Már Vargyas Lajos könyvének címe is elgondolkodtató. A nyelv egyik eredménye, „gyümölcse" a vers, a költészet. Mégis a „gyümölcs", az eredmény felől világosodik meg a teremtő közeg, a nyelv természete, mi több: ritmusalkotó képessége. Ezt hangsúlyozza a monográfia-értékű írás címadása.

A harmadik, kibővített kiadást több szempontból látjuk indokoltnak. Versolvasói kultúránk számára nélkülözhetetlen alapmű. A korszerű zeneelmélet és a verstani kutatás ötvözetében – jól tagolt előadásmódban – válik taníthatóvá nemzeti versnyelvünk; írásbeliségünk kezdeteitől, az énekes vers sajátságainak ismeretében, a közelmúlt modern költőinek ritmusalkotó gyakorlatáig. A könyv 1999-től fölkerült az Oktatási Minisztérium és a TANOSZ tankönyv-kísérő ajánlásai közé; középiskolások is, tanárok is gyakran kereseik és könyvtárakban gyakran forgatják.

Különös jelentőséggel bírnak Kodály Zoltán könyvet kísérő följegyzései. A zenetudós-zeneszerző vitázva-elmélyítve mintegy „végakaratként" örökítette meg a könyv témáihoz kapcsolódó gondolatait: a szerző és az utókor számára; melyekből elsősorban a mai fiatal olvasók és gyakorló költők meríthetnek tudást és tapasztalatot.

Turcsány Péter

Ára: 860 Ft

KRÁTER

Vargyas Lajos Magyar vers – magyar nyelv

Vargyas Lajos

Magyar vers-magyar nyelv

TELESZKÓP

Vargyas Lajos

Magyar vers – magyar nyelv

Verstani tanulmány
Kodály Zoltán bejegyzéseivel

Pomáz, 2000

Ez a könyv a

támogatásával készült

Harmadik kiadás
© Vargyas Lajos, 1966, 1994, 2000
© Kráter Műhely Egyesület, 1994, 2000

ISBN 963 9195 17 0
ISSN 1217 06 90

Felelős kiadó és sorozatszerkesztő Turcsány Péter
Sorozattervező Nagy András

A borító Borsos Miklós és Varga Győző grafikájának
felhasználásával készült

Kiadja a Kráter Műhely Egyesület
2013 Pomáz, Búzavirág u. 2.
Telefon/fax: 06-26-328-491
Tipográfia: Lázár Károly

Nyomás Saluton Bt.
Felelős vezető Szabóné Melkovics Ágnes
Megjelent 12,5 ív terjedelemben
Munkaszám 6/2000

Az új kiadás elé

Kodály Zoltán emlékének

Első ritmus-könyvem – A magyar vers ritmusa – akadémiai vitájára ketten nem jöttek el, akiket pedig nagyon szerettem volna ott látni: Illyés Gyula és Kodály. Pedig Kodályról tudtam, hogy érdekelte: hisz neki vittem el friss kéziratomat, amit jegyzetekkel teleírva kaptam vissza tőle a következő szavak kíséretében: „Sokban egyetértek, mert másfelől kiindulva ugyanoda jutottunk el." De rögtön hozzátette: „De vannak kifogásaim is, főleg a Zrínyi-részben." És megmutatta a zongora kottatartójára kitett, Zrínyinél kinyitott kéziratot.

Vajon ezeket a kifogásokat nem akarta elmondani ellenem a vitán? Vagy talán azokat a helyeslésecket, amiket olyan álláspontjaimmal kapcsolatban kellett volna nyilvánítania, amelyek viszont barátjának, Horváth Jánosnak az álláspontjával ütköztek volna, akit szintén kímélni akart? Vagy mind a két meggondolás együtt tartotta vissza?

Illyésnél nem volt tudomásom ilyen érdeklődésről, így hát távolmaradását egyszerűen annak tulajdonítottam, hogy nem érdekelte a téma vagy nem értékelte könyvemet.

Annál nagyobb meglepetés ért részéről második könyvemmel – a mostaninak első kiadásával – kapcsolatban. Azt neki ugyanis már nem küldtem el, gondolván, hogy az első úgyis megvan nála, ha érdekli a kérdés; ha meg nem, akkor minek a második. De egyszer felhív Sárköziné Márta, akinek dedikált példányt adtam az újból, és közli velem, hogy Illyés meglátta nála, lecsapott rá, hogy ez nagyon érdekli, és elvitte magával. Így hát nem az érdektelenség volt az oka egykori távolmaradásának.

Azonnal adtam Mártának egy másik példányt Illyésnek dedikálva, hogy adandó alkalommal kicserélhessék. (Nem tudom, hogy ez a csere végül is megtörtént-e?)

Még nagyobb meglepetés ért Kodálynál. Halála után tudtam meg feleségétől, hogy ez a könyvem volt az az olvasmány, amit bevitt magával a kórházba arra a kezelésre, amelynek végét aztán lezárta a halál. De könyvem olvasását még be tudta fejezni, amiről az a számos ceruza-bejegyzés tanúskodik, amivel végigkísérte a szöveget egészen a végéig. (Még a másik könyvem óta felgyűlt irodalommal való vitatkozásaimra is volt itt-ott megjegyzése.)

Gondolom, az olvasó számára is érdekes lehet megismerni Kodály bejegyzéseit: mit hogyan lát ő, mit kifogásol, esetenként mit fogad el vagy helyesel.

Az én álláspontjaimon ugyan ez már utólag nem változtathat – hogy mit kifogásol és milyen megoldást javasol –, sőt ma sem változik álláspontom, hiszen véleményét nagyban-egészben már első könyvem óta ismerem, s ha mégis megtartottam akkori elképzeléseimet, azokon most sem tudok változtatni. Ámde kötelességemnek érzem, hogy az olvasók elé tárjak egy ilyen jelentőségű kritikát, vagyis inkább „eltérő véleményt": válasszanak ők a kettő között. Sőt még akkor is, ha az enyémet választják, érdekes lehet számukra – úgy érzem – egy nem akármilyen ellenvélemény megismerése: a verssel is annyit foglalkozó nagy zenésznek és tudósnak az elképzelései.

Számomra pedig különös jelentősége van ezeknek a bejegyzéseknek: különösen ahol helyeslés és elismerés. De a kritika is, mert arról az érdeklődésről tanúskodik, amit egy ilyen méretű egyéniségtől kitüntető figyelemnek kell vennem, s ez már önmagában is elismerés.

Pályám elején egyszer azt a megtiszteltetést kaptam tőle, hogy maga mellé vett társnak egy könyvéhez, az azóta „Kodály–Vargyas"-ként emlegetett népzenei tankönyvhöz. Hadd éljek most, életem végén újra azzal a lehetőséggel, hogy nevünk – felesége engedélyével – összekapcsolódjék egy könyv lapjain. Nekem ugyan nincs jogom őt szerzőtársnak választani. De legalább kritikusomként hadd fűzzem össze még egyszer nevét a nevemmel. Már csak azért is, mert biztos, hogy ezáltal könyvem az olvasók számára is érdekesebbé válik.

Kik lesznek ezek az olvasók? Akik már egyszer megszerezték, azok közül bizonyára kevesen. Sokkal inkább a fiatalság, akik most kapják kézbe először. Az az új nemzedék, amely azóta nőtt fel. Ha az még egyáltalán *érdeklődik* a ritmikus vers iránt – hiszen annyira hozzászoktatta őket az irodalom az azóta majdnem kizárólagos „szabad" vershez, ami valójában sorokra tördelt próza. (Sokszor még indokolatlan sor-átkötésekkel is, amit semmilyen kötött szótagszám vagy ritmusképlet nem indokol.)

Remélem, azért az irodalomtanulás közben – és talán a saját külön érdeklődésből is – megismert korábbi költészet, meg talán az itt-ott a mai költőknél is felbukkanó kötött ritmusú vers ad annyi útmutatást a fiatal olvasóknak is, hogy megértsék és talán érdeklődéssel kísérjék az itt olvasható fejtegetéseket. Talán őket is odasorolhatom majd azok közé, akiket egy nemzedékkel előbb – első könyvemmel – sikerült meggyőznöm elemzéseim igazságáról – mint ahogy annak idején a költőket – és megnyernem a művészi ritmus-felépítés élvezetére.

Nekik ajánlom ezt az új kiadást.

Vargyas Lajos

Előszó az első kiadás elé

Tizennégy esztendeje már, hogy könyvem, *A magyar vers ritmusa* megjelent. A körülötte fellángoló viták már akkor megérlelték bennem egy új munka tervét, amelyben elképzeléseimet másként adnám elő: könnyebben felfogható elrendezésben, rövidebbre fogva, világosabban, amelyben eloszlathatnám azt a sok félreértést is, ami a hozzászólásokban és vitaírásokban felszínre került.

Sokféle okokból akkor nem lett semmi belőle; később érdeklődésem más irányba fordult, az új feladatok háttérbe szorították a régit.

Közben verstani irodalmunk örvendetesen föllendült. Könyvek, viták, elemzések követték egymást olyan meglepő gazdagságban, hogy ez a néhány év többet termelt, mint egész korábbi irodalmunk. Egy-két esetben sokkal különbet is. Így aztán újra kedvem támadt visszatérni régi szenvedélyemhez, s csatasorba állni újra a vers körül folyó hadakozásban. Kissé megkésve hát, de még nem későn, megvalósítom egykori tervemet.

Ez a terv nem jelenti a régi könyv rövidített változatát. Már akkor éreztem annak hátrányát, hogy munkám a korábbi tudományos irodalomhoz igazodott, annak egyes tételeivel volt kénytelen vitába szállni, s ez már a kiindulást is megszabta: nem ott kezdtem, ahol a legtermészetesebb lett volna, s nem olyan sorrendben adtam elő a tényeket és elképzeléseimet, ahogy a legvilágosabb lett volna; hanem ahogy a legkönnyebben tudtam vitatni a szerintem téves álláspontot, és vele szemben kifejteni a magamét.

Most már elég sokat vitatkoztunk ahhoz, hogy ne ez szabja meg mondanivalómat. Sok vitatott kérdés jelentősége meg is változott azóta: egyiké megfakult, másiké megnőtt. Ma már nem olyan központi kérdés többé a magyar versritmus zenei eredete, hogy az egész gondolatmenet kiindulópontjául kellene választanom. Sok más vita, részletkérdés is fölöslegessé vált pusztán azáltal, hogy egyszer már megírtam. Akkor a tudományos világgal álltam szemben, minthogy új dolgot akartam elfogadtatni vele. Sok olyasmire kellett tehát kitérnem, amire a gondolatmenet megértése szempontjából, szigorúan véve nem lett volna szükség, sőt inkább elterelte a figyelmet a fő kérdésekről. Most gondolatban a nagyközönség felé fordulok, és úgy igyekszem előadni elképzeléseimet, mintha azok általánosan elfogadottak volnának, s csak értelmesen össze kellene foglalnom. Azt teszem fel, hogy olvasóim lelkében fehér lapra találok, amely nincs teleírva mindenféle elmélettel, másfelé vezető problémákkal, amit érvekkel kell előbb kitörölni onnan,

hogy beleírhassam a magamét; ahol az új írás befogadása vagy elutasítása csak attól függ, mennyire lesz az írás önmagában ésszerű, érthető és meggyőző.

Természetesen jól tudom, hogy ma már az olvasók lelke sem fehér lap a ritmus kérdésében. Hála Istennek, a művelt közönség nagy figyelemmel kísérte a verstani vitát, és nyilván várja is tőlem, hogy legalább arra válaszoljak, ami könyvem óta elhangzott akár közvetlenül engem bírálva, akár függetlenül tőlem új eszméket fölvetve a vers, a ritmus dolgában. Ezt a feleletet azonban igyekszem – a lehetőségekhez képest – elválasztani magától a gondolatmenettől. Munkám végén, külön fejezetben fogok kitérni az ellenvéleményekre, miután már megértette az olvasó a probléma egészét: hadd követhesse tovább a kérdést – ha még érdekli –, mint védi meg a szerző a maga igazát vetélytársaival vívott szellemi párviadalokban, és ki van vele, ki ellene ebben a viaskodásban.

Természetesen mindaz, ami új eredmény, vagy a viták során magam is jobban ki tudtam fejezni, belekerült a szövegbe. Sok esetben jobb példákat is találtam az elmúlt idők folyamán, sőt itt-ott még korábbi ritmizálásomon is finomítottam: akkoriban még néha megkötötték hallásomat a hagyományos ritmusfelfogás beidegzett képletei; azóta tisztábban hallom a szólamok alakulásának finomságait.

Mindez azt jelenti, hogy az olvasó új könyvet kap kezébe, új beosztást, új fogalmazást és részben új tényeket is. Akinek megvan a régi, az is sok újat találhat benne, s amit a régiből megtartottam, azt is másképp találja, meggyőződésem szerint jobban. Aki nem ismeri rég elfogyott, korábbi munkámat, annak ez az új tökéletesen pótolja, ha a probléma lényegét tekintjük, mert azt teljes egészében kifejti. Nem pótolja viszont egy sereg vita, kitérés, részletkérdés – különösen zenei részletkérdés és zenei példák – tekintetében. Akit ilyen szakszerű részletek is érdekelnek, annak továbbra is régebbi könyvemhez kell folyamodnia.

Azonban könyvemet nemcsak a nagyközönségnek szánom, hanem a szakembereknek is. Hiszem, hogy a tanulságok felhasználásával írt, tömörebb összefoglalás elő fogja segíteni azt a folyamatot, amit újabban a szakirodalomban is tapasztalhatunk, sőt az irodalomban magában is, hogy érvelésem mind többeket győz meg, s a kezdetben majdnem általános fagy lassan fölenged: egyre többen állnak mellém (még egyetemi jegyzetben is), fölhasználják elméletemet újabb elemzésekre, sőt alaposabban kidolgozzák olyan pontokon, ahol könyvem csak vázlatot nyújthatott. Különösen az bátorít, hogy a költők, írók részéről igen nagyjelentőségű segítséget, sőt igazolást kaptam.

Maradt azért még meggyőzni való is bőven. Különösen egyes irodalomtörténeti összefoglalások maradnak meg továbbra is elzárkózásukban. Nem lehet azt állítani tehát, hogy munkám fölöslegesen döngetne nyitott kapukat. De most már mégis több reménye van a döngetésnek: mintha már kezdenék nyitni a kaput!

