

„...A METRUM TAJTÉKOS TARAJÁN...”

Az Aquincumi Költőversenyről

SZEPES ERIKA

A költő, a kor és a versforma

A költő, aki meghatározott korban él, személyében többszörösen meghatározottja a korak: életanyaga, egzisztenciája, műveltsége, világértékelése, vállalt eszmerendszere függ tőle, de ugyanilyen mértékben befolyásolják a kor művészeti irányzatai is. Ezek között – minthogy költő – hatnak rá az abban a korban uralkodó műfajok, formák – versformák; az viszont már személyiségéből, alkotói habitusából fakad, mennyiben hagyja sodortatni magát általuk, vagy mennyiben képes a domináns tendenciák ellenében alkotni. (Önmagában egyik magatartásforma sem helyezhető előtérbe. Főként innen, Közép-Európából nézve. Késleltetett fejlődésünk során olykor levetett divatok követése is lehetett a magyar költészetben újítás, ebben az újító összekacsinthatott a vigyázó szemeit szintén a csodált nyugati mintára vető elit közönségével. Konfliktusba akkor kerülhetett az alkotó, ha új utakat keresve túllépett e közönség elvárásain.)

A modern európai költészet lényegében a könyvnyomtatás eredményeként vált különálló művészeti ággá: általa lett az énekszövegből olvasmány. Körülbelül egy bő évszázad kellett ahhoz, hogy a verseskötetek írói szembenézzenek ennek következményeivel. Különös módon a dallamtól magára hagyott vers önállósága kényszerített ki alaposabb műgondot, hiszen a szövegnek egymagában kellett hibátlan ritmusélményt nyújtania. A dallam nem korrigálta többé a ritmushibákat. Így egészen a 17. századig senki nem vonta kétségbe – még maguk a költők sem –, hogy a vers az a művészileg megmunkált szöveg, aminek sorozatosan visszatérő, tehát érzékelhető-észlelhető, feszes ritmusa van. A 17. században, feltehetőleg az olasz *madrigálszövegek* hatására, amelyeknek fellazult ritmusuk volt, – ezt *énekvers* jellegük megengedte –, megváltoztak más népek költészeteinek, így pl. a franciának az egyes műfajokban használt versmértékei is: a *verses állatmesék* (pl. La Fontaine) és a komédiák (Molière) a madrigál típusú ritmusban, tehát egy kötetlenebb, hangsúlyváltó jambikus – ritkábban trochaikus – lüktetésben szóltak, amely kötetlenség abban állt, hogy a sorok szabályos jambikus (vagy trochaikus) ritmusúak voltak ugyan, de szótagszámaikban eltértek egymástól. A 19. században igen nevezetes alkotások születtek ebben a „szabadosabb” formában Németországban (Goethe *Faust*-ja), Oroszországban (Puskin, Krilov művei). A magyar vers még sokáig őrzi dallamhoz kötött eredetét: Tinódi krónikás énekét Eger viadaláról eleve dal-formában ismerjük, Balassi

verseinek jó részét *Ad notam* írta, jöllehet ő már tökéletes ritmusban verselt. A Balassistrófa hatalmas divatja már a dallamtól függetlenedett vers uralmát jelzi.

A *Vígyázó szemetek Párizsra vessétek!* figyelmeztetés inkább társadalmi, mint művészeti felszólítás volt: a 18. században a művelt Európához való felzárkózás igénye az antikos klasszicizálás egyre nagyobb tökélyre fejlesztését eredményezte. Batsányi maga költeményeiben gyakran szólít meg ókori példaképeket, idéz mottókat (pl. Horatiust: *Az európai hadakozásokra; A rab és a madár*; Catullust: *Egy szerencsétlen ifjú sírjánál*). S a *Marseillaise*-t elsőként magyarra fordító Verseghy költőtársa, *Szentjóni Szabó László halálára* gyönyörű alkaioszi metrumban írt gyászverset; szerzett még tanító jellegű disztichont (*Az igazi bölcs*); epikus költeményt *A tejáruló menekéséhez* hexameterben; felszólító verset *Az igazsághoz* szapphikumban. A deákosok (Baróti Szabó Dávid, Rájnis József, Révai Miklós, Virág Benedek) a római költészet formakincsét ültették át magyar versbe. Földi János egy ritka ritmusban: jónikusban emelte magasba szeretett feleségét (*Enyim Juliska*; ezt a formát Csokonai is alkalmazza a *Tartózkodó kérelem*-ben).

Külön szót kell ejtenünk *Fazekas Mihály* klasszicizáló verseléséről, mert ő, aki minden antik mértékben írt, egy nagyszabású időmértékes költeményével hatalmas lépést tett a magyar nemzeti öntudat felébresztésére: megírta a magyar nép fiát népmesei szereplőből igazi nemzeti hőssé magasztosító eposzát, az addig csak görög és római hősöknek kijáró hexameterben (*Lúdas Matyi*). (Előképe lett ez a hős Arany *Toldi*-jának és *Petőfi János vitéz*-ének, amely eposzok szintén népi hőskről szólnak, de a nemzeti romantika életre keltésének korában a magyaros ütemhangsúlyos eposz mértékében, a felező tizenkettesben.) Csokonai fékezhetetlen temperamentuma minden mértéket és versformát megpróbált, a dionüszoszi misztériumok felelgetős kardaláig (*Bachushoz*), s a máig szinte páratlan hippónaxi metrumig (*Újesztendei gondolatok*), de nem volt hűtlen a magyar formákhoz sem: tobzódott az ütemhangsúlyos vers rafináltabb megvalósításaiban.

A magyar klasszicizmus leginkább *aere perennius* ('ércél maradóbb') patinájú emlékművét Berzsenyi emelte, nem elsősorban azzal, hogy a magasztos óda mértékeiben (alkaioszi, szapphói, aszklépiadészi) írt, hanem azzal, hogy valamiképpen átlényegítette a pannon tájat hol görögge, hol rómaivá („Sok Charybdis közt”, „Tarentum vagy gyönyörű Larissa”, „Tiburi forrás”, Camoena: *Osztályrészem*). Antik staffázst kaptak a versek a mitikus toposzoktól („Itt lelem Plátót, Xenophont s Iliissus / Mirtusa berkét...”, *Magányosság*; „Ádáz Erynnis lelke uralodik [...] A Dardanellák bérci dörgenek [...] Te Tirusoddal hajdani őseink [...] Ez tette Rómát föld urává / Ez Marathont s Budavárt híressé”, *A magyarokhoz*; „Más az Atridák ragyogó dagályát [...] S Tantalus-szájja”, *A jámborság és a közép-szer*). Tőle tanulta a magyar poézis az óda fennköltségét, pátoszatát, annak minden előnyével és hátrányával. A nemzeti romantika éppen a dagály miatt fordult el tőle, és formáiból csak a hexameter és a disztichont vette át (Kölcsey Ferenc: *Huszt*, Kisfaludy Károly: *Mohács*, Vörösmarty Mihály: *Zalán futása*).

A szabadon használt jambusok divatja Magyarországon a 19. századra teljesedett ki, az időmértékes változat feltehetően legnagyobb vállalkozásai Petőfi epikájában lelhetők fel. A *helység kalapácsa* szabálytalan soraival a hősi eposzok hexameterét figurázza ki, a drámai jambus (ötös, hatodfeles) alapjairól indul, ám azt merészen tördeli, variálja *Az apostol* című poemája. Lirájában ez a ritmika jellemzi a *Felhők* ciklust (ilyenek az *Erdélyben*, *Az őrült*). Ez a jambusvers természetesen nem az antik jambusversek (drámai trimeter, hippónaxi sor, choliambus, azaz sánta jambus stb.) rokona, hiszen azoknak a jambu-

son belüli kötöttségeik (helyettesítő lábak száma és helye) voltak, hanem az ún. hang-súlyváltó nyugat-európai vers magyar módra, azaz időmértékes megvalósításban történt átvétele. Magyaros ütemhangsúlyos változatát is kedvelte Petőfi (*Arany Lacinák*). Ez a félig kötött, félig szabad forma, amelyet a magyar verstan jeles képviselője, Horváth János „szabad sorú” versnek nevezett, mindmáig termékenyen tovább él.

