleket, idillikus jeleneteket (legtöbbet az *Új Héloise*-ba), melyek által hozzájárult a költői próza franciaországi elterjedéséhez.

Gessner *idilljei* műfaji értelemben valóban idillek, egyúttal azonban prózaköltemények is, vagy legalábbis a modern műfaji értelemben vett prózakölteményekhez nagyon közel álló művek.

„Oh, mely szép vagy te, természet! mely igen szép vagy te, még leggondatlanabb műveidben is. Ismeretlen az előtt a legtisztább gyönyörködés, aki tunya érzéketlenséggel mégyen el a te szépségeid mellett, akinek zabolátlan indulatok s álörömek által elvetemített lelke ezeket el nem fogadhatja. Boldog, akinek semmi pirotságot nem rettegő szíve ezeket érzi.”⁷²

(A fűves)

Gessner pásztoridilljei témájukat tekintve a legkevésbé sem újak a maguk korában, mélyen gyökereznek az ókori hagyományokig visszanyúló európai bukolikus költészetben. Újnak csupán a verses forma – eredendően a hexameter – elhagyása mondható. Ez a „hiányosság” azonban a kortársak szemében a legkevésbé sem ment a költőiség rovására, épp ellenkezőleg, Gessner idilljeit sokan a költői alkotó tevékenység csúcsteljesítményeinek tekintették (a felvilágosodás magyar írói is osztoztak e véleményben, erre konkrét hivatkozásokkal még visszatérek e dolgozatban).

A német romantika jeles költője, Novalis néhány évtizeddel Macpherson és Gessner után – és nem kizárt, hogy éppen az ő hatásukra – írta a *Himnuszok az éjszakához*

⁷² GESSNER, *Idillek* = KAZINCZY Ferenc, *Versek, műfordítások*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1979, 162.

(1800) című több önálló részből álló költeményét, amelyben rímes verseket is találunk és prózában fogalmazott részeket is.

„Van-e olyan gondolkodó lény, aki körös-körül a tág tér valamennyi tüneményénél ne szeretné jobban a drága napvilágot – színeivel, sugaraival és felhőivel, ahogy szelíden mindenütt jelen van, mint ébresztő nappal. Mint az élet legbensőbb lelkét, lélegzi be a sosem pihenő csillagok óriás-világa, amint kék árjában táncolva úszik – lélegzi a szikrázó, sosem mozduló kő, az érző, nedvszívó növény, és a vad, izzó, sokformájú állat – de mindenekelőtt az értelmes szemű, röpke járású, gyöngéden zárt és hangban gazdag ajkú, nagyszerű idegen.”

Novalisszal egy időben írta műveit az angol Blake, aki néhány jelentős alkotásában szintén keverve alkalmazta a verses és a prózaformát. Így például a *Jeruzsálem* című prófécijában, amelynek híres soraiban meg is indokolta a formaválasztását:

„Mikor e verset először sugallták nekem, úgy véltem, hogy az egyhangú kadencia, mit Milton és Shakespeare és az angol blank verse valahány költője alkalmazott, mely a rímelés modern rabságából fakadt, szükséges és feltétlen része e versnek. De hamarosan úgy éreztem, hogy igazi szónok ajkán ez az egyhangúság nemcsak nehézkes, hanem ugyanolyan rabság, mint maga a rím. Ezért változatossá oldottam minden sor ütemét is, szótagszámát is. Minden szó, minden betű a maga megfontolt és megfelelő helyére került (...). A megbilincselte költészet megbilincseli az emberiséget. Nemezettek pusztulnak, vagy virulnak, amilyen arányban költészetük, festészetük és zenéjük pusztul, vagy virul.”⁷³

Az idézetnek megfelelően a *Jeruzsálem* nagy része változó szótagszámú, rímtelen sorokból épül fel, tehát lényegében szabad vers, de néhány részlete valóban próza (például *A keresztényekhez*). Hasonló formai megoldásokkal készült Blake másik híres – a *Jeruzsálemnél* egyébként korábbi – műve, a *Menny és Pokol Házassága*.

Az angol és a német irodalomban a romantika korára vagy az azt közvetlenül megelőző időkre tehető ígéretes kezdet után megszakadt a prózaköltemény-írás folyamata, s noha ezekben az irodalmakban is voltak később kiemelkedő

⁷³ W. BLAKE, *Jeruzsálem*, ford. Weöres Sándor =
W. Blake, *Versek és prófécíák*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1959.

próza-költelemény-írók, folyamatosságról nem beszélhetünk. A német irodalomban jelentős próza-költeleményeket írt később például St. George, G. Trakl és Nietzsche is a *Zarathustrában*, az angol irodalomban O. Wilde⁷⁴. Azonban egyedül a francia irodalomban mutatható ki a próza-költelemény huzamosabb megszakítások nélküli jelenléte a XIX. századtól kezdődően napjainkig.

A francia szakirodalom mértékadó képviselői megegyeznek abban, hogy a próza-költelemény műfaj első többé-kevésbé tudatos művelői 1830-40-es évektől léptek fel a francia irodalomban, például Alphonse Rabbe (*Album d'un pessimiste*), Maurice de Guérin (*La Centaure*) és Aloysius Bertrand (*Gaspard de la nuit*), akit hol a műfaj első klasszikusának szoktak tekinteni, hol csupán első jelentős előfutárának (valójában a különböző megítélések a végső minősítéstől eltekintve nem is állnak egymástól olyan messze).

Aloysius Bertrand műveiben már nemcsak a tudatos formaalkotás érvényesül kétségbevonhatatlanul, hanem a tartalmi sűrítésre, azaz végső soron a rövidsége törekvés is. A téma összefogásának szándékáról formai megoldások tanúskodnak: Bertrand szakaszokra – többnyire 5, 6 vagy 7 „strófára” - bontotta darabjait, mintha végeredményben mégiscsak a versekre emlékeztető kötött formát keresett volna műveinek. „Végül is azonban ez a törekvés segítette őt ahhoz, hogy valóban a műfaj előfutárává váljék: kénytelen volt a lényeges elemek köré sűríteni mondanivalóját, hogy ne váljék terjengőssé az írás (mint ahogy Rabbe-nál sok esetben megtörtént), hogy ne uralkodjék el rajta az erkölcsi kérdéseken való meditáció. A későbbiekben, mint tudjuk, ez a végső soron kötött forma eltűnik. Ami azonban (a próza-költelemény-írás későbbi, igazi klasszikusaihoz, köztük) Baudelaire-hez közelíti a szerzőt, az az, hogy a lényeg sohasem pusztán a témában van, az esetleg még meglévő anekdotikus elemekben, hanem a költői látásmódban, megformálásban, egy-egy futó pillanat, benyomás megragadásában, hangulatának rögzítésében.”⁷⁵

Aloysius Bertrand-t a modern próza-költelemény megteremtője, Baudelaire is elődjének ismerte el híres próza-költelemény-kötetének (*Spleen de Paris*) előszavában. A kötet 1869-ben jelent meg, két évvel a szerző halála után. Az előszóban – amely valójában egy évvel korábban írt levél Arsene Houssaye szerkesztőhöz - Baudelaire igyekezett megfogalmazni, hogy miért is nyúlt egy olyan különös, ritkán használt, az

⁷⁴ A névsor korántsem teljes, épp csak a legfontosabb alkotókat tartalmazza. Természetesen más népek irodalmának is megvoltak a jelentős próza-költelemény-írói, így például az oroszoknak Turgenyev, a spanyoloknak Lorca.

⁷⁵ SZABÓ Anna, *i. m.*, 66.

irodalomkedvelő emberek széles körében szinte ismeretlen műfajhoz, mint a prózaköltemény. „Ki az közülünk, aki nagyratörő napjaiban, nem álmodott egy ütem és rím nélkül muzsikáló, költői próza csodájáról, amely elég hajlékony és eléggé szaggatott, hogy hozzásimuljon a lélek lírai mozdulataihoz, a merengés hullámszerűségéhez, a tudat cikázásához?

Főképpen a részvétel a nagyvárosok iszonyú forgatagában és keresztül-kasul szövődő, megszámlálhatatlan vonatkozásuk szüli ezt a zaklató ábrándot.”⁷⁶

Baudelaire jelentőségét aligha lehet túlhangsúlyozni a prózaköltemény-írás történetében. A francia szimbolisták nagy nemzedékének másik két klasszikus prózaköltemény-író tagja, Rimbaud és Mallarmé is részben az ő hatása alatt kezdett e műfajjal foglalkozni⁷⁷.

A francia prózaköltemény-írás aranykorának szokták tekinteni a *Spleen de Paris* megjelenése utáni három évtizedet a századfordulóig (1869-1900). Ekkor írta prózakölteményeit sok kevésbé ismert szerző mellett Mallarmé, Rimbaud, Charles Cros, Paul Claudel. J. – K. Huysmans. A korszak sajtója a szűkös hírforrások miatt bőséges lehetőséget biztosított a fiktív, rövid prózai írások közzétételére, ami a novella mellett kedvezett a prózaköltemény-írásnak is. Ez utóbbinak persze nem annyira a napi- és hetilapok biztosítottak teret, mint inkább a folyóiratok, például a *La Vogue*, *La Revue indépendante*, *La Revue blanche*.

Rimbaud az *Illuminations* című kötetének prózakölteményeiben átlépte a műfaj Baudelaire műveiben csupán néhány évtizede körvonalazódott határait. Merész képalkotásaival, olykor önkényesnek tűnő képzettársításaival olyan látomásos prózaköltészetet teremt, amely minden korábbi költői kísérletnél bátrabban szakad el a költeményt „éltető” ritmustól, a prózaritmustól éppúgy, mint a metrikus ritmustól. A szabad képzettársításnak, az aritmikusságnak köszönhetően az avantgárd korszak prózaköltemény-író leginkább Rimbaud prózakölteményeiben fedezték fel saját műveik előképét.

Mallarmé szerepe nem kevésbé fontos, bár hatása nem olyan közvetlen és látványos, mint Rimbaud-é. Az ő prózakölteményeiben sem kap szerepet a verbális zeneiség, ám a képek halmozása sem jellemző rá. Mallarmé a költői nyelv jelentéstartalmának maximálisra fokozására törekedett (prózakölteményeiben éppúgy, mint a verseiben). Olyan tömör nyelvi anyagú költeményeket alkotott, amelyekben rövid jelzések, utalások

⁷⁶ BAUDELAIRE, *A fájó Párizs* = SZABÓ Lőrinc, *Örök barátaink*, I. kötet, Bp., Osiris, 2002, 231-232.

⁷⁷ DOBOSSY László, *Utószó* = Stéphane MALLARMÉ költeményei, Bp., Szépirodalmi K., 1964.

bonyolult jelentéstartalmakat, kapcsolatokat, olykor teljes gondolatvilágokat fejeznek ki, illetve hivatottak kifejezni. Ez az elvont, gondolati prózaköltemény-típus néhány évtized múltán, a XX. században válik majd kedvelté és jelentőssé, bár Mallarmé költeményeihez képest némileg szerényebb tartalmi igénnyel. Mindesetre a modern francia prózaköltemény legfőbb jellemzőjének azt szokás tekinteni, hogy elszakad mind a zenei, ritmikai modelltől (tehát lényegében a XVIII. századi eredetű prózaköltemény-típustól), mind a képi modelltől (attól, amit Rimbaud nevével szoktak jelölni), s a köznyelvi kifejezőeszközöket használva, a köznyelvi logikát követve igyekszik költői hatást elérni⁷⁸.

A fenti értelemben vett modern prózaköltemény a XX. század első két évtizedében született meg Max Jacob és Pierre Reverdy műveiben (Max Jacob: *Le Cornet à dés*, Pierre Reverdy: *Poemes en prose*).

Az 1920-as évektől kezdve egyre szélesebb körben elterjedő szürrealizmus minden korábbinál kedvezőbb feltételeket teremtett a prózakölteménynek, hiszen a szürrealizmus (tágabb értelemben az avantgárd) költészetfelfogása szerint a költészetnek nem a forma és a műfaj a lényege, hanem a látásmód, a világnézet. Ennek megfelelően a műfaji határoknak és a hagyományos költőiségnek (vele együtt a hagyományos költői eszközök alkalmazásának) nem tulajdonítottak jelentőséget, vagy szándékosan mellőzték azokat, mint a régi világnézet(ek) szimbolikus kifejezőit. A leggyakoribb költői formává a szabad vers vált, de a prózaköltemény is felértékelődött. S ez már nemcsak a francia irodalomban történt meg (ott egyébként elsősorban Henri Michaux és Francis Ponge kezdeményezése nyomán), hanem a franciánál sokkal kisebb európai népek irodalmában is, így a magyarban is.

Nem célok a prózaköltemény további szerteágazó világirodalmi fejlődését bemutatni, még akkor sem, ha a prózaköltemény-írás olyan nagy, XX. századi alakjai maradtak említés nélkül, mint Saint-John Perse vagy René Char. A prózaköltemény-írás magyar irodalmon belüli történetének bemutatásához elsősorban az említett szerzők és folyamatok ismerete szükséges. Ahol ez nem lesz elegendő, ott a világirodalmi háttérre külön kitérünk.

⁷⁸ Michel SANDRAS,
i. m., 80.

A PRÓZAKÖLTEMÉNY ÉS A RITMIKUS PRÓZA

Macpherson, Gessner, Blake és néhány későbbi prózaköltemény-író- (művei)val kapcsolatban gyakran elhangzik az az állítás, hogy valójában *ritmikus prózát* írtak, nem tiszta prózát. Márpedig ebben a *kötöttségben* a versszerűség fontos elemét vélhetjük felfedezni. Az *Osszián* egy-egy különösen szép részletének versszerű hatása megerősíthet bennünket vélekedésünkben (természetesen Gessner, Blake művei között is találnánk alkalmas idézeteket). Márpedig akármelyik klasszikus verset *átírhatjuk* prózasorokba, vagyis az eredeti verssortöredéket mellőzve, a vers legalábbis hangzását tekintve mégis metrikus vers marad. Úgy tűnik, okkal merül fel a kérdés: Lehetséges, hogy az *Osszián* nem is prózaszöveg, hanem vers, csupán a *lejegyzése* nem verssorokba tördelve történt meg? Nézzünk a műből egy „versszerű” részletet:

*„Föl! ősz szelei, föl, zúgjakok végig a sötét pusztán,! erdei folyók, bömböljete!
üvöltsetek, viharok, a tölgyes koronáján! Bujkálj a szétdúlt felhőkön, óh, hold, mutasd
sápadt arcodat! Juttasd eszembe az iszonyú éjt, mikor a gyermekeim kimúltak, mikor
elesett Arindal, a hős, elhunyt Daura, a kedves.”⁷⁹*

(Osszián, Selmai dalok)

A szöveg ritmikus hatása kétségbevonhatatlan. Ám a szótagok szintjén érvényesülő, s valamely metrumnak megfelelő ritmust nem találunk benne, csupán itt-ott felbukkanó prozódiai egységeket, daktilust, esetleg más verslábakat. A ritmushatást inkább a szótagnál nagyobb nyelvtani egységek (szószerkezet, tagmondat) többé-kevésbé szabályos ismétlődése adja, illetve még hangsúlyozottabban a mondatszerkesztés elvének azonossága, de legalábbis hasonlósága. A szakirodalomban általában ezt tekintik prózaritmusként, illetve az ilyen szöveget ritmikus prózának.⁸⁰ A ritmikus próza tehát nem folyamatosan metrizált, mint a klasszikus vers, hanem csupán egyes szakaszaiban, leggyakrabban a mondatok végén (*klauzula*). Illetve eredhet a próza ritmusa a nagyobb szövegegységek, a szintaktikai struktúrák visszatéréséből, ismétlődéséből (Világirodalmi Lexikon). A prózának ezt a – művészi – ritmusát (akár prozódiai jellegű, akár retorikai-szintaktikai eredetű) meg kell különböztetnünk a

⁷⁹ J. MACPHERSON, *Osszián, Selmai dalok = Évezredek eposzai*, Bp., Kozmosz, 1970, 379-380.

⁸⁰ SZEPES Erika – SZERDAHELYI István, *i. m.*, 15.

versritmustól és a próza mindenkori, közönséges ritmusától. „Könnyen kimutatható ugyanis, hogy minden prózában van valamilyen ritmus, s hogy még a legprózaibb mondatot is lehet skandálni, azaz hosszabb és rövidebb, hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok csoportjaira lehet osztani.”⁸¹

Verseknak tekinthetők-e ezek a különféle módokon ritmikusnak bizonyuló prózaszövegek? A fentebb rögzített versfogalmunkat szem előtt tartva: természetesen nem. Többféle fokozat, átmenet van vers és próza között a majdnem ritmustalan szövegtől a vers szabályosságához közeledő, ritmusmenetekkel, ismétlésekkel, hasonló szerkezeti elemekkel, halmozásokkal teli szöveggig⁸² (ez utóbbit nevezzük ritmikus prózának), ám ezek végül mégiscsak prózaszövegek, nem versek.

A dolgozat e részének témáján túlmutató, alapvető irodalomelméleti probléma (amelyről a dolgozat befejező részében igyekszem véleményt alkotni, de itt is utalnom kell rá), hogy a metrikus vagy szabályos hangsúlyos verselésű, szájhagyomány útján megőrzött szöveg folyamatos, lapszélről lapszélre terjedő *lejegyzése*, illetve a kötött vers folyamatos szövegű *átírása* prózaszöveget, prózakölteményt eredményez-e. Hiszen az így keletkező szöveg kétségkívül a próza benyomását kelti a befogadóban. A paradoxont véleményem szerint feloldja, ha megkülönböztetjük egy szöveg *megírását* (*megalkotását*) a *lejegyzéstől* és az *átírástól*. A műfajt, a műformát a megírás-megalkotás határozza meg, a lejegyzés és az átírás ezen nem változtathat, a lejegyzés lehet egyszerű konvenció eredménye (például az ókori görög irodalomban), az átírás pedig lehet önkényes és jogosulatlan, amely minden műfajt, műformát elronthat.

Véleményem szerint a szigorúan, „maximálisan” metrikus vagy hangsúlyos verselésű költeményeket nem változtatja prózává a folyamatos, lapszélről lapszélre terjedő *lejegyzés* vagy *átírás*. Ám a prózasorokban *megalkotott* (a szerző által eredendően úgy leírt) metrikus vagy hangsúlyos verselésű szöveget prózának, a próza egy válfajának kell tekintenünk, s amennyiben a szöveg költemény, prózakölteménynek. A konvenciószerű lejegyzett és még inkább az önkényesen átírt (ad absurdum „rontott”) szövegben nem vizsgálhatjuk az eredeti mű esztétikai implikációját és distanciáját (todorovi alapellentétét), amit a prózaköltemény fő műfaji jellemzőjének tekintettünk.

A ritmikus próza egy másik felfogásával is találkozhatunk az irodalomtudományban. Eszerint a ritmikus próza nem más, mint a versszerűség minden hagyományos elemétől megfosztott, de verssorokba tördelt szöveg, függetlenül attól, hogy szótag- vagy

⁸¹ René WELLEK – Austin WARREN, *i. m.*, 163.

⁸² Uo., 165.

magasabb nyelvi szintű ritmus milyen mértékben érvényesül a szövegben. Danyi Magdolna például eszerint a felfogás szerint tekintette Czóbel Minka szabad verseit ritmikus prózának⁸³. Czóbel Minka „ritmikus prózái” közül kiemelte például, mint legjellemzőbb darabot, a *Képtár* című verset:

*Világos napvilágban fénylettek a képek,
Beözönlött a nép,
Beszéltek erről-arról,
De érzés, gondolat csak kevés volt a szóban.*

*A „képek lelkei” félénken, meg nem értve
Húzódtak vissza
Aranyos keretek mögé.
– Mert minden egyes képnek lelke van –
Csak mint az embereknek:
Haszonleső, hivalgó lélek ez.*

Az idézett szöveg nem ritmikus próza, a művészi ritmushatás kiváltásának semelyik módja nem érvényesül benne. Költői próza lehetne (sőt talán összhatásában az is), de önálló sorképzése van, azaz tipográfiai elrendezése versszerű (verssorokba van tördelve), s ez a befogadó számára egyértelmű üzenet: Czóbel Minka szövege versként és csakis versként értelmezendő. (A sorképzés meghatározó szerepéről volt szó korábban, s még vissza is térünk rá a dolgozat harmadik részében.)

A ritmikus próza helyes meghatározása szerint nem keverhető össze a verssel, vagyis minden ritmikussága ellenére próza marad. Tehát a ritmikus prózában írt költemény is prózakoeltemény, illetve a prózakoeltemény műfaj egyik igen figyelemre méltó változata, amelyet elsősorban a XVIII. századi prózakoeltemény-írók alkalmaztak gyakran.

Egy fontos dologra azonban végül itt is utalnunk kell, amint megtettük a költői prózáról szólva is: a ritmikuspróza-írás önmagában nem eredményez költeményt (ahogy természetesen a verses fogalmazásmód sem). A ritmikus próza az írás egyfajta minőségét jelenti (miképp a költői próza is), tehát nem műfaj, ezért semmiképp sem

⁸³ DANYI Magdolna,
i. m., 47.

lehet azonos jelentésű fogalom a prózakölteménnyel. Ritmikus prózában szólhat többek között regény, prédikáció, elbeszélő költemény és természetesen prózaköltemény is.

A PRÓZAKÖLTEMÉNY ÉS A RÍMES PRÓZA, A MAKÁMA

A rímes próza (makáma) ritka jelenség az európai irodalomban. E szövegfajta tehát próza, azaz önálló verssorképzés nem érvényesül benne, ugyanakkor a kötetlen szöveget belső rímek tagolják hosszabb-rövidebb darabokra lényegében anélkül, hogy ebben bármely szabályszerűség kötelezően érvényesülne.

A makáma XI-XII. századi arab prózai műfaj, eredete azonban visszanyúlik a X. század előtti időkbe, a perzsa elbeszélések, mesék világába. A műfajnak hosszú története során sokféle változata alakult ki, egy közülük az, amelyikben a rímes prózai forma mellett a szatirikus tartalom a másik fő műfaji jellemző⁸⁴.

A magyar irodalomban Arany János írta az első jelentős, szatirikus hangzású, rímes prózaszöveget, azaz makámát.

Makámát írni – mit Abu-Mohammed Kazim Ben-Ali Ben-Mohammed Ben-Othman Hariri – nem tréfa dolog, - annyi, mint: repülni gyalog, - s ki egyszer ebbe fog – nagy veszedelem érheti: lábát izibe megütheti, - orrát is betörheti. Mindazonáltal én megkísértem, - úttörőnek bukni is érdem, - aztán meg nem szabad-e, kérdem – prózát versben írni – már így ni! – mikor annyi verset írnak prózában – a két nemes magyar hazában, - de kivált mostanában!

No tehát a csimaz vagy poloska – legyen lelkesedésem pocka, - a tárgy legalább nem ócska, - pedig ez is tesz valamit nálunk – hol annyi az ütött-kopott – nem mondom: lopott – hogy csupa zsibvásárban járunk. – Aztán hisz tárgyam elég klasszikai: - szúnyog, csimaz egymásnak vér-rokonai, - s ha Virgil az elsőt megénekelte, - Poloska, jövel, te!

(A poloska)

⁸⁴ GERMANUS Gyula, *Az arab irodalom története*, Bp., Gondolat Kiadó, 1973, 195-196.

A szatirikus makámának – amelyet tehát Arany János honosított meg irodalmunkban – a XX. században számos követője lett, többek között Babits Mihály, Tóth Árpád (költeményeikre e dolgozat második részében térünk ki).

Mármost a kérdés természetesen az, hogy prózakölteménynek tekinthető-e a rímes prózaszöveg, a makáma.

Válaszunkban azt a logikát kell követnünk, amelyet a ritmikus próza megítélésekor alkalmaztunk, hiszen hasonló jelenségről van szó. Tehát a rímes prózaként *megírt-megalkotott* szöveg prózaköltemény, amennyiben egyáltalán költemény és nem lépi túl a terjedelmi korlátokat. A ritmikus próza esetében úgy véltük, hogy valójában nem próza az a szöveg, amely metrikus vagy szabályos hangsúlyos verselésű sorok folyamatos, lapszélről lapszélre terjedő konvenciószerű *lejegyzésével* vagy önkényes *átírásával* jön létre. Ugyanígy nem tekinthető prózának az a folytatólagosan *lejegyzett, átírt* szöveg, amelyet eredeti változatában (ez lehet hangzó változat is, például népköltészeti alkotások esetében) rímek tagoltak sorokra, függetlenül attól, hogy ezek a sorok szabályos ritmusúak vagy sem.

Ha a belső rímek feltűnően szabálytalanul helyezkednek el egy szövegben és viszonylag ritkák, s így egy folytatólagosan írt szöveget a legkevésbé sem szabályos sorhosszúságú, illetve szótagszámú részekre bontanak, azt ahhoz hasonló esetnek foghatjuk fel, mint amikor a ritmikus prózában csak rövid ritmusos-metrikus részleteket találunk, illetve csak a szótagoknál magasabb nyelvi szinten érvényesülő szintaktikai-retorikai ritmust. Kiváltképpen, ha a ritka rímek által kijelölt szövegrészek nem esnek egybe szintaktikai egységekkel, esetleg több mondaton átívelnek. Az ilyen – *nem szabályos* - rímes prózát fenntartások nélkül prózának tekinthetjük, hiszen bár érvényesül a szövegben egy bizonyos *látható*⁸⁵ tagolás, ami sorképzéshez vezethetne, a szöveg alkotója lemondott e minimális sorképzés érvényesítéséről.

Tehát a rímes próza valóban prózaszöveg, s amennyiben költemény is, és a rövidség elvárásának is megfelel, úgy prózakölteménynek tekinthetjük. Végeredményben a prózaköltemény egy-egy válfaja mind a rímes, mind a ritmikus prózaformában írt rövid költemény.

A fentiek értelmében tehát Arany János is írt prózakölteményt, *A poloskát*. A szabályos belső rímsorú makáma azonban mégiscsak távol áll a modern

⁸⁵ A rím nemcsak hallható, hanem látható jelenség is. A ritmus ebből a szempontból problematikusabbnak tűnik, bár Fónagy Iván véleménye szerint a ritmus, sőt a dallam is érvényesülhet néma olvasás során (FÓNAGY Iván, Füst Milán: *Öregség ...*, 23-24.). Erre a dolgozat befejező részében visszatérek.

próza-költeménytől (kiváltképpen abban a változatban, amelyben Arany alkalmazta: a rímek általi tagolást gondolatjelekkel megerősítve), s így csak közvetve segíthette elő a próza-költemény modern változatának kialakulását, megjelenését egy-egy költő életművében. Arany tekintélye azonban mégiscsak ösztönzően hathatott Babitsra, Tóth Árpádra, amikor rímes próza, makáma, végső soron próza-költemény írásához fogtak. (Az említett költők költeményeire a dolgozat második részében visszatérünk.)

A PRÓZAKÖLTEMÉNY-ÍRÁS VÁZLATOS TÖRTÉNETE A MAGYAR IRODALOMBAN A NYUGAT KORSZAKÁIG

A próza-költemény-írás világirodalom-történeti áttekintése során szóba jött már, hogy a legrégebbi prózaszövegek, amelyeket formájuk ellenére költeménynek szántak (tehát nem csupán „költői szépségű” prózának), az első zsoltafordítások voltak. Nem állítottam és most sem állítom azt, hogy ezeket a fordításokat a próza-költemény-írás szándékával vetették papírra alkotóik. Tényszerűen talán inkább csak arról van szó, hogy e próza fordítások költeményeket, pontosabban szólva verseket „helyettesítettek” úgy, hogy a fordítók hangsúlyozottan nem csak a versek tartalmát, mondanivalóját akarták visszaadni, hanem a költőiségét is, de a - talán nehéznek vélt - versforma reprodukálása nélkül.

Az első magyar nyelvű zsoltafordításokat az 1500 körül írt *Apor-kódex* őrizte meg, részben ezeket a próza fordításokat is felhasználva készítette el – szintén prózában - és nyomtatta ki Székely István 1548-ban Krakkóban a maga *Zsolta könyvét*. Az *Apor-kódexet*, Székely könyvét és Heltai Gáspár egyes zsoltafordításait is ismerte és felhasználta Károli Gáspár, a Biblia teljes magyar nyelvű fordításának elkészítője⁸⁶. Ebben az 1590-ben kiadott Bibliában a *Zsolta könyve* továbbra is prózaszövegeket tartalmaz versek helyett. E félezer éves próza fordítások költőisége talán vitatható a mai befogadó számára, a költői hatás szándéka azonban nem. Ennek ellenére a verses zsoltafordítások iránti igény már a XVI. század végén megjelent. Ám az első verses fordítások gyenge költői színvonala egy ideig a próza fordítások jogosságát igazolta. Szenci Molnár Albert, a verses zsoltafordítás néhány évtizeddel későbbi klasszikusa ezt a helyzetet így jellemezte: „Látom pedig azt is, hogy (...) fő emberek psalmusai kivől,

⁸⁶ *A magyar irodalom története I.*, szerk. Klaniczay Tibor, Bp., Akadémiai Kiadó, 1964, 335-338.

némelyek igen paraszt versekben vadnak foglalván (...) Az régi magyar énekekben pedig avagy tíz vers is egymás után mind egy igében ment ki, ahonnan az históriás énekekben számtalan az sok vala vala vala. Kin az idegen nemzetek, azkik ezt látják, nem győznek eleget rajta nevetni.”⁸⁷ Fontosnak tartom megjegyezni, hogy Szenci Molnár Albert bírálata nem terjed ki a zsoltárok prózafordításaira, holott azokat is nyilván jól ismerte (fiatalon, Károli Gáspor segédeként részt vett az első magyar nyelvű Biblia nyomdai munkálataiban is).

A Biblia verses szövegrészeinek fordításában végül is diadalmaskodott a verses forma, ha nem is abban a formaváltozatban, amelyek a latin *Vulgataban* vagy a görög *Septuagintában* vagy akár a héber nyelvű ószövetségi könyvekben szerepeltek. Ezzel a prózaköltemény (tehát a kifejezetten költői célzattal, azaz a lefordítandó vers helyett költeményként megírt rövid prózaszöveg) közel két évszázadra el is tűnt az irodalmunkból. Nem úgy a költői, illetve ritmikus próza. A XVII – XVIII. századi barokk prédikációk gyakran ritmikus prózában szólaltak meg (a körmondat egyik szerkesztési technikája például a paralelizmusok, halmozások alkalmazása). A legjobb prédikációk pedig (például Pázmány Péteréi) esztétikai hatásmechanizmusukat és értéküket tekintve határozottan költőiek.

A XVIII. századi nyugati prózaköltemény-írók művei nagy hatást gyakoroltak a század végén a magyar írókra, elsősorban Gessner és Novalis költeményei és Macherpson *Ossziánja*.

1788-ban jelentek meg magyarul Kazinczy Ferenc fordításában Salamon Gessner idilljei, amelyeket a műfaj jellemzői alapján prózakölteményeknek tekinthetünk. Maga Kazinczy minden kétséget kizáróan prózában írt költészetnek tekintette Gessner idilljeit, amit az 1788-as kiadás Ráday Gedeonhoz írt ajánlása is érzékeltet: „Midőn én ezeknek a pásztori énekeknek általfordításokhoz fogtam, éppen nem vőlt szándékom, hogy idővel őket kieresszem kezem közzül (...) Elvesztvén szépségeinek által minden reménységet, hogy valaha ebben a nemében a poézisnek szerencsés lépést tehetek...”⁸⁸. Kazinczy könyve, de nyilván annak német eredetije is jelentős hatást gyakorolt a korszak magyar költőire, többször hivatkozott rá elismerően például Csokonai Vitéz Mihály, íme a legismertebb említés *A magyar prosodiából*: „Lehet poézis vers nélkül, van is. A Gessner idylliumi azért, hogy versben nincsenek, az emberi elmének legszebb

⁸⁷ SZENCI MOLNÁR Albert, *Psalterium Ungaricum, Szent Dávid királynak és prófétának százötven zsoltárai*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1984, 12.

⁸⁸ Kazinczy Ferenc művei I. (Versek, műfordítások), Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1979. 145.

szüleményei a poézisba”⁸⁹. Gessner művei prózaköltemények írására ihlették Szentjóni Szabó Lászlót: *A panasz, A Dérhez, A Kert*⁹⁰. A szakirodalom ugyan korántsem egységes e művek műfajának meghatározásában, gyakran nevezik őket idillnek, ritmikus prózának (noha ez nem műfaj), mégis lényegében a prózaköltemény minden műfaji jellemzőjét azonosíthatjuk bennük.

Szentjóni Szabó László (1767-1795) a XVIII. század végének jelentős költője volt. Kapcsolatban állt Batsányi Jánossal s az ő révén a kassai Magyar Museum írói körével. Valószínűleg pesti joghallgatóként majd a budai Helytartótanács alkalmazottjaként ismerkedett meg Hajnóczy Józseffel, Szentmarjay Ferencsel és másokkal a későbbi jakobinus szervezkedés tagjai közül. Szentjóni is tagja lett a titkos társaságnak, 1794-ben letartóztatták, halálra ítélték, s noha kegyelmet kapott, 1795-ben betegségben meghalt Kufsteinben⁹¹. Verseinek gyűjteménye (valószínűleg válogatása) 1791-ben jelent meg. A kis könyvben ötvenhat vers és négy prózai alkotás szerepelt, ez utóbbiak közül három (*A panasz, A Dérhez, A Kert*) megfelel a prózaköltemény műfaji feltételeinek. A negyedik prózai mű, *A Kívánság* Rousseau egyik prózaidilljének szabad fordítása, mindamellett terjedelmessége miatt sem sorolhatnánk kétségek nélkül a prózaköltemények közé. Fennmaradt még verse Szentjóninak 1792-ből, a későbbi költeményeit azonban valószínűleg a levelezésével és egyéb irataival együtt letartóztatása előtt megsemmisítette.

Szentjóni természetesen ismerte Kazinczy Ferencet (a hozzá írt levelei közül ugyan csak egy maradt fenn), kiváltképpen annak műveit, például a Gessner-fordítását. Bizonyos, hogy nem utolsó sorban Gessner hatására írta a könyvében közzétett prózakölteményeit. Feltételezhető, hogy írt ilyeneket 1791 után is, ám ezek nem maradtak ránk. Szentjóni prózakölteményei közül egyszerűségével, világos szerkezetével, szép képeivel kiemelkedik *A Dérhez* című költemény.

Csalárd szépsége az állhatatlan tavasznak, szépen bíztattál virággal, és a gyümölcsökkel nem hagysz élni. Szép idő járt, a meleg meg indította a bimbókat, a fák virágoztak, és gazdag pompa volt a hegyeken és kerteken elterítve. Melly édes reménységgel néztük a virágokba a gyümölcsöket, és illy bódog tavaszba, mint örültünk a jól tevő nyárnak és ősznek, melly a mi fáinkat meg fogja áldani. Hasztalan

⁸⁹ Csokonai Vitéz Mihály munkái II. (Prózai művek), Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1987. 279.

⁹⁰ Szentjóni Szabó László összes művei, Bp., Tankönyvkiadó, 1995. 93-102.

⁹¹ DEBRECZENI Attila, *Szentjóni Szabó László* = Szentjóni Szabó László, *i. m.*, 5-19.

reménység! csalárd idő! az észak lehell, egy híves éjszaka vastag dérrel harmatozza meg a virágokat, és a gyümölcs le volt szedve! – Hulljatok le ti is ó levelek hulljatok! Nincs már gyümölcs, melyeket a hévség és jég ellen óltalmaztatok. Majd a nyári meleg napokon jön az éhező utas, kinek meg száradt ínye, nedvesítést és táplálást óhajt. Közöttetek fogja keresni a meg frissítő gyümölcsöket és nem találja azokat.

A szép költemény egy-egy kifejezése, képe (csalárd szépsége, biztattál virággal) felidézheti Csokonai Vitéz Mihály nem sokkal később keletkezett híres versét, *A Reményhez-t*.

Műfaji szempontból fel kell figyelni arra, hogy *A Dérhez* nem idill, hacsak az idill megbomlását és teljes eltűnését bemutató költeménytípust is nem tekintjük annak. Ebben az értelemben azonban *A Reményhez* is idill lenne. Továbbá *A Dérhez* szövege nem ritmikus prózaszöveg, sem prozódiai, sem szintaktikai-retorikai ritmusegységek nem érvényesülnek benne következetesen (a gyümölcs szó gyakori ismétlését nem tekinthetjük annak). Ugyanakkor a mű témája, képei, egyszerű, allegorikus értelme (a benne rejlő személyes tartalom) költeménnyé emelik ezt a rövid szöveget, prózakölteménnyé.

Nyilvánvalóan ismerte Gessner műveit és Kazinczy fordításait Vajda Péter (1808 – 1846) is, aki 1837-ben *A nap szakaszai* címmel adott közre prózaköltemény-kötetet, majd 1839 és 1844 között *Dalhon* címmel négy füzetben prózakölteményeket, ill. műfaji tekintetben attól nehezen megkülönböztethető beszélyeket⁹². Vajdára azonban, aki több német egyetemi városban is eltöltött hosszabb-rövidebb időt, a német romantika nagy költőjének, Novalisnak prózakölteményei is hathattak: „1833-ban, nevére szóló útlevelet nem kapván, mint a Heckenast és Wiegand cég könyvkötő legénye külföldre utazott. Bejárta Németországot, Hollandiát, Angliát, majd Lipcsében szerkesztette a közhasznú ismereteket terjesztő *Garasos Tár*-at. Itt ismerkedett meg a német romantikusokkal, akik közül különösen Novalis volt reá hatással.”⁹³

Vajda Péter a XIX. század első felének jelentős írója, költője, közéleti személyisége volt. Írt regényeket, novellákat, publicisztikát, verses és prózai költeményeket. Írásai

⁹² Vajda Péter beszélyei különösen közel állnak a prózakölteményekhez, noha a költeményeknél általában szorosabban kapcsolódnak egy-egy konkrét élményhez, eseményhez, a költő életének valamely helyszínéhez, vagyis szorosabban kötődnek az epikához (nomen est omen, az elbeszéléshez). A modern prózaköltemény felől nézve azonban láthatjuk, hogy az életrajzi tartalom, a cselekményszerűség a legkevésbé sem zárnak ki egy szöveget a prózaköltemények köréből, a prózaköltemény műfajából.

⁹³ MIKLÓS Róbert, Utószó = Vajda Péter, *Költemények prózában és más írások*, Bp., Magvető Kiadó, 1958. 244.

közül a prózaköltemények bizonyultak a legértékesebbnek. Részt vett a kor néhány jelentős folyóiratának szerkesztésében (Athenaeum, Világ), élete utolsó három évében gimnáziumi tanárként tevékenykedett Szarvason. Petőfi Sándor nagyra becsülte Vajda Pétert mint embert és mint költőt, bizonyítja ezt Vajda halálára írt búcsúverse (*Vajda Péter halálára*).

A nap szakaszainak prózakölteményei többnyire ünnepélyes, rajongó természetábrázolások. A *Dalhon* köteteinek (*Szerelemdalok, Imadalok, Szellem- és Hondalok*) költeményeiben pedig olyan képzeletbeli ideálvilágot ismerhetünk meg, amelyet Gessner és Rousseau nyomán gyakran alkottak a romantikus költők.

Vajda Péter költészetének esztétikai színvonala egyenletes, nincsenek se nagyon gyenge, se különösen kiemelkedő költeményei. A legtöbb műve bonyolult mondatszerkesztésű, összetett, már-már filozofikus szemléletű. Többnyire csak egy-egy műrészlet nyújtja a romantikus költészet tiszta élményét.

Honnan e kifáradhatatlan torok, kis madárka? mire a szakadatlan ének s hova a vágy, mely kebeledet emelinti? (...)

És ha belefáradál az énekbe, fölváltalak. Dalaimban rózsákat fogsz látni, mellyekre mennyei illatot önte a szellem, megéneklem a vizek tengerét s hangjaimban híves forrásokat lelendesz s megizlelheted őket, - dalba öntök egy szebb hazát, tél nélkülít, zivatartalant, s benne saját honodra ismerendesz, melly után éjjel-nappal esengnek hangjaid.

(*Csalogány*)

A XIX. század második felének költészetében nem mutatható ki sem Kazinczy Gessner-fordításának, sem Szentjóni Szabó László vagy Vajda Péter műveinek közvetlen hatása. Még Vajda János sem írt prózakölteményeket, noha ő Vajda Péter rokona volt, és pesti tanulmányai idején nála is lakott - tehát tudnia kellett a *Dalhon* „különös” költeményeiről.

Közvetve hatással lehetett a prózaköltemény-írás szerény hagyománya a beszély- és életkép-irodalomra, amely nemcsak a reformkorban volt rendkívül divatos, hanem a XIX. század második felében is. Nem tartozik a dolgozatunk címében megjelölt időszakba, ezért nem is vizsgáljuk, de ennek hiányában is valószínűsíthetjük, hogy a beszély- és életkép-irodalomban a költői hatású prózaírás szép eredményeire bukkanhatnánk.

A prózaköltemény, a ritmikus próza mellőzése természetesen nem jelenti azt, hogy a XIX. század második felének költészetében csak a népies romantika és a klasszicizmus műformái éltek tovább. A rímes, ritmusos, ill. metrumos – tehát lényegében verses – költészettől és a ritmikus prózától (s vele a prózakölteménytől) elforduló költők a szabad versben találták meg a nekik tetsző műformát.

II. RÉSZ

MAGYAR PRÓZAKÖLTEMÉNY-ÍRÁS A XX. SZÁZADBAN 1989-IG

MIÉRT A HATVANAS ÉVEK?

Mintegy fél évszázadnyi mellőzöttség után a XX. század első harmadában jelentős számban születtek prózaköltemények a magyar költészetben – amint arra alább részletesen kitérünk. Nagy valószínűséggel több ösztönző tényező, erő együttes hatásának eredménye volt a korszak számottevő prózaköltemény-írása. Ösztönző tényező lehetett a francia szimbolizmus költészetének viszonylag kései recepciója elsősorban a Nyugat költészetében, amelybe beletartozott – ha nem is az elismerés egyértelmű visszhangjával – a francia szimbolista költők (Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé) prózaköltemény-írása is. Nyilvánvalóan ösztönzően hatott a korszak prózaköltemény-írására az avantgárd irodalom térhódítása a magyar költészetben (a nyugat-európai irodalmakban történő elterjedésével szinte azonos időben), hiszen az avantgárd költészet fő megnyilatkozási formája a szabad vers lett, és – kisebb mértékben – a kezdetben azzal rokoníthatónak, ha nem épp azonosnak tekintett prózaköltemény. Ösztönzően hathatott továbbá a magyar prózaköltemény-írás XVIII-XIX. századba visszanyúló szerény hagyománya, amelynek ismeretét és megbecsülését a korszak olyan „tudós költőiről”, mint például Babits Mihály, okkal feltételezzük. S végül nem szabad megfeledkeznünk a század elején Európa-szerte „divatos” makáma egzotikumának vonzerejéről sem, amelyet tovább erősíthetett a tény, hogy Arany János is írt ilyet a már említett *A poloska* című költeményében.

Prózaköltemény-írásunk első korszaka a harmincas évek elejére – az avantgárd első nagy periódusának befejeződésével és a klasszikus modernség második hullámának jelentkezésével – lezárult. A harmincas évektől a hatvanas évekig csak Kassák Lajos, Weöres Sándor és Határ Győző írt viszonylag nagy időközökkel, kis számú jelentős prózakölteményt.

Az 1960-as évek elejétől újra megsaporodtak, mégpedig feltűnő módon a prózaköltemény-publikációk. 1963-ban megjelent Kassák Lajos *Vagyonom és fegyvertáram* című kötete, benne sok-sok prózaköltemény, 1964-ben napvilágot látott Weöres Sándor *Tűzkút* című könyve egy ciklusnyi prózakölteménnyel, ugyanebben az

évben jelentek meg Mallarmé válogatott versei az addig magyarul még közre nem adott prózakölteményeivel. 1965-ben Illyés Gyula tett közzé nagy számú prózakölteményt a *Dólt vitorla* című verseskötetében, s ekkor jelentek meg Rimbaud válogatott versei és prózakölteményei is. 1967-ben a fiatalabb nemzedékek költői közül elsőként Orbán Ottó publikált sok prózakölteményt a *Búcsú Betlehemről* című kötetében. A sort hosszan folytathatnánk, a prózaköltemény népszerűsége töretlen maradt korszakunk végéig (1989), sőt – talán hanyatló jelleggel – lényegében napjainkig.

Három évtized után miért épp a hatvanas évek elejétől vált újra jelentőssé (mégpedig az 1910-20-as években betöltött szerepét messze meghaladóan jelentőssé) a prózaköltemény-írás a magyar költészetben? Részleges magyarázatként kínálkozik a hatvanas évek elejére eső politikatörténeti, illetve irodalompolitikai esemény: a Kádár-rendszer konszolidációjának köszönhető enyhülés, amelynek következtében az irodalom hivatalosan támogatott irányzatától (a „formabontó” prózaköltemény-írás nem tartozott oda) némileg eltérő törekvések is érvényesülhettek, s a publikálástól korábban eltiltott költők többségének újra megjelenhettek művei (Kassák Lajos, Weöres Sándor). Ez azonban aligha kielégítő válasz, hisz amint láttuk, már a negyvenes években sem születtek jelentős számban prózaköltemények.

Az irodalompolitikai enyhülés mellett szerepe lehetett a prózaköltemény-írás hatvanas évekbeli elterjedésében az új sajátosságokkal fellépő avantgárd törekvések újabb, átfogó jelentkezésének (neoavantgárd) mind az európai, mind a magyar költészetben. A neoavantgárdnak azonban nem volt kiemelt megnyilatkozási módja a prózaköltemény, továbbá a korszak fontos prózaköltemény-írói közül többen aligha sorolhatók a neo-avantgárd költők közé (például Kassák Lajos, Illyés Gyula).

A legáltalánosabb érvényű magyarázatot akkor nyerjük, ha a prózaköltemény-írás „fordulatát” a hatvanas évek első felében kezdődő általános költészettörténeti fordulat⁹⁴ részeként képzeljük el, amely a nyelvi és poétikai magatartás megújításának (a korszak európai mintáihoz való fölzárkóztatásának) igényével felvetette a hagyományos költői nyelv és költői formák megújításának szükségességét is, illetve tágra nyitotta a kaput e változtatások, újítások előtt. Bár a prózaköltemény nem előzmények nélkül jelent meg a hatvanas évek költészetében, korábbi mellőzöttsége, másodlagos szerepe miatti (látszólagos) újszerűsége is alkalmassá tette arra, hogy e költészettörténeti fordulat egyik fontos megnyilatkozási formája, műfaja legyen.

⁹⁴ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története, 1945-1991*, Bp., Argumentum Kiadó, 1993, 38-44.

A KEZDETEK (BABITS MIHÁLY, ADY ENDRE, TÓTH ÁRPÁD, SZÉP ERNŐ, SZABÓ LŐRINC)

A Nyugat különböző nemzedékeinek költői természetesen ismerhették a prózaköltemény-írás szerény magyar hagyományát (Kazinczy, Szentjóni, Vajda P.), ugyanígy annak legfőbb külföldi forrását, a német romantikát. További német és angol hatások mellett azonban legjelentősebb ösztönző a francia szimbolizmus nagy alkotóinak (Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé) prózaköltemény-írása lehetett, ill. lehetett volna. (Közismert mindenekelőtt az első nemzedék vonzódása a francia irodalom szimbolista klasszikusaihoz.) Jól kimutatható azonban a Nyugat első nemzedékének körében a tartózkodás a költészetnek ettől a talán újnak nem mondható, de szokatlan, ellentmondásos változatától, a prózaköltemény-írástól.

A prózaköltemény-írás története a XX. századi magyar irodalomban a makámával kezdődött. Csupán az a tény, hogy Arany János írt makámát – noha csak egyet – valószínűleg széles körben elfogadottá tette ezt a valójában szigorúan kötött műfajt, amely megjelenését tekintve azonban mégiscsak prózaformájú. S ha a szabályos belső rím sorú makáma távol is áll a modern prózakölteménytől, jelenléte mégis elősegítette a modern prózaköltemények megjelenését és befogadását.

Babits Mihály első, ritmikus prózában írt makámája (*A Danaidák*) a *Herceg, hátha megjön a tél is!* című kötetben jelent meg 1911-ben.

*Lenn a csöndes alvilágban, szellőilen, bús alvilágban, asphodelosok között, hol
asphodelos meg se moccan, gyászfa nem bókol galyával, mákvirág szirmát nem ejti,
mert a szél ott mélyen alszik, alszik asphodelos ágyban, mélyen alszik, nem beszél,*

(...)

érzön, mégis öntudatlan nyújtja lombát mozdulatlan, mozdulatlan és sötéten, át a réten,

*át a réten, hol a Léthe (mert e rét a Léthe réte) száz belémosott bünöktől szennyes
vízzel, elfelejtett ős bünöktől szennyes vízzel körbe folyva nem enyész...*

A költeményben egyedülállóan sűrű az ismétlés, továbbá a figura etymologica és a

paralelizmus⁹⁵. Ezek képezik mind a rímelés (gyakran szóismétléssel), mind a ritmus (úgy a szótagszintű, mint a szintaktikai-retorikai ritmus) alapját.

A Danaidákak tehát van egy többé-kevésbé szabályos rímrendszere (bár az első strófa például mindjárt nem felel meg ennek), amely hangzását és szintaktikai tagolását tekintve önálló sorokra bontja a költeményt. E sorok azonban nem egyenlő szótagszámúak, nem is azonos szerkezetűek, a bennük esetlegesen előforduló ritmusegységek pedig többnyire eltérőek. A rímhelyzetben ismétlődő szavak tovább gyengítik a vershatást.

A versszerűség kétségkívül meglévő mutatói, az esetenként, ám szabályosság nélkül érvényesülő önálló sorképzés ellenére *A Danaidákak* prózakölteménynek tekinthetjük.

Hasonló véleményt alkothatunk az *Isten kezében* című Babits-költeményről (*Recitativ* kötet, 1916), amely alcíme szerint „keresztény makáma”. „Verstana megszorítás nélkül a makámára üt, s mögöttes utalásként ugyan, de (...) alkalmaz szójátékokat.”⁹⁶

Néztél már kacsót nagyítón? ujjá vastag, ránca mély, pórusokkal árkos. – Képzeld most, hogy pórusa tágul, ránca szétmegy, kék ere mállik – szerte híznak ujjai, s nagy nagyítód távolítva már e kéz egy sárga táj...

Arany János makámájában, *A poloskában* megismert, hagyományos makámaformába (azaz gondolatjelekkel tagolt egységekbe) írt szövegben feltűnően kevés a verselem (hiányos például rímelés, nincsenek visszatérő, hosszabb-rövidebb ritmikus egységek), s bár az egész költemény nem annyira „próza”, mint az idézett részlet, mégis joggal tekintjük az *Isten kezében*-t prózakölteménynek.

Babits Mihály költeményei közül legegységesebben az *Isten fogai közt* (*Nyugtalanság völgye*, 1920) című alkotást tekinthetjük modern prózakölteménynek⁹⁴. Ez a költemény ugyanis nem makáma, nem ritmikus próza, hanem a prózaköltemény műfaji szempontból legegységesebb, legtisztább változata, valóban prózában megírt költemény. A mű élményalapja egy látvány, amely ellentétes elemekből áll össze (az ég, a felhők és velük szemben a hegyóriások), ám végül különös egységben (mint egy száj alsó és felső fogsora) tárul elénk (dolgozatom első részében bemutatott műfajelméleti

⁹⁵ RÁBA György, *Babits Mihály költészete 1903-1920*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981, 294-299.

⁹⁶ Uo., 414-419.

⁹⁴ J. SOLTÉSZ Katalin, *Babits Mihály költői nyelve*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1965, 366, ill. Rába György, *i. m.*, 563.

megközelítések szerint a prózaköltemény egyik igen fontos jellemzője az „ellentétek egysége”).

Amikor Erdélyben bolyongtam, havasalji sötét városkában, és kértem a sziklás emelkedéshez, szemben a havassal – fehér sziklák voltak, magányos fehér sziklák, egészen kívül a városon – olyan szomorú - - semmit sem lehetett már látni ott, semmi elevent, csak ezeket a köveket, és lentebb a vörös és kopár anyagot, és fönt az égen a felhőket, amelyek alkonyra mintha lejjebb ereszkedtek volna – nehéz és darabos, töredezett fehér, masszív felhő voltak.

A prózakölteménnyel szemben szinte mindig feltehető kérdés - hogy tudniillik prózának próza, de miért költemény⁹⁵ – itt kivételképpen nemigen merülhet fel. Nem csupán, vagy nem elsősorban azért nem, mert a költő Babits Mihály a költeményeinek egyik kötetében helyezte el az *Isten fogai közt* című prózai művét (ezzel az írás elsődleges olvasatát, a befogadó alapvető hozzáállását meghatározta), hanem azért sem, mert alig képzelhető el költőibb téma és poétikusabb felvezetés, mint amelyet ebben az írásban találunk:

Olyan az én lelkem, mint egy különös gyümölcs...

Babits prózakölteményeinek nincs nagy súlyuk a költő életművében, ennek ellenére torz, hamis az a közkeletű vélekedés, hogy Babits elzárkózott e „modern, avantgárd műfaj” igényes alkalmazásától, illetve hogy mint a Nyugat szerkesztője akadályozta annak meghonosodását a magyar irodalomban – e vélekedés kialakulására valószínűleg Babits Kassák Lajossal folytatott irodalmi vitájának félreértése adott alkalmat (a vitára még visszatérünk). Valójában Babits prózakölteményei nagyban hozzájárulhattak a műfaj meggyökeresedéséhez a XX. század magyar irodalmában.

Ady Endre egyetlen prózakölteménye, az *Ésaiás könyvének margójára* 1914. augusztus 9-én látott napvilágot a *Világ* című lapban. Az időpont erősen befolyásolta a költemény értelmezését és értékelését. Király István⁹⁶, Szilágyi Péter⁹⁷ és néhány más kritikus egyetértően úgy vélekednek, hogy az *Ésaiás könyvének margójára* Ady első

⁹⁵ Dolgozatom I. részében kifejtettem, hogy szerintem a kérdésfeltevés nem feltétlenül jogos, amennyiben például az epigramma műfaj esetében sem várjuk a költemény fogalmának meghatározását.

⁹⁶ KIRÁLY István, *Intés az őrzőkhöz*, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1982, 31-35.

⁹⁷ SZILÁGYI Péter, *Ady Endre verselése*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1990, 419-420.

nagy háborús költeménye, amelynek műformája, illetve műfaja a válságot, válsághangulatot tükrözi.

Az 1970-es és 1980-as évek jellemző elméleti hozzáállása a prózakölteményhez Király István elemzésében is megfigyelhető. Összemossa a prózaköltemény műformát, illetve műfajt a szabad vers versformával, vagy a prózakölteményt a szabad vers sajátos változatának tekinti. „A szabadvers huszadik századi divatjának mintegy a keletkezéstörténeti pillanata kapható itt el. Az elveszett biztonság sokkoló élménye a rím, a ritmus feledtető, feloldó zenéjét már nem engedélyezte. A megérzett értékválság az addigi formai vívmányokat is kérdéssé tette. (...) Kellett a szabadvers: a válság új beszéde.”⁹⁸

Az említett kritikák, értelmezések valószínűleg jelentőségén túl értékelik Ady egyetlen prózakölteményét, ám a műnek elsősorban nem a műfajával vagy műformájával foglalkoznak, hanem a tartalmi, világszemléleti jellemzőivel. Az újabb elméleti és kritikai irodalom ezzel szemben lényegében nem is foglalkozik a költeménnyel, a legújabb Ady-értelmezésekben⁹⁹ például még csak nem is hivatkoznak rá.

Az *Ésaiás könyvének margójára* nem makáma, nem ritmikus próza. A címnek megfelelően leginkább lapszéli jegyzetnek, illetve jegyzeteknek tűnik a mű (öt sorszámozott részből áll). Az öt „glosszát” azonban szervesen összekapcsolja, hogy a vershelyzet szerint ugyanarra a szövegre vonatkoznak, ugyanaz a hangulati hatásuk és ugyanaz a szemlélet nyilvánul meg bennük.

2. Hányszor kell még sírnia a szeretet és géniusz doboló világosságának szűnésével a Földnek, megromolnia s megerőtlenedniök a Föld népe nagyjainak?

Az *Ésaiás könyvének margójára* minden kétséget kizáróan prózaköltemény, azzá teszi az említett jellemzőkön túl a mély felelősségérzetben megnyilvánuló személyes átéltség, a rövideg, a képek (szimbólumok) halmozása.

Tóth Árpád tréfás hírlapi írásai között található egy formailag makámának tekinthető szöveg, *A debreceni run* (1912). A gondos, míves rímelés szabályos sorokra osztja a prózaszöveget, ennek ellenére a korábban kifejtett koncepciónk szerint prózakölteménynek lehetne a mű. Más kérdés – és ennek taglalásába nem megyünk bele

⁹⁸ KIRÁLY István, *i. m.*, 32.

⁹⁹ *Ady-értelmezések* (Iskolakultúra-könyvek 15.), szerk. H. Nagy Péter, Pécs, Iskolakultúra, 2002.

