

Ára: 8,— Ft

Előfizetés egy évre: 42,— Ft

INDEX: 25.401

AZ IRODALOMTÖRTÉNETI KÖNYVTÁR
CÍMŰ SOROZAT ÚJABB KÖTETEI

MARTINKÓ ANDRÁS: A prózáíró Petőfi és a magyar prózastílus fejlődése
Akadémiai Kiadó Bp. 1965. 634 l. 80,— Ft

MERÉNYI OSZKÁR: Berzsenyi Dániel
Akadémiai Kiadó Bp. 1966. 481 l. 65,— Ft

KOMLÓS ALADÁR: Gyulaitól a marxista kritikáig
(A magyar irodalmi kritika hét évtizede)
Akadémiai Kiadó Bp. 1966. 306 l. 45,— Ft

CSÓKA J. LAJOS: A latin nyelvű történeti irodalom kialakulása
Magyarországon a XI—XIV. században
Akadémiai Kiadó Bp. 1967. 683 l. 87,— Ft

1967. 3. SZÁM

IRODALOMTÖRTÉNETI KÖZLEMÉNYEK

Irodalomtörténeti Közlemények

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZETE
ÉS A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST
1967

teti.” A novellában hónapos szobájának esedékes béréről beszél, amely a Hunokban csak a visszaemlékezések vége felé válik valósággá, a csoportos férfiszállás helyett önálló, sivar, de Annát váró kis bútorozott szobává. Meglepő a hasonlatosság, ahogyan az énekkar próbáját a regény már említett fejezetében, s a novellában leírja. Igaz, az előbbiben bővebben, az emlékekkel megtoldva mutatja be a kórus próbáját, beleszóve az Orosz Anna nevének kezdőbetűire írott vers körüli bonyodalmat, a hangulati azonosság a két évtizednyi eltéréssel született két írás között azonban mindenesetre meglepő. Az azonosság alapján, a novella második részében nem lehetetlen, hogy az történet, amit Illyés a Hunokban így ír le: „Művem első személyben beszélő hőse — ahogy emlékszem — a történet végén hosszabb bölcséleti fejtegetést mondott Anna arcvonásairól, majd Anna szemébe tekintve, hangot adott érzéseinek, hogy aztán egy határozott lendülettel ezt az arcot, a lassan lezáródó két szemmel keblérevonja.”¹⁰ Bár ugyanakkor, az sincs kizárva, hogy ugyanaz a beszélgetés folyt le, amelyet az írói emlékezet ugyanehhez, az énekkari próbát is tartalmazó fejezethez fűzött.

Ilyen összefüggésben tekintve, az *Őszi szerelem* nem egyszerűen „balkézze” írott novella, nem csak szerelmi vallomás, hanem a csaknem két évtizeddel később született *Hunok Párisban* egyik magva, egy fejezetének hordozója, s ez az összefüggés adja meg ennek a korai prózai írásnak a jelentőségét. De hogy e három novella-szerű írása nem véletlen eltévelyedés, alkalmi kirándulás volt a próza területére, azt a csaknem egy évtizeddel később kezdődő prózai alkotások sora bizonyítja.

Kovács József

¹⁰ Hunok Párisban. 213.

VITA

Péczy László

VARGYAS KÖNYVE ÉS ÚJABB VERSTANIRODALMUNK VITÁS KÉRDÉSEI

(Vargyas Lajos: *Magyar vers — magyar nyelv*. Szépirodalmi Könyvkiadó 1966.)

Horváth János 1955-ben megjelent *Vitás verstani kérdések* c. tanulmányát nem véletlenül kezdi ezekkel a szavakkal: „Kiki tapasztalhatta, mennyire tisztázatlanok verstanunk némely elvi fontosságú kérdései. Egymást kizáró tanok és elvek nyugtalanítják a tájékozódni óhajtót.” (3. l.) Hogy azóta némileg változott a helyzet, az olyan jelentős verstani vagy a verstan problémakörébe is vágó monográfiáknak és tanulmányoknak köszönhető, mint Fónagy Iván: *A költői nyelv hangtanából* (1959), Gáldi László: *Ismerjük meg a versformákat* (1961), László Zsigmond: *Ritmus és dallam* (1961), továbbá Szabolcsi Bence: *Vers és dallam* (1959), Kiss Ferenc: *József Attila ritmikája* (ItK 1956 és 1957), *Alkotás vagy öncsonkítás?* (Kortárs 1960.), Képes Géza: *Zrínyi Miklós verselése* (ItK 1961) és legutóbb Kecskés András: *A komplex ritmus-elemzés elvi kérdései* (ItK 1966), hogy egyebekről, amelyekre megfelelő helyen még utalok, ne is szóljak. Ha az olvasó e tanulmányok elolvasása után úgy véli, hogy a problémák valamennyire is nyugvópontra jutottak, Vargyas Lajos ez új könyvét, különösen függelékét lapozgatva, más véleményre jut. Meggyőződése, hogy nem csupán a szakemberekben állnak újra élükre a kérdések, hanem a nagyközönség sem teszi le a könyvet elolvasás után megnyugodva, hiányos verstani tájékozottságát kibővíti, a legegyszerűbbeknek látszó ismereteiben megnyugtató módon megerősítve. Pedig Vargyas Lajos régi, 1952-ben megjelent, *A magyar vers ritmusa* c. könyvének ez az új, lerövidített, némileg egyszerűsített változata a szerzőnek az elő- és utószóban tett kijelentése szerint a nagyközönséghez és a köztudatba jutás szándékával készült.

Mindjárt itt, a bevezetőben rögzítsünk le két megjegyzést Vargyas közlési módjáról. Az egyik, ami elméleti népszerűsödésének lehet az akadálya, a megfogalmazás és a tételek kifejtésének bonyolultsága (erre vonatkozólag egy helyen megjegyzi: ennek oka az, hogy maga a magyar ritmus is bonyolult problematikát rejt magában), a másik a polemikus hangütés, mely azonban nemcsak őt jellemzi, hanem végighúzódik egész verstanirodalmunkon is, gondoljunk csak a kezdeti prozódiai vitára, vagy Horváth János reagálására Gábor Ignác elméletére vagy éppen arra a vitára, amely Vargyas és Horváth János között zajlott le, sőt — e könyve bizonyosság rá — zajlik ma is. Baj ez? Egyáltalában nem, tanú rá az az elevenen pezsgő, problémákban és eredményekben gazdag verstanirodalmunk, melynek egyik szülőke Vargyas korábbi műve és annak polemikus hangütése. Az az érzésem, hogy ez a könyvecske sem lesz ilyen következmények nélkül — különösen, ha függelékének „ad hominem” megjegyzéseit és helyenként szenvedélyes és irónikus argumentálásait olvasom.

Fenti megjegyzésemet Vargyas első könyvének vitát pezsdítő hatásáról világítsa meg az a néhány adat, amely *A magyar vers ritmusa* szakirodalmi visszhangjára derít világosságot. A könyvről az Akadémia 1953 elején vitát rendezett; ennek anyaga megjelent az MTA Társ.-Tört. Tudományok Osztályának Közleményei-ben, 1953-ban. Még egy vita folyt a könyvről a Zeneművészeti Szövetség és Írószövetség rendezésében néhány héttel az előbbi után. Eleven volt a kritikai visszhang is: Csorba Győző a Dunántúl-ban, Rajeczky Benjamin az Ethnographiában, Oltványi Ambrus az It-ben írt bírálatot. Külön fejezetet szentel Vargyasnak Szabédi László *A magyar ritmus formái* c. könyvében, s 1955-ben, az előbbi megjelenésének évében tette közzé Horváth János utolsó verstani művét, a *Vitás verstani kérdéseket*, mely majdnem egész terjedelmében Vargyassal vitatkozik. A nagyjelentőségű tanulmányt ismertető recenziók (pl. Gáldi Lászlóé, megjelent az MTA Nyelv- és Irodalomtud. Oszt. Közleményei IX. kötetében, e sorok írójaé, az ItK 1958. 4. sz.-ban) természetesen szintén foglalkoznak Vargyas művével, s összefoglalják a körülötte kavargó vitás kérdéseket. De elméletének problémái visszhangoznak — vele egyetértve vagy polemizálva, tételeit alkalmazva vagy továbbfejlesztve — úgyszólván minden azóta megjelent magyar verstani tanulmányban vagy monográfiában. Ha ilyen széles körű visszhanggal és hatással számolhatunk, szükséges, hogy a 14 évvel ezelőtt kifejtett elméletet szinte változatlanul fenntartó, azt lerövidítve ismétlő *Magyar vers — magyar nyelv* c. könyvnek az elméleti tételeit népszerűsítő szándékkal történő megjelenése alkalmával újra szembenézzünk azokkal a kérdésekkel, amelyek részben régóta foglalkoztat-

ják verstantudományunkat, részben a könyv korábbi változatának megjelenése óta merültek fel különösebb nyomatékkal, s pezsegnek ma is. A most elmondottakból következik, hogy egyes dolgokat, amelyek annak idején, de különösen a *Vitás verstani kérdések* megjelenése alkalmával nyertek kifejtést, esetleg meg kell ismételni, de hozzájuk kell fűzni azokat az eredményeket is, amelyek azóta születtek meg. Ezek a problémák a hangsúllyal, Vargyas ütemtanával, a versritmus eredetével, nyelvi és vers, vers és dallam (zene, zeneiség) viszonyával, a sorozatossággal, a magyar verselés történeti megítélésével, Zrínyi verselésével és a magyar jambussal kapcsolatosak. Hozzájuk csatlakoznak még mint új szempontok: a versforma funkcionális szemléletének és a ritmus komplex elemzésének kérdései. Lássuk őket egyenként!

A hangsúly kérdése így vetődik fel: van-e szerepe a hangsúllynak a ritmus létrejöttében; ha igen, döntő-e vagy csak másodlagos?