Az európai költészetben közben tovább alakult a folyamat. Az eddig elemzett típusoktól világosan megkülönböztetendő az a vers, amely semmiféle sorozatos ismétlődést nem mutat, s a prózától csak az különbözteti el, hogy írásképe versszerűen tördelt, költői kifejezőmódja intenzívebb, tömörebb. Nehéz is elhatárolni a prózaverstől, vagy a rimes prózától (*makáma*). A mindentől felszabadított vers, a valódi *szabadvers* első klasszikusa az amerikai Walt Whitman, aki 1855-ben megjelentetett kötetével (*Leaves of Grass, Fűszálak*) hatalmas divathullámot indított el. A szabadvers 19. századi expanziójában jelentős szerepet játszottak a francia szimbolisták, akiknek lengyel származású teoretikusa, Théodore de Wyzewa így adta meg felmentésüket minden kötöttség alól: „...a rímek, a szabályos ritmusok sajátos fogalmi jelentéssel bíró határozott zenei módszerek; (...) ezután nem lehet előre a költőre kényszeríteni ezeket a dolgokat mint valami kereteket, hanem úgy kell felhasználni őket, ahogyan az általuk sugallt érzelmi változatok kívánják.” Émile Verhaeren szerint a vers igazi ritmusát a költői képek hordozzák, s a kötött hangforma [azaz a szabályos ritmus, Sz. E.] gátja a valódi ritmusnak, elvetendő hát, miként a kinőtt kesztyű: „A ritmus a gondolat mozgása. A költő számára minden gondolat, minden eszme – még a legelvontabb is – képpen ölt formát. A ritmus tehát nem más, mint a kép mozdulata, alakulása, viselkedése... A ritmus a kép dinamikája vagy statikája. A régi szabályok – amelyek csak a szótagok számát és mértékét tartották szem előtt –, arra kényszerítették a költőt, hogy gondolatainak minden mozdulatát, alakulását és sajátosságát változatlan forma börtönébe kényszerítse... Szerencsés esetekben ez a forma úgy alkalmazkodott a gondolathoz, mint a kesztyű a kézhez; ám leggyakrabban nem következett be ez az alkalmazkodás... Az új költészetten elveti a kötött formát, az eszme-képnek megadja azt a jogot, hogy fejlődése során bontsa ki formáját, úgy, ahogyan a folyó alakítja medrét (...) A jó költők könnyedén élnek a formával, a többiek hiába erőlködnek. Legfőjebb az előrege-dett formákba zárkozhatnak be, hogy egy re ócskábbá laposítsák őket banális gondolataikkal.”

Az új divatnak behódolókkal tekintélyes alkotók szegültek szembe: a metrikus költés-zetthez ragaszkodó Verlaine és Mallarmé, de felvonultak ellene az irodalomelmélet képviselői is. Mallarmé a szabadverssel szembeni ellenérzése magyarázatában már a társadalmi okokat keresi: „Ne felejtjük el, hogy ingatag és kiegyensúlyozatlan társadalomban nem lehetséges kiegyensúlyozott művészet, végleges művészet. E befeljeztlen társada-lom talaján – a lelki nyugtalanságok társadalmában – az egyéniség megmagyarázhatatlan igénye születik, amelynek közvetlen tükrözése a mai irodalom. Közvetlenebbül szólva, napjaink újításait az a felismerés magyarázza, hogy a vers régi formája nem föltétlen egyedüli és mozdulatlan, hanem csak használható eszköz jó versek szerkesztésére...”

Amint polgárjogot nyert azonban a szabadvers a modern költészetben, – sőt kezdett tömegesebbé, szokványosabbá válni a kötött versnél –, a józanabb megfontolások kaptak hangot, mint amilyen T. S. Elioté: „...a vers misztériuma nem az egyes sorokban rejlik, hanem az egész versben. Csak ezt szem előtt tartva közelíthetjük meg a szabályszerű szerkezet és a szabadvers sokat vitatott kérdését (...) A legkönnyebben megragadható

építmény az olyan formáké, mint a szonett, az óda, a ballada, a villanella, a rondó vagy a sestina. Néha úgy vélik, hogy a modern művészet leszámolt ezekkel a formákkal. Én a hozzájuk való visszatérés jeleit láttam, és valóban azt hiszem, hogy a hajlam a feszes, sőt bonyolult formákhoz való visszatérésre nem szűnik meg (...) Csak rossz költő üdvözölheti a szabadverset a formáktól való megszabadulás gyanánt." Egy másik, ezzel egybehangzó vélemény: „Ha a tartalom azt kívánja, írjunk csak bátran hagyományos formában. A kötetlen ritmus, a költői improvizáció versformái mellett szonettek is, jambikus sorok is születnek (...) Mostanában kezdem azt hinni, hogy bizonyos egyensúlyra: a formák szintézisére kell törekednünk.” (Eduardas Mieželaitis litván költő)

És az értékelés libikókája szabadvers és kötött vers között folyamatosan billen ide-oda. Alacsonyabb rendűnek tartotta a szabadverset W. Kayser, a neves svájci német teoretikus is, aki a 20. század közepének szabadvers uralta költészetét „különleges mélypontként” értékelte. Szerencsétlenül társult ehhez az elutasító állásponthez a konzervatív marxista irodalomelmélet, amelynek képviselői szerint a szabadvers „a burzsoázának azt a végső, anarchikus jellegű kísérletét tükrözi, hogy megszabaduljon mindennemű társadalmi viszonytól e viszonyok negációja által.” (Ch. Caudwell)

Szabadság és kötöttség a 20. század első évtizedeiben Magyarországon

Miután a „szabadsorú vers” már a 19. században nálunk is utat tört magának, kettős hatást váltott ki. Egyrészt a Párizs felé forduló Nyugatosok, ellenhatásként, visszatértek az európai tradíció kötöttebb formáihoz (ezt a hagyományt Ady sem szakította meg, csak gazdagította sajátosan kialakított szimultán verselésével, valamint az archaikus magyar formák felélesztésével), főként a szonetthez és a jambusvershez. Már ez is jelzi, hogy a tradícióhoz való visszafordulás két irányban történt: a „valódi” görög-latin klasszikus formák ill. a nyugat-európai verselés felé (amely főként a fentebb tárgyalt jambusvers, szabadon vagy különféle strófaformákban). A Nyugatosok klasszicizálása együtt indult a századdal: Babits meghirdette a klasszikus görög-római hagyomány felelevenítését, visszanyúlva egyenesen az ókori költészethez és nem annak felvilágosodás-kori utóéletéhez. Rögtön megszólalásakor, első kötetének élén áll az *In Horatium*-vers, római példaképe versrészletének mottójával, a versben pedig így vall a költő:

Minden e földön, minden e föld fölött
folytonfolyvást, mint csobogó patak
s „nem léphetsz be kétszer egy patakba”,
így akarák Thanatos s Aiolos.
Ekként a dal is légyen örökkön új,
a régi eszme váltson ezer köpenyt,
s a régi forma új eszmének
öltönyeként kerekedjen újra.

Babits első éveinek költészete – az első két kötet – egészében a klasszicizálás kiteljesítéséért készült, tetőpontként az 1911-es *Laodameia*-val, ami a maga nemében – antik

mítosz feldolgozó, antik típusú dráma, a görög dráma minden versmértékével az annak rendelt dramaturgiai helyen – egyedülálló a magyar költészetben.

Kortársai és barátai közül Juhász Gyula Anakreón és Ovidius sorsát érezte a magáéval rokonnak, s az ő mértékeikben és modorukban szól igen sokszor. Kosztolányi antik témájú verseiben inkább a szonettet és a kötött sorfajú jambust használja. Két kiemelkedő kivétel van e versmértékeken túl: a *Boldog, szomorú dal* különös anapestikus lejtést dobol, aminek alapja egy anapestikus *kólon* (azaz egy meghatározott hosszúságú anapestikus ritmuselem): X – U U – U U – –, illetve a *Marcus Aurelius*, amely szintén kölönvers: egy olyan szerkezet, amely két kólon (egy hatszótagos X – U U – és egy ötszótagos – U U – –) egymással való variációiból építkezik.