–, hogy Tóth Árpádnak ez az írása nem is költemény, hanem tréfás, belső rímes, alkalmi írás. Jelentősége számunkra csak abban áll, hogy újabb példa az 1910-es évekből – mégpedig tekintélyes költőtől – a prózaforma és a költői kifejezőeszközök együttes alkalmazására.

Hasonló okból kerülhet ide Szép Ernő is többkötetnyi kispróza művével, amelyeket ő maga soha nem nevezett prózakölteményeknek, ám amelyeknek – vagy legalább egy jelentős részüknek – költőisége mind a kortárs kritika¹⁰⁰, mind pedig a szerző halála utáni gyűjteményes verskiadások szerkesztői számára egyértelmű volt. Nem csupán azt ismerték fel, hogy Szép Ernő prózája „költői szépségű” próza, hanem hogy valamiképp nem is csak próza: „Tulajdonképpen kis hangulatképek, melyekben nem az a fontos, hogy miről van bennük szó, hanem az író hangulata. Az egész világ egy nagy szubjektivitásban olvad fel, s ez a szubjektivitás adja meg a kis cikkeknek legfőbb vonzerejét. Együtt is erősen hatnak lírai levegőjükkal, finom formájukkal, s a budapesti életről fakadt színeikkel.”¹⁰¹

Szép Ernő verseinek 1978-as kiadásában (*De kár...*, válogatta és szerkesztette Réz Pál) olyan „próza költemények” is helyet kaptak, amelyek zömmel az 1910-20-as évek kispróza-köteteiből kerültek ki. Ugyanezekből (például *Irka-firka, Élet, halál, Október*) válogatott az 1984-es *Járok-kelek, megállok* (Szép Ernő válogatott művei) kiadás is, de *Karcolatok* fejezetcím alatt. A könyv anyagának összeállítója és utószavának írója, Tandori Dezső, nem is helyeselte az 1978-as kötet fogalomhasználatát: „ezek nem prózai költemények, hanem igazi próza-darabok, ahogy Kosztolányi újságcikkei, csekély terjedelmű írásai között is a magyar *prózairodalom* remekei találhatók.”¹⁰² Hozzá kell tennem, hogy utószavának további részében Tandori is többször *próza-költészetnek* nevezi Szép Ernő kispróza munkásságát.

Az 1989-es *Hét szín* című válogatás Szép Ernő műveiből *Egy piros felhőt* fejezetcím alatt prózaversnek nevezi a szóban forgó rövid próza alkotásokat (a válogatás hat 1913 és 1924 közötti és egy 1941-es kötetből ered): „Prózaversnek, próza költeménynek Szép Ernő nem nevezte ugyan rövid próza írásait, miniatűrjeit, színeseit, tárcáit – műfajukat nem jelölte meg –, de azt gondoljuk, mint már Hatvany Lajos, az *Add a*

¹⁰⁰ Többnyire napilapokban, heti lapokban jelentek meg ezek a kritikák. A Nyugat nem szentelt nagy kritikai figyelmet Szép Ernőnek, noha rövid próza írásainak gyűjteményes kiadására a Nyugat Kiadó is vállalkozott.

¹⁰¹ Vasárnapi Újság, 1913. jan. 12., 35. (név nélkül) = PURCSI BARNA Gyula, *Szép Ernő*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1984, 130.

¹⁰² TANDORI Dezső, *Utószó a válogatáshoz* = SZÉP Ernő, *Járok-kelek, megállok* (válogatott művek), szerk. Tandori Dezső, Bp., Kozmosz Könyvek, 1984, 289.

kezed összeállítója is, hogy a leglíraibb prózai írások természetesen illeszkednek a versekhez, helyük van ebben a gyűjteményben.”¹⁰³

E rövid áttekintésből is megítélhető, hogy mekkora nehézséget okoz Szép Ernő rövid prózai műveinek műfaji besorolása. Publicisztikai műfaji megítélésük sem egyértelmű – karcolatok, tárcák, tárcanovellák, „kis színesek”, glosszák¹⁰⁴, cikkek, elmélkedések, helyzetképek stb. Kiváltképpen kérdéses azonban (teljesen feldolgozatlan) a szépirodalmi besorolásuk. Erre az óriási munkára dolgozatom keretei között nincs mód, csupán egy nagyon vázlatos áttekintésre.

Úgy vélem, kétségtelen, hogy Szép Ernő rövid prózai írásainak zöme költői próza, a kifejezésnek az írás minőségét jelentő értelmében, de műfaji tekintetben valóban csak cikk (annak valamely típusa), mert végső soron mégis *csak* aktualitásokhoz kötődnek, csak egy jelentésrétegük van. (Ám a *Hét szín* kötet prózaciklusának címét adó szöveg (*Egy piros felhőt*) „csupán” abszurd novella, még csak nem is költői próza.)

Megbújnak azonban e cikkek között olyan írások, amelyeket jelentésgazdagságuk, többértelműségük (intenzív tartalom-kifejezésük) miatt valóban költeménynek, prózakölteménynek tekinthetünk. A *Hold* című alkotásnak például minden mondata a *Bocsásson meg / Bocsássatok meg...* felszólítással, kéréssel kezdődik.

Bocsásson meg minden napfölkelte meg havazás, meg minden tócsa, melynek szemtanúja nem voltam (...) Bocsássanak meg, akik most eszembe nem jutottak és akiknek valami hiányuk és bajuk van. Bocsássanak meg, akiket nem látok, akikre nem szoktam gondolni, akiknek a sóhaját göndörítve mint szerelmes hajszálat nem hordom a tárcámban.

Az egységes szerkezet mellett a túlzások, a megrögzött ismétlések olyan személyes tartalmat, magatartást, jellemvonást (intenzív többletjelentést) adnak hozzá a szöveghez („sűrítenek bele”), aminek köszönhetően az költeménnyé válik. (A dolgozat első részében tárgyalt, s kiindulási alapként elfogadott költészet-meghatározásban is intenzitást növelő tényezők, költemény-jelölők a retorikai-stilisztikai alakzatok.)

A *Hold* című írás esetében azt kellett vizsgálnunk, hogy az költemény-e (a szubjektív megítélést kerülendő szükségképpen egy fogalomhoz kellett viszonyítanunk), amennyiben ugyanis költemény, úgy a prózaköltemény-jelleghez nem férhet kétség,

¹⁰³ *Hét szín* (Szép Ernő válogatott művei), szerk., jegyzeteket írta Réz Pál, Bp., 1989, 491-492.

¹⁰⁴ Purcsi Barna Gyula például így nevezi a szóban forgó írásokat idézett kismonográfiájában.

hiszen rövid (1-2 oldalas), prózaformában írt alkotásokról van szó, a teljes szövegben az ellentétek kisebb-nagyobb szerepe is kimutatható (ez nem struktúra-alkotó szerep, ám – mint láttuk – a struktúra-alkotó ellentétezés, bár jellegadó karaktere a prózakölteménynek, nem műfaji követelmény).

Szép Ernő rövid prózái között nagyon sok olyan található, amelynek egy-egy része emelkedik ki költői prózaként a tárcanovellának, karcolatnak, kis színesnek vagy más egyéb publicisztikai műfajba tartozónak tekinthető alapszövegekből. Ezek között is található néhány, amelyek esetében ez a rejtett költőiség komoly hatással lehet az egész szöveg érzékelésére, szubjektív megítélésére. Fogalmi következetességre törekedve azonban ezek a művek minden részlet-szépségük ellenére sem tekinthetők prózakölteménynek. Ilyen például a *Fű* című írás, amelynek első fele tárcanovellába illő helyzetleírás: „Nem valami ildomos helyzetben beszélek veled, előkelő olvasóm, én bizony hason fekszem idekint a gyepen, Isten szabad ege alatt. A szabad ég az istené, a gyepe nem tudom kié, senkié, leheveredtem rajta, az enyém. Többször elkövettem már ezt a kihágást Kecskemét határában, egyszer se jött karszalagos gyepfinánc, aki elzavart volna...” A mű második fele viszont egy tárcanovella jelentéstelítettségét messze meghaladó többlettartalmat hordoz intenzív kifejezési formában, s ebben megint nagy szerepe van a retorikai eszközöknek, a felsorolásoknak, a múlt és a jelen (gyermekkor és felnőttkor) ellentétezésének, továbbá a stílusképeknek, a *fű* (*gyepe*, *gyepe virágai*) metonimikus értelmének (a természet egésze), s a mű második felének erre épülő allegorikus értelmezhetőségének (kiszakadás a természetes, illetve természetközponitú életből):

Hát ez a sok mindenféle kis virág, apró, különös gizgaz a fű között? Lassan, messziről, fáradtan s halványan jön meg emlékezetembe egy-kettő neve: ez a sárga kutya-tej, a szárát ha kettészakítottuk és megnyomtuk, fehér, keserű nedv jött ki belőle... az a kis, finom szagos ott istenfű, ez férfinőség, ez itt fecskéfű, hát az a kékes, hát az a lila, hát az a másik sárga, ó, mennyi mindenféle, hogy tudtam a nevüket, és hogy elfelejtettem. De fáj a szívem. Elpártoltam a gyepe virágaitól, és megnéztem a világot, országokat, városokat, múzeumokat, színházakat, megtanultam történelmek és regények neveit, betegségek neveit, tudom a politikusok neveit, rossz írók neveit és szívtelen nők neveit (...) ezer meg ezer nevet, amelyikhez semmi közöm sincs, ha jól meggondolom (...) és ezeknek a szép, kedves, csudálatos virágoknak, füveknek a nevét elfelejtettem.

Fel kell figyelnünk Szép Ernő kisprózáiban (az itt idézett *Fű* címűben is) a sajátos mondatalakításra, a szintaxis szabályainak megszegésére. Nyilvánvalóan önálló mondatok kerülnek mellérendelt tagmondatokként egyetlen, hosszú összetett mondatba. Ugyanakkor sajátos mondatritmust teremtve egy-egy tartalmi szempontból talán hangsúlyos mondat önállóan szerepel, általában egy-egy többszörösen összetett mondat után. Ez a mondatalkotás általában is jellemző a prózaköltemény-írásra, illetve szélsőséges változata (amelyben egy prózaköltemény mindig egy mondat) gyakran érvényesül a hatvanas években, például Oravecz Imre műveiben.

Az 1910-es évek végére, az 1920-as évek elejére tehetjük azt a időszakot, amikor a prózaköltemény viszonylagos újszerűsége, „varázsa” a legnagyobb hatást tette a korszak költőire, elsősorban természetesen a fiatalabbakra, s mindenekelőtt – mint majd látni fogjuk – az avantgárdhoz vonzódókra. De ahogy az eddigiekből is látszik, korántsem lehet ezt a hatást csupán az avantgárdra visszavezetni. Egy másik fontos előzmény a francia szimbolizmus költészetének némileg kései recepciója. Ebbe a folyamatba illeszkedik Szabó Lőrinc rövid kapcsolata a prózaköltemény-írással.

Szabó Lőrinc 1920-ban jelentetett meg egy kis gyűjteményt Baudelaire prózakölteményeiből a *Kétnyelvű klasszikus könyvtár* 14. darabjaként. A fordításokat, még kiadásuk előtt, minden bizonnyal Babits is ismerte, s talán ellenőrizte is, hiszen akkoriban a két költő munkakapcsolatban és személyes barátságban állt.

1920-21-ben Szabó Lőrinc maga is írt prózakölteményeket, például *Áradás, áradás! Vízio, Élet zenéjét, ritmusok életét! Óh tiszta élet, boldogság!*¹⁰⁵ A két utóbbi költemény megjelent a Nyugat 1921. április 1-jei 7. számában, ám könyvbe sohasem válogatta be Szabó Lőrinc se ezeket a prózakölteményeket, se másokat. A Nyugatban megjelent két műtől eltekintve Szabó Lőrinc prózakölteményei a költő halála utáni gyűjteményes kiadások függelékében kaptak először helyet, addig kéziratban maradtak fenn. Véleményem szerint nem lehet jelentős esztétikai minőségbeli különbségeket felfedezni e költemények és Szabó Lőrinc más (nagyon) fiatalkori művei között, így önmagában ez nem indokolhatja a kihagyásukat a költő későbbi könyveiből. Vélhetőleg elvi okai lehettek inkább ennek a mellőzésnek. Szabó Lőrinc talán nem akarta – a közgondolkodásban mindenképpen az avantgárdhoz kötődő – prózakölteményeivel az

¹⁰⁵ *Érlelő diákévek*, szerk., bevezető tanulmányt és jegyzeteket írta Kabdebó Lóránt, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1979, 301-311.

avantgárd költő benyomását kelteni magáról, mint ahogy (közismert példát felhozva) ugyanabban az időszakban Illyés Gyula sem.

A PRÓZAKÖLTEMÉNY MEGÍTÉLÉSE, IRODALMI BEFOGADÁSA

Ady Endre egyetlen prózakölteménye, Babits Mihály két-három prózakölteménye, makámája, Tóth Árpád egyetlen makámája elvesznek az életművek egészében, ám együttvéve sem töltöttek be olyan szerepet az 1910-es években, hogy a prózaköltemény átütő sikeréről, meghonosodásáról beszélhetnénk. Épp ellenkezőleg, valószínűleg igen szerény közvetlen hatást gyakorolhattak az irodalmi közízlésre és a kortárs költőkre. A prózaköltemény-írás jelentőségének megítélését jól jellemzi, hogy Babits *Az európai irodalom történetében* a francia szimbolista költőkről írva szinte csak melleleg említi meg a prózaköltemény-köteteiket, Baudelaire-ét például csak így: „Baudelaire most prózai verseket bocsátott ki, *Petits Poemes en Prose*, melyekben mint mestere, de Quincey, megpróbálta a prózából csinálni ki a nagy líra zenei hatásait. Mondanivalóinak dekadens modernségét prózája talán még jobban éreztette, mint a vers.”¹⁰⁶ Rimbaud, Mallarmé prózakölteményei még ilyen sommás említést, értékelést se nyernek. A korszak másik híres irodalomtörténetében (Szerb Antal: *A világirodalom története*) nem szerepel, hogy az említett francia költők prózakölteményeket is írtak. (Mindezzel természetesen nem azt állítjuk, illetve példázzuk, hogy Babits Mihály és Szerb Antal tájékozatlanok voltak az adott kérdésben, hanem azt, hogy a prózaköltemény ügye milyen csekély mértékben foglalkoztatta ezeket az írókat, s még inkább feltételezett olvasóikat.)

A prózaköltemény 1910-es évekbeli szerepére, megítélésére nagy hatással volt az avantgárd, amely lényegében a Nyugattól és a nyugatos költőktől függetlenül kezdett teret hódítani a magyar irodalomban, s amely az egyik fontos kifejezési formájának tekintette a prózakölteményt. A Nyugat első nemzedékéhez tartozó költők – akik tehát már a szimbolisták munkásságában sem tartották jelentősnek a prózaköltemény-írást –, így például Babits szemében, ez nem növelte a prózaköltemény tekintélyét. Babits irodalmi vitája a kibontakozó magyar avantgárd irodalom meghatározó egyéniségével, Kassák Lajossal jól példázza a prózaköltemény ellentmondásos korabeli megítélését.

¹⁰⁶ BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, Bp., Nyugat Kiadó, 1934. 621.

Tekintetbe kell vennünk e vita kapcsán, hogy mind a prózaköltemény, mind a szabad vers „forradalma” 1916-ra néhány nagy európai irodalomban már diadalra jutott¹⁰⁷, nemcsak Rimbaud vagy Lautréamont költeményei váltak széles körben ismertté, hanem hozzáférhetőek voltak Apollinaire, Paul Claudel, illetve Whitman, Rilke vagy Turgenyev és Majakovszkij művei is.

Babits Mihály 1916-ban adott közre *Ma, holnap és irodalom* címmel a Nyugatban egy hosszú, részletes kritikát a korabeli fiatal írókról, illetve a fiatal íróknak *A Tett* című folyóirat köré gyülekezett csoportjáról. Babits írásának célja a „komoly kritika” volt („a komoly kritika, az érdeklődés melege maga érlel – s dicsérni bűn talán, de megérteni kötelesség” – írta Babits), így a kritikában a prózakölteményről elhangzó kijelentésekben sem kell túlzást vagy eufémiát gyanítanunk.

A kritika alapállítása szerint a fiatal írok irodalmi programja „a hagyományok és formák tökéletes elvetését teszi kötelezővé”. Babits először is kifejti, hogy a művészetben a program és alkotói szabadság kizárják egymást, tehát már az is hiba, hogy a fiatalok program szerint akarják felszabadítani az irodalmat a hagyományok, régi formák járma alól. A lényeg azonban az, hogy a fiatalok programjában megfogalmazott célt Babits képtelenségnek minősíti, s erre példaként éppen a prózakölteményt (prózaverset) hozza fel. „Forradalmár költőink egyike maga említette egyszer Vajda Péter nevét, akinek ritmusos prózája nem mindig ellentétes a mi ifjaink prózaversével”. A folytatásban utal a kritika Petőfi verseire, ill. Vajda János, Ady Endre többé-kevésbé hasonló költeményeire. Az idézett és bemutatott részletből levonható az a következtetés, hogy Babits nem választotta el élesen egymástól a prózakölteményt (prózaverset) és a szabad verset, valószínűleg ez utóbbit is prózának érzékelve. Ugyanez derül ki a következő részletből is: „A prózavers, mint modern műfaj is, régi és bevett forma már (...): a *hangzás* verse sorokba tördelve, mint Walt Whitmannál, vagy a *gondolat* verse mondatonként elválva, mint Turgenyevnél.” A Whitmannre hivatkozás mutatja, hogy itt a szabad versre gondol Babits (Turgenyev valóban írt prózakölteményeket).

Nemcsak új műfajnak, illetve műformának nem tekinti Babits a prózakölteményt (figyelemre méltó, hogy a világirodalmi példák között itt sem szerepelnek a francia szimbolista költők, mint prózaköltemény-írók), hanem különösebben fontos műfajnak, műformának sem. Szerinte a prózaköltemény (ami alatt itt tehát érthetjük a szabad verset is) „a legelfolyóbb, legkevésbé kemény s épp ezért a legkevésbé gazdag és változatos forma”. A prózakölteményt a szonettel összevetve például az alábbi

¹⁰⁷ FERENCZI László, *Én Kassák Lajos vagyok*, Bp., Kozmosz Könyvek, 1987, 107.

következtetést vonja le Babits: „a szonett éppen gazdag s szigorú formájának a gondolat ritmusával való ezerféle korrespondeálása folytán ezer oly változatot hozott létre, melyről az egyelvű prózaversnél szó sem lehet”.

Kassák Lajosnak, úgyszintén mint A Tett szerkesztőjének válasza („*A rettenetes nagy hamu*” alól Babits Mihályhoz) szintén a Nyugatban jelent meg 1916-ban. Kassák írása leplezetlen indulatokkal felel Babits kritikájának rejtett indulataira: a „szabad vers szerintünk a legkomplikáltabb forma – a lényeg formája. A szabad vers formáját éppen a belső struktúra adja, az adódó téma, életdarab tudatos centrumba lökése alakítja a vers szemmel látható külsőségei! (...) a mi szabad verseink a lehető legszigorúbban megkomponált egészek és éppen ez a komponáltság választja el őket Walt Whitman szabad verseitől”. A Babitséval homlokegyenest ellenkező állítás persze nem feltétlenül meggyőző, s valószínűleg sokkal kevesebben értettek egyet Kassákkal, mint Babitscsal.

Kassák rövid „ellenkritikája” egyáltalán nem említ prózakölteményt vagy prózaverset. Feltételezhetjük, hogy Kassák – miképp lényegében Babits is – ekkor még a szabad vers egy viszonylag ritka változatának tekintette csupán a prózakölteményt.

Babits abban a Nyugat-számban, amelyben „*A rettenetes nagy hamu*” alól... megjelent, fűzött néhány megjegyzést Kassák ellenkritikájához. Ezekben már ő is csak szabad verset emleget, külön prózakölteményt vagy prózaverset nem. A rövid vita végére tehát a prózaköltemény különbözősége a szabad verstől teljesen háttérbe szorult vagy mellékessé vált, mondhatjuk talán azt is, hogy elfelejtődött. Ez az elfelejtettség vagy mellékesség pedig hosszú évtizedeken át megmaradt, öröklődött az irodalomkritikánkban, olyannyira hogy a prózavers (ritkábban prózaköltemény) fogalom nem ritkán a szabad vers szinonimájaként szerepel kritikai, elméleti művekben.

A prózaköltemény (prózavers) és a szabad vers azonosítása abból a közkeletű vélekedésből fakadt, hogy a szabályos ritmustól, rímtől megfosztott szöveg csakis próza lehet. Jól kifejezi ezt a nézetet Zolnai Béla cikkének részlete (a cikk A Tettről, a Máról szól, közvetve kapcsolódik a Babits-Kassák vitához, a szerző a cikk megírásakor középiskolai irodalomtanár, később egyetemi tanár)¹⁰⁸: „Van még egy elve a Mának: a szabad vers mint az „új költészet” formai követelménye. Megkövetelni minden költőjüktől a – ritmus, rím és szótagszámlálás nélküli – szabad vers kizárólagos használatát, ez (...) a verset prózává silányítja le”.

¹⁰⁸ ZOLNAI Béla, *Új irodalom*, Irodalomtörténet, 1917, 5-6. szám, 371-377, 376-377, idézi FERENCZI László, *i. m.*, 72-81.

Dolgozatom első részében megfogalmazottaknak megfelelően úgy gondolom, hogy a szabad vers semmiképpen sem azonos a prózakölteménnyel (a prózavers mint önellentmondó fogalom használatát fölöslegesnek vélem). A szabad vers véleményem szerint vers a ritmus, a rím, a szótagszámlálás hiánya ellenére, verssé teszi mindenekelőtt az önálló sorképzés, azontúl az alkotói szándék, amely legalábbis külsőségeiben nem szakad el a verstől, továbbá a befogadói várakozás (esztétikai implikáció és distancia), amely a szöveg elrendezése alapján nyilván versre készül fel, versre asszociál.

A prózaköltemény század eleji recepciójának nehézkességére, vontatottságára jellemző az is, hogy a Nyugat első nemzedékének nagy fordítói prózakölteményeket nem ültettek át magyarra. Baudelaire híres prózaköltemény-kötetét, a *Le Spleen de Paris (Petits Poemes en Prose)*-t Szabó Lőrinc fordította magyarra *A fájó Párizs* címmel. Rimbaud első magyarul megjelent prózakölteményét (*Munkások*) József Attila ültette át. Mallarmé prózakölteményei pedig csak 1964-ben jelentek meg magyarul a *Stéphane Mallarmé költeményei* című kötetben, melyben a prózakölteményeket Dobossy László fordította, a verses költeményeket pedig Weöres Sándor.

A MAGYAR AVANTGÁRD PRÓZAKÖLTEMÉNYEI – KASSÁK LAJOS

A Nyugat nagy alkotóinak néhány prózában írt költeményéhez képest jóval nagyobb számú prózaköltemény születését eredményezte irodalmunkban az avantgárd-hatás az 1910-es évek közepétől, de kiváltképpen az 1920-as években. A közismertebb alkotások közül elég talán Illyés Gyula néhány dadaista, szürrealista művére utalni, illetve Kassák Lajos 1926-ban megjelent *Tisztaság könyve* című kötetére, amelynek számottevő része kitűnő prózaköltemény (a példaként említett művek bemutatására visszatérünk).

Az avantgárd költészet uralkodó műformája a szabad vers volt a magyar irodalomban is, ám már *A Tett* ötödik számában (1915) megjelent egy alkotás, amely csak költeményként volt értelmezhető, noha részben prózaformában jelent meg, Raith Tivadar *Páris, Liege, Trencsén-Teplíc* című művéről van szó.

Raith különös költeményét Apollinaire hatásával szokták magyarázni, amelyet valószínűsít, hogy *A Tett* első számában éppen Raith fordításában jelent meg Apollinaire híres költeménye, a *Saint Merry muzsikusa*.¹⁰⁹ *A Saint Merry muzsikusa*

¹⁰⁹ DERÉKY Pál, *A vasbetontorony költői*, Bp., Argumentum Kiadó, 1992, 29-30.

azonban nem prózaköltemény, hanem szabad vers, és Apollinaire-re egyébként sem volt jellemző a prózaköltemény-írás. Raith költeményének egyes részletei azonban csakugyan prózában szólnak meg.

Liegenél két orosz zsidólány bukkant elém a vonaton. Szépek és büszkék voltak. Őket nem nyomta Szent-Oroszország. Nyugatról jöttek. A szájuk nyugodt, a tekintetük hideg és bátor. Ilyenek az asszonyok, akik tudatosan árulják a testüket.

Szobámba gyakran téved be orosz ének. Egy nő énekel esténként sóhajos dalokat. A szeme biztosan zavaros és riadt. Benne remeg még a rigai pogromok lángja és vére.

Haja, mint szemfödél borul csüggedő fejére, s ha énekel, templomos Moszkvára gondol, s száguldó trojkákra, amik hideg téli estéken csöngős lovakkal vágják be magukat az utca havába.

A költemény befejező része viszont sokkal inkább a szabadvers-formára emlékeztet.

Jaj, ez a keringő gyilkol. Álmosan tüzes pillantások.

Gyerünk Glamoshoz vacsorázni.

A fotój öle bársonyos, és puhább, mint az asszonyé.

Pihentet, ringat, s nem kergeti meg bennem a vért.

A szivar füstje száll...

Messze a fronton most katonák állnak a vártán...

A drótkerítés halványan vonalzik az éjben...

Hajnalodik...Rubintba öntve az ég alja...Virrasztás sárgul az arcon...Sárgul a búza...

Inog a Sötét...A füst száll...

s a fotój öle lágyabb és ringatóbb, mint az asszonyé.

Raith Tivadar költeménye tehát olyan kevert szöveg, amelynek egy része próza, más része viszont szabadvers-formájú. A jelenség (e szövegtípus) nem ritka az avantgárd költészetben, Kassák Lajos húszas évekbeli költeményei között is sok ilyen találunk.

Tekinthetjük-e ezt a szöveg-, illetve költeménytípust prózakölteménynek? A prózaköltemény műfaji szempontból tiszta esetének semmiképp sem. De hát a modern költészet gazdag kincsesházában kevés az olyan költemény, ami valamely műfaj szabályainak maradéktalanul megfelel. E kevert szövegek esetén a költemények

összhatása a befogadóra nagyban attól függ, hogy milyen arányban van benne próza és szabad verses szövegrész. Amennyibe a próza a nagyobb arányú (esetleg jelentősen nagyobb arányú), úgy a költeményt összhatása alapján, megítélésem szerint, prózakölteménynek tekinthetjük. Az összhatás ugyanis olyan lesz, mint egy rövid, akár egy mondatos bekezdésekkel tarkított prózaszöveg. Tehát – és ezt tartom igazán fontosnak – érvényesül az a Todorov által felismert alapellentét (másképp a jaussi esztétikai implikáció és distancia) a formára alapozódó befogadói várakozás és a tényleges műnemi hovatarozás között, amelyet a prózaköltemény lényegének tekinthetünk. Ellenkező esetben, tehát ha a prózarész aránya jelentősen kisebb, inkább szabad versnek kell tekintenünk a szöveget. (Fontosnak tartom megjegyezni, hogy a kevert szöveg mint szöveg- és költeménytípus problémáját az iménti egyszerű esetnél általában sokkal összetettebbnek és nehezebben értelmezhetőnek tartom. Például, ha prózaszöveg keveredik egy művön belül kötött verselésű versszakokkal, akkor a teljes művet – függetlenül a szövegarányoktól – nem tekinthetjük prózakölteménynek, hiszen a mű összhatása nem olyan, mint egy prózaszövegé.) A kevert szövegéhez hasonló problémára Kassák Lajos költeményei kapcsán fogunk még kitérni.

Raith Tivadar költeménye után A Tett hosszú ideig nem közölt prózakölteményt, a folyóirat költeményei mind-mind szabad versek voltak. A prózaköltemény a folyóirat utolsó két számában vált jelentős műfajjá. Az utolsó előtti, a 15. szám tette közzé Marinetti híres futurista prózakölteményét, a *Csata (súly + szag)* címűt. Az utolsó, az „Internacionális szám”, amely vörös címlapja alatt a háború közepén (1916) a Monarchia háborús ellenfeleinek művészeitől közölt alkotásokat (ezért tiltották be)¹¹⁰, több prózakölteményt is tartalmazott. Itt jelent meg Paul Fort *Tavon-király bolondja* című műve Kállay Miklós fordításában és Kadinsky *Fagott* című költeménye Szines Pál fordításában. A *Fagott* formáját tekintve nem tiszta prózaköltemény, hanem úgy nevezett „inverz bekezdésű prózaköltemény”, amelynek csak a megjelenését rögzítettük itt, bemutatására Reiter Róbert és Kassák Lajos költeményei kapcsán kerül sor.

A betiltott „Tett” folytatásának tekinthető MA¹¹¹ című folyóirat sem közölt kezdetben elődjénél sokkal gyakrabban prózakölteményt, ám az itt megjelent művekben jól érzékelhető A Tett fordításainak hatása. Kadinskyhez hasonlóan írt prózakölteményeket Reiter Róbert, 1918-ban a 10. számban jelent meg például az *Asszony* című alkotása.

¹¹⁰ KASSÁK Lajos, *Az izmusok története*, Bp., Magvető Könyvkiadó, 1972, 183.

¹¹¹ Uo., 197-198.

Karodban az örömök ritmusa lüktet

*este riadt izmokkal karolod a léleklő mezőket a viskókat a bőségben rothadó kertet
megsebzett partok menekülnek hozzád s a hegyek alázatosan a tenyeredbe mor-
zsolódnak*

*kamaszok labdázna álmodban a melleiddel de hiába mert diadalmas erdők dalolnak
az öledben – foghijas öregek kolduskodnak utánad de hiába mert a karjaidba
szőke vetés omlik és kölykező barmok vezekelnek hozzád*

*a házak összeborulnak és sirnak
de a nevetésed boldog*

*halálössárga plakátoz meghibbant földeket
te pedig az öröm skarlátját lengeted térben*

A költeményt eredeti sorhosszúsággal dolgozatom függelékében közlöm a prózaiság jobb megítélhetősége végett. Mivel azonban Reiter e művét valóban prózakölteménynek tartom, itt természetesen a prózaszövegek esetén megengedhető áttördeléssel, megváltoztatott sorhosszúságban idéztem. Meghagytam az eredetiben is rövid szabadvers-sorként (esetleg önálló bekezdésként) értelmezhető részletek sorhosszúságát, azaz szabadvers-sor jellegét.

A költemény nagyobbik része tiszta prózasorokból áll, ha eltekintünk a bekezdések (versszakoknak is tekinthető bekezdések) első sort követő sorainak beljebb kezdésétől. Könnyű felismerni ebben a bekezdések szokásos jelölésének – ahol csak az első sort írjuk néhány karakterrel beljebb – fordítottját (inverzét). Kérdés, hogy az inverz bekezdésjelölés ellenére próza marad-e a szöveg. A válaszuk igen, ugyanis a prózasorok átrendezhetőek (áttördelhetőek), csupán azt a külsőséget kell megőrizni, hogy a második és a többi sor néhány leütéssel beljebb kezdődjék¹¹². E soroknak tehát nincs

¹¹² Mindez rendkívüli leegyszerűsítésként hat: a műalkotást (műformát, műfajt) a merőben esetlegesnek tűnő, például betűtípustól és betűmérettől is függő írásképhez köti. E különös kialakítású költemények esetében az eredeti megjelenést (amely tehát nem csupán *lejegyzés*) valóban fontosnak tartom (szinte mint a képverseknél), magát a műalkotás létezőmódjára vonatkozó problémát azonban nem szeretném leegyszerűsíteni, annak tárgyalására dolgozatom harmadik részében visszatérek.

önálló sorképzésük, nem verssorok (nem számítandók ide a nem margótól margóig terjedő, önálló sorok mint szabadvers-sorok, például az első sor).

A MÁ-ban később egyre gyakrabban láttak napvilágot olyan költemények, amelyeknek néhány részlete prózaként értelmezhető, ám maga az egész költemény szabad vers marad a szabadvers-sorok nagyobb aránya miatt. Feltételezhetnénk, hogy a szabad vers lassú átalakulását figyelhetjük meg prózakölteménnyé a MA lapjain – ami részben igaz is –, ám ebben az átalakulásban nagy szerepet játszott az, hogy a MA két hasábos oldalakon jelent meg, s a keskeny hasábok nem kedveztek az általában hosszú sorokra is kifutó szabad versnek, ellenben gyakori elválasztásra és rövid sorok írására készítették a költőket, ami eleve a prózahatást erősítette. A prózával kevert szabad versek mellett viszonylag ritkán jelent meg prózaköltemény is a folyóiratban. Lengyel József adott közre például az 1917. évi 7. számban a *Húszévesek nevetése* címmel kevert szövegű prózakölteményt, a későbbiekben pedig Reiter Róbert, Mihályi Ödön, Barta Sándor, Kudlák Lajos, Remenyik László és mindenekelőtt maga Kassák Lajos.

A költői művek korabeli megítélésének tisztázatlanságát jól érzékelteti, hogy Ujvári Erzsí számozott „próza”-ciklusának darabjai (*Próza 1, Próza 2* stb.) címükkel ellentétben szabad versek, míg Kudlák Lajos „vers”-sorozatának (*Vers: 1, Vers: 2* stb.) egy-két darabja tiszta próza (például a *Vers: 5*).

Mindez természetesen a prózaköltemény tekintélyének, később talán divatjának növekedését is jelenti a tárgyalt korszakban. Egyre több prózasor jelent meg a szabad versekben, de a szöveg egészéhez képest még mindig alacsony arányuk miatt nem fordultak át e költemények prózakölteménybe. Prózarészleteket tartalmaz, de nem teljes szövegében próza például Barta Sándor 1923-ban írt híres hosszú költeménye, az *Idő kristálya: Moszkva*¹¹³.

A MA költészetében az 1924-es év a legeredményesebb a prózaköltemény-írás szempontjából. Ebben az évben Kassák és Reiter (a legtöbb prózakölteményt közre adó költők), valamint a már említett, kevesebbet publikáló alkotók mellett Illyés Gyulának is megjelent a folyóiratban három prózakölteménye (*Dicsértessék, Fényrokonok, Atmoszféra /1-3/*) és Déry Tibornak is egy (*Városi képek*).

Kassák Lajos költeményeivel kapcsolatban a szakirodalom általában csak a *Tisztaság könyvének* (1926) korszakától kezdve említi a *prózavers, prózaköltemény* fogalmakat, illetve a próza és a vers „keveredésének” jelenségét. „Az elvont konstruktív szellemiség és az erősödő magányérvzés gyakran bántó disszonanciák forrása a

¹¹³ DERÉKY Pál, *i. m.*, 87.

művekben, a próza és vers szintézisét nem követheti a beszűkülő szemlélet és az egyetemes igényű konstruktív eszme elveinek összebékítése. Így a *Tisztaság könyve* verseinek (41-65. vers) elemzésekor ellentmondásaiban, szokatlan hangulati hullámzások közepette érzékelhetjük azt az emberi-költői elmozdulást, melynek poétikai vetületében az avantgarde költészet átértékelését (...) figyelhetjük meg.”¹¹⁴ Továbbá: „A bécsi MA 1923. nov. 15-i számában Kassák *A Tisztaság könyvéből* címen hat prózaverset tesz közzé”¹¹⁵. „*A Tisztaság könyvének* címtelen verseiben a versteremtő mozdulat megáll a félúton. A dadaista kép novellisztikus szövegbe fordul át, majdnem prózába, az elsőben például váratlanul megszakadó párbeszédre vált, így töredékes lesz a verses és prózai forma is, de a torzószerűség a költészet különös, új lehetőségét ígéri”¹¹⁶.

A *Tisztaság könyvét* jelöli meg a prózaköltemény-írás kezdetéül Kassák *Összes verseinek* utószava is. „A *Tisztaság Könyvé-től* kezdve prózaversek egész nyája kísérté végig életét, egészen „A Tölgyfa Leveli”-ig bezárólag. E lélegzetvételben prózai, de képeiben, megfogalmazásában költői alkotásaiból egész kötetre valót lehetne összeállítani.”¹¹⁷ A *Tisztaság könyve* és a későbbi kötetek „prózaverseinek” e kiemelése ellenére Kassák *Összes verseinek* szerkesztői nem hagyták meg a *Tisztaság könyve* számozott verseinek prózaformáját, illetve esetenként kevert szövegű szabadversformáját. Talán a „prózavers” mibenlétének 60-as évekbeli tisztázatlansága vezetett ehhez a véleményem szerint elfogadhatatlan eljáráshoz. Mindenesre így jelentős számú prózaköltemény Kassák összes verseinek kötetében prózasorok nélküli szabad versként olvasható. Sajnos ugyanezt, illetve hasonló közlésmódot követ a *Hatvan év összes versei* (1947), a *Válogatott versek* (1956) és a *Számozott költemények* (1987) kiadás is. Prózaformában közli viszont az idézett számozott verseket Csaplár Ferenc *Kassák körei* (Bp., 1987) című könyvében.

Kassák valójában a *Tisztaság könyve* előtt is írt prózakölteményeket, bár akkori műveinek döntő többsége kétségkívül szabad vers volt. Prózaköltemény mindjárt a számozott költemények első néhány darabja (*Világanyám* kötet, 1921), kiváltképpen a legelső. Sajnos, az *Összegyűjtött versek*, illetve a *Számozott költemények* ezeknek sem őrizte meg a műformáját.

¹¹⁴ ACZÉL Géza, *Termő avantgarde*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1988, 148-149.

¹¹⁵ G. KOMORÓCZY Emőke, *Kassák és a magyar avantgárd mozgalom*, Bp., Universitas, 1995, 152.

¹¹⁶ SIK Sándor, *Kassák két évtizede* (kísérő tanulmány a *Tisztaság könyve* hasonmás kiadásához), Bp., Helikon Kiadó, 1987, 26.

¹¹⁷ KASSÁK Lajosné, *Utószó* = Kassák Lajos összes versei, Bp., Magvető Kiadó, 1970.

Az első számozott költemény, további hat kíséretében, először 1921-ben a MA VI. évfolyamának 4. számában jelent meg teljesen egyöntetű prózaformában, inverz bekezdések nélkül, a lehető legszabályosabb sorkezdésekkel és sorzárásokkal. A következő közlésre nem sokkal később a *Világanyám* (1921) kötetben került sor egy-két apró (egy szótagos) sorvégi módosítástól eltekintve változatlan formában.

(A költemény eredeti sorhosszúsággal dolgozatom függelékében közlöm a prózaiság jobb megítélhetősége végett. Mivel azonban Kassák e művét valóban prózakölteménynek tartom, itt természetesen a prózaszövegek esetén megengedhető áttördeléssel, megváltoztatott sorhosszúsággal idézem. Meghagytam az eredetiben is rövid szabadvers-sorként (esetleg önálló bekezdésként) értelmezhető részletek sorhosszúságát, azaz szabadvers-sor jellegét.)

*Kinek adjam ezt a könyvem első neki szaladás az új Kassák felé s szívem alatt
fölnyitottam a mézeshordókat*

*királyunk akkor még tojásokon ült a svájci kastélyban eljöttem sánta planétákkal a
szemeimben most 24 fiatal lány meszeli bennem tisztára a falakat ó művészet sokszor
gondolok Nemes Lampérthra a festőre már éppen megszokta volna a cilindert és a
glasszé- kesztyűt mikor az Úr megajándékozta vele a bolondokat*

bizony mondom szomorú krumplicuspeizba esik minden fényes kilátás

*s ha a költők megfaggyúzott hullái nem szolgálnak ki bennünket annyira fönntartás
nélkül rég megdöglöttünk volna*

ők hát a költők, ők a szelíd báránykafejűek és a kiszopott édesfagyökerek is ők

ha ők megszólalnak a majom szégyenlősen vízbeugrik hozsanna hát nekik

mi pedig kinyitjuk ablakainkat

*halljuk az esztétikát kukorékoló jaguárokat a hajnalban de nekünk már nem kell
semmitől se tartanunk szeretett tűzoltóink fősorakoztak a tohuvabohu folyó partján.*

Az 1. számozott költemény eredeti formája tehát próza (illetve a szöveg nagyobbik része próza), nem tekintjük feladatunknak ezúttal azt is igazolni, hogy a dadaista szöveg¹¹⁸ valóban költemény is. (Valójában az 1. számozott költemény hasábos elrendezésű prózaköltemény, amely típus fő jellemzője, hogy nem rendezhető, tördelhető át korlátlanul, például nem kétszeres sorhosszúságúra, mert az esetleg

¹¹⁸ DERÉKY Pál, *i. m.*, 98.

teljesen feloldja a prózasorokat, amint az kisebb mértékben az idézett művel is megtörtént. A jelenségre néhány bekezdéssel alább részletesebben kitérünk.)

Az idézett műhöz hasonló, kevert szövegű költeményt többen is írt Kassák 1921-ig, s ezek meg is jelentek a *Világnyámban*. A legtöbb ilyen költeményben azonban a szabadvers-sorok aránya jelentősen nagyobb, mint a prózasoroké, tehát prózakölteményeknek nem tekinthetjük őket. Ugyanez mondható el az *Új versek* (1923) kötet darabjairól, sok közöttük a kevert szövegű mű, de prózakölteménynek nem tekinthetők. Így prózaköltemény-írás szempontjából valóban megkülönböztetett figyelem illeti meg a *Tisztaság könyve* kötetet.

Az 1926-ban megjelent kötet első hat műve egyértelműen prózaköltemény (1923-ban már napvilágot láttak *A Tisztaság könyvéből* cím alatt, tiszta prózaformában a MA IX. évfolyamának 2. számában, s így az 1926-os kötet „címadó írásaiként kell őket interpretálnunk”¹¹⁹). Ezeket az *Összegyűjtött versek* kötet is prózaformában közölte az eredeti sorhosszúságot a gyűjteményes kötet nagyobb lapméretéhez igazítva, s ez, prózakölteményekről lévén szó, természetesen így helyes. E hat költemény jelentősége főképp abban áll, hogy a szakirodalom egyöntetűen elfogadja őket prózakölteményeknek, míg a korábbi számozott költemények, illetve az ebben a kötetben közölt számozott költemények „próza darabjainak” műfaji, formai megítélése vitatott (elég talán igazolásul a későbbi szabad versszerű szövegkiadásokra utalni).

Ennek a hat költeménynek azonban az életművön – sőt esetleg a korszak magyar irodalmán – belül betöltött feltételes kezdeményező szerepén túl is jelentős értékei vannak. Egyrészt megvalósul bennük a modern prózaköltemény teljes műfaji követelményrendszere, másrészt egy lényegében avantgárd szöveggörnyezetben részletekben, helyenként teret kap bennük egy lényegesen egyszerűbb, mesterkéletlenebb, közérthetőbb kifejezőmód, az amely kiteljesedettebb formában Kassák második prózaköltemény-írói korszakára (1960-as évek) lesz jellemző. Nézzünk egy ilyen részletet a harmadik (a könyvben egyébként nem számozott) prózakölteményből:

*De jó barátaim hiába mondják, haljak meg, hogy végre ők is előtérbe jöhessenek.
Tömör anyagból gyúrtak, szívós és kíméletlen vagyok. Ki tudtam gyomlálni magamból a*

¹¹⁹ BORI Imre, „*A tisztaság kristály tenyerén...*” = Kassák (Esszék, tanulmányok a költőről, íróról, művésztől), szerk. Szávai János, Bp., Tankönyvkiadó, 1990, 85.

forradalmi frázisokat. Költő létemre megöltem magamban a verset. Most nyugodt lelkiismerettel eltemetem a tornapapucsaimat.

Szeretnék jó matematikus lenni vagy jó mérnök.

Kegyetlenül visszaszorítottak bennünket, de igazság, hogy itt vagyunk.

Az idézetet megelőző sor így hangzik: „Viharok síró liliomokat fészülnek”. Az idézet utáni sorok pedig a következők: „A perspektívák átszaladnak az üvegfalon. // Ássátok föl magatokban a szellem halhatatlanságát és az anyag ellenállását”.

A kifejezésmód, a képválasztás, a hangnem eltérése a külön idézett részek között nyilvánvaló (ennek részletezésébe nem bocsátkozunk bele), ám ennek ellenére mindkét, illetve mindhárom szövegrészben egyaránt meghatározó a paradoxonok vagy – szigorúbb megítélés szerint – nyílt ellentétek szerepe. E tartalmi-szerkezeti jellegzetesség fontosságára a prózaköltemény műfajában már többször kitértünk.

A paradoxonok közül jelképértékű a „Költő létemre megöltem magamban a verset” kijelentés. Rávilágít Kassák tudatos alkotói magatartására, s megkülönbözteti a verset (amit meg is nevez) és a költeményt, amely a költői alkotótevékenységének eredményeként létre jön (s amely ez esetben valóban nem vers). Hozzá kell ehhez tennünk, hogy más műveiben Kassák a költemény, prózaköltemény és vers kifejezések használatában egyáltalán nem következetes, például *Az izmusok történetében* versnek, illetve szabad versnek nevezi Aloysius Bertrand híres prózakölteményeit, amelyek Baudelaire-nek is mintául szolgáltak a *Le Spleen de Paris* darabjainak megírásakor¹²⁰.

A *Tisztaság könyve* számozott költeményeivel kapcsolatban azonban valóban felmerülhet a kérdés, hogy azok prózaköltemények-e. Hasonló jellegű problémával találjuk itt szembe magunkat, mint Raith Tivadar *Páris, Liege, Trencsén-Teplíc* című költeménye esetében. Kétséget ébreszthet mindjárt a költemények szövegalakítása, tördelése, amely mintha nem prózaformát eredményezne. Kassák ugyanis feltűnően széles margót hagyott a költeményei mellett, olyasfélét, amit épp a verseknél szokhatott meg az olvasó. A költemények mintegy felénél a lapot leszűkítette egy vastag, fekete, egyenes vonallal, a többinél azonban nem, így ott teljes „zavaró” hatásában érvényesül a széles margó. Egy-egy sor, illetve egy-egy bekezdés néha csak pár szóból vagy egyetlen rövid mondatból áll, ami tovább erősíti a szabadvers-hatást, azaz végső soron a versszerűséget. Ilyen szövegalakítású például a 47., 52. és 53. költemény. Mindennek ellenére a *Tisztaság könyve* számozott költeményei döntő többsége prózaköltemény

¹²⁰ KASSÁK Lajos, *i. m.*, 155-156.

(leggyakrabban kevert szövegű prózaköltemény). Tekintetbe véve ugyanis a teljes könyv tipográfiai kialakítását, kiderül, hogy a széles margó nem a vershatást szolgálja, hiszen ilyen margó határolja a könyv *Prózák, 1925* fejezetcím alatt közölt rövid történeteit, novelláit is.

Kassák közreadta a *Tisztaság* könyvében egy néhány évvel korábban keletkezett költeményét is, *A ló meghal a madarak kirepülnek* című hosszú alkotást, amely önálló kiadványként megjelent már 1921-ben, 1922-ben pedig bekerült a *2 x 2* című folyóirat egyetlen számába¹²¹. A költeményt természetesen az 1970-es összes versek kötete is tartalmazza 1921-es keletkezési év megjelöléssel. A *Tisztaság* könyvében szereplő versváltozat eltér az 1921-es kiadástól. Kassák alkalmazkodott könyvének rendkívül koherens tipográfiai képéhez, s az eredetileg nagyon hosszú sorokat is tartalmazó költeményét átalakította, „újrátördelte”, s így meglehetősen sok, prózaszövegre emlékeztető sorvégi elválasztás került a műbe. Felmerül a kérdés, hogy nem vált-e ezáltal prózakölteménnyé az eredetileg szabadvers-formában megírt költemény. Az átrendezett, áttördelt *A ló meghal a madarak kirepülnek* kevert szöveg lett, a rövid, gyakran csak egy-két szavas szabadvers-sorokat meghagyta benne Kassák. Döntő fontosságú számunkra, hogy a szabadvers-sorok aránya nagy mértékben meghaladja a prózasorok arányát, a szöveg egyáltalán nem kelti, nem keltheti próza benyomását az olvasóban. A korábban Raith Tivadar műve kapcsán tárgyalt elvek szerint ez azt jelenti, hogy az átrendezett költemény megőrizte szabadvers-jellegét, nem vált prózakölteménnyé. Ennek ellenére természetesen nyitva marad a kérdés, hogy a nem kevés sorában újrátördelt költemény azonosnak tekinthető-e az eredeti alkotással. Még inkább, hogy az ilyenféle változtatásokat a szerzőn kívül elvégezheti-e más is, például a könyvkiadó vagy a folyóirat-szerkesztő.

A *Tisztaság* könyvének egészéből, rendkívül gondos tipográfiai elrendezéséből tehát az következik, hogy a kötet számozott költeményeinek többsége prózaköltemény, mégpedig kevert szövegű prózaköltemény. E költemények egyúttal inverz bekezdésűek is (mint Reiter Róbert bemutatott műve, az *Asszony*). Az inverz bekezdések jelentősen csökkentik a szöveggép prózai hatását, de nem szüntetik meg, a szöveg átrendezhetőségét pedig más sorhosszúságú szöveggé egyáltalán nem teszik lehetetlenné.

A *Tisztaság* könyve számozott költeményeinek további jellegzetessége a hasábos elrendezés, amire már a szokatlanul széles margók megemlítésével utaltam. Ez azt

¹²¹ G. KOMORÓCZY Emőke, *i. m.*, 131.

jelenti, hogy a szöveg sorai nem töltik ki az oldalszélesség adta teljes (prózai) sorhosszúságot, hanem a lap középső harmadában alkotnak egy hasábot (tipográfiai értelemben), illetve körvonalait tekintve egy téglalapot (geometriai értelemben)¹²². A szövegtest látványa ennek ellenére a prózára emlékezteti a befogadót, hiszen a sorok többsége szigorúan egyforma hosszúságú, s gyakoriak a sorvégi elválasztások.

Egy problémát azonban felvet a hasábos elrendezés, ha a prózaköltemény rövid, főképp pedig, ha a rövidségen túl még sok bekezdésre is oszlik (amely bekezdések szükségképpen szintén rövidek), függetlenül attól, hogy a bekezdések jelölése a szokás módon történik vagy inverz formában. A probléma az, hogy ilyenkor korlátozott a prózaköltemények átrendezhetősége, áttördelhetősége hosszabb sorú prózakölteményekké, márpedig az átrendezhetőséget a prózaiság egyik fontos ismérvének kell tekintenünk. Másfél-kétszeres sorhosszúság-növelés esetén ugyanis a bekezdések nagy része (vagy akár az összes bekezdés) egy-egy sorba kerülhet át, mégpedig akár úgy is, hogy ki sem töltik az adott sorokat. A rövid, hasábos prózaköltemények tehát a nagy arányú átrendezés következtében szabad versekké válnak. (Lényegében ez történt az 1970-es *Összes versek* kiadásban a számozott költeményekkel.) Megváltozik a költeményeknek nemcsak a műformája, hanem a műfaja is, így hát ezek már nyilvánvalóan nem tekinthetők az eredeti költeményekkel.

A sok bekezdésre tagolt, rövid soros, hasábos prózaköltemények sorainak átrendezhetősége (tipográfiai áttördelhetősége) tehát korlátozott – ám maga az *átrendezhetőség* fennáll, szemben a kötött versek sorkialakításainak megváltoztathatatlanságával. Ennek alapján a hasábos szövegelrendezésű költeményeket is okkal tekintjük prózakölteményeknek. Minderről részletesebben a dolgozat harmadik részében lesz szó.

Kassák számozott költeményeinek, prózakölteményeinek vizsgálatában komoly probléma a formavariánsok nagy száma. A folyóiratközlés (ha van ilyen) és az első könyvbeli közzététel általában jelentéktelen mértékben tér el egymástól (amint azt az 1. számozott költemény esetében láttuk). A *Hatvan év összes versei* könyv (1947) azonban, amellettséggel hogy címe ellenére nem tartalmazza az összes számozott költeményt, jelentősen megváltoztatja a prózaköltemények szövegképét. A sorhosszúságot megnöveli mintegy 15-20 leütéssel (5-7 szótaggal), s ez az áttördelés gyengíti az

¹²² Ugyanezt a helyzetet idézi elő a könyv- vagy folyóirat-oldal két hasábos megosztása. Erre utaltam az először a MÁ-ban közzétett 1. számú prózaköltemény kapcsán.

eredetileg hasábos szövegek prózai hatását, ám végül is a költemények döntő többsége esetében nem szünteti meg. A *Válogatott versekben* (1956) tovább növekedett a prózaköltemények sorhosszúsága, immár közel az eredeti kétszeresére. Ennek következtében alig maradt olyan hasábos prózaköltemény, amely ebben a könyvben is prózaként hat. Ezt a „folyamatot” tetézi be az *Összes versek* kiadvány (1970), amelyben még tovább nőtt (közel az eredeti 2,5-szeresére) a sorhosszúság. Így kivétel nélkül az összes hasábos prózaköltemény szabad verssé vált – természetesen csak látszólag, valójában önmaguk romjaivá.

A hasábos elrendezés – amint már említettem – azonban csak korlátozza az átrendezhetőséget, áttördelhetőséget, de nem jelenti a sorok sorhosszúság szerinti teljes kötöttségét még rövid, sok bekezdésre tagolt prózaköltemények estén sem. Néhány szótagos, egy-két szavas sorhosszúság-változtatás nem oldja fel a prózai szövegképet, nem deformálja szabad verssé a prózakölteményt. Kassák számozott költeményei hasábos prózaköltemények, tehát csak korlátozottan átrendezhetőek. Úgy vélem azonban, hogy ez az átrendezhetőség alapelvének végső soron nem mond ellent.

A *Tisztaság* könyvének számozott prózakölteményei rövidegük, tartalmi-szerkezeti jellemzőik alapján is megfelelnek a műfaj követelményeinek. Csaplár Ferenc – Bori Imre és Szabolcsi Miklós munkái nyomán – így összegzi a számozott költemények típusának főbb jellegzetességeit: „A versek a hangmegütés szerepét betöltő ténymegállapítással vagy állóképpel kezdődnek, s az alaphang líraibb, oldottabb változatára visszatérő képpel záródnak. A kezdés és a zárás között epikus mag helyezkedik el: állapotleírás, apróbb események rajza, kis történet. A két pólus közötti képek eleinte merész ugrásokkal követik egymást, s elsősorban asszociációs köreikkel és hangulatukkal fejeznek ki életérzést. Később csökken bennük a metaforikus jelleg, nő a fogalmi tartalom szerepe, egyre inkább egyetlen téma köré csoportosulnak, egymáshoz való kapcsolatukban sokasodnak a szemléleti folyamatosság jegyei. A képek anyaga is megváltozik: mind gyakoribbak a hétköznapi valóság elemei és a magánélet tényei”¹²³. Ebben a jellemzésben felfedezhetjük a prózakölteményekre igen jellemző belső, tartalmi és szerkezeti ellentétek lehetőségét. Például a kezdő, illetve a záró sorokban visszatérő ténymegállapítás vagy állókép és a középső epikus mag között. Vagy a középső részen belül a merész képzettársításokon alapuló első képek és gyakran a hétköznapi valóság elemeiből felépülő utolsó képek között. Mindezt a 44. számú

¹²³ CSAPLÁR Ferenc, *Kassák körei*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1987, 243-244.

próza-költeményen kísérelem meg igazolni. (A költeményt eredeti formájában idézem, mivel – a fent írtakkal összhangban – e rövid soros próza-költemény sorhosszúsága olyan mértékben – közel kétszeresére – nem változtatható meg, amelyet itt az oldalszélesség megkívánna.)

*Tenyerembe virágmagvakat ültettem
a nap fölissza körülöttünk a pocso-
lyákat a tulajdon erőnk az ami szim-
patikussá vagy antipatikussá tesz
a gyöngé ember szappanbuborék alatt ül és
harmonikázik
az erős ember sorsa egyszerű az állatok meg-
érezik a jóságot ami pirosra süti az arcát
és benne ugrál az izmaiban
de vannak tüzek amik mindnyájunkat megéget-
nek a legveszedelmesebbiket tavasznak
hívják a szív fiatalon elporlad ha találko-
zik vele
37 éve annak hogy anyám utnak indított
azt mondta eredj és vigyázz keresztben el
ne szaladjon előtted a fekete macska
aki elindul mindig árkok felé indul minden 24
órában rászáll az este
még látni ahogy a méhek teli kosaraikkal át-
vándorolnak a folyón de ez már csak az
események utójátéka
aludni szeretnék és észrevétlenül átváltozni
magammá
ki lát majd le a kút fenekére ahol az előttünk
még ösmeretlen idők képe van elrejtve
egy bécsi szobaasszony lámpája alatt ülök er-
dők és viharok sírnak ki belőlem és
semmi nem igaz abból amit mondok*

E költeményben meggyőzően érvényesül az, hogy a nyitó kép, amely itt egy abszurd környezetbe helyezett természeti kép („Tenyereimbe virágmagvakat ültettem”), visszatér a záró képben („egy bécsi szobaasszony lámpája alatt ülök erdők és viharok sírnak ki belőlem”), talán az oldottabb, líraibb hangütés ezúttal hiányzik. Az első bekezdést követő képek valóban szabad asszociációs körökbe tartoznak (pl. „a gyöngé ember szappanbuborék alatt ül”), míg az utolsó bekezdést megelőző szövegrészekben gyakoribbak a hétköznapi valóság elemei („aludni szeretnék”). Egy-egy bekezdés önmagában is nyilvánvaló ellentétet vagy paradoxont fogalmaz meg, például „vannak tüzek amelyek mindnyájunkat megégetnek a legveszedelmesebbiket tavasznak hívják”, illetve „aludni szeretnék és észrevétlenül átváltozni magammá”. A 44. számozott költemény tehát valóban az „ellentétek egységét” valósítja meg, s így pontosan megfelel a prózaköltemény műfaji elvárásainak.