Vargyas véleménye szerint — s e tekintetben semmit sem változott álláspontja — az ütem alakításában a hangsúly nem játszik szerepet, sokkal inkább számszerű viszonyok jöhetnek számításba: a szótagszám és a vele szorosan összefüggő időtartam, még pontosabban: a különböző szótagszámú ütemek (szólamok) kiegyenlítődése. Saját szavaival: „Tehát nem a hangsúly teszi ritmussá a szólamokat, hanem a szólamtagolódásban részt vevő kiegyenlítődése.” (120). Könyvének függelékében Rajeczky Benjamin 1953-as bírálatára válaszolva felel meg, hogy Rajeczky szerint eltúlozza tételeit: „például, hogy a hangsúllynak nincs szerepe a ritmusalkotásban, ahelyett, hogy nincsen akkora szerepe? Csakhogy én az első fogalmazást vallo.” (192. az én kiemelésem.) Bizonyítékul hozza fel a névelőt és a kötőszót: „hol az előző, hol az utánuk következő szóhoz húzza a mondattani vagy számszerűségi viszony, a kötőszó és a névelő semleges értékű, helye pontosan a szólamok között van, s ezért ide is, oda is tartozhatnak, ahol nagyobb szükség van rájuk.” (51.) Mindazonáltal ő sem számízza teljesen a hangsúlyt a versből. Legalábbis említett vitabeli válaszában ezt mondta: „Minden szólam hangsúllyal kezdődik, egy szólamokra tagolódo ütemrendszerben tehát mindig van jelen hangsúly is. Ezt nem tagadom könyvemben, de én ezt nem tartom létrehozó alkotóelemnek, csak egy mindig jelen levő kísérőjelenségnek.” (225.) Lényegében véve ezt vallja Horváth János is, ő is kísérőjelenségnek tartja a hangsúlyt, mégpedig az iktusigényt kielégítő tényezőnek. A *magyar vers* c. könyvében ki is fejt, milyen hangsúlyok azok, amelyek ezt az igényt kielégíthetik (logikai hangsúly, szóhangsúly, félhangsúly, kedélyi nyomaték). Leszögezi azonban: „Ismétlem: a logikai hangsúlyt csak alárendelt functio, a kiszolgálás szerepe illeti meg.” (143.)

Vargyas álláspontja e tekintetben nem következetes. Hol teljesen „számízza a versritmus tényezői közül” (H. J.), ugyanakkor elismeri jelenlétét a ritmikus tagolás alapját képező szólamokban. De ellentmondásba kerül önmagával akkor is, mikor régi verseinket tagolja: pl. a *Mária-síralomban* a tagok (ütemek) szinte kivétel nélkül hangsúlyos szótaggal kezdődnek. De valami elismerése rejlik abban is, ahogy a hanglejtést mint ritmust képző tényezőt említi. Nem más ez, mint Horváth János „kedélyi nyomaték”-ja: a szólam eleje magasról indul és ott is felemeljük a hangot, ahol a szólam- és a verses tagolás nem esik egybe; ilyenkor hanghordozásunkkal mintegy átsegítjük a szöveget a metszeten.

Tehát alapjában véve Vargyas sem tagadja, nem is tagadhatja a hangsúly jelenlétét az ütemben. Közte és Horváth között az a különbség, hogy amíg az előbbi az ütem élén minden esetben helyet foglaló iktust kielégítő és támogató szerepet tulajdonít neki, addig Vargyas a számszerű viszonyokon alapuló ritmus kísérőjelenségének, másodrendű járuléknak tekinti; Horváth J. megfogalmazása szerint: „... a szólam hangsúlyának ritmikai jelentőséget nem tulajdonít: kikapcsolja a verstanból. Szinte óva int attól, hogy az ütemelt nyomatékosnak gondoljuk.” (*Vitás verstani kérdések*, 19.)

A vita hozzászólói, így elsősorban Bóka László és Gáldi László is a hangsúly mellett nyilatkozott. Az utóbbi a *Vitás verstani kérdésekről* írt recenziójában is megjegyzi: „Alig kétséges, hogy a hangsúly ügyében a további kutatások Horváth Jánost fogják igazolni...” (198.) Ebben az értelemben adja verstanában az ütem definícióját: „Ütemek... a verssort jelentő ritmusegység egy-egy olyan szakaszát nevezzük, amelynek legalább két kisebb része, íze van: egy súlyos vagy erős íze... s egy kevésbé súlyos vagy gyöngye íze... nyomatéknak, lüktetőnek — minden ütemben kell lennie... Nemzeti verselésünkben a hangsúlyos lüktető rendszerint az ütem elejére kerül...” (19.) Majd pár lappal hátrább, mikor nemzeti versidomunk sajátosságait ismerteti, többek között kiemeli „az egyes ütemeket támogató (s többnyire az ütem elejére eső) hangsúlyt...” (29–30.) Meg is különböztet éles és tompa ritmust, aszerint, hogy a kétféle nyomaték egybeesése milyen mértékű.

A hangsúly versbeli szerepe mellett nyilatkozik Fónagy Iván is könyvének 110. és 111. oldalán, sőt még az időmértékes versben is elismeri iktust erősítő szerepét: „A hangsúly támogatása nélkül — úgy hiszem — az ún. időmértékes magyar versekben sem elevenedik meg a metrum.” (131.) Az iktust és hangsúlyt megkülönböztetve a kétféle viszonyról és az egyensúlyukból vagy egyikük felülkerekedéséből folyó funkcionális szerepről és a belőle származó esztétikai hatásról is beszél.

Legújabbban Kecskés András fonetikai mérésekre alapozott komplex ritmusvizsgálata világít rá, hogy a számviszonyok magukban nem lehetnek ritmusalkotó tényezők, a szótagok csoportosításában és a csoportoknak egymástól való elválasztásában más tényezők is szerepet játszanak, így a hangsúllynak döntő tagolási szerepe van nemcsak a magyar köznyelvben, hanem a versben is. Ezt vallja Szabédi László is. Gáldi és Kecskés nagy gondot fordít a különböző erősségű hangsúlyok jelölésére. Horváth János nemcsak nemzeti, hanem jövővény-verseinkben is rámutat a hangsúly szerepére. Azt gondoljuk, e vizsgálódásokat nem lehet tudomásul nem venni s ritmikai szempontból a hangsúllynak ennyire alárendelt szerepet tulajdonítani, mint ahogy ezt Vargyas teszi.

Vargyas ütemlana (a tagolás és a kiegyenlítődése). Vargyas negatív álláspontja a hangsúly szerepét illetően szervesen összefügg ütemtanával. A ritmus nyelvi eredeztetésének értelmében felveti a kérdést: mi az a nyelvi tényező, amely az ütemet létrehozza? Az ütemek alakulása az élőbeszédnek szólamokra való tagozódását követi. Mindaddig nincs probléma, amíg a szólam szerint összetartozó szavak ugyanabban az ütemben maradnak; a nehézség akkor áll elő, ha a szólam nem fér el egy ütemben. Vargyas szerint „nem olyan nagy baj, ha szorosan összetartozókat (ti. szavakat) szétválasztunk, a szólamot fokozatosan tovább tagoljuk, csak egy szó ne kerüljön össze olyan szomszédjával, amelyhez kevésbé tartozik hozzá.” (17.) Azt pedig, „hogy valami összetartozó-e vagy sem, nem állandó szintaktikai viszonyok szabják meg két-két szó között, hanem a mondat, illetve a verssor egészének szintaktikai viszonyai. Minden szó a környezetében elfoglalt relatív helyzete alapján tartozik valahová. Ezt a jelenséget nevezem *relatív szólamtagozódásnak*, amit a magyar ritmus alaptörvényének tartok.” (18.) Vargyasnak ez az elmélete jó útbaigazítást ad a verssoroknak ütemekre való tagolásában, segítségével neki magának is kitűnő ritmizálásai vannak, s hasznos útmutatásul szolgálhat különösen olyan esetekben, amikor többféle ütembeosztás is lehetséges (pl. a 6-os sorfaj, a felező 12-es félsorainak és a 4+6 osztású 10-es félsorainak tagolása). Ellentmondás csupán akkor merül fel, ha arra gondolunk, hogy Vargyas az értelmes beszédből (a szólamok szerepe!) származtatja a ritmust, a relatív szólamosság elve alapján történő tagolás viszont számos esetben nem ad értelmes tagokat, nem úgy, mint pl. Nagy Lászlónak ebben a versrészletében:

Hold remeg | babonásan
fátyolát | rezgeti,
rézlombos | rengetegen
úsznak a | fűrtjei stb. . .

hanem ilyen „ütemek” állhatnak elő, mint Petőfi *Szép napkeletnek* c. verse e strófájában:

Nem az e- |nyészet
Rideg ta- |nyája
A kopor- |só, de | vidám sajka | ez,
Amely ve- |lünk a
Szép élet- |ből egy
Még szebb é- |let part- |jára áte- |vez.

(Vargyas ritmizálása)

Ilyen esetekben nyilván nem a beszéd szólamosságára, hanem valami más intézi a tagolást, mégpedig a sorozatosság, de erre később még visszatérünk.

A továbbiakkal azzal a kérdéssel foglalkozik, mi szabja meg az ütemek terjedelmét. Arany Lászlóhoz hasonlóan számszerű viszonyokkal magyarázza ezt: az ütem terjedelme szótag kimondásához szükséges átlagos időtartam; a 4, 4 szótag után új ütemnek kell kezdődnie. Ez az oka annak, hogy szólamok egybetartozó szavai gyakran elválnak egymástól, sőt a szó ketté is törik, vagy különböző szólamokhoz tartozó szavak kerülnek egy ütembe. Vargyasnak az ütemek terjedelmére vonatkozó eme megállapítása megegyezik a verstan közvéleménnyel, bár tudunk idézni olyan sorokat is, amelyekben a négynél több szótagszámú ütem előfordulása sincs kizárva:

Pénz volnék | perdülnék,
Karika volnék | fordulnék. . .

Vagy Weöres Sándornak ebben a *Magyar etüdökből* vett soraiban:

Szél se tudja, | merre térünk,
jegenye-sudaras | utakon élünk

Helyesen állapítja meg Vargyas, hogy a magyar sorfajták tagozódásában jellemző a 4-es kezdőütem. Ritmusélmény leginkább akkor jön létre, ha az ütemek fogyó tendenciát mutatnak (4+3, 4+2, ritkán 4+1). Az aszimmetrikus tagok időtartamát ugyanis nyújtással vagy szaporítással kiegyenlítjük. A kiegyenlítődsében, bár más nyelvekben is megvan, de a mienkéhez viszonyítva kisebb mértékben, magyar jellegzetességet lát, s a tendencia gyökerére — nyelvéseinkre hivatkozva — a mindennapi beszédben mutat rá.