Ez a klasszicizálás hatalmas fordulatot vett az első világháború idején, amikor a *poeta doctus*, a klasszicista ideált zászlóként lobogtató Babits még megírja disztichonokban, az antik *idill* mértékében, ellenpontot képezve, a *Május huszonhárom Rákospalotán* című versét (1912. május 23-24.), a *Miatyánk* már zaklatott, rapszodikus, ritmusváltó vers (1914. ősz), többféle antik mértéket vegyít – többségében az alkaioszit – a *Recitativ*-ban (1915. tavasz), a *Húsvét előtt* pedig csak szórvány időmértékes elemeket (itt is leginkább alkaioszit) görget (1916. március). Az 1918. májusi *Előszó* határozottan új útra lépve a Walt Whitman-i hosszú sorokban kúszik kínlódva előre, megdobogtatva bár helyenként időmértékes ritmussal (*Tremolo*, *Mint különös hirmondó*). Szabadvers a *Fortissimo* (1917), az *Éji út* (1917–18. telén), a *Strófák egy templomhoz* (1918. tavasz), az *Új esztendő* (1918), az *Egy filozófus halálára*, *A jóság dala* (utóbbinak nem véletlenül ez az alcíme: *Versek, darócbán*, kiem. Sz. E.), bár Babits nem szánta őket szabadversnek, – az ő véleménye szerint minden vers jambusvers, amelynek vége jambikus lejtésű, ezeknek a hosszúverseknek jó része ilyen –, de szabályosan visszatérő elemként nem lelhető fel bennük a jambus. Csapongó, vad, kiegyensúlyozatlan versek. Mint maga mondja egyik címében: *Dal, prózában* (1918. április). Olyanok, amilyeneknek Mallarmé leírta a kiegyensúlyozatlan társadalom verseit.

Eközben, és főként a háború után, mozdul a magyar avantgarde: Kassák Lajos, Barta Sándor, Palasovszky Ödön, Komlós Aladár, a párizsi avantgarde forradalmi lázadását hozzák a háborúgyötört Magyarországra. Tiltakozásuk egy ideig együtt szól a megrendült Babits fájdalmas hangjával, de annál keményebb, karcosabb, harsányabb verseik teljesen szabadversek. Mindüknél más-más izmus a legerőteljesebb: Barta a futurizmust és az expresszionizmust használja önkifejezésként, Kassák e kettő mellett még a dadaizmust is, Palasovszky a futurizmust és a dadaizmust, Komlós leginkább az expresszionizmust. A friss hang magával ragad néhány fiatal, köztük József Attilát és Radnóti Miklóst. József Attilát leginkább a szürrealizmus látásmódja éri egy életre meghatározóan, Radnóti korai költészetét az expresszionizmus. Kettejük szabadverseiben kezdettől fogva jelen van, és az idővel egyre erősödik a realista látásmód is, s az izmusoktól gazdagodott versvilág pedig – a Nyugatosok költészetével párhuzamosan – kezdi újra felvenni a kötött formákat.

József Attila egész életében – a kizárólagosan szabadversben megszólaló viszonylag rövid periódustól eltekintve – igen sok tradicionális formát használt, főként szonettet, és élete végén, a betegség előre haladtával, a mozgalmából való kirekesztettséggel párhuzamosan, a formaversek hegemón helyzetbe jutottak. A költő, a legtudatosabb magyar költők egyike, megadja a látéleletet:

Csak egy bizonyos itt – az, ami tévedés.
Még jó, hogy vannak jambusok és van mibe
beléfogóznom...

(Szürkület)

A fordítottja történik itt, mint a századelőn, ahol a merevvé, kiürültté vált ritmusok, megkövült formák börtönbe zárták a szabadon szárnyalni vágyó szellemet. Most, a szabadvers túlbujánzása idején és után, felismerve azt is, hogy a forradalminak indult (és nem csak szabadverset használó, mert Majakovszkij lesznyicái nem azok) orosz futurizmussal párhuzamosan az olasz futurista Marinetti a fasizmus ideológiájának megfogalmazójává, propagálójává lett Mussolini Itáliájában, a szabadosságra torkolló szabadságból a rendre kezdett vágyakozni a költő, akinek a számára a rend és a szabadság egymástól elválaszthatatlan szükségletek voltak

De ugyanide jutott a háború ellen szabadversben – a tiltakozás megszólaltatásának eszközével – szavát felemelő Babits is, aki túlélve az első világháborút, ismét stílust vált. „Miután fölfedeztük a világ sötétebb oldalát: most újra fölfedezni hozzáz az egész világot, a maga teljességében, elhanyagolt lelkeségével s már-már elfeledett fényességeivel együtt: mi más ez, mint út az új klasszicizmus felé?” – írja 1925-ös tanulmányában (*Az új klasszicizmus felé*). És másfél évtizeddel később, a nemcsak sejthető, de tudható újabb háború rémképeitől gyötörve, a betegség és a halál félelmével eltelve már nem a klasszika hideg szépsége élteti, hanem egy megtisztult embereszmény, amelynek megvalósításához fontossá vált Babits számára a minél tisztább rend és az egyszerű, díszítetlen forma, a nyugat-európai jambus:

...s úgy hordom régi sok hiú szavam
mint a tévelygő ár az elszakadt
sövényt jelzőkarókat gátakat.
Óh bár adna a Gazda patakom
sodrának medret, biztos úton
vinni tenger felé, bár verseim
csücskére Tőle volna szabva rím
előre kész, s mely itt áll polcomon,
szent Bibliája lenne verstanom...

(Jónás imája)

Radnóti más úton jutott el a formaélményhez. Szabadverses-avantgardos korszaka után 1933 februárjában a Szegedi Egyetemen előadást tartott *Az új magyar költészeti és irodalmi problémák* címen, ebben érintette a szabadvers kérdését is. 1934. július 9-i naplójegyzetében már formaválságról panaszkodott. Ekkor még szembeállította saját verseit Babits formai tökéletességével. Próbálkozni kezdett kötött versekkel – először, Kassák mintájára, az időmértékes verslábakkal vegyített szabadverssel. Saját, belső irányultsága azután a kör felé vonzotta, amely az antikvitásnak egy egészen más élményével ajándékozta meg, mint ami Babits hűvös klasszicizmusát jellemezte. Barátai bevezették a Kerényi Károly által 1930-ban alapított *Sztemma* ("Koszorú") körbe, amelyet az addigra már Európa szerte híres ókortudós szervezett klasszikus filológus, néprajzkutató, vallás-

történeész, művészettörténeész, régész és irodalmár fiatalokból. A kör kiadványa volt az 1935–1939 között megjelent *Sziget* című időszakos kiadvány (összesen három száma jelent meg, a szerkesztésben munkatársai voltak Brelich Angelo, Dobrovits Aladár, Gulyás Pál, Hamvas Béla, Körmendi Dénes, Németh László, Prohászka Lajos és Szerb Antal). Kerényi az egyre erősödő háborús fenyegetettséggel, a fasizálódó nacionalizmussal a humánus szellemi fegyverét segítségül hívva akart szembeszállni, és ehhez hívta bajtársul barátait. A *Sziget* három számán kívül terveztek egy *Kétnyelvű Klasszikusok* sorozatot, amelynek első kötete, a *Horatius Noster* 1935-ben jelent meg. Kerényi választása nem véletlenül esett Horatiusra: paradigmát látott benne saját korukra, életükre, még művészetükre, verselési gyakorlatukra – szabadvers és kötött vers problémájára – is: „... a költőt nem a formátlanokkal való rokonsága teszi költővé, az alkotót nem hasonlósága azokhoz, akik belső gomolygásukból az alkotásig nem jutottak el.” Majd: „A nagy európai költészetet ez a két erő alkotja: a formáló és a felidéző erő. Az első az, amit Berzsenyi így nevezett: hellénika. (...) A romantikus és az akadémikus költészet ezt elfelejtette, mert az uralkodó erő a romantika volt. (...) Valamennyi európai nemzet számára ez a költészet teljessége: hellénika és romantika együttese (...) hogy a költészet teljes legyen számunkra, kellett és kell nekünk Horatius. (...) A horatiusi forma éppen Berzsenyiné teljeseen jogosult: őbenne ott is, ahol a legmegszelídültebb, feszülnek még az átélt viharok és az édesség, amely legnyugodtabb költeményeiből árad, a teljességében elnyugvó erőnek édessége. Horatiusban a feszültség egy síkkal mélyebben honol: nem az egyéni, hanem a római élet síkján.” A római kor lényegét Kerényi ebben látja: a rómaiság (*Romanum*) és az „emberség” (*humanum*) kultusza.