A *Tisztaság* könyvének első hat műve tehát tiszta műfajú prózaköltemény, a kötet számozott költeményeinek egy kis része szabad vers, döntő többsége azonban kevert szövegű, inverz bekezdésű, hasábos prózaköltemény.

AZ AVANTGÁRD PRÓZAKÖLTEMÉNY-ÍRÁS RECEPCIÓJA

A prózaköltemény-írás szempontjából tanulságos eredményre vezet, ha napjainkból visszatekintve vázlatosan megvizsgáljuk, hogyan alakult Kassák eddig tárgyalt költészetének befogadás-története.

A prózaköltemény-írás korabeli és későbbi, koronként változó hatásának vizsgálatát megnehezíti, hogy a húszas, harmincas évek kritikusai, irodalmárai nem különböztették meg írásaikban a szabad verset és a prózakölteményt. Ahogy már többször utaltam rá, nem érezték szükségesnek ezt a különbségtételt, hiszen a klasszikus modernség poétikája felől nézve a metrumot, illetve ritmust és rímet nélkülöző szöveg lényegében próza volt akkor is, ha nem írták sorait margótól margóig. Úgy vélték, az avantgárd költészet minden teljesítménye szabadvers-formában nyilvánult meg, s ettől az egyeduralkodónak vélt formától általában csak a képverset különböztették meg. Így hát kizárólag az avantgárd költészet – kortársak által feltételezett homogén – egészének recepcióját vizsgálhatjuk, külön a prózaköltemény-írását nem.

A tízes, húszas évek magyar avantgárd irodalmán belül már a kortársak is, még inkább pedig a későbbi kritikusok, irodalomtörténészek (például a hatvanas években

vagy napjainkban) Kassák Lajos költészetét tartották reprezentatívnak, illetve egyedül jelentősnek. Mindezek miatt Kassák tízes, húszas évekbeli avantgárd költészetének recepcióját tekintjük át, ám úgy vélem, a befogadás problematikusságáról kialakuló kép lényegi vonásaiban érvényes tágabb értelemben a korszak minden avantgárd költőjének életművére, szűkebb értelemben pedig ezen költők – köztük Kassák – nem túl nagy számú prózakölteményére is. Következtetéseink a logika szabályai szerint nem feltétlenül helyesek, ám a harmincas és negyvenes évek irodalomtörténeti eseményei, tényei alátámasztják őket, így mégiscsak megbízhatunk a lényegi érvényességükben.

1967-ben, Kassák születésének nyolcvanadik évfordulóján számos méltató cikk, tanulmány jelent meg Kassák költészetéről és e költészet hatásáról. Az ünnepi hangulatból fakadó kisebb-nagyobb túlzásoktól teljesen egyik sem volt mentes. Talán Bori Imre értékelése fejezte ki legpontosabban Kassák jelentőségének 60-as évekbeli, közmegegyezésszerűnek látszó megítélését: „Valóban új utakra vitte a magyar lírát (...), olyan rangos költőt is büvökörében tudott tartani legalább egy verseskönyv erejéig, mint Kosztolányi Dezső, s Tóth Árpádnak is volt egy kassáki pillanata az Új Isten megírásakor. Igazi és mélyenszántó hatása azonban a felnövő költői nemzedékeken érezhető leginkább. A Tett és a Ma köré gyűlt „fiatalok”: Komlós Aladár, Lengyel József, György Mátyás, Révai József, Barta Sándor munkássága jelzi a Kassák-hatások első körét, majd a második hullámot a tízes évek végén és a húszas években fellépők képezik, kik a közvetlenség különböző fokozataival viszonyultak mesterükhöz. Forbáth Ferenc, Hernádi György, Csuka Zoltán, Tass József, Raith Tivadar neve bukkan fel Kassák körében, azután Déry Tibor, Illyés Gyula, Szabó Lőrinc művészete kínálja a példát, majd József Attila találkozik Kassákkal, hogy szinte egy életre szóló hatást kapjon tőle, később pedig egy Radnóti Miklós, Vas István kerül a kassáki vers büvökörébe.”¹²⁴

Bori Imre értékelése szerint tehát sok költőre (köztük nem kevés későbbi klasszikusra) gyakorolt igen jelentős hatást Kassák költészete. Azt legfeljebb csak sejteti a tanulmány idézett részlete, hogy ez a hatás nem volt sem töretlen, sem kritika nélküli (erre alább visszatérünk).

Radnóti Miklós értékelése, amely először 1939-ben jelent meg a Nyugatban, nem sokkal kevésbé dicsérő, mint Bori Imréé: „Hagyománytalan lázadónak indult (...), formát akart robbantani, s (...) formát teremtett, a magyar szabad vers kassáki formáját.

¹²⁴ BORI Imre, *Kassák Lajos a magyar irodalomban*, Tiszatáj, 1967, 3. sz., 294-298.

Mert Kassák szabad verse formateremtés volt. Egy költői alapélmény találta meg e versben egyetlen formáját.”¹²⁵

Radnóti nem említi személyeket, de a „formateremtés” tényként kezelésével mégiscsak a kassáki vers nagyfokú befogadottságát, az egész magyar költészetre kiterjedő hatását állítja.

Radnótiival és Bori Imrével homlokegyenest ellenkezően ítéli meg Kassák avantgárd költészetének hatását (illetve konkrétan az 1926-os *Tisztaság könyve* hatását) Sík Csaba a korabeli kritikák (például Balogh Vilma, Fábry Zoltán és Komlós Aladár írásai) alapján: „Nem tudom, hány példányban látott napvilágot a *Tisztaság* könyvének hazai változata, mindenesetre élményt keveseknek adott, s nem lett a szellemi életben vihart támasztó eseménnyé sem.”¹²⁶

Kassák tízes, húszas évekbeli avantgárd költészetének fogadtatását a húszas, harmincas években részletesen Tverdota György tanulmánya¹²⁷ mutatja be (*Kassák avantgarde-ja, a harmincas évekből visszatekintve*). Az alábbiakban e tanulmány megállapításaira támaszkodva próbálom az avantgárd prózaköltemény korabeli recepcióját megbecsülni.

A kassáki versnek Radnóti és Bori Imre írásaiból sejthető problémátlan befogadása és töretlen hatása valójában sohasem érvényesült, legfeljebb Kassák körén belül, ám ott is csak hosszabb-rövidebb ideig. A diadalmas érvényesüléssel és széleskörű hatással ellentétben a húszas évek végén, harmincas évek elején a „költőnek meg kellett élnie korfordító ambícióinak szinte teljes bukását”¹²⁸. A bukás nem politikai természetű volt, noha sokan a baloldaltól vagy éppen a szélsőbalról politikai okokból is támadták a költőt. Kassáktól legjelentősebb hívei – például József Attila, Illyés Gyula – nem politikai, hanem poétikai és esztétikai okokból fordultak el: „a költői konvencióknak Kassák által kezdeményezett gyökeres reformját tették semmissé a maguk pályáján, s kétségbe vonták az avantgarde totális hagyománytagadásának létjogosultságát”¹²⁹. Bíralták Kassák verseinek értelmetlenségét, mondatainak zavarosságát, megvádolták, hogy divatjelenségeknek hódol (például az értéktelennek ítélt dadaizmusnak).

¹²⁵ RADNÓTI Miklós, *Kassák Lajos új verseskönyve* = R. M., *Tanulmányok, cikkek*, Bp., Magvető Könyvkiadó, 1956, 245-252, 246.

¹²⁶ SIK Csaba, *i. m.*, 3.

¹²⁷ TVERDOTA György, *Kassák avantgarde-ja, a harmincas évekből visszatekintve* = *Tanulmányok Kassák Lajosról*, szerk. Kabdebó Lóránt, Bp., Anonymus Kiadó, 2000, 196-202.

¹²⁸ Uo., 197.

¹²⁹ Uo., 198.

A fenti megállapítások élességét, s főképp az egész Kassák-kritikára kiterjedő általános érvényességét korlátozó tények megemlítése után Tverdota György így foglalja össze tanulmányának konklúzióját: „a harmincas évek kritikája a modern klasszicizmus poétikája szellemében egészében elutasítóan viszonyult Kassák avantgarde-jához, s a költőt annyiban fogadta el, amennyiben úgy ítélte meg, hogy meghaladta azt a költői gyakorlatot, amelyet a tízes-húszas években folytatott”¹³⁰.

Az avantgárd harmincas évekbeli elutasítása kevésbé jelenthette a szabad vers elutasítását, mint a prózakölteményét. Először is Kassák legtöbbet bírált költeményei – a számozott költemények (illetve azok közül is az első tizennyolc) – dadaista művek voltak, és sok közülük prózaköltemény. Másodszor a szabad vers hagyománya szorosabban gyökerezett az avantgárd előtti időkben, mint a prózaköltemény hagyománya (Szentjóni Szabó László, Vajda Péter költészete), amely az irodalom szélesebb közönsége előtt talán teljesen ismeretlen volt. Továbbá a szabad vers éppen versszerűsége miatt (amelyet megerősíthetett rímelés vagy részlegesen érvényesülő metrum, illetve hangsúlyalapú ritmus) kevésbé tűnhetett a későmodernség poétikája előtt avantgárd „vadhajtásnak”.

Mindebből végül is arra következtethetünk, hogy a prózaköltemény-írás a tízes években és a húszas évek első felében egyre több költőt ragadott magával mint új, ám mélyen ellentmondásos lehetőség. Voltak, akiket az avantgárd újító láza vonzott, s voltak, akiket a makáma egzotikussága. A húszas évek második felétől azonban az egzotikum, úgy tűnik, elvesztette varázsát, vagy talán az új forma nem váltotta be a hozzá fűzött nagy reményeket, mindenesetre a korszak költői – Kassák is – egyre kevesebb prózakölteményt írtak. A későmodernség poétikájában szerepe lehetett a szabad versnek, ám a prózakölteménynek hosszú ideig, a harmincas évektől az ötvenes évek végéig megtűrt helye is alig maradt.

Az 1931-ben megjelent Kassák-kötet, a *35 vers* (a számozott költemények utolsó 35 darabja) nagy része szabad vers volt, némelyik kevert szöveg, ám a prózasorok aránya mindegyikben alacsony. Az egymástól jelentősen eltérő szövegkiadások e kötet költeményei esetében is komoly problémát okoznak, az eredeti könyv szövegei alapján azonban azt mondhatjuk, hogy a *35 vers*ben egyértelmű prózaköltemény már nincs. Ugyanígy nem tartalmaz prózakölteményt a harmincas évek további három Kassák-kötete sem (*Földem virágom* (1935), *Ajándék az asszonynak* (1937), *Fújjad csak furulyádat* (1939)), szabad vers azonban mindhárom könyvben nagy számban található.

¹³⁰ Uo., 201.

KASSÁK LAJOS PRÓZAKÖLTEMÉNYEI AZ 1940-ES ÉVEKTŐL AZ 1960-AS ÉVEKIG

A szabad vers Kassák költészetében mindvégig a legfőbb forma volt. A prózaköltemény azonban olykor hosszú évekre eltűnt az új alkotások sorából, máskor pedig egészen jelentős szerepet játszott a költői pálya alakulásában. Érdekes ebből a szempontból áttekintenünk és összehasonlítani Kassák köteteit:

A Sötét egek alatt (1940) **két** prózakölteményt tartalmaz.

A Szombat este (1942) nem tartalmaz prózakölteményt.

A költő önmagával felesel (1945): nem tartalmaz prózakölteményt.

Új versek (1947): **nyolc** prózakölteményt tartalmaz.

Szegények rózsái (1949): a kötet utolsó **nyolc** műve prózaköltemény.

Költemények, rajzok (1958): nem tartalmaz prózakölteményt.

Szerelem, szerelem (1962): nem tartalmaz prózakölteményt.

Vagyonom és fegyvertáram (1963): **tizennégy** prózakölteményt tartalmaz.

A tölgyfa levelei (1964): a kötet utolsó **tizenöt** költeménye prózaköltemény.

Üljük körül az asztalt (1968): a kötetben **két** prózaköltemény található, egy mű pedig prózasorokkal vegyes szabad vers (*Gazdag vagyok*).

Ez az áttekintés időszakokat és arányokat érzékeltet, mélyebb értelmű megállapítások megalapozására nem alkalmas. (Nem tudok például kötetről kötetre haladva választ adni arra a kérdésre, hogy a poétikatörténet milyen eseményei ösztönözhatték vagy akadályozhatták Kassák prózaköltemény-írását.) Ennyiből is látszik azonban, hogy az 1940-es kötet két „különc” műve után Kassák fél évtizedig nem írt, illetve nem tett közzé prózakölteményt. Az 1940-es évek második felében mindkét Kassák-kötetben fontos szerepet kaptak a prózaköltemények. Az 1949-et követő évtizedben, a kényszerű hallgatás időszakában valószínűleg nem születtek prózaköltemények, hiszen sem az 1958-as, sem az 1962-es kötet nem tartalmaz ilyen költeményeket. A *Vagyonom és fegyvertáram* kötettől kezdve aztán a prózaköltemények megint előtérbe kerültek. Megítélésem szerint Kassák ilyen művei közül e korszak (1962-1967) prózakölteményei nagy hatást gyakoroltak saját koruk, illetve a későbbi évtizedek magyar költészetére. Ennek igazolására még visszatérek.

Kassák 1940-től kezdve írt prózakölteményei szinte kivétel nélkül un. tiszta prózaköltemények. A kivételnek tekinthető két-három mű is csupán kevert szövegű prózaköltemény, azaz szabadvers-sorok is vannak bennük, ezek aránya azonban messze alatta marad a prózasorokénak (például *Szerény hitvallás*). Teljesen hiányoznak e korszak költeményei közül a húszas évek prózaköltemény-írására annyira jellemző inverz bekezdésű és hasábos prózaköltemények. A jelenség hátterében a későmodernség poétikájának érvényesülése állhat, amely a hatvanas évekbeli Kassák költészetében elvezetett a költemények járulékos elemeinek (képek, utalások, a forma különossége) egyszerűsödéséhez, esetleg teljes eltűnéséhez. „A minden járulékos elemtől megfosztott vers a tiszta és lényeges közléssé redukálódik. A fordulat a 35 vers idején kezdődött, és a két utolsó kötetben, *A tölgyfa levelei* és az *Üljük körül az asztalt* címűben fejeződött be.”¹³¹

A három évtized félszáz prózakölteménye között remekművek is találhatók (*Szerény hitvallás*, *Ellentétek*). Jelentős alkotás a *Fiatal lányoknak* (1940) című szabályos strófákba foglalt prózaköltemény is. Azzá teszi a műfaji követelményeket érvényre juttató költői megoldások egyszerűsége és – azzal együtt – nagy kifejező ereje mellett a tartalom, a megöregedés, a kirekesztődés, föleslegessé válás élményének egyéni, meghatározó megfogalmazása.

Lássátok az öregasszonyt (...) //

Övéi, mintha már rég elhagyták volna s egyáltalában nem biztos benne, hogy valaha is ő szülte ezeket a nagycsontú lényeket, akik ma körülötte élnek, olyan idegenek előtte s úgy vágyik amazok után.

A versrészletben rejlő paradoxonok alapvető fontosságú jelentéstartalommal gazdagítják a költeményt, az öregasszony körül élők *idegenek*, azokról pedig, akik után vágyik, csupán annyit tudunk: *amazok*, ami nem a logikai jelentésében értendő, hogy tudniillik mindenki, aki nem körülötte él. Az *amazok* is az asszony gyermekeit jelentik, de a kisgyereket, „akik valaha reggelként az ágyak szélén üldögéltek”.

E két paradoxon kihat a költemény egészére: elmélyíti a tartalmat azzal, hogy az öreg ember fájdalma, keserősége mellett megjeleníti a szülő fájdalmát és szomorúságát,

¹³¹ FERENCZI László,
i. m., 229.

másrészt az ellentétek (illetve paradoxonok) nyilvánvaló egysége megerősíti a prózaköltemény műfaj érvényesülését.

Kassák későbbi prózakölteményeiben egyre gyakrabban alkalmazza mesteri színvonalon az ellentétet mint költői eszközt, amely egészen egyedi jelentéstartalmak (létbizonytalanság, sehová sem tartozás stb.) kifejezését teszi lehetővé. Szép példa erre a *Hogyan kapaszkodjak meg* című költemény ellentét-halmazása a *Vagyonom és fegyvertáram* (1963) kötetből:

(...) Mi lesz velem, ha nem szólítasz, ha nem nyújtod felém a kezed. Vagy talán te sem vagy sehol, és soha nem is voltál. Kényszerűségből taláلتalak ki, hogy ne egyedül egyem kenyerem, ne szégyelljem magányosságomat a tükör előtt. De hiszen se kenyerem, se tükröm nincsen, s amíg te nem vagy itt, nem is lehet semmim.

A hatvanas években kialakult, vagy talán inkább megszilárdult, rögzült a prózaköltemény sajátos, kassáki változata, amelyet rövidsége, tömörsége, racionális képalkotása, ellentétek egységére épülő szerkezete miatt nevezhetünk műfaji értelemben tiszta vagy akár klasszikus prózakölteménynek.

Kassák Lajos mintaértékű, a műfaji szabályoknak teljesen megfelelő prózakölteménye az *Ellentétek*, amely összhatását (tartalmát, mondanivalóját, s ezek nyelvi megfogalmazást) tekintve remekmű.

Este sétámra indulok a hegy lábánál. Keskeny ösvény vezet, alig kitaposott. A hold vérfoltos korongja csüng alá az égről s a csendben rémes történeteket suttog a szél. Menjek tovább, vagy ne menjek, így tépelődöm és észreveszem, milyen magamra hagyott vagyok. Amott áll egy vénhedt fa, megszólítom, nem felel. Valahol egy madár kiált fel álmából, nem értem, hogy mit mond.

Végre egy ház. Szeretnék bekopogni, de szegesdrót kerítéssel nem enged magához.

Nem erőszakoskodom és nem félek.

Megyek tovább ellenkező irányban az otthonommal. És mégis hazaérkezem. Úgy vélem nem is voltam sehol.

Vacsoránál ülök és Vivaldi A-moll Concerto Grossóját hallgatom.

Nem férhet kétség hozzá, hogy a mű önálló kompozíció, nem eleme semmilyen hosszabb műnek. Nem csupán rövid, hanem tömör is, azaz tartalmát, jelentését

intenzíven fejti ki. Ugyanakkor prózai megfogalmazású, és ezt a prózaiságot erősíti a mű epikus váza is (egy séta története). Az ellentétek meghatározó szerepére már a cím is utal, egyébként pedig áthatják az egész költeményt, körvonalazzák annak epikus vázát (sétámra indulok – szeretnék bekopogni – megyek tovább ellenkező irányba – mégis hazaérkezem – nem is voltam sehol – vacsoránál ülök).

E költemények és a velük egy kötetben megjelent prózaköltemények kritikai fogadtatásáról igen nehéz képet alkotni. A kritikusok és elemzők megállapításai ugyanis általában egy-egy kötet vagy legalább egy-egy ciklus egészére vonatkoznak, ritkán egy-két kiemelt költeményre, és szinte sohasem valamelyik prózakölteményre. Így aztán be kell érünk azokkal a megállapításokkal, amelyek egy-egy kötetre vonatkoznak, s fel kell tételeznünk – ha ennek más tény nem mond ellent –, hogy azok a megállapítások a kötet kisebb-nagyobb részét képező prózakölteményekre is érvényesek (ez logikailag természetesen nem feltétlenül igaz).

Kassák költészetének lényegében elutasító kritikai megítélésében a negyvenes évek második felében állt be pozitív fordulat. Az Újhold fiatal nemzedéke felmérte és nagyra értékelte az ekkor már hatvan éves költő munkásságát. „Talán meghökkentő az „izmusok atyját” klasszikusnak nevezni, pedig az: ő a klasszikus forradalom. (...) ma már méreteiben is hatalmas munkássága olyan csúcsa a magyar költészetnek, melyre csak felfele fordított nyakkal tekinthetünk, mint útjelző obeliszkre. (...) Ady önálló, utánozhatatlan szimbólumrendszert teremtett, Babits a bonyolult értelem vonásait véste a magyar költészet arcára, Kassák pedig egy nagyméretűen egységes formába egy mindmáig egységes magatartást öntött belé maradandóan.”¹³²

Az elismerő kritika nem foglalkozott külön a prózakölteményekkel, így hát csak feltételezhetjük, hogy azokról is ugyanez volt Nemes Nagy Ágnes véleménye.

Mintegy tíz évvel később Kardos László már szükségesnek érezte Kassák szabad verseinek „speciális prózaiasodását” hangsúlyozni, s az ilyen művek jelentőségét kiemelni. „Gondolok itt elsősorban arra a (...) speciális prózaiasodásra, amely gyógyhatású iszapként maradt vissza a magyar versnyelvben a szabad verses áradat elvonulása után. Ez a prózaiság egy avult, álszínes költő rutin tónusát szorította ki líráinkból, s végeredményben az élő beszédhez vitte közelebb a magyar vers nyelvét. (...) szinte minden költőnk megérezte, ha egyébnek nem, ennek a szabad verses

¹³² NEMES NAGY Ágnes, *Hatvan év összes versei* (ismertetés), Köznevelés, 1947, 10. sz., 222, idézi FERENCZI László, *i. m.* 166.

prózaiságnak a felszabadító hatását, a „költői” és „próza” nyelvelemek vegyítésének varázslatos lehetőségeit.”¹³³

Kassák prózaköltemény-írás szempontjából talán legfontosabb kötetének (*Vagyonom és fegyvertáram*) kritikusai sem szenteltek általában nagy teret a prózakölteményeknek, többnyire csupán említés szintű megállapításaikból, utalásaikból úgy tűnik, osztották azt a korábbi évek, évtizedek során kialakult véleményt, miszerint a prózaköltemény a szabad vers nem túl jelentős – csupán az írásképet átalakító – változata. Valószínűleg ugyanez a vélekedés állhat azoknak a kritikáknak, állásfoglalásoknak a háttérben, amelyek általánosságban beszélnek a Kassák-versről, a prózaköltemények bármilyen szintű különbözőségének megemlítése nélkül. „(...) most öregen a legtisztábban fénylő, legegységesebb felépítésű, gondolatívvelésű versekkel utasítja el a fiatalok homályos verskáoszát.”¹³⁴ Az elismerés egyértelmű, a költemények között azonban nem tesz különbséget az értékelés. Megint csak feltételezhetjük, hogy a kritikusnak ugyanilyen jó véleménye volt a kötetben megjelent jelentős számú prózakölteményről is.

A hatvanas évek kassáki prózakölteményének számottevő hatásáról, a kortárs kritikák tanúsága szerint, nemigen beszélhetünk. A hatásnak és befogadásnak létezik azonban egy másik módja is, a kortárs költőkre gyakorolt hatás. Ez természetesen nehezebben mérhető és nehezebben megítélhető. Mégis ha Kassák hatvanas évekbeli elismertségére és népszerűségére gondolunk az akkori irodalom valamennyi jelentős irányzatának alkotói között, feltételeznünk kell, hogy a prózaköltemény-írás nagy arányú elterjedése a hetvenes években részben (jelentős részben) Kassák hatására, Kassákot követve-utánozva történt. Állításom egzaktabb igazolására egy-egy később tárgyalt költőnél visszatérek.

ILLYÉS GYULA PRÓZAKÖLTEMÉNYEI

Illyés Gyula költői pályájának elején több prózakölteményt is írt, amelyek Kassák Lajos avantgárd folyóirataiban jelentek meg: például a MÁ-ban 1924-ben az *Atmoszféra*, a Dokumentumban 1927-ben a *Sub specie aeternitatis* és a *Hajnali fény*. Három-négy év alatt a néhány prózaköltemény aligha tűnik soknak, ám ha figyelembe vesszük, hogy ezekben az években Illyés igen kevés befejezett művet tett közzé, alig többet, mint egy tucatnyit, akkor arányukat tekintve a prózaköltemények száma nem is

¹³³ KARDOS László, *Kassák Lajos, A költő útja* = Kardos L., *Vázlatok, esszék, kritikák*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1959, 326-330, idézi FERENCZI László, *i. m.* 204.

¹³⁴ KABDEBŐ Lóránt, *Siralomházban*, Napjaink, 1963, idézi FERENCZI László, *i. m.*, 215.

olyan kicsi. Közismert tény azonban az is, hogy a költő ezeket a műveit nem válogatta be első verseskötetébe, a *Nehéz földbe* (1928), így könyvbe foglalva csak a gyűjteményes kötetekben jelentek meg. Az elutasítás azonban nem a prózaköltemény műformának, illetve műfajnak szólt, hiszen jó néhány szabad vers is „áldozatul esett” a szelektálásnak. Illyés sokkal inkább e költemények éltető forrásával, az avantgárdal akarta a kapcsolatát lazítani.

„Illyés Gyula tevékenységének különlegesen értékes időszakát őrizte meg a lap (...), a Dokumentum időszaka volt költői szempontból legmerészebb korszaka. Széles lendületű „szabad verseket” írt, a modern franciákkal rokon hangon. Némely munkáján azonban már érezni lehetett a költészetében bekövetkező változást. A Dokumentum megszűnése idején szakított a francia tradícióval, és elkezdte az úgynevezett: „magyar versek” írását. (...) s ezzel be is fejeződött Illyés avantgardista korszaka.”¹³⁵

A francia szürrealizmus hatása valóban érződik mindhárom említett költeménye képalkotásán, illetve automatikus írásmódján. S annak ellenére, hogy Illyés lemondott róluk „nem érdektelen, sőt nem értéktelen alkotás a (...) szürrealisztikus *Atmoszféra* (...) Egy fokkal mégis alighanem nagyobb a súlya a háromrészes *Sub specie aeternitatis* című alkotásnak.”¹³⁶

Tamás Attila véleményét kiváltképpen a *Hajnali fény* című költemény kapcsán osztom. Tamás Attila érett műalkotásként mutatja be a költeményt, amelynek „teljesen prózai sorai egymást érő jelentés- illetve síkváltásoktól kapnak különös feszültséget”¹³⁷.

A Váci út és Hungária körút szögében, egy kis utcában, melyen hajtósíjakkal és csövek folynak át, melynek most minden kijáratát elzárta az éj, egy nyomorúságos szegény közben – a Csongor utcában – egy ember közeledik mosolyogva felém. „Kitartás” – mondja – „rögtön itt a tenger” és hátra mutat. – Valóban, az utca végén vörös vitorlákkal gyors bárkák rohannak, alattuk sístereg a víz, a korom, a kormos ablakokból kiáradó füst. A part felé szaladok, most látom, lovasok ezek a bárkák, zászlóikat vettem égő vitorláknak. A patkók hányják a havat. De miért nem állnak meg? – „Szót se erről” – mondja az ember, most ismerem meg: barátom ez, akit megöltetek és fülembé súgja a titkot. – Hurrá! Forgok az örömtől, átölelem barátomat, egymás szemébe nevetünk, kezet fogunk, egy kard markolata marad a kezemben.

¹³⁵ KASSÁK Lajos, *i. m.*, 289.

¹³⁶ TAMÁS Attila, *Illyés Gyula*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1989, 26.

¹³⁷ Uo., 25.

A gyakori jelentés- és síkváltásokból eredő feszültség természetesen visszavezethető a különböző jelentéstartalmak és síkok közötti ellentétekre (például „kezet fogunk, egy kard markolata marad kezemben”). S ezzel az igényes prózaköltemény egyik fontos jellemzőjét azonosítottuk a műben.

Illyés tehát már a húszas évek második felében magas színvonalú prózakölteményeket írt, ennek ellenére felhagyott az ilyen művek alkotásával. Így az elkészült néhány prózaköltemény – a prózaköltemény-írás kiterjesztése, folyamatossága híján – aligha gyakorolhatott jelentős hatást bárkire is Kassák, illetve a Dokumentum körén kívül. Ezt még valószínűbbé teszi az a már említett tény, hogy Illyés nem vette be első könyvébe, könyveibe ezeket a költeményeket.

Illyés prózaköltemény-írásának folytonosságáról semmiképp sem beszélhetünk, noha olyan élesen nem szakított ezzel a műfajjal, hogy a hatvanas évekig – prózaköltemény-írásának fő időszakáig – egyáltalán ne is foglalkoztatta volna ilyen költemény írása. Ismerjük 1929-ből egy prózakölteményét (*Ami elfödte az eget*), amely azonban csak a *Dőlt vitorla* című kötetben jelent meg 1965-ben. Továbbá az 1945-ös *Egy év* című verseskötetben is napvilágot látott egy szürrealista prózaköltemény (*Óvópincében*). Mindez azonban valóban kevés ahhoz, hogy folytonosságot teremtsen a húszas és a hatvanas évek között.

Illyés negyvenes évekbeli felfogását (amely nyilvánvalóan nem egyezik meg a húszas és hatvanas évekbeli felfogásával) prózáról és költészetről jól jelzi a *Könny közt remény* kötet egyedi műfajú verse, a *Tizenkét nap Bulgáriában*, amely alcíme szerint „*Prózai útinapló versben*”:

*Prózában kezdtem. Nem akaródzott. Oly
sok prózát írtam! Az első soroktól
meghőköelve szinte tollam maga
áll meg velem, mint kényes paripa
s tekint rám hátra: megint ez az únt,
„szabad”, gebének szabad! lapos út?
Már soha többé átvágás, merész
árok-ugrás, ugratás! Szökelés,
egy táncos lépés? Magyarázhatom,
arra nem ez a tárgy az alkalom:*

*száraz pontosságot, megbízható
adatot kér itt műfaj s olvasó,
olyat, mi versbe tán bele se fér,
oly vaskos, nehéz... Hát éppen azért!
Felelt ő, feleltem én is vele.
Hisz a könnyűt, azt úntad eleve!
Ha költészet lesz csak egy sor adat,
száz vastag könyvnél szebb és – igazabb!*

Aligha kétséges, hogy az idézetben nemcsak próza és vers áll egymással szemben (szokásszerűen a vers javára billentett esztétikai mérlegen), hanem a próza és a költészet is, amelyek Illyés ekkori felfogása szerint – az idézett vers „sugallata”, értelmezési lehetősége alapján – ellentétes, egymást kizáró jelenségek. Okkal feltételezzük, hogy nem ez volt a véleménye Illyésnek a húszas és a hatvanas évek prózakölteményeinek írásakor.

Az *Óvópincében* kötetbeli megjelenésétől (1945) húsz év telt, amíg az Illyés-kötetek sorában újra megjelent egy olyan könyv, amely prózakölteményt tartalmazott. Az 1965-ös *Dőlt vitorla* azonban nem csupán egy prózakölteményt tett közzé, mint a húsz évvel korábbi kötet, hanem minden korábbi és későbbi kötetnél többet, szám szerint huszonkettőt.

Témánk szempontjából fontos az is, hogy a *Dőlt vitorlához* a költő prózában előszót írt, amelynek számottevő részében éppen a prózaköltemény-íráshoz fűz magyarázatot. Ebben a prózakölteményt a költészet határterületeként definiálta, és akként igyekezett elfogadtatni olvasóival, illetve vonzóvá tenni a számukra: „már-már vagy még-még nem költészet: amivel az idő újra s újra átcsap a szent berkek akadémiák-fölügyelte sóvényein (...) Rettenetes, de ugyanakkor lelkesítő vállalkozás”.

Illyés nemcsak (újra) prózakölteményeket kezdett írni és publikálni, hanem egyúttal átértékelte saját korábbi prózakölteményeit. Utaltunk már rá, hogy ezeket a húszas évekbeli műveit Illyés lényegében nem vállalta, nem tette őket közzé könyveiben. A *Dőlt vitorla* előszavában azonban összekapcsolta őket az új költeményeivel, s így nem kis jelentőséget tulajdonított nekik: „a határkérdés természetesen hozza magával a vers és próza határának kérdését is. (...) Szerzőnknek ez nem mai törekvése s a kockázat az idők teltével csak buzgalmát erősíti”.

Illyés jó érzékkel és természetesen nagy-nagy irodalmi tapasztalattal szükségét látta élesen elkülöníteni a prózakölteményt (ő prózaversként nevezte meg) és a költői prózát: „A prózaversnek semmi köze az úgynevezett költői prózához. Sőt. Ahogyan a költészetnek az irodalom, olyan ellensége a prózában írt költeménynek a költőire pöndörített próza.” A prózaköltemény és a költői próza megkülönböztetése lényeges alapelv (erről szó volt e dolgozat első részében), amely a művek önállóságából, önértékűségéből, kompozíciójuknak zártságából és teljességéből indul ki. A költői próza és a prózaköltemény ilyen határozott megkülönböztetése Illyés kortársainak és követőinek költészetében sem mindig történt meg (sem elméletben, sem a költeményírás gyakorlatában), noha feltétlenül szükséges lett volna.

A *Dölt vitorla* első recenziói, kritikái alig fordítottak figyelmet a prózakölteményekre, a túlnyomó részt tartalmi, ideologikus megállapítások, elemzések mellett legfeljebb másodrendű észrevételként, pusztán tényként fogalmazódik meg, hogy prózaköltemények, illetve prózaversék (szinte kivétel nélkül ez a megnevezés szerepel) is vannak a kötetben. (A prózakölteményeket elismeréssel említő, de valóban csupán említő kritikák, ismertetések közül kettőt, Kiss Ferencét és Szabó Lászlóét, a dolgozat előszavában idéztem.)

Nagyobb figyelmet szenteltek a prózaköltemény jelenségének a nyolcvanas évekbeli összegző munkák, monográfiák, s noha elemzésekbe, az okok, előzmények, illetve a hatás kutatásába ezek szerzői sem bocsátkoztak, a prózaköltemények jelentőségét már szóvá tették: „Nem az élmény az elsődleges sem a kései szerelmi versekben, sem a mulandóságról, öregségről, halálról szóló versekben, hanem a közelükben vagy tőlük távolodóban való elmélkedés. Bölcséleti líra ez, de nem a hagyományos értelemben. E korszak legfontosabb műnemi képlete voltaképpen egy esszéregény, a *Kháron ladikján* meg azok a prózaversék, amelyek egyre nagyobb számban iktatódtak a *Dölt vitorla* és a *Fekete-fehér* kötetekbe.”¹³⁸

„A *Dölt vitorla*-ban először találunk nagyobb számú prózaverset. Különösen a kötet második felében válik jelenlétük meghatározóvá. Egy utazás látomása, vizionárus képe...Emlékek gyermekkori ajándékokról...Mai városi életkép, tárgyilagos jellemzés...Természeti jelenségekhez fűzött meditáció...Egy önéletrajz töredékei, kiszakított – kinagyított – részletei...Szerepük a versek között a szigetelőanyagé, az elválasztás? Vagy ellenkezőleg: összekötnek és átvezetnek egyik verstől a másikig?

¹³⁸ IZSÁK József, *Illyés Gyula költői világképe*, II. köt., Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986, 207.

Beszéltünk már arról, hogy Illyés életművében milyen szoros kapcsolat, „átjárás” van a műnemek között, s mennyire rokon a versek és a prózai művek nyelve és világa. A sajátos mondatritmus, a képszerű látás, a leírason túlmutató meditáció, a megfigyelés „személytelen személyessége” – vagyis a lényegi rokonság – emeli ezeket a prózában írt költeményeket a versek közelébe, és biztosít nekik helyet a kötetben. Újabban tehát Illyés is hajlik a költészet határainak kitágítására (...), őt is ugyanazok a formai kísérletek izgatják, amelyek ma líránk nagy részében megfigyelhetők? Ne siessük el a választ. A kötet egyik szép és az anyag egészébe tökéletesen belesimuló prózaverse alatt ez az évszám olvasható: 1929.”¹³⁹

Tüskés Tibor sajátos, dialógusként megfogalmazott állításával – miszerint Illyés a hatvanas években nem átvevője, hanem a harminc-harmincöt évvel korábbi kísérleteire építve éppen kezdeményezője volt a prózaköltemény-írásnak – teljesen egyetérték. Az 1929-es keltezésű költemény mellett e vonatkozásban hivatkozhatunk a már tárgyalt 1924-es és 1927-es költeményekre is.

Illyés Gyula a *Dölt vitorla* előszavában a prózaköltemény-írás számára fontos, talán példaadó világirodalmi eredetére is utalást tett. A francia *Maldoror énekeit* emelte ki, Lautréamont „prózaeposzt”. Illyés költészetének francia vonatkozásai széles körben ismeretek, újszerű összefüggésben állítja elének őket Szegedy-Maszák Mihály tanulmánya: „Illyés kezdettől fogva vonzódott az értékörzéshez, s föltehetően ez a hajlama is okozhatta, hogy olyan jól megértették egymást Babitscsal. Nemcsak arra gondolhatunk, hogy későbbi évtizedeiben gyakran idézett korábbi magyar verseket, előszeretettel használt régies beszédmódot és írt olyan hagyományos műfajokban, mint óda, elégia, gyászének vagy akár ditirambus, de akár arra is, hogy 1925-ben, tehát még párizsi tartózkodásakor, értékörzés miatt méltányolta Cocteau verseit.”¹⁴⁰

Hagyomány, értékörzés és kísérletezés megfér-e egy költőben, sőt egy könyvben? Természetesen igen. Illetve a kísérlet tárgyát képező műfaj, a prózaköltemény lehet az értékörzés hatásos eszköze, talán hatásosabb, mint a hagyományos műfajok: „a szépet, a jót, az igazat méltóképpen, tehát újszerűen, (...) mégis maradandóan, csak cifraság és nagyképűség nélkül, könnyedén, lelkiszabadon lehet műbe tömöríteni” (*Dölt vitorla, Előszó*).

A hagyományörzés nem jelent műfaji, tematikus egysíkúságot, szegényességet és konzervativizmust sem: „nincs a magyar irodalomnak még egy jelentős alkotója, akinek

¹³⁹ TÜSKÉS Tibor, *Illyés Gyula alkotásai és vallomásai tükrében*, Bp., Szépirodalmi K., 1983, 319.

¹⁴⁰ SZEGEDI-MASZÁK Mihály, *Illyés és a francia irodalom = Csak az igazat* (Tanulmányok Illyés Gyula születésének centenáriumán), szerk. Görömbei András, Bp., Kortárs K., 2003, 281-298, 283.

életműve ilyen műnemi-műfaji változatosságot mutathatna fel. Illyés a líra mellett az epikában, a drámában is maradandót alkotott, s az (...) átmeneti műnemi-műfaji formákban is.”¹⁴¹ „Nehéz lenne Illyésnél jobb példát találni arra, hogy a tradicionalista alapállás, a hagyományválasztás nem jelent konzervativizmust.”¹⁴²

A *Dőlt vitorla* és Illyés későbbi köteteinek prózakölteményei nem mutatnak nagy változatosságot a műfaj szabályainak érvényesítésében. Megfelelnek a zártság, önállóság, rövidség alapkövetelményének, ezen belül általában hasonlóképpen rövidек, átlag 15-25 sorosak, s kevés az olyan költemény, amely ettől szélsőségesen eltér. Meglepően ritkán használta ki Illyés a műfajra egyébként igen jellemző ellentézés lehetőségeit. Legtöbb prózakölteményében nincs is más ellentét, mint a forma (próza) keltette befogadói várakozás és a tényleges műnemi hovatartozásban (líra, illetve költészet) rejlő, Tzvetan Todorov-i alapellentmondás, pontosabban szólva paradoxon, amely a szokásos olvasói beállítódásból és elvárásokból fakad. A műfajt leginkább meghatározó „ellentétek egységét, rendszerét” tehát többnyire hiba keressük Illyés prózakölteményeiben.

Tematikus értelemben gazdagabbak Illyés Gyula hatvanas évektől kezdve publikált prózakölteményei. Leggyakoribbak közöttük a bölcséleti líra tárgykörébe tartozó művek. Ezekben a költeményekben gyakori a személyes életrajzi elem is, de – szemben a művek egy másik csoportjával – nem ez az ábrázolás lényege. Ilyen típusú alkotás a *Világszerzés*, amely három, számozással megkülönböztetett, lényegében önálló, de tartalmilag összefüggő részből áll.

A gyermek elvárja az ajándékozást. Ezért nehéz megajándékozni. Hogy mit kapjon, arra épp oly fokozatosan érik meg, mint arra, hogy mit egyen.

Napóleon az ágyúival, Kepler a messzelátójával, a gyermek játékszereivel veszi birtokba a világot. Nemcsak az a fontos, mikor kerülnek kezébe a maga hódító eszközei, a játék-tárgyak, hanem az is, hogy kitől és honnan. A bizalom végett.

A falóról, amelyen első, határok fölötti vágtaimat végeztem, kiderült, hogy nem abból az oly messzi, hogy szinte túlvilági áruházból került oda, amelynek árjegyzékében megcsodáltam, hanem a szemben levő házból, illetve bognárműhelyből: anyai nagyapám kezemunkája. Csodálatosságából ez semmit nem vont le: a műhelyt tette csodahellyé. Ott készült – épp oly tündéri sikerrel – varázserejű játékkocsim, egy

¹⁴¹ VASY Géza, *A műfajteremtő, műfajokat újjáteremtő Illyés = Csak az igazat...*, 353-364, 355.

¹⁴² TVERDOTA György, *Illyés Gyula irodalomszemlélete a harmincas években = Csak az igazat...*, 40-52, 43.

közönséges parasztszekér, épp azáltal liliputi, meseföldi, mert a valóságnak tökéletes mása: az első tengely elfordult, a saroglya lejárt! Ólomkatonám csak hét volt, mind a hetet apám öntötte.

Teremtők fia voltam, isteneké.

(Világszerzés 1.)

A költemény rövid tételmonddal kezdődik, amelynek kategorikus állítása talán összecseng sok olvasó tapasztalatával, mégsem tekinthető feltétlen igazságnak (inkább talán gyakori nevelési hibának). Nem is szokásos – Illyésnél sem – a bölceleti költemények ilyen tantételszerű felütése, de a bölceleti jelleggel elvileg nem ellentétes.

A költemény második bekezdése igen távoli, valószínűleg túlzóan távoli történelmi párhuzamokat állít fel, amelyek így valós feszültséget nem visznek a költeménybe.

A harmadik bekezdés konkrét, személyes példával igyekszik igazolni az általánosságban kibontott tételt, miszerint fontos, vagy éppen a legfontosabb, hogy a gyermek kitől kapja – általánosítva: a befogadó kitől kapja – játék-tárgyait. A személyes elem, általában visszaemlékezésként, minden Illyés-próza-költeményben fontos, itt is hangsúlyos a szerepe, de nem kizárólagos.

Az utolsó mondat (félsoros bekezdés) rendkívül túlzó következtetést, tanulságot von le a személyes tapasztalatból és azt felvezető elmélkedésekből. A lehetetlenség fokozott – ám személyes elfogultságként, egyfajta meghatottság eredményeként teljesen érthető – túlzás nem nyer átvitt értelmet, nem értelmezhető metaforaként, allegóriaként.

Mitől költemény ez az alkotás, ha az alkotói szándéktól és a könyvbeli verses környezettől eltekintünk? (A kérdés indokoltságának, de legalábbis felvethetőségének igazolásul megjegyzem, hogy a kortárs kritika nemegyszer inkább „rövid prózai daraboknak” nevezte ezeket a műveket.) Ahogy Kassáknál tettük, úgy Illyésnél is szembe kell néznünk ezzel a kérdéssel. Megnyugtató és maradéktalanul meggyőző válasz aligha adható. Mindenesetre a szöveg költőiségének forrásai például a képszerűen megjelenített túlzások és a vallomásosság. Kiváltképpen a túlzások vannak be újabb és újabb jelentésköröket a műbe, s ezzel jelentősen növelik annak intenzív tartalom-kifejezését, végső soron költőiségét. Hasonló problémát vetnek föl Illyés további próza-költemény-típusai is.

A második típus a közéleti-szónoki próza-költemény (ezt az elnevezést a még lehetséges publicisztikus, illetve esszészzerű költemény elnevezésnél pontosabbnak érzem), ebbe a csoportba tartozik például az *Egy körkérdés*.

Amelyik ország évenként több embert tesz sírba, mint bölcsőbe, az nem takarít a jövőre: föleszi a készet. Végül teljes önmagát.

(...)

A születés-csökkenést és az életkor-csökkenést nemcsak a hasonló kifejezés köti össze. „Ahogy az állami befektetéseket s a nők gyermekágyba fektetését sem!” – nem kell mondanunk, kié megint e látszólag játékos közbevetés. A fölös magzati lét megszakítása és a fölös aggastyáni lét megszakítása e jogrendszer alapján valóban összekapcsolható. Csűrhetjük-csavarhatjuk, a Múza kezéből akkor se tekerhetjük ki a hang-fáklyát, ha az poklot világít. Nincs más, mint vita és veszekvés helyett e törvényt követni, visszafordulva a jó útra. Nem az agglegény-adó, nem a női test-tulajdon megszüntetéséhez persze, nem a szemforgatáshoz. Az életkedvű szabadság szabályaihoz – a halálnak ez vet gátat. A törvény, amit Szofoklész papírra vetett, tartósabbnak bizonyult, mint amit Nagy Sándor írt. Miért? Mert az előbbi a rendbontók közé a végzetet is beszámíthatta. Annak pedig még mindig van hatalma, - ki tudhatná úgy, mint aki érzi?

A tanulmánytól, az esszétől, a publicisztikától ezúttal is a többnyire képszerűen megfogalmazott túlzások (például „föleszi a készet. Végül teljes önmagát”, „arra ítéli magát, hogy munkából kiálló korosztályait agyonverjék”) választják el a költeményt. Ezt a szerepet ugyanis nem tölti be a sem az önreflexió, sem a Múza emlegetése, sem a közismert versre (*Húsz év múlva*) történő hivatkozás (mindez egyébként is kivételes Illyés prózakölteményeiben, illetve egész költészetében).

A költeményben számszerű adatok is megjelennek, egy helyütt százalékos adat is. Ezeket is többnyire túlzó kijelentések ellenpontozzák, például a százalékos adatot (amely a legkevésbé sem illik költeménybe) és egy számadatot (egy dolgozót hat-hét eltartandó terhe várja) a „Sok!” kijelentés követi, amely határozatlan és szubjektív ítélet. Majd aztán a pusztítás, pusztulás eltúlzott víziója következik: „jogot súgván, hogy az elviselhetetlen teher melyik részét dobják – no csúsztassák – földre”.

Az ilyen típusú prózai alkotásokat költeménnyé talán a tág értelemben vett rapszodikusság teszi, amely itt számszerű tények és képszerű túlzások, objektív érvek és szubjektív következtetések között érvényesül.

Illyés Gyula prózakölteményei között a harmadik, jól elkülöníthető típus a személyes múltat felidéző elbeszélő prózaköltemény, ilyen például az *Önálló emlék*, a *Munka*, az *Elgurult pénz*. Illyés költészetében ebből a prózaköltemény-típusból található a legtöbb.

Vannak még a falvakban órásboltok? Ozorán gyermekkoromban kettő is volt. Az egyik a piactéren. A másik ettől jó két kilométerre – ha nem többre, mert a völgyekben csillagszerűen széthúzó falu óriási területen fekszik –, kint a hegyekben. Csaknem a szőlők közt. Miből élt ott a mester? Abból, hogy egyben – igen olcsón – borbélykodott, mert ahhoz épp oly finom kéz kell. És madarászkodott. Mátyásmadarakat tanított beszélni, pinyeket trillázni. Pici üzletét a hatalmas borbélytükör még szűkebbé tette. Ennek két oldalán sorakoztak sűrűn váltogatva egymást a még súly-kolonccal járó láncos faliórák, különböző fatokokban, és a rengeteg madár, a mestergyártotta fakalitkákban. (...) Engem ide járattak nyiratkozni, és most ha képes volnék, tűz-, víz és valószínűséggel szemben hű lenni magamhoz, vagyis a költészethez, esküt tehetnék, hogy míg a borbély székrónusából először szemlélhettem teljes nagyságomban magamat, a fölhzúós órák is füttyültek, sőt beszéltek, és a kalitkák is mutatták az időt. (Önálló emlék)

Az egyszerű emlékközlésen, múlton való töprengésen az utolsó mondat lép túl, s költeménnyé is valószínűleg leginkább ettől válik a prózai szöveg. Az utolsó mondat a költemény megírásának jelen idejéről tesz kijelentéseket, mégpedig ezúttal is erősen sarkított, eltúlzott kijelentéseket (pl. „esküt tehetnék”, „a kalitkák is mutatták az időt”). Az emlékképek egymásba mosódásának közismert jelensége olyan víziót eredményez itt, amely önálló jelentőségre tesz szert. Beismerése, megvallása a hűség – a költészethez, önmagához – feltétele lett a költő számára. E rendkívüli tartalmi terhelés, intenzitás valóban a költészet régiójába emeli a prózai szöveget.

Illyés Gyula *Dőlt vitorla* utáni köteteiben is találhatók prózaköltemények, az 1968-as *Fekete-fehérben* és az 1973-as *Minden lehet* címűben még jelentős számban, a későbbiekben kevesebb, illetve a *Közügyben* (1981) egy sem.

Illyés prózakölteményeinek értékelésével külön nem foglalkozott a kritika, az egyes kötetek kapcsán is csak ritkán tértek ki az elemzők a prózakölteményekre. A pusztán említésen, egy-egy költemény akként való megnevezésén túl általában a nagyobb tanulmányok, monográfiák sem szenteltek jelentős teret a prózakölteményeknek (a

fontos, tartalmas megállapítások közül fentebb néhányat idéztem, illetve hivatkoztam rájuk).

A prózaköltemények fogadtatásának megítélésekor nem indulhatunk ki másból, mint Illyés költészetének, illetve egy-egy kötetének általános fogadtatásából. „A hatvanas évek közepétől, a *Dőlt vitorla* megjelenésétől az illyési életművet módosult kritikai visszhang fogadja. Bár egy-egy disszonáns hang a *Dőlt vitorlá*-t is követi, most már ez az esetleges, s az elismerés az általános. A hazai kritikai közvélekedés megváltozását minden bizonnyal az is segíti, hogy a költészet nemzetközi nagydíját 1965-ben a belgiumi Knokkéban rendezett biennálén Illyés Gyulának ítélik.”¹⁴³ A hatvanas évek második felétől kezdve, de kiváltképpen a hetvenes években Illyés széles körben elismert „költőfejedelem” lett. Művei egyre nagyobb publicitást nyertek, egyre több interjú adott, s egyre gyakrabban szólalt meg fontos közéleti kérdésekben is. Rangos hazai és külföldi elismerések egész sorát nyerte el (pl. Kossuth-díj, Herder-díj). Talán túlzás nélkül állíthatjuk, hogy hetvenedik, de kiváltképpen nyolcvanadik születésnapjának ünneplése országra szóló eseménnyé vált.

Illyés költészetének általános elismerése – bizonyos mértékben – szükségszerűen jelentette a prózaköltemény-írásának elismerését is. Így van ez annak ellenére is, hogy Illyés egy-egy kötetének vagy életművének méltatói az úgy nevezett „nagy versek”, a legértékesebb, legfontosabb költemények között sohasem említenek prózakölteményt. S ezzel az értékeléssel lényegében egyet is érthetünk. Illyés prózakölteményei – legalább az alkotó óriási tekintélye révén – mégis feltétlenül hozzájárultak a prózaköltemény-írás nagyobb elfogadásához, gyorsították, erősítették azt az egyébként sem lassú folyamatot, amelynek eredményeként a prózaköltemény-írás a hetvenes években megszokottá, természetessé vált, majd pedig a nyolcvanas években irányzatoktól függetlenül talán túlzottan is népszerűvé, irodalmi divattá.

WEÖRES SÁNDOR PRÓZAKÖLTEMÉNYEI

Weöres Sándor költői pályájának első évtizedében, az 1940-es évekig nem játszott jelentős szerepet a prózaköltemény-írás. XX. századi költészetünk nagy kísérletezőjévé nem vonzotta az abszurdnak látszó lehetőség, hogy költeményt írjon prózában. Egyetlen kivétel az 1933-ban írt *Disznó* című műve, amely a *Hideg van* kötetben jelent meg.

¹⁴³ TÜSKÉS Tibor, Illyés Gyula pályaképe, Bp., Pro Pannónia Kiadó, 2002, 236.

Pedig a harmincas években, amint láttuk, korántsem volt ismeretlen a magyar költészetben a prózaköltemény.

Mit ismerhetett Weöres Sándor a magyar prózaköltemény-írás 1930-as évekig terjedő hagyományából első versesköteteinek megírásakor? Feltételezhetjük, hogy legalább azt, ami abból a Nyugat és az avantgárd idejére esett. Weöres ekkori tartózkodása a prózaköltemény-írástól – a *Disznót* kivéve – megegyezik mesterei (például Babits, Kosztolányi, Füst Milán) összességében elutasító magatartásával.

Weöres kezdeti tartózkodását a prózaköltemény-írástól alátámasztják és indokolják vallomásai, tanulmányai, például *A vers születése (Meditáció és vallomás)*, amelyben kifejti, hogy „ha valamely népnél a zene, esetlegessége helyett, kezd motívumokká sűrűsödni, kötötté válni: már nem minden szöveg énekelhető, az ének ütemes kötöttségbe rántja az énekelt szöveget is, az a szöveg pedig, mely elsősorban világos gondolatközlésre céljára való, kénytelen függetlenedni a dallamtól, a számára felesleges és gátló kötöttségtől. Így született a dalolt vers és a daltalan próza.”¹⁴⁴ Vagyis Weöres ekkori véleménye szerint a próza „elsősorban világos gondolatközlés céljára való (...) ha prózát írunk: a jelentésre, tartalomra összpontosítunk (...) versköltésnél másként áll az eset: a gondolatfűzés mellett fellépnek nem-értelmi elemek is: az ütem és a rím megbontja a gondolatfűzés egyedulalmát”¹⁴⁵. Ugyanezen véleményt a tartalomra és formára vetítve: „eddig azért volt nálam a tartalom mindig satnyább a formánál, mert valahogy visszásnak éreztem, hogy versben mondjam el azt, amit prózában is elmondhatnék”. Az 1944-es *Meduza* kötet kapcsán írta ezt Weöres, majd örömmel újságolta, hogy „most végre megtaláltam a csak versben közölhető tartalmat, mely a formától el sem választható”¹⁴⁶. Ez a forma természetesen nem a prózaforma, de figyelemre méltó, hogy Weöres e fokozott formatudatossága akkor jelentkezett, amikor meglepően sok költői szándékú szöveget írt prózában: *Bolond Istók, Elbeszélő költemény prózában, 1943, A teljesség felé, Gondolatok (prózában), 1945, Testtelen nyáj, Prózaversciklus, 1947*.

Weöres első prózakölteménye – a *Disznó* – még sok szállal kapcsolódik a verses költészethez, a versíráshoz, például félreismerhetetlenül strófákra van osztva, a strófákban nemcsak a sorok száma egyezik meg, hanem a strófákat felépítő mondatok szerkezete is. Pontos mondatritmus érvényesül a költeményben, amely talán Füst Milán hatását mutatja a fiatal Weöresre. A költeménynek azonban van egy a felsoroltaknál

¹⁴⁴ WEÖRES Sándor, *A vers születése* = Uő., *Egybegyűjtött írások I.*, Bp., Magvető K., 1981. 225.

¹⁴⁵ Uo., 226.

¹⁴⁶ Idézi VÁRKONYI Nándor a *Pergő évek* című könyvében, Bp., Magvető Kiadó, 1976. 388-389.

fontosabb és nyilvánvalóbb jellemzője: az éles ellentétekre épülő szerkezet, illetve a szöges ellentétekben kifejeződő tartalom. Nézzük például az 1. strófát:

Sárban fetrengtek és azt mondjátok: mocsok a sár. Milyen mocsokosak vagytok! Sárban fetrengek én is, de nem mondom, hogy nem szabad így. Én tiszta vagyok! Én tiszta vagyok!

Egyszerű ellentétet képez az első mondatban a tény („sárban fetrengtek”) és a sárban fetrengőkkel mondatott értékelés, miszerint „mocsok a sár”. Ennél fontosabb az, ami a harmadik és negyedik mondatban fogalmazódik meg: „sárban fetrengek én is”, de „én tiszta vagyok”. Színezi ezeket az ellentétes jelentéstartalmakat a cím jelentésköre, amely izgalmas kétértelműségül vetül rá az egész szövegre. Tudniillik a „sárban fetrengtek” és a „mocsokosak vagytok” először a disznó képét idézi fel, ám hamar rá kell jönnünk, hogy a cím ugyanúgy – vagy talán még inkább – vonatkozhat a „én”-re is, először is azért, mert az is sárban fetreng, másodszer az önteltsége vagy vaksága miatt, ami folyvást azt ismételteti vele, hogy „Én tiszta vagyok!” (A költemény természetesen nem a lírai alany valamivel, valakivel való azonosulásán alapuló hagyományos szerepvers, de erre itt bővebben nem térünk ki.)