Ritmus a mai népdalversben

Minden verstörténeti vizsgálódás alapja mai ritmusérzékünk és az a vers, amely erre a ritmusérzékre épül. Ennek alapján ismerjük fel a régiségben is a hasonló jelenségeket, s ehhez mérjük mindazt, ami eltér tőle. Fontos tehát, hogy részleteiben is megismerjük a népdalvers ritmusjelenségeit, de még fontosabb, hogy a tapasztalt jelenségek tanulságait helyesen vonjuk le nyelvünk és ritmusérzékünk működésére vonatkozóan. A helytelen magyarázat ugyanis nemcsak téves elméletet szül, hanem olyan, mint egy színes szemüveg az elemző orrán: minden tényt olyannak lát, amilyennek az mutatja.

Mi hát a magyaros versformák megkülönböztető jegye? Az iskolás meghatározások *rímes-hangsúlyos-ütemes* versnek mondják. Ezekből a kellékekből mindjárt kihagyhatjuk a rímet, mivel nem ritmusjelenség (bár a rímelő szavak ritmusa nagyon is fontos), s mivel nagyszámú rímtelen népballadánk világosan cáfolja. Ami a hangsúlyt illeti, ott már nem egyértelműek a tények, még kevésbé a magyarázatok. Vannak kétségtelenül „hangsúlyos" ütemek:

Húzzátok, | cigányok || estétül | reggelig!

de vannak kétségtelenül nem hangsúlyosak is:

Nagy a legény, | de nagyobb || boldogtalan- | *sága.*[1]

Az utolsó ütemben nincs hangsúly, mégis kifogástalan a ritmus. Ha tehát csak a kétségtelenül észlelhető sajátságokból akarunk kiindulni, azt kell elfogadnunk, hogy a magyar vers *ütemekből áll.*

Az előbbi két példában máris láthatjuk a magyar ütem három leggyakoribb típusát: négyszótagost, három- és kétszótagost. Ezeket az ütemeket, bármilyen hosszúak is, nagyjából egyenlő idő alatt mondjuk[2] ki, a hosszabbakat szaporán, a rövidebbet elnyújtva. Ezenkívül még nagy ritkán előfordul az egyszótagos ütem is, de csak sor végén:

Kecskemét is | kiállítja | nyalka verbunk- | ját.

1 Petőfi
2 Ez a ritm(us). Prózában nem egyenlő

Itt ugyanis a sorvégi szünet pótolja ki az ilyen, túl rövid ütemből hiányzó időt.

Négynél több szótag már két részre esik szét. (Itt csak a szöveg felmondására gondolunk, sohasem a zenei ütemre; dallamban, aprózással több hang – vagyis szótag – kerülhet együvé.) Öt szótag:

Elment a | két jány || virágot | szënnyi,
Elindu- | lának, || kezdének | mënni.

Hat szótag: „boldogtalan- | ság" stb.

Az a legfőbb kérdés tehát, a vita is ekörül forgott mindig: hogy jönnek létre ezek az ütemek? Ha ezt a kérdést megoldottuk, tulajdonképpen már mindent megoldottunk, s a magyar vers jelenségeinek áttekintésében minden világossá válik előttünk. Lássuk tehát, mit mondanak a tények, s ha sorra vettük az ütemalakulás mindenfajta esetét, akkor talán meg is találjuk a nyelvben azt az erőt, ami létrehozza őket.

Ütemeink legkönnyebben külön szavakból alakulhatnak ki:

Húzzátok | cigányok || estétül | reggelig!

Vagy:

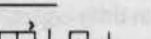
Feketén | bólingat || az eperfa | lombja.
(Arany: Családi kör)

Úgy látszik ebből, mintha a szóhatárok alkotnák az ütemhatárokat. Azonban vannak olyan szóhatárok is, melyek után úgy érezzük, az ütemhatár megtöri a ritmust:

Szívünkben szent | tűz lángolt
(Kisfaludy Sándor: Himfy szerelmei)

Itt a juss, | kölök! Ne || mondd, hogy ki nem | adtam!
(Arany: Toldi)

Itt viszont már nem magános szavak alkotnak egész ütemeket, hanem kettő-három. Ilyenkor már nem mindegy, melyik szó után kerül ütemhatár. Az első példában, Himfynél, a szöveg inkább a következő ütemezést kívánná: „Szívünkben | szent tűz. | lángolt", vagyis a két, szorosan összetartozó szó: *szent tűz* – jelző és jelzett szó – együtt akar maradni, s csak utána érzünk ütemhatárt.[3] A második

3  ütem marad

példában az első két ütemet odáig érezzük, ahol az első felkiáltójel mondathatárt jelez: „Itt a juss, | kölök!" Utána azonban már nem érezzük a ritmust, mert túl sok szótagot kellene egymás után mondanunk, míg újra ütemhatárt éreznénk: „Ne mondd, hogy ki nem | adtam!" Ezt a sort azért, még környezetéből kiszakítva is, tehát képletét nem is ismerve, olyan tizenkettesnek érezzük, amely két egyenlő félre tagolódik, azon belül további két-két ütemre, tehát a következőképp:

Itt a juss, | kölök![4] Ne || mondd, hogy ki nem | adtam!

Csak a középső ütemhatárnál megzavarodik a ritmus: át kell *emelnünk*[5] a metszeten a *Ne* szótagot. Más kérdés aztán, hogy épp ez volt a költő célja ezzel a ritmuszavarral, vagyis hogy itt a „rossz"[6] ritmus a költői hatás eszközévé válik. Ettől eltekintve azonban világos, hogy a ritmus hibás, mert el van szakítva a *Ne* a szorosan hozzátartozó *mondd*-tól. Vagyis az ütemekben a mondatnak, illetve a beszédnek szorosan összetartozó részei vannak együtt, az úgynevezett „szólamok". Ha ezek szétszakadnak, akkor nem jó[7] a ritmus.

Azonban máris hozhatunk olyan példákat, amelyek ezt a megállapítást is megsemmisíteni látszanak:

Bár a látás | után || szívem megsza- | kadna.
(Arany: Válság idején)

Az első félsorban szó és hozzá tartozó névutó szakad el egymástól, vagyis egy kötőszóval együtt mondott határozói szólam válik ketté.[8] A második félsorban még fokozódik ez az ellentmondás: alanyból és állítmányból álló szólam úgy törik két ütemre, hogy a szólam második tagja, maga a szó kerül két ütembe. Ezt a jelenséget lépten-nyomon tapasztaljuk, mégsem érezzük hibásnak:

Nagy a legény, | de nagyobb || boldogtalan- | ság.
(Petőfi: Megy a juhász szamáron. . .)

Kukorica | Jancsi || gyönyörűsé- | gére.
(Petőfi: János Vitéz)

4 közbülső ütemelőző

5 marad
6 igen!
7 vagy jobb
8 ütemvonal nem erős

Tehát vagy egyetlen hosszú szó törik két részre, vagy egy szólam – akár úgy, hogy összetartozó szavai közé, szóhatárra kerül az ütemhatár, akár úgy, hogy egyik szavát metszi át. Mi ennek a magyarázata?

Ha tekintetbe vesszük, hogy beszédünkben nem külön szavak alkotják az igazi egységeket, hanem a szólamok, a nyelvtanilag szorosan összetapadó, két vagy több szóból álló csoportok, s ezeket éppen olyan megállás nélkül, egyetlen hangsúllyal mondjuk ki, mint az ugyanolyan hosszú szavakat, akkor az ellentmondás egyik fele már elesik. Arany László vizsgálta először ezt a kérdést a ritmus szempontjából, s ilyen példákkal bizonyította:

Vak asszony — Jó bort iszom
Szakasszon — Kóbor ember

Az egymás alatt levő – szándékosan hasonló hangzású – szó és szólam kiejtése teljesen azonos, vagyis *vak asszony*-t és *jó bor*-t pontosan úgy ejtem egy tagba,[9] mint a megfelelő hosszú szót. Ha tehát egy hatszótagú szó kettéválik 4+2 arányban, mint a *boldogtalanságа*, akkor egy, hasonlóan egy tagba[9] kiejtett hatszótagú szólamnak is ugyanígy kell kétfelé válnia, tehát: „Bár a látás | után". S az sem érthetetlen ezek után, ha a szólam egyik szavát vágja át az ütem, mivel ezek a szavak együtt alkotnak egyetlen, összetapadó beszédtagot. Tehát: „szívem megsza- | kadna".

Hátramaradt megmagyarázni-valónak, hogy miért lesz ütem egyszer külön szólamokból, illetve külön szavakból, máskor miért válik szét egy-egy szó vagy egy-egy szólam két külön ütembe?

Eddigi példáinkban megfigyelhettük, hogy az olyan ütemekben, ahol nincs szóátvágás, általában rövid szavak vannak együtt, vagy rövid szólamok. A hosszú szavak, hosszú szólamok két félre válnak szét. Arany László, ennek a jelenségnek első vizsgálója, a negyedik szótag után állapította meg azt a határt, ahol a szavaknak ketté kell válniok, mégpedig hat- vagy több szótagú szavakban. Azonban biztos, hogy ez a határ már előbb is megjelenik, ötszótagú egységekben is, a harmadik szótag után:

Panaszol- | kodván || nagy harag- | jában[10]

9 tag? huzamba
10 idegen ritmus

vagy a már idézett:

Elment a | két jány || virágot | szënnyi,[11]
Elindu- | lának, || kezdének | mënni.

A példák tömege igazolja, hogy már az ötszótagos egységet is olyan hosszúnak érzi nyelvérzékünk, hogy két ütemet alkot belőle. Minden ennél hosszabb egységet viszont a negyedik szótag után választ kétfelé: a hatot – ha az nem külön 3+3 egységből áll, hanem tagolatlanul fut le egyvégtében – akkor 4+2-be, hetet 4+3-ba. Példák: „orvosolha- | tatlanul". Nem mondhatom azt, hogy „orvosol- | hatatlanul", sem hogy „orvosolhatat- | lanul", tehát sem előbb, sem utóbb nem tehetek metszetet a szótagok közé, egyedül ezen a helyen, a negyedik után. Ugyanígy a hatosban: „boldogta- | lansága" éppen úgy nem ad ritmust, mint „boldogtalansá- | ga", egyedül a 4+2 tagolás. De még a szólamokat sem lehet másképp: hiába van máshol a szóhatár: „De a legény | mindaddig, *Míg meg nem há-* | *zasodik*", és nem „Míg meg nem | házasodik", amint a hatos sem: „szívem | megszakadna", sem szívem meg- | szakadna".

Ennek a négyes határnak értelmében a nyolcas is 4+4-re tagolódik:

Én elmegyek | közületek,[12]
Isten marad- | *jon veletek.*

Azonban ez a 4+4 a végső határ. Határeset abban is, hogy ilyenkor ez a tagolás már nem is meggyőző. Nyolcasokat a népköltészet inkább különálló négy-négy szótagos szólamokból szokott előállítani:

Kicsi madár, | jaj de fenn szállsz!
Mi az oka: | alább nem jársz?
Alább szállnék, | de nem merek,
Mer én *senkit* | *sem* üsmerek.

(Az utolsó sor ritmusa döccen, mert a *sem* a *senkit*-hez tartozik. Eredetileg *nem*[13] állhatott ezen a helyen, mert az már az igéhez tartozik.) A nagyobb egységek kilenc, tíz és több szótagból már nem alkothatnak semmilyen ütemet. Ilyen hosszú, szorosan összetartozó szakaszokat azonban már valamiképpen kisebb egységbe tördelünk. Ha ez lehetetlen, akkor nem tudjuk ritmusossá tenni. De

11 fr(ancia): 1 ütem
12 de is, van ilyen zene nélkül is? ha 2 hosszú szótag a vége
13 van?

ilyeneket már alig lehet találni még a mindennapi beszédben is. Inkább csak tréfából képezünk ilyen szavakat, olyan szólamokat pedig, amelyeket egyetlen erős szólamhangsúllyal egybemondanánk, aligha. Ha mégis előfordul, nem lehet versben ritmikusan fölhasználni.

Összegezve a szó- és szólamátvágások tapasztalatait, azt látjuk, hogy a hosszú szakaszok mindig *aszimmetrikusan* tagolódnak, de csakis *fogyó sorrendben:* 3+2, 4+2, 4+3 arányban. Az utóbbi két esetet úgy szoktuk emlegetni, hogy 4+ maradék, vagyis az első négy szótag után van az ütemhatár, s utána kerül az, ami fennmarad. Fordítva, 2+3, 3+4 stb. arányban szétvágni nem lehet. E két szélsőség között áll a nyolcas, mert 4+ maradék szerint sem aszimmetrikus a tagolása, s nem is növekvő, 4+4. Az ilyen egyetlen tagból kétfelé váló nyolcasokban azonban mindig gyengébb, kissé sántikáló a ritmus, sohasem olyan egyértelmű és jóleső, mint az aszimmetrikusaké – éppen csak elmegy a többi között: „A pipám ja- | vában égett". Mintha itt is úgy kellene *átsegíteni* a szó elejét a metszeten, mint előbb Arany példájában. Csak talán kisebb az akadály, amin át kell segíteni.

Ezeknek a kétfelé váló hosszú szakaszoknak két-két tagját is nagyjából egyenlő idő alatt ejtjük ki, vagyis ugyanúgy elnyújtjuk, illetve meggyorsítjuk, mint a külön tagokból állókat.

Az ütemek idejébe az egyes *szótagok* külön hosszúsága általában nem számít bele. A következő két sort egyformán tagoljuk, ütemeit azonosnak érezzük:

∪∪—∪ ∪∪∪∪ — ∪—
Piros alma | mosolyog a | dombtetőn,
—∪— — — — ∪∪—
Sárga kendős | kislány sétál | a mezőn,

noha hosszúság-különbségeik a szótagokban jelentősek, különösen a második ütemben. Vagyis nem a tényleges hosszúság játszik itt szerepet, hanem az átlaghosszúság: négy szótag átlagos hossza. Minthogy úgyis törekszünk kiegyenlíteni a különböző hosszúságú ütemeket, azt a csekély különbséget is kiegyenlítjük, ami azonos szótagszámú ütemek különböző szótaghosszából származik.