Vargyas e megállapításaival kapcsolatosan néhány ellenvetést kell tennünk. A négyes ütemkezdés tipikussága verselésünkben tény, de mellette előfordul, nem is ritkán, egy másik, 3-as kezdés is: a 3+2 tagozódású 5-ös, a „gyors” 12-es (3+3 || 3+3), a 3+3 osztású 6-os mint önálló sor, vagy mint a felező 12-es félsora (1. hátrább Képes Géza megállapításait a *Szigeti veszedelemre* vonatkozóan!), a 3+3+3-as 9-es, Faludi 10-ese (3+3+3+1). A példák sokaságát idézhetnénk a nép- és műköltészetből egyaránt. Tehát aligha lehet elvetni a „szokványos” és „gyors” vagy „szokványos” és „szórványos” ütemfajták megkülönböztetését. Kiss Ferenc pl. mai költőink ritmuskincsén végzett szemléje alapján „a magyaros ütem és az időmérték szintézisében” főképpen ez utóbbi általános meglétére mutat rá (Kortárs 1960. 100. és kk.). Más kérdés, hogy a negyedelés és harmadolás, mellyel Horváth János számol, illúzió-nak bizonyult, mert az újabb fonetikai mérések nem igazolják.

Másik ellenvetésünk Vargyasnak arra a megállapítására vonatkozik, hogy igazán csak az aszimmetrikus sorok kiegyenlítése adhat ritmusélményt. Egész sor olyan sorfajt idézhetnénk (3+3, 4+4, 3+3+3, 4+4+4, 3+3+3+3) ritmuskincsünkben, melyek versbeli realizálódása igenis erős ritmusélményt kelt hallójában. Miért járna kisebb ritmusélménnyel Petőfinék „Virít a kikircs — Csak virits, | csak virits”, Arany *Rege a csodaszarvasról*, Kosztolányi-nak *Ilona*, Csokonaiak *Habozás* c. költeménye, mint akármelyik aszimmetrikus ütemezésű vers, pl. Arany *Rege* a 4+2+4 osztást következtetesen megvalósító, el-elakadó ritmusú *Az elhagyott lak* c. verse. Csupán a versek tartalmának megfelelően is más az a ritmusélmény, amelyet a szimmetrikus vagy aszimmetrikus formájú versek keltenek bennünk.

A fogyó szótagszámú ütemelhelyezés ellen is merülhetnek fel ellentmondó tapasztalati adatok (a kisebb szótagszámú kezdést ugyanis Vargyas kivételes ritkaságúnak mondja). Hogy értelmezzük ezek szerint azokat a sorfajokat, amelyekben fogyó és növekvő tendencia nyilvánul meg? Pl. a 4+2+4 osztású 10-est, melynek az imént említett Arany-vers „hibátlan” megvalósulása, vagy a 4+2+3 osztású 9-est? S mit szólunk ez utóbbi eset fordítottjához, a növekvő, majd csökkenő szótagszámú 2+4+2 osztású 8-ashoz, melyről könyvének 23. lapján megállapítja, hogy „nyelvi eszközökkel jól ki lehet alakítani”: Nyárba | havazik a | Tátra. De szép számmal idézhetnénk kevesebb szótagszámú ütemmel induló sorokat az *Ómagyar Mária-síralomból* is Vargyas ritmizálása alapján:

Volék | siralm | tudotlon. . .
Választ | világuhtuul
Zsidou | fioduhtuul,
Ézes | ürememtiül stb. . .

Elismerjük, hogy Vargyas megállapítása tipikus jelenségre vonatkozik, csak utalni szeretnénk a szabályok mellett a kivételekre is.

Vargyas ritmuskonceptiójának lényeges eleme a *nyelvi kiegyenlítés*, az a törekvés, hogy különböző terjedelmű szövegek időtartamának kimondási idejét egyenlővé tegyék. A régi verstanok illúziója az ún. „ütemegyenlőség”. Ma már tudjuk, fonetikai vizsgálatok bizonyítják, hogy ilyenről olyan értelemben, mint a zenében, a versben nem lehet szó: a szakaszok időbeli terjedelme csak *hozzávetőlegesen* egyenlő, csupán tendencia nyilvánul meg bennük az egyenlőség irányában, de ez is csak bizonyos határon belül. Fónagy írja erre vonatkozóan könyvében: „A vers elemzésénél hallgatólágon feltételezzük, hogy a rövid szöveget lassabban ejtjük. Alapigazságnak számít ez a metrikai irodalomban és a fonetikai irodalomban is. A tétel valójában kevéssé meggyőző kísérletre támaszkodik csak. Szubjektív észlelésünknek köszönheti inkább a népszerűségét. Mindenképpen ellenőrzésre szorul” (180.) A szabályos ismétlődés tehát csupán szubjektíve érzett, de nem abszolút és objektív. Mindez Vargyas könyvében is kifejezésre jut. A nagyobb és kisebb szótagszámú ütemek viszonylagos kiegyenlítését támogatja a szótagok időértéke. Tehát bár verselésünk „szótaggyújtó”, és a szótagok előre megszabott időmértéke nem döntően ritmusmeghatározó tényező, mégsem egészen közömbös. Horváth János erre már *Magyar ritmus, jövevény versidom* (1922) c. tanulmányában rámutatott, Gáldi is hangsúlyozottan utal verstanában arra, hogy a határok a „hangsúlyos” és „időmértékes” verselés között nem merevek. A magyar ütembeli szótagok időértékének problémáját mindazonáltal behatóan még nem vizsgálták meg. Ezért jelentősek

Vargyas ilyen irányú törekvései — ha egyelőre csak kezdetnek és további vizsgálódásokra ösztönöznek tekinthetjük is őket.

A *sorozatosság* Vargyas könyveinek és az 1952 óta megjelentűl verstani polémiáknak, recenzióknak és tanulmányoknak egyik központi elvi kérdése. Mint általában a többiben, ebben is nagyrészt 1952-es könyvének idevágó mondatait ismétli meg. Ez az álláspont valójában nem jelenti a sorozatosság tagadását, mint ahogy azt Horváth János állítja róla, csupán annak amezénál tágabb értelmezését s főképpen más értékelését. A *ritmus művészi felépítése* c. fejezetet pl., amelyben erre vonatkozó nézeteit kifejti, mindjárt így kezdi: „... azonos sorok ismétlődése nélkül is van ritmus, meglehet nélküle a legmagasabb igényű vers is.” (166.) Ez önmagában véve még nem jelenti a sorozatosság tagadását, hiszen látni fogjuk, van sorozatosság azonos sorok ismétlődése nélkül is, sőt az effajta sorozatosság igen gyakori. Már tovább megy a következő mondatokban: „Sőt a legmagasabb igényűek térnek el leginkább a merev sorozatosságtól. Ilyenkor az egyes sorokban megvalósuló különféle ritmusvariációk érvényesülnek *függetlenül egy ideális képlettől*, amit a költő többé-kevésbé alapul vett, sőt függetlenül a többi sorban megvalósult változatoktól is.” (166. az én kiemelésem.) Még ez sem jelenti a sorozatosság tagadását, bár a mondat megfogalmazása nem eléggé világos, mert hogyan válhat a megvalósulás függetlenné egy ideális képlettől, ha azt a költő többé-kevésbé alapul vette? Azután ha ritmusvariációkról beszélünk, akkor kell lennie valaminek, amihez képest a variációk fennállhatnak. A továbbiakban meg éppen a sorozatossággal, a környező sorok hatásával magyarázza Zrínyi egyik sorának ritmizálását. Sőt a sorozatosság hatására „ráerőltetünk egyes sorokra olyan ritmust is, amilyen nincs benne.” (167.) Nem mond ellent a sorozatosság meglétének újabb költészetünkre való hivatkozása sem, ahol „nagyobb jelentősége van a különböző ritmusú sorok vegyítésének... Ilyen versben az egymást váltó ritmusok megkomponálásával ér el a jó költő magasrendű ritmusélményt és különleges költői hatást.” (170.) Egy-egy József Attila-vers elemzése valóban azt bizonyítja, hogy a gyakori metrumváltás sem zárja ki a sorozatosságot, csupán egyrészt a metrum sűrűn változik, de azért *ha nem szabad verssel van dolgunk*, a vers valamilyen metrikus alapszövegről beszélhetünk, másrészt a sorozatosság fenntartásában a hangzó ritmuson kívül más tényezők is közrejárhatnak. Más kérdés, hogy Vargyas annak illusztrálására, hogy újabb költészetünkben mily nagy eltávolodások vannak a sorozatosságtól, egy olyan Kosztolányi-verset idéz, az *Esti Kornél énekét*, melyben a jambusi ritmus következtetés sorozatossága nagyon is fennáll — csak tudni kell, (ő is tudja, hisz könyvében említi), hogy a sorvégi rövid szótag hosszúnak is vehető, különösen, ha mássalhangzó zárja, s a következő sor ilyenekkel kezdődik (Vargyas nem jelöli ezeket a hosszúságokat, s így az idézet ritmikái képe megváltozik!). Nem vette figyelembe továbbá e vers sűrű rímeit és gyakori gondolatritmusait sem, melyek szintén a sorozatosságot szolgálják. Tehát semmiképpen sem „távolodik messze a jambustól ez a vers mindjárt indításával”. Abban viszont igaza van, hogy a hangsúlyok „szabadabb, beszéd-szerűbb ritmust adnak a sornak”. Horváth János kifejtette: épp ez a jambus jellemzője és népszerűségének titka a magyarban — a hangsúlyok helyhez nem kötöttsége, miáltal a ritmus csak a Vörösmartyótl emlegetett „rejtett bájjal” érvényesül, de — ebben a versben legalábbis — érvényesül a sorozatosságot fenntartva. Ugyanígy van sorozatosság, sőt erősen érvényesülő Vörösmartyó *Emberek* c. versében: a jambus és a bár bonyolult, de következtetésen ismétlődő strófakeret (szótagszámok, rímeképlet). Más kérdés, s erre is visszatérünk még, hogy a *képleten belül* hogyan állítja a költő mondanivalója szolgálatába a ritmus-variánsokat és egyéb akusztikai tényezőket. A sorozatosságtól (a jambustól) való eltérés szempontjából értékeli Arany V. Lászlóját is, holott következtetésen jambusi verssel van dolgunk.