Az 1. strófa ellentéteit mintegy összefűzi, egységbe rántja az ellentétes mellérendelésre alapozódó harmadik mondat: „Sárban fetrengek én is, de nem mondom, hogy nem szabad így.” A „nem mondom, hogy nem szabad így” kijelentés, illetve az annak megfelelő magatartás lehet a legfőbb ellentmondás („Én tiszta vagyok!”) oka, magyarázata, fenntartva persze a kétértelmű jelentéskör másik oldalát, hogy tudniillik ezt éppen a „disznó” mondja és hiszi magáról.

Három strófán át ismétlődik a „Milyen mocsokosak vagytok” és az „Én tiszta vagyok” szembeállítás. Az utóbbi állítás a strófán belüli ismétlésnek köszönhetően hatszor hangzik el a költeményben, azaz hatszor ütközik a cím („Disznó”) ellentétes jelentéskörébe. Nem kerülheti el a figyelmünket, hogy a szabályosan ismétlődő ellentétek egységes műszerkezetet eredményeznek.

A *Disznó* tehát nemcsak műformájában, hanem lényegi tartalmában is az ellentétek egységére alapozódik. Ez pedig, amint már több példán láttuk, a prózaköltemény fontos műfaji jellemzője, amelyet a bemutatott prózaköltemény-elméletek legtöbbször is kiemel (például Suzanne Bernard, Tzevan Todorov).

A „Disznó” megfogalmazásakor a verses költészet legfőbb eszközeit – a szótagok szintjéig lehatoló ritmust, a rímet – elhagyó fiatal költő talán ösztönösen kapaszkodott más, „versszerű” formát eredményező eszközökbe: az ismétlésbe, az ellentétbe, s így – mintegy véletlenül – elsőre olyanfajta prózakölteményt írt, amely a XX. századi prózaköltemény-írásban a legsikeresebbnek bizonyult, a különféle ellentétek egységére épülő prózakölteményt. Weöres Sándor azonban egyelőre nem ismerte fel a könnyen kivitelezhetőnek látszó formában rejlő lehetőségeket, ilyen szerkezetű költeményeket ugyanis csak mintegy 20 év eltelte után írt újra, akkor azonban olyan alkotásokat, amelyeknek az életmű legjelentősebb darabjai között van a helyük (például *Tizedik szimfónia*, *Nehéz óra*, *Az új évezred szelleme*).

Az 1940-es években jelentősen megnőtt a költői szándékú prózaírás szerepe Weöres Sándor költészetében, ez azonban kezdetben műfaji értelemben nem prózaköltemények alkotását eredményezte. A prózában írt költői művek vagy költészethez közel álló művek sorát 1943-ban A *Bolond Istók* nyitotta meg, amely a szerző megjelölése szerint „elbeszélő költemény prózában”. A mű műnemi, műfaji besorolásához nagyon fontos szempontokat találunk a Prológusban: „Ez a művecske, mint minden Bolond Istók történet, tulajdonképpen önéletrajz-féle (...) itt minden helyzet, minden mozzanat saját sorsomat tükrözi álm-messzeségből. Arról próbáltam beszélni itt, ami az életemből el nem mondható, nem mintha titok volna, hanem, mert szavakba nem fér, a valóság mögötti valóságot, az események benső, igazi arcát csak így lehetett valamennyire is megrögzíteni, elmondás helyett talán megéreztetni.”

Az idézet első fele válaszolhat arra a kérdésre – pontosabban szólva tulajdonképpen eléje megy annak a kérdésnek –, ami az 50 oldalas novella-szerű művet végigolvasó befogadóan felmerülhet: hogy tudniillik ez mű költészet-e, ez a mű elbeszélő *költemény*-e. A Prológus idézett sorai szoros személyes összefüggésbe állítják a hosszú eseménysort, amit egyébként mesének, legendának, mítosznak tekinthetnénk. A személyes vonatkozás azonban lírai, s így némiképpen költői tartalmat ad a műnek. Weöres Sándor költészetfelfogásában ehhez járul még egy költői jellemzői, amely azonban a poétikában nem általánosan elfogadott eleme a költészetnek: „Ha a költők szellemi alkatában közös vonást keresünk, két tényezőt tudunk megnevezni (...) Egyik: a „mesterségbeli” érzék és gyakorlottság, a verselő- és fogalmazó-készség. De ez még nem minden: van, aki hibátlanul ért a poézis mesterségbeli részéhez, és mégsem költő, mert az eredménye szokványos, szürke, és van, aki botladozó verseléssel, nehézkes fogalmazással is értéket alkot. Nyilván van egy második tényező is, mely által „íz, csín,

tűz” lesz a versben: és ez a képzelő-erő nagy mozgékonyága. A költő érzelmei, gondolatai, benyomásai milyen motívumokban egyesülnek a nyelv lehetőségeivel és a versformával: ettől függ a költemény értéke – és megkapó, rendkívüli motívumok (akár egyszerűek, akár összetettek, akár rendezettek, akár zabolátlanok) csak a fantázia jegyében képződhetnek.”¹⁴⁷ Tehát Weöres felfogásában egyrészt a képzelőerő vagy fantázia teheti költővé az alkotót és költőivé az írásos művet, másrészt a „mesterségbeli érzék és gyakorlottság, a verselő- és fogalmazó-készség” (erre még visszatérünk). A képzelőerő, a fantázia nagy szerepe kétségbevonhatatlan a *Bolond Istók* eseménybonyolításában és képalkotásában. Mindezek alapján – Weöres saját költészetfelfogása szerint és a poétika általánosabb szabályai szerint is – költői műnek, s ha nem is szigorú műfaji értelemben, de lényegében mégis elbeszélő költeménynek tekinthetjük a prózaformában megírt *Bolond Istókot*.

Van még valami a Prológusból idézett pár sorban, ami fontos a számunkra: „a valóság mögötti valóságot, az események benső, igazi arcát csak így lehetett valamennyire is megrögzíteni”. „Csak így”, mire vonatkozik ez a szigorú, leszűkítő kijelentés? Természetesen vonatkozik az „álom-messzeségre”, a történet allegorikus jellegére, de éppúgy vonatkozik a megfogalmazás sajátosságára is, a prózaformára. Ez pedig egy költő, egy poeta doctus tollából figyelemreméltó megállapítás. Weöres ugyanis, saját megítélése szerint, rendkívül nehéz témát választott: „életünk tértelen-időtlen alapállománya, melynek a cselekvések és szenvedések csak felületi fodrozódásai. De ki tud erről igazán beszélni, róla véglegesen mondani?” (*Bolond Istók*, Prológus) A nagy témához költői műfajt (elbeszélő költemény) választott, ahogy az egy költőhöz – és közfelfogás szerint a nagy témához – illik is. De akkor miért a prózaforma? Nyilvánvaló, hogy a prózai kifejezésmód Weöres számára egyenrangúvá vált a kötött (verses) kifejezésmóddal. Sőt adott esetben nem is egyenrangú a prózai kifejezésmód a verssel, hanem a választott – megint hangsúlyozzuk: *nagy, nehéz*, általában a verses költészet, például az eposzok világába tartozó – téma elmondásához egyenesen alkalmasabb. Legalábbis e mű megfogalmazása erejéig a prózai kifejezésmód tekintélye, feltételezett közlő-értéke Weöres számára meghaladta a verses kifejezésmódét, ellentétben azzal a felfogással, amit az öt évvel korábbi meditációban, *A vers születésében* olvastunk.

¹⁴⁷ WEÖRES Sándor,
i. m., 227.

A *Bolond Istók* költői alkotás, prózában írt költői alkotás, jól megkülönböztethető a novellától, a mítosztól, a mesétől, hosszúsága miatt azonban prózakölteménynek nem tekinthetjük. A prózaköltemény szükséges feltétele a rövidség abban az értelemben, ahogy a dolgozat első részében a prózaköltemény-elméletek (Suzanne Bernard, Michel Sandras és mások munkái) alapján meghatároztuk.

1945-ben látott napvilágot Weöres Sándor legtalányosabb könyve, *A teljesség felé*. A könyv rövid (a fél oldalt ritkán meghaladó) prózai szövegeket tartalmaz. A mondanivaló, illetve a könyv megírásának célja itt is, miképp a *Bolond Istókban*, rendkívül nagy igényű: „E könyv arra szolgál, hogy a lélek harmóniáját megismerhesd, és ha rád tartozik, te is birtokba vehesd” (részlet *A teljesség felé* előszavából).

A teljesség felé prózaszövegei nem költemények, tehát nem is prózaköltemények. Ezúttal tehát nem a prózaköltemény műfaji feltételeinek hiányával állunk szemben, hanem alapvetőbb szövegjellegzetességi eltérésekkel. Ezekből a szövegekből hiányzik mindaz, ami a *Bolond Istók* hosszú prózaszövegét még költői hatásúvá tette. Hiányzik a személyes jelleg, hiszen *A teljesség felé* szövegeinek alanya általános alany, gyakran „az ember”, vagy az egyes szám második személyben megszólított olvasó (ez utóbbi csoportba tartozó szövegek költői hatást nyernek, ha önmegszólító tartalmat is érvényesül bennük, például *A hírvágy*). Hiányzik *A teljesség felé* szövegeiből a képgazdagság is, amely a szövegek intenzitásnövelő tényezője lehetne, s amit Weöres *A vers születésében* oly fontosnak tartott, helyette egy erősen fogalmi nyelvezet érvényesül, ami viszont önmagában alkalmatlan a bölcséleti költészetet megteremtésére. Nyilván nem könnyű határt húzni filozófiai mű és filozofikus (bölcséleti, gondolati) költemény közé, de azért van ilyen határ. *A teljesség felé* nem a költészet tárgykörébe tartozó filozofikus művek gyűjteménye, hanem „afféle Vade Mecum, a régi szkolisták és misztikusok hasonló közhasznú írásaira emlékeztet, megszívlelendő igazságok parainézis-szerű gyűjteménye”¹⁴⁸ vagy még egyszerűbben szólva: „aforizmaszerű tanácsgyűjtemény”¹⁴⁹. Viszont a nehezen meghúzható határ másik oldalára, a bölcséleti költemények közé, vagyis a költészet felségterületéhez tartozik például az 1964-es *Tűzkút* című Weöres-kötet gyönyörű záró verse, a *Nehéz óra*, amely pedig témáját, költői eszközeit és sok egyéb jellemzőjét tekintve nagyon hasonlít *A teljesség felé* rövid prózáira. (A különbségre és általában a *Nehéz óra* elemzésére visszatérünk.)

¹⁴⁸ VAJDA Endre, *Weöres Sándor új könyvei*, Válasz, 1946, VI. évf., 278-279.

¹⁴⁹ KENYERES Zoltán, *Tündérsíp (Weöres Sándorról)*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983, 94.

Az 1940-es évek első felében, a *Bolond Istók* és *A teljesség felé* megírásának időszakában Weöres Sándor írt két, műfaji tekintetben kifogástalan prózakölteményt is: az *Örvény* címűt 1944-ben és a *Suttogás a sötétben*-t 1946-ban, ezek azonban az életműnek nem különösebben jelentős darabjai.

Az *Örvény* a *Bolond Istókhoz* hasonlóan „álom-messzeségből” eredő költemény, vagyis képi világa szurreális, a vers egy-egy mondatának ihletője, úgy tűnik, a szabad képzettársítás, amely költői technika Weöresnél prózaköltemények írásakor sem ritka („A házak mohón ápolják kövérségüket, de ha ujjammal megérintem őket: elpukkannak”). A képek szövedéke azonban helyenként megbomlik, a műszerkezet hézagos. Ezeket a hézagokat pedig ötletszerűen felmerülő képek helyett olyan, a misztikum felé hajló bölcsességek töltik meg, amilyeneket – többnyire letisztult formában - *A teljesség felé* rövid prózáiban olvashatunk („a diófával beszélgetni tudtam, mert nem voltam én és nem volt diófa, hanem diófa voltam és minden voltam”). Mindez természetesen aligha véletlen, hiszen 1944-ben Weöres már *A teljesség felé* darabjain dolgozott, illetve ekkor ismerkedett meg Hamvas Bélával, akinek a gondolatai, ha nem is közvetlenül, de tükröződnek Weöres bölcséleti műveiben¹⁵⁰. Végül is az *Örvényt* a szabad képzettársításból eredő képgazdagság, s a személyesség, a lírai alany egyértelmű jelenléte költeménnyé teszi, a prózaforma, a rövidség, a lezártág pedig – az ellentétek meghatározó szerepének hiánya ellenére – prózakölteménnyé.

A *Suttogás a sötétben* című prózakölteményben jelentős az ellentétek szerepe („Fejed máglya, karod vízfolyás /.../ szeretlek és az én kötelékem a te szabadságod”), bár nem ezekre épül a mű, nagy részük ugyanis az első bekezdésben található. A költemény központi eleme az első mondatban megszólított „kedves gyermek”, amely tág értelmezési teret ad a műnek. Ez végig jelen van a költeményben, noha helyette a szöveg további részében a lírai alany kerül előtérbe. A prózaköltemény az ő ismételt megszólításával zárul („Arannyá változzál, kedves gyermek”).

Az 1944-es keltezésű *Örvény* csak 1956-ban *A hallgatás tornyában* jelent meg, az 1946-os *Suttogás a sötétben* pedig *A fogak tornácában* látott napvilágot 1947-ben. A 40-es évek Weöres-versesköteteiben (*Meduza, A szerelem ábécéje, Elysium, A fogak tornáca*) nem játszott jelentős szerepet a prózaköltemény, még *A fogak tornácában* sem, amelyben pedig nagyobb számban szerepeltek prózaköltemények. A műfaj fontosságát azonban világosan jelzi, hogy Weöres 1947-ben önálló „kötetben” (címe

¹⁵⁰ KENYERES Zoltán,
i. m., 91.

Testtelen nyáj) jelentette meg addigi prózakölteményeit, azokat is, amelyek ugyanabban az évben *A fogak tornácában* már napvilágot láttak. A *Testtelen nyáj* kötet megnevezése talán túlzás, hiszen az Európai Iskola Index sorozatában megjelent néhány oldalas füzetről van szó, ám a benne szereplő írások – és általuk a műfaj – jelentőségét bizonyítja, hogy bekerültek Weöres 1964-es *Tűzkút* című kötetébe is a *Tizedik szimfónia* és a *Nehéz óra* mellé, a *Profusa* ciklusba.

Szürrealista álmleírás *A képzelt város* is, amely 1947-ben íródott, de csak kilenc évvel később jelent meg kötetben, *A hallgatás tornyában*. Ennek az álmleírásnak a képei azonban nem szabad asszociációkként követik egymást, ellenkezőleg Weörestől szokatlan logikai rendben, úgy ahogyan egy valóságos várost leírnánk: domborzata, vízrajza, pályaudvara, szállodája, jelentős épületei stb. A költemény hőisének – aki épp bejárja a maga teremtette képzeletbeli várost – meglehetősen mindennapiak, semmi esetre sem fantáziadúsak a vágyai („Hátha él itt egy lány, aki egyszerre csak befogja szememet, rám mosolyog és hív magával”). Kisebb ellentéteket, tartalmi fordulatokat ugyan találunk a műben, de ezek elsikkadnak a hosszú leírás mellett. *A képzelt város* tehát leíró prózaköltemény, amelyben az ellentéteknek nincs szerepe, illetve *csak* annyi, amennyi a befogadói várakozás és a mű tényleges műnemi, műfaji hovatartozásában nyilvánul meg (Tzvetan Todorov-i műfaji alapellentét).

1947-ből való még *Zsoltár*, *A virradat istene* és a *Pápua temetési ének*, mindhárom *A hallgatás tornyában* (1956) jelent meg. Újdonságot a korábbi prózakölteményekhez képest egyik sem tartalmaz. A *Zsoltár* az *Örvényhez* hasonló szerkezetű, a közvetlen személyességre és a képgazdagságra alapuló mű. *A virradat istenében* és a *Pápua temetési énekben*, amelyek az *Őskori himnuszok* ciklusba tartoznak, jelentős az ismétléseken, párhuzamokon, azonos szerkezetű mondatokon alapuló mondatritmus szerepe, amely azonban a szótagok szintjéig lehatoló ritmussá, metrikus verseléssé nem válik. A két költemény hangzás és szerkesztés szempontjából Weöres első prózakölteményéhez, a *Disznóhoz* hasonló.

Az utóbbi költemények műfaji azonosításában látszólag problémát okozhatnak a költő által adott műcímek – *Zsoltár*, illetve a cikluscím: *Őskori himnuszok* -, amelyek műfajokat jelölnek meg. Valójában mind a zsoltár, mind a himnusz jelentésköre oly mértékben kitágult a XX. századi irodalomban (például zsoltárnak nevezi Móricz Zsigmond az *Árvácska* című regénye fejezeteit), hogy Weöres Sándor műfajt jelölő címei műfaj-meghatározásként érvényesek lehetnek akkor is, ha a címek alatti költemények elsősorban – a korábban tárgyaltak értelmében – prózaköltemények. A

zsoltár is, a himnusz is gyűjtőfogalomnak tekinthető¹⁵¹, amelyek alá különféle műfajú költemények sokasága tartozhat néhány azonos – többnyire tartalmi - jellemzőjük alapján.

Az 1940-es évtized végén született Weöres egyik legtalányosabb prózakölteménye, a *Söprő évezredek*. Talán nem egészen véletlen, hanem a szerzői szelektálás eredménye, hogy a mű csak 1975-ben látott kötetben napvilágot, az *Egybegyűjtött írások* harmadik, bővített kiadásában. A költemény számos rövid bekezdése csupán a képi és fogalmi szabad asszociáció révén kapcsolódik egymáshoz, ami kérdéssé teszi az alkotás zártságát és teljességét, vagyis végeredményben azt, hogy kerek egész műalkotással állunk-e szemben.

A hallgatás tornyában jelent meg, de már az 50-es évek elejéről való a *Felhők*, amely egyszerű, leíró prózaköltemény. Szép és találó képei logikus rendben követik egymást. A költemény rövidege és szerkezete (a gondolatmenet meglepő fordulata a mű végén) az epigramma jellemzőire emlékeztet, további példajaként annak, hogy a prózaköltemény-jelleg mellett egy másik műfaj részbeni érvényesülése nem lehetetlen egyazon műben.

1964-ben jelent meg Weöres Sándor *Tűzkút* című verseskötete, amelynek a magyar prózaköltemény-írás történetében kiemelkedő jelentősége van. Ebben már nem csupán szerepel néhány prózaköltemény, hanem ezeknek a költeményeknek megkülönböztetett helyek, szerepük van a kötetben. „A *Tűzkút* záróciklusa a prózaverseké, amelyekben a költő a képteremtésnek és a kép-tobzódásnak szabadságával bölcsekedik, mintegy költészetének filozófiai gyökereire mutat, összegezve költőisége legfontosabb vonásait, amelyek a prózaversek áttételeiben is megnyilatkoznak, megvillantja annak lehetőségét is, hogy benne, aki a legöszönösebb magyar költők egyike (az ösztönösséget természetesen nem közhasználatú vonatkozásban értelmezve), a vers lét-eleme, a nem-vers költőisége is mozdul, igazolandó azt a korszerű szemléletet, amely a költőiség fogalmát nem korlátozza csupán a versre, tehát pusztán formai kérdést lát benne, hanem a művészet alapsejtjei között tartja számon, ami nem jelenti azt, hogy magában a prózaversben a vers ellenpólusát lássuk.”¹⁵² A záró cikluson belül is kiemelt szerepet nyert a ciklust és a verseskötetet lezáró költemény, a *Nehéz óra*. „A *Tűzkút* a romantikus-esztéta szemlélet szintéziskötete: Weöres legátgondoltabb és legszorosabb

¹⁵¹ SZERDAHELYI István,
Műfajelmélet..., 144.

¹⁵² BORI Imre, *A látomások költészete* = Uő., *Eszmék és látomások*, Novi Sad, Fórum Könyvkiadó, 1965. 28-89, 78.

rendben megszerkesztett verseskönyve. Zárnyitó szerkezetét a *Nehéz óra* című prózavers adja kezünkbe a kötet végén.”¹⁵³

A záró cikluson kívül is található a kötetben prózában írt költeményrészlet, a *Fairy spring* III. és V. része. Ám mivel ezek valóban csak részletek, azaz a mű egészéből kiemelve nem válnak önmagukban értelmezhető alkotássokká, nem tekinthetjük őket prózakölteménynek.

Az 1958-ban írt *Tizedik szimfónia* a prózaköltemény-ciklus első darabja. Bori Imre idézett szavaival élve valóban tobzódnak benne a költői képek, mégpedig oly mértékben, hogy a szabad asszociációs vagy akár a szürrealistáktól eredő automatikus írásmód gyanúja is felmerülhet az olvasóban (ez utóbbi írásmódot is gyakran alkalmazta Weöres éppen a 40-es években, például így készült *A sorsangyalok*, későbbi címén *A csillagok*). Ám a *Tizedik szimfóniának* a képek halmaza mögött az építészet remekműveivel, a gótikus katedrálisokkal vetekedő pompás szerkezete van, amelynek alapelemei, pillérei és boltívei, a műben hosszabb-rövidebb távokat áthidaló, közelebbi-távolabbi elemeket szorosán összekapcsoló ellentétek.

A 7 részre tagolt hosszú költemény első része mindjárt egy elgondolkodtató, szép ellentéttel kezdődik:

*Ifjú emlékezet, te lyukas tenyerű pazarló! Míg gondos gazdaként mindent betakar,
megóv az ős feledés!*

Az ellentét, meglehet, látszólagos (paradoxon), s könnyen feloldható azzal, hogy az ős feledés valójában mindent elraktároz valami olyan tudatalatti mélységbe, ahonnan aztán adott esetben („ha az élet úgy hozza”) bármi előkerül, ha nem is éppen előkereshető. Az emlékezet szelekciója, amely a tudat felszínén egyáltalában nem véletlenül csak bizonyos tényeket tart meg, közismert dolog. A magyarázatnál azonban számunkra most fontosabbak a költemény gazdag ellentétrendszerének rétegei és szintjei. Az idézett két mondatban például helyi, a költemény adott részén belül érvényesülő, vagyis azon túl nem ható ellentétek egész csokra található: emlékezet \diamond feledés, ifjú \diamond ős, pazaroló \diamond gazda, lyukas tenyerű \diamond gondos stb.

A költemény 2. része olyan „ős” élményeket tárhat elénk, amelyet az 1. részben olvasottak szerint az „ős feledés” őrzött meg, s amit értenék is, ha szívünkben „igére ige visszhangzana” (az ige itt nyilván különösen fontos, tartalmaz közlendőre utal). Ez a

¹⁵³ KENYERES Zoltán: *i. m.*, 211.

rész ugyan elbeszélő jellegű, de némi szerepe itt is van az ellentéteknek a jellemzésekben, rövidke leírásokban, például a Kalászos Szüzet így mutatja be Weöres: „Fölöttünk ragyogó szemmel, de nézés nélkül, a Kalászos Szűz mozdulatlan alakja.” A 2. és a 3. rész között teremt kapcsolatot (átível a két rész fölött) a félelem és a nem féltünk ellentéte. A 2. rész egy rituális templomi lopást beszél el, s azt bizonygatja, hogy e tettük elkövetése közben a tolvajok nem féltek. Ám úgy bizonygatja, hajtogatja az elbeszélő a félelem nélkülségüket, legfeljebb óvatosságukat ismerve el, hogy azon átsüt a rettegés, a remegés. Miután megmenekültek – s visszatekintve a félelem kiváltója helyett már csak az ürességet látja az elbeszélő – , be is vallja elmúlt rettegésüket: „hirtelen széledt el az üresség. Hát ettől remegtünk?”

A 3. rész helyi ellentétei fontosak a mű egésze szempontjából is: „Aki egy-szál fűként dalolt és sírdogált (...) immár sokszólamú néma orgona”, „járok magam előtt és magam mögött, sietek ezer alakban”. A költemény szürreális víziói közül legtisztábban kibontakozó élmény az én nem vágyott és fékezhetetlen multiplikálódása. Ezt fejezi ki az 5. rész néhány szuggesztív megállapítása: „Akárhová vonulok, léptem alatt üregesen kong a talaj és reng a föld: ott éheznek, lázong, jussát hajtogatja nem-vállalt önmagam serege”, „Míg jön és megy az ember, naponta kikelő kísértetei bolyonganak. Naponta visszatérő kísértetei gyötrik az embert”, „Ő elhagyott alakjaink, ti szétrongyoltak!” Weöres Sándor e költeményében – mint sok más művében is - az „énfelfogás hagyományos egységének felbontása megy végbe (...) az autentikus változatok sokasodása alapján, vagyis az alakváltás logikája /”próteusziság”/ szerint.¹⁵⁴ A 3. rész utolsó mondata („Mégis zománc-pólyáinkba temetve minden megvan, egy rezdülés el nem veszett”) egyrészt visszautal az 1. rész alapellentétére („gondos gazdaként mindent betakar, megóv az ős feledés”), másrészt éles ellentétet képez a 4. rész konklúziószerű utolsó bekezdésével („Nincs semmi, csak a zengés. A néma zengés”). Ezt a nyilvánvaló ellentétet (minden megvan \diamond nincs semmi), mint egy következtetés-sort, szintekre, lépésekre bontja Weöres. A 3. rész záró kijelentését („minden megvan”) a 4. rész elején még a részletezés követi („Egyszerre itt meg ott gazdag birodalma”), de már a folytatás ironikus megingatása az eredeti állításnak („Csaknem és sehol lapátolatlan kincsei”). A bekezdés végére oda jutunk, hogy „mindez árnyék”. Majd a következő bekezdés végén: „itt minden elolvad, mint a jég”. S bár ezt a sort lezárja az utolsó bekezdés idézett végkövetkeztetése („Nincs semmi, csak a zengés.”), Weöres ezt is képes részletezni a

¹⁵⁴ KULCSÁR SZABÓ Emő:
A magyar irodalom..., 64.

következő, az 5. rész elején: „Fenn a semmi bástyái – s a tükröződő semmi börtöne alattunk.”

Az 5. rész fentebb idézett sorai kifejezik az iszonyodást az én felbomlásának, multiplikálódásának eredményeként létrejött nem vállalt alakoktól (én-ektől), kísértetektől, elhagyottaktól, akik „saját húsukat lerágják, mert testemet elvontam tőlük”. Nincs más menekvés, „csak a teljes megsemmisülés”. Ez az utolsó jelentős ellentét átível a 6. részbe, s ott a teljes megsemmisülés helyett, mintegy ellentétjébe fordulva, teljes hasznosulásként zárul le: „Hántsd le bőrömet ágytakarónak, fejtsd ki inaimat ostorszíjnak, fűzd fel csigolyámat asszonyi dísznek, fald fel a húsomat, idd meg a véretem, ejtsd a szívemet a kóbor ebeknek”. Így más alakban, a létezés más rétegében minden megmarad, elvégzi dolgát, „gondos gazdaként mindent betakar, megóv az ős feledés” vagy az ős elmúlás. A 7., egymondatos befejező rész szerint erre van meghívásunk („Mert valahányunkat hívogat egy ajk”), s megint szép ellentét, hogy nem mi, hanem, a „világok zsongva felelnek”, hiszen mi sokáig nem tudunk, nem tudhatunk a hívásra megfelelni.

Ezek a néha fogalmi-képi játéknak vagy éppen csak szójátéknak tűnő ellentétek (az ellentétek egységes rendszere), olykor ismétlésekkel, párhuzamokkal tarkítva képezik a költemény alapstruktúráját, nélkülük a mű csupán szürrealista víziók halmaza lenne. Így megmarad a látomások, a fantázia szabadsága, s a költemény mégsem esetleges, nyelvi anyaga nem ingatag, erős szerkezet tartja össze. Megvalósulhatna ez rímes, ritmusos költeményben, azaz versben? Aligha, a tényleges szabadság és nem csupán annak látszatának megőrzése mellett biztosan nem. Hiszen ki az, aki csapongó, szerteágazó képzeletvilágát nyelvi kifejezésekbe öntve hibátlan metrumot és rímrendszert igyekszik használni? S ha valaki – éppen Weöres Sándor – teljes természetességgel képes is erre, hol van az a befogadó, akinek ez a szövegalakítás olvasmányként vagy szavalatként hallgatva ugyanolyan természetes?

A prózaköltemény – tiszta műfaji értelemben, legjobb darabjaiban – tehát nem csupán próza, mint a beszéd vagy az epikus prózai mű (regény, novella) egy részlete, hanem sajátos szabályok szerint szigorúan szerkesztett próza (ilyen értelemben éppúgy kötött szöveg, mint a vers). E jellemzői alapján bizonyos tartalmak (például egy szabad folyású, de nem jelentés nélküli képzettársítás-sorozat) kifejezésére alkalmasabb, mint a vers, mert meggyőzőbb, hitelesebb, természetesebb. A prózaköltemény műfaji keretei azonban tágak, az un. tiszta formától jelentősen eltérő művek is megférnek benne, meg

kell, hogy férjenek, hiszen a műfaj klasszikusai – Baudelaire, Weöres és mások – is írtak ilyeneket (például elbeszélő és leíró prózakölteményeket) jeltős számban.

A *Tűzkút* legtöbb prózakölteménye két ciklusba tartozik, az *Otthonokba* és a *Profusába*. Az *Otthonok* műveiben leginkább az alkotásmód hasonlósága ismerhető fel, noha egyébként jelentős időkülönbséggel, 1950 és 1962 között készültek ezek a prózaköltemények. Az alkotásmód az automatikus írás, melynek szabad asszociációs kép- és mondatszövése jelentéslehetőségek sokaságát kapcsolja a költemények egy-egy részletéhez (bekezdéshez, mondathoz, tagmondathoz vagy akár csak szókapcsolathoz). Ám e lehetséges részjelentések harmonikus egybeillesztése nagy nehézségekkel jár, s nem is feltétlenül vezet eredményre.

Az *Otthonok* prózakölteményeinél nagyobb mértékben eltérnek egymástól a *Profusa* darabjai, mint ahogy a keletkési idejük is szélesebb időszakot ölel fel (1947-1962). A szurreális víziótól (*Benső kép*) az abszurd bölcselkedésig (*Színház*), a műfaj- és stílusparódiától (*Hitvita, XVI. század*) az egyszerű leíró költeményig (*Naptárlap*) szinte mindaz megtalálható e prózaköltemény-ciklusban, ami mint kifejezésforma Weörest a 40-es, 50-es években hosszabb-rövidebb ideig foglalkoztatta.

A *Tűzkút* kiemelkedő jelentőségű prózakölteménye a kötet záró műve, a *Nehéz óra*. A mű a bölcséleti költészet körébe tartozik még akkor is, ha egyébként közel esik a költészet nélküli bölcsülethez, ahová – szerintem – például *A teljesség felé* darabjai tartoznak. Valóban nagy a hasonlóság a *Nehéz óra* és *A teljesség felé* hangzásában, témakörében, ám jelentősek a különbségek is. *A teljesség felé* nyelve fogalmi nyelv olyan kifejezésekkel, mint *tudás, tér, lét, valóság, ál-valóság stb.* A *Nehéz óra* a képek nyelvén beszél („*a Történelmi Tél itt füttyül*”, „*olyik bölcsőben tűz-csecsemő ring*” stb.). Más a mondatszerkesztés alapelve: *A teljesség felé* megállapít és következtet (következtető mellérendelő mondatokkal), a *Nehéz óra* felsorol és alternatívát állít fel (feltételes alárendelő mondatokkal). Más tehát a költő viszonya a szövegéhez a két műben, *A teljesség felében* a bölcs kívülálló szólal meg a megfellebbezhetetlen tudás birtokában, a *Nehéz órában* a pusztulásra vagy megmenekülésre ítélt emberiség egy tagja, aki az alternatívát látja, s megvan a határozott véleménye a helyes útról, ám ezt nem felsőbbbirtudattal közli, hanem csupán bizakodva, hogy társai azt választják, hiszen maga is személyesen érintett a közös sors alakulásában. A *Nehéz óra* képekben gazdag, s végeredményben személyes vonatkozású mű – s ebben az értelemben lírai, költői is –, *A teljesség felé* darabjai se nem képiesek, se nem költőiek. A *Tűzkút* záró költeménye tehát prózaköltemény, mégpedig tiszta műfajú prózaköltemény, amiben a

mű alapstruktúráját egy ellentét képezi, a pusztulás és a megmenekülés egyszerre felmerülő lehetőségének ellentéte.

Az 1968-ban megjelent *Merülő Saturnus* című kötet kevés prózakölteményt tartalmaz, közülük a *Robogó szekerek* vagy a műfajjal folytatott további kísérletezés eredményének tekinthető, vagy egyszerűen a makámaköltészet egy darabjának (korábban Weöres nem írt makámát). E költemény játékvers¹⁵⁵, amelyben meghatározó szerepe van a derűt fakasztó ritmusnak és rímeknek. Mindez megtalálható a *Robogó szekerekben*, de a makámának megfelelően úgy, hogy a ritmus vagy a rímelés megszabta természetes sorhosszúság helyett prózasorokba van tördelve a mű.

A *Merülő Saturnus* fontos prózakölteménye *Az új évezred szelleme. A Nehéz óra* párdarabja e költemény a hangzás, az ellentétekre épülő szerkezet, a rejtett személyesség hasonlósága alapján.

A 70-es évek kevés Weöres-prózakölteménye között van néhány, amelyekben a *Tűzkút* költeményeire emlékeztető műfaji teljesség valósul meg (például *Szemfényvesztők és becsapottak, Kezdetben*) szerényebb költői színvonalon (természetesen Weöres Sándor életművének mércéjével mérve). Más prózaformában írt költemények különféle kísérletezések eredményei (miképp talán a *Robogó szekerek* is), s bennük vélhetőleg nem a műfaji lehetőségek minél teljesebb megvalósítása volt a fontos a költő számára. Ilyen költemény a *Téma és variációk*, amely címéhez hűen egy többszörösen összetett mondat szavait cserélgeti az eredeti mondatszerkezet megtartása mellett, s ilyen az *Összekevert újságcikkek*, amelyben kitalált hírtörédek kerültek egymás mellé természetesen nevetséges végeredményt teremtve. Ezek a költemények műfaji értelemben határesetei a prózakölteménynek, s a 70-es évek irodalmában nem is annyira a prózaköltemény-írásra hathattak ösztönzőleg, mint inkább a kibontakozó posztmodern irodalomra.

Weöres Sándort életének utolsó évtizedében, az 1980-as években már nem vonzotta a prózaköltemény-írás, noha a műfaj talán ekkor állt népszerűségének csúcán a magyar költészetben. Ekkori verseskötetei közül kettőben (*Posta messziről*, 1984, *Kútbanézó*, 1987) egyáltalán nem szerepel prózaköltemény. A harmadikban, amely a három közül a legkorábbi (*Weöres Sándor kézírásos könyve*, 1981), vannak ugyan prózaformában írt rövid költemények, ám e művek kézírásosak, így a prózasorokat nemcsak a lapszélesség határozza meg, hanem az íráskép, a betűformálás is. A szövegalkotás metrumot, ritmust,

¹⁵⁵ Kenyeres Zoltán műfaj-meghatározása,
I. KENYERES Zoltán: *i. m.*, 162-163.

rímet nélküli kötetlensége kétségkívül megállapítható, a verssoralkotás hiánya azonban nem mindig, a szavak sorvégi elválasztását ugyanis általában elkerülte Weöres Sándor, s ez szabadvers-jelleget ad költeményeinek. A látszólagos prózaköltemények tehát inkább hosszú soros szabad versek. Továbbá e kéziratos műveknek a műfaji megítélése nem vonatkoztatható el attól, hogy a szövegekhez rajzok is tartoznak, tehát az egyszerű prózakölteménynél összetettebb műalkotásokkal van dolgunk. „Ide kívánczok szöveg és rajz viszonya, egy-egy lap kompozíciójának kérdése is. A rajzok ugyanúgy improvizációk, miként a versek. Feltűnő, hogy bár Weöres Sándor nem képzett festő, és rajzai általában nem is érnek fel a versek szintjéhez, mégis határozott karakterük van: az illusztrációk naiv gyermekrajz-stílusa jól egybevághat a kódex játékos jellegével.”¹⁵⁶

Meg kell még említenünk, hogy Weöres Sándor hagyatékából is előkerült tízegynéhány prózaformában írt költemény, illetve karcolat, rögtönzés, töredék. Ezek zöme a negyvenes évek második felében és az ötvenes években készült, két-három mű a hatvanas, hetvenes évekből való, a nyolcvanas évekből egy sem. Mindez lényegében megfelel annak a változó intenzitásnak, amellyel Weöres kiadott prózakölteményei megszülettek a szóban forgó évtizedekben. A hagyatékban fennmaradt prózaformájú művek gazdagítják Weöres Sándor e műfajú költészetét, de annak csúcsteljesítményeit nem közelítik meg.

A prózaköltemény-írás szempontjából az 1964-ben megjelent *Tűzkút* a legfontosabb Weöres-kötet. E könyv összeállításának idejére, tág értelemben az 50-es évek végére, 60-as évek elejére csiszolódtak tiszta műfajú prózakölteményekké Weöres Sándor költészetében azok a prózai kísérletek, amelyeket a költő mintegy tíz évvel korábban kezdett el a *Bolond Istók* megírásával (vagy akár még tíz évvel korábban a *Disznó* című rövid költeményével). Másrészt, amint láttuk, a *Tűzkút* utáni verseskönyvek prózakölteményeinek jelentős része „csupán” kísérletek tárgya (például *Robogó szekerek*, *Összekevert újságcikkek*), amelyekben már nem a műfaj tökéletesítése a cél, hanem annak kipróbálása, hogy az immár kidolgozott műfaj mi minden kifejezésére alkalmas, „mit bír el”, mivel ötvözhető stb. A kísérletek eredményei érdekesek, de nem érik el a *Tűzkút* prózakölteményeinek művészi színvonalát.

Annak, hogy Weöres Sándor költészetében éppen az ötvenes évek elején, hatvanas évek végén teljesedett ki a prózaköltemény-írás, talán van köze ahhoz is, hogy a költő

¹⁵⁶ KOVÁCS SÁNDOR Iván kísérő tanulmánya
Weöres Sándor kéziratos könyvéhez, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981.

ekkor dolgozott a Mallarmé-kötet anyagának fordításán, bár a prózaköltevényeket nem ő, hanem Dobossy László fordította magyarra.

A prózaköltevény-írás 1960-as évekbeli áttörő sikerének pontos oka nem tisztázott, az azonban bizonyosnak látszik, hogy e sikerben jelentős szerepe volt Weöres Sándor prózaköltevényeinek, amelyek nem kevés darab kiválóságán, példaértékén túl azért is fontosak, mert hozzájárultak a prózaköltevény-írás szerény folytonosságának megőrzéséhez az avantgárd jegyében álló húszas évek és a hatvanas évek között.

JUHÁSZ FERENC PRÓZAKÖLTEMÉNYEI ÉS VERSPRÓZÁI

Juhász Ferenc költői pályájának első szakaszában, mintegy tíz éven át nem írt prózakölteményt. Az első ilyen alkotásait az 1965-ben megjelent *Harc a fehér báránnyal* című könyvében tette közzé, ám amint látni fogjuk, ezek az első prózaköltemények szigorú műfaji értelemben és a megalkotás célzatosságát tekintve lényegében az utolsók is Juhász 1989-ig terjedő munkásságában. 1965 után ugyan még több kötetnyi rövid prózát tett közzé (*Mit tehet a költő?* 1967, *Vázlat a mindenségről*, 1970, *Írás egy jövőendő őskoponyán*, 1974, *Szerelmes hazatántorgás*, 1977), ám ezeket ő maga sem prózakölteményeknek tekintette, hanem úgy nevezett versprózáknak, amint erre dolgozatom elején kitértem.

Juhász versprózái valóban nem bizonyulnak prózakölteményeknek, ha körültekintő műfaji elemzésnek vetjük őket alá. Ha azonban ilyen vizsgálódásra nem kerül sor, mint ahogy egy átlagos versolvasó ilyesmit nem végez, akkor a versprózák könnyen összekeverhetők a prózakölteményekkel. Márpedig versprózai alkotás sok látott napvilágot a hatvanas évek elején és a hetvenes években az *Új Írás* lapjain, illetve az említett önálló kötetekben. Így a verspróza-írás – ami Juhász költészetén kívül nem lelt számottevő folytatásra (bár Nagy Lászlónak vannak hasonló írásai) – közvetve jelentős mértékben hozzájárult a prózában írt költészet hatvanas, hetvenes évekbeli sikeréhez. Annál is inkább, mivel Juhász költészete az említett időszakban közismerten nagy elismertségnek örvendett. Valójában pedig e négy kötetnyi prózai mű (verspróza) között található olyan írások is, amelyek megfelelnek a prózaköltemény műfaji elvárásainak (ezekre alább visszatérek).

Nem vizsgálom Juhász *Harc a fehér báránnyal* előtti költészetét, de fontosnak tartom megjegyezni, hogy abból a legkevésbé sem következett a prózaköltemény megjelenése a hatvanas évekbeli művek között. Juhász pályájának első évtizedében, első kilenc könyvében egyértelműen a verses költészet hívének mutatkozott. A szabad vers sem volt gyakori az ekkori művei között, az úgy nevezett hosszú soros szabad vers pedig kifejezetten ritka (a legismertebb közülük talán *A virágok hatalma*).

Mindehhez képest tehát meglepő, a korábbi költői törekvésekből nem indokolható a prózaköltemények megjelenése a *Harc a fehér báránnyal* kötetben. E költeményeknek azonban azért is figyelmet kell szentelnünk, mert magát a kötetet Juhász legjelentősebb könyvének tekinti a szakirodalom tekintélyes része: „A *Harc a fehér báránnyal* c. kötet

(...) a nyelvi magatartássá lett belső drámaisággal hozta meg az 1945 utáni magyar líra egyik legjelentékenyebb fordulatát. Juhász költészete a hetvenes évekre az itt kialakított poétikai-szemléleti elvek jegyében számos lehetőségét teljesítette ki ennek a beszédmódnak.¹⁵⁷ „A hatvanas évek elején hosszú ideig kell várakoznia, míg legfontosabb kötete megjelenhet”¹⁵⁸ – írta a költőről Bodnár György nyilvánvalóan a *Harc a fehér báránnyal* kötetre utalva. Noha az irodalomtudósok nem a prózakölteményeket szokták kiemelni a kötet legfontosabb műveiként, a könyv jelentőségéhez azok is hozzájárulhattak, vagy – a formális logika szerint – a kötet ezeknek is jelentőséget adott.

A *Harc a fehér báránnyal* kötetben két prózaköltemény található: *A halottak faggatása* és az *Örvénylések Bartók Béla körül*. Van ugyan egy harmadik prózaformában írt műrészlet is (a *Gyűlölet és szerelem koronájának* első része), ám ez valóban részlet csupán, önállóságának minden látszata ellenére. Dolgozatom első részében szigorú elvárásként említettem a zártságot, az önmagában értelmezhetőséget, ami itt nem érvényesül. A továbbiakban tehát e mű(részlet)ről mint prózakölteményről nem beszélünk.

A másik két költeménnyel kapcsolatban is merülhet fel műfaji értelemben probléma. Mindkét mű egyértelműen meghaladja azt a terjedelmet, ami a prózakölteményekkel szembeni rövidség elvárásnak megfelelne. E művek „egésze és teljessége” (a már tárgyalt todorovi értelemben) semmiképp sem érzékelhető egyszerre, egyetlen rápillantásra. Juhász Ferenc költészetének azonban annyira általános problémája volt már a hatvanas években is a nagy terjedelem, lírai műveinek átlagos hosszúsága annyira meghaladta más költők ilyen alkotásainak átlagos hosszúságát, hogy az ő esetében a prózaköltemény rövidség követelményét jónak láttam költeményeinek átlagos hosszúságához viszonyítva értelmezni. Ilyen értelemben *A halottak faggatása* és az *Örvénylések Bartók Béla körül* viszonylag rövid költemény.

Eljárásom – amelynek következetlenségét magam is átérzem – célja az volt, hogy egy nagy hatású költő prózaformában közzétett, műfajukat illetően meg nem nevezett költeményeit, amelyek az olvasókra nyilvánvalóan prózakölteményként hatottak, ne kelljen e műfajból kizárnom egy olyan probléma (a hosszúság) miatt, amely e költészet általános gondja, nehézsége fokozott mértékben mind a mai napig.

¹⁵⁷ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom...*, 51.

¹⁵⁸ BODNÁR György, *i. m.*, 15.

Másik lehetőség az lett volna, hogy a *Harc a fehér báránnyal* két prózaformában írt művét versprózának tekintem, vagyis olyan műveknek, amelyeket épp a hatvanas évek második felétől kezdett jelentős számban publikálni a költő. A szakirodalomban van példa az ilyenfajta értelmezésre: Bodnár György például a már idézett monográfiájában mind *A halottak faggatását*, mind az *Örvényléseket* „vers-prózának” nevezi¹⁵⁹.

A versprózáként értelmezés lehetőségével azért sem éltem, mert Juhász Ferenc nem sorolta be a szóban forgó két művét semelyik verspróza-kötetébe, noha az ő költői gyakorlatában nem volt példa nélküli a versek új szempontú, új ciklus-beosztású újraközlése¹⁶⁰. Továbbá a *Harc a fehér báránnyal* nyomdába adásakor már megvolt, sőt megjelent Juhász jó néhány olyan műve, amely majd csak a *Mit tehet a költő?* című kötetbe került be: versprózáként.

Nem tekinthetjük tehát véletlennek, hogy *A halottak faggatása* és az *Örvénylések Bartók Béla körül* helyet kaptak *A harc a fehér báránnyal* kötetben, más rövid prózai művek viszont nem (versprózák). Ugyanakkor *A halottak faggatása* és az *Örvénylések Bartók Béla körül* nem kerültek be a verspróza-kötetek egyikébe sem (aminek nem az újraközléstől való tartózkodás az oka). A magyarázatot abban látom, hogy Juhász Ferenc maga is más jellegű alkotásoknak tekintette *A halottak faggatását*, illetve az *Örvénylések Bartók Béla körül* című művét (expressis verbis prózakölteménynek), mint a többi prózai művét (versprózák), amelyeknek nem mindegyike keletkezett később az említett két költeménynél.

Ha a rövidségtől mint műfaji elvárástól – a fent említett okból – kivételképpen eltekintünk, akkor a prózaköltemény műfaji követelményeinek leginkább *A halottak faggatása* felel meg. A költemény kezdő sorai mindjárt a legalapvetőbb szemben állást vetítik elénk, ami csak elképzelhető egy irodalmi műben: élet és halál szemben állását:

Harminchét éves vagyok. Még nem elég öreg ahhoz, hogy bölcs legyek és pontos, mint a növények, az állatok, és az égitestek, s már nem elég fiatal, hogy ne jusson eszembe szüntelenül a halál. Pedig a halállal élek mindig.

Az alapellentét felvázolása után a költemény egy hosszú, „kép-áradásos” leírással folytatódik. Ez az ábrázolásmód Juhász Ferenc költészetében a hatvanas években (és

¹⁵⁹ BODNÁR György, *i. m.*, 54-55.

¹⁶⁰ KABDEBÓ Lóránt, *Juhász Ferenc, Mit tehet a költő?* Új Írás, 1968, 2. sz., 112-115.

később is) általánosnak mondható, s ennek lett sokat vitatott, bírált következménye a rendkívüli mértékben megnövekedett szövegterjedelem.

A költemény témája, az apa korai halála, s a rövid közös élet mintegy számonkérészerű, életrajzi jellegű felidézése mélyen lírai téma. Hatással lehetnek rá József Attila költészetéből a gyermekkort és az édesanyját felidéző versek, például a *Kései sirató*.

Témánk szempontjából fontos szerkesztésbeli ellentétet mutatnak a költemény rövid mondatos ténymegállapításai és a kivétel nélkül nagyon hosszú mondatokba foglalt leírások. Ezen belül maguk a rövid tényközlések is gyakran ellentétre, paradoxonra alapozódnak, például: „Én hiszek a halálban és nem hiszek a megsemmisülésben”, „Mert az életről csak a halottak tudnak igazán beszélni.”

A rövid mondatok, illetve a rövid mondatokból álló műrészletek vissza-visszatérő elemei a költeménynek, s a közékük ékelt, hosszú mondatos leírásokkal együtt sajátos ritmusélményt kelthetnek az olvasóban. Ez a „szövegritmus” Juhász Ferenc versprózáiban is gyakran tapasztalható jelenség. Mindazonáltal e szövegritmust a versszerűség ismérvének aligha tekinthetjük, hiszen a szabályosság legfeljebb elemi szinten érvényesül benne, a metrikusság pedig egyáltalán nem. A rövid mondatos műrészek közé illesztett hosszú mondatos leírások eltérő terjedelműek, leggyakrabban 10-15 sor és 20-25 sor közöttiek, de előfordulnak hosszabbak és rövidebbek is. Így a ritmus nem annyira időbeli élménye lehet a befogadónak, mint inkább műszerkezeti, szövegszerkezeti tapasztalata. S a ritmus ebben az értelemben nem a vers, hanem a prózaköltemény, illetve a ritmikus próza hagyományához kapcsolódik. Hasonló szövegritmus érvényesül *A gyűlölet és szerelem koronája* első, prózai részében és az *Örvénylések Bartók Béla körül* című prózakölteményben.

Az *Örvénylések Bartók Béla körül* című költeménynek az ad kiemelt jelentőséget, hogy *nem* került be a verspróza-kötetek egyikébe sem, így az 1967-es *Mit tehet a költő?* címűbe sem, noha abban sok olyan verspróza látott napvilágot, amely az *Örvénylések Bartók Béla körül* megírásával körül-belül egy időben keletkezett. Továbbá az *Örvénylések Bartók Béla körül* épp úgy az „alkalom szülöttének”¹⁶¹ tűnik, mint azok az írások, amelyeket Juhász majd versprózáknak nevez, s a *Bartók-költemény* bele is illene a versprózáknak abba a sorozatába, amelyekben a költő nagy íróelődökről, festőkről és más művészekről ír valamilyen alkalomból. Miért került akkor ez a költemény

¹⁶¹ Juhász Ferenc jellemzése a versprózákról
(Juhász Ferenc, *Mit tehet a költő?*).

kivételezett helyzetbe, miért a *Harc a fehér báránnyal* című kötetben jelent meg (*A halottak faggatásával* együtt, amely azonban valóban összetéveszthetetlenül eltér a versprózáktól), s miért csak ott?

A kérdésre egyértelmű, meggyőző választ adni nem könnyű. Kabdebó Lóránt abban látja e költemény eltérésének, megkülönböztetésének okát a versprózáktól, hogy az utóbbiakban a verskezdet nagyon gyakran prózai (s ez máris „műfaját szegi” az írásnak), amit viszonylag ritkán és rövid részletekben követnek lírai szövegbetétek. Az *Örvénylések*ben viszont a lírai részletekre kerül a nagyobb hangsúly, a műkezdet is lírai¹⁶².

Erősíti az *Örvénylések Bartók Béla körül* költeményjellegét az is, hogy a fogalmi nyelvezet helyett a képszerűség a meghatározó benne, s csekély jelentőségű az alkalomhoz kötöttsége. A gazdag és logikusan felépített képrendszer széles asszociációs körének köszönhetően a műnek sok érvényes olvasata, értelmezési lehetősége van, ami megint csak ritkán jellemző a prózai alkotásokra, s ez alól a verspróza sem kivétel. A felsoroltak közül egy-egy sajátosság a versprózákban is érvényesülhet, mind együtt azonban valószínűleg csak az *Örvénylések*re érvényes, ez magyarázhatja a mű kivételezett helyzetét Juhász Ferenc prózai alkotásai között.

Műfaji értelemben teljes és célzatosan írt prózakölteményt Juhász Ferenc a későbbiekben (1965-től korszakunk végéig, azaz 1989-ig) nem tett közzé. A prózakölteményekhez „nagyon hasonló” szabad verseket igen, ezek a művek azonban valóban versek, tehát nem prózai alkotások. Gyakori Juhász ekkori költészetében a un. hosszú soros szabad vers, amely az olvasót a prózakölteményre emlékeztetheti, ám a prózakölteménnyel mégsem keverhető össze. A hosszú soros szabad vers nem folyamatosan leírt, alkotott szöveg, de sorai közül néhány margótól margóig tart, s a többit is csak 5-10 karakter választja el a záró margótól. Gyakori a sorok végén az elválasztás, de az mindig az egyéni összetett szavak szóhatárán történik, sohasem a szó belsejében, szótaghatárnál (például *A kiválásról és feladatról* című versben: ánu-szgyűrű-és-kloáka-kehely-/csillogásban, agyagfonadékkosár-/szemgolyó-bőrkorsójaként-fogyó, csontváz-/önmagáról). Mindez egyértelműen jelzi, hogy a szöveg szándékosan versszerű, azaz a látszat ellenére nem tekinthetjük prózának, s így prózakölteménynek sem.

¹⁶² KABDEBÓ Lóránt, *Juhász Ferenc, Mit tehet...*, 112-115.

Alkotói szándék szerint nem prózaköltemények a versprózák, ezek a többnyire napi aktualitásokhoz, évfordulókhöz, könyvbemutatókhoz, kiállításokhoz és más kulturális eseményekhez kapcsolódó prózai írások. A közvetlen alkotói célzat ellenére azonban néhány ilyen írás nem elég szorosan vagy nem elég felismerhetően kapcsolódik valamilyen aktualitáshoz (legalábbis napjainkból nézve), s így általános értelmet nyer, mégpedig nem ritkán gazdag általános jelentéskört. Kiváltképpen így van ez, ha ezen írások némelyikének nyelve eltávolodik a fogalmiságtól, stílusa az értekező stílustól. Továbbá – talán nem véletlenül – ezek a prózai művek igen gyakran valóban rövidek is, csupán néhány sornyiak vagy egyharmad-, féloldalnyiak (a versprózák átlagos terjedelme több oldal, a leghosszabbak tíz oldalnál is terjedelmesebbek). E rövid, napi aktualitáshoz nem kapcsolódó, képszerűségük vagy sajátos témájuk révén többértelmű írásokat prózakölteményeknek tekinthetjük. Annál is inkább megtehetjük ezt, mivel néhány közülük a leghagyományosabb, lírikus költői témákat dolgozza fel, így például *A csöndbe süllyedt tegnap tárgyai, A fák és az 1971 november 12.*

Nézzük például *A csöndbe süllyedt tegnap tárgyait!*

Ó, hova süllyedt az a gyerekkor, miféle tengeromlásba és vízgörgetegbe fült az a gyermekkor, a mi gyermekkorunk is, a történelem milyen vízpalástja, zöld és habzó üveg-hömpölyegei alá az a gyerekkor, amelynek sejtelmes és titkos környezetéhez a kegyes-kegyelmű tárgyak és képek tartoztak, a festett üvegeképek Illés égbelángoló szekérével, a kövér útmenti kő-Krisztusok, vagy festett, zománcos vére-csurgású útmenti, temetői Jézusok, a festékekkel vérző-sebűek, a búcsúban vehető népi kegytárgyak, görcsös és szögletes feszületek, őrző porcelán-szentek, kegyes, gyermektartó, tojásdad-hosszú Máriák, fába és kőbe-faragott hitek és menedékek, amikről és akikről hittük akkoron, hogy megvédenek a bajtól, büntől, betegségtől: amik ott derengtek és virágoztak történelem-parti magányos életünkben. Az utak széleinél és keresztjeinél, szőlőhegyek útkanyarulataiban, nagyanyaink mohos-csöndű szobáiban ott virágzanak, porosodnak és lángolnak még, hogy az elvirágzó időre és a csöndbe-süllyedt tegnappra emlékeztessenek.

Az ihlető élmény e költemény esetében is lehetett például egy kiállítás (régii feszületekről, népi kegytárgyokról stb.), maga a mű azonban nem kötődik szorosan ehhez az élményhez, nem ajánlás, nem kritika, nem kiállítás-megnyitó. Az „eltűnt (elsüllyedt) gyermekkor” pedig közismerten gyakori huszadik századi költői téma (elég

talán csak Kosztolányi Dezső költészetére utalni). A fogalmi nyelvezet helyett ebben a költeményben kétségkívül a képszerűség a meghatározó, már a cím is szép, eredeti költői képet tartalmaz. Összességében tehát megalapozottan állíthatjuk, hogy ez a mű nem verspróza (abban az értelemben, ahogy azt Juhász Ferenc meghatározta), hanem kiváló prózaköltemény.

Egyértelmű, hagyományos vallomások lírai tartalma van az *1971 november 12* című prózakölteménynek, amelyet aktuális írásként vagy költői esszéként lehetetlen értelmezni:

Olyanok ezek az írások, ezek az éjszakák, mint az Isten próbái! Meddig élek még? Mi lesz velem? Élni ki tud velem és ki akar élni velem? Olyanok ezek az éjszakák, mint próbái a létnek: amit Valaki akar! De hát Ki ez a Valaki? Ki akarja, hogy ilyen legyek, ilyen megátalkodottan makacs és bolond! Ilyen veszettül őrvjögő, ilyen kegyetlen önmagamhoz is! Mi lesz velem? Mi lesz velem? Mi lesz velem? Mi lesz velem? Olyanok ezek az éjszakák, mint az Isten próbái. Próbálgatja szívemen az Isten: mit bírok még? Próbálgatja sorsomon az Isten: mit tudok még? Tudok-e élni még? Tudok-e halni már? Tudok-e lenni még, tudok-e nem-lenni már?