Még csak azt kell tisztáznunk, mit is kell értenünk *szólamtagoláson.* Ez ugyanis nem is olyan egyértelmű dolog, mint az eddigi példákból hinnénk. Arra hivatkoztunk például, hogy a jelző és jelzett szó együtt akar maradni egy ütemben: „Szívünkben | szent tűz | lángolt". De Arany László hivatkozik olyan példára is, ahol egy sorban külön is, együtt is találjuk a jelzőt a jelzett szóval, mégis kitűnő a ritmus:

Két fiatal | *magyar* szívnek
Szerencsétlen | sorsáról.
(Kisfaludy Sándor: Himfy szerelmei)

Ő ezt csak mennyiségi okokból magyarázza: a rövid jelző – *magyar* – együtt marad jelzett szavával, a négyszótagos, hosszú *szerencsétlen* viszont egymaga kitölti az egész ütemet. Hozzátehetjük, hogy a *két fiatal*-t a *magyar*-tól pedig az a szünet választja el, ami a jelzősfelsorolásban, mint általában minden felsorolásban, elválasztást hoz létre, és vesszővel jelöljük is.

Ebben a magyarázatban van igazság is: a hosszú szavaknak az a képessége, hogy egymagukban is alkothatnak ütemet, befolyásolhatja viselkedésüket a tagolódásban. Ezt támasztanák alá az olyan példák, ahol ugyanezt tapasztaljuk állítmány és tárgy viszonyában: „Nézzen istent | kegyelmetek" együtt marad, „keresek | világot" különválik. Vagy: „Egyszer a nagy | szénagyűjtők || kis egeret | fogtanak." Itt az elváló, illetve együtt maradó jelzők egyformán rövidek, de a hozzájuk tartozó jelzett szók hossza miatt viselkednek különféleképp. Itt a tagok[14] – hátulról visszafelé: állítmány, tárgy jelzőjével, hosszú alany magában, előtte jelzője és a határozó. Ha az alanyt rövid szóval helyettesítem, hozzátapad jelzője is: Egyszer a | *nagy* lány | *kis* egeret | látott. Ugyanaz a nagy szólam most a 3+ maradék alapján tagolódik.

Ez azonban még mindig nem a teljes igazság, s ezt olyan példákkal bizonyíthatjuk, amelyekben ugyanolyan hosszúsága ellenére is másként viselkedik ugyanaz a mondatrész. Lássunk példát egy Arany-vers *(Koldus-ének)* két különböző sorából:

Büszke, szenvedélyes, || *versengő* | *vezérek*
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
Adjatok egy | szűk sírt || hazám szent föld- | jében.

Az elsőben a második félsor világosan két hármas ütemre tagolódik. Itt a jelzők felsorolása intézi a tagolást, amiért még az első félsorban is hajlandók volnánk 2+4-be mondani a verssort, vagy legalábbis erősen siettetve a *szenve-* | *délyes* szót, amit „át kell emelni" a metszeten. Kétségtelen azonban, hogy a *versengő* a metszet után külön áll. Tegyünk rajta egészen kis változtatást:

Büszke szenve- | *délyek,* || versengő ve- | zérek,

megváltozott a mondattani szerkezet, megváltozott a tagolás is. Jelzősfelsorolás helyett két párhuzamos jelzős szerkezetet kaptunk, ahol a jelzőkön nagy hangsúly van, ezért megszakítás nélkül kell kiejtenünk őket,[15] s akkor már a hatszó-

14 ütemek
15 √ s meg lehet állni

tagos szakasz saját tagolása érvényesül: 4+2. (Legföljebb a *betűrím*, sőt *előrím: versengő vezérek* hallatszik ki, és kívánna párhuzamos tagolást.)

A másik példasorban ellenkezőleg, 4+2-be tagolódik a metszet utáni félsor, mert a *szent* szó van kiemelve a mondatban, s ha 3+3-ba tagolnánk, megváltoztatnánk az értelmet, s a *földjében* kapna kiemelést: „hazám szent | földjében". Ha viszont nem a *föld* jelzője volna a *szent*, hanem a *hazám*-é, megváltoznék az ütem is: „szent hazám | földjében", mert a jelzős szerkezet és a hozzá tartozó birtok szépen megfér egymás mellett, de külön ütemben.

Tehát azt, hogy mikor mi van együtt és mi válik ketté, a mondat felépítése, az egész sor szerkezete szabja meg. Nemcsak az egymás mellett levő szavak egymásközti viszonya dönt, hanem a többi mondatrész, illetve a sor egyéb részeinek viszonya és tagolódása is.

Egy Petőfi-példa ismét más összefüggésekre mutat rá:

Mivelhogy | *ruhákat* || *mos* a friss pa- | takban.[16]

A metszet gyenge,[17] s utána is bágyadtnak érezzük az ütemet. Ha most megtesszük azt a változtatást a szövegben, amit Arany László javasol, egyszerre kifogástalan a ritmus:

Mivelhogy | ruhákat || mosogat a | vízben.[18]

De nem azért, mint ő gondolja, hogy a hosszú szó megáll önmagában is, míg a rövid szavak elválasztása hibás, hanem a mondattani alakulás miatt. *Ruhákat mos*, illetve *ruhákat mosogat* szorosan összetartozó tárgyas állítmány, s mindkét helyen el van választva egymástól. Mi változott hát meg azáltal, hogy a hosszú *mosogat* egyedül maradt az ütemben? Az, hogy nincs összekapcsolva a másik szólam kezdetével, a helyhatározói *friss patak*-kal. Vagyis nem olyan nagy baj, ha szorosan összetartozókat szétválasztunk, a szólamot fokozatosan tovább tagoljuk, csak egy szó ne kerüljön össze olyan szomszédjával, amelyhez kevésbé tartozik hozzá. Minden mondatnak megvan ugyanis a maga [19]√ tempója, amivel az egymás utáni szólamokat egymástól többé-kevésbé elkülöníti, kisebb-nagyobb „újrakezdéseket" éreztet benne, ami néha valóságos szünetté is válik. Természetesen lehet gyorsabban vagy lassabban is ejteni minden mondatot, de a részek egymáshoz való aránya, az elkülönítés erősségének aránya

16 mosafriss
17 de nem kell mindig erős
18 ruhát mos | friss patak | vizében
19 √ relatív

mindig megmarad. Ezt az arányt kell átvennie az ütemtagolódásnak is. Ha úgy kezdem a fenti sort, hogy a tárgy elválik az igétől, tehát nagynak tüntetem fel a köztük levő, szinte nem is észrevehető határt, akkor még nagyobbnak kell feltüntetnem azt a határt, amely a jobban elváló mondatrészek közt van. Ha nem így teszek, törést érzünk a ritmusban, mert megtörik a mondat természetes iráma. Nem az a hiba a Petőfi-sorban, hogy valami elvált a hozzá tartozótól, hanem hogy utána nem ugyanavval az aránnyal folytatódik a tagolás: kevésbé hozzá tartozóval került együvé.

(Minthogy néha úgy értelmezték az ilyen „javítást" a költők „hibáival" kapcsolatban, mintha a *verset* tartanánk jobbnak ilyen javítással, sietek leszögezni, hogy szó sincs a *vers javításáról;* az úgy jobb, ahogy van, „hibájával" együtt; itt csak a ritmust befolyásoló tényezőket akarjuk ilyen változtatásokkal tetten érni. Hogy mit ér el a költő avval, amikor[20] „nem jó" ritmust ír, arról és általában a ritmusnak a tartalommal együttes hatásáról később lesz szó, a ritmuskompozíciónál.)

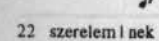
Összetartozó szólamokat széttagolhat tehát a vers, mégis jó lehet a ritmus, csak össze nem tartozókat ne kényszerítsen egy ütembe; vagyis két különböző szólamba tartozó szó találkozása egy ütemen belül hibás. És azt, hogy valami összetartozó-e vagy sem, *nem állandó szintaktikai viszonyok* szabják meg két-két szó között, hanem a *mondat*,[21] illetve *a verssor egészének* szintaktikai viszonyai. Minden szó a környezetében elfoglalt relatív helyzete alapján tartozik valahová. Ezt a jelenséget nevezem *relatív szólamtagolódásnak*, amit a magyar ritmus *alaptörvényének* tartok.

Ennek szintaktikai szabályait részletekben itt-ott mennyiségi értékek is módosítják. Figyeljük meg a következő két sort Zrínyinél:

Játszottam | szerelemnek || *édes* ver- | sével.[22]
— — — — — — — — — — — — — — — — —
Mastan immár | Mársnak || *hangassabb* | versével

Az első jelző, az *édes* kétértelműen viselkedik. Lehet külön is.[23] Ebben az esetben a *versével* kap kiemelést, vagyis az az értelem alakul ki, hogy a *versével*[24] játszottam, ami mellesleg édes is. Mondhatom azonban egybe is a jelzett szóval – ekkor 3+2 arányban tagolódik az egész szakasz, s az ütemhatár

20 szándékosan
21 költői szórend



22 szerelem | nek édes | versével
23 2+3
24 nem, akkor is é. ~ hangos ellentét

a *versével* szót vágja ketté első szótagja után. De ekkor nagyon hangsúlyoznom kell az *édes* szót, vagyis az lesz a lényeg, hogy *édes* verssel játszottam.[25]

A másik sorban viszont a háromtagú jelző, *hangassabb*, mindenképpen külön ütemet alkot, akármilyen értelmet tulajdonítunk neki, akár a jelzőt akarjuk kiemelni, akár a jelzett szót. Mi lehet ennek a magyarázata? Nem lehet egyébre gondolni, mint hogy az előbbi 2+3 tagolásban a két részt csak akkor tudom teljesen kiegyenlíteni, ha az *édes* szó lassúbb ejtése mellett még egy kis szünetet is hozzáadok.[26] Ez a szünet pedig máris tagolást éreztet, tehát kiemelést. Így mondva a szöveget a jelzett szónak adunk jelentőséget (vagy *ha* ilyen a szöveg értelme, csak 2+3-ba tagolhatjuk). A 3+3-ban viszont a szakasz ilyen kiegészítő szünet nélkül is kiegyenlítődik – tulajdonképpen egyenlő is –, nem érzünk tehát kiemelést sem. S hogy nem lehet erős kiemeléssel sem úgy egybemondani, mint a „versengő ve- | zérek"-et, azt szótagjai lomhább, ellenállóbb voltának kell betudnunk, ami különösen a metszetnél érvényesülne: „hangassabbver- | sével", szemben a „versengőve- | zérek"-kel. A szólamtagolódás keretein belül tehát még sok finom részletkörülmény befolyásolja egyes esetekben a tagok viselkedését.

Miután nagy vonásokban láttuk, miképp és milyen törvények szerint alakulnak ki az ütemek, lássuk most már, miképpen épül föl belőlük a nagyobb egység, a vers.

Elméletileg ugyanis ezek az (egy) két-négy szótagos ütemek a legkisebb egységei a magyar versnek. Ez azonban csak annyit jelent, hogy az ütem az a legkisebb egység, amire szétbonthatjuk a verset; sohasem jelentheti azonban azt, hogy ez az elemi egység már önmagában vers lehet. Egyetlen ütem, amihez nem járul következő – legalább még egy –, nem éreztet ritmust, tehát még nem vers: „Jó estét", „két jány", „virágot" stb. Hogy ritmust érezzünk, legalább két ütemnek kell elhangzania: „Jó estét, jó estét", „elment a két jány", „virágot szënnyi". Ez azt jelenti, hogy az először elhangzó egységnek idejét egy másikkal össze kell kapcsolnom, egy másikkal össze kell mérnem, hogy a ritmus hullámzását érzékelni kezdjem. Tehát a (magyar) ütem önmagában nem ritmusos – nem úgy, mint Szabédi vélte –, még ha valóban egy hangsúlyos és több hangsúlytalan szótagból állna, aminthogy hasonlatában a hullám sem ritmusos egymagában hullámhegy és hullámvölgy egymásra következése miatt, mert ott is csak két egymás utáni hullám adja a ritmusos folyamat érzését.

Ezek szerint a legkisebb egysége versünknek az ütempár volna. Azt jelenti-e ez, hogy egy vers csak ütempárokból épülhet fel? Semmi esetre sem. A népdal tele van háromütemű sorokkal, például:

25 még erősebb súlyú, ha syncope
26 sync(ope)vel nem kell szünet

Ha kimegyek | arr' a magos | tetőre,[27]
Találok én | szeretőre, | kettőre;

ahol tehát mindig van „páratlan" ütem. De itt még azt lehetne ellene vetni, hogy szabályosan ismétlődő sorokat hoztam példának, ahol három-három ütem kapcsolódik össze, tehát egy sem áll *magában*. Viszont Petőfi verse, *Arany Lacinak*, a teljesen magában álló ütemet is igénybe meri venni, anélkül, hogy egy percre is megszakadna a ritmikus folyamat:

Meg talállak | csípni,
Így ni!
Ugy-e fáj?
Hát ne kia- | bálj!
— — — — — — — —
A vizet mért | hozta ki?
Ürgét akar | önteni.
Ninini:
Ott az ürge, | Hű, mi fürge!

Tehát az ütemek folyamatos egymásutánjában már mindegy, hogy párostul rendeződnek-e az ütemek, vagy akármilyen, szabálytalan számban; fontos csak az, hogy egymás után több ütem elhangozzék, tehát tudjuk időtartamukat egymáshoz viszonyítani. Különben a gyermekdalban meg a regösénekben is gyakran marad pár nélkül egy-egy ütem, ha egy zenei motívumot többszörösen ismételgetnek. Hogy csak egy általánosan ismert példát hozzak: Pénz volna | karika, | karika, | Vagy barátom | Marika. . . stb. Mindez azonban nem zavarja magát a ritmust.

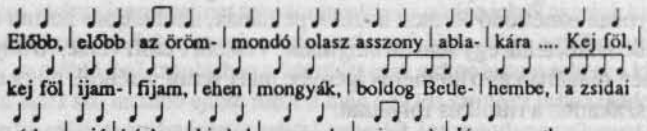
Azonban nemcsak ütemek, ütempárok szakadatlan sorozatát ismerjük, sőt ezt már csak ilyen ritka, régies műfajokban találjuk. Sokkal gyakoribb jelenség a népdalban is a hasonló ütemkapcsolatokból épülő *sorok* ismétlődése. Lássuk tehát, milyen ütemkapcsolatok állandósultak *sor*-rá az újabb magyar versben.[28]

Azt hihetnénk, hogy legkisebb ütemünk, a kétszótagos is alkothat sort, ha kettő párosul össze belőlük. Azonban négyszótagos, *kétütemes* sort sem a népköltészet, sem az irodalom nem ismer. Ámbár bizonyos jelek arra vallanak, hogy talán nem mindig volt ez így. A regösénekben igen sokszor ismétlődnek kétszótagos *zenei* ütemek, amelyek közt *mint aprózás* jelenik meg a hármas, néha négyes ütem, kétségtelenül gyorsabban; ezekhez képest az előző ketteseket lassabban kell mondani, ami kizárja azt a lehetőséget, hogy az ilyen kétszótagos

27 inkább 3 ü(tem)es dallamot idézni
28 vagy népdalban?