A hagyományosan értelmezett sorozatosság tagadásaként idéz és elemez két Ady-verset is. A *szivárvány halálához* ezt fűzi hozzá tanulságul: „A kiindulást adó képlet itt már annyira eltűnik, hogy ha utólag szánt-szándékkal végigértéketjük rajta, két sortól eltekintve egyáltalán nem sikerül...” (181.) Tudott dolog, hogy Ady legtöbb versében a „Proteuszként változó” ritmus ellenére jelen van a sorozatosság: a következtetésen ismétlődő strófakeret állandóságában. Nem jelenti a bárminemű sorozatosság tagadását, csak jelentőségének nem sokra tartását könyvének függelékében a *Vitás verstani kérdésekre* tett egy megjegyzése. Itt elismeri, hogy a versben „a ritmus alapelemének kell ismétlődnie egyedül — mértékes versben a mértéknek, ütemes versben az ütemnek... kevert ritmusú versekben pedig vagy ütem, vagy mérték — akármilyen — van jelen, nem szakad meg a ritmusérzék. Ez az egyetlen sorozatosság, ami szükséges, de sem állandó sorok, sorkapcsolatok, de még állandó ütemkapcsolatok sem; mint ahogy azt bizonyítják ilyen sorozatosságot nélkülöző kitűnő versek.” (209.)

Vargyással ellentétben Horváth János a sorozatosságot a ritmus lényeges és elengedhetetlen feltételének tekinti. A *Vitás verstani kérdésekre* megjegyzi: „a vers olvasója (a nép) is a megkezdett ritmus sorozatos ismétlődésére számít, a megkezdettét várja tovább, s megütközik holmi szeszélyes formaugrándozáson...” (21.) Vargyással vitatkozva egy sereg régi versünkkel is igazolja a sorozatosság ritmikái igényét. Figyelemre méltó megállapítása, hogy a

sorozatosság konstatálásában a vers egésze kell, hogy irányadó legyen: „Ha a vers jó, akkor a legelső sorból rögtön megérzem, melyik ütemezéssel lesz dolgom. Ha a sor tökéletlen, csakhamar útbagazit a többi (Vargyas — vitabeli hozzászólását idézi a *Vitás verstani kérdésekben* a 13. l.-on). Azt is megmondja, hogy nem értelmezi ő a sorozatosságot a régi verstanok me-revségével: „ha egy jambusi vagy trocheusi sor egész képlete nem ismétlődik az egész verseze-ten végig, ismétlődik jambusi vagy trocheusi lejtése.” (23.) Sőt néhány lappal hátrább még több engedményt tesz a sorozatosságot illetőleg. Megfogalmazza, mi ismétlődhet a versben: „nem ugyan az ütem, hanem az ütem időszerekezete, nem ugyan a sor szótagszáma, hanem ütem-rendje; nem éppen a sorpár, hanem a periódus; szabad sorú versezetben, ha magyar ritmusú (»Arany Lacihoz«), akkor az ütem időszerekezete (pl. négy időrészsége, nem pedig szótagszáma), ha jambus, akkor az ütem (»láb«) lejtése (»Az Apostol«). (28.)

Innen már csak egy lépés, hogy meglássa a sorozatosságot legújabb kori verseink-ben is, aminthogy Vargyas is beszél könyvének újabb változatában „a sorozatosság külön-böző fokai”-ról. (166.) Oltványi Ambrus bírálatára adott válaszában pedig ezt írja: „Nem marad más hátra, mint az, hogy a ritmus elemi egységének kell állandóan ismétlődnie. A magyar ritmus legkisebb egysége az ütem; ha az állandóan ismétlődik, bármilyen kapcsolat-ban, akkor egy pillanatra sem szűnik meg ritmusérzésünk... Ugyanígy a mértékes versben a »lábak«-nak kell mindig jelen lenni bármilyen kombinációban.” (ItK 1954. 213.)

Azt hiszem, az újabb verstani vizsgálódások és viták után (vö. még Gáldi: *Ismerjük meg a versformákat* 8. és Fónagy: „A ritmus sajátos periodicitása örömet okoz a hallgatónak”, i. m. 277.) nem kétséges, hogy a sorozatosság lényeges alkotóeleme a ritmusnak. Az is világos azonban immár, s ez végül is Horvátnak és Vargyasnak egyaránt köszönhető, hogy a sorozo-tosságot rugalmasabban kell szemlélni azáltal, hogy elismerjük számos árnyalatát, fokozatát. Igaza van Vargyasnak, hogy versejlődésünk iránya a szabadabb változatoktól a kötött kép-lelet felé halad, de abban is, hogy újabb verselelőket ismét a szigorúbban vett sorozatosságtól való eltávolodás jellemzi. Hadd idézzem 8 év előtti *Vitás verstani kérdések*-recenzióm ide-vágó sorait: „Ha a sorozatosságot mereven értelmezzük, akkor József Attilának legnagyobb verseit, gyenge, elkorcsosult formájú verseknek kellene minősítenünk, holott ennek éppen az ellenkezője igaz. Természetesen ezekben is van bizonyos sorozatosság, csak ennek a gondolati és érzelmi hullámozást nagyobb változatossággal, gyakoribb ritmusváltással, sűrűn előforduló ritmuskeveréssel, gyakran csak alapsejtelmekkel követő, a szabad verseshez közelebb álló válto-zata.” (ItK 1958. 537.) Nagyon is meggyőző Gáldi Lászlónak éppen ezzel kapcsolatos figyelmeztetése: „Egyetlen metrikai és ritmikai kritériumot sem tanácsos időtől és tértől füg-getlenül fogalmazni; a korszerű verstan egyik alapkövetelménye éppen a különböző verse-ndszerek igényeinek figyelembevétele, s a verstörténeti evolúció gondolatának olyanféle szem-meltartása, amely egyenesen kizárja saját korunk (vagy akár a magyar klasszicizmus) vers-szemléletének anakronisztikus általánosítását.” (Horváth János: *Vitás verstani kérdések*-jének recenziója. MTA Nyelv- és Irodalomtud. Oszt. Közleményei IX. 1—2. sz. 204.). Erre, a sorozatosság különböző fokaira vonatkozó történetiségre utal Kiss Ferencnek Vargyas ez új könyvéről írt kritikája is: „Tény, hogy elméletnek és gyakorlatnak ezt az ellentmondását a Vargyas által felismert *relatív szólamszerűség alapján kidolgozott kiegyenlítődség* s az ezen épülő *új sorozatosság-elv* szünteti meg.” (Valóság, 1966. 9. sz. 106.)

Vargyas könyvének fő fejezetében, amelyben a magyar ritmus nyelvi magyarázatát adja, felveti a sorozatosság és változatosság viszonyát. A kettő között csak látszólagos az ellentmondás, mert a sorozatosság élénkíti, de ugyanakkor egyhangúvá is teszi a ritmust: a változatosság viszont mindkettőt tompítja, az élénk pattogást éppúgy, mint a képlet folytonos ismétlődéséből származó egyhangúságot. A kettő egyensúlyi viszonyaiban helyesen látja meg verselelőnk történeti útját is. E viszony értékelésével azonban már nem tudunk egyetértetni. Már itt feltűnik ugyanis a sorok mögött, ami később *A ritmus művészi felépítése* c. fejezetben konkrét megfogalmazást is nyer, az ti., hogy a régi tagoló és az újabb oldottabb vagy egészen oldott sorozatosságú vers magasabbrendű, vele nagyobb művészi hatást lehet elérni. Az V. Lászlónak pl. éppen ezt, a jambusi alapsémától való nagyfokú eltérést értékeli, s megjegyzi: „Mennél nagyobb egy költő, annál többször folyamodik ehhez a hatáshoz, annál inkább ad versenek *művészi ritmuskompozíciót*.” (174.) Ugyanennek a fejezetnek a végén ezt olvassuk: „De mihelyt felért költészetünk a legmagasabb ormokra, azonnal visszatért megint a nagyobb szabadsághoz, mennél nagyobb a költő, annál inkább...”. (181.) Egy pillanatig sem vonjuk kétségbe, hogy legújabb irodalmunk nem egy, a hagyományos képletszerűségtől messze el-távolodott verse művészi ritmuskompozíció, hogy József Attila *Külvárosi éje*, *Ódája* stb. akusztikai vonásai alapján is irodalmunk legnagyobb remekei közé tartozik, csupán azt sze-retnők hangsúlyozni, hogy megvan a magasrendű ritmuskompozíció megalkotásának lehető-sége a képletességre keretein belül is. Ki vonná kétségbe a *Csongor és Tünde*-beli Éj monológjá-nak művészi magasrendűségét e tekintetben? Vagy ki vádolná ritmikai egyhangúsággal a *Kalevalát*, Shakespeare s Racine drámáit, *Toldinkát*, János vitézünket? Hogy az olyan versek-

ről ne is szóljak, ahol sorozatosság-váltással ér el a költő magas fokú esztétikai hatást, mint pl. Arany többreszes balladáiban. Jól tudjuk, hogy a legszigorúbban kötött vers, pl. a görög lírai formák sem hatnak egyhangúan, hiszen az őket realizáló nyelv gazdag változatosságban kö-veti kereteiken belül a gondolatok és az érzelmek kibontakozását. Még inkább áll ez azokra a monometrikus és poliritmikus formákra, mint amilyen a hexameter, a drámai jambus, melyek a változatlan metrum-kereteken belül a változatok sokaságával állíthatnak elő a tartalom-kifejezés szolgálatában álló magas szintű „ritmikai kompozíciókat”; továbbá kimutatják, hogy Dante versformájának, az endecasillabonak több mint nyolcszáz változatával él és tudja követni a tartalomváltozás legfinomabb árnyalatait is.