Lényeges dolgot mondott ki ezzel Kerényi, habár e kettősség első római megfogalmazóját, Cicert nem említette. Cicero alkotta meg a görög Menandrosz (i. e. 3. század) Euripidészről átvett *hellénidzein* kifejezése nyomán a *humanitas* ill. a *humanismus* szavakat: Euripidész a szót a görög módra, azaz hazafiasan – tehát nem barbáru – jelentésben használja, Menandrosznál a kifejezés az emberi módra viselkedést jelentette. Cicero értelmezésében a szó kettős jelentésű: jelenti egyrészt a görög kultúra ismeretét és elsajátítását (ez Kerényi hellénika-kifejezésének megfelelője), másrészt az emberi módon viselkedést. Horatius esetében a *Romanum* felel meg a *helléniká*-nak, a *humanum* az emberi módon viselkedésnek. És ez a kettős értelmű szó nyer újra értelmet és létjogosultságot a háború küszöbén álló Európában és Magyarországon. Horatius látomása kora Rómájáról egy gyökerében megromlott, pusztuló világ, amelytől az istenek rég különváltak, és nem hatják át fenntartó erejükkel. Másfelől Horatius vizionálja a „Boldogok Szigétét”, az örök aranykort, amelyet Juppiter elkülönített az istenek számára lakóhelyül és tisztelőtük színteréül. Ez a *sziget-mitosz*: látomásszerű tudomás arról, hogy a tisztaságnak, a boldogságnak van valahol helye a kozmoszon belül, sőt ez a hely az egyedüli és az igazi kozmosz, a világ mindenütt máshol mállik, romlik és a vége felé rohan. A 'sziget' felé való fordulás kétségtelenül a legteljesebb, föltétlen, végleges elítélést és lemondást fejezi ki azzal a világgal szemben, amely nem 'sziget'.”

Ez a 'sziget' pedig Kerényi Sziget-mozgalma: a mindkét (műveltségi és viselkedési) értelemben vett humanizmus megnyilvánulása az „ordas eszmékkel” szemben. Szövevénye 1935-ben *Horatius*, a *Noster*, majd 1939-ben a *Pásztori Magyar Vergilius*, amely kötetben a másik nagy római költő életművéből a 'szigetlakók' az idilleket választották ki, ellenpontban a háborúba lépett Európával. A *Horatius Noster* idején Radnóti már ír idő-

mértékes verseket, fordít más antik költőket, de a Horatius-kötetben fordítása még nem jelent meg. A *Pásztori Magyar Vergilius* számára Trencsenyi-Waldapfel Imre felkérésére már fordítja is a IX. eclogát. A *Horatius Noster*-ből azt ismeri meg, hogy „A cél nem egyszerűen... visszatérés a természethez, hanem a *természetes és művészi társas életforma*... [kiem. Sz. E.], az alkaioszi és a szapphói dal az aiol nemesség társas életéből fakadt – Horatiusnak arra való ösztönzés, hogy egy hasonlóan szerves szellemi életforma fakadjon Itáliában.”

A Vergilius-ecloga fordításának eredménye a magyar líra páratlan gazdagodása: Radnóti nyolc saját eclogája, és az eclogák idején keletkezett többi antik időmértékes vers (*Nyugtalan órán; Mint a halál; Nyugtalan őszül; Rejtettek; Száll a tavasz...; Éjszaka; Tétova óda; Tél; Halott; Álomi táj; À la recherche*...). És köztük egy olyan vers, ami arról tanúskodik, hogy Radnóti – korábbi elméleti alapvetése és főként a Kerényi-körben magáévá tett világszemlélettel az antik humanista kultúra értékeit őrző saját verseinek születése után – megerősödött meggyőződéssel fordult az időmértékes versformákhoz, amelyek számára nyelvünk, kultúránk olyan kincseivé váltak, amelyeket tőle – szabadságával és életével együtt – el akartak rabolni. Ő, *régi börtönök* című verséből idézek:

A valóság, mint megrepedt cserép,
nem tart már formát és csak arra vár,
hogy szétdobhassa rossz szilánkjait.
Mi lesz most azzal, aki míg csak él,
amíg csak élhet, formában beszél
s arról, mi van, – ítélni így tanít.

(1944. március 27.)

Közjáték: a Lobogónk, Petőfi! program

A háború kimenetelét mégsem a toll, de még csak nem is a kétféleképpen is megvalósított humanista ideál döntötte el, hanem – amiként azt a történelemben mindig – a fegyverek. Nem sokkal a békekötés után, úgy 1948-tól – új korszak jött, amelyben a művészetet nem bízták rá önfejlődésére, hanem diktátumokkal alakították: a népies szocialista realizmus költészeti megteremtésére az ütemhangsúlyos magyar verset találta a legmegfelelőbbnek a kultúrpolitika. És természetesen annak is legegyszerűbb formáit, főként az azóta kellemetlen holdudvarú *felező nyolcast*, amelynek ritmusában remek rig-musokat lehetett faragni, imígyen:

Gyűjtsd a vasat és a fémét,
Ezzel is a békét véded!

Az efféle formában és minőségben született, könyvtárakat megtöltő versezetek riasztóan hatottak a diktátumokat nem kedvelő költőkre. Azok közül, akik ezzel szemben a szilenciumot vállalták, igen sokan inkább műfordítás irodalmunkat és gyermekköltészetünket gazdagították. Itt kell hangsúlyosan kiemelnünk Weöres Sándort, aki a világ (csaknem) minden nyelvéről készített műfordításokat, (talán legnagyobb bravúrja a szanszkrit

Dzsjadéva *Gítagóvinda*-jának páratlan átültetése egy különös ritmusban, a ganavritta, azaz moraszámláló vers lüktetésében). Mindezeket a ritmusokat saját költészetében is megvalósította, méghozzá nem is egyszerű átvétellel, hanem megújítva őket azáltal, hogy ötvözte velük a magyar ütemhangsúlyos verset, így teremtvé meg a világon egyedülálló magyar szimultán verselést. Ennek eredményeit mind felnőtt, mind gyermekverseiben olvashatjuk.

A *Lobogónk, Petőfi!* program túlélte 1956-ot, minthogy a szocialista realizmusról alkotott elképzelések nem változtak még jó ideig. A diktátum görcse lassan kezdett oldódni, és feloldódását egy szabadgondolkodó, költészetét szabadabb irányba lendítő, fiatal költőkből szerveződött csoport együttes jelentkezése, a *Tűz-tánc* antológia (1958) mutatta hangsúlyosan: a fordításokon nevelődött ifjak a szabad Nyugat avantgarde formáit, a gátakat nem ismerő szabadverset hozták friss lendülettel. Az antológia megítélése nehéz helyzetbe hozta a dogmatikus ítéseket: ezek a fiatalok – eszméiket illetően – mind baloldaliak voltak, megfogalmazásmódjuk viszont a „dekadens imperializmus formátlanságában” jelentkezett. (Nevezzük meg a legjelesebbeket: Garai Gábor, Váci Mihály, Ladányi Mihály.) Garai fordításokon csiszolódott és érlelődött formakultúrája későbbi költészetében visszatért, majd élete végén, csalódva korábbi hiteiben és eszményeiben, legelkeseredettebb korszakában ismét szabadversben szólaltatta meg alteregóját, a modern szereplőre e korai megtestesülését (*Dr. Valaki töprengései*). Ladányi Mihály, a 20. századi vágánspoéta, tudatosan hártott el magától minden formát. A szonettől való tartózkodását – rá jellemző inverz iróniával – szonettben kesergeti el:

Mért nem telik erőmből nékem arra,
hogy olyan költő legyek, aki tetszik,
ki lágy dalt penget állva és guggolva,
bár örömeből üröme kitetszik,

ki bánatát könnyed szonettbe tojva
a kávéházban zengőn kotkodácsol,
hol bátran nagyot köszön jobbra, balra,
s ettől dicsőség kel ki a tojásból.