ütemeket is kettőnként összevonhassuk, és gyorsabb négyesnek ejtsük. Ez arra vall, hogy 2+2 ütemű egységek is létezhettek valamikor.

Például:



Később látni fogjuk, hogy ennek meg is volna az előzménye középkori verseinkben is, rokonnépeink költészetében pedig még inkább.

Ha valaki a zenei ritmusnak tulajdonítaná ezt a ritmizálást, és szövegben feltételezné két-két ilyen kétszótagú ütem összevonását egyetlen ütembe, akkor a következő formát kapná:

4 5
Előbb előbb | az örömmondó
4 6
Ehen mondják | boldog Betlehembe

tehát vagy ritmustalan lenne, vagy pedig csak azért is úgy tagolódik, mint zeneileg: 4–4 ütembe, 2+2+3+2, 2+2+4+2 szótagonkint.

Mindenesetre azonban mai népdalainkban két kétszótagos ütem egymással nem alkothat sort.

A hármassal már elvileg igen, s egy-két nagyon szórványos példánk van is ötszótagú sorra:

5
Szélös a | Tisza, — Letöszi | szűrit[29]
5
Magos a | partja. — A lova | mellé,
5
Nincs olyan | legény, — Lehajtja | fejit
5
Ki átu- | gorgya. — Julcsika | mellé.
6
Palcsi átu- | gorta, — Julcsa jár | utánna,[30]
6
Csizmát nem sá- | rozta. — Csókot hány | utánna,
5
Ez ám a | legény! — Ez ám a | leány.

(MNGY II, 277 Török Károly gyűjtése, dallam nélkül)

29 Zene 4+1
30 2+4

Itt nyilvánvaló a sajátságos versszak-szerkezetből, hogy az ötöst kell sornak venni, nem a tízest és tizenkettest, legalábbis egyszer, a versszak végén, ahol nincs párja. Egy régi műdalformát utánzott a nép, a *szaffikust*,[31] ami általános elterjedést nem ért meg.[32]

A legelső szótagszám- és ütemkapcsolat-csoport, ami általánosan használatos a magyar verselésben, a hatos.

Fölszállott a | páva — Igen elin- | dula
Vármegyehá- | zára — Tizenkét | kűmies,
Sok szegényle- | génynek — A tizenhar- | madik[33]
Szabadulá- | sára. — Kelemen | kőmies.

Amint látjuk, 4+2 és 3+3 egyaránt szerepel. A harmadik lehetséges tagolás, 2+4 nemigen fordul elő népdalban, csak ha valami különleges dallamritmus kívánja, de akkor is ritkán alakul ki a szövegből magából, dallam nélkül.[34] Például:

Két szál | pünkösd rózsa
Kihaj- | lott az útra.

Következő sor a hetes 4+3 osztásban, igen élénk ritmussal.

Úgy ég a tűz, | ha lobog.
Úgy élek én, | ha lopok.
Loptam csikót, | lopok is,
Ha felakasz- | tanak is!

Régebbi dalaink közt igen gyakori a nyolcszótagos sor 4+4 tagolással. Régebbi verstanaink ezt a sorfajt „ősi nyolcasnak" nevezték.

Balladában:

Elindula | három árva
Hosszú útra, | bujdosásra.
Azt kérdi a | szép Szűz Mária:
Hová mét te | három árva?

Dudanótában:

Aki dudás | akar lënni,
Annak pokol- | ba këll mënni,
Ott vannak a | jó nagy kutyák,
Abbó lësznek | jó nagy dudák.

Kivételesen 2+4+2 osztással is találkozunk: „Nyárba | havazik a | Tátra", de ez ritkán sikerül többször egymás után. Még olyan példáját is, amely a dallam ritmusát tökéletesen követi, mint „Hajtják | a fekete | kecskét", dallamtalanul

31 adonisi
32 ?
33 A tizen | harmadik zene nélkül
34 van, él nd ritmus dall. nélkül?

felmondva inkább 3+3+2-be[35] vagyunk hajlandók tagolni: „Hajtják a | fekete | kecskét". Pedig ezt az osztást nyelvi eszközökkel jól ki lehet alakítani. Megfigyelhetjük, hogy fontosabb az első két szótag különválasztása, mint az utolsóké; emezek már akkor is ritmusosan hatnak, ha nem válnak külön: „Bandi, | állj be kato- | nának!" Ez természetes az előbbiek után: az első, kétszótagos ütemet csak külön szólamból lehet létrehozni, tehát valami nagyon erős szünettel. Utána a 4+2 ütempár[36] átvágásból is előáll. Mégis kevés dalban találjuk, s ott is a szövegsorok nagy része nem tudja kialakítani.

A többi variáció mind négy szótag után tart metszetet, legfeljebb a tagokat már ritmussal árnyalja – 4+2+2 vagy ♩♫ ♩ ♩ – ez tehát ezúttal nem érdekel. 5+3 arányban, aszimmetrikusan nagyon ritka szöveg tagol:

Csicseri borsó, | vad lencse.
Fekete szemü | menyecske.
Most adta Isten | kezemre,
Most járom véle | kedvemre.

A 4+4 azonban nem mindig ad ilyen éles metszetet, mint első példánkban. A népdalban is, költőink nyolcasaiban is igen sokszor van „rossz" metszet, vagyis a szöveg nem mindig tagolódik világosan két félre. A lírai dalokban, mint a fenti dudanótában is, általában minden versszakban találunk egy-egy ilyen sort, balladákban ritkábban, különösen csángó szövegekben, ahol csak minden hetedik-nyolcadik sorra esik egy-egy metszettelen, de van olyan is, ahol harmincötből csak egyre! Ezek a szövegek nagyon kiérlelten folytatják a régi balladastílust, tömör kijelentéseket helyeznek egymás mellé – amit elbeszélő stílusban inkább meg lehet tenni –, ezért jobban elválnak a metszet két oldalán, mint akár a legrégiesebb lírai dalok is. Ugyanabban a csángó gyűjteményben, ahol ilyen „jók" a balladák nyolcasai (Domokos–Rajeczky: *Csángó népzene*), ugyanott a lírai dalokban már minden négy sorra – minden versszakra – esik átlagban egy hibás metszetű, sőt két „helyi balladában" – helyi eseményről rögtönzött, kevéssé csiszolt szövegben – az arány már 2:8, vagyis minden két-három sorra esik egy-egy hibás. A lírai dal átlagos példája olyan, mint a következő:

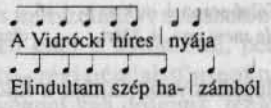
Jaj Istenem, | gyöngy országom,
Még csak határ- | ját se látom!
Látom füstjét, | de csak alig,
Hogy az ég a- | latt sötétlik.

35 létezik?
36 szó-

Jaj Istenem, | hová legyek,
Idegen föld- | re hogy menjek!
Idegen föld | határjába
Bujdosó mind | szegény árva.

Ezek a metszettelen sorok nem olyanok, mint a „boldogtalan- | ság" vagy „Panaszol- | kodván", ahol semmiféle ritmustörést nem érzünk, mert a hosszú szó természetes kiejtése is kiadja az ütemeket. Sőt nem is olyanok, mint Szabédi példája: „Magas a to- | rony teteje", ami elfogadható, ha nem is a legsimább ritmusú. De az ilyen „elfogadható" ritmust is csak úgy érheti el a metszettelen sor, ha a szólam elejének kiemelése igen erős, és más kiemelés nincs a mondatban, vagyis nagyon erősen érződik a szólam összetartozása.

Ha nem a szövegét nézzük a népdalnak, hanem dallamát, további tagolódást is találunk a régi nyolcasokban. Igen sok *rubato* (szabadon előadott) dalunkban van kifejezetten 6+2 tagolás.



és hasonlók. Ez a ritmusfajta a Kalevala-runókban is gyakori, mint Kodály rámutatott. Régi táncdalaink, az úgynevezett *dudanóták* közt pedig külön típust alkotnak a 4+2+2 ritmusú háromütemüek. Egyedül a viszonylag kisszámú, 4+4 dudanótáink felelnek meg egy *„ősi* nyolcas" követelményének. Az új dalok közt egyre kevesebb a nyolcas, s azok közt is teljesen elenyésző a felező. Az általam vizsgált Áj faluban a fiatalok dalai közt tizenöt nyolcasból egyetlen egy volt felező, hatnak volt 2+4+2 osztása, ugyancsak hatnak 6+2, egynek 2+3+3, és szintén egyben váltakozott a 4+4 a 6+2-vel. Tehát a 4+4 sem a régiségben, sem az új népdalban nem látszik nagyon meggyökerezettnek. Máig tapasztatalható metszetzavarai, eltérése a fogyó-aszimmetrikus tagolástól szintén bizonyítja, hogy nem a nyelv legbelső lényének kifejezése. Igazán jól csak két élesen elváló, négyszótagú szólamból lehet kialakítani, ez pedig olyan megszorítás, aminek nehéz maradéktalanul eleget tenni.[37]

A kilencszótagosok leginkább 4+2+3-ba vagy 3+3+3-ba tagolódnak.

37 nép, de költők

Erre gyere, | erre | nincsen sár,
Nincsen az aj- | tómon | semmi zár.
Kinyílik az | ajtó | magától:
A szeretőm | gyenge | karjától.

Vagy pedig:

Kihajtom | a libám | a rétre.
Magam is | leülök | melléje...

Vannak még olyan dallamok is, amelyek 4+4+1 tagolást kívánnak, de ilyenkor a szöveg egy-két sortól eltekintve nem alakítja ki ezt a képletet, hanem átjátszik az első fajtába:

Kertünk alatt | folyik a Her- | nád,
Abban nyilik | három bokor | nád.
Hajtogájja | a víz tetejit,
Várom a ba- | bámnak levelit.

Vagy egy más:

Túlsó soron | esik az e- |ső.
Ne menj arra, | Mári, első!

Úgy látszik, a 4+2+3 a legkönnyebb fajtája a kilencesnek. Ez is érthető, ha meggondoljuk, hogy a három ütem közül kettő megfelel az általános „szóátvágás" aszimmetrikus képletének. Első példánkban megfigyelhetjük, hogy nem az a legjobb sor,[38] ahol az első ütem válik el élesen, mint az első sorban, hanem ahol a második és harmadik ütem közt van nagy gondolati szünet, s az első két ütem egyetlen szólam:

Nincsen az aj- | tómon || semmi zár.

A következő két sortípus, a tízes és tizenegyes van a legnagyobb tömeggel képviselve újabb népdalaink között. Azt mondhatnánk, hogy a tipikus új stílusú népdal tízes vagy tizenegyes. Ezekben diadalmaskodik a 4+maradék osztás elve. A tízesnek ugyanis újabb dalainkban kizárólag 4+4+2 a ritmusbeosztása, a tizenegyesnek 4+4+3. Régebbi[39] dalainkban a tízes előfordul 4+3+3 ütemekkel is:

Szegény vagyok, | szegénynek | születtem

de az új dalokban ez már igen ritka. A tizenegyesnek másféle osztása pedig már annyira kivételes, hogy nyugodtan figyelmen kívül hagyhatjuk. Régebbi dalainkban találunk 4+2||4+1 tagolást is, de ez már egy sajátságos típusnak, a kanásztáncnak egyik esete, amit külön fogunk látni összes kapcsolataival együtt. Ettől eltekintve tizenegyeseink tehát semmi más osztásban nem fordulnak elő, mint a 4+4+maradék szerint.

Ezzel tulajdonképpen el is jutottunk a tiszta sortípusok végére. Ami ezen túl van, az már csak valamelyik előzőnek megduplázása, tehát tulajdonképpen ismétlés. Legfontosabb közülük a tizenkettes. Balladáink, régi keserveseink formája, a műköltészetben pedig a leggyakrabban használt magyaros versforma. Mégis, éppen népköltészeti gyakorlata világosan elárulja, hogy két önálló hatosból van összetéve. Ha egy népi szövegről nem tudjuk, milyen dallamra dalolták, igen ritkán lehet eldönteni, tizenkettes vagy hatos-e a formája.[40] Ha pedig rímek vannak benne, azok többnyire a hatosak végén vannak, ha tehát mégis tizenkettes dallamra éneklik őket, néha belső rímek keletkeznek. (Azért *néha*, mert a népi rímelés leggyakoribb képlete *aaxa* vagy *xaxa* vagy *aabb*). Ezek a hatosok – vagy félsorok – mindig szigorúan tagolt, lezárt egységek éles metszettel. A metszeten át soha sincs átnyúló szó vagy szólam. Ebben élesen eltér a nyolcastól, pedig mind a kettő tipikus formája – a hatossal együtt – régi népdalstílusunknak. Ez a kötelező lezárás alátámasztja, hogy itt sorvéggel van dolgunk, tehát tulajdonképpen a hatos megkettőzésével.

Nem így van az irodalomban. Gyöngyösitől Petőfiig ugyan pontosan metszettel írták, de Petőfi és Arany már sokszor megengedi magának azt a szabadságot, hogy a metszetet – élénkítés vagy változatosság kedvéért – elmosódottá tegye. A már idézett „Mivelhogy | ruhákat || mos a friss pa- | takban" és „Itt a juss, | kölök! Ne || mondd, hogy ki nem | adtam" mellett csak néhányat lássunk a *Toldi* elejéről:

Minden dolgát | *szemfény-* || *vesztésnek* | hinnétek
Majd kilenc-tíz | *ember-* || *öltő* régi- | ségben
Ilyenforma | *Toldi* || *Miklós* gondo- | latja stb.

Vagyis újabb költőink már az egész sort érezték egységnek, egyszersmind érezték a folytonosan ismétlődő, feszes metszetek végtelen egyhangúságát. Mindez azonban nem érinti a sortípus elvi alapját, ami kétségtelenül náluk is a felező forma.