Itt kell érintenünk Vargyas könyvének *funkcionális verstani* vonatkozásait. Bár erre, a versforma tartalmat kifejező funkciójára vonatkozó megjegyzések egyebütt is találhatók könyvében, ennek kifejtését *A ritmus művészi felépítése* c. fejezet tartalmazza elsősorban. Vargyas magáévá teszi ezt a korszerű és helyes verstani szemléletet, de a ritmust a beszédből származtató elméletének lényegéből szükségszerűen következik is, hogy el kell ide jutnia. Könyvének nem egy szép lapja, értékes verselemzése, ritmikai értelmezése köszönhető ennek. Mégis úgy érezzük, e téren is némi elfogultság nyilvánul meg nála a képletessé vers rovására. Hangsúlyozom: „úgy érezzük”, mert mintha a fogalmak nem volnának kellően tisztázottak, s használatuk egyértelmű. De idézzük szóról szóra a megfelelő részt: „Ha tehát egy költő úgy valósít meg egy ritmust, hogy ez az esetek túlnyomó többségében kialakul, akkor a közben adódó eltérés vagy hibának számít, vagy különleges hatást kelt, amit a költő szándékkal helyez oda. Ha pedig eleve nem pontosan, nem éles egyöntetiséggel alkalmaz egy ritmust, akkor annak semmi »ráerőltető« hatása sincs: minden sor a maga megvalósult ritmusát tartja meg, s ezek hullámozása adja a költői hatást. Ez a két leggyakoribb költői fogás, amivel a költők a ritmust magasabb művészi célok szolgálatába tudják állítani... Van még egy ritkább harmadik is, két ritmus egyidejű megvalósulása ugyanazon a szövegen belül.” (169.) A meg-fogalmazásbeli homály abból adódik, hogy Vargyas nem tesz különbséget metrum és ritmus között, s következetesen az utóbbit említi az előbbi helyett. E fogalomcsere elvégezve világossá válik, hogy ő a metrikus versben — Babilshoz hasonlóan — csupán a szabálytörése-nek tulajdonít funkcionális szerepet, holott már maga a metrum is bír ilyennel. Idézzük erre nézve Gáldi Lászlót: „A ritmusból, ebből az eleven erőből lekezzett metrum természetesen maga is hatalmas energiaforrás: a vers többi alkotóeleméhez hasonlóan, távolról sem passzív nyűg csupán, amely — igen elterjedt hiedelem szerint — valósággal »gúzsba köti« a gondo-latot, hanem új gondolatárításokat szügeráló aktív mozzanat, mely jelentékeny mértékben irányítja a költői szöveg kialakítását. A költő mondanivalóját a metrum ritmusigényéhez szá-ba; nyelvi anyaggal tölti ki és eleveníti meg a benne lüktető, egész énjét átjáró metrumot...” (*Ismerjük meg a versformákat*, 16.) Még több funkcionális lehetőséget rejtenek magukban a metrum variánsai (vö. a hexameter változatait!). Ha ezekhez hozzávéssük még a metrumot és ritmusváltozatait realizáló nyelvet a maga sokrétű akusztikai rendszerével (hanglejtés, hangsúly, iktus- és hangsúly-relációk, a hangok minősége stb.), egyáltalában nincs okunk a képletessé vers kifejezési lehetőségei miatt aggódnunk. Ezzel természetesen nem tagadjuk a képletesség szempontjából oldottabb, vagy hogy Kiss Ferenc terminusával éljek, új sorozatos-ság-elvet követő versek formájának tartalom kifejező funkcióját, hanem elismerjük, hogy újabbkori verselelőnk számos új kifejező eszközzel gazdagította költészetünket, sőt hang-súlyozzuk e versforma-megújítás történelmi szükségszerűségét, és elismerjük, hogy megértéséhez és értékeléséhez jórészt Vargyas Lajos adta kezünkbe a kulcsot.

A magyar versejlődés koncepciója. Vargyas két könyvének legnagyobb érdemei közé tartozik, hogy ráirányította a figyelmet arra, hogy a *ritmus* (és nyilván az őt intéző és rajta nevelkedő *ritmusérzék* is) bizonyos mértékű változásnak alávetett *történelmi kategória*. A ver-sejlődésnek ezt az útját vázlatosan meg is rajzolja: a ritmus nagyobb szabadságától halad fokozatosan a megkötöttség, a képletessé vers, majd újabban ismét a képlettől való eltávolodás, a nagyobb ritmikai szabadság (helyesebben: újfajta megkötöttségek) felé. Nem akarjuk itt ismételni megállapításait a ránk maradt középkori eredeti verseink vizsgálatán alapuló ősi tagoló versről. Ezek lassan átmennek a köztudatba. A versejlődés koncepciója is belekerült immár verstanainkba. Vargyas és mások vizsgálatai alapján ma már kétségtelen, hogy verstant is csak történelmi alapon lehet írni, hogy egyéb verstani vizsgálódások (pl. a funkcionális) sem nélkülözhetik a történelmiséget, hogy tehát a szinkronikus és a diakronikus szemléletet egyesíteni kell, ahogy ez Gáldi verstanában meg is valósult. Vargyas történeti vázlatával kap-csolatosan mégis kell néhány megjegyzést tenni. Az egyik az, hogy versejlődés koncepciójá-nak fent leírt vázlata elfogadható, legmeggyőzőbb azonban ennek az ősi tagoló vers középkori meglétére vonatkozó megvilágítása — különösen azóta, hogy az általa felvázolt fejlődés mozzanatainak párhuzamait Gáldi a rokon népeknél is megtalálta (*A finnugor népi verselés tipológiai áttekintése*. It 1960. 3—4. sz. L. még Szabolcsi: *A prózától a rimes versszakig*. Vers és dallam. 1959.). Ahogy azonban Vargyas a tagoló vers folytonosságának történelmi útját ki

akarja kövezni, már nem eléggé meggyőző, pl., ahogy Balassinál ki akarja mutatni ennek az ősi verselési módnak a meglétét. Megállapítja, hogy metszet-eltolódások, áthajlások és szótag-számváltozások (főképp szaporodások) inkább fejlődésének érett korszakában fordulnak elő. Mivel Balassi jobb verselő volt akármelyik XVI. századi kortársánál, e jelenségek nem pongyolaságok, hanem művészi tudatosságból eredő fogások, melyekkel nemcsak enyhíti a metrum egyhangúságát, hanem Zrínyihez hasonlóan magas fokú művészi kifejezésre is képes velük. Bevallom, a tagoló vers megállapítása Balassinál meglep, felöltik bennem az iránta való kétely, s arra gondolok, hogy bár Balassi műveit úgy tekintjük, mint az énekelt költszet szízázában már dallam nélkül is megálló és művészién kiképzett autonóm verseket, mégiscsak legtöbb versét dallamra írta, s énekelték is őket; így az említett jelenségek, különösen a szótag-számbeliek, nem e versek életformájában gyökereznek-e? Vagy nem kell-e valóban egyet-mást a szövegromlás számlájára írunk? Maga Vargyas is eléggé bizonytalankodva utal Balassi tagoló versére Zrínyivel kapcsolatosan: „De nagy tisztelője volt Balassinak, s még nála is találkozott olyan lehetőséggel — igaz, szórványosan (az én kiemelésem) — melyek felbátoríthatták arra, hogy valami egészen szokatlan műveljen a maga korában...” (104.) Érdekes módon jelentkezik ez a bizonytalanság könyvének első változatában egy ellentmondás formájában. Ő is utal a Balassi-versek énekekben fogantatására, csak míg ezt Tinódinál az eltérések *magyarazata*it alkalmazzá, Balassinál ezek *kizárója*ul, s végső konklúziója: „Ahol tehát szabálytalanság mutatkozik nála, azt a romlás számlájára kell írunk.” (*A magyar vers ritmusa*, 140.)

Zrínyi verselése. Vargyas versfejlődési koncepciójába szervesen illeszkedik bele a *Szigeti veszedelem* verseléséről kifejtett felfogása. A két könyv megfelelő fejezetei nagyjából itt is megegyeznek egymással. Tehát már 1952-ben megtörte az eposz verselésére vonatkozó negatív állásfoglalásoknak azt a sorozatát, amelyeknek folytatója volt Horváth János is. Vargyas szerint Zrínyi verselése a középkori tagoló versek egy kései változata. Ezzel Zrínyi egy olyan eposzi formát alakított ki, amely a lényegével együttjáró változatosság következtében egyrészt jó eszköz a bántó ritmikai egyhangúság elkerülésére, másrészt kiválóan alkalmas a tartalmat hajlékonyan kifejező funkció betöltésére. „Ez az igazi eposzi versforma! — kiált fel — A magyar irodalom azóta sem tud felmutatni saját ritmusában ennyire alkalmas formát elbeszélő költszet számára.” (104.)

Horváth János *Vitás verstani kérdése*jének egyik fejezete foglalkozik Zrínyi verselésével. A sorozatosság álláspontjáról ítéli meg, mint előtte mindazok, akik hozzá hasonlóan fogyatékosnak látták Zrínyi verselését. Miközben Vargyással vitatkozik, sajnos ellenfelének csak hibáit láttatja, s nem értékeli funkcionális-esztétikai értelmezéseit. Viszont meggyőző az érvelése ott, ahol Vargyasnak azt a tételét cáfolja, hogy Zrínyi éppen akkor nem valami költő, amikor hibátlan felező 12-eseket ír, amikor ihletbe jön, oda a felezés. „Ez, ha igaz, azt jelentené, hogy költői ihlettel eposza sorainak csak 20%-át írhatta Zrínyi, a többi 80-at, a »jó« sorokat különös hevület nélkül. De a 20-ból sem volna nehéz olyan sorokat kiszemelgetni, melyekben... oda a »hullámszó«, a 80-ból viszont könnyű volna (s Vargyas is tudna) nagyon is szép, ihletett sorokat idézni.” (50.) Egyébként korábbi álláspontjában némi változást, és talán Vargyas felfogásához való közeledést jelent az, hogy a 7/5 osztású sorokat, ha a 7-es felső 4+3-ra oszlik tovább, ritmikailag egyenlő rangúaknak tekinti a 6/6 osztásúakkal.