A költemény stílusa, kiváltképpen képalkotása és mondatszerkesztése elüt Juhász Ferenc szokásos költői stílusától, ennek ellenére fontos alkotásról van szó, mert ez a mű Juhász műfaji értelemben talán legtisztább prózakölteménye. Az ellentétek mint fontos tartalmi, szerkezeti elemek, illetve kifejezőeszközök szerepe sem kétséges a költeményben, főképp annak utolsó két-három sorában.

Juhász Ferenc versprózáinak, verspróza-köteteinek kritikai fogadtatása nem volt egyértelmű elismerés, sőt ha a nagy tekintélyű költőnek kijáró, „kötelező” udvariasságtól eltekintünk, az elemzők, bírálók eufemisztikusan megfogalmazott kifogásai mögött inkább a bizonytalan elutasítást találjuk. Költeménynek mindenesetre senki sem nevezte e versprózákat, s ez nem annyira azzal magyarázható, hogy mindenki elfogadta és átvette Juhász szóhasználatát (ti., hogy verspróza), hanem inkább azzal, hogy a költemény szavunk érték kategória is, a legmagasabb színvonalú írói alkotásokat (is) szoktuk jelölni vele, s Juhász versprózáit kritikusai nem sorolták ebbe a kategóriába. Nem érték kategória a prózaköltemény megjelölés, e megnevezéssel a kritika minden bizonnyal azért nem élt, mert egyjelentésűnek vélte vele a verspróza elnevezést. Ám Juhász versprózáinak nemcsak a versszerűsége, hanem bizonyos

értelemben a költőisége is kétségbe vonható esetenként: „a *Mit tehet a költő?*” írásai majdnem fele részben a prózai fogalmi közlés stílusának és műfaji lehetőségeinek keretén belül maradnak – akkor is, ha vallomásos érdekeltségűek – s csak a másik részhez sorolhatók lépik át a vers és a próza határát, és teljes joggal csak ezek nevezhetők Juhász szóteremtésével „versprózának” – elfogadottabb meghatározással élve, költői prózának. A kétféle szemlélet és nyelvi stílus elkülönítését nehezíti, hogy a kötet jó néhány írását próza és „verspróza” közötti átmeneti változatnak kell tekinteni, mert fölváltva él a prózai jellegű, tartalmi mondanivalót hangsúlyozó fogalmi kifejtés és a versszerű, versbe kívánckozó költőiség, a vallomásos önkifejezés lehetőségeivel.”¹⁶³

Béládi Miklós nem zárja ki, hogy Juhász versprózáinak egy része valóban költői alkotás (abban az értelemben, hogy költemény), Szerdahelyi István vélekedése ezt általában sem tagadja meg Juhász versprózáitól: „Olyan írásait nevezi így, amelyekben kifejezetten nem költői (ilyen értelemben is „prózai”) tárgyakat az ő modorára jellemző barokkos költőiséggel (s ebben az értelemben „versformában”) dolgoz fel – vagyis recenziókat, művészportrékat, interjúszövegeket, nekrológokat, úti jegyzeteket vagy akár magánleveleket víziókká növeszt, de prózai sortördéssel publikál.”¹⁶⁴

Bodnár György kiindulópontja mintegy evidenciaként az, amihez mások esetleg végkövetkeztetésként jutnak el: Juhász Ferenc „esszéinek nagy része – ahogy maga mondja – verspróza.” Vagyis a verspróza esszé. Körültekintőbben fogalmazva: „Az így kialakuló verspróza a vers felől nézve ugyanúgy a költészet végső lehetősége, mint a prózavers, de míg ez utóbbi célzata a költemény, addig a verspróza az esszé műfaji határsértését követi el”¹⁶⁵.

A verspróza mint szövegtípus tehát a költői próza eszközeivel megfogalmazott esszé, költői esszé, nem prózaköltemény és nem is másféle (más műfajú) költemény. Nem költemény elsősorban azért, mert „egy-jelentésű” szöveg (maga Juhász Ferenc is így vélte, amint azt már idéztük), azaz nincs általánosítható tartalma, elvárható többletjelentése, intenzív módon kifejtett tartalomgazdagsága. Továbbá gyakran költeményhez nem illően, aránytalanul terjedelmes benne a fogalmi nyelv használata, s nemritkán hiányzik belőle az alkotó személyes érintettsége. (Mindez természetesen nem zárja ki, hogy néhány, a szerző által versprózának tekintett mű valójában prózaköltemény legyen, amint arra láttunk is példát.)

¹⁶³ BÉLÁDI Miklós, *Juhász Ferenc, Mit tehet a költő?* Kritika, 1967, 9. sz., 36-39.

¹⁶⁴ SZERDAHELYI István, *Irodalomelméleti...*, 333.

¹⁶⁵ BODNÁR György, *i. m.*, 153.

Juhász Ferenc a nyolcvanas években lényegében sem versprózát, sem prózakölteményeket nem írt. Ennek az évtizednek az alkotásai között is találhatóak, ha nem is nagy számban, hosszú soros szabad versek (pl. *A csörgőkígyó hősze*, 1987.), de ezek a fentebb megállapítottaknak megfelelően valóban nem versprózák és nem is prózaköltemények.

NAGY LÁSZLÓ PRÓZAKÖLTEMÉNYEI

Nagy László költészetének a prózaköltemény-írás szempontjából különleges figyelmet kell szentelnünk, mert míg a korábban tárgyalt költők (Kassák Lajos, Illyés Gyula, Weöres Sándor, Juhász Ferenc) esetében a prózaköltemény csupán egy a sok alkalmazott műfaj közül, s általában nem a legjelentősebb, vagyis a prózaköltemény-írás költészetük mellékága, addig Nagy László költészetében a prózaköltemény-írás – képletesen szólva – a fősodorba került. Kassák, Illyés, Weöres, Juhász legfontosabb művei nem prózaköltemények, Nagy László prózaformában írt költeményei közül viszont a *Jönnek a harangok értem* kötet cím-adó mű, s a kritika egyébként is igen jó véleményt alakított ki róla. Továbbá jelenetős kritikusok és irodalomtörténészek tekintik kiemelkedő műnek a *Vértanú arabs kancát*. Ez a prózaköltemény – írta róla például Tamás Attila – „egyszerre ad újat és kiemelkedő értéket. Talán még nem született mű irodalmunkban, mely a szűkebb értelemben vett költői műveknek és az elbeszélő próza írásainak a határán állva hasonló szilárdsággal vetné meg a lábát a „határ” mindkét oldalán”¹⁶⁶. „Ilyen remekművet – írta a *Vértanú arabs kancáról* Görömbei András – a prózavers műfajában nem alkotott többet Nagy László, de az *Isten lovai* ciklus többi darabja s a *Jönnek a harangok értem* című kötet (...) hasonló jellegű címadó ciklusának versei sok-sok új elemmel bizonyítják e műforma teherbíró képességét Nagy László költészetében.”¹⁶⁷

Nagy László a hetvenes években kétségkívül széles körben elismert, nagy tekintélyű költő volt. Poszthumusz kötetét, éppen a *Jönnek a harangok értemet* az 1978-as könyvnapon elkapkodták az olvasók¹⁶⁸. Költészetének sikere egyúttal a hatvanas évek elejétől terjedő (újra terjedő) prózaköltemény sikerét is jelentette. A *Vértanú arabs kanca* és a *Jönnek a harangok értem* kötet után már semmiképp sem lehetett a prózakölteményt kizárni a költészet területéről, említés nélkül sem igen lehetett immár

¹⁶⁶ TAMÁS Attila, *Félhangos töprengések, újabb verseskötetek olvastán*, Alföld, 1974, 7. sz., 24-29, 28.

¹⁶⁷ GÖRÖMBEI András, *Nagy László költészete*, Bp., Magvető Kiadó, 1992, 383.

¹⁶⁸ TÜSKÉS Tibor, *Nagy László*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983, 193.

átsiklani fölötte. Ennek ellenére a kritika és irodalomtudomány sokáig továbbra sem nézett szembe azzal a kérdéssel, hogy miért prózaköltemény műfajban írta Nagy László az említett fontos műveit, mint ahogy azzal sem, hogy miért csak a hatvanas, hetvenes években írt prózakölteményeket.

Későbbi jelentősége ellenére a prózaköltemény valóban viszonylag későn jelent meg Nagy László költészetében. Az első ilyen jellegű műve a *Himnusz minden időben* című kötetében kapott helyet 1965-ben, a *Bartók és a ragadozók* címet viselte, s egy évvel korábban íródott és látott napvilágot az Új Írásban.

Azonban a *Bartók és a ragadozók* valójában nem prózaköltemény, hanem azokhoz az aktuális témájú, prózaformában írt költői esszékhez hasonló mű, amelyeket a hatvanas években Juhász Ferenc írt jelentős számban, s amelyek többnyire szintén az *Új Írásban* jelentek meg. Juhász Ferenc versprózának nevezte ezeket az írásait, s a kritika és az irodalomtudomány el is fogadta ezt a fogalomhasználatot. Nagy László *Bartók*-költeményét is nevezhetjük versprózának, mint ahogy néhány más írását, például *A föltámadás szomorúságát* is.

Kínálja magát a feltételezés, hogy Nagy László költészetében Juhász Ferenc versprózáinak hatására jelent meg a próza és a költészet összekapcsolásának törekvése. Ez azonban természetesen csak részben fedheti a valóságot. Nagy László széles körű tájékozottsággal rendelkező költője volt a hatvanas, hetvenes éveknek, ismerte Kassák, Illyés és Weöres Sándor prózakölteményeit is, fordítóként részt vett a magyar Rimbaud-kötet (1965) kiadásában, amelyben a híres szimbolista költő prózakölteményei közül is megjelent néhány. Az ösztönzés tehát sok irányból eredt, ennek ellenére Nagy László első prózai formájú költői művei versprózák. Hozzá kell azonban tennem, hogy a költemények világához közelebb álló, „költőibb” versprózák, mint Juhász Ferencéi.

A *Bartók és a ragadozók* újszerűségét Nagy László költői pályáján és egyúttal teljes érvényű költőiségének kérdésességét a Nagy László-szakirodalom is lényegében evidenciaként tartalmazza. „Egyszerre költészetének új lehetőségét nyitja meg: az esszéelemekkel dúsított prózavers műformáját honosítja sajátjává. Fogalmi egyértelműség, tisztaság és látomásos metaforikus sejtetés, sugallás találkozása ez a versbeszéd. Versszerűségét, líraiságát az erős személyesség, a gondolatrítmus ereje, a paralelizmusok és ellentétek dialektikája adja s a metaforikus felnövesztés, egytetemesítés teremti meg.”¹⁶⁹ A „gondolati, fogalmi nyelv a korábbiakhoz képest átütő erővel érvényesül, nyilvánvalóan összefüggésben azzal a ténnyel, hogy a szöveg a vers

¹⁶⁹ GÖRÖMBEI András, *i. m.*, 222.

végső határán van, ritmusa valójában prózaritmus, amelybe csak a rövid tagmondatok visznek versre emlékeztető lüktetést¹⁷⁰.

A *Bartók és ragadozók*ban a lírai, látomásos kezdet után a fogalmi, értekező, részben elbeszélő nyelvhasználatnak valóban olyan példáit találjuk, amelyek nem teszik lehetővé, hogy ezt a művet műnemi értelemben tiszta költeménynek tekintsük: „a fiatal Bartók azt mondja”, „ez a szimbólum föltételezi a programos harcot” stb. A mű tehát nem költemény, s így nem is prózaköltemény, noha persze prózaformában van megírva. Görömbei András¹⁷¹ és Tolcsvai Nagy Gábor¹⁷² portréversnek nevezi az ilyen műveket (például *A fekete költő*, *Csontváry*), Vasy Géza¹⁷³ pedig idéző-szólító versnek, de helyesebbnek tűnik a költői esszé meghatározás.

A *Bartók*-műhöz hasonlóan *A föltámadás szomorúsága* is költői esszé inkább, mint prózaköltemény képgazdagsága, személyes érintettsége, érzelem- és indulatlétettsége ellenére. Vagy még inkább költői vitairat egy látens vagy képzelt küzdelemben. Költeménybe nem illő fogalmi, értekező nyelvhasználatra csak olyan szintű példákat találunk a műben, mint a „Kár, hogy a művészetben a silányságot szaporítják, uraim”. Az ilyen, fogalmakkal kevésbé terhelt, s ugyanakkor érzelmileg telített kijelentések megfelelő szöveggörnyezetben valójában nem lépik át a költemény műnemi szöveghatárát, nem terelik át az írásművet egy másik szövegtípusba (például az esszébe).

Miért nem prózaköltemény *A föltámadás szomorúsága* mégsem, vagy másképp megközelítve a problémát, miért költői esszé mégis inkább? Elsősorban azért nem, mert túlzottan „egy-értelmű” (abban az értelemben, ahogy Juhász Ferenc írja ezt a saját versprózáiról a *Mit tehet a költő?* című művében, amelyet már tárgyaltuk), túlzottan egy célt szolgál: Ady Endre védelmét vélt (vagy részben valós) támadásokkal szemben, részletesen – és képszerűen, találóan – kifejtett vádakkal szemben ugyanolyan költőien kifejtett cáfolatokkal.

Kérdik, mért nem hág egy fokkal magasabbra, a csillag-bánatú Apollinaire-höz. Tudják, ez a meglőtt szürrealista fej nemcsak a sebészi pólyától magasodik, akár egy havas. A Magas Tátrában tébolyog Ady Endre régen, vele a Föltámadás szomorúsága.

¹⁷⁰ TOLCSVAI NAGY Gábor, *Nagy László*, Pozsony, Kalligram Kiadó, 1998, 112.

¹⁷¹ GÖRÖMBEI András, *i. m.*, 218.

¹⁷² TOLCSVAI NAGY Gábor, *i. m.*, 110.

¹⁷³ VASY Géza, *Nagy László*, Bp., Balassi Kiadó, 1995, 162.

Nézi szöghelyes tenyerét, belenéz a Csorba tóba, mint később a csorba tükörbe, görbe tükörbe, és nem ismer magára: Föltámadtam, jaj föltámadtam!

Az idézett rész a mű leggazdagabb jelentésű része, a „szöghelyes tenyér” nagyon tág és valójában távoli lehetséges jelentéskört visz a műbe, ennek ellenére, illetve csupán ettől az egész mű nem nyer többféle értelmezési lehetőséget, azaz lényegében „egy-értelmű” marad. Az írásmű jelentésgazdagsága, többértelműsége hiányzik ahhoz, hogy költeménynek tekinthessük *A föltámadás szomorúságát*. Hiába a költői képek pazar sokasága, mozaikok maradnak a műszerkezetben, nem alapozzák meg az egész mű többféle értelmezési lehetőségét.

A föltámadás szomorúsága esszészzerűségét a szakirodalomban fellelhető elemzések is említik többnyire, fönntartva azonban, hogy mégis prózaversről van szó¹⁷⁴. A versszerűséget a gondolat- vagy mondatritmusban, a személyességben és költői alakzatok és képek alkalmazásában fedezik fel. Az eddigiekkel összhangban úgy vélem, a gondolat- vagy mondatritmus nem eredményez vershatást, mert a vers a szótagszintű ritmusra épül, illetve lényegében azt jelenti. A további jellemzők pedig mindenféle költői szöveg sajátosságai, a versé, költeményé éppúgy, mint a költői prózáé. *A föltámadás szomorúsága* tehát nem vers (nem is prózavers), s elmondottaknak megfelelően nem is költemény (így nem is prózaköltemény), hanem olyan költői esszé, amely igen közel áll a költeményhez, de nem lépi át a költemény és az esszé közötti – egyébként bizonytalan – műnemi-műfaji határt.

A költői esszé (verspróza) műfaj-típusba tartozik még Nagy László művei közül – csak a fontosabbakat említve – a *Szindbád*, az *Aki szerelmes lett a halálba*, a *Furcsa vitézi versezet*.

Nagy László prózaköltemény-írásának egyik fontos típusa a személyes múltat felidéző, elbeszélő jellegű prózaköltemény. Ilyen költemények írására ösztönözhetette, bátoríthatta Nagy Lászlót Illyés Gyula hatvanas évekbeli, gyermekkort idéző, elbeszélő jellegű prózaköltemény-írása. Nagy László ilyen típusú költeményei elsősorban kép gazdagságukkal és allegorikus értelmezhetőségükkel térnek el Illyés műveitől. E prózaköltemény-típust emlékidéző prózaversnek¹⁷⁵ és emlékező versnek, illetve prózaversnek¹⁷⁶ nevezi leggyakrabban a szakirodalom.

¹⁷⁴ GÖRÖMBEI András, *i. m.*, 314.

¹⁷⁵ Uo., 378.

¹⁷⁶ TOLCSVAI NAGY Gábor, *i. m.*, 160.

Az elbeszélő prózával rokonítható prózaköltemény például az *Első özvegységem* és *A karácsonyfás ember*, amelyek egyben e típus legrégebbi képviselői Nagy László költészetében. Mindkettő egy töről fakad az un. portréversekkel, ám e költemények „portréalanya” nem egy nagy költőelőd vagy kortárs költő, nem is valamely más művészet képviselője, hanem egy gyermeklány, illetve egy háborús sebesült férfi.

A portréversekkel (költői esszékkel) szemben az elbeszélő lírai prózaköltemények valóban prózaköltemények. Azzá teszi őket, hogy nyelvezetük kis mértékben sem fogalmi, értekező prózai nyelvezet, továbbá hogy a portréverseknél közvetlenebbül, mélyebben személyes jellegűek. A költemények hitelesnek, valóban megtörténtnek tűnő epikus váza nagy beleélhetőséget biztosít e műveknek, s ezáltal nagyobb olvasói, hallgatói élményt a befogadónak. A mű ennek is köszönhetően közelebb kerül a lírai költészethez. A legfontosabb azonban, hogy e művek esetében a költői képek és nem utolsó sorban a befogadó személyes kapcsolódási lehetőségei a költeményben foglaltakhoz biztosítanak egyfajta jelentésgazdagságot, többértelműséget, s ez is a költészet fontos jellemzője.

A karácsonyfás embert az ellentétek is áthatják, ami pedig a prózaköltemény műfaji jellemzője, például átlőtt sorvadásos tüdejű felnőtt és vánkoston lovagló, egészséges gyermek, egy szál ingben és megviselt katonaköpenyben, továbbá ellentétekre (fehér hó és vörös vér, halálba indulás és születés) épül a költemény teljes utolsó szakasza, melyben a költő így reflektál emlékeire:

Ma úgy látom a hóban, szájjal aggatja vére szalagjait örökzöld lovára, mert a halálba akkor indult. Én pedig igazán akkor születtem, mert akkor léptem először pajzs nélkül a télbe.

E prózaköltemény-típus legjelentősebb darabja a *Vértanú arabs kanca*, amelyet a *Versben bujdosó* című kötet (ebben jelent meg a szóban forgó mű) értékelői többnyire remekműnek, alaplátnak, kiemelkedő értéknek tituláltak (fentebb idéztem erre példákat).

Ez a költemény is gyermekkori emlékre épül, amelyet mint a mű epikus alapját pontosan meg is ismerünk. A költemény világa azonban az allegorikus, metaforikus jelentéstartalmak révén messze meghaladja a gyermekkori élmény ábrázolását: tragikus életpélda, létösszegzés megfogalmazására ad alkalmat¹⁷⁷. „A *Vértanú arabs kanca*

¹⁷⁷ TŰSKÉS Tibor, *Nagy László...*, 152.

magja drámai novella, amely azonban a látomásos-reflexív megjelenítés, kifejezés révén tragikus létfilozófia általános érvényű megnyilatkozásává emelkedik.”¹⁷⁸

A jelentés-kiterjesztés legfőbb eszköze a költeménybeli „vértanú” vemhes kanca és az anya helyzete között teremtett párhuzam, amely azonban nem szünteti meg a kettejük lényé közötti nyilvánvaló különbséget, illetve ellentétet a műben: „Az áldozat a ló és csikaja, de a szülés előtt álló anya és a ló képe folyvást egymásba játszik. Az 1. és a 3. rész a hasonló állapoton túl is sok jelzéssel utal egymásra. A lóban *magzat* van, s „Meglengette olykor kétoldalt fésült nehéz selyemlobogóit”. Bőrén „sok kis szeplő”, s álltában néz „az iszkázi torony iránt”. S a ló a hegyen *fehéren*, a *hidegben* „a kicsi Margit-kápolna” közelében állt. Az anya *kápolnafhéren, hasasan* állt a *hidegben* az ajtóban. Hosszú haja *sörény*, korán kikeltek *szeplőcskéi*, s néz „a távoli bazalthegyre”. Még az is párhuzamos, hogy a szeplők mindkétszer hasonlat elemei.”¹⁷⁹

A párhuzamok mögött feszülő különbségek és ellentétek megerősítik e szép, allegorikus értelmű költemény műfajiságát, vagyis az elbeszélő lírai prózaköltemény műfaji értelemben tiszta és teljes megvalósulását láthatjuk a *Vértanú arabs kancában*.

A harmadik prózaköltemény-típus Nagy László költészetében a szürrealista prózaköltemény, amely a korai Kassák-művekkel, Weöres Sándor egyes prózakölteményeivel mutat némi rokonságot, s távoli kapcsolatban állhat a magyarul 1965-ben megjelent Rimbaud-prózakölteményekkel (annál is inkább, mivel Nagy László, mint említettem, részt vett a Rimbaud-kötet verseinek fordításában). A szürrealista prózaköltemények az írás korlátlanságának, szabályokhoz nem vagy alig kötött szabadságának termékei, ez a „szabadság” azonban az 1920-as évekbeli szürrealisták kedvelt alkotómódszeréig, az automatikus írásig nem jut el, illetve talán csak néhány mű egy-egy részletében. Mindazonáltal Nagy László szürrealista prózakölteményei kétségkívül a szabad képzettársítás elve szerint épülnek fel, a szabad képzettársítás öröme érződik bennük¹⁸⁰.

A *Versben bujdosó* kötet prózakölteményeket tartalmazó ciklusa (az *Isten lovai*) nagy részt szürrealista művekből áll, nem számítva épp a ciklus leghíresebb költeményét, a *Vértanú arabs kancát*, amely a személyes múltat felidéző alkotás, s az *Ereklyét*, amely távoli képzettársításokkal, s lazább epikus vázzal ugyan, de mégiscsak a személyes emlékeket elevenít fel.

¹⁷⁸ GÖRÖMBEI András, *i. m.*, 380.

¹⁷⁹ VASY Géza, *i. m.*, 202.

¹⁸⁰ BORI Imre, *Jegyzetek Nagy László költészetéről = Inkarnáció ezüstben* (Tanulmányok Nagy Lászlóról), szerk. Tasi József, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1996, 148-154, 154.

Az *Isten lovai* ciklus jellegzetes szürrealista prózakölteménye *A város idézése*:

Csak a tündérek tornyait ismertem igazán. Mert mint a légzés, könnyű volt az én szárnyalásom. Lámpavirág-kerekeim is magasan jártak, nem csikorogtak, mert hol voltál gond, te, ördögök ólma?

A különféle jelentésköröket fölidéző képek logikus összekapcsolására, az egész mű (vagy akár csak az idézett részlet) allegorikus, szimbolikus értelmezésére nem nyílik mód, így az értelmezésnek csak az a lehetősége marad meg, hogy a „képalkotás örömeinek” eredményeként tekintünk a költeményre, s ugyanígy a többi szürrealista prózakölteményre is.

Nagy László utolsó verseskötetében, a *Jönnek a harangok értem* címűben (1978) nagy, szinte meghatározó szerep jutott a prózai műveknek. A kötet utolsó két ciklusának (*Elvarázsolt kastély*, *Jönnek a harangok értem*) nyolc költeményéből hat prózaköltemény, illetve legalábbis prózai formában megírt mű, köztük azok is, amelyek a ciklusok címét adják. A *Jönnek a harangok értem* több szempontból is kiemelt darabja a könyvnek: kötet-címadó, ciklus-címadó mű és utolsó helyen álló költemény. Ugyanakkor máris utalnunk kell arra, hogy a *Jönnek a harangok értem* kötetben szereplő prózaformájú művek mintegy felének terjedelme nyilvánvalóan meghaladja azt a mértéket, amit a prózaköltemény műfaji jellegzetességének megfelelően rövidnek tekinthetnénk.

A *Jönnek a harangok értem* kötetben a korábbi könyv, a *Versben bujdosó* írásaiban azonosított műtípusok közül legegységesebben a „portrévers” található meg, vagyis az a prózaformában írt rövid költői esszé, ami szigorú műfaji értelemben nem prózaköltemény. Ilyen például az *Aki szerelmes lett a halálba*, aminek szomorú aktualitását Szilágy Domonkos búcsúztatása adta, vagy a *Háromkirályok, fakírral*, ami pedig alcíme szerint *hódolat az olvasómozgalomnak*.

Egyértelmű szürrealista prózaköltemény, amelynek tehát fő szervező elve a szabad képzetársítás, netán az automatikus írás lenne, nincs a *Jönnek a harangok értem* kötetben. A láncszerűen egymásba kapcsolódó, egymásból mint ihletforrásból kiinduló képsorozat helyett a központi kép köré csoportosuló képhalmaz jellemzi általában Nagy László utolsó könyvének írásait, köztük például a kötet címadó művét is, amelyben központi kép az allegorikus tartalmú harang. A központi kép köré többé-kevésbé szabad asszociációk révén teremt képeket a költő, így az ilyen művek szürrealisztikus

jellegeből végül is sok megmarad. Megfigyelhető ez a képalkotási technika például az *Éljenek a fák!* című költeményben.

A *Versben bujdosó* legfontosabb prózaköltemény-típusa, az „emlékidéző”, azaz személyes múltat felidéző, lírai prózaköltemény sem található meg tiszta formában az utolsó kötetben. Az talán természetes, hogy a legtöbb prózakölteményben, vagy épp az összesben megjelennek kisebb-nagyobb mértékben az emlékek, a személyes múlt eseményei – a művek fő témájává, a szövegek fő szervező elvévé azonban nem válnak a *Jönnek értem a harangok* kötetben. Helyettük talán egy úgy új, epikus jellegű prózaköltemény-típus kialakítása kezdődhetett meg az *Apánk a másvilágról* című írásban, amelynek fő jellemzője a fantasztikum, illetve a fikció központi szerepe, a történet tiszta képzeletbelisége.

A *Jönnek a harangok értem* kötet néhány fontos, prózai formában írt műve (például *A fekete pátriárka* és a kötet címadó írása) nem felel meg a prózaköltemény műfaji elvárásai közül egynek, nem tekinthetők rövidnek. S főképpen nem tekinthetők rövidnek a todorovi (befogadói) értelemben, amelyet a dolgozat első részében tárgyaltunk. E költemények – köztük tehát a híres „összegző és búcsúzó vers”¹⁸¹, a *Jönnek a harangok értem* – inkább prózaformában írt hosszúversek (következetesebb szóhasználattal „hosszúköltemények”), mint prózaköltemények. Felmerülhet a „hosszú prózaköltemény” mint önálló műforma vagy műfaj létezése (Juhász Ferenc egyes művei is felvetik ezt a problémát), ennek tárgyalására azonban meghaladja e dolgozat tárgykörét.

A hetvenes évek közepétől Nagy László prózaköltemény-írása tehát eltért a műfaji értelemben tiszta – ellentétekre épülő, rövid – típustól. Helyette a prózaformájú „hosszúköltemény” vált meghatározóvá költészetében. E költeménytípusban éppen olyan fontos (de az életmű egészében is kiemelkedő) alkotás a *Jönnek a harangok értem*, mint a hosszúversek körében a *Menyegző*¹⁸². Némi megengedhető leegyszerűsítéssel tehát azt mondhatjuk, hogy az olyan hosszú, prózaformájú művek, mint a *Jönnek a harangok értem*, jelentősen hozzájárultak a prózában írt költészet hetvenes évekbeli vitathatatlan sikeréhez, s így végső soron a (műfaji értelemben tiszta) prózaköltemény-írás sikeréhez is. Ha mindehhez hozzávesszük a *Versben bujdosó* és a *Jönnek a harangok értem* kötetek kedvező fogadtatását és Nagy László hetvenes évekbeli páratlan népszerűségét, akkor a hatástörténet részletes vizsgálata nélkül sem

¹⁸¹ TOLCSVAI NAGY Gábor, *i. m.*, 188.

¹⁸² KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom...*, 53.

lehet kétségünk afelől, hogy Nagy László példája számos kortárs költőt ösztönözhetett prózaköltemények írására.

ORBÁN OTTÓ PRÓZAKÖLTEMÉNYEI

Orbán Ottó költészetében is a hatvanas évek második harmadától kezdve tölt be egyre jelentősebb szerepet a prózaköltemény-írás. Természetesen nála sem minden előzmény nélkül, ám mégis meglepő összhangban, egyidejűségben például Weöres Sándor, Kassák Lajos prózaköltemény-írásával vagy akár a költői szemléletét tekintve Orbántól távolabb álló Illyés Gyuláéval, Juhász Ferencével. A számításba vehető előzmények Orbán költészetén belül a szabadvers-írásból indulnak ki – fontos itt megjegyezni, hogy egyébként a szabad vers nem tekinthető a prózaköltemény poétikatörténeti előzményének, amint arra dolgozatom első részében kitértem.

Orbán Ottó első verseskötete, az 1960-ban megjelent *Fekete ünnep* prózakölteményeket egyáltalán nem tartalmaz, különféle formai megoldású szabad verset azonban többet is. E szabad versek többnyire valóban önálló sorképzésűek, aminek érvényesülését gyakran erősíti néhány szabályos ritmikájú verssor-részlet, eseti rímelés vagy egyszerű szintaktikai alakzat. Ebben az értelemben a XIX. század végére, XX. század elejére visszanyúló „hagyományos szabad versnek” is nevezhetjük őket. A második kötetben (*A teremtés napja*, 1963) azonban új típusú szabad vers jelent meg, az inverz bekezdésű szabad vers, amelyet a magyar költészetben belül Kassák Lajos műveiben azonosíthatunk először, s amely ott is a prózaköltemény előzményének bizonyult, illetve egyes szöveget alkotva keveredett a prózakölteménnyel (például a *Tisztaság könyve* némely számozott költeményében). Ilyen inverz bekezdésű szabad vers a szóban forgó kötetből a *Temetés*, a *Tavaszi tánc* vagy a *Menet*. Mindhárom költeményben sok hosszan kifutó sort találunk, így ezek a szabad versek szövegképüket tekintve közel állnak a prózakölteményekhez. Egyértelműen inverz bekezdésű prózaszöveg a kötet *Áttörés* című alkotása – a cím akár az adott szövegtípus áttörését (kibontakozását, első megjelenését) is jelentheti. Az *Áttörés* műfaji értelemben a

hosszúsága miatt nem prózaköltemény, inkább prózaformájú hosszúvers (az *Összegyűjtött versek* /1986/ kötetében hét oldalnyi terjedelmű).

A prózaköltemény-írás szempontjából az igazi „áttörést” a *Búcsú Betlehemről* (1967) című kötet hozta meg Orbán Ottó költészetében. Ettől kezdve Orbán minden verseskötetvébe belekerült néhány prózaköltemény – néha csak kettő, három, olykor azonban tíznél is több – egészen az 1987-es kötetig, *A fényes cáfolatig*, amely prózakölteményt egyáltalán nem tartalmazott. A műfajjal történő szakítás azonban korántsem bizonyult véglegesnek, de még csak hosszan tartónak sem, a kilencvenes évektől ugyanis újra megjelentek a prózaköltemények az Orbán-kötetekben.

A *Búcsú Betlehemről* és a későbbi kötetek műfaji értelemben tiszta – azaz például terjedelmét tekintve rövid, s egyértelműen margótól margóig írt szövegképű – prózakölteményei az *Összegyűjtött versek* kötetében hasábos elrendezésű prózakölteményeknek tűnnek, ugyanis a sorhosszúságuk jelentősen rövidebb, mint például a hosszú soros szabad verseké. Ez a nem feltétlenül helyes szerkesztői megoldás – a próza szabad áttördelhetőségét is szem előtt tartva – szerencsére mégsem gyengíti a műfaj formai szabályainak teljes érvényesülését e költeményeken. Annál is inkább, mivel e költemények harmadik könyvbeli kiadása, a *Helyzetünk az óceánon* (*Versregény*) (1983) szintén a tiszta prózaformát alkalmazza, vagyis nem a hasábos elrendezést.

Orbán Ottó első prózakölteményei, a *Búcsú Betlehemről* kötetben megjelentek, bölcséleti jellegűek, s meglehetősen szabad képzet- és gondolattársításokon alapulnak (képalkotásukat tekintve azonban összességében nem szürrealista költemények). E később is érvényesülő jellemzőket így mutatta be egy találó paradoxonnal Alföldy Jenő: „külsőleg kötetlen verseiben a képzetek meglepetésszerű egymás mellé helyezése, a hosszútávfutónak is becsületére váló, kitarított lélegzetvétel s az intellektuális erőre valló verslogika biztosítja a szilárd kötést.”¹⁸³ Jól példázza ezt a könyv első prózakölteménye, az *Invokáció*:

Virágnak virága, gyermeki szív...

*Már régóta akartam mondani ezt, de megakasztotta a nyelvem az édes szél meg a fű
sörénye mögött párázó víz s a feljűk tartó vonulás ritmusa, a föld alól hirtelenül*

¹⁸³ ALFÖLDY Jenő, *Ikarosz sűg = Ostromgyűrűben (In memoriam Orbán Ottó)*, szerk. Lator László, Bp., Nap Kiadó, 2003, 77-84, 84.

feltörő gyönyörű ország: tökéletes, tökéletes! kiáltozik a lélek, tökéletes! A vad illatok eljöttek elénk, és úgy köszöntöttek, mint a szerelem követői egy pusztító szenvedélyt...

A költemény bölcséleti jellegét megalapozzák a bekezdések hangsúlyos kezdő sorai: „De hát mit is pusztítanánk mi? Ugyan mit? Szegényen, mégis boldogan”, „A dalról gondolkoztam örökös lépéseink zaja közt” stb.

A bölcséleti jelleg és a szabad képzettársítás a fő jellemzője a kötet ciklusba (*Szigetek*) rendezett prózakölteményeinek is. Maga a ciklusalkotás is figyelemre méltó azonban Orbán Ottó prózaköltemény-írásában, ugyanis a későbbi kötetek prózakölteményeinek túlnyomó többsége is ciklusokba szervezve látott napvilágot. E ciklusokból s néhány önálló prózakölteményből pedig utóbb „versregényt” állított össze Orbán Ottó *Helyzetünk az óceánon* címmel.

Orbán prózakölteményeit (még a 15-20 év különbséggel keletkezetteket is) valóban nemcsak a formai, műfaji rokonság kapcsolja össze, hanem az a szemléleti hasonlóság is, amely leginkább az ironikus reflektáltságban és a történelmi meghatározottságban nyilvánul meg. E szemlélet kiteljesedésének „regényeként” is értelmezhetjük a *Helyzetünk az óceánon* című könyvet, amely így valóban nem csupán a prózaköltemények gyűjteményes kötete, hanem „prózaversekből kirajzolódó szemlélettörténet”¹⁸⁴. A személyes élettörténet eseményei egyfajta epikus vázat is adnak a versregénynek, annak ellenére, hogy a szóban forgó eseményeket nem időrendben ismerjük meg, s nem is minden prózakölteménynek témája a személyes múlt felidézése. „Éppen a lírai indefinitívitás következtében olvasható ez a könyv úgy, mint lírai családtörténet, mint költői curriculum vitae, de úgy is, mint a legújabb magyar történelem tragikus-ironikus lírai epizódosora, sőt, esetleg akár az egyetemes történelemre vonatkozó reflexiók gyűjteménye gyanánt is.”¹⁸⁵

A *Búcsú Betlehemről* kötet prózakölteményei közül még kevésnek fő témája a személyes múlt felidézése (érintőlegesen, utalások formájában és erejéig természetesen szinte mindegyik költeményben jelen van). Ilyen prózaköltemény például a *Fénykép* vagy a *Kirándulás* a *Szigetek* cikluson belül. A kötet legtöbb prózakölteménye azonban meglehetősen apoétikus témájú, érzékelhetően fiktív személyiségű, és szándékosan költőietlen nyelven szólal meg, azaz képek (elsősorban metaforák) és alakzatok nélkül. Ez a tárgyiasság is vissza-visszatérő jellemezője Orbán későbbi prózaköltemény-

¹⁸⁴ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Szemlélettörténet versprózában*, Jelenkor, 1984, 5. sz., 474-476.

¹⁸⁵ Uo. 475.

írásának. „A tárgyiasság (...) kezdettől egyik különböztető sajátossága Orbán Ottó lírájának. (...) Orbánnál a tárgyiségben a szimbolizációs tartalom az erősebb, s ez a hatás elsősorban a részletek izolációs, elszigetelő, elvont jelentéskapcsolatokban való megjelenítésére épül.”¹⁸⁶

A téma vagy a szöveghez (témához) való költői viszonyulás alapján bölcséletinek nevezett prózaköltemény-típus 1989-ig minden Orbán-kötetben megtalálható, legnagyobb arányban a hetvenes évek közepe után megjelent könyvekben. Van természetesen eltérés (ismétlődő, jellemzőnek mondható eltérés is) a hatvanas és hetvenes évek ilyen típusú prózakölteményei között. A hetvenes évek műveinek költői szemlélete sokkal magabiztosabb, a kívülálló költői szerepet valamilyen módon (többnyire reflektálással) mindig érzékeltető alkotó ekkor már gyakran „az ábrázolt világ felett állás” kritikai pozíciójába kerül (például *Királyok, hercegek, grófok, A többiek* a *Szigetvilág* ciklusból). A gondolatiság, filozofikusság helyébe is gyakran kerül a költészetben sokkal szerényebb értékű napi politikai, publicisztikai aktualitás (például *Az értelmiség nehéz ügye, Kis ország II*). Végeredményben Orbán Ottó költészetének korszakaitól függetlenül e prózaköltemény-típusban mindvégig a költői hozzáállás, szemlélet a meghatározó: a kívül álló igazságosztóé, a leleplezőé, a megmagyarázóé, a felvilágosítóé stb. Így az ilyen költemény szinte bármiről szólhat (korántsem csak filozófiai kérdésekről vagy közéleti problémákról), ha egyébként érvényesül benne az imént körvonalazott költői hozzáállás. S valóban rendkívüli tematikus sokszínűséget mutatnak ezek a költemények, s nem is csak az életmű egészében vagy 1989-ig terjedő szakaszában, hanem gyakran egy-egy cikluson belül is. Található prózaköltemény a *Csillagöv* ciklusban például magáról a költészetéről (*Költészet*), a bölcsőről (*Bölcső*), de található az *Algíri csatáról*, a *Tejről*, a *Pohárról* és sok minden másról is.

A bölcséleti vagy szabad képzet- és gondolattársításos prózakölteményekhez hasonlóan a *Búcsú Betlehemtől* kötettől kezdve jelen volt, kisebb-nagyobb megszakításokkal 1989-ig, egy másik prózaköltemény-típus is Orbán Ottó költészetében: a szerephelyzeten alapuló prózaköltemény. Ebben valakinek a nevében szólal meg a költő, saját személyiségét – költői szándék szerint – részben vagy egészben háttérbe szorítva, azaz személyiséget (szerepet) cserélve. Többnyire belső monológok fogalmazódnak meg így, például *Robinsoné (Robinson a szigeten)*, *Götz tábornoké (Götz megszemléli a seregeket)* vagy *Ming császáré (Ming császár átússza a nagy folyót)*:

¹⁸⁶ Uo. 475.

„Ez tiszta örület” – kiált az Emlékezetes – „hülyékből áll az államapparátus! Hányszor ugassam el? – a Tízezer Kapu kulcsa a szervezés. Ha szemük elé tárom apró férfidíszem, - az igazi nagyság a léleké! – sikoltsanak: Ó A HATALMAS! Ó A LEGHATALMASABB! És szemükben a szűz körték tüze! És arcukon a tavasz aranya! Csak dilettáns nagyolja el a költeményt.

Az idézett részlet utolsó mondatából kiderül, hogy itt a szerep inkább csak álca, mögötte az alkotó személyisége a fontos. Az ábrázolt helyzet sem a császári Kínát hivatott jellemezni, ezt egyértelműen jelzi a választott nyelvréteg. (Orbán Ottó költészetének nyelvi sokszínűsége, sok rétegűsége, amelyet a kritika többnyire egyöntetűen és okkal dicsér, a prózakölteményekben egyébként kevésbé figyelhető meg.)

Ilyen prózaköltemény továbbá a *Magellán* ciklus néhány darabja, például az *Egy emlékezetes ábránd*:

Hajótörés a mosóteknőben. Minden történetek legközönségesebbje. Egy nő története. Alászálló melleimé, petyhüdő hasamé. A fáradtságé eres combjaimban. Fejem körül híg ételek gőzétől zsirosan lobog a dauerolt vitorla. (...) Holnap korán kelek. Hanyatt fekszem a csipkés sírkövön.

A *műhelyben* című, szerephelyzetre épülő prózaköltemény külön érdekessége, hogy abban Amenhotep (képzelt) beszédét olvassuk, halljuk, s csak a mű végén derül ki, hogy – a mű fikciója szerint - éppen egy másoló jegyzi le a szöveget. De nemcsak lejegyzi, hanem véleményezi is, így végül is Amenhotep után az ő szerepébe is elkerülhetetlenül „belecsöppenünk”. Továbbá a fáraó és az írnok szerepében nem nehéz XX. századi költői szerepek, magatartások példázatát felfedezni, *expressis verbis* Orbán Ottó lehetséges költői szerepeit.

Orbán Ottó legsikerültebb prózakölteményei mégis az egyértelmű személyiségű, tág történelmi háttérrel is felidéző, ám gúnyos-ironikus reflektáltságuk révén távolságtartásra törekvő szövegek. Ezek többnyire a személyes múltat, ritkábban a családtörténetet felidéző prózaköltemények.

Ennek a prózaköltemény-típusnak is megtalálható legalább egy-két darabja, esetleg változata szinte minden Orbán-kötetben. Legfontosabbak közülük az *Emberáldozat* kötet (1973) *Gyökér a földben* ciklusának művei. E költemények egy része a költő

személyes múltját idézi fel önéletrajzi alapossággal, más része pedig hasonló ihletésű családtörténetet. Az életrajzi események és a családtagok történetei egyaránt tágabb történelmi összefüggések (nemzettörténet, sőt világtörténelmi események) korlátjai között zajlanak. Az egyoldalúan tragikus hatást, a túlzásokat, az érzelgősséget, az áldozat szerepében tetszelgést tárgyyszerűsége törekvő, gyakran gúnyos vagy ironikus távolságtartással kerüli el Orbán Ottó:

Ő bezzeg jobb körök neveltje volt. Erre adott, az apja még Bácskában batyuzott. Családi audienciáinak egyikén hirtelen hanyatt vetette magát és a dívány huzatát markolászva vonítani kezdett, mint teliholdkor a kutyák: „A fiamat!...azok a nyomorultak!...” Tragikus népszínmű, könnyes közönség. A családi vagyont ő vesztegette el...

(Légnagymama)

Mentünk egymás mellett, de már egy szót sem szóltunk. Az arcát még láttam egy darabig, de a fülem, akár a fáké, pihés dallamoktól viszketett. Aztán az arcát is fölitta a dél: ott álltam és láttam, hogy oszlik szét a földben, lent, a Budakeszi úton morzejeleket dudált egy teherautó. Ez volt az ő pogány feltámadása. Földbenőtt szárnyalás, tavaszi fröccstől berúgott gyökér, őt szívtam magamba, - vére évente újuló tüzét. Az erdei úton később csak almát lopni jártam.

(Gyökér a földben)

Mindennek nem csupán, sőt nem is elsősorban a költői szemlélet és magatartás bemutatása végett van jelentősége, hanem esetünkben inkább azért, mert egy sajátos, gyakran vagy szinte állandóan érvényesülő ellentét-típust találtunk ezzel Orbán Ottó prózakölteményeiben: „a pátoszos, fennkölt mozzanatokat groteszk vagy durván hétköznapi megoldásokkal ellensúlyozza”¹⁸⁷, „sajátos dialektikája van ezeknek a verseknek (...) a mozgás mozdulatlanság ellentétére épülnek”¹⁸⁸. E szemléleti és ábrázolási különbségtétel, „ellensúly” (végső általánosításában ellentét) pedig azért fontos, mert egyéb ellentétet, főképp tartalmi ellentétet ritkán találunk Orbán Ottó prózakölteményeiben. A rövidséggel és a prózaformával együtt azonban ez az ellentét-

¹⁸⁷ ANGYALOSI Gergely, *Orbán Ottó, A fényes cáfolat*, Kritika, 1988, 10. sz., 33-34.

¹⁸⁸ KABDEBÓ Lóránt, *Verset öltött magatartásforma = Ostromgyűrűben...*, 91-95.

típussal is biztosítja a prózaköltemény műfaji követelményeinek maximális érvényesülését.

Orbán Ottó költészetének recepcióját felmérni nem könnyű feladat, azon belül pedig szétválasztani a prózaköltemények fogadtatását szinte lehetetlen. Ha csupán a külsődleges tényekből indulunk ki, nem következtethetünk túl nagy hatásra. E módszer nagyobb idő távlatában természetesen igen hamis eredményre vezethet. Mi azonban most igen rövid távú hatást vizsgálunk, lényegében csak az 1989-ig terjedőt. Tény az, hogy a költő hivatalos elismertsége inkább a kilencvenes évekre esik (például Kossuth-díj). Tény az is, hogy a 2003-as *Ostromgyűrű (In memoriam Orbán Ottó)* kötetig önálló könyv, se tanulmánykötet, se monográfia igényű mű nem jelent meg Orbán Ottóról. A kritika 1989-ig (de utána is) a poeta doctus, a mesterségéhez kifogástalanul értő költő képét alakította ki róla. Ezzel, noha a zseni-kultusz felől nézve nem volt egyértelmű elismerés és félig-meddig mégiscsak szerepnek tekinthető, Orbán Ottó is szívesen azonosult. A mesterember tiszteletét a paródiaíró népszerűsége övezte.

Sem a mesterségbeli tudás (költői virtuozitás) igazolásának, sem a paródiának nem a leglátványosabb, legmeggyőzőbb eszköze a prózaköltemény. Így Orbán Ottó prózaköltemény-írása – legalábbis 1989-ig – valószínűleg az eddig tárgyalt költők prózaköltemény-írásánál kevésbé hatott másokra, inkább maga is e költők hatvanas-hetvenes évekbeli gyors és erős hatásának bizonyítéka.

NEMES NAGY ÁGNES PRÓZAKÖLTEMÉNYEI

Nemes Nagy Ágnes költészetében váratlanul, szinte meglepetésként jelentek meg a prózaköltemények a hetvenes években. Szemben más prózaköltemény-írók – kiváltképpen például Orbán Ottó – költészetével, ahol a hosszú soros szabad versek általában legalább látványukat tekintve és a kötött sorok felszabadítását érzékeltetve előkészítették a prózaköltemények megjelenését, Nemes Nagy Ágnesnek sem a szabad versei, sem a prózai írásai (esszéi) nem tekinthetők a prózaköltemény-írás igazi előzményeinek.

„Bár tudjuk, hogy az a vers, amelynek *csak* racionális szférája van, fabatkát sem ér – hiszen akkor a költő elvégre prózában is elmesélheti mondókáját, minek fáradság a versbe-szedéssel? –, mégis hiszek benne, hogy a versnek van racionális szférája is. Nem árt, ha ez az értelmi szféra kitapintható. Ez már – sajnos vagy nem sajnos – abból

következik, hogy a költő szavakkal ír. Szavakkal, amik közhasznú, kommunikációs eszközök” – nyilatkozta Nemes Nagy Ágnes 1967-ben egy interjúban¹⁸⁹. Anélkül, hogy túlbecsülnénk egy hosszú beszélgetés egyetlen kiragadott részletét, talán annyi következtetést levonhatunk belőle, hogy megfogalmazója a versírást fáradtságosabbnak tekinti a prózáírásnál, s ebben az értelemben, legalábbis azonos terjedelem esetén, a verset tekintélyesebbnek. Továbbá a költői tevékenységet valószínűleg nehezen összeegyeztethetőnek véli a prózáírással, a prózával mint „amelynek *csak* racionális szférája van”. Úgy vélem, logikusan gondolkodva a legkevésbé sem várható az idézett sorok szerzőjétől, hogy költői mondanivalóját egyszer csak prózában fogja megfogalmazni. Közbevetőleg jegyzem meg, hogy Nemes Nagy Ágnes véleményalkotása versről és prózáról vélhetőleg megfelel a prózakölteményről a hatvanas években kialakult irodalmi közgondolkodás konszenzusának. „A prózavers nem tökéletes versalakzat. Nem teremti meg a nyelv poétikai funkcióját, mely jórészt a mondat és a sor ellentmondásán alapul” – írta például Jean Cohen¹⁹⁰ 1966-ban.

Nemes Nagy Ágnesről inkább a hagyományos, kötött formájú verselés megőrzőjének, továbbvivőjének képzele élt a hatvanas-hetvenes évek közgondolkodásában, mint sem az olyan „radikális” újítóé, aki „prózában ír verset”. Az igényes kritika sokkal pontosabb véleményalkotásában is nyomát leljük ennek: „Nemes Nagy Ágnes lírájában újból mély is, látványos is a váltás. Megint a minden ízében kidolgozott, egyéni használatúvá tett kötött vers után fordult egy költő a prózavershez. (...) A Nemes Nagy-líra verstani alapja a jambikus sor, sorkapcsolatait rendszerint a félrím jelöli ki. Ez a stilizálatlannak ható, valójában a végsőkéig rendezett „újholdas” verselés összefonódott e líra hangnemével, kijelölte jellegzetes frazeológiai egységeit: tárgyyszerűségében is mindig emelkedett a dikció (...)

Visszatekintve persze látjuk már az átmenetet is, azt, hogy mi készítette elő a prózaversek megjelenését. Ez az átmenet a szabadvers, ahogyan a *Napforduló* (1969) című kötetben feltűnik. De Nemes Nagy Ágnes szabadverse kötött verseiből nőtt ki, dominánsa továbbra is a jambikus lüktetés, s időnként, a szöveg érzelmi csúcspontjain, összefoglaló lírai meghatározásokban megszólal a rím is (...) És döntő a versbeszéd folytonossága. Nemes Nagy hangneme továbbra is, szabadverseiben is tárgyilagos, megnevező s egyúttal emelkedett, stíluskészlete homogén, versszerkezete következetes, konklúziókra törő.

¹⁸⁹ NEMES NAGY Ágnes, *Társalkodás, erről-arról* (Beszélgetés Mezei Andrással) = Uő., *64 hattyú*, Bp., Magvető Kiadó, 1975, 90-102, 90-91.

¹⁹⁰ Jean COHEN, *Structure du langage poétique*, Paris, Nizet, 1966, 53.

Annál meglepőbb ezek után, hogy prózaverseket ír. Ennek a szövegtípusnak ugyanis inkább negatív meghatározásai vannak: Nem kötött, nem versszerű, nem tisztán lírai stb. Valamiképpen köztes műalak, amely egyszersmind különböző műnemeket is hajlamos összekötni: hagyományához máris hozzátartozik az epikum jelenléte. Éppen ezek a vonások látszottak legtávolabb állni a költő művészetétől.”¹⁹¹

Bárdos László vélekedését a szabad vers átmeneti szerepéről a prózaköltemény és a kötött vers között vitathatónak tartom, a szabad vers ugyanis a poétikatörténetben nem előzménye a prózakölteménynek (erről a dolgozat első részében már volt szó), ám egy-egy költői életműben valóban előkészítheti annak megjelenését, kiváltképpen a szabad vers hosszú soros változata, ilyeneket azonban Nemes Nagy Ágnes nem írt.

Egyedül a verssorok ritmikai alakzatainak alakulása, még inkább elhelyezkedése szempontjából közeledtek Nemes Nagy Ágnes ötvenes-hatvanas évekbeli költeményei a prózához, pontosabban szólva a „prózaszerű szabad vershez”¹⁹²: „Az 1950-től írott versekben legfeltűnőbb változás az, hogy a sorok ritmikai szegmentáltsága már sok esetben nem esik egybe a szemantikai frázishatárokkal (például a *Mesterségemhez* második szakasza)”¹⁹³.

Egyrészt tehát azt látjuk, hogy a prózaköltemények megjelenése Nemes Nagy Ágnes költészetében váratlan, meglepetésszerű, sőt a költő – legalábbis akkori – közfelfogás szerint karakterétől némileg idegen. Másrészt Nemes Nagy Ágnesnek a saját költészetéről kialakított nyolcvanas évekbeli értékeléseiben igen előkelő – némi elfogultsággal talán azt is mondhatom, hogy központi – helyre kerültek ezek a költemények. Elég talán arra hivatkoznom, hogy az 1986-ban a költő közreműködésével összegyűjtött és kiadott „összegyűjtött versek” kötete egy prózaköltemény címét kapta kötetcímmel: *A Föld emlékei*. S a kötetben belül az egyik ciklus címadója is egy prózaköltemény (*Egy pályaudvar átalakítása*), noha a ciklus nem minden műve prózaköltemény.

¹⁹¹ BÁRDOS László, *Az átmenetiség alakzatai = Erkölcs és rémület között (In memoriam Nemes Nagy Ágnes)*, szerk. Lengyel Balázs és Domokos Mátyás, Bp., Nap Kiadó, 1996, 283-297.

¹⁹² NEMES NAGY Ágnes, *Megjegyzések a szabadversről = Uő., A magasság vágya, Összegyűjtött esszék II.*, Bp., Magvető Könyvkiadó, 1992, 163-178, 170.

¹⁹³ SCHEIN Gábor, *Nemes Nagy Ágnes költészete*, Bp., Belvárosi Könyvkiadó, 1995, 33.

Az irodalomtudomány mindennek ellenére nem szentelt méltó figyelmet Nemes Nagy Ágnes prózakölteményeinek¹⁹⁴ – kivételt képeznek Bárdos László és Schein Gábor említett munkái.

A *Föld emlékei* kötet sorrendben első prózakölteménye az *Egy pályaudvar átalakítása*. A cím valóban prózai, sőt publicisztikai témát sejtet, ám ennek a várákozásnak mindjárt ellentmond a szöveg – első soroktól tapasztalható – egyéni szó-, illetve képalkotása („ős-zárvány képződésű”, „kényes nyirokérrendszerek”), amely inkább a költői beszédmód sajátossága.

A „föld” szó háromszori ismétlése („Valószínűtlen, / hogy mégis föld van itt alul (...) mégiscsak föld van itt alul, mindennek ellenére föld”) a meglepetés, megkönnyebbülés, sőt az öröm képzetét kelti. Ez nem fakadhat másból, mint a „föld” – köznyelvben is érvényesülő – jelképes jelentéstartalmából: valami, ami biztos, szilárd, stabil, amire alapozni lehet, amire az élet forrásaként (anyaföld) elengedhetetlenül szükség van.

A második szakasz rövid, hiányos kezdő mondata az előbbiekkal ellentétes hatást kelt: „Most épp kráter” van itt, vagyis tulajdonképpen a köznyelvi értelemben vett föld, a termő, éltető föld hiánya. Az ellentétjébe forduló benyomást (és örömrézetet) egy eltérő élményalapú, allegorikus képsor erősíti meg: az állatkerti, ritka nagyvad műtete („Durván-pontos mozdulatok a mézárálás s a gyógyítás között”).

Az első és második szakasz ellentétes hatását az eltérő mondat-, illetve szövegszerkesztés is fokozza: „Az első egységét a tagmondatok ellentétezése és az epiforikus addíció biztosítja. A másodikét az elliptikusság, a szintagmák additív szétválasztása („Vagy nagyműtét. Egy állatkerti, ritka nagyvadé”), amit a redundancia ellensúlyoz.”¹⁹⁵

Az objektív líra Nemes Nagy Ágnes által is többször hangsúlyozott jellemzői maradéktalanul érvényesülnek a szövegben: a tárgyak, a helyszínek a fontosak, a „tartalomhordozók”, az ábrázolás gyakori eszköze a felsorolás, a lírai én – amennyiben azonosítható – (látszólagos) helyzete a kívülállás, (látszólagos) szerepe a külső szemlélőé.

A költemény harmadik szakasza a „tárgyias” ábrázolásmódot viszi tovább. Legerőteljesebb képe egy felsorolás első eleme, az „elkínzott házak”. Ebbe a

¹⁹⁴ Kulcsár Szabó Ernő nagy jelentőségű, általam is többször idézett irodalomtörténetében például nincs szó Nemes Nagy Ágnes költészetének hetvenes-nyolcvanas évekbeli megújulásáról, így a prózakölteményekről sem, a hivatkozásul megadott legkésőbbi vers a hatvanas években íródott *Ekhnáton* ciklusból való.

¹⁹⁵ SCHEIN Gábor, *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Bp., Universitas Könyvkiadó, 1998, 116.

megszemélyesítésen alapuló képbe érhető bele először a szövegben az ember, a megelőző szövegrész tárgyszerűsége nemcsak hogy személytelen, hanem – József Attila szóhasználatában (*Téli éjszaka*) – valóban embertelen.