Nincs ellensége és nincs olvasója,
fenséges fejét égre vetve hordja,
bár ha csüggesztené, az volna talány,

akihez mint borbély, szabója,
határidőre érkezik a múzsa,
ki Párizsban volt egykor utcalány.

(Szabályos költemény)

A *Lobogónk, Petőfi!*- program leggyakoribb mértékét, a felező nyolcast is elutasítja:

... mert nem azért születtem, hölgyeim és uraim,
hogy lágy ósinyolcasokat sírjak a Holdról,
amiktől elérzékenyülnek a hivatalokban a hivatalnokok,
egy hősi dalt,
mert a világ nincs kipárnázva eléggé hivatalnokokkal...

(Fohász)

Szabadverseiben – mint e fenti példában is – sajátos lüktetésű, az intellektuális tartalmat leginkább kiemelő prózaritmus figyelhető meg.

A parttalanul áradó, kötetlen szabadvers *nem tartozott a támogatott kategóriába*. További együttes fellépésüket nem is engedélyezték. A 60-as évek közepétől az erőltetett népiesség iránya lehanyaglott, helyette kétféle választási lehetőség kínálkozott: a visszatérés az antik és a nyugat-európai hagyományokhoz (azaz az időmértékes költészet), illetőleg a szabadvers vállalása. Ebben a korszakban (1965–1980-as évek eleje) a végre szabadon megjelenhető szabadvers minden korlátot ledöntő hulláma áradt szét a magyar költészetben (vadvizei egészen az értelmet elutasító költészet érvényesítéséig (pl. *Ver(s)ziók*, Magvető, 1982) törtek utat maguknak. A nyolcvanas évek közepén, amikor a szabad (sőt szabados) már veszített vonzerejéből, az arány a formaversek javára változott, majd a 90-es évek legelején a formaversek előnyben részesültek a szabadversekkel szemben. Mára a formaversek dominanciája egyre erősödik.

Hagyomány és újítás?

Milyen okai lehetnek ennek a változásnak? A legáltalánosabb válasz a hatás-ellenhatás törvényével érvel: az újnak induló és illetéknéppen vonzó, divattá váló és divatként burjánzó jelenségek egy idő után elveszítik érdekességüket, és át kell adni a helyüket valami másnak, ami nem ritka esetben a réginek – *mutatis mutandis* – visszatérését jelenti. Kontinuitás és diszkontinuitás dialektikus egységét, illetve hagyomány és újítás folytonos egymásra következését látja ezekben a folyamatokban az esztétika.

Túlmenően azonban ezen az általánosításon: mint minden művészi megnyilvánulás mögött, – amiként erre Mallarmé olyan éleslátóan rávilágított –, úgy ennek a változásnak a háttérben is formálódott valami a környező világban, társadalomban, ami a vissza-klasszicizálódás folyamatát megindította. A költők – minden kor legérzékenyebb szeizmográfjai – észlelték és meg is fogalmazták irányváltásuk okát: kibontakozni láttak egy újszerű világot, amelynek körvonalai, értékrendje még nem voltak tisztán láthatók. Értékvesztésről, elbizonytalanodásról sok írás jelent meg, beszélgetések hangzottak el a 80-as évek eleje óta, nem volt hát ismeretlen az a szorongás, amiről a költők tudósítanak. Egészen pontosan, tisztán regisztrálták a tényt, és indokolták is: rendet keresnek a rendtelenségben, biztonságot a bizonytalanságban, s hogy ne kerüljek az „utólag mindenki lehet okos” gyanújába, megszólaltatom ez ügyben a költőket, közülük is elsőként Nagy Lászlót, aki már a 70-es évek végén született versében, a *Hószakadás a szívre* címűben megrendítő bizonyosságot tesz:

Verssorok verssoraim
ti lehetetlenbe kapaszkodók
ti is akár a katonák

A verskezdet egyértelműen kötetlen, az első két sorban nincs semmiféle ismétlődés, visszatérés. A harmadik sor már ismerősen dobol a fülünkben: *felező nyolcast* formáz, ami viszont még nem tenné verssé a költeményt, ha nem térne vissza ritmikusan ismétlődve. Ám a felező nyolcas és a vele párba állított másik sorfaj, az 5//4 ill. 4//5 tagolású kilences végigkíséri a költeményt. Mitől válik verssé a szabadversként induló költemény? Attól, hogy a verssorok egy *tertium comparationis* (két hasonlító között a bennük közös harmadik elem) – a sor – segítségével rendbe állnak („ti is akár a katonák”, és ebbe a rendbe, mint lehetetlenbe kapaszkodnak bele.

Fábri Péter *Napforduló* című, 1986-ban megjelent kötetében az antik formák mindegyikében megpróbálja erejét, nemcsak szolgálai átvéve, de igen sokszor leleményesen variálja és megújítja is a ritmusokat (több aól kólon soraiból alkot újszerű strófát, sortöredékeket önállósít vagy társít szokatlan elemekkel, és ő is többnyire szimultánná teszi az időmértékes verset).Mindezt nem a formabravúr kedvéért, hanem költői hitvallásból, amely ismét a rend és a forma utáni vágyódásról szól. Egyértelműen fogalmaz: a rendet immár az örök klasszicizmusban találja meg, az alábbi példa éppen aszklépiadészi strófában:

Míves munka a vers, ritmusa rendtevés,
nyelvek dallamait rendezi értelem,
jaj, mert retteg a szív, lakja a félelem,
s így tán enyhül a szenvedés.

(*Ars poetica doloris*)

A kilencvenes évek végére a formavers csaknem teljesen kiszorította a szabadverset, és ha kimondatlanul is, de feléledt az a régi vélekedés, hogy nem költő az, aki nem tud versformában írni. A *leggyakoribb formák az antik görög-római strófák (alkaioszi, szapphói, aszklépiadészi), a gúnyversek csaknem mindig disztichonban szólnak, és a levelek, epikusabb költemények formája általában a hexameter.*

Az aquincumi példa

Az antik kultúra nem csak a szó útján hagyományozódott, hanem tárgyi emlékek formájában is, ezek pedig talán még becsesebbek torzó és rom voltukban, mint teljes pompájukban, mert mintha arra intenének: féltőbb gonddal forduljunk feléjük. Az értékmérés nem csak hivatali kötelessége az Aquincumi Múzeumok munkatársainak, hanem szenvedélye is: így született meg a szervezésben fáradhatatlan Papp János közreműködésével 1998-ban az a terv, hogy a még meglévő antik romok között keljenek életre a régi múltat megidéző, a vele való kapcsolatunkat tanúsító, antik formájú versek. Az első év kötött témája a múzeum becses kincse, a víziorgona volt, róla zengtek magasztos hangvételű költemények, de már az első évben kiütközött a költők hajlama – legalábbis azoké, akik

az Aquincumi Költőversenyre évről évre beneveztek –, hogy tollhegyre tűzzék napi életünk visszasságait, nehézségeit, gondjainkat. Ez is antik örökség: a szatíra műfaja kedvelt volt már az ókori Görögországban is (legragyogóbb képviselője *Lukianosz*), de a számunkra követendő példaként magasodó csúcsokra Rómában jutott, ahol többek között megírta a maga Satyráit Horatiusunk is (a *Noster*), és főként az a Juvenalis, aki kimondta, hogy „*Difficile est satyram non scribere*”, azaz nehéz szatírát nem írni olyan körülmények között, amelyekről igazi, felelősen gondolkodó költő csak szatírában írhat. Ez a két vonulat: a kulturális kincsnek kijáró a magasztos hangvétel, illetőleg az azonnali reagálás életünk fordulataira mostanáig meghatározója a versenyeknek.