38 ?
39 mikori?
40 4x6 zárt vagy nem

Ezek azok a sorfajták, amelyek nagyobb számban szerepelnek népdalainkban, mint *izometrikus* (egyenlő szótagszámú) versszakok alkotórészei, ahol a versszak négy sora mindig egyenlő. A hosszabb sorok közt tárgyalandó kanásztánc már elvszerűen váltogatja a szótagszámot, tehát nem izometrikus forma, a többi sor pedig, tizenhármastól fölfelé már igen ritkán alkot negyedmagával tiszta strófát; többnyire más sorokkal keverve, újabb népdalainkban a harmadik sorban eltérő szótagszámmal szokták alkalmazni. Ezek a hosszú sorok aránylag későn[41] alakultak ki, csak a modernebb dalokban szerepelnek, és nem is váltak olyan általánossá, mint az „elsődleges" formák. Világosan látszik a fejlődés útja: tizenegyesig bezárólag (hozzávéve a kanásztáncot) kifejlődnek az önálló sorok; ezek ismétlődései, kombinációi adják a további formációkat.

Lássuk ezek után azt a bizonyos „kanásztánc" ritmust, aminek megkülönböztetett szerepe van a magyar versritmus és a népdalformák történetében.

Az idetartozó dallamok a régi népdalstílus legelterjedtebb táncdalfajtáját jelentik, s egy igen régi, elterjedt ránchoz kapcsolódnak, a pásztortánchoz, vagyis férfi magántánchoz. Sok ilyen dallamunk más táncra alkalmazva, külön táncdalként is él. A dallam[42] négy kétnegyedes ütemből áll, amelyben a hangok – és a ráénekelt szótagok – száma változó.[43] Leggyakrabban tizennégy váltakozik tizenhárommal úgy, hogy 4+4+4+2 helyébe 4+3+4+2 kerül:

4 3 4 2
Megismerni | a kanászt | cifra járá- | sárul,
4 4 4 2
Üzött-fűzött | bocskorárul, | tarisznyaszíj- | járul.

Itt tehát sem a tizenhármas, sem a tizennégyes nem „eredeti", hanem általában mind a kettő jelen van, vagy jelen lehet. Ezen a fő váltakozáson túl azonban még további szótagszámcserék is lehetségesek benne:

4 3 3 2
Hát az öreg | mit eszik? | Tötsd néki | tálba,
4 3 4 2
Ha nem eszik | belőle, | vágd a pofá- | jába.

41 √ mikor? szaporodás története
42 sor
43 2x vagy 4x

vagy:

4 3 4 2
Hej két tikom, | tavali, | három harmad- | évi,
4 4 4 2
Ha tudtátok, | hogy az enyém, | mért adtatok | enni?
— — — — — — — — — — — — — —
4 4 4 4
Tinória, | manória, | szekfü-gyömbér, | gyanória,
4 2 4 2
Szégyen a ci- | cának, | szégyen a ma- | cának,
4 3 4 2
Hogy nem fogott | egeret | az ő kis fi- | ának.
3 2 4 2
Hej, tarka | tíkja, | fehérlábu | lúdja!
4 3 4 2
Még a gunár- | nak is van | tarka purusz- | likja.

vagy:

3 3 4 2
Két tyúkom, | tavali, | három harmad- | évi,
3 3 4 2
Hajtsd haza, | Juliskám, | zabot adok | néki!
4 4 4 2
Ha tudtátok, | hogy az enyém, | mért adtatok | enni?
4 4 4 2
Azért adtunk, | komámasszony, | nem hagytuk el- | veszni.

vagy:

4 3 4 2
Megtetszett a | két vőfé | a vőlegén- | kének,
4 3 4 3
Minnyá mondja | ő néki; | násznagyot ke- | rejsenek!

Nem volt a dallamnak olyan része, amely legalább két formát ne mutatott volna, némelyik még többet is. Leggyakoribb a változás a második ütemben, legritkább az utolsóban. Ott szinte állandó a záró két hang, s csak elég szórványosan tűnik fel helyettük a három, egészen kivételesen – és soha dallamzáró helyen – a négy. De van egy típus, ahol viszont törvényszerű az *egy*. Az ugyan elég ritkán fordul elő, hogy *ugyanabban a dalban* váltakozzék a sorvégen két hang az eggyel – talán a mai népdalban már nem is –, de ugyanannak a dallamtípusnak két külön változatában már igen. Az első szövegidézetem dallama és az alábbi, igen elterjedt szöveg dallama édestestvérek, alig választja el őket egymástól néhány apró hangeltérés:

4 2 4 1
Hol jártál az | éjjel | cinegema- | dár?
4 2 4 1
Ablakidnál | jártam, | drága vio- | lám.
4 2 4 1
Mért be nem jöt- | tél hát | cinegema- | dár?

vagy:

3 3
Mért beljebb | nem jöttél |
4 2 4 1
Féltem az u- | radtól, | hogyha rám ta- | lál.

vagy:

3 3
Uradtól | nem mertem |

Ha több dallamnak egymás mellé állítjuk variánsait, már jobban kiszélesíthetjük ennek a dallamfajtának körét. Így például az utóbbi, egy hangra végződő (tizenhármas vagy tizenegyes) formának további változását állapíthatjuk meg a híres *Tyukodi-nóta* dallamában, melléje téve a nép közt ma is élő formáját:

4 1 4 1
Te vagy a le- | gény, | Tyukodi paj- | tás!
4 4 4 1
Teremjen hát | országunkban | jó bor áldo- | más...

A népnél[44] már csak az utóbbi változat található négyszer egymás után:

Kecskemét is | kiállítja | nyalka verbunk- | ját,
Csárda előtt | ki is tűzi | veres zászló- | ját stb.

Ezek szerint a kanásztánc-szerű dallamok szótagszám-ingadozásának alsó határát tízre tehetjük, felső határát pedig – 4+4+4+3 esetén – tizenötre, kivételesen tizenhatra is.

A kanásztánc ritmusa ezek szerint olyan dalokat is összekapcsol, amelyek pusztán önmagukban tekintve nem látszottak ide tartozónak. Egyúttal az is világos, hogy az eddig tárgyalt, izometrikus dalok után itt egy heterometrikus dallamtípussal van dolgunk. Ezen a nyomon tovább is mehetünk, és kereshetjük ritmusfajtánk nyomait olyan heterometrikus – különböző szótagszámú sorokból összetett – versszakokban is, ahol a különböző sorok váltakozása már kötött

44 ma

sorrendben, kialakult versszak-képletben történik, vagy legalábbis ilyennek látszik. Itt is egy-egy dallamtípus változatainak egymás mellé állításával kapunk felvilágosítást arra nézve, hogy ez a „kötöttség" nem is nagyon szigorú, nem is nagyon végleges. Legfeltűnőbb ez a következő dal változataiban.

2 2 4 2
Erre- | arra | a boronya | iélén
4 3 4 2
Kinyilott a | tulipán | a kalapom | sziélén,
2 1 2 1
Egy-két | szál, | három | szál.
4 2 2 1
Álnok voltál, | babám, | megcsal- | tál.
Kutya rózsám

Más variáns:

Bogyisz- | lai | kertek alja | végén
Hajlik egy | rózsafa | a reggeli | szélben...

Más:

Ez a | kislány | ugy éli vi- | lágát:
Míg aluszik | az anyja, | süti a po- | gácsát
Olaj- | ba, | nem vaj- | ba,
Elolvad a | szeretője | szájá- | ba.

Más:

Vett az | anyám | hacacárés | ruhát,
Az aljára | csipkét, | derekára | pitykét...

Ha összeállítjuk a versszakok azonos helyeinek változatait, a következő képet kapjuk:

2 | 2 | 4 | 2 |
3–4 | 2–3 | 4 | 2 |
2 | 1 | 2 | 1 |
4 | 2–3–4 | 2 | 1 |

Néhányszor a nagy kanásztánc-sor alakul ki benne, valamint annak legrövidebb variációi; viszont néhány olyan összetétel is, ami már ott nem fordulhat elő, például a harmadik sornak igen lecsökkent szótagszáma. Mintha inkább a kétszótagos alapból szaporodnék fel néha a kanásztánc-sorig: ilyent láttunk már a gyermekdalban és a regösénekben is. Ugyanakkor már határozottan felismer-

hető versszak-szerkezettel van dolgunk: mintha a kötetlen szótagszám-váltakozás megszilárdulásának, versszakká válásának első állomását látnánk magunk előtt.

Ilyen „első állomás"-nak látszik egy másik dallam is szövegével együtt:

1. Asszo- | nyok, asszonyok, | hogy legyek tár- | satok,
   Mivel | pókarongyot | mosni én nem | tudok.
   Kapom a fo- | támat, | megyek a mi- | sére, | béülök a | székbe,
   Ott én magam | úgy viselem, | hogy ne vegyék | észre.
2. Anyám- | tól a kontyot | sokszor kértem | volna,
   Keze | bokájától | ha nem féltem | volna.
   Sohase láttam, | leánybőrt | hogy árultak | volna,
   A timárok | kordovánnak | készítettek | volna.

A 2. vsz. 3–4. sora más változatból:

Ebek | ugatásán | gyakran örven- | deztem,
A le- | gények jönnek, | magamban azt | véltem.

Kétségtelen, hogy a szöveg nem mindig tagolódik úgy, amint a dallam, de a szótagszám-ingadozás akkor is megvan benne, ha saját törvényei szerint ritmizáljuk. Sőt, egy ízben még egy ütempárral ki is bővült. Ez a dallam ugyanis elég archaikus, *recitáló*[45] típusba tartozik, ahol az ilyen szabadság még szintén régi örökségnek látszik, s ismét a gyermekjáték és a regösének kötetlenségéhez hasonlítja a kanásztánc-ritmust és a hozzá hasonló, strofikus-recitáló dallamot.

Lássunk most egy-két kiragadott, de jellemző példát a gyermekdalból és a regösénekből is, ahol a szabálytalan ütempár-ismételgetésekből lépten-nyomon ilyen egységnyi motívumok, valóságos kanásztánc-sorok alakulnak ki.

4 3 4 2
Gólya, gólya, | gilice, | ki lányát vet- | ted el?
4 3 4 2
A tengeri | bokrosét. | Mivel vitted | haza?
2 2 4 2
Sippal, | dobbal, | nádi hege- | dűvel.

45 szoros ritmus

Más:

4 2 4 2
Katalinka, | szállj el, | jönnek a tö- | rökök,
3 2 4 2
Sós kútba | vetnek, | onnan is ki- | vesznek,
4 2 4 2
Kerék alá | tesznek, | onnan is ki- | vesznek...

Más:

2 1 2 1
Süss föl | nap, | Szent György | nap!
4 4 2 1
Kertek alatt | a ludaim | megfagy- | nak.

Mintha az előbbi dalt hallanánk:

Olaj- | ba, | nem vaj- | ba,
Elolvad a | szeretője | szájá- | ba.

Más:

Ej görbénye, | görbénye, | mit jársz a fa- | luba!
Adjatok, | adjatok | szegény görbi- | nyének!
Hadd menjen, | hadd menjen | város pincé- | jének!
Pap vagyok, | mester vagyok, | egyet-kettőt | szabad szólni,
Zálogot kell | venni, | aki fog ne- | vetni.

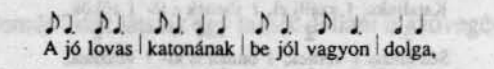
A regösénekből:

Ahol kelet- | kezik | egy ékes | nagy út,
Amellett ke- | letkezik | egy halastó | állás,
Azt is föl- | fogá | az apró sá- | socska,
Arra is rá- | szokik | csodafiú | szarvas...

A két utóbbi műfaj azért igen fontos számunkra, mert bennük a dallamritmus, illetve az ütemtagolás a szabálytalan szöveg szaporodását-fogyását követi, tehát a dallam ütemeinek váltakozásai a szöveg szótagszám-ingadozását tükrözik vissza. Itt tehát szinte még a kanásztánc előtti fejlődési fokot láthatjuk, amikor a még nagyobb szabályozatlanságból időnkint, de elég nagy számban, alakulnak ki a kanásztánc-ritmus változatai. A „Tinória-manória" sor pedig a kanásznótában mutat vissza erre a fejlődési fokra.

Az ellenkező végpontján a fejlődésnek olyan kötött versszakok állanak, amelyek a kanásztánc tizennégyes vagy tizenhármas (7+6-os) változatát négy-

szer vagy háromszor hozzák – közben egy eltéréssel –, esetleg nyolcadok helyett negyedekké szélesítve. (Az utóbbi esetben már pontozva.)



Vagy egy újabb:

A nagy bécsi | kaszárnyára | rászállott egy | gólya...

Néha még arra is gyanakodhatunk, hogy négysoros, heterometrikus strófaszerkezetekben is ritmusfajtánk lappang megmerevedve. Így a 7, 6, 7, 6 vagy 8, 6, 8, 6 képletben különösen, ha másodszor eltérés van bennük: 7, 6, 8, 6 vagy 8, 6, 7, 6, illetve 6, 6, 8, 6. Amikor a dallamvonal úgy alakul, hogy két-két sort egyetlen összefüggő hosszúnak vehetünk, akkor kétségtelenül két kanásztáncsorral van dolgunk, s nem négy különböző hosszúval. Például:

Szegin legin | a prücsök, | készül háza- | sodni.
Ölelgeti | a legyet, | meg akarja | kérni.

Vagy:

Hosszu farkú | fecske, | szép barna me- | nyecske,
Hogy tudtál el- | jönni erre | az idegen | földre.

Esetleg:

Hess légy, | ne szállj, rám, | beteg vagyok | én!
Az én rózsám | legyez engem, | meggyógyulok | én.

Ezekkel azonban már óvatosabban kell bánni. Tudnunk kell ugyanis, hogy azok a sorok, amelyek a kanásztánc változataiban együtt szerepelnek, különkülön mint kötött sorfajták, gyakoriak az európai vers- és zenetörténetben is. Különösen a 7+6-os tizenhármas és a 8+6-os tizennégyes igen elterjedt képlet,

46 Amadé

de még idevehetjük a 8+7-es tizenötöst is. Ezekből a középkor óta mi is sokat átvettünk. Példa rá az Archipoéta kocsmadala: „Meum est propositum | in taberna mori = Életemnek végóráját töltöm a kocsmában." A fő különbség azonban köztük és a kanásztánc közt az, hogy a mienkben kötetlenül váltakoznak a különböző „sorok" egymással, míg nyugaton sosem, ott mindenik sorfaj határozottan elkülönül a másiktól, és mint külön – izometrikus – képlet él versben és dallamban egyaránt. Tehát *kötött* 7+6-os és 8+6-os képleteinkben gyanakodhatunk idegen származásra is. Sőt még a váltakozás is kerülhetett bele néha utólag az idegen eredetű dallamba. Viszont maga az állandó váltakozás, illetve elvszerű szabadság ebben a formában jellegzetesen magyar sajátság, ami megkülönbözteti formánkat a nyugatiaktól. Ha tehát netán egy *dallam* idegen volna is, a szótagszám-váltakozás benne akkor is a magyar szöveg tulajdonságának követése. Azok a dallamok pedig, amelyek a legtisztább formában őrzik ezt a ritmussajátságot, a tulajdonképpeni *kanásztánc-dallamok* kétségtelenül magyar eredetűek: legrégiesebb dallamtípusainkhoz tartoznak, ötfokú, kvintváltó dallamok, többnyire olyan dallamcsaládból, amelynek a legkiterjedtebb családfája van a régi zenei hagyományban; több közülük kimutathatóan keleti eredetű, ismerjük cseremisz-csuvas vagy más keleti népnél változatát. Cseremiszeknél különben e párhuzamokon kívül is eléggé általános a kanásztánc-forma, mégpedig háromszótagos sorvéggel, ami nyugaton ritka. Nyugodtan kimondhatjuk tehát, hogy kanásznóta-formánk ősi örökségünk. Nagy a valószínűsége annak is, hogy a bemutatott, kötöttebb formák nagy része is belőle fejlődött későbbi szabályozódással, s csak egy kisebb részük származik idegenből. Reméljük, később pontosan szét tudjuk választani a kétféle eredetű típusokat kimutatható dallamegyezések alapján.