A negyedik szakasz első mondata – talán ironikusan – tárgyiasít egy fogalmat is („Középen pedig a működés”). A költemény hangzásvilágát¹⁹⁶ tekintve is meglepő az „exkavátorok, fixplatósok” idegenszerűsége – ez persze a köznyelv szokásos hangkapcsolataiba se illik bele. Mozgalmassá, zajossá, túrhetetlenül lármássá válik az ábrázolt kép. Most már valóban megjelenik benne az ember is, de első benyomásunk szerint a várakozással szemben nem az „elkínzott” ember, hanem a hódító, pusztító („pusztítva alkotó”) ember, a toronydaru gépkezelője és a „citromsárga gumiruhában gödrökbe mászó úrhajósok”. Itt az „első benyomás” hangsúlyozása azonban fontos, ugyanis azzal ellentétben mégiscsak az „elkínzott” emberre utaló képek dominálnak a szakaszban – dominanciájuk (talán megint ironikus célzatú) ellentétéként zárójelben: „Egy drótsomón plasztikszatyor. (Ételcsomagok a világon. Papír, műanyag, egy-egy kendervászón-darab. A textúrák, a bogok és kötések. Bizony, feleim, emitt, amott.)”

Az ötödik szakasztól kezdve bomlik meg a költemény objektív líraisága, egyelőre nem a tárgyak, helyszínek tartalomhordozó szerepének csökkenésében, hanem a személytelenség (vagy rejtett személyesség) pozíciójának gyengítésében. Egyelőre csak annyi történik, hogy elhangzik a szövegben egy reflexiót igénylő kérdés: „Itt lesz a központi létesítmény. Itt lesz a csarnok. Itt aszparágusz, információk. Itt lesz a ...látod? Fent, ahol még üresek most a léghőmérők, fent...” Ezzel a tárgyszerű és személytelen leírás (abban az értelemben is személytelen, hogy nem szól konkrét, legalább nyelvtani értelemben konkrét címzetthez) kezd monologikus beszélgetéssé átalakulni (ahol tehát a partner végig hallgat). Ettől kezdve tehát egy személy nyíltan jelen van a műben, s ez nem a lírai én, hanem a megszólított (s a későbbi szakaszokban mind gyakrabban felidézett) Te. (Semmi okunk feltételezni, hogy a költemény önmegszólító mű.)

Az épülő pályaudvar munkagödrére és annak közvetlen környezetére koncentrált perspektíva az utolsó négy szakaszban jelentősen kitágul térben és időben egyaránt: „Aztán tekintsd meg a Vérmezőt. És fölötte a Várat. A gyakorlott sebesültek nyugalmát. Figyeld meg őket (visszamenőleges viszonylataikban is)”. A „gyakorlott sebesültek”, a „visszamenőleges viszonylataikban” aligha utalhat itt másra, mint a Vérmezőt, a Várat,

¹⁹⁶ A felsorolásokból eredő mondatritmus, illetve időmértékes alapú ritmusmenetek, metrum-részletek tapasztalhatók helyenként a költeményben, ezek esetlegessége, ritkasága miatt azonban nem merülhet fel, hogy a szöveg ritmikus próza.

a várost ért – többnyire tragikus – történelmi eseményekre, például a Vár ostromaira. Természetesen nem véletlen, hogy a történelemmel való szembesülés után a pályaudvar munkagödrére visszaforduló figyelem, érzékelés kapcsán hangzik el, hogy „Most éles a kép.” Fordulópontja ez a költeménynek. Innentől mintha nem is objektív lírát olvasnánk, innentől nem a tárgyak a fontosak:

Ugye, emlékszel, amikor befejezték? Te ott voltál, amikor véget ért? Te ott voltál a megnyitáson is még?

A költemény főszereplője most már a „Te”, ebben az értelemben eluralkodik rajta a személyesség (persze a lírai én, illetve költői én továbbra is „biztonságosan” rejtve marad, ebben az értelemben nem sérül az objektív líraiság). Nemes Nagy Ágnes ezen a ponton még igyekszik visszafogni, ellensúlyozni a szövegen elhatalmasodó személyességet azzal, hogy egy publicisztikai elemet illeszt a nyolcadik szakaszba: „Tágas lett. Versenyképes. A mozgólépcső-torkolatok ugyan nem egészen...de mindegy.” A költeményt lezáró kilencedik, tizedik szakaszban azonban már nincs visszalépés:

Ugye, emlékszel a citromsárga gumiruhára? Az ételcsomagokra a világon? A kétéss és a biztos közti térre? Ugye, emlékszel a Vérmezőre? A földtani teknőre a domb alatt? A visszamenőleges viszonylatokra? Az átalakításra? Az épületegyüttesre? És az átalakításra? A légikikötőre? Emlékszel-e arra a városra?

Te ott voltál a megnyitáson?

A megszólított személyhez hasonlóan fontossá válik azonban a befejezésben a személy cselekvése, amely most már nem az észlelés (a látás), hanem az emlékezés és a jelenlét. Az emlékezés már nem csak a pályaudvar átalakítására irányul, ezt jelzi a kilencedik szakaszban kétszer szereplő „átalakítás” szó, ami ellenkező esetben fölösleges ismétlés lenne. Mint ahogy nem véletlen, hogy a pályaudvar helyett légikikötőt olvasunk ugyanott.

Végül az utolsó mondat „megnyitás” szava sem csak az átépített pályaudvar megnyitására vonatkozik, sőt nem is elsősorban arra. Sokkal tágabb értelmet nyer. A jelenlétre, a mindennapokban és a történelem sodrában való jelenlétre kérdez rá. Persze

költői kérdés ez, megerősíteni hivatott egy triviális létélményt, amelyet mégis gyakran kétségbe vonunk. A költeményben oly gyakran emlegetett „Te” sem igen lehet más az én értelmezésében, mint az „elkínzott” ember általában, azaz nyelvtanilag pontosan meghatározva, de konkrétan természetesen senkire sem vonatkoztatva. „...az élményalapú objektív korrelatívnak a letűnése vagy inkább végső átalakítása: a prózaverseknek úgynevezett inperszonifikáltsága, vagyis olyan létezést hordozó valóságoknak feltárása, amelyeknek áttételesen sem rajzolhatók meg konkrét alanyi jellegük. Líraiak, de személyességük belerejtett, líraiak, de csupán a létezés, a mindnyájunkban jelen lévő létérzet nyomán teremnek költészetté. Mintegy az idő és tér örökös vektorai következtében. (...) Az alanyi filozofikusságtól kezdve Nemes Nagy Ágnes lírája a rejtett személyességgel hirdetett objektiváláson át (...) eljut az inperszonifikálásig, a létezés olyan személyestől független megtapasztalásáig, amely talán filozofikus lírája csúcsának tekinthető.”¹⁹⁷

A jelenlét azonban nem központban lét, a megszólított „Te” és a megszólító lírai individuum pozíciója egyaránt a külső szemlélőé, a „létezés peremén”¹⁹⁸ elhelyezett (elhelyezkedő) embereké. Arról azonban nincs szó, hogy az események nélkülük zajlanak, Nemes Nagy Ágnes történelemszemlélete – amely éppen a prózakölteményeiben nyilvánul meg a legegyértelműbben – pontosan az ellenkezője annak az alapvetően téves nézetnek, mi szerint a történelem a peremre szorult hétköznapi ember szűkös, zárt világán kívül zajlik, s nincs lényeges hatással arra.

Értelmezésemben igyekeztem előtérbe állítani a költeménynek azokat szerkezeti megoldásait, kifejezőeszközeit, amelyek a prózaköltemény műfajban gyakoriak, az ellentétet vagy a végső soron ellentétre alapuló iróniát. Ezek pompás, egységes struktúrát képeznek a műben. Nem lehet kétséges, hogy az *Egy pályaudvar átalakításában* maradéktalanul érvényesülnek a prózaköltemény összes szükséges műfaji jellemzői. Véleményem szerint többről van azonban szó: az *Egy pályaudvar átalakítása* a magyar prózaköltemény-írás remekműve, amihez foghatót csak Weöres Sándor alkotott (*Tizedik szimfónia*).

Egy triviális létélmény csodálatos költeménye tehát az *Egy pályaudvar átalakítása*. Értelmezésem nyilvánvalóan leszűkítő, nem is lehet más, ám értékelésem talán nem túlzás. Mentségemre szóljon, hogy a legtöbb maradandó, nagy költemény köztudottan triviális élményt fogalmaz meg.

¹⁹⁷ LENGYEL Balázs, *Utószó* = Nemes Nagy Ágnes, *Összegyűjtött versei*, Bp., Osiris – Századvég K., 1995, 302.

¹⁹⁸ SCHEIN Gábor, *Poétikai kísérlet...*, 120.

A Föld emlékei – az összegyűjtött versek kötetének sorrendben utolsó prózakölteménye – méltó párja az *Egy pályaudvar átalakításának*. Hasonló (szinte azonos) a két mű kompozíciója, költői szemlélete, a lírai én és a költeményben megszólított személy szituáltsága. Megkockáztatom – a keletkezésük közötti jelentős időbeli eltérés ellenére – a két költemény általános élményalapja is hasonló (noha természetesen az *Egy pályaudvar átalakítása* a címben megnevezett eseményhez külön, konkrétan is kapcsolódik).

Mindkét műben jelentős tartalomhordozó a „föld” szó, meglepő módon mindegyikben a szó köznyelvi jelentésében¹⁹⁹. Az *Egy pályaudvar átalakításában*, amint láttuk, „termőföld, anyaföld” jelentésben, *A Föld emlékeiben* pedig nagybetűvel írva a „földkerekség, a világ” megfelelőjeként.

Meglepő a költemény kezdő mondata: „Meglehetősen összezsúfolódtam.” Grammatikai értelemben nem hiányos mondat, de morfológiai szempontból téves (szándékosan tévesen használt), hiszen egyes szám első személyben szerepel benne egy alapvetően csak több alanyra vonatkoztatható ige. Ezzel sajátos jelentéstartalmat nyer a mondat. Nem arról van szó, hogy a nyelvtani alanyban összezsúfolódik sok minden, de különállása, „külön léte” azért megmarad, hanem épp ellenkezőleg a nyelvtani alannal magával történik az összezsúfolódás, ő maga azonos az összezsúfolódással, illetve annak eredményével.

A költemény úgy kapcsolódik a címhez, hogy az említett összezsúfolódást egy összetett, földtani hasonlattal példázza: „Mint a hegyekben a kőrétegek, ahogy vetődnek-beszakadnak, ki tudná szétválogatni? Préselődik szilúr, devon, porlik, marad, összetéveszthető. Aztán az üledék-közetek édes mézsvázai, az előkunkorodó csigahéjak, piciny oszlopfők egy élettani oszlopsor omladékaiból.”

A látványos leírás valószínűleg fokozza a befogadó kíváncsiságát, hogy tudniillik mi minden zsúfolódik most már a lírai alanyban, vagyis mi mindennek az összezsúfolódása a lírai alany. A kérdés még több szakaszon át nyitva marad.

A második szakaszban lévő megszólítás („számítsd hozzá a szükségszerű flórát”) jelzi, hogy a költemény az *Egy pályaudvar átalakításából* már ismert monologikus beszélgetés, ám itt kisebb a megszólított személy szerepe, s jelentősen nagyobb a lírai alanyé. Egyébként ez a szakasz még az összetett, földtani hasonlat kibontása, a földfelszín – az is egy réteg – flórájának bemutatása. Az ábrázolás ideje itt a jelen és

¹⁹⁹ Véleményem szerint ez nem mond ellent Nemes Nagy Ágnes költészete alapvető hermetizmusának, bár úgy vélem, ez a jellemzés az életmű darabjai közül legkevésbé a prózakölteményekre érvényes.

jövő idő, illetve a szöveg állandó jellegű, ismétlődő folyamatként mutatja be a növények sarjadását, virágzását, pusztulását: „járnak föl-le, föl-le, magasra föl, a mélybe vissza, szabott és végtelen skálájukon”.

A harmadik szakasz már csak látszólag kapcsolódik a földtani hasonlathoz. Úgy tűnhet, mintha az évszakok felgyorsulva érzékelt váltakozása lenne az élményalapja a rezignált vallomásnak és önvigasztalásnak: „Meglehetősen nehéz, tudod, a napokat egymástól elszigetelni. Körülhatárolni, hányadika van. Majd megnézem, majd rájövök, hogy az aszfalt olvad-e vagy a hó”. Valójában a napokat, évszakokat nem ezért nem lehet szétválasztani, hanem egy nagyobb időérzékelési „csalódás” miatt. Az idősíkok, egyszerűbben szólva az évek, a megélt korszakok kavarnak, zsúfolódnak itt látszólag minden rend nélkül: „az előbb még tüzetesen szemléltem ötesztendős jobb-térdemet”. Valójában ez a „csalódás” mindennapi realitás. Ezzel a költemény első mondata kapcsán felmerült kérdésre is kaptunk egy választ: a személyes múlt eseményeinek, éveinek, különböző időrétegeinek összezsúfolódásaként, egyidejű jelenléteként értelmezi önmagát a lírai individuum. A mindennapi tapasztalás szintjén sem vonhatjuk kétségbe ennek az önértelmezésnek a jogosságát, hiszen közismert, hogy éppannyira emlékekből, a múlt megőrzött vagy elfeledni vélt eseményeiből épül fel a felnőtt ember, mint húsból és vérből.

A lift a negyedik szakaszban egyrészt természetesen lehet valós emlék a múltból, másrészt lehet jelkép, amelyet az előző szakaszokban leírt élmények, tapasztalatok hívnak elő. Így például a liftszerű, valójában annál sokkal sebesebb, csodálatosabb visszasüllyedés a múltba, ötéves korig, aztán újra „fel” a jelenbe. Vagy a növények kisarjadása, majd elsáradása, aztán újabb kihajtása, s megint látszólagos pusztulása („járnak föl-le, föl-le”).

Az ötödik szakaszban látszólag tovább tágulnak az időben való szabad mozgás határai. Valójában egyre több idősík válik jelen idejűvé, rétegződik szorosan egymásra. A mindennapi tapasztalaton túllép a költő, a lírai alanyban immár nemcsak a személyes múlt eseményei zsúfolódnak, hanem a megélt, személyessé tett történelem rétegei is. Hiszen a „mikor leszálltam a tevéről és adtam neki egy darab lepényt” még lehet egy tényleges élmény (utazás) felidézése, de az „amikor elvesztettem bronzpajzsomat ama csatában” már fikció. Am mélyen megélt, személyessé tett történelmi képzet, ezért rétegződhet ez is, illetve a jelölt történelmi korszak képze a lírai individuumban. Ugyanígy merül fel, „zsúfolódik” az elszakadt „fogószíj” hívó szó nyomán a „hintóm”, „korcsolyacipóm”, „ejtőernyőm” korszaka.

Ahogy az ötödik szakaszban az elszakadt „fogószíj” képze vagy még inkább a sivatag és a tevekancsa talán valós emléke nyomán idéződnek fel a személyes és a közös múlt egyes korszakai (mintegy metszeteiként, törésvonalaiként az egyébként szétválaszthatatlanul összezsúfolódott múltnak), úgy a hatodik szakaszban a levágott „göndör barna hajam” a hívó szó, annak mentén képződik meg a sajátos történeti metszet, emlék- és képzetsor. Ugyanígy metszetet képezhet az oszthatatlan múltban a „halinám, tógám, selyemszoknyám...” és minden más megélt esemény és képzet a személyes múltból és a személyessé tett történelemből. Mindennek egyidejű, „összezsúfolódott” jelenléteként érzékeli önmagát a költemény lírai alanya. A záró szakasz első mondatai szinte köznyelvi egyszerűséggel összegzik ezt a felismerést (amennyiben a sziget köznyelvi metafora, véleményem szerint az): „Nem, nem. A jelenlét nem sziget. Legalábbis is szigetsor.”

Mindeddig mint hasonlító és hasonlított futott egymás mellett a költeményben a rétegzett földkéreg képe és az emlékekből és képzetekből „összezsúfolódott” individuum önábrázolása. Éppen ezért megválaszolatlanul maradt a befogadó számára a kérdés, hogy miért a Föld emlékeit ígéri a cím, illetve az ígéret ellenére miért a lírai alany emlékeiről van szó mégis. A látszólagos ellentmondás feloldására az utolsó szakasz utolsó mondataiban kerül sor:

Hosszú sorban vonulok én, szigetsor – felülről nézd –, vonulnak lent, az óriási kékben, a Föld ismétlődő emlékei.

A szemantikai ellentét („hosszú sorban vonulok én”), felszólítás („felülről nézd”), a nézőpont-váltás (vonulok – vonulnak), a didaktikus ismétlés („szigetsor”, az előző mondatban már szerepelt) és értelmezés („én, szigetsor”), mind-mind arra szolgál, hogy előkészítse, megértesse az „én” és a „Föld emlékei” lényegi azonosságát. A lírai alany tehát egy végső, fokozhatatlan általánosítással önmagába zsúfolja, önmagában jelenlévőként értelmezi a földtörténet és az emberi világtörténelem teljességét. Metaforáról van szó, nem lehet tehát ebben az azonosság-vállalásban a részleteket firtatni, mondjuk az evolúciót, a történeti szocializációt vagy a kínai történelmet. A maga teljességében pedig himnuszba illően szép ez az identitás-vállalás, Nemes Nagy Ágneshez hasonlóan történelmet és természettudományokat szerető emberek számára csak vonzó, szívet, lelket gyönyörködtető lehet.

A Föld emlékei műfaji tekintetben is hibátlan alkotás. Költőiségét, illetve költemény-jellegét maradéktalanul megteremti az egyéni (nyelvi vétséget is vállaló) nyelvhasználat, a közvetlen személyesség, a képgazdagság, a szöveg ebből eredő intenzitása és a jól felépített, lezárt struktúra. Rövidsége, prózai szövegezése, az egész művet átható, s csak a mű végén feloldott ellentmondásossága (a Föld emlékei < az „én” emlékei) alapján teljes értékű prózaköltemény.

A Föld emlékei kötet többi prózakölteménye műfaji, esztétikai értelemben is kevésbé sikerült alkotás, mint az eddig tárgyalt két mű. A *Teraszos tájkép* elbeszélői pozíciója, hosszúsága komolyan gyengítik a mű prózaköltemény-jellegét. Az egyszerű szövegstruktúrában nincs jelentős szerepe az ellentéteknek. Egyébként a költemény történelemszemlélete azonos *A Föld emlékei* című költeményével, de itt az ábrázolás leegyszerűsítőbb, didaktikusabb, a nyelvezet kevésbé egyénített és a képi kidolgozottság szegényesebb.

A *Villamos-végállomás* annak a szemléletnek, érzékelésnek a működését mutatja, amelynek az eredménye *A Föld emlékei* című költemény. A működés ábrázolása az idősíkok, emlékek egymásba csúszása („összezsúfolódása”), ráadásul két érzékelő (vagy két érzékelési szempont, azaz nem is feltétlenül két különböző személy) esetében eltérő eredményre vezető egymásba csúszása heterogén szöveget eredményez, dialógusok, monologikus beszélgetések, leírások, elbeszélő részletek váltakoznak a műben.

Az érzékelés működését (amelyet, mint korábban kifejtettem, korántsem tekinthetünk egyedinek, hanem – legalábbis alapvonásaiban – nagyon is általános emberinek) legszemléletesebben a költemény 6. része mutatja be:

Három, legfeljebb négy végállomás, az érzékelés terébe ennyi fér.

És nem egymás mellett azok az állomások, térben kiterítve, dehogy. Ugyanegy völgyben, ugyanegy pontban, együtt. Egyetlen mértani hely rezeg ott, áttetsző burokba zárva, afféle harmonika-folyosóba zárva, amilyen a repülőtereken, tudod. Egy láthatatlan erőter-folyosó, gyomrában három-négy időmód. Csak úgy véletlenül, úgy ott felejtve, esetleges állomás-tartalommal.

A korábban tárgyalt prózakölteményekhez képest az is egyedivé teszi a *Villamos-végállomást*, hogy abban a folyton változó időpontoknak van egy origója, a különböző látványoknak van egy alapvetülete. Minden a „30 év előtt”-re, a háborúra (a II. világháború magyarországi szakaszára) vetül vissza. Ez sajátos jelentéstartalmat ad a

költeménynek, a háború nemcsak a szemlélet és az érzékelés kiindulópontja, hanem a létértelmezése is, azaz e költemény értelmezési terében a lét abszurdításának kezdete. Ami a háború előtti időből megjelenik ebben a költeményben, az sem ellentmondásmentes (ábrázolása ironikus), de semmiképp sem abszurd: „Az állomásépület favázás. Cifrázatok, vasrács sárgára festve, századvégi öntöttvas-líra. Intim, viktoriánus kis végállomás.”

A hosszúság, az erősen tagolt szerkezet e mű esetében is gyengítik a prózaköltemény-jelleget. Ugyanakkor az eltérő érzékelés- és emlékezésfolyamat bemutatásának igényéből eredően itt az ellentétek szerepe nagy, esetenként egészen az abszurd hatásig fokozott:

- *Ú-kanyart írtunk le.*
- *Nem írtunk le ú-kanyart.*
- *Szerinted hol van a két kőoszlop?*
- *Ott.*
- *Dehogy. Ott.*
- *Szerinted hol van a végállomás?*
- *Ott.*

- Lehetetlen. Ú-kanyart írtunk le eljövőben. Úgy, hogy az ú gyűjtőpontjában van a végállomás. Nem téveszthetem el a végállomást.

Továbbá abszurd hatású a betonbunker és rajta a „Jégkrém kapható” felirat. Az ellentétek egysége mint a szemlélet és érzékelés természetes velejárója valósul meg, de véleményem szerint nem hatja át a mű erősen tagolt struktúráját, ellentétben például az *Egy pályaudvar átalakításával* vagy *A Föld emlékeivel*.

Mindez természetesen nem zárja ki, hogy az enyémtől eltérő nézőpontból szemlélve a költeményt, a *Villamos-végállomás* Nemes Nagy Ágnes nyolcvanas évekbeli költészete kiemelkedő alkotásának minősüljön²⁰⁰.

A *Múzeumi séta* a *Villamos-végállomáshoz* hasonlóan heterogén szövegű prózaköltemény, de jelentősen kisebb benne a párbeszédes részek aránya, s ezek nem is alkotnak önálló szerkezeti egységeket. Más a helyzet a monologikus beszélgetést illetően, hiszen ebből ismerjük meg magát a sétát, az eseménysort (epikus váz), s ez

²⁰⁰ SCHEIN Gábor, *Poétikai kísérletek...*, 121.

kapcsolja össze a leíró részleteket. Kisebb-nagyobb ellentétek is hatnak a szövegben, de olyat, ami áthatná az egyébként epikailag egységes struktúrát, nemigen találunk. Nyilvánvaló ellentétet képez a teremőr-öregasszonyok beszédtemája (paradicsomos káposzta, zöldborsó, különféle kötésmódok) és a kiállítás témája, tárgyai, ugyanígy a lírai alany magabiztos kinyilatkoztatásának teljes elbizonytalanítása egy szakasszal alább: „Nem nézek én ott semmit. Ne hidd, hogy nézek. (...) Vagy mégis nézek? néztem? túl sokat, ma már fölösleges?” Ezeknél jelentősebb az utolsó szakaszban kibontakozó ellentét, amely talán visszahat a mű egészére, s végül is alapvetően befolyásolja a befogadást: „Ezt még nézd meg, ajánlom. A macskákat, hemzsegő műtárgyként ülve a muzeálisan, kis fenekükkel fölszentelve a márványt. Nézd, nézd az öröklét napidíjasait. Majd elkísér macskaszaguk, remekmű-nyakuk lusta utánadfordulása, amíg csak el nem tűnsz a lejtőn.” Elgondolkodtató, talán zavarba ejtő, hogy nem a kiállított tárgyak, művészi alkotások kapcsán merülnek fel a lírai alanyban a remekmű és az öröklét fogalmak.

A macskák bátorsága című prózaköltemény a játékosság és az abszurditás határán mozgó ötlet, Nemes Nagy Ágnes többi prózakölteményével össze sem hasonlíthatóan egysíkú mű. Jelentéskörét véleményem szerint nem túl szerencsésen és nem is túl eredményesen igyekszik kitágítani Platón és Jézus utalásszerű beemelése a szövegbe.

Az utca arányai elemző szemlélete, sokrétű érzékelése rokonítható a nagy prózaköltemények (*Egy pályaudvar átalakítása*, *A Föld emlékei*) szemléletével és érzékelésével, de itt a lírai alany által vállalt minimális ábrázolási cél („Egyetlen macskát elmesélni”) – ami persze nem azt jelenti, hogy ez köznapi értelemben könnyű dolog – eltörpül, szó szerint elfelejtődik a kozmikus háttérig feltárt összefüggésrendszerek mögött: „Ha lefejtem az estlegest, mögötte a csillagtérképek feketéje, egy északi égbolt ezüst felismerései.” Ez az elemekre bontás – analízis vagy inkább dekonstruálás – oly mértékben széles körre terjed tehát ki, hogy elveszti hitelességét, végeredményben játékként hat.

ORAVECZ IMRE PRÓZAKÖLTEMÉNYEI

Ahány verseskötet, annyi különböző, egymással semmilyen tartalmas hasonlóságba nem állítható poétikai és nyelvi karakter – így, ezek gyűjteményeként véltük megismerni Oravecz Imre költészetét. Az első két könyv (*Héj*, 1972, *Egy földterület növénytakarójának változása*, 1979) és a későbbi kötetek között például a fogalmiságot

fölváltó élményszerűség, a leírás helyébe lépő elbeszélés tűnhetett döntő különbségnek, *A hopik könyvétől* (1983) kezdve pedig a személyiség újfajta megjelenítése látszott az előzményekkel összeegyeztethetetlen változásnak. S ha az 1994-ben megjelent *Egybegyűjtött versek* nem is szolgál minderre cáfolatul (vagyis az alapos válogatás ellenére sem rajzolódik ki benne töretlen fejlődési folyamat a fentiekhez hasonló újítások – át- és visszaalakítások – helyett), arra, úgy vélem, bizonyíték e „válogatott gyűjtemény”, hogy Oravecz költészetének, a legkorábbi versektől a maiakig, illetve dolgozatom szempontjából nézve az 1988-ban kiadott *1972. szeptember* prózakölteményeiig, vannak nem elhanyagolható állandó jellemzői. A legszembeütőbb ezek közül talán a „költői én” (versszubjektum, lírai versekről szólva: a lírai alany) hagyományos, közvetlen versbeli jelenlétének hiánya, a visszalépés igénye az ábrázolni kívánt dolgok mögé²⁰¹. Éppúgy meghatározza ez az *Egy földterület...* szigorúan tárgyilagos, személytelen leírásait (az alább részletesen tárgyalandó prózakölteményekben), mint a hopi-verseket, amelyekről azonban mindjárt azt is kell mondani, hogy minél teljesebbnek mutatják be az elképzelt archaikus, természeti környezetben élő indiánok testi, lelki boldogságát, annál kevésbé „fedik el” – épp ellenkezőleg: indirekt annál inkább „előhívják”, megteremtik a mindezek hiányától feltételezhetően szenvedő, ám kilétében, költői szituáltságában pontosabban meg nem határozható elbeszélő személyt. A legélesebb ellentét személyes (hagyományos lírai) tartalom és a személyesség újfajta megalkotása között az *1972. szeptember* (1988) prózakölteményeiben tapasztalható (amint arra alább részletesen kitérek).

Általános jellemezője Oravecz Imre költészetének a költemény és mondat leegyszerűsített kapcsolata. Az *Egy földterület...* prózakölteményeitől kezdve Oravecz minden költeménye egyetlen mondatból áll (pontosabban szólva egyetlen mondatnak van „álcázva”), a 2-3 oldalon át folytatódó szövegek éppúgy, mint a 4-5 sorosak. Ám az *Egy földterület...* másféle írásai és a korábbi kötet, a *Héj* versei sem szintaktikailag hagyományosan tagolt szöveggként térnek el ettől az egyszerű szerkezeti sémától, épp ellenkezőleg, gyakran azért mások, mert mondatnak sem tekinthetők, azaz 2-3 szavas szókapcsolataik nyelvtanilag nem kapcsolódnak egymáshoz, töredékek maradnak (*Ritkulás mellmagasságban, Áttört csukló-alak*). Persze az egy költemény – egy mondat elv a későbbi művek legtöbbszörében is csak formálisan valósul meg: általában önálló, önmagukban is megálló mondatokat tagmondatokként rendelve egymás mellé egy-egy

²⁰¹ KULCSÁR SZABÓ Ernő,
A magyar irodalom..., 172.

hosszú összetett mondatban, tegyük hozzá, immár a mellérendelés nyelvtani szabályai szerint is jogosan. Jogosan – és indokoltan, akár azt vesszük figyelembe, hogy ez a sajátosság távolítja el a prózakölteményeket íráskéjükben a hagyományos prózaszövegektől, akár azt, hogy ezzel Oravecz olyan maga választotta, egyöntetű hagyományok nélküli szabályokhoz alkalmazkodik, amelyek következetes megtartása elvileg (azaz más műformák és műfajok gazdag hagyományától eltekintve) nem értéktelenebb (persze viszonylagos újdonságának ellenére nem is értékesebb) például a szonett vagy a francia ballada technikailag nehezebben megtartható, de végső soron ugyancsak külsődleges szabályainak pontos alkalmazásánál. Ezek az óriás mondatok a befejezettség és az egységesség befogadói érzetének fokozásával (néha csak látszatának felkeltésével) megerősítik vagy megalapozzák a művek kerek egész műalkotás (költemény) benyomását.

Oravecz Imre költészetének harmadik általános jellemezője az *Egy földterület...* költeményeitől kezdve a retorikai alakzatok kiemelt, költeményalkotó jelentősége (vagyis e megállapítás érvényessége valóban nem terjed ki a *Héj* verseire, amelyek költőiségét inkább a stílusképek biztosítják). A retorikai megszerkesztettség nem független az egy költemény – egy mondat elvtől, hiszen az ismétlés, a felsorolás, a fokozás, az ellentétezés olyan eszközök, amelyekkel egyszerűen, átláthatóan felépíthető egy-egy terjedelmes mondat. Ennek megfelelően az Oravecz-költeményekben gyakoriak az és-sel vagy de-vel megvalósított tagmondat-kapcsolások. Részben vagy egészben az említett retorikai alakzatokra épül az *Egy földterület...* és az *1972. szeptember* legtöbb prózakölteménye. Fontosnak tartom azonban már itt megjegyezni, hogy az *Egy földterület...* legkiválóbb prózakölteményeiben az ellentétek nem önértékükben szerepelnek, hanem az ironikus megalapításokat alapozzák meg.

A prózaköltemények kiemelkedő jelentősége nyilvánvaló Oravecz Imre költészetének 1988-ig tartató szakaszában. A költő az 1979-ben megjelent második kötetének címéül egy prózaköltemény címét választotta (*Egy földterület növénytakarójának változása*). A negyedik kötet, az *1972. szeptember* kizárólag prózakölteményekből áll. A harmadik könyv, *A hopik könyve* is tartalmaz néhány prózakölteményt. Nemcsak mennyiségük miatt jelentősek azonban a prózaköltemények Oravecz költészetében, hanem azért is, sőt elsősorban azért, mert a tárgyalt pályaszakasz kiemelkedő alkotásai e műfajba tartoznak.

Az *Egy földterület...* prózaformájú alkotásai gondosan tagolt (szakaszolt) szövegek. A mondatközi írásjelek általában nem hiányoznak, csupán a mondatvégi írásjel és a

nagybetűs kezdés hiánya tér el a szabályos mondatjelöléstől. Ez ugyan bizonyos nyitottságot ad a szövegnek, de mivel a szintaktikai egységek épsége, teljessége ezt nem támasztja alá, úgy vélem, nagyobb jelentőséget nem kell tulajdonítanunk neki. Szövegtani értelemben tehát teljes, befejezett, kerek egész alkotásokkal állunk szemben – a prózaköltemény-minősítés egy feltétele teljesül. A szövegek hosszúsága sem okoz problémát. Ellentétekre is találunk példát e költeményekben, a legtöbben az egész struktúrát átható, megalapozó ellentétre (az ellentétek egységére) is. Gondot esetenként a költeménynek minősíthetőség okozhat. A probléma az *Egy földterület...* kritikáiban, elemzéseiben szinte kivétel nélkül felmerül (és nem is csak a prózaszövegekkel kapcsolatban), de minden esetben csak a megállapítás szintjén (például antipoetikus témák, a líra határterületének átlépése). Az interpretációk végül is költeménynek tekintik e szövegeket, s mivel a probléma felvetése után ezt semmivel sem indokolják, azt kell mondanunk, hogy valószínűleg „csupán” azért, mert egy költőként ismert alkotó írásaiként verseskötetben jelentek meg. Az elfogadott költészet-fogalmunkból kiindulva megkíséreltem e szövegek költemény-jellegét jobban alátámasztani avégett, hogy megalapozottan *prózakölteménynek* minősíthessük őket.

A kötet első prózaszövege *Az idő múlása az iparnegyedben*. A szöveg teljes mértékben személytelen leírás, az objektív lírára jellemző rejtett személyesség sem érvényesül benne. A mű ihletésében sem feltételezhetünk közvetlen személyességet, hiszen a szövegben nincs jele annak, hogy a költő az *iparnegyed* lakója lenne, mint ahogy annak sem, hogy a szövegben említett dolgozók közé tartozna vagy tartozott volna ténylegesen vagy valamilyen közösségvállalás révén.

A szövegben nincs egyetlen költői kép sem, egyetlen költői jelző sem (van ugyan egy alliteráció: „büdös büfék”, ami aligha véletlen, de természetesen érvelni sem kell amellet, hogy ez kevés a szöveg költeménnyé nyilvánításához). Ennek ellenére a szöveg nem beszélt nyelvi szövegtípus, hanem alapjaiban a hivatali köznyelv paródiája. A hivatali köznyelvet, részben jogi-közgazdasági szaknyelvet imitálja a részletezés, a végletekig menő pontosságra törekvés²⁰², a tárgyilagosság, a mindenáron fogalmakba gyömöszölés igénye:

az értéktöbbletet maguk mögött hagyva nedves hajjal és zuhanyzószagúan távoznak a motozókon át a gyárakból s üzemekből a fizikai és szellemi dolgozók, s a falra festett

²⁰² KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Oravec Imre*, Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 1996, 81.

buzdító jelmondatok közt hallgatagon vagy beszélgetve elindulnak valamely bevált irányban,

(...)

átmenetileg megtelnek vevőkkel az alapvető fogyasztási cikkeket árusító sivár vegyesboltok, és vendégeket fogadnak az alkoholtartalmú italokat kínáló bűdös büfék.

Ez a részletezés és tárgyilagos szaknyelvszerűség nem a leírást hivatott hitelesíteni, hanem az egész szöveget átható irónia forrása (a parodisztikus hatás megalapozója). Hiszen az olyan nagyon is köznapi dolgok, mint a kocsmába járás, a telefonálási kísérlet egy utcai készülékből (hetvenes évek!), a munka és bevásárlás utáni fáradt hazatérés tárgyilagosságra törekvő, komoly hivatali nyelven megfogalmazva csak ironikusan hathat: „vendégeket fogadnak az alkoholtartalmú italokat kínáló bűdös büfék”, „üttököt kopott készülékben elektromos hangátvitellel kísérletezik”, „az újratermelés hívását követve eltűnnek az aktatáskás és szatyros szereplők”. A mű alapvető ironikus szemlélete a részletekre is kihat, például „egy sarki rendőr az orrába túr, és taknyos lesz a hüvelykujja, de az igyekvőknek nincs idejük az ilyen finomságok megfigyelésére”.

Nem jelentéktelen közéleti tartalmú ellentmondásokra is utal a szöveg, például amikor a jelmondatokat (ez estben talán: „Miénk a gyár!”) egy szakaszban említi azzal, hogy az „értéktöbbletet maguk mögött” hagyó munkások a „motozókön át” távoznak. Mindennek teljes jelentésköre azonban csak a történelmi háttér ismeretében fejthető ki.

Ha a viszonyítási alapunk a klasszikus modernség költészete (és miért ne lenne az), támadhat az a benyomásunk, hogy Oravecz prózakölteményeinek nyelve nem költői nyelv: „A nyelvet eszközként használja – helyzet- és esetleírásra, valamint használati utasításra –, noha ez az eszközhasználat, mivel egyértelmű és behelyettesíthető (fordítható, mással pótolható), homlokegyenest ellentétes a költői nyelvvel, amely sokértelmű és behelyettesíthetetlen.”²⁰³ Valójában az ellentétek, az irónia (az ellentéteken alapuló ironikus megállapítások), kisebb részt a részletezés, felsorolás – mint retorikus alakzatok – biztosítják a szöveg költői intenzitását, illetve ezek intenzív jelenléte miatt a szöveg költemény. Ez valóban a költői nyelvhasználat határa, minimális megvalósulása (de valóban a határon belül, azaz véleményem szerint *Az idő múlása az iparnegyedben* nem lép át műfaji, műnemi határt).

²⁰³ RADNÓTI Sándor, *Oraibi alapítása* =
Uő., *Mi az, hogy beszélgetés?* Bp., Magvető Könyvkiadó, 1988, 169-195, 170.

Adódik még egy értelmezés, bár az is ellentétben alapul és a szövegen kívüli szemponthoz köti a szöveg költemény-jellegét. A hetvenes évek „támogatott”, vallomások, közéleti tartalmú költeményeinek szöges ellentéte – matematikai pontossággal éppen az inverze – ez a szöveg. Ha egy dologhoz – logikailag! – az ellentéte, illetve tagadása is szorosan hozzátartozik, akkor az Oravecz-mű inverz módon a „hagyományos” költészet integráns része.

Az idő múlása az iparnegyedben tehát prózaköltemény, hiszen egyrészt prózaformájú és rövid, másrészt – legalábbis fogalmi rendszerünkön belül – költemény. Ellentétekre alapuló struktúrájára már utaltam.

A tárgyilagos, hivatalos nyelvet imitáló prózaköltemények közül az *Emlékezés az ülőkalauzrendszerre*, a *Roncstelep* és *A szeméttetőről* című alkotásokban a részletes leírás, felsorolás mellett az ellentétek, az irónia szerepe kisebb, ám továbbra is ezek a költemény-jelleg megalapozói. A szóban forgó, körül-belül azonos terjedelmű művek közül az *Emlékezés az ülőkalauzrendszerre* című költemény ábrázolt fizikai tere a legkisebb, ennek megfelelően ebben a legrészletesebb a leírás. Az ábrázolás, annak terjedelme, részletessége, hivatalos szakszerűsége és a kicsinyes, közönséges téma ellentéte eleve ironikus hatású. Áthatja ez az irónia az ülőkalauzrendszer nosztalgikus felhangú értékelését is: „volt benne valami otthonos, megnyugtató: a fizetség fejében biztosított mostoha körülmények ellenére az ember nem érezte magát annyira magára hagyatva, mert az ülőkalauz, kire az egész rendszer épült, kapcsolatba lépett, jól-rosszul, de mintegy törődött vele, és ez némiképp személyes jelleget kölcsönzött az utazásnak”.

A *Roncstelep* és *A szeméttetőről* témaválasztása nemcsak kicsinyes, közönséges, hanem fokozottan antipoétikus, hatása – a továbbra is meglévő ironikus részletek mellett – groteszk. A groteszk hatás, mivel éles ellentétekbe átcsapó túlzásokon alapul, nemhogy gyengíti, lazítja, inkább erősíti, tömöríti a szövegek retorikus struktúráját, s a végső soron ebből adódó költeményjelleget (noha természetesen a groteszk – önmagában – nem lehet költeményjelölő). E két prózaköltemény hosszadalmas leírásában már kiemelt helyet kap az ember és környezete kapcsolatának bemutatása, de megint csak a retorikus ábrázolás eszközeivel, ironikus, groteszk minőségben:

a szeméttető igazi haszonélvezői nem a köztisztasági hivatal dolgozói, kik a köbméteres munka végzése közben jövedelemkiegészítés céljából csak futólag vizsgálják át a szemetet, hanem a környék lakói, kik munkaidő után és munkaszüneti napokon, mikor a szemetesek is kedvükre szemetelnek, a takaratlan hányón a folyvást vándorló A

SZEMÉTBEN GUBERÁLNI TILOS-tábla alatt turkálgatva csekély erőfeszítés árán tesznek szert egy szép szál deszkára (...), illetve a keresgetéssel járó értékes izgalomra,

a szeméttető a kerület egyik jelentős ipari létesítménye, s mint ilyen jótékony hatással van rendszeres látogatóira, kik megbecsülik a szemetet, mert nemcsak megkönnyíti, hanem változatosabbá is teszi egyébként egyhangú életüket.

Látszólag az eddig tárgyalt prózaköltemények sorába illik *A chicagói magasvasút montrose-i állomásának rövid leírása*. (E mű az alkotó szándéka szerint valószínűleg kiemelt fontosságú, hiszen ennek a címét emelte az egybegyűjtött versei élére.) Valójában a hasonlóság csak annyi, hogy ez is részletes leírás, s nyelve a hivatali nyelvhasználat szakszerűségét imitálja. Nagyon jelentős különbség azonban a lényeges ellentétek, az ironia és a groteszk hatás hiánya. Az eddigi szövegekre jellemző, a téma és a nyelvhasználat ellentétére alapuló ironia sem működik ebben az alkotásban, ugyanis a téma nem köznapi, nem közönséges, nem kicsinyes. Épp ellenkezőleg, alkalmas arra, hogy komoly érdeklődést váltson ki: ismeretterjesztő „előadást” ígér részben Chicagóról (ez valószínűleg sokakat érdekel), részben a magasvasútról (ez is kíváncsiságot ébreszthet, hiszen ilyen, ha jól tudom, Magyarországon nincs). Ezt ígéri a cím – és ezt is adja a szöveg: ismeretterjesztő leírást. Igaz, sok mindenről szó van a leírásban, ami nem tűnik túl fontosnak, de sok valóban (köznapi értelemben) érdekes ismeret is elhangzik benne.

A fontoskodó, hivatali szakszerűséget imitáló nyelvezet ugyan nem illik az ismeretterjesztéshez („a magánjárművel nem rendelkező vagy a tömegközlekedési eszközt valamely más okból igénybe vevő”), de a műszaki szaknyelv imitálása igen („vaslépcsőn megy fel a vörös vastraverzeken nyugvó építményre”). Nincs tehát szó egyöntetű, alapvető feszültségről, ellentmondásról, ironikus kapcsolatról téma és a nyelv, illetve ábrázolás között. A szöveg lényegében „csak” leírás, más jelentős, kifejtett tartalmat nem hordoz – tartalmassága, tartalom-kifejezése semmilyen szempontból nem nevezhető tömörítettnek, intenzívnek. *A chicagói magasvasút montrose-i állomásának rövid leírása* tehát értelmezési rendszerünkben nem minősíthető költeménynek, legfeljebb költői prózának, aminek „költőiségét” a

versszerűség látszata révén a szakaszokra tagoltság adja, illetve a tagmondatok szintjén érvényesülő szegmentáltságban esetleg felfedezhető gondolatrítmus²⁰⁴.

Abban az értelmezési, fogalmi rendszerben, amely a fennálló költészeti paradigmát teljes mértékben tagadó inverz művet – akár mint „forradalmi” tettet, manifesztumot – is költeménynek tekinti, *A chicagói magasvasút montrose-i állomásának rövid leírása* is költemény lehet, akár kiemelt fontosságú költemény is.

Az ironikus szemlélet az *Egy földterület növénytakarójának változása* ciklus prózakölteményeiben is háttérbe szorul, helyébe lép viszont az objektív költészetre jellemző rejtett személyesség, amely egyrészt az általános nyelvtani alanyban (egyes szám harmadik személy, „az ember” stb.) nyilvánul meg, másrészt a nosztalgikus szemléletben. Itt a csökkentett szerepű retorikai alakzatok mellett e rejtett személyesség a költeményjelölő.

Új összetevő – már-már lírai jelentésréteg – e költeményekben a természet szépégének szubjektív átélése (sőt a természet védelmének igénye):

íme, nem törte magát hiába, mert az állatok a keltett zaj ellenére megvárták, és most szelíden néznek rá, majd, mint akik megértettek és elfogadtak belőle valamit, ráérősen megfordulnak, és a vezérbikát követve méltóságteljesen besétálnak a kocsánytalan tölgyesbe.

(*Találkozás a szarvasokkal*)

Meg kell jegyeznem, hogy ahogyan a megváltoztatott téma miatt az ironikus szemlélet szerepe csökken, s a lírai, nosztalgikus szemléleté nő, úgy veszi el értelmét az egyszerű részletezésen túlmenő, vagyis az ironikus szemlélethez tartozó, a szakszerűséget, hivatalosságot fokozottan imitáló nyelvhasználat, például: „testének súlypontját lábai további mozgatásával ütemesen váltogatva és enyhén előre dőlve elindul felfelé a meredek hegyoldalon”.

E ciklus legjelentősebb darabja, a kötetnek is címadó költeménye, az *Egy földterület növénytakarójának változása*. Eltér az eddigi prózakölteményektől abban, hogy nem elsősorban térben, hanem a mű lényegi tartalmát tekintve időbeli változásában írja le az emberi környezet kiválasztott elemét, egy völgyet. A leírás részletessége azonban paradox módon nem az időbeli ábrázolásra terjed ki, hiszen a mű első öt, néhány soros

²⁰⁴ KERESZTURY Tibor, *Távlatok és állomások: Szajláról a mítoszig és vissza* = Uő. – Mészáros Tibor, *Szövegkijáratok*, Bp., Széphalom Könyvműhely, 1992, 30-53, 37.

szakasza évszázadnyi időt ölel fel. A részletezés a környező tájat és az emberek munkáját mutatja be, amely évről évre semmit sem változik.

Oravecz gondot fordít arra, hogy a felidézett múlt ne keltse belemagyarázott, mesterkélt idill hatását, a szorgos munka eredményéről, „gyümölcséről” habozás, szépítés nélkül kijelenti, hogy súlyosan egészségkárosító: „e csöppet sem idilli és meg-megismét-lődő foglalatosságsorozat nem képezte ugyan jövedelem forrását, s csak a génekben kedvezőtlen változásokat előidéző novabort eredményezett...” Aligha véletlen, hogy éppen ezen a gondolati szálon vezeti át az események leírását a távoli múltból a közelmúltba, saját életének idejébe:

a 20. század 50-es éveinek végén, a föld magántulajdonának megszüntetése idején azután történelmi okokból kifolyólag hirtelen, mondhatni, egyik nyitásról a másikra vége szakadt a torkokon át az utódok életébe történő nem éppen gyümölcsöző beavatkozásnak.

A költemény félreértésének egyik lehetséges pontja ez, ezért jegyzem meg, hogy az idézett szakasz köznyelvi jelentésében sem helyesli a föld magántulajdonának megszüntetését. Arról inkább egy későbbi szakaszban találunk értékelést: „a jogos tulajdonuktól megfosztott tulajdonosok”. De bármennyire is kézenfekvő a direkt történelmi, sőt politikai interpretáció, véleményem szerint nem az a mű fő jelentésrétege.

A mű legmélyebb, allegorikus értelmét (az értékek pusztulásának túlélését) az utolsó szakasz teljesíti ki, amely egyúttal a rejtett személyességet is megteremti, vagy másképp fogalmazva a személyes azonosulásra is lehetőséget ad:

két évtized múltán ugyanúgy virultak a fák, ugyanúgy illatoztak a virágok, ugyanoda fészkeltek a madarak, és ugyanúgy bőgtek a szarvasok, mint a völgykatlan déli, azaz északra néző oldalán, és már csak elvétve lehetett látni egy-egy gombázásból arra hazatérő öreget, ki nem is annyira a tisztásokon még mindig található szőlőfürtök, mint inkább élete növényi emlékei után kutatott.

A kritika véleményalkotásában, s a tágabb recepcióban, úgy vélem, az *Egy földterület növénytakarójának változása* a legelismertebb Oravecz-próza-költemény (ha az 1972. szeptember darabjait nem tekintjük), s ez aligha csupán annak tudható be, hogy egy

kötet címét is ez a költemény adja. Ennek a műnek, kiváltképpen az idézett utolsó szakasznak a nyelve áll legközelebb a klasszikus modernség szimbolikus (metaforikus, allegorikus) nyelvhasználatához. Ez a prózaköltemény kapcsolódik legközvetlenebbül a közelmúltnak a hetvenes-nyolcvanas évekre (s napjainkra) is hatást gyakorló történelmi eseményeihez. S végül ez a mű áll a legszorosabb összefüggésben Oravecz Imre későbbi költői világával, a Szajla-témakörrel.

Oravecz leíró, epikus prózakölteményei (az *Egy földterület növénytakarójának változása* című kötet prózakölteményeit nevezhetjük így) közül a kötet- és cikluscímadó mű, továbbá *Az idő múlása az iparnegyedben*, az *Emlékezés az ülőkalauzrendszerre* és *A szeméttetőről* újszerűségüket, a fennálló paradigma érvényességét kétségessé tevő szerepüket és esztétikai értéküket tekintve is a magyar prózaköltemény-írás jelentős darabjai.

Az *1972. szeptember* (1988) recepciója meglehetősen sokféle interpretációt eredményezett, nem mindegyikben került előtérbe a prózaköltemény mint műfaj vagy akár mint műforma, de teljes mértékben semelyik értelmezés sem mellőzhette ezt a problémát. A kötet jellegzetes prózaköltemény-típusa és az *Egy földterület növénytakarójának változása* könyv prózakölteményei között könnyen felfedezhető hasonlóságokat és különbségeket már az első kritikák kimutatták. Felhívták a figyelmet arra, hogy a korábbi kötet prózakölteményeinek látszólagos egymondatos szerkezete az *1972. szeptemberben* is érvényesül, ám itt a szövegek többsége, körmondatként, ténylegesen közelebb kerül a szintaktikai egységnyiséghez. Az *Egy földterület növénytakarójának változása* prózakölteményeinek leíró jellege és tárgy-, illetve környezet-központúsága helyébe az 1988-as kötet darabjaiban az elbeszélés és a személyesség lépett, ám mindkét költeménytípust jellemzi a részletezés, felsorolás, a retorikusság.

Az *1972. szeptember* prózaköltemény-típusa lényegében kidolgozott alakban megjelent már Oravecz Imre korábbi kötetében, *A hopik könyvében*, igaz csak néhány mű erejéig (például *Sziliomomo beszéde Pavatihoz*, *Sziliomomo bemutatja Polipkoimának a földet*). A kortárs költészetben is található Oraveczéhez hasonló törekvés a prózaköltemény-írásban: Orbán Ottó 1973-ban megjelent *Emberáldozat* című verseskötetének *Királysír* ciklusában néhány mű (*Szerelmi házasság*, *Az elődök* stb.) tematikus hasonlóságot is mutat az *1972. szeptember* prózakölteményeivel. Hasonlóság áll fenn abban is, hogy Orbán Ottó is versregényt állított össze prózakölteményeiből

(*Helyzetünk az óceánon*, 1983). További, mélyebb egyezés a két költő prózakölteményei, illetve prózaköltemény-kötete között nemigen mutatható ki²⁰⁵.

Az *1972. szeptember* egy interpretációs lehetősége szerint a könyv és az egyes művek lényege nem a közölt, direkt tartalomban keresendő, hanem annak, illetve azoknak „interperszonális viszonylatai”-ban²⁰⁶, amelyekbe természetesen maga a beszélő is beleértendő, s amelyek folyamatos változásai a szövegekben dekonstruálják a(z) (el)beszélői pozíciót (például a „valakihez szólás” attitűdjét)²⁰⁷. Mindez pedig elvezethet olyan alapvető – nyelvfilozófiai, posztmodern irodalmi – ismeretek, illetve témák élményszerű rögzítéséhez, mint hogy a nyelv, a beszéd maga is alkotja mind a beszélő szubjektumát, mind pedig azt a szubjektumot, akihez a beszéd szól (kiterjesztve ezt, némileg paradox módon, akár az önmegszólító versekre is).

A felidézett értelmezési lehetőséggel szemben kételyként merülhet fel, hogy valóban kifejezhetik-e a művek interperszonális viszonylatai mindazt, amit az interpretáció feltételez róluk, valóban ennyire összetettek-e ezek a viszonyok? A kötet második kiadásának (1993) előszava (az első kiadás előszó nélkül jelent meg) elbizonytalaníthatja az értelmezőt, Oravecz ugyanis végeredményben egyszerű képet rajzol műve személyek közötti viszonyairól: „Egy szó, mint száz, így mondtam végleg búcsút a naplónak, így lettek a hevenyészett feljegyzésekből egymást kiegészítő, egymással felelő prózaköltemények, a prózaköltemények pedig így váltak fokról fokra, megtorpanásokon és nekiiramodásokon keresztül hosszabb-rövidebb, mozaikszerű fejezetekből álló regénnyé, melynek hőse már nem én vagyok, habár az egész egyes szám első személyben van elbeszélve. Hanem egy több alakra bontott, több alakból szőtt, tőlem független, önállósult személy, akivel már nem vállalok mindenben közösséget. Miként az is kézenfekvő, hogy a hősnő sem egy bizonyos nő, nem X Y vagy Z, hanem a hős ellenlábasa több változatban.” A lényeges kérdés nem is az, hogy ez bonyolult vagy egyszerű kapcsolat-e szerző, elbeszélő és hős, illetve a szerző nőismerősei, barátnői, felesége és a hősnő(k) között, hanem az, hogy egyáltalán lehet-e más kapcsolat közöttük. Oravecz triviális dolgot közöl könyve előszavában.

Tehát a prózaköltemények elbeszélői helyzetben ábrázolt személye egyszerre főszereplője is a legintimebb részletekig felidézett, s legapróbb mozzanatainak szinte „tárgyszerű” felsorolásával megjelenített szerelmi történetnek. Mindez azonban nem több még így az egyszerű visszaemlékezésnél, sőt akkor sem lényegesen több, illetve

²⁰⁵ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *i. m.*, 147-148.

²⁰⁶ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom...*, 175.

²⁰⁷ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *i. m.*, 133-138.

más, ha figyelembe vesszük az elbeszélőnek azt a „trükkjét”, hogy mondanivalójával nem egy feltételezett olvasóhoz, egy bizonytalan kilétű harmadik személyhez fordul, hanem – látszólag – a szerelmi történet másik főszereplőjéhez. Valójában azonban hozzá sem, már csak azért sem, mert több kapcsolat egymásra vetített eseményeiről, szereplőiről van szó, s ezek mögött nem áll ott megszólított másikként a – feltételezhető – legfontosabb, legmélyebb kapcsolat női főszereplője. Helyette egy személyiségében azonosíthatatlan, fiktív szereplő (esetleg mindig vagy gyakran más-más) az, aki a költeménybeli konkrét másokban testet ölt, s aki minden elvesztett másik után megmarad – neki mesél az elbeszélő:

Azokról a nőkről szeretnék most beszélni neked, akik voltak az életemben, arról a sok teről, akiből egy szép napon mind ő lett, és akinek mind egy szép napon teből övé lettem, mielőtt veled találkoztam és beléd szerettem (...) és a magad hasonlóságára kezdted alakítani őket, és minél hasonlatosabbakká váltak hozzád, annál hasonlatosabbá váltál te önmagadhoz, mialatt nem eszköze, hanem célja lettél szenvedélyemnek, amely a sok alkun át utat tört magának, és végre eljutott hozzád, és úgy változtatott őből tevé téged, hogy te vagy már nekem minden nő, aki volt, és minden nő végleg elhagy, ha te elhagysz.

(Azokról a nőkről)

Ennyiben más tehát ez az elbeszélés, mint egy egyszerű vallomás, s noha alkotásmethodikai tekintetben – és talán lélektani értelemben is – triviális dolgot hangsúlyoz, nem szabad lebecsülnünk a jelentőségét. Továbbá, ami a visszaemlékezve mesélés „tisztá” elbeszélői pozícióját meghaladja még az 1972. szeptemberben, az az események jelen idejű érvényessége, az, amit döntően a kötet utolsó, legfontosabb versei teremtenek meg. Ezek nem is a szerelmi történet szereplői mellett, hanem éppen őhelyettük emelik igazi főszereplővé, mégpedig nem az elbeszélő események, hanem az elbeszélés (jelen) idejébe tartozó főszereplővé: az elbeszélőt:

...de már nem úgy van, mint régen, már nem áztatom magam, nem remélek, tudom, már semmin nem lehet változtatni, már minden mindig így lesz, tehetsz, érezhetsz, mondhatsz bármit, leperog rólam minden összetett, fontos, személyes, már csak az egyszerű, jelentéktelen, és érthető dolgok érdekelnek, kövek alakja, felhők futása, szél zúgása, vizek folyása, tűz izzása, növények élete, állatok halála, ilyenek és hasonlóak.

Az *1972. szeptember* meghatározó beszédmódja a reflektált belső monológ egy odaképzelt személy előtt, „ő” előtte, aki nem egy valós, vagy nem egyetlen valós személy. A reflektálás azonban csak a monológra terjed ki, mintegy a visszaemlékezés utólagos korrekciójaként vagy értékeléseként, magára az írásra, az írásfolyamatra nem. (Hasonló ez a reflektált belső monologizálás egy odaképzelt „ő” előtt a Nemes Nagy Ágnes prózakölteményeiben tapasztalt monologikus párbeszédhez.)