Már 1998-ban példát szolgáltatott erre Botár Attila, aki szinte egy napilap gyorsaságával reagált Horn Gyulának a senki hivatalos közeggel vagy illetékes intézménnyel nem egyeztetett, a választási kampány részeként tett demagóg ígéretére, szembehelyezve a látszólagos adomány értékét az ország nyugdíjasainak tényleges állapotával (*Óda a repülésről*). Lászlóffy Csaba alkaioszi formában írott, nagyigényű verse szeretve tisztelt elődjével, Karinthy Friggyessel vitázik annak világrészést, korhangulatot összefoglaló hatalmas költeményéből kiindulva, címében is megidézve a művet (*Számadás a tálentomról*), hitről, reményről, a közös sorsunk iránt érzett aggodalomról. Az alkaioszi forma jelzi a mondanivaló súlyát, mélységét, a modern, mintegy a beszélgetés közepébe belevágó verskezdetet a mű keletkezési idejét (1998).

Az újvidéki Tari István a határokon túl élő magyarság sorsát a verskezdetet iróniájától a zárás tragikusságáig, a hazátlanságtól a tömeg megvásárolhatósága és megalázottsága miatt érzett keserűségig feszíti (*Kiadó a keresztút*).

A II. Aquincumi Költőverseny témáját az a Janus Pannonius-vers ihlette, a *Pannonia dicsérete*, mellyel az antik és a jelenkori magyar művészeti élet közé egy harmadik művelődéstörténeti korszak is beiktatódik: az a reneszánsz kor, amely felelevenítve az ókor egyik nyelvét (a latint) és kultúráját (versformáinak egyikét) példát adott az ókor mindenkor aktualizálására. Janus verse erre az egyik legjobb példa: valóban Pannónia dicséretét írta meg, – igaz ugyan, hogy azért dicséri meg hazáját, mert olyan remek fiat sarjasztott magának, mint amilyen ő –, így büszkeség és irónia sajátos vegyületét olvashatjuk, ráadásul annak tudatában, hogy Janus korában azért mégiscsak volt egy igen remek fia a hazának, akit történetesen Mátyás királynak hívtak... Rigó Béla verse századokat ível át egy verscím és két monogram segítségével: Janus országát és József Attila hazáját veti egybe. Az azonos témát két versformában is megfogalmazza: az első a *gnóma*, a bölcsmondás mértéke, a *leoninus*, azaz a megrímelt *disztichon*, a másik a magasztos *alkaioszi strófa*, amelyet a himnikus megszólítás után a nyomor ránt le a legfenségesebből a legalantasabbra. (*Pannónia dicsérete, avagy háltak az utcán*) Rácz Gábor is társít még egy harmadik korszakot a pannon tárlathoz: ő Babitsot idézi a mottóval, s a mocskonszennyen átvezetve a verset egy reménytelen lemondással vesz búcsút minden álmunktól, tervünktől. (*Pannónia dicsérete*) Magyar László András saját életének reménytelenségén és kudarcán keresztül mutatja be az élehetetlen országot (*Monológ*).

Eörsi Sarolta a „pacial-világ” (a plázákat becézik így a fiatalok) akkori legújabb monstreművét, a Mammutot verseli meg buta-szöke-nő csiviteléssel, kedvesen, szellemesen, s az irónia legmosolygósabb fajtájával jelzi, hogy ezekben a plázákban csak a szöke-nő típus érzi magát otthon (*Tegnap voltam a Mammutban*). Rózsa Dániel verse volt az egyetlen, amelynek életérzése nem a pusztulás, hanem az élet felé keresi az utat a világ élő jelen-

segeiben, miközben az emberiség közege, a hatmilliárdos tömeg az öröm teljes hiányában zárkózik magába. (*Egyszeri ármények*)

A 2000-ben megtartott verseny meghatározatlan témájú, de kötött műfajú volt: szatírárt kellett írni. A művek nem igazán adtak alkalmat a derülésre, elnéző mosolyra: nem apró bottladosásainkon, tévelygéseinken, kisszerű, nevetséges szokásainkon élcelődtek, hanem az élet sötét bugyraiba merültek alá, így adózávn hivebben elődeiknek, az antik szatíra mestereinek, akik Arkhilokhosz dühétől Martialis fájdalmas szúrásain keresztül jutottak el Juvenalis mások számára is követendőnek tartott szatíráiról *ars poetica*-jáig. Olyan korról írtak a mi költőink is, amelyről nem lehet nem szatírárt írni, s ha szatírárt akartunk hallani, ne lepődjünk meg azon, ha költőink a bugyrokba való alámerülés során rozsdás dobozokba és büzlő macskatetemekbe botlanak. E művekben a komikus hatást az Arisztotelész által megfogalmazott katarzis-elmélet egyik kulcsfogalma, a *felismerés, ráismerés* keltette: ismerős dolgok kerültek elő a szatírákban: hogy szépséges hazánk romoktól, rongyoktól, szeméttől, eldobott övszerektől bűzőlög; lakóit sok más fontos dolog helyett az izgatja, annak a megvitatásától zajos a város, hogy ki lakja jogosan ezt a hont, milyen származás, vallás, csoportérdekhez tartozás szükséges ahhoz, hogy valaki honpolgárrá, sőt: *polgárrá* minősíthessék (Gyimesi László két verse: *Bámul a báva bakancsos...*, és az identitás-vers: *Egyszerű ez*).

Megtudhatjuk, hogy ugyanaz az otthoni, kemény szűrővel, nehéz próbákkal kiválasztott, kiemelkedő tulajdonságokkal rendelkező polgár miként ismerzik meg külföldön modortalan viselkedéséről, ápolatlanságáról, a nyelvtudás hiányáról (Imreh András: *Magyarok külföldön*).

Rigó Béla vitriolos írásában a költő Vergiliusként (vagy inkább helyette) szólítja útikalauz Dantét, olyan Vergiliusként, aki mint római költő nem kerülhetett fel a Mennybe, mert nem hazudta utólag kereszténnyé magát, és most idegenvezetőként tevékenykedik az Alvilágban. Ebben a minőségében vezeti Dantét a Pokolban, annak is egy meghatározott területén, ahová „csak egy kicsi, távoli ország/ államférfiain zárták ide össze, örökre / egymással sújtván a közös bűn részeseit, kik / mindig közpénzen hazudoztak az emberiségért.” Demagógia, testvérgyilkosság, hazugság és a becsapott, hiszékeny emberek sírása tölti be ezt a bugyrot. (*Üzenet a Pokolból*) S ahol mindegy, melyik érdekcsoportot képviselik az államférfiak, ott bűzlik a Párt. Hogy melyik? Mind, amelyik a miénk (Rigó Béla: *Pártunk szaga*).

A 2001-es verseny témáját a Millennium adta: Pannónia ezer éve, avagy ezer év Pannóniában. Számvetés a múlttal és a remélhető, feltételezhető jövővel. Optimizmusra ez a téma sem adott okot: költőinkben igen kevés és ingatag a hit, (pedig a jövő, hölgyeim és uraim, ha még emlékeznek rá, ezekben az években elkezdődött). Néhányan, némi önszuggesztíóval, megpróbálnak lelkesen előretekinteni, de alaposabban olvasva, e lelkesedés maró gúnyvá válik, ha „a szervezett bűn országlása, fölfakadó gyülem” előzi meg az „Édes jövendő” áhítását, mint Szarka István versében (*Dőlj majd elébünk*). A legszarkasztikusabb Rigó Béla (rejtett jónikusokkal: U U – – megdobogtatott) költeményének lelkes zárása. „S birodalmunk belelép a gyönyörű új ezerévébe!”, hiszen a zárást egy *Beszédvázlat* előzi meg, amely javaslatokat tesz egy oszló birodalom megmentésére, s ha ez sikerül: „Ezután a delegátus felemelheti a karját. Felüvölt nyomban az aquincumi plebs: Vége! Na végre! Terelik már a keresztény rabokat ki a porondra. Jöhet aztán az oroszlán!”