Irodalmunkban is igen kiterjedt hagyománya van ennek a formának. Középkori változatait a következő fejezetben fogjuk említeni. A XVI. században már kitűnően írják, például Szkárosi Horváth. („Rettenetes ez világnak mastan minden dolga": végig tizennégyesekben.) Egy hihetőleg népi kanásztánc-sort idéz – a virágéneket korholva – Melius Juhász Péter 1561-ben: „Az aggnőnek s az aggebnek annak mind egy ára." Ettől kezdve a XVII–XVIII. századi énekeskönyvekig igen gyakori. Például a Vásárheli-daloskönyvben (XIX):

Jaj mi keser- | vesen | esék az én- | nékem,
Hogy gyönyörű | szép szád | nem beszélhet | vélem.
Rózsaszínű | szép ajkidot | elforditád | tőlem,
Kin elkese- | redék | én szomorú | szívem.
Lilium-lá- | gyitó | gyenge keze- | id,
Szívemet ger- | jesztő | ékes verse- | id,
De másoknak | bosszujokra | ne vess meg en- | gem,
Mert nincs semmi | vétkem, | tudja az Is- | ten...

Újabb irodalmunk legkiválóbb példája Arany *Pázmán lovag*-jának középső szakasza:

Visegrádon | a király | van heverő | sorral,
Nem komoly ta- | nácsot ül, | nem hadi cselt | forral,
Nincsenek is | ma körötte | nagy szakállu | vének,
De van öröm, | hejjehuja, | tánc, muzsika, | ének.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Odakünn | az | öreg, | ha ki útját | állja,
Kilenc szobán | keresztül | dölfi, taszi- | gálja.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

A nevét... | azaz hogy... | azt nem tudom | épen!
De talán | meglelem | felséged kö- | rében. –
Ez az, uram, | itt van, uram: | kutya egye | máját!
S kimutatá | a lovag... | magyarok ki- | rályát.

A kanásztánccal tulajdonképpen már elhagytuk az egyező sorokból alakuló formákat, és áttértünk a heterometrikus formákra, ahol különböző szótagszámú sorok keverednek egymással. Mindenekelőtt meg kell említenünk, hogy az újabb népdal kedveli a hosszú sorokat, a 4+ maradékot igyekszik elöl minél több ütemmel megtoldani: 3×4+maradék, 4×4+maradék stb., egészen húsz, sőt több szótagig egy sorban. Természetes, hogy ilyen hosszú sorokat nem lehet négyszer egymás után változatlanul megismételni, azért ezeknek a daloknak mindig AABA a formája, vagyis harmadik sorukban eltér a ritmus és a szótagszám. De régi, rövidebb dalainkban is vannak sorváltogató formák. Elgondolkoztató, hogy az olyanok gyakoribbak, amelyekben két-két sort összetéve kanásztáncot kapunk: 8, 6, 8, 6, 7, 6, 7, 6, 6, 6, 8, 6. Bennük természetesebben tudott elhelyezkedni a magyar szöveg. Rajtuk kívül igen sokféle strófaszerkezet, sorkombináció, ütemkapcsolási variáció él a népköltészetben. Ilyenek esetleges belső fejlődésére már az előbb utaltam: több esetben viszont különféle költészeti, műzenei és népi kölcsönzésre gyanakodhatunk, nemegyszer már ki is tudjuk mutatni.

Legritkábbak az olyan sorfajok, ahol a hosszabb ütemet megelőzi a rövidebb, s az ilyenekben is legfeljebb egy-két sorban tudja követni a szöveg a dallam ritmusát, esetleg egyszer sem. Például:

2 3 3
Szál a | mezei | pacsirta.[47]
Szárnyával | az eget | hasíjja.
Hasíjja ja | csillagos e- | geket.
Rózsám, | nem leszek | a tijed.

A következő sor már kiaprózza:
Ezután változik a képlet:
és visszatér az első:

Itt is megfigyelhetjük, hogy a nagyobb gondolati szünet („Rózsám") plasztikusabbá teszi a ritmust. Még világosabb ez a következő példán, ahol 4+2 váltakozik 2+3-al és 2+4-el. Az utóbbiak csak akkor alakulnak ki, ha a tagolás egészen világos és kényszerítő erejű.

1. Ájfalusi | ucán
Sétál | három lány.
A há- | rom közül az
Egyik (az) | én babám.

N.B. ott ritkán ejtettek kettős mássalhangzót

2. Három közül | egyik
Énrám | nevetett.
Az csal- | ta meg az én
Árva | szívemet.

3. Nyitva van a | babám
Rácsos | kapuja.
Csókkal | csalogat, hogy
Menjek | el oda.

4. De én innet | oda
Úgysem | mehetek,
Százat | csalogatok,
Egyet | szeretek.

vagy:

Csalfa | kislány vagyok,
Csalfán | szeretek.

A harmadik sorok csak a 3–4. versszakban adják ki a képletet, a másik kettőben és a variánsban inkább 4+2-be ejtenénk. A második sorok általában eléggé kialakulnak, mégis elképzelhető[48] ejtésük 4+1 szerint is, különösen a 2–4. versszakban. A negyedik sorok igen jók a 2. és 4. versszakban. Ez a negyedik versszak teljes egészében követi a dallam sajátságos ritmusát. Azonban ezen a dalon kívül nem tudok hasonló esetről, amikor a rövidebb tagok ilyen változatosan megelőznék a hosszabbakat.

Mielőtt összefoglalnánk a népdalvers tanulságait, ki kell még egészítenünk megfigyeléseinket bizonyos zenei tanulságokkal is. Az új stílusú népdal – hoz-

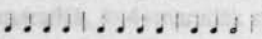
47 dali? nem 2 4 2 ?
48 van?

záértve azokat az újabb, nem „új stílusú" dalokat is, amelyeket a fiatalság együtt énekel velük – a következő számarányokat tünteti föl (egy falu teljes anyagában): a rövid sorok kilencesig bezárólag az anyag 11–12%-át teszik ki; a két főcsoport, a tízes-tizenegyes dalok a 48%-át, s a hosszú sorok tizenkettestől fölfelé az egész 40%-át. Vagyis a régi stílusban olyan fontos hatos, hetes és főleg nyolcas sorok fokozatosan kiszorulnak a gyakorlatból, mindent elönt a 4+(4+stb.) maradék, ezekből is mindent felülmúl a tízes és tizenegyesek tömege.[49]

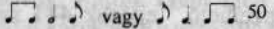
Emellett a dallamritmus tagolásában megfigyelhető, hogy a négyes ütemet sorzárónak lehetőleg kerüli, *strófa végén* pedig egyáltalán *nem tűri*. Ez ugyanígy van a gyermekdal és regösének szabálytalan ütemismételgetéseiben is. Egy zenei motívum lezárásakor négyes ütem *sosem* állhat. Viszont szereti a népdal zeneileg ellassítani a sorvégeket kiszélesített értékekkel. A tizenegyes egyik gyakori formája ez:

sokkal inkább, mint

vagy



Ugyanilyen lassítás van a rubato nyolcasok végén is. Itt kialakultak bizonyos tipikus záróritmusok, amelyek szintén ellassítást hoznak létre, és levágják a két utolsó szótagot az egész sor testéről, még ha a többi sornak nem is volt 6+2 tagolása:

 vagy [50]

(Vagyis újra azt tapasztaljuk, hogy az „ősi" nyolcas, a felező metszetű, nem valami mélyen gyökerező formája népköltészetünknek, mert annak végig négy szótaggal kell befejezni minden sorát, a legutolsót is.)[51]

---

49 párhuzam a mődal fejl.-vel

50 a) b) ,

51 azért lehet felező:

Minden jelenségben azt látjuk, hogy fokozatos lassítás érvényesül a magyar népdalban: gyorsabb ütem felől halad lassabbra, mit a zene még tovább fokoz a sorvégeken.

További fogódzókat kapunk versritmusunk történeti kérdéseihez, ha összeállítjuk dallamaink ritmustípusainak időrendjét. Ez az időrend persze csak föltevésen alapul, de elég valószínű ahhoz, hogy ha más jelenségekkel összhangba hozható, elfogadhassuk verstörténetünk magyarázatára.

Legrégibb múltba nyúlik vissza a sirató; nemcsak óeurópai dallama, amely archaikus foltokban egymástól távol eső peremterületeken maradt fönn, s nemcsak a halállal kapcsolatos, igen hagyományőrző szokás, amibe be van ágyazva, hanem kötetlen, rögtönzött, de formulákkal teli, prózai szövege is, amely a *vers előtti énekszöveg* típusát egyedül képviseli népköltészetünkben is.

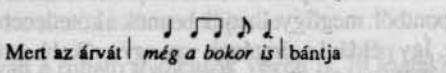
További, igen primitív fokot képviselnek gyermekjáték- és regösdallamaink, amelyek kötetlenül ismételgetnek motívumokat, zárt forma nélküli ütempárokat. Nagyon régies típus az úgynevezett recitáló fajta (hatosok, nyolcasok, tizenkettesek), ami a siratóval is sokszor rokonságban van. Kimutatható az is, hogy rubato dalaink sok típusa élt még a honfoglalás előtt valószínűleg hasonlóan szabad előadásban; ugyanez mondható a kanásztánc-formáról. (Arra is találunk nyomot keleti dallammegfeleléseinkben, hogy egyik-másik kötött sorfajtánk is meglehetett már abban az időben, erre azonban sokkal kevesebb a támpont, sokkal bizonytalanabb volna a következtetés.) A kötetlen, sőt szabad szótagszámú típusok szinte mai napig fennmaradtak a szabályozott versszakképletek mellett, s ami még többet mond történeti szempontból: megfigyelhetjük bennük a kötetlenebb műfajról a kötöttebbre való áttérést. Így például a siratónak van egy szűkebb területen divatos formája, ahol a strofikus felépítésű dallamra már többé-kevésbé strofikus szövegeket mondanak, sok helyt még rögtönözve, ez azonban lépten-nyomon visszazökken a nagyobb szótagszám-szabadságba, sőt prózába. Ugyanakkor a siratóból szakad ki Gyimesben, szinte a szemünk láttára, az úgynevezett „keserves", amely már strofikus, többnyire négysoros, de recitáló dallam lírai szöveggel. Ez a szemünk előtt lefolyó fejlődés utólag megerősít abban, hogy a sirató dallamát egy sor strofikus dallammal, sőt hangszeres táncdallammal hoztuk rokonságba (amit annak idején népzenénk „ugor rétegeként" állítottam össze). Ott szintén az derült ki, hogy volt egy fejlődés, amely kötetlen prózából, szabad szótagszámból kötött versszak képletekhez vezetett.

A fejlődés legvégén jelennek meg új stílusú dallamaink kizárólag feszes táncritmussal és a 4+maradék mindent elborító ütemkapcsolataival. A népdal zenei áttekintéséből tehát egy szabályozódási folyamat körvonalai alakulnak ki, amelyben fejletlenebb, szabályozatlan formákat fokozatosan szabályozottabbak váltanak fel.

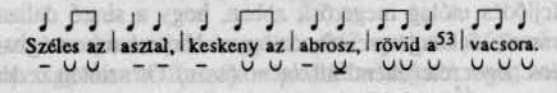
Miután megfigyeltük a szólamtagolódás érvényesülését az ütem alakulásában, és áttekintettük az ütemkapcsolatok fajtáit mind szövegben, mind zenei szempontból, hátra van még bizonyos más tényezők szerepének megvizsgálása: mennyiben módosítják a szólamok szerepét, illetve mennyiben cáfolják elképzelésünket. Ilyen elem a szótaghossz (quantitás), a hangsúly, és a mondatmelódia vagy hanglejtés. Vegyük sorra őket.

A szótaghosszúság jelentőségére vonatkozóan tudnunk kell, hogy dallamaink feszes ritmusban igen érzékenyek reá. Ha a zenei ütem csak alapegységekből áll, vagyis négy negyedben négy hangból – ami egyúttal négy szótagot is jelent – vagy három hangból és egy negyed szünetből, akkor a negyedek a szöveg szótagainak hosszúsága szerint vagy megrövidülnek nyolcaddá, vagy meghosszabbodnak pontozott negyeddé. Ebből adódnak azok a kombinációk, amiket „pontozott ritmus"-ként ismerünk:

és hasonlók; ez a pontozott ritmus nálunk sosem képletszerűen ismétlődő valami, hanem a szöveg esetlegességeihez alkalmazkodik, állandóan váltakozik, s ennyiben a magyar népdal megkülönböztető sajátsága. Ha viszont az alapértékeket aprózással fölbontjuk, akkor már nem követi a szöveget a dallam,[52] inkább a szövegnek kell követnie szótaghosszúságaival ezeket a belső árnyalásokat, hogy jóleső prozódiát kapjunk. Például:



Ebből viszont dallam nélkül nem lesz ütem, sem ezt az aprózást, sem az ötös ütemet nem érezzük. Ellenben puszta szövegmondásban is megmarad a szótaghossz által árnyalt ritmus, ha belül marad a normális ütem határain, csak annak belső eloszlását irányítja, például a hármasokban:



Ha tehát szorosan kimért időhatárok közé zárjuk a szöveget, szótaghosszúságának érvényesülnie kell. Ugyanez nem érvényesül, ha az időkorlátok lazábbak: rubatóban, sőt recitálásban is közömbös, milyen hosszú szótagra énekeljük a hangot. Viszont, ha túl szorosra vonjuk körülötte a határt, vagyis az alapegységek felbontásával bonyolult, feszes ritmusképletekbe kényszerítjük, akkor ismét semlegessé válik:

Ha a zenében ennyire érvényre jut a szótagok rövidsége vagy hosszúsága, lehetetlen, hogy a szövegritmusban ne volna semmi jelentősége! Valóban megállapíthatjuk, hogy bizonyos esetekben segíti az ütemalakulást. Ezt már előző példáinkban is láthattuk, például a „hangassabb versével" és a „versengő vezérek" szembeállításában. De népdal-példáinkban is tapasztalhattuk, amikor szokatlanabb ütemkapcsolatokat idéztünk 2+3, 2+4 sorrendben. „Nyárba | havazik a | Tátra" jobb mint „Csak a | lányok után | járni". Itt azonban különbség van a szólamtagolásban is. Világosabb az olyan példa, ahol a mondattani szerkezet tökéletesen azonos, mégis különbség van a ritmusban, egyedül a hosszúságviszonyok következtében. Például:

Hajtják | a fekete | kecskét,
Verik | a barna me- | nyecskét.