Klanciczay Tibor 1954-es Zrínyi-monográfiájában magáévá teszi Vargyas álláspontját, de nem minden fenntartás nélkül. Íme: „Érdemben... nehéz még véglegesen állást foglalni a kérdésben, mert Vargyas egy, az egész magyar költszetre vonatkozó új ritmus-elméletére támaszkodik Zrínyi ritmusának vizsgálatánál. Zrínyi verseléséről szóló megállapításainak helyességét végső fokon az fogja eldönteni, hogy helyesnek bizonyul-e egész ritmuselmélete, amely felett még tart a vita.” (206.) Egy lappal hátrább: „Zrínyi ritmusának kérdése még nincs végleg lezárva, de az bizonyos, hogy nem állunk a költőzseni és a kezdetleges verselő egyszemélyben egyesített csodájával szemben. Minden valószínűség szerint verselését tekintve is nagy költő volt.” (207.) Végül — s ez igen fontos s a későbbiekre is irányító szempont lesz — hangsúlyozza, hogy a *Szigeti veszedelem* verselését nem szabad Zrínyi művészetének egészétől elszakítva magyarázni. Egyébként megjegyzi: „A *Szigeti veszedelem* verselésének kutatása még nagy meglepetéseket hozhat a jövőben.” (210.)

Ezt a meglepetést talán nem is annyira Horváth János könyve, mint inkább Képes Géza tanulmánya hozta: *Zrínyi Miklós verselése* (ItK 1961.). Visszatérve Horváth János korábbi álláspontjához, a szokatlan cezúrájú soroknál nem tartja kizártnak az énekek fogantatást, vagy legalábbis az ének-reminiscenciákat, másik észrevétele, hogy a *Szigeti veszedelem*re jellemző a 3-as tagolás (3+3 || 3+3, 3+4 || 2+4 || 2+4 || 3+3). Ezt látja jellemzőnek Karnauticnál is, s az ő hatásának tulajdonítja ezt a jellegzetességet, de nem tart kizártnak közvetett dallam-hatást sem. Fontosabbnak látszik ez utóbbinál az, hogy Képes Géza egész sor 3-as tagolású részletet idéz a tartalomkifejező funkció beszédes példájául. Azért érdemel ez figyelmet, mert a felhozott példák nagy részében *pontos* a felezés. Ezt cáfolja Vargyas és

megegyőíti Horváth János fent ismertetett álláspontját a felező és nem felező sorok esztétikai értékére vonatkozóan. Egyébként Képes példái és a melléjük írt képletek nyilvánvalóan érzékeltek, mennyi változatosság, variálási lehetőség rejlik már a felezés által előállított felsor-változatok különböző kapcsolataiban is! Jelentősek Képes Gézának Zrínyi rimtechnikájára vonatkozó vizsgálódásai. A négysarkú rímeket gyakran felváltó páros-, kereszt- és öllelkező rímek, még inkább a sűrűn előforduló metszetrímek segítségével a felező 12-es változatban belül is magas fokú művészi hatást tudott elérni. Igen értékesek végül Zrínyi alliterációira vonatkozó funkcionális szempontú megjegyzései. Mindezek ékesszólóan bizonyítják, ami a legújabb verstani szemléletben mindinkább határozott kifejezést nyer: a versforma esztétikai hatásának, bár igen lényeges, nem egyedüli tényezője a ritmus, mert a *versforma komplex jelenség*. (Vö. Gáldi: *Vers és nyelv*. Nyelvünk a reformkorban. 1959., Főnag: *A költői nyelv hangtanából*. 1959. és Kecskés A.: *A komplex ritmuselmélet elvi kérdései*. ItK 1966.)

Képes Gézának ezeket a vizsgálódásait és eredményeit magáévá teszi Klanciczay is Zrínyi-monográfiájának 1964-es kiadásában, de tudomásul veszi Horváth János művének Zrínyire vonatkozó megállapításait is. E tanulmányok gondos mérlegelése után fejti ki újabb véleményét, mely nem mindenben egyezik meg a korábbival. Elsősorban is döntő bizonyítéknak tartja Zrínyi verselését illetően azt a két korrigálást, amelyet Zrínyi műven végzett: az egyiket az eredeti kéziratról készült másolatban (ez fenn is maradt, Zágrábban őrzik), majd az újra letisztított kéziratot ismét javította, ebben az állapotban került sajtó alá. E két javítás, továbbá Vargyas, Horváth János, Képes Géza vizsgálódásainak és megállapításainak figyelembevételével az alábbiakban foglalja össze álláspontját Zrínyi verselésére vonatkozóan: „Ha nem is tekinthetjük még tisztázottnak Zrínyi verselésének problémáját... összefoglalásunkból annyi kiderül, hogy helytelen minden olyan kísérlet, mely Zrínyi verselését művészetének egészétől elszakítva próbálja magyarázni. A *Szigeti veszedelem* egyszerű művészi egysége a verselésre is érvényes és ezért... csak a tartalom, a mondanivaló, a műfaj összefüggéseiben érthetjük meg és értékelhetjük helyesen... Teljes mértékben el kell fogadnunk Képes Géza végkövetkeztetését, mely Zrínyi verselésének értékelését tekintve megegyezik Vargyaséval, de amely... szolidabb és meggyőzőbb alapokra épül: Zrínyi »a legfinomabb hatásokat tökéletesen ismeri — írja — és ezekből mindent a maga helyén alkalmaz... Zrínyi verselése amellett, hogy a ritmus szabályosságát követelő törvényének is eleget tesz... az erőnek és a színeknek olyan változatosságot vonultatja fel, amire példát a magyar költszetben hasztalanul keresünk.« (305.) Egyébként Klanciczay a zágrábi kézirat alapján megállapítja, hogy Zrínyi alapformája tudatosan a 12-es, de a felezéstől gyakran szándékosan eltér. Vargyas feltevését azonban, hogy Zrínyi a korábbi tagoló vershez tért vissza, tévesnek minősíti, mert nem illeszthető bele a magyar verselés fejlődésébe, hisz a felező 12-es első ránk maradt ilyen formában írt versünktől, az 1525-ben írt Geszthy László énekétől kezdve szótagszám és metszet tekintetében már teljesen állandósult.

Vargyas könyve függelékében tartott szemléje során reagál az 1952 után felmerült Zrínyi-értékelésekre. Egyetlen szempontja a megállapításaival való egyezés vagy ellenkezés. Érdekes, hogy Klanciczay Zrínyi-könyvének második kiadását meg sem említi, ellenben az irodalomtörténeti kézikönyv Zrínyi-fejezetét neki tulajdonítja, holott a tartalomjegyzék bizonyosága szerint Bán Imre írta — igaz, Klanciczay álláspontját fogadva el (hasonlóképpen tartja tévesen Klanciczayt a 236. l-on a *László-Énekről* szóló rész szerzőjének; ezt meg V. Kovács Sándor írta). Klanciczay „pálfordulásáról” tehát (ha egyáltalában szó lehet ilyesmiről!) az 1964-es Zrínyi-monográfia alapján kellett volna említést tennie.

Bár Vargyasnak elvülhetetlen érdemei vannak Zrínyi verselésének újabb, kétségtelenül realisabb és igazságosabb értékelésében, azt, hogy Zrínyi az ősi, középkori tagoló vers kései folytatója, nem látjuk eléggé bizonyítottnak, főképpen azért nem, mert Vargyas érvelései arra nézve, hogy Zrínyi ismerte ezt az ősi verset, részben csak feltevésekre épülnek, részben (Balassi!) nem elégséges az érv folytonosságának bizonyítására. Az énekekben fogant vers gyakorlata időben sokkal közelebb állt Zrínyihez, mint az ősi tagolóé, s ha több nem is, a rá való emlékezés is megmagyarázhat egyet-mást verselésének fejlődéséhez viszonyított különlegességeiből. Az viszont kétségtelen — s ebben Vargyas, Képes és Klanciczay egyetért — hogy a *Szigeti veszedelem* verselésének értékeléséhez a tartalommal való összefüggés adja kézbe a kulcsot, s azt hiszem, ez az elsősorban, ami felmenti a nagy mű szerzőjét a gyenge verselés hagyományos vádjá alól.

Az *ősi tagoló vers további meglétének kérdése*. A *jambus problémája*. Vargyasnak az az alapvető tendenciája, mely azt vizsgálja, a jövevény verselési rendszerek és formák hogyan feleltek meg nyelvünk alkatának vagy hogyan alkalmazkodtak hozzá, helyes. Helyeseljük azt a megállapítást is, hogy az antik formák „a magyar nyelv természetes mozgását kevésbé feszélyezik, mint más idegen formák”. (147.) Legfeljebb azt az állítást fogadjuk némi szkeptissal, hogy a daktilus és az anapestus azért áll közelebb nyelvünk alkatához, mert a magyar vers alapvonása, a kiegyenlítés általuk jobban érvényesülhet. Mi indokolja mégis, hogy e

két metrum közül (ha a hexametert mint hagyományos eposzi formát nem számítjuk) az előbbⁱ (bár „ereszkedő”) oly ritka irodalmunkban? Problémák főképpen a *jambussal* kapcsolatosan adódnak, s az ellentétek is — elsősorban közte és Horváth János között — e téren élesednek ki. A probléma gyökere Horváth Jánosnál ugyanaz, mint Vargyasnál és Németh Lászlónál: a jambus megszólaltatási módjának magyaros jellege, népszerűségének egyik oka. Csak hogy míg Horváth János szerint a jambus alkalmazásában kezdettől fogva olyan elvek érvényesültek, amelyek már eleve biztosították nyelvünk alkatának megfelelő magyaros jellegét, ez tehát nem a jambus *ellenére*, hanem *érvényesülése mellett* jött létre, addig Németh László és Vargyas szerint az, amit a magyar költők jambus címen csináltak, nem jambus, hanem valami más, az előbbi megfogalmazása szerint „valamit el kellett venni a jambusból, s valamit hozzá kellett adni, hogy jó magyar vers legyen” (Vargyas-vita 229—230.). Az a valami, amit költőink hozzáadtak a jambushoz, nem más, mint az ősi magyar tagoló vers. Készségesen elismerjük Vargyasnak azt a megállapítását, hogy a jambus a legidegenebb nyelvünk alkatától, abban is egyetértünk vele, hogy népszerűsödésének egyik oka bizonyos mértékig nyelvünk alkatához való idomulása: egy olyan formavilágot alakítottak ki költőink a jövevény jambusból, amely eltér a jambus merev sémájától, enged a magyar nyelv lejtésének, s így létrejöhett egy magasabb igényű magyar verselés. Csak azt vonjuk kétségbe, hogy költőink (legalábbis (Adyig) az ősi magyar tagoló versre emlékezve írtak ösztönösen valami mást a jambus ürügyén. Ezzel kapcsolatosan egész sor kérdés tolu fel bennünk: hogyan élt bennük ez az ösztön? Min nevelődött a képletes vers uralma idején az a ritmusérzék, amely az ősi tagoló verset ily spontánul megvalósította? Feltehető-e (kimutatható-e) egy olyan folytonosság, mely elégséges egy ilyen ritmusösztn kifejlesztéséhez?