Rigó Béla, Szarka István és a többi jeles *doctus poeta* igazán mindent elkövettek azért, hogy a porondra terelt rabokkal azonosuljunk, míg az álmodozásra, nosztalgijára hajlamosabbak a rezignáció hangján szólnak, miként a vergiliusi és Radnóti eclogákat formájukkal és szelidebb szavukkal megidéző Gyimesi László (*Aquincumi ekloga*).

Büki Péter több kultúrát ötvöz egybe sajátos versformájával: a téma a magyar táj, ásványaival, madaraival, szörnyeteg, harsogó zajos gépeivel és a várossal, Büki lakóhelyével, a korántsem antik idillt kínáló panelházzal – „ezt tudjuk mi, magyarok”. *Japán haiku*-ban pendíti meg a kifejtendő témákat: a haiku a világ legrövidebb versműfaja, olyan szimbolikus háttérrel, ami számunkra teljesen idegen, ezért kell „bővíteni”, és a bővítőben ismerős világokat (antik pannon világ, mai magyar állapotok) elébünk tárni. Izgalmas, szép formát alkotott e versével Büki: az első példában a haikut csupán egy hexameterrel bővíti, a másodikban még összetettebb formát hoz létre. A haiku minden sora tematikus bővítmenyt kap változó sorszámú hexameterekben: az első sor témája a *rigó*, „ő” kap hat hexametert meg egy magyar költészeti vonatkozást – utalást a „verebes” Tandorira. A második sor témája a *légkalapács*, „neki” csak négy hexametert adományoz a költő, végül a harmadik sor témája a *város*, amelyet első bővítőként címmel is ellát, majd magányos-depressziós panelélmény következik.

2002: kisjubileum, az V. Aquincumi Költőverseny és egyben választási év. Az egybeszés ravasz témára adott alkalmat: *Emberi istenek – isteni emberek* gondolkörében érkeztek a pályázatok. Az önjelölt isteneket a szatíra marólúgába áztatták a költők, a kevés fellelhető, isteni méltóságú és nagyságú emberhez himnusz szólt. Az előző típusban Rigó Béla nemcsak a vészterhesen öntelt Caesar-figurát tűzi tolla hegyére, hanem az arénában magukat bárgyú öntudattal feláldozni kész gladiátorokat is (a metrum – a műfajhoz híven – a hexameter (*Circus Maximus*). A – méltán – kegyetlen gúnnyal szemben megszólalt a humor szelidebb fajtájával mesés-mitikus helyzetképet rajzoló vers is, ez is a római szatíra mértékében (Gyimesi László: *A Medveisten bekukkant Aquincumba*).

A formaritkaságokat kedvelő Büki Péter egy késő-órkori formát, az *ambroziánust* alkalmazza sajátosan emberi himnuszának megszólaltatására egy különleges formában, a *glosszában*, (ennek lényege, hogy a választott mintavers első szakaszának soraival új szakaszokat kell alkotni az eredeti vers mértékében, itt az ambroziánus himnusz formájában, azaz 5/3-ra tagolódó jambikus sorokban). Büki verse az ember – *hic et nunc* saját maga – istenivé lényegülésének esélyét villantja fel: a Teremtő Istent arra készíti, hogy tegye magához hasonlóvá – azaz Teremtővé (Isten a Creator Mundi, a Világ Teremtő Mestere Szent Ambrus himnuszában, a költő az örökkévaló mű létrehozója): Szent Ambrus himnuszának mintául szolgáló első szakasza Sík Sándor fordításában:

Világ Teremtő Mestere,
Ki úr vagy éjen és napon,
Időt idővel váltogatsz,
Nincs műveidben únalom.

(Büki glosszájának címe: *Örök szombatnak csillaga*)

A versenykiírást ebben az évben szegte meg először meg a rendezőség: elfogadott pályaműként egy nem antik versmértékben és nem a megadott terjedelmen (32 sor) belül született alkotást: a kivélt Varga Rudolf művével tette, aki hatalmas árú himnusszal

fordult egy általa *isteni embernek* tartott barátjához, a sokszoros aquincumi díjnyerteshez, az Óbudai Gázgyár hajdani Művelődési Házának vezetőjéhez, Gyimesi Lászlóhoz, akit a hétköznapi életben körülményei éppen nem emelnek isteni magasságokba. A vers egy barátság himnusza, amelyet szellemi és érzelmi kötelékek, közös múlt és közös küzdelmek éltetnek, tesznek magasztosabbá, mint amilyenek az antik istenek hol viszálkodó, hol pártütő, csak az Olümposz kötelező derűjében megbékélő kapcsolatai. A költemény a mély, őszinte érzelmet szembeállítja a kapcsolatot létrehozó valósággal, amit stilisztikai különbséggel is kiemel: a vallomás szemérmes rejtőzködését a világ leírásának alulstilizált alakzataival hozza ellenpontba. Mélység és magasság között vergődik a vers, és a magasságban-magasztosságban mindig ez a különösen meleg barátság részesül csupán, az egyetlen biztos kapaszkodó ebben az infernalisnak leírt világban (*Májusok boldondjai vagyunk*).

Az évek múlásával a versenyt fenntartó anyagi feltételek folyamatosan romlanak. A kezdő évek jelentős pénzjutalmaival már régen nem kecsgetetik a versenyzőket. Az I., II. és a III. díjjal lehet nyerni arany-, ezüst- és bronzkoszorút – természetesen jelképesen: valami örökzöld növényt fest be a kívánt színre a múzeum ügyeskezü munkatársa. Könyvjutalom még van az Írószövetség – és itt nyugodtan lehetünk önérzétesek – a Nagy Lajos Társaság jóvoltából, ez utóbbi még Nagy Lajos emléklapoktetet is adományoz vala, melyik különdíjasnak. Még egy-két irodalomkedvelő képzőművész felajánl egy-egy metszetet. Még eljön a Trigonon együttes, hogy antik zenével kíséresse a modern verseket. De már régen nem kóstolhatunk római ételeket, a színészek a játék és a vers iránti szeretetből, nem pénzért adják elő a pályaműveket. *Papp Jani van. Ő állandó. Egyike az isteni embereknek.* A pályaművek még érkeznek, ha csökkentebb számban is, de egy egészen pontosan körülhatárolható versenyzői körre mindig lehet számítani, pénzság nem illatozván, csak azok jönnek el a hívó szóra, akik szeretnek játszani, általuk jól ismert vetélytársakkal erejüket összemérni. Ugyanilyen biztosan lehet számítani egy lelkes, szurkoló közönségre. És még ezek a redukált versenyek is igaz értékeket teremnek.

2004-ben *episztola* (latin epistula) azaz levélíró verseny volt: ezen megszületett az Aquincumi Költőversenyek szereplőrában jeleskedő műve, Weöres Sándor *Psyché*-jének, Kovács András Ferenc *Caius Licinius Calvus*-ának rokona: egy Csokonaival egyidős, „rekonstruált” életű és életművű, a beszédes Képzelmész névre hallgató művész nevében írta Horváth Ferenc a maga levelét költőtársának, korthú stílusban, szókincssel, kellő archaizálással (*Csokonai Vitéz Mihálynak*). Székely Szabolcs álarcos (rejtett formájú), rövid sorokba tördelt modern hexameterei argóban szólnak (*Ecloga*), Gyimesi Horatius nevében hívja találkára – helyzetdalban – képzelt szerelmét (*Horatius-apokrif*), ugyancsak ő magasztos megszólítás után földi alantasságokba – és pesti argóba – rántja a fennkölt műpártolót, „érték és mérték” dolgában is megkülönböztette a plebszet a dúsgazdagtól (*Ave Maecenas!*). Rigó Béla az Örök Emberhez, Papp Jánoshoz írja fájdalmas episztoláját, amelyben felpanaszolja az ország állapotát, amit a versenyek hanyatlása tükröz a legnyilvánvalóbban a költészet romjaiban megtartott otthonában. Az ország kettészakadása, érdekcsoportok, pártos gyűlölködők, semmi jövőkép. Itt kéne abbahagyni. De – mint a következő évek mutatják – Rigó sem hagyta abba, és Aquincum elszánt költőgárdája sem (*Aquincumi epistola*).