A 35. lapon idézett dalban is a jó hosszúságok segítik a különös osztást. Megfigyelhetjük, hogy ott is, itt is nemcsak a kettes ütem hosszú szótagai segítik az ütem alakulását, hanem a hármas, négyes rövidei is: „Úgysem | mehetek, Százat | csalogatok, Énrám | nevetett, Csalfán | szeretek, Rácsos | kapuja", mert nem ugyanilyen jó „Sétál | három lány", ahol a első ütem jó, de a másik nehézkes. Hasonlót tapasztalunk a *Zách Klárá*-ban:

Sietős az | útam
Reggeli | templomra
– – – – – – – – –
Megyen a | királyné,
∪ ∪ ∪ – – ∪
Megyen a | templomba

„Templomra", „templomba" a nagy mássalhangzó-torlódás miatt igen *lomhák*.[55] „Megyen a | templomba" a mondat szerint is, az előző mondat megismét-

52 de rëzsăm stb Szék

53 ♩ ♩ ?

54 ráhúzott dal.

55 vagy ünnepélyes?

lése miatt is csakis 3+3-ba mondható, mégis nehezen egyenlítődik ki. „Reggeli templom" helyett ugyanazt a fogalmat más szóval kifejezve még akár 4+2-be is tagolhatnánk, annyira összeolvad a két szó: Reggeli mi- | sére. („Reggeli temp- | lomra" lehetetlen volna!) A metszet előtt rövid szótag, utána hosszú van, vagyis segíti a *valóságos időviszonyokkal* megközelíteni az ütemegyenlőséget. Hasonló jelenség van a következő sorban:

Mutató *uj-* | *jamért*
Szép hajadon | lányát

A hatszótagos szó természeténél fogva 4+2-t ad, mégis kissé sántít. Ugyanis éppen ott, a metszet után, ahol kezdene lassulni az ejtés, hirtelen rövid szótag következik, méghozzá két hosszú után. Világos lesz a hiba, ha kicseréljük más szótagra:

Mutató uj- | jával

Tehát hátráltatni és segíteni egyaránt képes a szótag hossza az ütemet. Nyilvánvaló ebből, hogy valóban kiegyenlítődésről van szó a magyar ütemekben, hogy az ütemalakulás mélyén valami tempójelenség rejtőzik. Sietek azonban megjegyezni, hogy a szótaghossznak ez a kisegítő[56] szerepe csak az új magyar versben van meg, ahol ismétlődő ütemkapcsolatok – pontosan *azonos* ütemkapcsolatok – egymásutánja igen élesen kialakítja az időegységeket. Az ómagyar tagoló versben nem érezünk ilyen pontos időegységeket, s ott ilyen segítségre a szólamoknak nincs is szükségük. Vagyis ugyanazt tapasztaljuk, mint a zenében: ha szoros időhatárok közé zárjuk, érvényesülnie kell, lazább időkeretek közt észrevehetetlen.

Van egy különös esete is a szótag „hosszúságának" és ritmusmeghatározó szerepének. Ennek megértéséhez lássunk két, látszólag hasonló ritmusú verset, Weöres Sándor *Valse triste*-jét és Csanádi Imrétől a *Szüret múltán*-t. Mindkettő két háromszótagos ütem (illetve 3+2) után helyez egy kétszótagos lezárást. Mégis, figyeljük meg, különbség van a két költemény sorvégein.

Valse triste

Hűvös és | öreg az | es- | te.
Remeg a | venyige | tes- | te.
Elhull a | szüreti | ének,
Kuckóba | bújnak a | vének.

56 Kisegítő-kifejező

Ködben a | templom | domb- | ja.
Villog a | torony | gomb- | ja.
Gyors zápo- | rok sö- | téten
Szaladnak | át a | réten.

— — — — — — — — — — — — —

Megcsörren | a cserje | kon- | tya.
Kolompol | az ősz ko- | lomp- | ja.
A dér a | kökényt meg- | es- | te.
Hűvös és | öreg az | es- | te.

Szüret múltán

Hideget | fújnak a | felhők,
feketéll | velük az | égbolt,
nyugtalan, | tömör bi- | kákként
sikongnak | szívtépő | tébolyt.

Törékeny | kikerics- | kelyhet[57]
emel a | tarrét a | télnek,
kocint a | beretvás | széllel,
köszönt rá | keserű | mérget.

Szekerek | ropognak- | rínak
mélán a | marcona | tájon,
billegnek | ösztövér | barmok,[58]
nyakukban | lötyög a | járom.

Dagadnak | rozoga | dongák,
szesz sziszeg | hánytorgó | muston.
Homlokán | vér-mocskos | repkény.
Alszik a | gyönyörű | isten.

Mi a különbség a két sorvég között? Az, hogy Weöres valcer-ritmust akart utánozni, s azért az utolsó két szótagot két ütembe lelassítja, hogy négyszer kapjon háromnegyedes ütemet. Csanádi ellenben háromütemes, magyar hármasokat akar éreztetni, ahol az utolsó két szótagos vég egy ütemben marad. Hogy érik el ezt mindketten? Mi a különbség oka? Az, hogy Csanádi kivétel nélkül

57 ezt is lehet ♩. ♩ ♩.

58 Sőt magyartalan sorok < hátul a fontos szó, rím felé dagad!

zárt szótagot tesz a sorvégre, Weöres pedig igen sokszor nyíltat – már a kezdet is ilyen –, és ezek adják meg azt az elnyúló, két ütembe szakadó valcermuzsikát a versnek:

A nyílt szótag „es- | *te*" és hasonlók nem kívánják meg, hogy végig hangoztassuk az egész ütemen át, hanem az utánuk következő szünetekkel egészülnek ki a kívánt hosszúságra (es- | te); ezekkel lehet torzítás nélkül is kihúzni az ütemek időtartamát egy szótaggal. Sőt az előző ütemet is, mert a mássalhangzó-torlódás közt kis szünet van: es- te, tes- te, amit szintén fel lehet használni arra, hogy ne kelljen a magánhangzót végtelen hosszan elnyújtani: eeeeesteee. Ezek a megoldások adják meg a versnek azt a négyütemű jellegét, amit azután a többi sorokban, ahol zárt szótag van, már tovább érzünk, mert újra következő lezáratlan sorok újra beleringatnak a keringő ritmusába.

Csanádinál viszont mindig keményen lezárt szótagok állnak a sorvégen. És sajátságos: mindig pontosan két hosszú szótag, köztük legalább egy természeténél fogva hosszú, vagyis hosszú a magánhangzója. Mégsem lehet őket két hosszú ütembe ejteni. Amit ezek a hosszúságok „segítenek" a ritmuson, az csak arra elég, hogy a háromtagú ütemmel szemben kiegyenlítsék a kétszótagost. *Tehát a rövidebbet* – este[59] – *mondhatjuk hosszabban,* de a *hosszút* – tébolyt – *nem.*

Láttuk, hogy még a metszet ide- vagy odatolásában is lehet szerepe a quantitásnak, ami azt jelenti, hogy az *ütem alakulásában.* Olyankor azonban – mint a „Reggeli mi- | sére" esetében is – a szólamtagolódás a keret, mert hiszen egy tökéletesen összeolvadó, hatszótagú jelzős szerkezetről van szó, aminek 4+2 vagy 3+3 tagolását okozhatja csak, vagyis a szólamtagolódáson belül módosíthatja kissé a ritmust. Hogy[60] mennnyire nem alkothat ütemet önmagában, a szólamtagolódás támogatása nélkül, jól szemlélteti Csokonai *Daphnis hajnalkor* című verse. Ez a költemény dallamra készült, ismerjük is dallamát. Abból kiviláglik, hogy a költő valóságos bűvészkedéssel követte a dallam nyolcadait és negyedeit rövid és hosszú szótagokkal. Ez a vers a dallamkövetés remeklése. Mégis dallam nélkül semmit sem tudunk meg ritmusáról, lehetetlen megéreznünk „ritmusképletét". Mert míg csodálatosan követi a dallam hosszúságviszonyait, nem törődik avval, hogy szólamokkal is kiadja a ritmust, illetve

59 es- hosszú
60 √ a quantitás?

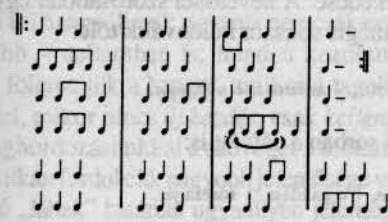
nem is teheti, mert ötszótagnyi egységeket kellene egy ütembe szorítani, amire az új magyar vers nem képes.[61] Íme a vers, utána a dallam ritmusváza.

Szép hajnal! emeld fel földünk felett
Az egek alatt tündöklő szent fáklyádat;
Bársonyban idvezli majd napkelet
Az aranyozott felhők közt szűz orcádat.
A'madarak koncertjei tisztelnek már,
Sok fatetőn éneklő fülemüle rád vár.
Jer, vedd el Fényeddel
A'még iszonyú égnek gyász ruháját,
Hogy messze Szélessze
A'mord éj fekete homályát!

(*A'mad*arak-at akkor még *amma*darak-nak ejtették.)

Felkél a rózsákból, s illatozva
Emeli Zephyr nektárral tölt szárnyait.
Harmatos csókokkal játszadozva
Csipegeti fel még alvó kis társait.
Már susog a fáknak tetején kerengvén,
Majd piperés rétünknek kebelibe lengvén
Szárnyra kél. A'víznél
A'több Zephyrek nyájas kisded raja
A'nedves Völgy kedves
Szaggal tölt liliomit nyalja.

Rajta, kis szellőcskék! szedegessetek
Violaszagot szárnyatok bársonyára!
Míg Chloém fel nem kél, siessetek
Vele pihegő mellyére s szácskájára.
Míg aluszik, játszódjatok édesemmel,
Majd ereit csiklandozzá — — — — tok fel.
Akkor súgjátok meg,
Hogy hajnal előtt Daphnis már pihegett,
Sóhajtván Szép nevét
Itt e kis patak ere megett.



61 ?

Itt az alsó határát látjuk a szótaghosszúság érvényesülésének, amikor[62] nem tud éreztetni semmilyen ritmust. A felső határt majd látni fogjuk a mértékes versben, ahol ez lesz a ritmus fő alkotóeleme.

Most pedig lássunk egy másik nyelvbeli elemet, a *hangsúlyt.*

A korábbi elmélet, s legtöbb versről szóló könyvünk még ma is *hangsúlyosnak* nevezi a magyar verset. Ez az elmélet azt jelentené, hogy az ütemek a beszéd hangsúlyából állanának elő. Annyit már az előzők folyamán is láttunk, hogy szóhangsúlyról egyáltalán nem lehet szó ütemeinkben, mert beszédünk folyamán sosem az egyes szavak külön hangsúlya érvényesül, hanem a szólamé. Azt is láttuk, hogy a vers ütemei sem szavakból, hanem szólamokból alakulnak; amennyiben külön szavakból, akkor is a szólamtagolódás törvényei szerint, mert ilyenkor a külön szavak egyúttal a mondat szintaktikai egységei is. A szólam eleje egyúttal hangsúlyos is lévén, ennyiben a két elmélet megférne egymással. Nehézséget csak a szóátvágások okoznak, amit mellékhangsúly föltevésével kell áthidalni. Ezt a kérdést azonban később vesszük fontolóra, minthogy az én elképzelésem nem a hangsúlyon alapul, s a szóátvágást jól meg tudja magyarázni. Ezúttal a hangsúlynak csak olyan eseteit kell megtárgyalnunk, ahol feltűnően jelen van az ütemben.

Annyi kétségtelen, hogy amikor a szöveg szólamokra tagolódik, ugyanakkor hangsúlyai is a szólamok szerint rendeződnek el: minden szólamkezdet hangsúlyos. Viszont minden szólam másként hangsúlyos, ennek megfelelően más-más erősséggel válik külön. Ezért van, hogy az indulatos hanghordozás nyomatékosabb tagolást hoz létre, élénkíti a ritmust – vagy fordítva, bizonyos sajátos ritmustagolódások indulatos hanghordozást éreztetnek. Eddig még ez sem változtat a mondatrészek szerinti ritmustagolódáson. Ott van nagyobb jelentősége, ahol nagyobb indulattal mondott szöveg nagyobb hangsúlyai nyomán jobban összetapad a szólam, például a jelzett szó jelzőjével, s nem engedi 3+3 arányban, a két szó szerint különválni, hanem kényszeríti egy tagban lefutva 4+2-be törni két részre.

Vannak jelenségek, amelyek látszólag a szólamtagolás ellen bizonyítanak: a névelő és egyes kötőszavak viselkedése. A névelőnél szorosabban egy szóhoz tartozó beszédelem nem létezik, mégis sokszor különválik tőle:

Majd elvisszük, | amerre *a* | *nap* lejár,

Viszont ott van már a következő sorban a cáfolat is:

Arra, tudom, | *a* gazdája | sosem jár.

62 √ a szöveg magában

Ott már együtt jár vele. Néha ennél kevésbé jólcső ritmussal, halványabb tagolásban is együtt marad:

Ha levágtam | *a* lábárul | *a* békót

Ezek az esetek a hangsúlyos elméletnek legalább annyira ellentmondanak, mint a szólamtagolódásnak. Látni fogjuk később, hogy ez a viselkedés pontosan megfelel a mindennapi beszéd tagolódásának, s ennyiben a tagolódási elméletnek nem mond ellene.