Vargyas, hogy a folytonosságot Zrínyi és Ady között megteremtse, Petőfi- és Arany-verseken kísérli meg kimutatni a tagolás meglétét. A *Mértékes vers* c. fejezetnek jambusról szóló szakaszában elsőnek Arany V. Lászlóját elemzi és megjegyzi: „alig van sor, amely kifejezetten jambusi lejtést sugallna. . . legfeljebb időnként egész tiszta jambust is vegyít a sorok közé. De nagyon ritka kivételként.” (154.) Ellenben a jambus helyett szabad ütemű, tagoló verset írt a költő („...állandóan ott kísért a szabad, tagoló magyar vers”). A *Vitás verstani kérdésekben* (91.) Horváth János figyelmeztet, hogy Vargyas tévesen ritmizálta Arany balladáját, s nem vette tekintetbe a hagyományos licenciákat. E könyvről írt recenziómban magam is utaltam e vers kimondottan jambus voltára („...a jambusi sorozatosság nagyon is szóhoz jut. . . mert a lábak 68%-ában jut érvényre időmérték vagy időmérték és hangsúly, néha pedig csak hangsúly szerint. . .” 537.). Ha nem ritmizálva olvasom a verset, akkor is megérezem benne a jambust, ugyanakkor sok esetben magyar 6-ost is érzek, a hagyományos tagolású változatossággal, amelyet Arany is jól ismert és alkalmazott önálló sorként, de még inkább felező 12-eseként felsoraiként élve e formával. Tehát a kétféle ritmus szimultaneitása aligha a jambus és a tagoló vers, inkább a jambus és a 6-os népdalvers együttthangzása. Már inkább minősülhetne az előbbinek következő példája, a *Bolond Istókból* vett két versszak. Itt viszont — ellentétben Vargyas megállapításával — ritmusérzésem szerint a tagolás nem jó, esztétikailag nem megnyugtató, az az érzésem, kár ráerőltetni a versre. Egyébként itt felülül egy gondolat, amely ellene mond annak, hogy Aranyban akár ösztönösen, akár tudatosan élt az ősi tagoló vers. Ha Arany János a *Szigeti veszedelem* átírását azért hagyta abba, mert megfélembbnek találta az eredeti tagoló formát, és ha egyébként is élt benne valami ösztönös megérzés eziránt, miért nem alkalmazta saját költészetében is? Miért élt a felező 12-es megújításának egy más módjával? Pedig egyébként ismerte Arany a szótagszám ütembeli szabadságát (*Népdal*) és alkalmazta is nagy művészi kifejezőerővel (*Pázmán lovag* II. és *Az egri leány* III. része), csak hogy ezekben, főképpen az utóbbi kettőben feszes, táncszerű ritmus keretében helyezkedik el a szótagszámingadozás, és nem ellensúlyozója, hanem élesebbé tevője a ritmusnak, amit a tagoló versről nem mondhatunk el.

Már sokkal valószínűbb, bár nem bizonyítható, valami verselési ősiségre való törekvés Adynál („Fülemben még ősmagyar dal rivall”). Elfogadjuk: Ady verselésére vonatkozó, mások véleményével (Németh László, Sík S., Ignóty, Fónagy, Gáldi; Bartók és Kodály megzenésítései) is egyező észrevételét Ady ritmikájának fokozatos elmagyarosodásáról és Ady verselésére vonatkozó végső konklúzióját: „Adynál a szabadon kezelt jambus közel jutott az ösztönös — ilyen értelemben »ősi« — magyar ritmushoz, s ennek a visszatérésnek ez idő szerint az ő költészete a legtokéletebb példája.” Majd: „Általában a lehető legnagyobb ritmusfinomság és bonyolultság jár együtt nála a lehető legtermészetesebb beszéddel.” (163.) Kérdés azonban, hogy Ady és főképpen a többi XX. századi magyar költő verselésének kialakításában nem játszott-e nagyobb szerepet a magyar ősiségnél a szabad vers, amelynek divatja éppen századunk első évtizedeiben állt delelőjén?

Horváth János és Vargyas ellentéte a jambussal kapcsolatosan fejlődéstörténeti vonatkozású is. Vargyas és mások a jambus útjának irányában, általában legújabbkori verselésünk kialakulásában, fejlődést látnak, Horváth viszont hanyatlást, és a jambus „roncsmarad-

ványai”-ról beszél. „Ezt a folyamatot ne illessük. . . se a kontárságot, se a torzítást ne tiszteljük meg elmagyarosodás nevezetel.” (*Vitás verstani kérdések*, 94.) Kétségtelennek látszik, s ezt legújabb verstanirodalmunk „consensusa” is megerősíti, hogy e kérdésben nem Horváth Jánosnak van igaza: az időmértéknek és a magyaros ütemes versnek (leginkább szabadabb, tagoló változatának) összeötvöződése számos kifejezési eszközzel, az árnyalás rengeteg lehetőségével gazdagított a ritmuskincsünket, s immár éppúgy értékes formahagyományunk korszerű tartozékának tekintjük, mint akár népdalversünket, akár időmértékes jövevény-metrumaink ortodoxabb változatait, amelyek a maguk korában éppúgy korszerűek voltak, mint emezek, s az időszerű mondanivalókat éppoly adekvátsággal hordozták, mint XX. századi utódaik. Végül Vargyas történeti szemlélete, ha abban nem is helytálló, hogy versformáink szabályozódása a maga idejében visszaesést jelentett, abban viszont igazságos, ahogy *A mértékes magyar versről* szóló fejezet végén — megtartva előző könyvének erre vonatkozó összefoglalását — a jambust értékeli: „...jambus formában írt kitérő versek, sőt legnagyobb remekművek hosszú sora született az utolsó másfél évszázad folyamán.” (165.)

A *versritmus eredete*. Tulajdonképpen ezre kellett volna kezdenünk a vitás verstani kérdések sorozatát, hisz Vargyas egész elméletének sarkalatos pontja. Hogy mégis ide, tárgyalásunk végére került, ebben az volt az irányító szempont, hogy egész rendszerét látva, nyilvánvalóbb legyen álláspontja ebben a fontos kérdésben. Ahogy korábban (ItK 1958. 532.) kifejtettem, itt tulajdonképpen két problémát kell szétválasztani: az egyik a versritmus ősi eredetére, a másik arra vonatkozik, mi intézi a versek beszédritmikai taglalását. Az első általános verstani, sőt ugyanúgy irodalom-, zenetörténeti, esztétikai és lélektani kérdés, a másik az, amely bennünket magyar verstani szempontból érdekel. Horváth János elutasítja magától azt a feltételezést, hogy ő a versritmus eredetéről nyilatkozott volna: „Meg kell azonban vallanunk, hogy az eredet kérdésében bizonyosat senki sem tudhat, mert senkinek sem volt alkalma tapasztalni.” (*Vitás verstani kérdések*, 17.) Vargyas is kijelenti: „Előrebocsátom, hogy nem a ritmus minden fajtájának kérdésével akarok foglalkozni, sem a ritmusérzék eredetével, csakis a *nyelvi ritmus* mibenlétével” (123.). Mindkettő elismeri a ritmusérzék meglétét és szerepét a nyelvi ritmus előállításában. A különbség ott van kettejük között, hogy Vargyas szerint a ritmusérzék igényeit mindenestől nyelvi elemekkel elégítjük ki. Nem véletlenül viseli könyvének új változata a *Magyar vers — magyar nyelv* címet. Több helyen is hangsúlyozza benne, hogy a magyar ritmusban minden jelenséget maradéktalanul meg lehet magyarázni nyelvi alapon. Sőt megjelöli a nemzeti ritmusrendszerek létrejöttének útját is: „Minden nyelvközösség fokozatosan tudatára jön nyelvében rejlő ritmuslehetőségeinek, és fokról-fokra kialakítja saját ritmusrendszerét.” (124.) Horváth János viszont nem tartja a nyelvi magyarázatot minden esetben kielégítőnek. Szerinte a beszéd taglalását két tendencia határozza meg: logikai és akusztikai (zenei). A prózában az előbbi, a verses beszédben az utóbbi jut fölénybe a másikkal szemben. Érvül főképpen a versmondattant hozza fel. Mindazonáltal elismeri azt is, hogy Arany László hatására a nyelvi jelenségeknek már nagyobb jelentőséget tulajdonít. Végigtekintve tanulmányain megjegyzi, hogy leginkább két versfajta különböztetett meg: autonóm (a gondolat és általa a nyelv idomát tükröző) és zenétől, táncból, idegen vers ritmusideáljától függő nyelvrítmust.