Kézenfekvő interpretációs lehetőséget kínál a könyv sok költeményében merészen megközelített intim szféra: „a jelentésnélküli férfiszexualitásnak a hatalmas fenomenológiája az *1972. szeptember* (...) a monológokból történet, s nemcsak a középpontban álló boldogtalan szerelemé, hanem, mondhatni, egy erotikus élettörténet sejlik fel. Ezt nevezem a férfiszexualitás – pontosabban egy férfiszexualitás – fenomenológiájának. Szerelem és szerelemföltés, aszimmetrikus viszonyok, futó kalandok, pénzért vett szerelem, potencia és impotencia, önkielégítés és kielégítetlen képzelgés, alkalmak, melyekben mindig más és más az ember, szerelmes és szerelmetlen ölelések, szakítások, visszatérések, levelek, emlékezések, búcsúk, rajtakapás...”²⁰⁸ Valóban a mindezt közvetlen módon felidéző szövegek egyértelmű többségét képezik a kötet költeményeinek. Elgondolkodtató azonban, hogy az egybegyűjtött versek kötetéből (1994) éppen ezek közül az intimitásokat direkt módon elbeszélő művekből maradt ki a legtöbb. Anélkül azonban, hogy a prózaköltemények mögött felsejlő „regény” lényegesen sérült volna. Csak részletekben, cizellálásban lett szegényebb a mű. Ez pedig azt sejteti, hogy mégsem a szexualitás itt a lényeg, noha tematizálása bátor tett, nyelvi kezelése pedig a borotvaélen táncolás ügyességére emlékeztet. Aki netán erotikus műként szeretné olvasni a szóban forgó könyvet, az valószínűleg hamar csalódik. Legkevesebb ugyanis végül mégis a közérdeklődést felkeltő történetekről tudható meg. Helyettük a beszédmódra, az elbeszélhetőségre, illetve – a már említett módon – az elbeszélőre tereli a könyv a figyelmet. Így lesz az epikus költeményeknek alapvetően – a fogalmak jelentését tekintve paradox módon – lírai hatásuk.

De még csak nem is a lírikus szerelme itt a fő téma, nem a szerelem az, ami körül elrendeződik a szereplők élete (végül, úgy ahogy), hanem a szerelem hiánya, a társ (a mindenkori másik) fokozatos, ám visszavonhatatlan elvesztése. A kötet döntő

²⁰⁸ RADNÓTI Sándor, *Körmondatok szexusról és szerelemről* = Uő., *Recrudescunt vulnera*, Bp., Cserépfalvi Kiadó, 1991, 282-295, 286-287

fontosságú utolsó 3-4 művének hatására pedig az elmúlás kerül a lehetséges átfogó értelmezések középpontjába (még ha ezzel az egybegyűjtött versek kötetéhez hasonlóan bizonyos „izgalmas” részleteket el is veszítünk), előbb a szerelem, majd az élet elmúlása:

Már csak azt kívánom, ami jön még, a lassú elszakadást, a szörnyű befejezést, a teljes vereséget, a személyeset, a rám mértet, az enyémet, melyet mindig elhárítottam magamtól (...) lemondok rólad is, és nem lesz többé se múlt, se jelen, se gyönyör, se kín, és te sem leszel, mert nem akarom, hogy légy, csak jövő lesz, szép és könnyörtelen.

Az *1972. szeptember* egyik fontos hatástényezője – a titkok, intimitások kibeszélése, a rejtett erotika mellett – a felszínes, sablonos, romantikus szerelmes regénybe, filmsorozatba (!) vagy ponyvaregénybe illő helyzetek, érzelem-kifejezések, vélekedések felidézése, beillesztése az egyébként részletes, pontos, látszólag objektivitásra törekvő monológokba: „szívsajdítóan csodálatos és ellenállhatatlanul kívánatos” (*Mint mindenütt*), „mert még mindig szerettelek, mialatt azzal áltattam magam, hogy már nem szeretlek” (*És utánad jöttök*), „virágba borult és mérges gyümölcsöt hozott a reménytelenség fája” (*Ha tudnád*). Mindez felkeltheti a köznapi érvényesség, a bárkivel megtörténhet, illetve a valamilyen mértékben minden felnőtt emberrel megtörtént események benyomását a befogadóban.

Mármost mindezek – az interperszonális viszonyok, a férfiszexualitás, a köznapi érvényesség – kifejezéséhez remekül megválasztott, kialakított műfaj a lírai tartalmak kifejezésére is alkalmas elbeszélő lírai prózaköltemény. Összefoglalóan nevezem így az *1972. szeptember* prózakölteményeit, noha nem mindegyik darabra érvényes egyformán ez a megjelölés. Az epikus prózaköltemény – amelyet például sokat írt Kassák Lajos, Illyés Gyula – ugyanis a todorovi (jaussi) alapellentétén túl általában nem tartalmaz strukturális ellentétet, sőt legtöbbször a mű egy-egy részletét meghatározó ellentétet sem. Az *1972. szeptember* legtöbb prózakölteménye ilyen. Az pedig nyilván nem független a műfaji teljesség értékhozó vagy „értékvonzó” szerepétől, hogy a kötet legjobb darabjai nem (tisztán) epikusak, hanem strukturális ellentétet hordozó leíró lírai prózaköltemények (például *Kezdetben volt, Jól emlékszem, Szerettem előtted, És így megy ez már, Süti a Nap, Fogy időm, Csak ülök majd valahol, Már csak azt kívánom*). Leggyakrabban a múlt és az elbeszélés jelen ideje között feszül alapvető ellentét, illetve a két eltérő időpontban érvényes helyzetek, állapotok között.

Az epikus prózaköltemények zöme egyetlen idősíkot ábrázol, ám hozzá kell tennünk, hogy általában e művek végén is áll egy-egy olyan meglepő zárlat (általánosítás, értékelés, az epigramma műfajából ismert „csattanó”), amely mégis bevonja a műbe az ábrázolás jelen idejét, s ezáltal egyfajta tágabb értelmet biztosít neki. Például az *Akkorára már* című költemény egy múltbéli megcsalás leleplezését beszéli el, amiből az elbeszélő a mű zárlatában jelen időben érvényes tanulságot von le: „bármivel megkínálhatott volna, egy szöggel, csillárral, kályhával vagy szekrénnel, csak egy pohár borral nem, mert minden helyénvalóbb lett volna, mint a vendégszeretet folyékony jelképe, mellyel nemcsak a vendégszeretetből üzött csúfot, hanem meggyalázta magát a jelképet is, és én e jelképgyalázást, anélkül, hogy minősíteni akarnám, ami belépésem előtt az ágyon történt, valahogy jelképesnek érzem.”

A költemények csattanószerű zárása, a struktúrát alapvetően meghatározó ellentét mellett gyakori jellemzője az *1972. szeptember* szövegeinek a – korábbi művekben is sokszor tapasztalt – retorikusság. A hosszú körmondatokat áthatják, átszövik a tartalmi vagy szintaktikai ismétlések (például sorozatos mellérendelés), a fokozások, az ellentétezesek. Megszerkesztettségük olyan, hogy az első szótól kezdve a mondatzárásra irányulnak²⁰⁹. Ezt leggyakrabban úgy éri el Oravecz, hogy kötőszóval vagy határozószóval kezdi a költeményeket, azaz mellékmondatokkal, illetve mellékmondatokkal, amelyek felkeltik, s fenntartják a figyelmet a szöveg közepén, végén elhangzó főállítás, főmondat iránt.

A pontos szintaktikai elhatárolások nélkül, „egyvégtében” folyó köznapi beszédet (belső monológot) szóismétlésekkel, kiváltképpen viszonyzó-ismétlésekkel (például *és, de, se, nem* stb.), tagmondat-halmazással imitáló szövegekhez jól megválasztott forma a prózaforma, hiszen míg az utóbbi a tagolatlanságával, mesterkéletlenségével fokozza az őszinteség, hitelesség hatását, addig az előbbi a közvetlenségével, mindennapiságával. Az *1972. szeptembernek* az is nagy jelentőséget ad, hogy – legalábbis úgy vélem – ritka a posztmodern irodalomban a közvetlen (mesterkéletlen), őszinte és hiteles alkotás. Az őszinteséggel persze vigyázni kell, nem tényyszerűséget jelent, hanem ahogy a költő megfogalmazta a könyv előszavában: „Hú akartam maradni a tényekhez, ezért kissé elrugaszkodtam tőlük. És átalakítottam, ami átalakítandó. Eltértem a mintától, magamtól, ahol szükséges volt, és tartottam magam hozzá, ahol lehetséges. Kiegészítettem meg elvettem. Olykor még az időrendet is felcseréltem. Itt egyszerűsítettem, ott bonyolítottam. Ebbe, abba beavatkoztam. Hagytam, hogy

²⁰⁹ RADNÓTI Sándor, *Körmondatok...*, 293-294.

megessen, ami nem esett meg, de megeshetett volna, és elhallgattam, ami megtörtént, de nem illett a képbe. Még attól sem riadtam vissza, hogy egynémely vonásomat másoktól kölcsönözsem.”

Ezek között a határok között beszélhetünk e prózaköltemények őszinteségéről és vallomásosságáról („az így nyert spontaneitás, a vallomásosság közvetlensége gondosan megteremtett látszat”²¹⁰), vagyis a korrekciókkal, fikciókkal szétválaszthatatlanul egybemosódott helyzetekre, eseményekre vonatkoztatva. Ugyanez érvényes – amint láttuk – e művek úgy nevezett személyességére is. Nem tényirodalomról lévén szó ez nem is igen történhetett másképp. Úgy vélem, Oravecz az *Előszó*ban saját döntéseként közöl valamit, ami inkább a „nyelv döntése”, a beszédmód szükségszerű velejárója. Azaz amennyiben ragaszkodunk olyan nyelvi, beszédmódbeli karakterekhez, mint ép struktúrák, kerek mondatok, retorikai alakzatok, epikus vázak, akkor nincs más őszinteség, személyesség és vallomásosság.

A prózaköltemény műfaji jellemzői között szigorú követelmény, hogy a mű önálló, befejezett, kerek egész alkotás legyen. Az *1972. szeptember* írásainak mindegyike gazdagabb értelmet nyer a kötet kontextusában. Ez azonban nem jelenti azt, hogy önállóan egyik sem áll meg. A közlés tartalmát és a szöveg lezártságát tekintve is befejezett alkotásokról van szó a költemények döntő többsége esetén. Kétség azokkal a szövegekkel kapcsolatban merülhet fel, amelyek egyfajta tematikus ciklust alkotva folyamatában beszélnek el egy-egy epizód részleteit (például *Ma egy ajtó előtt*, *Akkorára már*, *Azután kijöttél*, *Mint emlékszel*), bár nyelvi, retorikai értelemben ezek is lezárt, lekerekített alkotások.

Megítélésem szerint, az *1972. szeptember* aprólékosan kidolgozott és következetesen megvalósított prózaköltemény-típusa, továbbá a prózaköltemények ciklussá, versregénnyé szervezése műfaji tekintetben csúcsteljesítmény – paradox módon anélkül, hogy olyan egyedi remekműveket eredményezett volna, mint *A Föld emlékei* (Nemes Nagy Ágnes) vagy a *Tizedik szimfónia* (Weöres Sándor).

PRÓZAKÖLTEMÉNYEK A MŰFAJ SZEMPONTJÁBÓL KEVÉSBÉ JELENTŐS ÉLETMŰVEKBEN

²¹⁰ SZIGETI Csaba, *Memória és melankólia*, Tiszatáj, 1988, 11. sz., 95-98, 95.

Márai Sándor költői életművének értéke vitatott, még a híres szavalati darabbá vált verses költemények (például a *Halotti beszéd* és a *Mennyből az angyal*) megítélése sem egységes. Vannak, akik ezt a két-három nagy költeményt egyrészt rendkívül fontos történelmi, közéleti tartalmuk, másrészt éppen széles körű ismertté válásuk miatt (ami ugyan nem garanciája az esztétikai minőségnek, de nem is lehet teljes mértékben független tőle) a magyar költészet legjelentősebb alkotásai közé sorolják. Vannak, akik úgy vélik, Márai Sándor költészete *csak* az író híres, méltán elismert regényeire, naplóira tekintettel érdemel figyelmet mint „melléktermék”. Az irodalomtudományi megítélésben sincs konszenzus, a mértékadó állásfoglalások azonban az utóbbi véleményhez állnak közel, mint például Szegedy-Maszák Mihályé is: Márai „arra használta a verset, hogy nyomatékkal juttassa kifejezésre magatartását olyan helyzetekben, amikor úgy érezte, a száműzött magyarnak állást kell foglalnia. Tulajdonképpen még legnagyobb hatású verse, a *Halotti beszéd* sem kivétel. Jelentős értéke nem annyira költői, mint inkább történeti.”²¹¹ Felmerül a kérdés, mi jelentősége lehet akkor az egyébként kis terjedelmű életműben megbúvó néhány prózakölteménynek?

Úgy vélem, Márai Sándor, a regényíró költészete (amelyről nem szólnak önálló tanulmányok, kiváltképp nem életműelemzések) maradandóbb értékeket tartalmaz (*Halotti beszéd, Mennyből az angyal, Verses könyv, Hol vagyok?*), mint néhány, a XX. század különböző korszakaiban *jelentősnek* minősített költő költészete (amelyekről, legalábbis a maguk korában, tanulmányok, tanulmánykötetek, monográfiák szóltak). Ha ezeket a maradandó értékű költeményeket az életmű egészének összefüggéseiben vizsgáljuk, a prózaköltemények is szerény jelentőséget nyernek. Nem is beszélve annak a paradoxonnak látszó alkotói szituációnak az érdekességéről, amikor a regényíró, aki olykor verseket is ír, egyszer csak prózában ír költeményt.

Márai Sándornak az 1921-ben megjelent *Emberi hang* című verseskötete egy prózakölteményt tartalmaz: *Credo (Quia Absurdum)*, az 1928 és 1932 között írt költeményekből összeállított *Mint hal vagy a néger* pedig kettőt: *Boulevard* és *A pincérek ebédelnek*. Márai húszas évekbeli költészetére a *Nyugat* első nemzedékének költészete mellett Walt Whitman és az avantgárd, azon belül is a német expresszionizmus volt jelentős ösztönző hatással.²¹²

²¹¹ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Márai Sándor*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1991, 50-51.

²¹² RÓNAY László, *Márai Sándor*, Bp., Korona Kiadó, 1990, 20-21.

A *Credo (Quia Absurdum)* a kifejezésben rejlő ellentmondás révén a prózaköltemény műfajához pontosan illő cím- és témaválasztás. Döntően a nyugatosok költészetének hatása érződik olyan részletekben, mint például a „Hiszem az ideges férfiak kutató boldogtalanságát, hiszem az asszonyok harapós szerelmi dühét és a mozdulat puhaságát, ahogy a csecsemőt megtelt mellük bimbójához emelik és tikkadt homlokkal elhajolnak fölötte.” De avantgárd felhangok is kihallhatóak belőle: „Hiszem az osztályharcosok komor sorbaállását, a menstruáló lányok ájult reggeli ágybanfekvését, a délszaki növények fűszeres leheletét, a világerők csillagkergető vonzását.”

A *Boulevard*-t is áthatják a nyilvánvaló ellentétek, bár ezek inkább a szabad képzettársításos írástechnika eredményeként jelennek meg a műben, s kevésbé szorosan és szükségszerűen kapcsolódnak a témához: „Ember vagyok, utcasarkon ténfergek céltalanul, selyemfüggöny vagyok a találkahelyeken és elérékenyülés a nők retiküljében, autók kereke vagyok és a sofőr beteg szíve, füst vagyok, jöttem és elmúlok, letaposnak és haldokló ékszer vagyok a bankok fulladt széfjeiben.”

A *pincérek ebédelnek* laza kompozíciójú mű, első kétharmada töredékes megjegyzések, töprengések, észrevételek sorozata (ebben az értelemben a *Naplókra* emlékeztet), s csupán az első rövid szakasz és az utolsó harmad indokolja valamennyire a címválasztást. Nem a mű prózaisága kérdéses, hanem – amennyiben nem az avantgárd szinte határtalanra kiterjesztett költészet-fogalmából indulunk ki – a költemény-jellege.

Vas István kevés prózakölteményt írt, ezek azonban több szempontból is említésre méltóak. Mindjárt az első nyomtatásban megjelent költői műve prózaköltemény volt, a *Téli nap*, amely Kassák Lajos *Munka* című lapjának 1929. évi márciusi számában látott napvilágot. „Ha e prózavers alatt nem szerepelne költőjének neve, aligha találnánk ki, hogy Vas István-verset olvastunk. És ha találgatnunk kellene, ma már stílusjegyei alapján Kassákra tippelnénk. A versek akkori olvasói és értői nyilván nem keverték össze Kassák verseit Déryével, Illyésével vagy ezzel – de minthogy később, és nem is sokkal később, az említettek közül már csak Kassák írt efféle prózaverseket vagy feszeőbb szabad verseket, hajlamosak vagyunk arra, hogy minden ilyen verset Kassáknak vagy valamelyik utánczójának tulajdonítsunk.”²¹³

A *Téli napot* hiába keressük Vas István első verseskötetében (*Őszi rombolás*, 1932), de a későbbiekben is, sőt az 1970-ben megjelent összegyűjtött versek kötetébe (*Mit akar ez az egy ember?*) sem vette be a költő. Hasonlóképpen, ahogy Illyés Gyula

²¹³ SUMONYI Zoltán, *Vas István*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1982, 64.

kihagyta első könyveiből avantgárd korszakának Kassák Lajos folyóirataiban publikált műveit (többek között prózakölteményeket is), bár ő gyűjteményes kötetének függelékében végül is újra közzétette ezeket az írásokat.

Vas Istvánban, életrajzi írásainak tanúsága szerint, már a *Téli nap* megjelenése idején felmerült, hogy nem azt a modernséget kereste igazán, amit Kassákban fölfedezett, s amit első publikált műve is képvisel valamilyen szinten. S e kétségek kibontakozásában Illyésnek is volt szerepe, pontosabban Illyés első verseskötetének, a *Nehéz földnek*. „A *Nehéz földet* másnap, azaz Vízkereszt utáni napon olvastam, Bécs felé a vonaton. (...) Nincs értelme Magyarországon modern költészetet csinálni, ha nem modern magyar költészet, ha csupán az különbözteti meg a francia vagy német avantgardizmustól, hogy szavait a német vagy francia szótár jobb oldalán találjuk, s nyelvtani szabályai sem egyeznek meg az indogermán nyelvekkel – szárazon összefoglalva körülbelül ez volt számomra Illyés könyvének tanulsága. Valójában persze sokkal személyesebb felismerés volt ez, és sokkal személyesebb követelményeket is támasztott bennem, magam iránt. (...) Mindehhez fölösleges is hozzáfűzni, hogy mindezekben az elemekben a modernségtől való eltávolodás kísértett és csábított, legalábbis a modern költészet kassáki értelmezésétől – márpedig abban az időben Magyarországon egyedül ennek az értelmezésnek volt modern és irodalmi érvényessége.”²¹⁴

Az első verseskötet, az *Őszi rombolás* aztán valóban „száznyolcvan fokos elfordulás a kassáki iskolától”²¹⁵, szabad versek és prózaköltemények helyett a rímes, ritmusos (pl. hexameteres) kötött vers dominál benne.

Harminc év telt el mire Vas István újra prózakölteményt írt (*A szólítás*, 1960). Addigra természetesen már rég kialakult formavilágú, stílusú költőnek számított. A klasszikus modernség kései fázisának líraszemléletét őrizte meg egy lényegében klasszicizáló-újracionális poétika kereteiben. Mivel azonban „a látomásos-jelképi költőiséget kerülve az élőbeszédi stilizáció egyéni karakteréhez ragaszkodott”²¹⁶, tulajdonképpen sohasem távolodott el a próza kifejezési lehetőségeitől a költészetében sem. Meghaladja dolgozatomban kereteit a válaszkeresés arra a kérdésre, hogy Vas István miért *nem* írt mégis harminc éven át prózakölteményt. Mint ahogy az is külön kutatást igényelne, hogy személyesen *ő is (!)* miért éppen a hatvanas évek elején publikál újra – illetve amint láttuk, lényegében először – prózakölteményeket, mint Kassák, Illyés és Weöres Sándor. Nekünk itt a későbbiekben csak az lesz a fontos, hogy ez Vas István

²¹⁴ VAS István, *Nehéz szerelem*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1964, 14-15.

²¹⁵ SUMONYI Zoltán, *i. m.*, 76-77.

²¹⁶ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom...*, 71.

esetében is egybeesik a prózaköltemény általános megjelenésével, elterjedésével a magyar költészetben.

Az 1962-ben kiadott *Római rablás* című kötet tartalmazza Vas István legfontosabb prózakölteményeit az *Eső és tramontána* ciklusban (a kötet másik ciklusa az 1947-es *Római pillanat* kötet verseiből áll, mindkét ciklust egy-egy római utazás élménye ihlette). „Az *Eső és tramontána* versei az élet végső kérdéseit foglalják magukba, s ezt belső formájuk is sokféleképpen jelzi. Nemcsak arra gondolunk, hogy a prózai szöveg végén rímek – méghozzá zömükben tiszták és több szótagúak – csendülnek fel, s szinte paradigmaticussá teszik a gondolatokat. S nem is csupán a verskezdetek szüntelen kérdései és a befejezések kijelentő-maximákat rögzítő „tétel”-sorozatai közötti feszültségre vagy a versek narratív hömpölygésének és magasztosan emelkedett stílusának ellentétes egységére. A belső forma szervességét, igazi kohéziós erejét az adja meg, hogy római prózaverseiben Vas István a biblikusság és a politikai agitatív szónokiság, azaz a nagyon régi és a nagyon új eladdig páratlan összhangját tudta megvalósítani költészetünkben.”²¹⁷ A gondolatmenet lényege – miszerint Vas István prózakölteményeinek szervességét a különféle ellentétek egysége, egységessége teremti meg – helyes és fontos megállapítás, rávilágít a prózaköltemény mint műfaj egyik legfőbb jellemzőjére. Ám a konkrétan említett ellentétpárok közül aligha a biblikusság és a politikai agitatív szónokiság összeegyeztetett ellentétessége a meghatározó Vas István prózakölteményeiben.

Az 1965-ös *Földalatti Nap* című kötet tartalmaz még néhány prózakölteményt (*Rapszódia József Attiláról*, *A szólítás* és *A város télen* részeként *A kíváncsi búcsúzó*), illetve ezek a költemények gyakori sorvégi elválasztással megalkotott szabad versek ebben a könyvben, de az összegyűjtött versek kötete, a *Mit akar ez az egy ember?* prózakölteményként közli őket (a hasonló sorfelépítésű *Változatok Horatius témájára* a gyűjteményes kötetben is szabad vers maradt).

Vas István prózaköltemény-írásának jellegzetességei az *Eső és tramontána* ciklus darabjain figyelhető meg leginkább, amelyek közül tartalmi tekintetben a *Via Appiát*, az *Etruszk szarkofágot* és a *Folytatást* emeli ki általában a kritika, a műfaj szempontjából vizsgálva azonban jelentősebbnek bizonyul a ciklus címét adó költeménye és a *Római ars poetica*.

Mindenekelőtt arra kell felfigyelnünk, hogy a szóban forgó művek nem tiszta prózaköltemények, hanem inverz bekezdésű prózaköltemények. Külön érdekesség,

²¹⁷ FENYŐ István, *Vas István*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1976, 220-221.

hogy ezt a műfajváltozatot legelterjedtebben Kassák Lajos használta az 1920-as években (a hatvanas években nem). Jellegzetessége, hogy noha valójában tiszta próza, fordított bekezdés-jelölése révén mégis megőriz valamit a vers látványából, így a próza és a költészet – valójában látszólagos – ellentétét némileg tompítja.

Az *Eső és tramontána* című költemény alapélménye két római utazás, tizennégy év különbséggel, s ezek természetesnek tűnő összehasonlítása. Az első utazás még szinte nyári, szeptemberi hangulata ellentéte a második, már szinte téli, novemberi hangulatának: „Ez nem az aranyfény, mint annak idején a szeptemberi hold a Palatinus felett. (...) De hogyan is lehetne másképp ez az utólagos ajándék? Fejünkön a ködkorona.” Az első szakasz egy váratlan személyes vallomással zárul: „Te későn elért Élet Asszonya. Szeretlek.” A leíró, részletező – akár esszében is elképzelhető – sorokat ez áthangolja, dialogikussá és valóban líraivá teszi.

Az évszak-szimbólumokkal leírt alapellentét áthatja a költemény minden jelentésrétegét, egész struktúráját. A második szakaszban kiegészül észak és dél hagyományosan ellentétezett jelentéstartalmával. A két ellentét azonban a várakozásokkal ellentétben nem oltja ki egymást, a déli, itáliai tél is igazi télnek bizonyul („Elmenekülni délre, azt remélted? Itt találtad a hideget.”). Az ebből levonható végkövetkeztetés: „nem menekülhetünk”. A reménytelenség, kiúttalanság érzete meghozza a halálfélelmet, az pedig a maga ellentétét, a makacs, naiv, kétségbeesett ragaszkodást a nyárhoz, szépséghez, élethez: „Miránk hiába vár az alvilág, nekünk Elysium volt, ami másnak a pokol. Mert lobogott bennünk és kívül, én nem hiszem, hogy valaha kihül az, ami vagyunk”.

A költemény utolsó szakasza, utolsó öt sora – valószínűleg a kiemelés szándéka miatt – önálló sorképzésű szabadvers-sor. Ez a mű hátrányára megbontja a szöveg egységes szerkezetét.

Vas István prózaköltemény-írásának legjellemzőbb sajátossága ebben a műben is megfigyelhető. A szövegben alkalmanként (nem ritkán, de minden rendezettség nélkül) belső rímek találhatók. Ez a ritmikai szegmentáltság érzetét is keltheti a befogadóban, de itt valóban a rímek a meghatározóak. A költeményt tehát pontosan *szabad makámának* kellene neveznünk, utalva a rendezetlenül elhelyezkedő belső rímekre, ám ennek a megkülönböztetésnek a műfaj rendkívül ritka előfordulása miatt nem látom értelmét.

Még inkább makáma – több, már-már szabályosan visszatérő benne a belső rím – a *Római ars poetica* című inverz prózaköltemény.

Szürke ég, szürke kő. A Fórum fölött fúj az idő, de a pálma most sem ösztövérebb. Itt miből él meg? Mitől oly sötétzöldek a lombnemhullató növények? Miféle tűzvezeték szabályozza Róma melegét? Mint a magasban a fenyőövezet őrzi nyáron a megtartó telet, úgy tárolják előkelően a ciprusok, a falak, a tenyésző torzók, a töretlen ívű kertek, a Földközi Tenger melegét a fekete felhők alatt a vastag függönyben, a zuhogó esőben. Milyen szép tud lenni a titkolt tűzű szürkesség! Milyen szép a láng, a kőbe rejtett!

A *Római ars poeticában* háttérbe szorul a lírai alany szerepe, de nem a tárgyszerűségek előnyben részesítése miatt (vagyis nem objektív költészetet eredményezve), hanem a gondolatmenetek, leírások nagyobb tere miatt. A szöveg erős retorikussága, a mondatok változatos modalitása még meggyőzően a költemények világában tarja ezt a művet. Az *Etruszk szarkofág*, a *Folytatás* és kisebb mértékben a *Via Appia* is azonban már a prózaköltemény és a költői próza (ez esetben esszé) határán áll, mindamelllett hogy a makáma-jelleg ezekben a művekben is érvényesül.

Határ Győző költői életművében kezdetektől (1940-es évek) a dolgozatomban időhatáruul választott 1989-ig jelentős szerepe volt a prózaköltemény-írásnak. Ez a megszakíthatatlanság irodalomtörténeti szempontból azért is fontos lehetne, mert közelebb hozhatná egymáshoz a magyar prózaköltemény-írás két kiemelkedő korszakát, az 1910-20-as és az 1960-80-as éveket. Ez a lehetőség azonban – függetlenül a költő szándékától és műveinek esztétikai színvonalától – nem válhatott valósággá. *Határ Győző* alkotásai ugyanis, döntően politikai okokból, nem kerülhettek be az irodalmi köztudatba.

Első költeményeit az 1940-es évek második felében publikálhatta verseskötetben (*Ragyogó szívvel remete daccal*, 1945, *Liturgikon*, 1948). (Első regénye is ekkor jelent meg, *Héliane*, 1947.) Művei további közzétételét azonban a politikai hatalom megtiltotta, sőt kiadott könyveinek példányait is bezúzták az ötvenes években²¹⁸. A költő évekre börtönbe került (1950-1952), s szabadulása és rehabilitációja után is csak fordítói tevékenységet folytathatott. 1956-ban elhagyta Magyarországot. Későbbi művei – köztük versek, prózaköltemények – emigrációban jelentek meg, s itthon legfeljebb egy igen szűk közönség számára válhattak ismertté. *Határ Győző* munkái lényegében

²¹⁸ BÉLÁDI Miklós – POMOGÁTS Béla – RÓNAY László, *A nyugati magyar irodalom története 1945 után*, Bp., Gondolat Kiadó, 1986, 182.

csak 1989 után jelenhettek meg hazai magyar kiadásban, s kerülhettek széles közönség elé.

A hozzáférhetőség – legalábbis 1989-ig fennálló – komoly korlátjai mellett a befogadás nehézségei sem lebecsülendők Határ Győző művei kapcsán. Amire ugyanis ez a költészet vállalkozott az „tulajdonképpen a világirodalomban is egyedülálló kísérlet: el akarja söpörni a műfajok fejlődése során keletkezett határvonalakat, s visszaállítaná a gondolkodás olyan ősállapotát, amikor az író filozófus is volt, s a világ jelenségeit, tényeit egyszerre írta le és értelmezte.”²¹⁹

A műfaji határok *látványos* figyelmen kívül hagyásának pedig már az avantgárdból jól ismert „forradalmi” eszköze a „versírás prózában”, vagyis a prózaköltemény-írás. Határ Győzötől pedig korántsem állt távol az avantgárd a negyvenes években: „nyelv-és formaművészete a *Nyugat*-típusú modernség hagyományából nőtt ki, s lényegében nem a magyar, hanem a nemzetközi avantgárd irányzatok vívmányait építette magába. Ez azután meg is határozta lírájának a negyvenes évekre kibontakozó egyéni karakterét.”²²⁰

Határ Győző prózaköltemény-írását leginkább jellemző sajátosság a lényegében szabad képzettársításos írásmód, s az abból fakadó többszólamúság (többnyire valós, olykor csak vélt szimultánitás), tematikus sokféleség. Mindez Kassák Lajos 1920-as évekbeli prózakölteményeihez teszi hasonlóvá műveit, ám Határ Győző – Kassákkal ellentétben – a témák líraiságához (személyességéhez) sem ragaszkodott prózakölteményeiben. Nála e költemények témájává válhatott az álom (*Álomhír*), éppúgy mint a fiktív életrajz (*Futás*) vagy az államelmélet (*Az államról*). Prózaköltemény-írásának legfőbb értéke e költői szabadság érvényre juttatása mellett a nyelvi-poétikai gazdagság, sőt attraktivitás, s legjobb darabjaiban – művei általános nehezen olvashatóságának ellentétéként – a nyelvi könnyedség:

*Szerelmesemet szájoncsókolni, szemérmét találkozó boldogságunkban
megtermékenyíteni nincs már időm, ingerlékenyen a futástól, nyersen a vágtyól, ha
néha gyámoltalan ellágyulással kedvesem keblére húzódom, az órát nézem és hallom*

²¹⁹ Uo., 183.

²²⁰ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom...*, 69.

*csikorogni a másodpercmutatót. Istenségem a fontossági sorrend, ördögöm a restancia.
Indítványom a Teremtőhöz: racionalizáljuk a kimagozatlan gyümölcsöket.”*

(Futás)

A XX. századi magyar prózakötemény-írás első korszakában, a tízes-húszas években csupán egy viszonylag szűk körű csoport régi-új műfaja volt a prózakötemény, ha a kevés kivételtől eltekintünk, azt mondhatjuk, hogy lényegében csak a hosszabb-rövidebb ideig az avantgárd körhöz tartozó költők. Ez a korszak a húszas évek végén lezárult, úgy tűnt, a folytatás, a folytathatóság minden ígérete nélkül. A második fő korszak, a hatvanas-nyolcvanas évek azonban éppen ellenkező értelemben „ért véget”, az időszak második felében, legfőképp pedig az utolsó évtizedében olyan mértékben általánossá vált („divatba jött”) a prózakötemény-írás, hogy szinte nincs is költő, aki ekkor ne írt volna legalább két-három prózaköteményt. Ezek a kötemények azonban, még ha nem is csak kettő-háromról van szó, többnyire már nem különülnek el témájukat, szemléletüket, költői szituáltságukat, képanyagukat, motívumaikat vagy bármely más műfajjelölő specifikumukat tekintve *is (!)* az életművek többi darabjától. A műfaj sok esetben formává egyszerűsödött le, úgy is mondhatnám, kiüresedett.

Vitathatatlanul interpretálhatjuk ezt a jelenséget („kiüresedés”) a nyolcvanas évekbeli posztmodern irodalom általános tendenciáinak keretében is, hiszen az egyik legnyilvánvalóbb posztmodern tendencia az irodalmi alkotások műfaj-semlegessé válása, azaz a műfajjelölő szabályok teljes – és hozzá kell tennem: (a közgondolkodásbeli vádakkal szemben) szándékos, nem pedig hanyagságból vagy felkészületlenségből eredő – elhanyagolása az alkotók részéről.

Akár posztmodern tendencia, akár „kiüresedés”, szerencsére vannak üdítő kivételek is (például Csorba Győző, Csoóri Sándor, Petri György néhány műve), vannak a kilencvenes években is, például Rába György prózakötemény-kötete, a *Kopogtatás a szemhatáron* (1993), s vannak napjainkban is. Ennek ellenére az a véleményem, hogy prózakötemény-írásunk eddigi legfőbb korszaka a nyolcvanas évék végére (nem utolsó sorban Oravecz Imre legalábbis e műfajon belüli „csúcsteljesítményével”, az *1972. szeptemberrel*) lezárult.

III. RÉSZ

PRÓZAKÖLTEMÉNY-TÍPUSOK A MAGYAR KÖLTÉSZETBEN (A NYUGAT KORSZAKÁTÓL 1989-IG)

A legkézenfekvőbb csoportosítás természetesen az alkotók szerinti csoportosítás, hiszen a prózaköltemények közötti legkarakterisztikusabb különbségek okait a költők eltérő egyéni stílusában találhatjuk meg. Nem lehet összetéveszteni például Weöres Sándor prózakölteményeit Nemes Nagy Ágnesével vagy Oravecz Imre prózakölteményeivel. Egyszerűen beszélhetnénk tehát olyan prózaköltemény-típusokról, mint Weöres Sándor-féle prózaköltemény, Nemes Nagy Ágnes-féle prózaköltemény, Oravecz Imre-féle prózaköltemény stb. Ám ez a tipizálás, ha nem is neveztük így, a dolgozat II. részében lényegében megtörtént. A prózakölteményekben *is* (vagy akár csak ott) érvényesülő egyéni költői jellemzők összegző célzatú ismétlése nem kecsegtet új felismerésekkel. Ehelyett itt a magyar prózaköltemény-írás²²¹ olyan jellemzőit keressük, amelyek nem az alkotók egyéniségéből fakadnak, hanem a műfaj lehetőségeiből, a szerény hagyományokból, esetleg az európai minták követéséből, különféle stílustörekvések hatásából.

A műfaj meghatározásából mint kiindulópontból nem könnyű elindulni, s látszólag nem is nagyon célravezető. Nem könnyű, mert amint láttuk a XX. század irodalmát vizsgálva a műfaji kereteket nagyon tágan kell értelmezni, hogy minden szóba jöhető alkotás beleférjen ezekbe a keretekbe (a szonettel kapcsolatban a dolgozat első részében hivatkoztam már Kenyeres Zoltán megállapításaira, amelyek szerint a szonettnek szinte semmilyen tartalmi-szemléleti sajátága nem rögzíthető műfaji követelményként anélkül, hogy az európai szonett-irodalom egy-egy jelentős része ne kerülne a meghatározás szabta körön kívülre²²²). S nem látszik célravezetőnek sem, mert a prózaköltemény műfaji követelményei között olyan jellemzők szerepelnek (például prózaforma és rövidség), amelyek úgy tűnik, nem kínálnak osztályozási lehetőségeket.

Valójában a Welles-Warren-i műfajkonceptióból kiinduló dichotomikus prózaköltemény-meghatározásunk „külső formai” összetevője jelentős megkülönböztetésekre ad lehetőséget a prózaköltemények világában. A prózaforma

²²¹ Nem kerülnek be semelyik csoportosítási kísérletbe azok a prózaformában írt költői művek, költői esszék, amelyekről e dolgozat I- II. részében azt állítottam, hogy nem prózaköltemények, például tehát a versprózák.

²²² KENYERES Zoltán, *i. m.*, 213-214.

ugyanis nemegyszer *eltérő* módokon valósult meg különböző korok és különböző alkotók műveiben. Mielőtt azonban erre részletesen kitérnénk, utalni szeretnék a modern prózaköltemény történeti előzményeként megismert makámára és ritmikus prózára.

Mind a rímes prózaként értelmezett makáma, mind a ritmikus próza csupán mű-, illetve szövegforma önmagában²²³. Amennyiben az így megalkotott szöveg – egyéb jellemzői alapján – költemény, annyiban a makáma, illetve a ritmikus próza prózaköltemény. Tehát a prózaköltemény két régi (premodern) típusa a ritmikus prózában és a rímes prózában (makámaként) megírt költemény (de nem minden ritmikus vagy rímes próza prózaköltemény).

Ezek a prózaköltemény-típusok a modern prózaköltemény-írás történetében is vissza-visszatérnek, ám összességében is nagyon kevés alkotás sorolható ide. Többé-kevésbé szabályos belső rímsoros, satirikus tartalmú makámaként közismert prózaköltemény például Arany János műve, *A poloska*. Különböző hosszúságú szövegekönként, szabálytalanul elhelyezett rímekkel megalkotott makámaként prózaköltemény Vas István néhány tárgyalt műve, például a *Római ars poetica*. Végig metrikus vagy szabályos hangsúlyos ritmusú szöveget prózában, illetve prózakölteményként talán nem alkotott senki a magyar költészetben, de elvileg ez a prózaköltemény-típus sem zárható ki. Legközelebb áll ehhez a típushoz talán Babits *A Danaidák* című költeménye, amely azonban egyúttal rímes próza is. A szabályosan ritmikus szövegrészeket, metrum-töredékeket tartalmazó prózaköltemény-típus gyakori lehet ugyan, ezzel azonban az a probléma, hogy ilyen jellegzetessége véletlenszerűen is lehet a szövegeknek, amint azt Gáldi László, Szerdahelyi István, Kecskés András már idézett munkáikban kimutatták. Mindezek miatt ezt az osztályozási szempontot, történetisége ellenére, nem tartom célravezetőnek.

PRÓZAKÖLTEMÉNY-TÍPUSOK A PRÓZAFORMA MEGVALÓSULÁSA SZERINT

A próza kötetlen, ritmikailag szegmentálatlan szöveg, alkotásmódja a lapszélről lapszélig, pontosabban margótól margóig terjedő folyamatos írás. A ritmikailag szegmentálatlanság nem zárja ki a nagyobb grammatikai egységek nem nyelvtani

²²³ Szó esett róla a dolgozat I. részében, hogy a makáma hagyományosan satirikus tartalmat hordozott, s azzal együtt műfajnak volt tekinthető, kiváltképpen az arab irodalomban.

eredetű tagoltságát, így a szavak, szókapcsolatok szintjén érvényesülő gondolatritmust, a tagmondatok, mondatok szintjén érvényesülő mondatritmust, és nem zárja ki a szótagok szintjén szórványosan vagy véletlenszerűen érvényesülő ritmusmeneteket, metrum-részleteket sem. A prózaszöveg természetesen tagolódhat bekezdésekre.

Tiszta prózakölteménynek neveztem azt a prózaköltemény-típust, amely a prózáírás e szokásos módján jön létre. Itt természetesen nincs jelentősége a sorhosszúságnak, azaz a lap, a margó megszabta, ám végül is tetszőleges hosszúságú sorokba írhatjuk le az ilyen költeményeket, függetlenül attól, hogy az első folyóirat- vagy könyvpublikáció milyen hosszú sorokat használt. A próza természetének megfelelően a tiszta prózaköltemény sorai hosszúságukat tekintve szabadon megváltoztathatóak, tipográfiai értelemben áttördelhetőek. Tiszta prózaköltemény például Illyés Gyula *Közlegő csönd* című műve a *Dőlt vitorla* kötetből:

Lengén, lábujjhegyen, a fiatal kis eső épp csak beszaladt a²²⁴ kertbe, a kapu felől. Itt még napsütés? Fülel, áll, megnézi magát az üveggömbökben, lábat vált, eláll. De itt van mégis: csöppen egyet-egyed.

Ki keres? A növény mind visszapártolt a naphoz, ami még nedves is, csak annál ragyogóbban élvezi a fényt.

De egy madárral, egyetlenegyvel kevesebb trilláz. Az neszt kapott. Az ráfigyel. De lehet, csak udvariasságból.

Öreg vagyok, duplán érzem, épp attól, hogy ő, az eső, a változás ilyen könnyű. Még egy madár elhallgat. Érzéklek ezt a pici ráadás-csöndet is. Barátságos a csönd, bár már annak a határtalannak a része, ezt is érzem. De mennyi lenge báj számára teremt színpadot, épp az elnehezülő körül.

Nem minden tiszta prózaköltemény tagolódik bekezdésekre. Ahol vannak bekezdések, ott nem minden esetben a fenti hagyományos módon jelölik őket a szerzők, hanem sorkihagyással vagy a két jelölésmód kombinációjával. Ezeket azonban némi leegyszerűsítéssel valóban csak jelölésmódoknak tekintem, semmiképp sem önálló prózaköltemény-típust eredményező formaváltozatoknak. Meg kell azonban jegyezni, hogy a sorkihagyásos bekezdésjelölés a strófákra tagoltság benyomását keltheti, ettől azonban nem válik a szöveg verssé.

²²⁴ Eddig terjedt az eredeti, 1965-ös kötetbeli közlés sorhosszúsága.

Ilyen prózakölteményeket írt például Baudelaire, a műfaj legismertebb klasszikusa, s ebből a típusból írtak a legtöbbet a magyar prózaköltemény-írás történetében, kiváltképpen az 1960-as évektől kezdődően, például Kassák Lajos: *Egy megbékéltető nap*, Weöres Sándor: *Nehéz óra*, Juhász Ferenc: *A halottak faggatása*, Nagy László: *Vértanú arabs kanca*, Nemes Nagy Ágnes: *A Föld emlékei*, Oravecz Imre: *1972. szeptember*. Láttuk azonban e dolgozat második részében, hogy prózakölteménynek ez a legtermészetesebb formája korántsem a legrégebbi a tárgyalt időszakban (a *Nyugat* korszakától 1989-ig). Kassák Lajos és a dolgozatban említett avantgárd költők első prózakölteményei között elvétve találni tiszta prózakölteményt. Gyakori viszont a kevert szövegű prózaköltemény.

A **kevert szövegű prózaköltemény**²²⁵ eredeti sorainak egy része (az egyszerűség kedvéért fogalmazzunk úgy, hogy legfeljebb a fele) önálló verssor, szabadvers-sor (elvileg lehetne kötött verssor is, például hexameter, de ilyenre nem tudok példát). Itt tehát a prózasorok és a szabadvers-sorok aránya a döntő. Ha a prózasorok aránya alatta marad az önálló verssorokénak, akkor az általános logika elveiből kiindulva, véleményem szerint, nem beszélhetünk prózakölteményről. Az olyan költeményeket azonban, amelyekben a prózasorok aránya meghaladja az önálló verssorokét, *célszerű* prózakölteménynek tekintenünk. Szabad versnek „kell” azonban minősítenünk azokat a kevert szövegű költeményeket, amelyekben a prózasorok száma az eredeti közlésben alatta marad a szabadvers-sorokénak. Kevert szövegű prózaköltemény például Weöres Sándor *Naptárlap / November* című műve:

Guggoló bozót, karó-sereg.

A szél naspolya-ízű.

A harangszó, ködbe pólyálva, hegedű-hangú.

Mi van még hervadni-való? A síksági, távoli templomtornyok, e madárcsontú szerelő-legények, kik az iroda előtt igazolványukat szorongatják begombolt arccal és közben a kisasszonyokat nézegetik.

S a fakó házörző kuvasz, a göröngy.

Egy csomó korhadt káposztagyökér: lenn, mélyen, seregestől álmodik a lány, kinyomva fiát a pusztulásba, s kezdődik újra.

²²⁵ A „vegyes szöveg” fogalmat azért nem használom, mert úgy vélem, a szakirodalomban ezalatt olyan szöveget szokás érteni, amelyben próza és (általában kötött) vers keveredik, mégpedig úgy, hogy mind a vers, mind pedig a próza megőriz bizonyos különállást, önállóságot. Ilyesméről pedig a kevert szövegű prózaköltemények esetében szó sincs.

A költemény 4-6. és 8-9. sora prózasor, az 1-3. és a 7. pedig szabadvers-sor. Felmerülhet, hogy a 7. sort mint egyetlen rövid mondatból álló bekezdést prózának tekintjük, ám ez következetes alkalmazás esetén fogalmi zavarhoz vezetne, ugyanis értelmezhető így a 1-3. sor is, és máris ott tartunk, hogy nem tudunk különbséget tenni szabad vers és prózaköltemény között. Tehát grammatikai érelemben bármennyire is helytelen, a költeményekben nem tekinthetjük prózasoroknak azokat az önálló bekezdéseknek látszó, rövid mondatokból álló, egymást követő sorokat, amelyek nem töltik ki a rendelkezésre álló, teljes sorhosszúságot.

Fel kell figyelniük itt arra, hogy a kevert szövegű prózakölteményben a próza- és szabadvers-sorok aránya függhet a rendelkezésre álló sorhosszúságtól, egyszerűbben szólva a lapszélességtől, ez pedig elvezet egy nehéz problémához, az irodalmi alkotások létezőmódjának kérdéséhez, amire e dolgozat végén még külön is kitérek. Hosszabb sorokba tördelés esetén ugyanis csökkenhet, rövidebb sorokba tördelés esetén pedig nőhet a prózasorok száma. Márpedig prózaköltemény, azaz *prózaszöveg* esetén nem zárhatjuk ki a hosszabb vagy rövidebb sorokba írás lehetőségét. A probléma tehát valóban fennáll, s úgy tűnik, nem is oldható meg. Ám észre kell vennünk, hogy lényegében csak szélső esetekben áll fenn, akkor amikor a prózasorok és szabadvers-sorok aránya közel azonos, s amikor jelentősen megváltoztatjuk a rendelkezésre álló sorhosszúságot, a lapszélességet. Elismerem az elvi probléma fennállását és megoldatlanságát, ám mivel csak határhelyzetekben²²⁶ érvényesül, azaz csak kevés számú, kevert szövegűnek minősíthető prózaköltemény esetén, magát a *kevert szövegű prózaköltemény* kategóriát, prózaköltemény-típust mégis fenntarthatónak vélem.

Kevert szövegű prózakölteményt nagy számban az 1910-20-as évek avantgárd költői írtak, például Kassák Lajos (a *Tisztaság könyve* számozott versei közül a 42., 43., 46.²²⁷ stb.), Raith Tivadar (*Páris, Liege, Trencsén-Teplic*), s van ilyen Illyés Gyula szürrealista prózakölteményei között is (*Sub specie aeternitatis*).

²²⁶ Nyilvánvalónak tűnik, hogy egy novella vagy regény sorhosszúsága szabadon megváltoztatható, ám még ezek esetében is zavaró lenne a sorhosszúság túlságos lerövidítése akár szükségtelenül széles margók meghagyásával, akár túl keskeny lapszélességű kiadvány választásával. Itt is van tehát határhelyzet. S végső soron ez is visszavezethető az irodalmi alkotás létezőmódjának később tárgyalandó problémájára.

²²⁷ Kassák Lajos prózakölteményeinek bemutatásakor már tárgyaltuk, hogy ezek a formai sajátosságok Kassák műveinek több későbbi kiadásában *nem* érvényesülnek az első közlésbeli sorhosszúság két-háromszorosára növelése miatt. Ilyen mértékű – véleményem szerint megengedhetetlen – változtatás esetén ezeknek a két-három soros bekezdésekből álló prózakölteményeknek a zöme egyszerűen szabad verssé válik.

E dolgozat irodalomtörténeti okfejtési kísérletei között esett már szó néhányszor arról, hogy a szabad vers nem történeti előképe a prózakölteménynek, s hogy a prózaköltemények kezdetben – másképp mint a szabad versek – megőriztek valamit a versszerűség, illetve inkább a „nem pusztá próza”-iság látszatából. Ez a „nem vers, de azért nem is csak próza” igény nyilvánvalóan összefügg azzal, hogy a közgondolkodásban – de a XX. század utolsó harmada előtt valószínűleg az irodalomtudományi gondolkodásban is – a költemény (ami hagyományosan nem próza) valamiképp értékesebbnek számít a prózairodalmi alkotásoknál. Az egyszerű, „közönséges” prózától való különbözőség igénye szülhette az ún. inverz bekezdésű prózakölteményeket.

Az **inverz bekezdésű prózaköltemény** a bekezdések jelölésmódjában tér el a tiszta prózakölteményektől. Az utóbbiban a bekezdés első sorát kezdik néhány karakterrel beljebb, a többi sort pedig a sor elején, az inverz bekezdésű prózakölteményben pedig fordítva: a bekezdés első sora kezdődik a sor elején, az összes többi sor pedig néhány karakterrel beljebb. Jól megfigyelhető ez Vas István *Folytatás* című költeményén:

*Rom, rom, rom. A Fórumon egy klasszikus őslény csontjai, tört ívek, csonka oszlopok,
mintha kiszívta volna valaki belőlük a velőt, és az önhitt, furcsa büntudat, hogy én
szíttam ki a tartalmukat tizennégy évvel ezelőtt, és most úgy hever a maradék rom,
mint tegnap este a rák ollója, bajsza, farka, lábai a tányéron, meg a pirosra főtt pán-
cél darabjai, melyet magtanultam szétbontani, és kiettem puha állagát.*

*Pedig Rómában is a rom volt a legszebb. Az örök lakoma, melyből annyian részesedtek,
és még mindig maradt belőle a többieknek, akik csak ezután fognak neki. Észak, ke-
let, nyugat hogy prédálta, cibálta...*

Az inverz bekezdés látványát tekintve valóban eltávolítja a szöveget a prózától. De csak a látványát tekintve, a szöveg ugyanis valójában nem válik kötötté, azaz verssé. A sorhosszúság megváltoztatható, azaz a sorok áttördelhetőek, csupán a fordított bekezdésjelölésből fakadó látvány megőrzésére kell ügyelni. Az inverz bekezdés nem eredményez önálló sorképzést, mint ahogy a hagyományos bekezdésjelölés sem.

Inverz bekezdésű prózakölteményeket is elsősorban az avantgárd költők írtak, például Reiter Róbert (*Asszony*), Kassák Lajos (számozott költemények a *Tisztaság* könyvében).

Az inverz bekezdésű prózakölteménynél feltételezett szándékhoz hasonló célzat – vagyis az egyszerű, „közönséges” prózától való különbözés vágya – hozhatta létre a **hasábos prózakölteményt**. Ez abban tér el a tiszta prózakölteménytől, hogy nem tölti ki a lapszélességből adódó megszokott sorhosszúságot (azt a sorhosszúságot, amiben az adott lapon például egy novella vagy regény szövegét íránk). Margótól margóig terjed tehát, ám ezek a margók szokatlanul szélesek. Meg kell itt említenünk, hogy olykor a publikálási adottságok kényszere is szülhet hasábos prózakölteményt, például ha a folyóirat, amelyben a prózakölteményt közlik, kéthasábos megjelenésű (ilyen volt Kassák Lajos *MA* című folyóirata). Ha az először ilyen folyóiratban közzétett prózaköltemény később az eredeti sorhosszúsággal bekerül egy könyvbe, ott nem fogja kitölteni a rendelkezésre álló sorhosszúságot, a megszokottnál szélesebb margók fogják övezni, azaz hasábos prózaköltemény lesz.

Hasábos prózaköltemény például Kassák Lajos 60. számozott költeménye (az eredeti, a *Tisztaság* könyvében olvasható kiadásban):

*Fölemellek hogy lássanak kőből vagy te el-
rejtett karmokkal és fényerekkel a hom-
lokodon
a hang és a szín törvénye nem idegen nekem
és meghatározza előttem a tájat
lassú mozdulások az unalom felhői esőznek
ellenségeink átlátszó tagokkal ülnek a kanáli-
sok rácsain
megsúfolt pillanat
a harcok trombitái összetörtek
anyja mellén kövéren csüng a magzat ki tudja
mi lesz belőle
a könyörületes ábrázatot keresem akit valaha
jól ismertem gazdátlan tányér az asztalon
a fa hegyén egyedül és a madár él fekete
éneket sír
nyissuk ki az ablakot ahonnan a győzelem
embereit látni
összetartozás szavai kikelnek a homokban*

mellettem vagy és a tied vagyok énekelj a

*sötét házak között örömünk vitorlái lobog-
nak.*

A hasábos prózakölteménnyel kapcsolatban több probléma is felmerülhet. Először is: nem kötött-e itt a sorok hosszúsága? Azaz valóban prózáról van-e szó? A sorok hosszúsága megváltoztatható (tipográfiai értelemben áttördelhetőek a sorok) – de csak korlátozott mértékben, úgy hogy a hasábos jelleg, a szokásosnál szélesebb margó megmaradjon. Néhány szótagos változtatásnak nincs akadálya, azonban másfél-kétszeresére növelve a sorhosszúságot eltűnik a hasábos jelleg: tiszta próza lesz a szövegből. Amennyiben pedig az eredeti költeményben rövid, két-három soros bekezdések voltak (mint az idézett költeményben is), a prózaforma is eltűnhet, s az eredetileg hasábos prózaköltemény szabad verssé válik.

Prózakölteménynek nevezhetjük-e egyáltalán az ilyen típusú hasábos költeményeket? Úgy vélem, igen. A kötött vers és a szabad vers esetében ugyanis áthághatatlan szabály a sorok megváltoztathatatlansága. Még a nagyon hosszú sorokat tartalmazó szabad versek kis méretű könyvben való közlése esetén is az a szokásos – és helyes – kiadói megoldás, hogy a margón túlnyúló sorokat megtörve, az eredeti sor alatt, a lap jobb szélén fejezik be, nem pedig új – az eredeti műben nem található – sort nyitva a bal szélén. Csakis a prózaköltemény sajátossága a sorok áttördelhetősége akár új sorok nyitásával is vagy régiek kiüresítésével, „beolvasztásával”. A hasábos költemény tehát – bár csak korlátozottan áttördelhető – a prózakölteményekhez tartozik, nem a kötött soros, azaz önálló sorképzésű költeményekhez.

Azok a jellemzők, amelyek alapján eddig a prózakölteményeket csoportosítottuk, nem csupán külön-külön érvényesülhetnek egy-egy szövegen, hanem az első típust, a tiszta prózaiságot kivéve együtt is. Kassák Lajos idézett prózakölteménye például nemcsak hasábos prózaköltemény, hanem inverz bekezdésű és kevert szövegű is, s ez a költő számozott költeményei, illetve általában az avantgárd szerzők művei között egyáltalán nem megy ritkaság számba.

Az 1910-20-as évek avantgárd prózaköltemény-írásának típusgazdagságával szemben az 1960-80-as évek prózakölteményei túlnyomó részt tiszta prózaköltemények (Kassák Lajos ekkori művei is), ám ez – mint az idézett példák is mutatják – egyáltalán nem jelenti a többi prózaköltemény-típus eltűnését.

Bár a prózaköltemény-típusokban a sorok (a sorhosszúság és a sorok száma) bizonyos korlátok között megváltoztathatóak, ez azonban – véleményem szerint – nem jelenti azt, hogy maguk a típusok pedig felcserélhetőek. Már csak azért sem, mert ez komoly beavatkozás lenne a befejezett és közzétett műalkotás megjelenési formájába, ami pedig részét képezi magának a kompakt műalkotásnak. (Olyan jellegű lenne egy ilyen változtatás, mintha egy kiadó akár esztétikai célzattal, akár kiadói célszerűségből „egy kicsit” átrajzolna egy képverset.) Továbbá azért sem fogadható el a típusváltást eredményező szövegforma-változtatás, mert az egyes típusok jellegadó jegyei igen eltérő mértékben idézik, idézhetik fel a befogadóban a kötött szöveg, a vers benyomását (legkevésbé valószínűleg az inverz bekezdés, s leginkább a hasábos elrendezés, főképp ha többé-kevésbé szabályos bekezdésekre tagoltsággal párosul). A legjobb szándékkal sem helyes tehát például tiszta prózakölteményeket hasábos prózakölteményekké átalakítani, amint az történt Nemes Nagy Ágnes prózakölteményeivel az 1995-ös összegyűjtött versek kötetben vagy hasábos prózakölteményeket teljes sorhosszúságú, kevert szövegű prózakölteményekké (sőt nem egy esetben szabad verssé), amint az történt Kassák Lajos 1910-20-as évekbeli prózakölteményeivel néhány későbbi közlésben (erről részletesebben a dolgozat második részében volt szó).