A mindenki által észlelt és a költők által mindvégig komor hangokkal megverselt köz-állapotok ihlették a 2005-ös év témáját, a Cicerótól kölcsönzött felkiáltást: „*O tempora, o*

mores!” – azaz: Ó, idők, ó, erkölcsök! Bírálatok, tiltakozások, segélykiáltások: az őszinte kétségbeesés hangjai – szarkazmus, groteszk, szatíra: a dühödte tetelenség hangjai. E két végleten szóltak ez évben a költemények, s a nyilvános versenyt mégis valami csendes derű, elégedettség, halk beszélgetés zárta be: a nehéz körülmények ellenére a vállalt feladat – az értékmentés – mellett elszántan kitartó emberek öröme amiatt, hogy még mindig együtt maradtunk, hogy élvezzük egymás társaságát, a verseny izgalmát, a született művek új szépségeit.

Az elviselhetetlenné vált életről tudósít Boldogh Dezső verse, megidézve korábbi korszakok nehézségeit (*Két évszak*), a nép szószólóját, érdekeinek képviselőjét keresi szenvedélyes kérdéseivel Payer Imre (*Lenne-e rhétor?*), szarkasztikus epigrammákat ír vitriolba mártott pennájával – a hely szelleme kedvéért – Magyar László András (*Epigrammák*). Saját, megszokott hangjánál szarkasztikusabb – és a verstördelésben posztmodernebb: a lábhatárokra léniát állít, „hogy a / kor fia, / Mit fia! / Szentje le / hessek!” – Gyimesi László, megoldásával rögtön cáfolva is a mímelt kívánságot: ilyen áron nem akar a kor fia lenni (*Mind szabad itt*). Rigó Béla hangja egyre komorodik: egy nemrégiben elhunyt barátját temeti a *Halotti beszéd* szavaival indítva a szertartásszövegeként megformált litániát, felidézve a sok közös munkát, aminek eredményét szüntelenül „át- és felülírják”, maradandót nem hagyva a változó világban. Ezt a maradandót őrzi most már barátja nélkül a komorságtól rezignáltságig jutó költő (*Halotti beszéd és könyörgés*). Rigó az idézés ürügyén töri be a hexameterekbe az eredetileg prózaként olvasott sorokat. Nyelvünk ritmusát, dallamát határozzák meg ezek a lappangó metrikus szövegdarabok. Varga Rudolf ismét szabálytalan hosszúverssel pályázott, a hosszú poémának már a címe is beszédes: *Bitangidő*, és szövege sem kér kommentárt.

Az eddig utolsó, megtartott verseny a 2006-os volt, témáját magasztosra szabták a rendezők, hátha megemelkedik a verseny hangulata: *Per saecula saeculorum – Aquincum örök!* A versek között mégis kevés volt a patetikus hangvételő, himnikus magasságokba szárnyaló mű: a költőket az örökkévalóság gondolata inkább az ellenpont, az elmúlás felé hajlítottá, hiszen az örökkévalóságban az a fájdalmas, hogy az élettelen dolgoknak olykor megadatik, az embernek soha. Nem adatott meg igazán Aquincumnak sem, per saecula, századokon át dúlták, rombolták, betemették, s így az örökkévalóság számára csak feltárt romjaiban áll – romjaiban él –, de még így is túlél minket. Ezt vagy fájdalommal vesszük tudomásul, olykor vegyítve is a tragikus az ironikussal: a hangulatok és szemléleti módok tekintetében igen változatos palettán festett Aquincum-képet a verseny.

Az Örök Város archetipusa Róma. Hozzá képest Aquincum az, aminek építették: provinciális kisváros, ám számunkra ő az Örök Város megtestesítője, mert a miénk, mert benne lépkedhetünk, levegőjét szívhatjuk, elmélkedhetünk történelme kapcsán a Nagy Történelemtől, amelynek részesei voltunk régen mint aquincumi lakosok, ma pedig mint a romokat őrző és megéneklő polgárok. (Szarka István: *Aquincumi óda*) Némi vigaszt nyújthat, hogy a Nagy Előd, Róma is lehanyaglott, sőt, a múlandósággal küzd az ő elődje, az európai kultúra bölcsőjének tartott görög világ. Ezért kerültek az aquincumi sorson merengő versek közé az előző, nagy kultúrák eltűnése felett töprengő versek (Rigó Béla: *Ponte Sant’ Angelo, A terv*). Ironikus-filozofikus megközelítésben vizsgálva a kérdést: a romlás az örök VAN, ami valóban fennmarad, az a romlandó dolgok szubsztanciáját hordozó NÉV (Magyar László András: *Ki vagyok?*). Az ősi város léte és a romjai közt leélt

emberi élet összetartozásáról, meghittségéről, bensőséges romantikájáról szólnak az óbudai lakos Gyimesi László sorai (*Aquincumi jegyzetfüzetéből*).

A múltba mélyedést nem mindenki látja útmutatónak jelenünk számára: a Huszt szavait érzi igazabbnak, s ezért véleménye alátámasztására szavait intarziaként bele is szövi versébe Boldogh Dezső: a „Mindig bús düledékeink” feletti merengés veszélyt rejthet magában (s ezt a veszélyt közelinek és valósnak érzékelteti), ha ember alatti – alantás emberi – lények törnek ránk (*Örök*). Másféle vigaszt nyújt, feledtetni a komor gondolatokat, ha bátran, kihívóan nézünk szembe az elkerülhetetlennel, és élvezzük az élet adományait: a szerelmet (Taábory János), a testi örömöket (Mechler Anna: *Végballada*; e vers különleges lüktetésére itt hívom fel a figyelmet: olyan metrum ez, ami nevében viseli ritmusát, a – – U U – alakú *Maecenas atavis* kölont).

Sokféle hangulat, tematikus sokszínűség, a műfajok és ritmusok kavalkádjá: vajon van-e valami, ami ezeket a verseket összeköti, vagy szerzőik között kapcsolatot teremt? Azt kell mondanunk: a szövegekből kimutathatóan nem sok. *A közös nevező a szerzők évek során megismert személyisége*: egymáshoz való ragaszkodása – méltó versenyben, a nemes küzdelem során –; a világhoz való viszonya, a véleményalkotás igénye és megvalósítása, a plebs mint római – itt: aquincumi, azaz budapesti – *polgárok* életminőségének őrzése, az érdekében vállalt tribunusi vétőjog. Mondjuk ki, bár nem divat, sőt ellenjavallt: a nép képviselője. Ez szólt minden évben, bármilyen témát közelítettünk is meg, egy többszólamú, de harmóniában zengő kórusban. A harmóniához a klasszikus mértékek is hozzájárultak: formát adtak a gondolatoknak, rendet teremtettek a szavak között, amelynek segítségével talált egymásra ez a közösség. Művészet és emberi módra viselkedés az aquincumi költők és a játékok rendezőinek és megvalósítóinak *tertium comparationis*-a. Létrejött az Aquincumi Költők már megzavarhatatlan közössége, amelyet jegyeznie kell majd az irodalomtörténetnek, mint a Nyugatosokat, Újholdasokat, Kelet Népét vagy éppen a Tűz-táncosokat, a Kilenceket. Egy olyan közösség, amihez hasonló Horatius a leszbo-sziak mintájára, Kerényi Károly Horatius mintájára kívánt létrehozni: az antik kultúrát őrző humanistáknak az emberért felelősséget vállaló közössége.