Mielőtt e kérdésben állást foglalnánk, még egy vitás kérdést meg kell szemlélünk: *vers és dallam, szöveg- és dallamritmus viszonyát*. Az utóbbit illetően Vargyas könyve első és második változatában is leszögezi a népdalok szövegének és dallamának vizsgálata alapján: „...nem a zene ritmusa hat a szövegre, hanem a szöveg ritmusa a zenére.” (*A magyar vers ritmusa*, 48.) Horváth már a vitán szembeszáll Vargyas tételével, s a magyar irodalomtörténetre, továbbá Aranyra hivatkozva, aki dallamokból vonta el verstanában a magyar sorképleteket, leszögezi, hogy dallamformák igenis hatnak versformák, sorfajok kialakításában. A *Vitás verstani kérdésekben* így fogalmazza meg ezt: „Hogy sok százados énekeltesség ne lett volna hatással a vers szövegének ritmikai alakulására, azt a nyelvi származtatás legkizárólagosabb hirdetője s a zenei származás legkérdelhetetlenebb ellensége sem állíthatja.” (16.) A dallamnak a versformára gyakorolt formasugalmazó hatására a példák és bizonyítékok sorát idézhetnénk. (L. ItK 1958. 533., továbbá az ott felsorolt irodalmat, kiegészítve Gáldi: *Szenczi Molnár Albert zsolttársa*, 1958. és Szabolcsi B.: *Vers és dallam*, 1959.) Bizonyos hatást Vargyas is elismer: a dallam bizonyos kereteket ad, sugalmaz, ezeken belül azonban a szöveg ritmusát nyelvi tényezők valósítják meg. *Magyar vers — magyar ritmus* c. könyvének megjelenése előtti végső megfogalmazását idézzük még: „Formák, ritmusképletek kerülhetnek az énekből a költészetbe, olyan formák, amelyek a nyelv eszközeivel kialakíthatók. Ennyiben a zenének a szerepét sosem tagadtam.” Majd: „felébreszthet, felszabadíthat olyan képességeket, amelyek a nyelvben eddig elrejtve lappangtak. . . bizonyos formák talán nem fejlődtek volna ki magából a nyelvből, jöllehet lehetségesek, csak az idegen zenei példa követése közben kerültek alkalmazásba.” (*Hozzászólás Ötványi Ambrus bírálatához*. It 1954. 212.) Ugyanitt szabatosan megfogalmazza azonban az eltérést is Horváth János és az ő állás-

pontja között: „Az általam cáfolt elmélet (Horváth Jánosé) azonban ezen túl a forma megvalósításában is feltételez zenei hatást. Eszerint ahol a nyelvi hangsúly eltér a forma-kívánta hangsúlytól, oda a bennünk levő formaérzék tétet hangsúlyt, s ez a formaérzék zenei örökség nyelvünkben. . . Ezt már valóban tagadom.” Szabolcsi szerint nem helyes a zeneiség és a nyelviség merev szembeállítás. Az előbbin ő sem csupán azt érti, amit dallamtól, kívülről kap a vers, hanem a nyelvnek azt a belső zeneiségét is, amellyel „a nyelvi ritmus igényeit nem lehet szembeállítani, hanem csak összekötni.” (Vargyas-vita 237.) Vargyas könyvének függelékében többször is visszatér erre a kérdésre, anélkül, hogy álláspontja változnék. Íme egy mondat Rajeczkynek adott válaszából: „. . . azt eddig is vallottam, hogy különböző formákat kapott a magyar vers a különböző korok zenéjétől, de azt saját nyelvi eszközeivel kellett követnie.” (192.)

Bár Vargyas új könyve bevezetőjében megjegyzi: „Ma már nem oly központi kérdés többé a magyar versritmus zenei eredete. . .” (6.), mégis azzal kell e vitás pont ismertetését lezárunk, hogy ma is fennáll. Annyi azonban Szabolcsi vitabeli felszólalása értelmében, de más vizsgálódásoktól is megerősítve (pl. László Zs.: *Ritmus és dallam*) bizonyosnak látszik: nem lehet sem azt a bizonyos kívülről jövő zenei hatást, sem pedig a Szabolcsitól emlegetett belső zeneiséget és a nyelviséget szembeállítani egymással — különösen nem, ha meggondoljuk Kodály szavait: „Semmi sem jellemző annyira egy nyelvre, mint sajátos hangzása. . . Minden nyelvnek megvan a maga hangszíne, tempója, ritmusa, dallama, egyszóval zenéje.” (A jó magyar ejtés aklái, 1941. 27.) Egy másik helyen pedig: „A beszéd zenei oldala csakolyan jellemző tulajdonsága minden népnek, mint zenéje. A nyelv is énekel, a zene pedig beszél. Világosan érezzük a nyelv és a zene dikciójának még eléggé fel nem derített, talán fel sem deríthető összefüggését.” (Magyarság a zenében; Mi a magyar? 1939. 406.) Úgy érezzük, Vargyas kissé merev álláspontot foglal el e kérdésben.

Röviden foglalkoznunk kell könyvének utolsó fejezetével is: *Vita a magyar vers körül* (Könyvek és tanulmányok 1952 óta) — bár közben már többször is utaltunk rá. Ebben a leginkább polemizáló jellegű részben „seregszemlét” tart A magyar vers ritmusa óta megjelent s csak vele vagy vele is foglalkozó könyvek, tanulmányok, bírálatok fölött. Két dolog az, ami szembeszökő. Az egyik az, hogy egyes műveket röviden és sommásan intéz el. Csak példaképp említem Hegedüs Géza A költői mesterség. Bevezetés a magyar verstanba c. könyvének idézését: „Ókonzervatív álláspontja leginkább Zrínyinél vág mellbe. . .” (220.) Való igaz, hogy ez a könyv a hagyományos verstanok szemléletét tükrözi nem egy tekintetben, viszont népszerűsítő szándékkal, a nagyon is hiányos verstani közműveltség szolgálatában készült, s mint ilyen hasznos szolgálatot tesz. A másik a szerző „pártosságával” függ össze: általában csak arról az oldalról ítéli meg a műveket, mennyiben egyeznek meg álláspontjával, s mennyire szolgálják elméletének igazolását vagy köztudatba vitelét. Ez helyes volna, mert a szembenálló nézetek nyerne így kiélezést és ezáltal a vitás kérdések tudatosítást, ha a műveknek bizonyára töle is elismert eredményeiről is említés történnék pl. Horváth kutatásai a hangsúly szerepéről jövevény versrendszereinkben. Ezért ezt a fejezetet ebben a formában nem tartjuk szerencsésnek, s felmerül a kérdés: a benne foglalt problémák és művek nem érdemeltek volna-e meg egy Horváth Jánoséhoz hasonló méretű újabb „vitás verstani kérdések”-et, bár vita és vitás pont bőven van magában művének ebben az új változatában is?

Ha végezetül feltesszük a kérdést: indokolt és hasznos volt-e Vargyas könyvének ez új, rövidített, népszerűbb és kis részben átdolgozott változatban való közzététele, feltétlenül igennel kell válaszolnunk. Ami bizonyítékokkal szilárdan megalapozott benne, pl. a ritmus és a nyelv szervezés összefüggése, a kiegyenlítődség gondolata, a magyar versfejlődés koncepciója, a középkori tagoló vers, Zrínyi ritmusának értékelése, legújabbkori verselésünk ritmikájának értelmezése, a funkcionális szemlélet), annak át kell mennie a köztudatba. Amiben viszont bizonytalan, nem eléggé megalapozott (pl. a tagoló vers történelmi folytonosságának feltételezése, a hangsúly szerepének kikapcsolása az ütem alakításában, Zrínyi sorfaja, vers és dallam, szöveg-és dallamritmus viszonya, a sorozatosság értékelése és ezzel kapcsolatosan bizonyos eltérések a versformafunkció értékelésében), ami tehát még megoldatlan, vitás kérdés, azt újra élére állította, s ezzel további vizsgálódásokra, vitákra ösztönöz. A magyar vers-tan tudomány, de a verselési gyakorlat és a verstani „köztudat” is hasznára fordíthatja ezt a könyvet, amint hogy sokat köszönhet Vargyas eddigi verstani munkásságának is.

ADATTÁR

Maksay Ferenc

PETKI JÁNOS CUPIDO-VERSE 1610-BŐL

A Petki-vers, amely most Komáromy Andrásnak, a századforduló jeles történekutatójának hagyatékából az Országos Levéltárban előkerült, könnyen beilleszthető a korábban ismert Petki-versek sorába. Keltét csaknem teljes pontossággal meghatározzák azok a szövegtörödékek, amelyek a verskézirat 4 foliója közül kettőnek hátlapján olvashatók: Báthory Gábor fejedelem egy 1610. április 30-án kelt, sk. aláírású s utóbb láthatóan érvénytelenített levélkiadványa, továbbá a fejedelem úti rendtartása Petki kézírásával: „Ordo in itinere observandus inter familiares meos”, ajtónállók, étekgólok, más udvari emberek és az elszállásolandók neveivel, végül az útnakindulók számára néhány sorban ugyancsak Petki kezével papírra vetett verses könyörgés. Ezek a szövegek kétségtelenné teszik, hogy Petki 1610 tavaszán — s bizonyára az azt követő hónapokban is — viselt még valamilyen udvari tisztséget és nem kis szerepet kapott a fejedelem útjainak előkészítésében. Hogy azonban a Báthory életmódja iránt érzett ellenszenv egyre erősödött, s alig egy éven belül törvényszerűen vezetett az összekülvésben való részvételéhez, azt a versszöveg is világosan bizonyítja: az érzéki gyönyörök stoikus megbélyegzése a két évvel korábban kelt Petki-versnél is félreérthetlenebb módon céloz az uralkodó és baráti köre viselkedésére: „Nagyobb elmét kibén lát, arra siet, . . . Nagy emberbe ver gyakorta job fészket, . . . Azok nem szeretnek, de latorkodnak . . . Válogatást szerelemben nem tartnak . . . (Vö.: Az Virtusnak és Voluptasnak egy massal való vetekedések. RMKT XVII. sz. I. köt. 310., 601., A magyar irodalom története. Szerk.: Klaniczay T. II. 34.) A hátlapon olvasható verses fohász ugyancsak a súlyos vétkektől való megtisztulást hirdeti.

A szerző neve a versfőkből olvasható ki (IOANNES PETKI CONTRA ARDENTEM SEV . . .) Művét kétségkívül hosszabbnak, három részesnek szánta, a teljes befejezésre azonban, úgy látszik, nem kerülhetett sor.

Contra ardentem lasciui ac saeuissimi Cupidinis flammam brevis exhortatio

Irtak sokat beolcziek az szerelemreol,
Kis Cupido kegyetlen fegyuerereol,
Kez iyarol, megess nilass tegzereol,
Ezek felet olthatatlan twzereol.

Olj ember mert eddigh nem talaltatot
Ez vilagon kinek neue maradot,
Vitezseggel uagj esszel gazdagodot,
Ez kys gyermek kinek wgiat nem adot.

Az fwuekben, seot fakbannis ereiet
Megh mutattia feoldeon, vizen fegyueret,
Geriesti halakban s vadakban twzet,
Madarkakis erzik giulasto szenet.

Nagiob cziuda egekbennis hatalma,
Hogj fel hathat s teriedhet birodalma,
Czillagok keozt vagion egheo fakliaia,
Kiuel angialokat megh holdoltattia.

Nincz azert feold wres ennek twzeteol,
Sem nagj tenger, sem egh eo fegyuereteol,