A PRÓZAKÖLTEMÉNYEK TEMATIKUS CSOPORTOSÍTHATÓSÁGA

Dichotomikus műfaj-fogalmunkból kiindulva a külső forma változatai mellett a *másik* dimenzió variánsait is kereshetjük. Ez a másik dimenzió legegyszerűbben a sajátos témakör s az azzal összefüggésbe hozható alkotói szemlélet.

A prózaköltemények egyszerű tematikus csoportosítása, sajátos témakörök és szemléletek felkutatása nem vezet számottevő eredményre. Nem találunk olyan témát, de témakört sem, amiről meggyőződéssel mondhatnánk, hogy arról kizárólag vagy akár csak leggyakrabban prózakölteményben írtak. Baudelaire híres állítása, miszerint a modern prózaköltemény a nagyvárosok iszonyú forgatagának és keresztül-kasul szövődő, megszámlálhatatlan vonatkozásának szülötte (*A fájdó Párizs (Le Spleen de Paris)* előszava) igaz lehet ugyan (kiváltképpen Baudelaire költészetében), de azt nem állíthatjuk, hogy a prózaköltemény (minden prózaköltemény) leggyakrabban a nagyvárosi életről szól, s azt sem, hogy a nagyvárosi életről leggyakrabban prózakölteményben írtak a költők.

A prózaköltemény tehát nem kötődik meghatározott témákhoz, története során a legkülönbözőbb tartalmak kifejezésére is alkalmasnak bizonyult, s a legkülönbözőbb alkotói szemléletmódokat (az objektivitástól az iróniáig) közvetített eredményesen.

A prózakölteményekben ábrázolt *gyakori* témák kutatása helyett a műfaj vélt vagy tényleges adottságaihoz kapcsolható témacsoportokat fogok vizsgálni, például, hogy valóban *epikus témákról* szólnak-e a prózaköltemények²²⁸.

A próza elsősorban az epika szövegformájaként, illetve kifejezésmódjaként rögzült az irodalmi közgondolkodásban. Ebből kiindulva a különféle véleményalkotásokban a prózakölteményt gyakran automatikusan az epika körébe sorolják be. Ez természetesen nem lehetetlen, hiszen az epika műnemébe tartoznak más költemények is, például a balladák. Ám amennyiben az epika alapjelentésének elfogadjuk azt, hogy elsősorban és célja szerint az alkotóhoz képest külső valóságról szól, akkor biztosan nem minden prózaköltemény minősíthető epikus műnek.

Valójában a prózakölteményeknek csak egy kis része tisztán epikus mű. **Epikus prózaköltemény** például Oravecz Imre *Az idő múlása az iparnegyedben* című műve:

a blokkolóórák nagymutatói utolérik és megelőzik a kismutatókat, a portások felpattannak átmelegedett kispárnás székeikről, kitarják a kis- és nagykapukat, és egy csapásra benépesül a csarnokok, műhelyek, raktárak környéke,

az értéktöbbletet maguk mögött hagyva nedves hajjal és zuhanyzószagúan távoznak a motozókon át a gyárakból...

Az epikus prózaköltemények közül megemlítjük még – nem utolsó sorban esztétikai értéke miatt – Kassák Lajos *Fiatal lányoknak* című művét, továbbá Illyés Gyula *A kasznár lánya* című, a balladával rokonítható írását. Úgy vélem, ide tartozhatnak még Orbán Ottó különös „szerepversei” (*Götz megszemléli a seregeket, Robinson a szigeten*

²²⁸ Az *epika, líra* s más itt használt alapfogalmak tartalmának megítélésében korántsem egységes az irodalomtudomány. Igyekszem ezeket a fogalmakat abban a jelentésükben használni, amelyekről úgy vélem (közoktatási tapasztalataim alapján is), hogy a legelterjedtebbek az irodalmi közgondolkodásban és alapjaikban helyesek. Ezeket a jelentéseket a Világirodalmi Lexikon, a Verstan, az Irodalom-elméleti enciklopédia és a Műfajelmélet mindenkinek című, korábban már többször idézett kiadványok tartalmazzák. Ugyanígy jártam el a *költészet, műfaj* fogalmak esetében is e dolgozat első részében, ám ott a fontosabb fogalom-értelmezések bemutatására, ütköztetésére is sor került, mivel ez a prózaköltemény mibenlétének tisztázásához szükséges volt. Az epika, líra s további alapfogalmak kapcsán mindez, úgy vélem, túlmutatna e dolgozat célján.

stb.), amennyiben az ábrázolt „szerepekben” allegorikus, személyes tartalmat nem találunk.

A prózaköltemények egy jelentős része **lírai prózaköltemény** abban az értelemben, hogy közvetlenül az alkotó személyes világáról, jelenbeli léthelyzetéről, még gyakrabban a múltjáról szólnak. Fel kell figyelni arra, hogy a lírai prózaköltemények között a személyes léthelyzetet ábrázoló alkotásokhoz képest nagyon kevés az olyan, amely közvetlenül érzelmeket, indulatokat fejez ki (vagyis hagyományos értelemben vallomások költemény). Lírai prózakölteményt sokat írt Kassák Lajos, például a kevert szövegű *Szerény hitvallást* vagy a rövid, szép *Hogyan kapaszkodjak meg* címűt:

Legalább egy szentjánosbogár lámpása kéne, hogy rátaláljak az útra, mely hozzád vezet. A mély és vak éjszakában bolyongok emlékezet óta. Hol ennek az úrnak a partja, hogy megkapaszkodhatnék. Álmaim tüzei is kihunytak, üresek szőlőskertjeim venyigéi. De mindezek felett te hiányzol ebben a semmiben, ami mellemet szorítja és ellopja kiáltásom. Minden eltévedtek félelme az enyém. Mi lesz velem, ha nem szólítasz, ha nem nyújtod felém a kezéd. Vagy talán te sem vagy sehol, és soha nem is voltál. Kényszerűségből találtalak ki, hogy ne egyedül egyem kenyerem, ne szégyelljem magányosságomat a tükör előtt. De hiszen se kenyerem, se tükröm nincsen, s amíg te nem vagy itt, nem is lehet semmim.

Ez az egyszerű, vallomások, lényegében egy idősíkban mozgó prózaköltemény-típus megtalálható még Oravecz Imre *1972. szeptember* kötetében is, ilyenek például a *Fogy időm, Már csak azt kívánom* című darabok.

A személyes léthelyzetet ábrázoló lírai prózaköltemények között gyakori az olyan, amely *elbeszélő* szövegtípusban fejezi ki tárgyát, azaz amelynek fő szövegszerkesztési elve az időbeli, általában lineáris előrehaladás elve. Az ilyen költeményeket **elbeszélő lírai prózaköltemények**nek nevezem. Jó példa erre Nagy László *Vértanú arabs kanca* című műve (talán a hosszú költeményből kiválasztott rövid részlet is érzékelteti a teljes mű elbeszélő és egyúttal lírai jellegét):

Oldalamban a nyilalás nyilaival értem el az erdőt. A részeg kapások már előbb oda buktak, már nyúlták a lovat a csillagfényben. Már gyujtogató szilajságuk ellobbant örökre, zsugorodott pernyévé mellkosarukban. Orcájuk is csupa korom.(...)

Összecsavarva a kisdéd csikóbőrt, apám a nyakamba adta fekete prémnek. Ő maga katonán csendben felöltözött a lószerszámba...

Néhány további példa más költőktől e prózaköltemény-típusra: Illyés Gyula: *Önálló emlék, Munka, A tenger*, Oravecz Imre *Éjszakába nyúló, Az intézményben, Délután történt* című, illetve majd minden költeménye az 1972. szeptember kötetből, Orbán Ottó: *Csillagöv, Gyökerek a földben*.

A lírai prózaköltemények között kis számban találhatók ún. **leíró lírai prózaköltemények** is, amelyekben tehát egy dolog, tárgy vagy táj esetleg személy áll az ábrázolás középpontjában, ám amelyeknek az ábrázolás (az alkotói szemlélet) erős és célzatos szubjektivitása mégis lírai jelleget ad. Azaz az ábrázolt dologhoz fűződő személyes viszony fontosabb, mint maga az ábrázolt dolog, s emiatt hátrébe szorul az epikus tartalom. Ilyen prózaköltemény például Weöres Sándor *A képzelt város* című műve és Juhász Ferenc *A fák* című költeménye:

Ó, a fák! A fák! Talán a természet legtitokzatosabb létezői! (...) az eleven időmagányban árván dermedezők, és borzongók, a bársonyos, lakkos, zöldzománc taréj-tömegükkel a csöndet paskoló, ó, a fák, a behavazottak, a mohás csontúak, a bársony gombakúak, erdők, temetők, utak fái, tiszta mezőkön, páfrányos dombokon töprengő magányos zöld kristály-óriáscsöndek, koporsóink fái, és merengésünk asztalának anyagai, fejfáink jövői, keresztjeink ágai majd, ó, a fák, a földből-kitülekítő zöld megmaradások, óriás zöld csigabigaszarvak, égő csillagbozontot rengető hatalmas mindenek, gyökerek, ágak, törzsek, gallyak, kérgek (...) a fák, az ős-tér, az ős-akarát ürbe-tolódó örök pillanatai, majd magukra vonnak minket, majd magukba-vesznek minket, a fák, a fák: a lét titkos, kimondhatatlan, tűz-akarati, földbe-szótt angyalai!

Itt említem meg az *objektív lírai prózakölteményt*, amely a leíró lírai prózakölteménnyel rokonítható, ám amelynek egyedisége nem a műfaji adottságok speciális kihasználásából adódik, hanem magának az objektív lírának a hagyományos lírától való eltéréséből. Bár a prózaforma valószínűleg kedvez a lírai alany közvetlen kifejezése helyett a közvetett, a tárgyi világ általában részletező leírásából kiinduló objektív lírai ábrázolásmódnak. E prózaköltemény-típus legjelentősebb képviselője a magyar

próza-kötemény-írás történetében Nemes Nagy Ágnes olyan köteményeivel, mint például *A Föld emlékei* és az *Egy pályaudvar átalakítása*.

A próza-kötemények között meglepően sok olyan művet találunk, amely társadalmi, filozófiai, morális vagy más (összefoglaló néven) bölcséleti kérdésekről fogalmaz meg egyéni gondolatokat, felismeréseket. Ha mindenképpen témakört és szemléletmódot kellene a próza-köteményhez társítanunk (véleményem szerint ezt valójában egy konkrét témával, témakörrel sem lehet megtenni) akkor leghelyesebben a „bölcséleti kérdéseket” nevezhetnénk meg. Nem mintha ne lett volna ennek a próza-köteményektől függetlenül gazdag hagyománya a magyar költészetben mind az 1960-as években, mind pedig az 1910-20-as években. Továbbá talán túlzott leegyszerűsítés ezt a sokféle területet felölelő, szerte ágazó kérdéshalmazt egyetlen témakörnek nevezni. Helyesebb inkább csak a költői szemlélet hasonlóságáról beszélni. Ez pedig leginkább a véleményalkotás magabiztosságában, objektivitásra törekvésében vagy (néha teljesen alaptalan) objektivitás-, illetve (feltétlen) igazság-igényében nyilvánul meg. A személyiségválság nyomait ritkán találjuk meg e köteménytípus későmodernség vagy posztmodern kori darabjaiban is.

Nevezzük e próza-kötemény-típust **bölcséleti próza-köteménynek**! Ennek is megkülönböztethetjük egy személyesebb, líraibb és egy közösségi, közéleti, epikusabb ágát. Az előbbiben a véleményalkotás, a gondolat (tézis) alapját leggyakrabban a személyes múlt eseményei, az un. élettapasztalatok képezik, az utóbbiban pedig valamilyen közéleti, társadalmi, politikai esemény, jelenség vagy tanult, átélt eszme, hit. Mi teheti különösen alkalmassá a próza-köteményt ilyen tartalmak kifejezésére? (Amelyek persze, amint arra utaltam, korántsem ismeretlenek a magyar (verses) gondolati költészetben sem.) Talán az, hogy mind a filozófiának (annak megannyi ágának), mind a közéletnek fő megnyilatkozási formája a próza. E területen sokszor „veszélyesen” közel is kerül a próza-kötemény a köznapi bölcselkedéshez (ha nem is épp a filozófiához) vagy a publicisztikához.

Lírai jellegű bölcséleti próza-köteményt sokat találunk Illyés Gyula művei között, ilyen például a három részből álló *Világszerzés* (csak az első részt idézem):

A gyermek elvárja az ajándékozást. Ezért nehéz megajándékozni. Hogy mit kapjon, arra épp oly fokozatosan érik meg, mint arra, hogy mit egyen.

Napóleon az ágyúival, Kepler a messzelátóival, a gyermek játékszereivel veszi birtokába a világot. Nemcsak az fontos, mikor kerülnek kezébe a maga hódító eszközei, a játék-tárgyak, hanem az is, hogy kitől és honnan. A bizalom végett.

A falóról, amelyen első, határok fölötti vágtaimat végeztem, kiderült, hogy nem abból az oly messzi, hogy szinte túlvilági áruházból került oda, amelynek árjegyzékében megcsodáltam, hanem a szemben levő házból, illetve bognárműhelyből: anyai nagyapám keze munkája. Csodálatosságából ez semmit nem vont le: a műhelyt tette csodahellyé. (...) Teremtők fia voltam, isteneké.

Illyés Gyula mellett Orbán Ottó írt jelentős számban e prózaköltemény-típusba sorolható műveket (például *Szigetek*, *Invokáció*, *Szigetvilág*, *A folytatás*), továbbá leginkább ide tartozik Vas István római emlékeken alapuló, esszéelemekkel átszőtt prózakölteményei közül a *Folytatás*.

A magyar prózaköltemény-írás történetének legjelentősebb **epikus bölcséleti prózakölteményeit** Weöres Sándor írta, például *Az új évezred szellemét* vagy a *Nehéz órát*.

A sötét jóslatok kora elmúlt: a Történelmi Tél itt fűtyül immár.

Az ember, tagjaiban öngyilkos hatalommal, vérében méreggel, fejében örülettel, mint a veszett kutya: nem tudni mily végzetre jut.

Ha új pusztító-eszközeivel végigboronál népein: eljut a kerék és a tűz elvesztéig, a beszéd elfeledtéig, a négykézlábig.

Megmenekül, ha millióféle mindenáron-akarás kukac-nyüzsgése helyett, mielőtt a külső világban sűrögve-forogva intézkedik: előbb felméri és rendezzi benső világát...

(*Nehéz óra*)

Illyés Gyula a publicisztika határáig igyekezett kitolni e prózaköltemény-típus, illetve tágabb értelemben a közéleti költészet lehetőségeit például az *Egy körkérdés tanulsága* című művében:

Amelyik ország évenként több embert tesz sírba, mint bölcsőbe, az nem takarít a jövőre: föleszi a készet. Végül teljes önmagát.

Az új nemzedék számbéli csökkenése ugyanis nem vonja maga után rögtön az idősebbekét. (...)

Húsz év múlva, mondja a statisztikai közlemény – zordabban, mint az ilyen című vers – , X. járásban a lakosság 75%-a lesz nyugdíjas. Vagyis egy-egy dolgozó három nemdolgozó terhét viseli. S ha még gyermeket is akar, hármát-négyet, amennyit a nép egészséges fejlődése kíván...

A PRÓZAKÖLTEMÉNYEK CSOPORTOSÍTÁSÁNAK MÁS LEHETSÉGES SZEMPONTJAI

A műfajelméletben gyakori az egyes műfajok poétikatörténeti korszakokkénti, korstílusok, illetve stílusirányzatok szerinti további csoportosítása, például klasszicista óda, romantikus óda, sőt futurista óda stb. Nem minden műfaj esetében vezet azonban jelentős különbségek feltárásához ez a csoportosítás (úgy vélem, például a szonett vagy epigramma esetében sem), illetve nem vezet túl a korszakok, korstílusok, stílusirányzatok közötti általános eltérések ismétlésén, megerősítésén. Megítélésem szerint a prózaköltemény esetében is ez a helyzet. Nem vezet eredményre – valóban jellegzetes prózaköltemény-típusok feltárásához – a szürrealista, expresszionista vagy avantgárd és neoavantgárd, modern és későmodern prózaköltemény megkülönböztetése. Ezen az úton *csupán* visszajutunk a stílusirányzatok és korszakok általános megkülönböztetéséhez, illetve még inkább a prózaköltemények alkotóinak egyedi stílusában mutatkozó különbségekhez. Hozzá kell tennünk: ennek talán legfőbb oka az, hogy végül is nem áll rendelkezésünkre a csoportképzéshez szükséges nagy számú prózaköltemény. Az 1960-80-as években ugyan valóban sok költő írt prózakölteményt, s az életművükön belül nem is jelentéktelen számú prózakölteményt, ám összességében még ez sem igen ad lehetőséget átfogó stilisztikai csoportosításra.

Egyetlen olyan alkotástechnikai prózaköltemény-típust tartok megkülönböztethetőnek, amely nem csupán egy korszakhoz, stílushoz vagy alkotóhoz kapcsolódik, bár kétségkívül avantgárd eredetű. Ez a **szabad képzettársításos prózaköltemény**. Eredete és néha megnyilvánulási formája a szürrealizmus automatikus írása. Az ide sorolható prózaköltemények többsége esetében azonban teljes automatizmusról szó sincs, csupán az alkotási mechanizmus kisebb-nagyobb mértékű eltávolodásáról a feltételezhető, illetve szokásos befogadói dekódolási logika elveitől (az alkotó nagyobb szabadságot igényel, mint amekkorát ezen általános szövegértelmezési elvek szem előtt tartása biztosítana).

A szabad kép- és gondolattársításos prózaköltemény-típus gyakori a magyar prózaköltemény-írásnak mind az 1910-20-as, mind pedig az 1960-80-as korszakában. Az első időszakban legjelentősebb képviselője Kassák Lajos a *Tisztaság* könyvében közzétett és a korábbi számozott költeményeivel, a második időszakban pedig Weöres Sándor (*Tizedik szimfónia, Örvény, Söprő évezredek*) és Nagy László például a *Háromkirályok, fakírral*, az *Artista, havazó tartományban* és az *Álmaim verő-erekkel* című költeményeivel:

Az ő, akit immár másodszor lőttek fejbe. Homloka közepén a rubint repedésesen szétsugárzik. Itt már neki sincs becsülete. Ha nem vesznek is észre, én látom a lelkükben lappangó mohácsi vést. Ezek már megrontják a bort, megrontják egymást, széthúznak az ikrek is. Ezek a sírkő-állításban versengenek. Anyám pedig áll a sarokban, álláig ütő árvízben imád egy üres keresztfát. Még megeshet az is, hogy felszögezik tenyeremet szeretett rokonaim. A legszebb menyecske a számszélénél húzza el serpenyőjét, ami csupa lárva, csupa báb. Kipattannak a lángon az apró pólyák, felszállnak lepkeként az unokák, ükunokák. Kerengő sárga kis halálok, s én kapdosok értük, hogy belefájdul kezem is...

(*Álmaim verő-erekkel*)

Az utolsó prózaköltemény-típus a **párbeszédes prózaköltemény**. Ebbe csoportba tisztán külsődleges szempont alapján azok a prózaköltemények tartoznak, amelyek teljes egészében vagy részben jelölt párbeszédből állnak. Lehet ez a párbeszéd a lírai alany belső dialógusa, lehet a szerepekre bomló én „beszélgetése”, lehet két külön egyén eszmecseréje – a lényeg a szövegbeli jelöltség mint csoportkarakter és mint a költeményértelmezést befolyásoló tény.

A párbeszéd nem idegen a verses költemények világától sem, de csupán az eklogában gyakori, más költeménytípusokban ritkán fordul elő. A prózakölteményeknek azonban nem elhanyagolható része dialógus vagy legalábbis tartalmaz párbeszédes részeket. Például Füst Milán *Anya és fiú* című költeménye, Kassák Lajos *Tisztaság* könyvének első hat, cím nélküli prózakölteménye közül az 1., 2. és a 4., Nemes Nagy Ágnes *Villamos-végállomása* és *Múzeumi sétája*, Illyés Gyulának *A tenger* című költeménye.

Az elbeszélésekbe (novellákba) is illő témák szinte természetes velejárója lehet a párbeszéd megjelenése a prózakölteményekben, még akkor is, ha egyébként

alapvetően lírai prózakölteményekről van szó. Nem is okoz értelmezési problémát, illetve nem kíván új értelmezési stratégiát, ha a műnek csak egy részlete párbeszéd. Ha azonban az egész mű egy dialógus, akkor a párbeszédés eklogákéhoz, még inkább a drámai művekéhez hasonló, *dramatikus* értelmezési módok bevonása is szükségessé válhat.

E hosszú csoportosítási kísérletnek annyi tanulsága legalább van, hogy a prózaköltemény szoros szálakkal kötődik mind az epikához, mind a lírához (s amint láttuk, kisebb részt még a drámához is). Véleményem szerint ennek ellenére nem helyes sem epikai műfajnak, sem csupán átmeneti műfajnak minősíteni, noha van tisztán epikus ága és van epikus és lírai jellemzőket egyaránt mutató típusa. Dolgozatomban azt igyekeztem igazolni, hogy a prózaköltemény mindezzel együtt a költemények világába tartozik, s azon belül is legszorosabban, leggyakrabban a líra világához.

A PRÓZAKÖLTEMÉNY LÉTEZÉSMÓDJA

Dolgozatomban sokszor hivatkoztam margótól margóig *írt* sorokra, *lapszélességre*, folyamatosan *lejegyzett* szövegekre, *tipográfiai* elrendezésre, egyszóval olyan jellemzőkre, amelyek az írásbeliséghez kapcsolódnak, azaz csak írásban érvényesülnek. Ez pedig azt jelenti, hogy véleményem szerint a prózaköltemény elsődleges létmódja, nem csupán lejegyzése: az írásbeliség. Tisztában vagyok e „tétel” erős vitathatóságával, ezért is tértem ki dolgozatomban korábbi részeiben a megvitatása elől azzal, hogy a harmadik részben majd visszatérek rá. Tehát lényegében munkahipotézisként használtam, s talán most sem illik idézőjel nélkül tételnek neveznem, hiszen az irodalomelmélet egyik legkevésbé tisztázott alapkérdése az irodalmi műalkotás létezmódja.

Kétségkívül e „tétel” legalább pragmatikus érvényességétől függ annak a meghatározás-kísérletnek a helyessége, miszerint vers az, aminek van önálló sorképzése *legalább írásban*. Próza pedig eszerint az, aminek *írásban sincs* önálló sorképzése. Ebben az értelemben a szabad vers egyértelműen vers, még pedig minden szabad vers, nem csak az, amelynek önálló sorképzését ritmikai szegmentáltság (akár a szótagok szintjén érvényesülő, akár mondat- vagy gondolatritmus formájában megvalósuló) valamilyen mértékben megerősíti. Kérdés, hogy hogyan érvényesül ez a ritmikai szegmentáltság nélküli önálló sorképzés *hangzásban*? Érvényesíthető-e? Vagy az a paradox helyzet áll elő, hogy az ilyen sorképzésű szabad vers *írásban* vers,

hangzásban pedig próza? Ez aligha elfogadható. Megoldási lehetőségnek kínálkozik, hogy *hangzásban* olyan értelmi szegmentálás érvényesüljön a művön, amelyet az önálló sorképzés megkíván (kétséges, hogy ez mindig, minden előadó, szavaló, felolvasó számára megoldható-e). Vagy megoldás lehet, hogy a szabad vers elsődleges létmódjának is az írásbeliséget tekintjük (kétséges, hogy ez helyes-e).

Mielőtt e „tétélek” (meghatározás-kísérletek) lehetséges érvényességét tovább vizsgálnánk, felidézzük²²⁹, hogy hogyan viszonyulnak azokhoz a vers- és próza-meghatározásokhoz, amelyekre korábban már többször hivatkoztam.

A vers legfőbb, ha nem épp egyetlen konstitutív tényezőjének, a vers és a próza megkülönböztetése alapjának, a hagyományos verstanok a metrumot tekintik. Lényegében ezt a nézetet vallja Szerdahelyi István is megengedve, hogy a szöveg ritmikája csak mintegy 70%-os szintig feleljen meg a metrumnak²³⁰. Nem igényel bizonyítást, hogy ezeknek a verskritériumoknak a szabad versek zöme, kivéltképpen pedig a ritmikailag amúgy sem szegmentált szabad versek nem felelhetnek meg.

Más verselméletek szerint a vers lényege, prózával szembeni megkülönböztető jegye a ritmikai rendezettség. Ennek a nézetnek is igen régi gyökerei vannak a magyar irodalomelméletben, már Arany János is így fogalmazott egy tanulmányában: „a kötött beszéd lényege nem a rím s mérték, hanem a rhythmus levén, ez utóbbi egykorú a költészettel, mely eredetileg csupán e formában nyilatkozott, s a rím vagy mérték hangzatosságát csak később vette fel. Az ősrégi héber költészet, melyben sajátképi mértéket találni fel hiú kísérletnek bizonyult be, egyedül rhythmuson, a gondolat rhythmusán alapszik.”²³¹

Arany János az idézett tanulmányrészletben igen tágan értelmezi a vers fogalmát, még csak nem is a szótagok szintjén érvényesülő ritmikai rendezettséget tekinti megvalósulási feltételnek. Ám a szintagmák nyelvi szintjén érvényesülő gondolatrítmus vagy a tagmondatok, mondatok szintjén megvalósuló mondatrítmus általában csak eseti jelenség a költeményekben, ritkán hatja át az egész szövegstruktúrát (kivételt képeznek például a zsoltárok). Vagyis a szabad versek számottevő része esetén ilyen ritmust is eredménytelenül keresnénk.

Talán Schein Gábor tanulmánya szabja a legtágabbra a versként értelmezhető szövegek körét, amikor így fogalmaz: „A vers megjegyzettségét itt a szegmentáltság

²²⁹ A dolgozat 1. részében volt róluk szó.

²³⁰ SZERDAHELYI István, *Műfajelmélet...*, 199.

²³¹ ARANY János, *A magyar nemzeti vers-ídomról* = A. J. prózai művei I., Bp., Akadémiai Kiadó, 1962, 218-258, 221-222.

alapján kísérelem meg ritmikailag elkülöníteni a prózáétól. Szegmentáltságon olyan szünetek beiktatását értem a meg- illetve bejegyzésben, amit a mondat szintaktikai tagoltsága nem követel meg. Az a szegmentum, amit két ilyen szünet fog közre, maga a verssor.²³² Úgy vélem, kérdés, hogy ez a szünet ritmikailag érvényesülő, fonetikai szünet vagy pedig az „önkényes” sorbefejezés eredménye, ami hangzásban esetleg nem is érvényesíthető. A ritmikailag szegmentálatlan szabad vers versként értelmezését az utóbbi felfogás tenné lehetővé, Schein Gábor azonban az első mellett foglal állást: „A verssorok létmódját tehát minden esetben a ritmikailag motivált szünetek határozzák meg...”²³³

Véleményem szerint a felidézett verselméletek sem adnak módot a próza és a ritmikailag szegmentáltság által meg nem erősített, önálló sorképzésű szabad vers *hangzásbeli* megkülönböztetésére. Ezért feltételezem, hogy a szabad vers és prózaköltemény elsődleges létmódja az írásbeliség. Ennek megfelelően, illetve ennek függvényében fenntartható az a „tétel”, hogy vers az, aminek *legalább írásban* van önálló sorképzése, próza pedig az, aminek *írásban sincs* önálló sorképzése.

El kell ismerni, sok érv szól amellett, hogy az írás csupán lejegyzése az irodalmi alkotásnak, nem pedig elsősleges létmódja. Az ókori irodalom és a népköltészet például hosszú évszázadokon át létezhetett írásos lejegyzés nélkül. Az írásnak többféle változata lehet: kézírás és nyomtatott szöveg, írásmódok és betűtípusok szerinti változatok – melyik az irodalmi alkotás létmódja? Továbbá az írásnak kialakult szokásai, szabályai vannak: balra vagy jobbra rendezés, netán vízszintes vagy függőleges soralakítás stb. Lehet-e függvénye mindezeknek az irodalmi mű? Nem is beszélve az ókori görög írásbeliségnek arról a szokásáról, hogy a verseket (metrikus szövegeket) is lapszélről lapszélre terjedő írással jegyezték le. Bár a prózaszerű lejegyzés még „látványában” sem feltétlenül szünteti meg a szöveg kötöttségét (versszerűségét). Legalábbis amennyiben a néma olvasást látványon (képen) alapulónak tekintjük (erre utal a képolvasás elnevezés), nem pedig un. belső hangzással járó folyamatnak, amely a hangszalagok suttogó vagy „néma” működéséből áll. Fónagy Iván például (aki a hangzás jelentésségének egyébként nagy jelentőséget tulajdonít, némiképp előnyben is részesítve a kiejtett hangok sorozatát mint létezőmódot az írásbeliséggel szemben²³⁴) azt állítja, hogy nemcsak a ritmus, de még a dallam is érzékelhető néma olvasás során: „A dallam a hang magasságának (az alaphang rezgésszámának) váltakozása. Nemcsak a

²³² SCHEIN Gábor, *A ritmikailag szegmentáltság...*, 41.

²³³ Uo., 42.

²³⁴ FÓNAGY Iván, *A költői nyelv hangtanából*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1989.

zenének van dallama a szónak ebben a tágabb értelmében, hanem a beszédnek is. A vers azonban írott szöveg, és több száz éve kotta sem kíséri. De nem jelzi ékezet a nyomatékos szótagokat sem, és a poétika, a metrika ennek ellenére a versek immanens ritmusával foglalkozik, a metrummal, amely független az interpretációtól, az egyéni, alkalmi hangsúlyozástól. Ugyanígy vagy hasonlóképpen: van az írott, az irodalmi hagyományokon alapuló néma versnek dallama is.”²³⁵

Mindebből összességében mégiscsak az a következtetés látszik talán levonhatónak, hogy az irodalmi alkotás az írásosságtól függetlenül létező nyelvi, beszéd- vagy hangzásbeli jelenség. Ezzel szemben is található azonban sok ellenérv. A népköltészetet megőrző közös emlékezet valójában „felejtés”, átalakítás is, hiszen a népköltészeti alkotásnak az írásbeli lejegyzésig nincs végleges szövege. Jóformán azt sem tudjuk megmondani, hogy mi vagy melyik az a mű (melyik szövegváltozat), aminek a létmódját keressük. Az pedig nem is igényel bizonyítást, hogy az egyéni emlékezetből felidézett, előadott alkotás csupán egy változata, interpretációja a *másképp* létező irodalmi műnek, azaz az irodalmi alkotás előadása nem maga az irodalmi mű. Továbbá napjainkban irodalmi alkotások sokasága létezik, amelyeket senkinek az emlékezete nem őriz.

A költemények jelentős része esetén az esztétikai hatás teljességének a szöveggép is eleme, például a rendezettség, tagoltság látványa (vagy hiánya), s mindez függetleníthető a valószínűleg leginkább mégiscsak hangzásban érvényesülő ritmikai rendezettségétől. A szöveggép hangzásban érvényesíthetetlen jelentésségének szélső esete a képvers. A képvers létezmódja tehát az írásbeliség.

Végül az az érvelés, amely az írást, az írásképet csak az irodalmi alkotás lejegyzésének tekinti – olyasminek tehát, ami semmi lényeges dolgot nem ad hozzá az alkotáshoz –, az a ritmus (metrum), rím által meg nem erősített sorokból álló szabad verset csak prózának tekintheti, az önálló sorképzést pedig pusztán alkotói önkénynek. Ez azonban semmibe veszi az alkotói szándékot (amely nem önkény), miszerint a megalkotott szöveg nem próza (és ez nem értékítélet, hiszen nem arról van szó, hogy akkor költemény, hanem hogy vers pusztán szövegformája szerint). Továbbá semmibe veszi azt a hatást, amit a szöveg látványa a befogadóra gyakorol, márpedig közismerten más-más a verssel (költeménnyel) és a prózával szemben tanúsított befogadói stratégia, illetve várakozás.

²³⁵ FÓNAGY Iván, *Füst Milán: Öregség ...*, 23-24.

Úgy vélem, a modern irodalomban a költemények megismerésének legfőbb módja az olvasás, szemben a hallás útján történő megismeréssel. Mégpedig a *néma olvasás* (képolvasás). Ezért az irodalmi alkotások, elsősorban azonban a prózaköltemények elsődleges létmódjának az írást tekintem, nem zárva ki, hogy néhány mű a kollektív emlékezetben is létezhet, s megnyilvánulásának kizárólagos módja a hangzás, az előadás.²³⁶ A „tétel” tehát nem abszolút érvényű tézis. Nem is old meg minden problémát. A rímes vers prózába *rendezésére* még mondhatjuk, hogy az valójában nem próza, mert néma olvasás során is érzékelhetők a rímek, a verssorhatárok. A prózasorokba *átírt* metrumos vers esetében azonban kérdéses, hogy az ilyen szöveg a néma olvasás számára nem válik-e valóban prózává. Kérdéses, hacsak fenntartások nélkül el nem fogadjuk Fónagy Iván említett nézetét, miszerint a dallam, ritmus, metrum néma olvasáskor is érvényesül. Illetve, ha csak nem különböztetjük meg következetesen egy szöveg *megalkotását* a *lejegyzéstől* és az *átírástól*, amint e dolgozat első részében tettük (az ott részletesebben kifejtettek szerint egy mű eredeti műfaji, műformai sajátosságai nem vizsgálhatók, „nem kérhetők számon” annak konvenciószerű lejegyzésén vagy önkényes átírásán). Ez sem problémátlan azonban, kezdve azzal, hogy hogyan tudjuk megkülönböztetni a *megalkotást* a *lejegyzéstől* például régi szövegek esetén.

Aligha lehet azonban vita tárgya, hogy amennyiben a modern költészet megismerésének legfőbb módja az írott szövegek olvasása, akkor ez a tény jelentősen visszahat magára a költészetre is, amely egykor lehetett a hangzás művészete, de a XX. században már aligha az. Ami nem jelenti, hogy a látványé. Mégis a szövegkép látványának kétségkívül megnőtt a szerepe, ez pedig a tipográfiai elrendezéstől és még alapvetőbben a sorképzéstől függ. Természetesen vitatható, hogy milyen mértékben. Úgy vélem, az írásban érvényesülő sorképzésnek meghatározó szerepe lett, mert kifejeződik benne az alkotói szándék (a vers- vagy prózaírás igénye, ami nem azonos a költemény vagy nem-költemény írásának igényével), és alapvetően meghatározza a befogadói várakozást, s ennek révén alapját képezi a prózaköltemények estén a Tzvetan Todorov-i alapellentétnek (ami másrészt a vers és költemény közgondolkodásbeli azonosításán alapul), illetve a Hans Robert Jauss-i esztétikai implikációnak és distanciának.

²³⁶ Az irodalmi alkotás létezés módjára vonatkozó nézetek részletesebb tárgyalására itt nem kerül sor, mert úgy vélem, az nem szükséges a prózaköltemények eredményes értelmezéséhez. Ez azonban nem jelenti a megismerés, befogadás alapvető fontosságának figyelmen kívül hagyását, hiszen erre többször is utaltam. Nyilvánvaló, hogy az irodalmi alkotás a megismerés, a befogadás során, mintegy a vele folytatott dialógusban nyeri el *konkrét* létezését.

Látszólag maga az önálló sorképzés, illetve az önálló szabadvers-sor és prózaköltemény-sor viszonya is rejt magában kisebb-nagyobb problémákat. Végezetül néhány ilyen keletű, gyakori fenntartásra szeretnék választ keresni. Például prózasorrá változtathat-e egy önálló szabadvers-sort a sorkihúzás, ami egy általánosan alkalmazott nyomdatechnikai, szövegszerkesztési eljárás? Igen, de ez nem mossa el a szabad vers és a prózaköltemény közötti határt, hiszen a szabad vers lényege, hogy önállónak megőrzött sorokba íródik.

Ha egy sorkihúzással leírt prózakölteményt normál szóközökkel újra leírunk, megtörténhet, hogy szabadvers-alakot ölt a szöveg, amennyiben megtartjuk az eredeti sorokat. Lehetséges-e, hogy ez esetben valóban szabad verssé válik a prózaköltemény? Természetesen nem, hiszen az eredeti sorokat nem kell megtartanunk, a próza, így a prózaköltemény is tipográfiai értelemben áttördelhető.

A sorhosszúságot a betűméret is befolyásolja, a betűméretet pedig a betűtípus. Lehetséges-e, hogy egy prózaköltemény szövege más típusú vagy méretű betűkkel leírva szabad verssé válik? Nem, hiszen ez esetben sem kell megőriznünk az eredeti sorokat, hanem a folyamatos lejegyzésű szöveg igényei szerint áttördelhetjük őket, miképp egy novellával vagy regénnyel tennénk.

A prózakölteményről, a prózaköltemény létezőmódjáról megfogalmazott állításaim nem problémamentesek, nincs bennük válasz minden felmerülő kérdésre. Ám a prózaköltemények világát, a prózaköltemény, a szabad vers és a vers viszonyát – úgy vélem – ezek mutatják be a legegységesebben.

Dolgozatomban a prózaköltemények különös létmódját, sajátosságait, típusait igyekeztem feltárni. Ez volt a célom. Eközben azonban óhatatlanul az irodalomelmélet, a poétika legkevésbé tisztázott kérdéseiben kellett állást foglalnom: mi az irodalmi alkotás létezőmódja, mi a költemény, mi a vers, mi a ritmus stb. Nem hiszem azt, hogy ezekre az alapkérdésekre sikerült megadnom a *helyes* válaszokat. De elsősorban nem is erre törekedtem, hanem arra, hogy a prózaköltemény értelmezését lehetővé tevő, „jó” válaszokat találjak. Valószínűleg a *helyes* válaszok felkutatási kísérletei külön-külön is egy-egy doktori disszertáció témáját képezhetnék. Ezt azonban nem mentegetőzéseképpen írom, hiszen a költészetről, versről, prózáról alkotott nézeteink újragondolásának szükségessége nemcsak a nehézségét adja a prózakölteményekkel való foglalkozásnak, hanem az izgalmát, érdekességét és szépségét is.

FÜGGELÉK

Reiter Róbert: *Asszony* (MA, 1918, 10. szám)

Karodban az örömök ritmusa lüktet

este riadt izmokkal karolod a lélekző mezőket a vis-
kókat a bőségben rothadó kertet megsebzett par-
tok menekülnek hozzád s a hegyek alázatosan
a tenyeredbe morzsolódnak

kamaszok labdázna álmodban a melleiddel de hiába
mert diadalmas erdők dalolnak az öledben –
foghijas öregek kolduskodnak utánad de hiába
mert a karjaidba szőke vetés omlik és kölykező
barmok vezekelnek hozzád

a házak összeborulnak és sírnak
de a nevetésed boldog

halálössárga plakátos meghibbant földeket
te pedig az öröm skarlátját lengeted térben

Kassák Lajos: *1. számozott költemény* (MA, 1921, 4. szám)

Kinek adjam ezt a könyvem első nekiszaladás az
új Kassák felé s szívem alatt fölnyitottam a mézes-
hordókat
királyunk akkor még tojásokon ült a svájci kastélyban
eljöttem sánta planétákkal a szemeimben
most 24 fiatal lány meszeli bennem tisztára a falakat
ó művészet sokszor gondolok Nemes Lampérthra a
festőre már éppen megszokta volna a cilindert és a
glasszékesztyűt mikor az Úr megajándékozta vele a
bolondokat
bizony mondom szomorú krumplicuspeizba esik min-
den fényes kilátás
s ha a költők megfaggyúzott hullái nem szolgálnának
ki bennünket annyira fönntartás nélkül rég megdög-
löttünk volna
ők hát a költők ők a szelíd báránykafejűek és a ki-
szopott édesfagyökerek is ők
ha ők megszólalnak a majom szégyenlősen vízbeugrik
horszanna hát nekik
mi pedig kinyitjuk ablakainkat
halljuk az esztétikát kukorékoló jaguárokat a hajnalban
de nekünk már nem kell semmitől se tartanunk
szeretett tűzoltóink fősorakoztak a tohuvabohu folyó
partján.

BIBLIOGRÁFIA

- ACZÉL Géza, *Termő avantgarde*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1988.
- Ady-értelmezések (Iskolakultúra-könyvek 15.), szerk. H. Nagy Péter, Pécs, Iskolakultúra, 2002.
- ALFÖLDY Jenő, *Ikarosz sűg = Ostromgyűrűben (In memoriam Orbán Ottó)*, szerk. Lator László, Bp., Nap Kiadó, 2003, 77-84.
- A magyar irodalom története I.*, szerk. Klaniczay Tibor, Bp., Akadémiai Kiadó, 1964.
- ANGYALOSI Gergely, *Orbán Ottó, A fényes cáfolat*, Kritika, 1988, 10. sz., 33-34.
- ARANY János, *A magyar nemzeti vers-idomról = A. J. prózai művei I.*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1962, 218-258.
- BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, Bp., Nyugat Kiadó, 1934.
- BABITS Mihály, *Ma, holnap és irodalom = Nyugat 1908-1929 (válogatás)*, válogatta Kenyeres Zoltán, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1988, 275-287.
- BABITS Mihály válasza Kassák Lajosnak, *külön cím nélkül = Nyugat 1908-1929 (válogatás)*, válogatta Kenyeres Zoltán, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1988, 292-293.
- BÁRDOS László, *Az átmenetiség alakzatai = Erkölcs és rémület között (In memoriam Nemes Nagy Ágnes)*, szerk. Lengyel Balázs és Domokos Mátyás, Bp., Nap Kiadó, 1996, 283-297.
- BECK, Eleonora, *A zsoltárok könyve (bevezető tanulmány) = Biblia*, Bp., Szent Jeromos Katolikus Bibliatársulat, 2000, 551-553.
- BERNARD, Suzanne, *Le Poeme en prose de Baudelaire jusqu'a nos jours*, Paris, Nizet, 1959.
- BÉLÁDI Miklós – POMOGÁTS Béla – RÓNAY László, *A nyugati magyar irodalom 1945 után*, Bp., Gondolat Kiadó, 1986.
- BÉLÁDI Miklós, *Juhász Ferenc, Mit tehet a költő?* Kritika, 1967, 9. sz., 36-39.
- BODNÁR György, *Juhász Ferenc*, Bp., Balassi Kiadó, 1993.
- BORI Imre, *A látomások költészete = Uő., Eszmék és látomások*, Novi Sad, Fórum Könyvkiadó, 1965, 28-89.
- BORI Imre, „*A tisztaság kristály tenyerén...*” = *Kassák (Esszék, tanulmányok a költőről, íróról, művészeiről)*, szerk. Szávai János, Bp., Tankönyvkiadó, 1990, 80-87.

- BORI Imre, *Jegyzetek Nagy László költészetéről = Inkarnáció ezüstben* (Tanulmányok Nagy Lászlóról), szerk. Tasi József, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1996, 148-154.
- BORI Imre, *Kassák Lajos a magyar irodalomban*, Tiszatáj, 1967, 3. sz., 294-298.
- COHEN, Jean, *Structure du langage poétique*, Paris, Nizet, 1966.
- CROCE, Benedetto, *Esztétika*, Rényi Károly kiadása, évszám nélkül
Csak az igazat (Tanulmányok Illyés Gyula születésének centenáriumán), szerk. Görömbei András, Bp., Kortárs Kiadó, 2003.
- CSAPLÁR Ferenc, *Kassák körei*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1987.
- DEBRECZENI Attila, *Szentjóni Szabó László = Sz. Sz. L. összes művei*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1995, 5-19.
- DÉCAUDIN, Michel, *Du poeme en prose et, comme on dit, de sa problématique = Missions et démarches de la critique*, Paris, Klincksieck, 1973.
- DECAUNES, Luc, *Le Poeme en prose, Anthologie 1842-1945*, Paris, Seghers, 1984.
- DANYI Magdolna, *Czóbel Minka* (Irodalomtudományi dolgozatok I., szerk. Bori Imre), Újvidék, Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, 1980.
- DERÉKY Pál, *A vasbetontorony költői*, Bp., Argumentum Kiadó, 1992.
- ERDŐDY Edit, *Mándy Iván*, Bp., Balassi Kiadó, 1992.
- Érlelő diákevek*, szerk. Kabdebó Lóránt, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1979.
- FENYŐ István, *Vas István*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1976.
- FERENCZI László, *Én Kassák Lajos vagyok*, Bp., Kozmosz Könyvek, 1987.
- FÓNAGY Iván, *A költői nyelv hangtanából*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1989.
- FÓNAGY Iván, *Füst Milán: Öregség – dallamfejtés*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1974.
- GÁLDI László, *Ismerjük meg a versformákat!* Bp., Móra Könyvkiadó, 1961.
- GERMANUS Gyula, *Az arab irodalom története*, Bp., Gondolat Kiadó, 1973.
- GÖRÖMBEI András, *Nagy László költészete*, Bp., Magvető Kiadó, 1992.
- IZSÁK József, *Illyés Gyula költői világképe*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986.
- JAUSS, Hans Robert, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Bp., Osiris Kiadó, 1997.
- JOHNSON, Barbara, *Défigurations du langage poétique: la seconde révolution baudelairienne*, Paris, Flammarion, 1979.
- JOHNSON, Barbara, *Quelques conséquences de la différence anatomique des textes*, Poétique, 1976, 28.

- KABDEBÓ Lóránt, *Juhász Ferenc: Mit tehet a költő?* Új Írás, 1968, 2. sz., 112-115.
- KABDEBÓ Lóránt, *Siralomházban*, Napjaink, 1963.
- KABDEBÓ Lóránt, *Verset öltött magatartásforma = Ostromgyűrűben (In memoriam Orbán Ottó)*, szerk. Lator László, Bp., Nap Kiadó, 2003, 91-95.
- KARDOS László, *Kassák Lajos: A költő útja = Uő., Vázlatok, esszék, kritikák*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1959, 326-330.
- KASSÁK Lajos, „*A rettenetes nagy hamu*” alól Babits Mihályhoz = Nyugat 1908-1929 (válogatás), válogatta Kenyeres Zoltán, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1988, 288-292.
- KASSÁK Lajos, *Az izmusok története*, Bp., Magvető Kiadó, 1972.
- KASSÁK Lajosné, *Utószó = Kassák Lajos összes versei*, Bp., Magvető Kiadó, 1970.
- KECSKÉS András, *A magyar vers hangzás szerkezete*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1984.
- KENYERES Zoltán, *Tündérsíp (Weöres Sándorról)*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983.
- KERESZTURY Tibor, *Távlatok és állomások: Szajláról a mítoszig és vissza = Uő – Mészáros Tibor, Szövegkijáratok*, Bp., Széphalom Könyvműhely, 1992, 30-53.
- KISS Ferenc, *A „Dőlt vitorla” költője*, Új Írás, 1967, 5. sz., 111-118.
- KIRÁLY István, *Intés az őrzőkhöz*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1982.
- KOMORÓCZY Emőke, G., *Kassák és a magyar avantgárd mozgalom*, Bp., Universitas Könyvkiadó, 1995.
- KOVÁCS Albert, *Turgenyev: Költemények prózában. Poétikai kérdések*, Filológiai Közöny, 1980, 1. sz., 53-62.
- KOVÁCS Sándor Iván, (*kísérő tanulmány*) = Weöres Sándor kéziratos könyve, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története, 1945-1991*, Bp., Argumentum Kiadó, 1993.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Szemlélettörténet versprózában*, Jelenkor, 1984, 5. sz., 474-476.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Oravec Imre*, Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 1996.
- LENGYEL Balázs, *Utószó = Nemes Nagy Ágnes összegyűjtött versei*, Bp., Osiris-Századvég, 1995.
- MIKLÓS Gábor, *Utószó = Vajda Péter, Költemények prózában és más írások*, Bp., Magvető Kiadó, 1958.

- NEMES NAGY Ágnes, *Kassák Lajos, Hatvan év összes versei*, Köznevelés, 1947,
10. sz., 222.
- NEMES NAGY Ágnes, *Megjegyzések a szabadversről* = Uő., *A magasság vágya*,
Összegyűjtött esszék II., Bp., Magvető Könyvkiadó,
1992, 163-178.
- NEMES NAGY Ágnes, *Társalkodás, erről- arról* (Beszélgetés Mezei Andrással) =
Uő., *64 hattyú*, Bp., Magvető Kiadó, 1975, 90-102.
- PARENT, Monique, *Saint-John Perse et quelques devanciers. Études sur le poeme
en prose*, Paris, Klincksieck, 1960.
- POSZLER György, *Filozófia és műfajelmélet*, Bp., Gondolat Kiadó, 1988.
- PURCSI Barna Gyula, *Szép Ernő*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1984.
- RÁBA György, *Babits Mihály költészete, 1903-1920*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó,
1981.
- RADNÓTI Miklós, *Kassák Lajos új verseskönyve* = Uő., *Tanulmányok, cikkek*,
Bp., Magvető Könyvkiadó, 1956.
- RADNÓTI Sándor, *Körmondatok szexusról és szerelemről* = Uő., *Recrudescunt
vulnere*, Bp., Cserépfalvi Kiadó, 1991, 282-295.
- RADNÓTI Sándor, *Oraibi alapítása* = Uő., *Mi az, hogy beszélgetés?* Bp., Magvető
Könyvkiadó, 1988, 169-195.
- RIFFATERRE, Hermine, *Readings Constants: The Practise of the Prose Poem =
The Prose Poem in France, Theory and Practise*, ed. by
Mary-Ann Caws and Hermine Riffaterre, New York,
Columbia University Press, 1983.
- RIFFATERRE, Michel, *La sémiotique d'un genre: le poeme en prose = Sémiotique
de la poésie*, Paris, Seuil, 1983, 148-158.
- RÓNAY László, *Márai Sándor*, Bp., Korona Kiadó, 1990.
- SANDRAS, Michel, *Lire le Poeme en prose*, Paris, Dunod, 1995.
- SCHEIN Gábor, *A ritmikai szegmentáltság mint a vers kompozíciós elve*, Alföld,
1994, 12. sz., 39-49.
- SCHEIN Gábor, *Nemes Nagy Ágnes költészete*, Bp., Belvárosi Könyvkiadó, 1995.
- SCHEIN Gábor, *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Bp., Universitas
Könyvkiadó, 1998.

- SÍK Sándor, *Kassák két évtizede* (kísérő tanulmány a *Tisztaság könyve* hasonmás kiadásához), Bp., Helikon Kiadó, 1987.
- SOLTÉSZ Katalin, J., *Babits Mihály költői nyelve*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1965.
- SUMONYI Zoltán, *Vas István*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1982.
- SZABÓ Anna, *A prózavers kérdése a francia szakirodalomban*, Filológiai Közlöny, 1980, 1. sz., 63-77.
- SZABÓ László, *A „Dólt vitorla” ürügyén*, Jászkunság, 1967, 1. sz., 37-41.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Illyés és a francia irodalom = Csak az igazat* (Tanulmányok Illyés Gyula születésének centenáriumán), szerk. Görömbei András, Bp., Kortárs Kiadó, 2003, 281-298.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Márai Sándor*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1991.
- SZEKÉR Endre, *Hagyomány és újítás mai költői nyelvünkben*, Bp., Tankönyvkiadó, 1988.
- SZENDI Zoltán, *A lírai tárgyiasság változatai*, Jelenkor, 1981, 9. sz., 848-850.
- SZEPES Erika – SZERDAHELYI István, *Verstan*, Bp., Gondolat Kiadó, 1981.
- SZERB Antal, *A világirodalom története*, Bp. Magvető Könyvkiadó, 1989.
- SZERDAHELYI István, *Irodalomelméleti enciklopédia*, Bp., Eötvös József Könyvkiadó, 1995.
- SZERDAHELYI István, *Irodalomelmélet mindenkinek*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1996.
- SZERDAHELYI István, *Műfajelmélet mindenkinek*, Bp., Akadémiai kiadó, 1997.
- SZIGETI Csaba, *Memória és melankólia*, Tiszatáj, 1988, 11. sz., 95-98.
- SZILÁGYI Péter, *Ady Endre verselése*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1990.
- SZILI József, *A poétikai műnemek interkulturális elmélete*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1997.
- TAMÁS Attila, *Félhangos töprengések, újabb verseskötetek olvastán*, Alföld, 1974, 7. sz., 24-29.
- TAMÁS Attila, *Illyés Gyula*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1989.
- TANDORI Dezső, *Utószó = Szép Ernő, Járok-kelek, megállok* (válogatott művek), Bp., Kozmosz Könyvek, 1984.
- Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*, szerk. Kanyó Zoltán és Síklaki István, Bp., Tankönyvkiadó, 1988.
- TOLCSVAI NAGY Gábor, *Nagy László*, Pozsony, Kalligram, 1998.

- TÜSKÉS Tibor, *Illyés Gyula alkotásai és vallomásai tükrében*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983.
- TÜSKÉS Tibor, *Illyés Gyula pályaképe*, Bp., Pro Pannónia Kiadó, 2002.
- TÜSKÉS Tibor, *Nagy László*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983.
- TVERDOTA György, *Illyés Gyula irodalomszemlélete a harmincas években = Csak az igazat* (Tanulmányok Illyés Gyula születésének centenáriumán), szerk. Görömbei András, Bp., Kortárs Kiadó, 2003, 40-52.
- TVERDOTA György, *Kassák avantgarde-ja, a harmincas évekből visszatekintve = Tanulmányok Kassák Lajosról*, szerk. Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő, Kulcsár-Szabó Zoltán, Menyhért Anna, Bp., Anonymus Kiadó, 2000, 196-202.
- TODOROV, Tzvetan, *A műfajok eredete = Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*, szerk. Kanyó Zoltán és Síklaki István, Bp., Tankönyvkiadó, 1988, 283-295.
- TODOROV, Tzvetan, *La poésie sans le vers = La Notion de littérature*, Paris, Seuil, 1987.
- TODOROV, Tzvetan, *Théories de la poésie*, Poétique, 1976, 28.
- VADÉ, Yves, *Le poème en prose et ses territoires*, Paris, Belin, 1996.
- VAJDA Endre, *Weöres Sándor új könyvei*, Válasz, 1946, VI. évf., 278-279.
- VAS István, *Füst Milán olvasásakor = Szellemek utcája (In memoriam Füst Milán)*, szerk. Kis Pintér Imre, Bp., Nap Kiadó, 1998, 55-60.
- VASY Géza, *A műfajteremtő, műfajokat újjáteremtő Illyés = Csak az igazat* (Tanulmányok Illyés Gyula születésének centenáriumán), szerk. Görömbei András, Bp., Kortárs Kiadó, 2003, 353-364.
- VASY Géza, *Nagy László*, Bp., Balassi Kiadó, 1995.
- VÁRKONYI Nándor, *Pergő évek*, Bp., Magvető Kiadó, 1976.
- WELLEK, René – WARREN, Austin, *Az irodalom elmélete*, Bp., Osiris Kiadó, 2002.
- WEÖRES Sándor, *A vers születése = Uő., Egybegyűjtött írások*, Bp., Magvető Kiadó, 1981, 219-259.
- ZOLNAI Béla, *Új irodalom, Irodalomtörténet*, 1917, 5-6. sz., 371-377.

TARTALOM

Előszó.....	
. 1	
I.	
Mi a prózaköltemény? A meghatározás nehézségei.....	5
A prózaköltemény műfaji meghatározása.....	9
Költői próza és prózaköltemény.....	19
A prózaköltemény és más rövid, prózai műfajok elhatárolása.....	25
Szabad vers és prózaköltemény.....	31
A prózaköltemény-írás vázlatos története az európai irodalomban a XX. század elejéig, a műfaj eredete.....	38
A prózaköltemény és a ritmikus próza.....	45
A prózaköltemény és a rímes próza, a makáma.....	49
A prózaköltemény-írás vázlatos története a magyar irodalomban a Nyugat korszakáig.....	51
II.	
A magyar prózaköltemény-írás a XX. században 1989-ig.....	57
Miért a hatvanas évek?.....	57
A kezdetek (Babits Mihály, Ady Endre, Tóth Árpád, Szép Ernő, Szabó Lőrinc).....	59
A prózaköltemény megítélése, irodalmi befogadása.....	67
A magyar avantgárd prózakölteményei – Kassák Lajos.....	70
Az avantgárd prózaköltemény-írás recepciója.....	83
Kassák Lajos prózakölteményei az 1940-es évektől az 1960-as évekig.....	86
Illyés Gyula prózakölteményei.....	91
Weöres Sándor prózakölteményei.....	101
Juhász Ferenc prózakölteményei és versprózái.....	116

Nagy László prózakölteményei.....	124
Orbán Ottó prózakölteményei.....	132
Nemes Nagy Ágnes prózakölteményei.....	138
Oravecz Imre prózakölteményei.....	150
Prózaköltemények a műfaj szempontjából kevésbé jelentős életművekben.....	165

III.

Prózaköltemény-típusok a magyar költészetben (a Nyugat korszakától 1989-ig).....	173
Prózaköltemény-típusok a prózaforma megvalósulása szerint.....	174
A prózaköltemények tematikus csoportosíthatósága.....	181
A prózaköltemények csoportosításának más lehetséges szempontjai.....	186
A prózaköltemény létezés módja.....	189
Függelék.....	195

Bibliográfia.....	197
--------------------------	------------