A névelőhöz hasonlóan viselkednek a kötőszavak: néha az előző ütemhez csapódnak, néha az utána következőkhöz.

Hazamennék, | de nem tudok.

Ha ezt a sokat emlegetett példát úgy toldom ki, hogy két ötös ütem álljon elő, a „de" mindjárt az első ütemhez csatlakozik:

Hazamen- | nék, de || nem visz a | lábam.

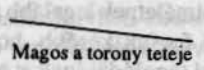
Ugyanígy változik a névelő helye az előbbi példában, ha elhagyom a kötőszót a mondat elejéről:

Levágtam a | lábárul a | békót.

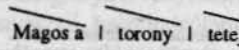
Látnivaló, hogy számszerű viszonyok szabják meg helyét, amit már ismerünk: négyenként vagy hármanként törni a szavakat és szólamokat egységbe. Ebben az állandóan változó tagolódásban, amelyben a szavakat hol az előzőkhöz, hol a mögötte levőkhöz húzza a mondattani vagy számszerűségi viszony, a kötőszó és névelő semleges értékű, helye pontosan a szólamok között van, s ezért ide is, oda is tartozhatnak: ahol „nagyobb szükség" van rájuk.

Még egy nyelvi jelenség van, amit számításba szoktak venni a ritmusjelenségek tárgyalásában, s ez a mondatmelódia vagy *hanglejtés.* Általában ez is *együtt jár* a szólamtagolódással, amennyiben minden szólam eleje magasabbról indul – a mi hangsúlyunk ugyanis nemcsak erősségben jelentkezik, hanem – talán inkább – dallamban is: minden kezdésnél fölemeljük a hangot. Viszont akkor is fölemeljük a hangot, amikor a tagolás nem esik egybe a vers kívánta metszettel, mikor nincs *új kezdés,* csak *kellene lennie.* Ilyenkor szinte „átsegítjük" hanghordozásunkkal a szöveget a metszeten. Ez azonban magyar formájú versben ritkán fordul elő, nagyobb jelentősége van a mértékes versben, ahol a sűrűn váltakozó „lábak" határain ugyanilyen jelenséget tapasztalhatunk, ahol tehát felmondásban gyakran – elvszerűen – kell átemelnünk a verset a lábak határain. Ezt aztán a költők önkéntelenül is beleszámítják verseikbe különböző hatás keltésére.

Fontosabb azonban, hogy a hanglejtés is, mint a hangsúly, amitől elválaszthatatlan, módosítja a mondat kiejtését, s ezáltal a tagolódást is. Például Szabédi mintamondata:



lehet egyszerű, nyugodt kijelentés is, s akkor tagolódása a következő:



mivel az természetes, hogy a *teteje* magos, tehát az utolsó szónak is kell kapni valami kis nyomatékot; ilyenformán három, nem kiemelkedő, teljesen egyenlő súly van a mondatban; háromszor újra kezdjük magasból leengedni hangunkat, tehát háromszor érzünk újrakezdést; eszerint három ütemre tagolódik is. Más lesz a helyzet, ha ez felkiáltás, mintha azt mondanánk: De magos a torony teteje! ami különben népdalban elég gyakori. Ebben az esetben csak a *Ma*gos kap hangsúlyt, mégpedig igen erőset – s utána mindent hangsúlytalanul, tehát elválasztás nélkül, egy tagba[63] mondunk ki, amikor is a negyedik szótag után kettéválik a szólam, és kialakul a 4+4 felező nyolcas.

Persze itt megint a tyúk vagy a tojás elsőbbségének megfelelőjével van dolgunk. *Azért* van egyetlen, nagy hangsúly, *mert* egyetlen tagba akarjuk kimondani az egész sort, *mert* tudatunkban elválaszthatatlanul együtt jár mindez: a felkiáltás-szerű jelleg, a nagy hangsúly és az egybemondás. Ez maga is a szólamtagolás szabálya, mert hiszen a szólamtagolás éppen a *kifejezés szerint* való tagolást jelenti minden értelmi és érzelmi kifejeznivalójával együtt.

Minden ritmusjelenség, az ütemek alakulásának minden változata szorosan összefügg az élőbeszéd alakulásával, tagolódásával. A magyar ritmus minden jelenségét le tudjuk vezetni a magyar beszéd sajátságaiból. A továbbiakban nézzük meg, mennyiben érvényesül mindez a régi magyar verselésben: a középkori és a XVI–XVII. századi versben, ahol még olyan jelenséggel találkozunk, aminő látszólag vagy ténylegesen elüt a mai verselési gyakorlattól, sőt, amit a vers szakértői nem tudtak egyértelműen magyarázni mai tapasztalataink és ritmusérzékünk alapján.[64]

63 tagban

64 Kiemel 1) erő 2) magasság 3) nyújtás külön is, együtt is.

Legrégibb verseink 1300-tól kezdve, ha nem is sűrűn, de eléggé folyamatosan követik egymást írásos emlékeinkben a XVI. századig. Lehetne ugyan korábbról is kezdeni a sort, 1190 körüli időből, a *Halotti Beszéd*-del, amelynek mondataiban Szabolcsi Bence nagy valószínűséggel tudta kimutatni a ritmus bujkáló emlékeit. De ez a ritmusemlék eléggé elmosódott, maga Szabolcsi is „a vers határán járó prózának" minősíti, nem mindenütt értelmezhető határozottan, vagy többféle ritmizálást is megenged, származhat prózaritmusból is. Ezért inkább figyelmen kívül hagyom, mert ezúttal csak azokkal a verseinkkel akarok foglalkozni, amelyekből kétségtelen bizonyossággal lüktet ki a ritmus. Szabályszerűséget, tanulságokat csak ezekből lehet levonni, s később is csak olyan verseket veszünk hozzájuk, amelyek, ha nem is ilyen egyértelműen ritmizálhatók, de versvoltuk valószínűbb, s legrégibb verselésünkre valamilyen tanulságot rejtenek magukban.

Időrendben, de minősége alapján is, első helyen áll az *Ómagyar Mária-siralom* (1300 körül). Igaz ugyan, hogy fordítás, Geoffroi de Breteuil *Planctus*-ának átültetése magyarba, s az volna első gondolatunk, hogy inkább kereshetjük benne a legelső nyugat-európai formai hatásokat, semmint a legősibb, magyar verselési elveket. De ez a fordítás annyira eltér az eredetitől éppen formai és ritmikai tekintetben, s valami olyan különleges zamatú, magyar ritmus járja át, hogy nyugodtan választhatjuk kiindulópontul a magyar verselés történetében. Mintaképe ugyanis sequentia, amely két-két versszakot azonos formában, azonos rímekkel épít fel, hogy minden versszakpár után más megoldást válasszon. A magyar vers azonban sem a sorok szótagszámában, sem a rímekben, sem a strófák sorrendjében nem követi mintaképét. Legfeltűnőbb benne, hogy két erősen lüktető ütemre tagolódik (két sor kivételével), s hogy ezeknek az ütemeknek szótagszáma nagy változatosságot mutat, ezáltal nagyon sok sora nem egyezik a közismert, magyaros formák között sorfajaival. Igaz, hogy a latin eredetiben is változik a szótagszám, csakhogy bizonyos szabályszerűséggel és szűk határok között: 4+3, 3+4, 4+2 és 3+2 váltakozik megszabott sorrendben. A magyar kombinációiban 2+4, 5+2, 2+3, 2+2, 4+4 és 5+3 is előfordul a fentieken kívül, s ezek a változatok minden kötöttség nélkül, szabadon követik egymást.

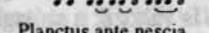
Ezeket az eltéréseket és a vers saját szótagszám-változatait Szabolcsi megpróbálta a dallamból magyarázni. A latin eredetinek fennmaradtak ugyanis középkori dallamai; Szabolcsi összeveti a latin verset, s az egyik dallamot

(amely a magyar fordításhoz legközelebb áll) a magyarral; ennek alapján úgy látja, hogy a magyar fordító a dallamhoz igazodott inkább, mint a szöveghez, nem a szöveg strófaismétléseit követte, hanem a különböző dallamokat, amelyekre a sequentia strófapárjait énekelték; ezekhez képest alig van szótagszámeltérése, s az is hangfelbontással vagy egy szótagnak több hangnyi melizmára énekeltetésével eltűnik.

A baj csak az ebben a magyarázatban, hogy még így sem lehet lekicsinyelni az eltéréseket a latin és magyar ének részei között, másrészt Szabolcsi nem minden latin strófával állítja szembe annak magyar fordítását, hanem egy másikat, amely ritmus szerint megfelelő. Ha az egymással tartalmilag egyező versszakokat hasonlítjuk össze, már sokkal nagyobb eltéréseket tapasztalunk. Szabolcsi úgy véli, hogy a magyar fordító nem a fordítás hűségére ügyelt, hanem a dallamok érzelmi affektusára, s ezért új kapcsolatokkal próbálkozott. Csakhogy a cserét ez sem magyarázza. Hiszen a zene lüktetése, érzelmi affektusa minden versszakban vonzotta, amelyet fordított, és nyilvánvaló, hogy minden szövegrész saját dallama erősebben hatott rá a fordításkor, mint egy másik, mert az elválaszthatatlan volt fülében a fordítandó szövegtől. Ha tehát nagyon óvatosak akarunk lenni, legfeljebb annyit tehetünk föl, hogy egy más változatot ismert a középkori fordító. Amíg viszont annak dallamát nem ismerjük, semmi következtetést sem vonhatunk le a ritmusra belőle.

De ott is baj van a dallammal, ahol latin és magyar strófa nagyjából megfelel egymásnak. Tudniillik a dallam másként tagolja a szöveget, mint ahogy a szövegben lüktető ritmus kívánja. A dallam segítségével tehát nem megyünk semmire a vers magyarázatában.

Erre a segítségre azonban nincs is semmi szükség. A szöveg itt áll előttünk, és pompás ritmusával maga beszél magáért. Ez a ritmus pedig minden ismert, középkori, latin versritmustól különbözik. Nem lehet más, csak a korabeli magyar versek ritmusa. Tegyük egymás mellé a latin eredetit (minden versszakpár fölé a Szabolcsi közölte dallam ritmusképletével) és magyar fordítását, ahogy ma érezzük ritmusát.



1. Planctus ante nescia
Planctu lassor anxia

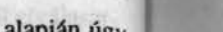
Crucior dolore.

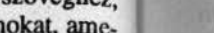
2. Orbat orbem radio
Me Judea filio
Gaudio, dulcore.

1. Volék | sirolm | tudotlon,
Sirolmol | sepedik,

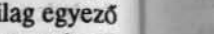
Boul oszuk, | epedek.

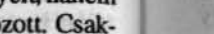
Választ | világumtuul
5. Zsidou | fiodumtuul,
Ézes | ürememtüül. (Ézes ürü- | memtüül?)



3. Fili, dulcor unice

Singulare gaudium,
Matrem flentem respice,
Conferens solacium.

4. Pectus, mentem, lumina
Torquent tua vulnera,
Que mater, que femina
Tam felix, tam misera?



5. Flos florum, Dux morum

Veniae vena
Quam gravis In clavis
Est tibi poena!

6. Proh dolor, Hinc color
Effugit oris,
Hinc ruit, Hinc fluit
Unda cruoris!

7. O verum eloquium
Justi Simeonis!
Quem promisit, gladium
Sentio, doloris.

8. Gemitus, suspiria
Lacrimaeque foris
Vulneris indicia
Sunt interioris.

9. Parcito proli,
Mors mihi noli!
Tunc mihi soli

Sola mederis

10. Morte beate
Separer a te,
Dum modo, nate,

Non crucieris.

Ó én ézes | urodum,

Eggyen igy | fiodum!
Sirou anyát | teküncsed,
10. Buabeleül | kinyuhhad!

Szemem | künyüel ¦ árad,
Én junhum | buol fárad.
Te vérüd | hullottya
Én junhum | olélottya.

15. Világ | világa,

Virágnak | virága!
Keserüen | kinzatul,
Vos szegekkel | veretül.

Uh nekem, | én fiom,
20. Ézes | mézüül!
Szegényül | szépségüd (szégyenül?)
Virüd hioll | vizeül.

(8.) Sirolmom, | fuhászatum
Tertetik | kiül,
25. Én junhumnok | bel hua,
Ki sumha | nim hiül.

(9.) Végy halál | engümet,
Eggyedüm | illyen,
Maraggyun | urodum,
30. Kit világ | féllyen!

(7.) Ó igoz | Simeonnok
Bezzeg szovo | ére.
Én érzem ez | bútürüt,

Kit níha | egíre.

35. Tüüled | válnum,
De nüm | valállal,
Hul így | kínzassál,

Fiom | halállal.

♩♩♩♩♩♩

11. Quod crimen, que scelera
Gens commisit effera!
Vincla, virgas, vulnera,
Sputa, spinae, cetera,
Sine culpa patitur.

12. Nato, queso, parcite,
Matrem crucifigite,
Aut in crucis stipite
Nos simul affligite,
Male solus moritur.

Zsidou, mit tész | türvéntelen,
40. Fiom mert hol | biüntelen.
Fugva, | husztuzva,
Üklelve, | ketve,
Ülüd.
Kegyüggyetük | fiomnok,
45. Ne légy kegyülm | mogomnak,
Ovogy halál | kináal
Anyát ézes | fiáal
Egyembelű | üllyétük.

A latinban a versszakokat számoztam, a magyarban a sorokat. A magyar szöveg három esetben eltér a latin sorrendjétől. A zárójelben levő számok mutatják, melyik latin versszakhoz tartoznak. Ez is mutatja, hogy a magyar vers vagy nagyon független eredetijétől, vagy nem ezt a változatot követte.

Általában tapasztalható, hogy a magyar vers nagyban-egészben igyekszik követni a latin ritmusváltozásait,[1] de azért sosem teljesen azonosan tagolódik, egyes helyeken pedig rendkívül erősen eltér tőle (pl. a 11. versszakban). Még jobban eltér a dallam ritmusától. Dallam szerint például ilyen módon kellene ritmizálnunk:

Választ vilá- | guumtuul[2]
Zsidou fio- | duumtuul
Ézes ürü- | memtüül

vagy ami furcsább lenne:

— ∪ — ∪ — ∪ —
Ó igaz Si- | meonnak[3]
— ∪ — ∪ — ∪ —
Siralmam fu- | hászatum

Sőt a természetesen folyó, másképp alig mondható 39–40. sor is zeneileg ilyen egységekre esnék széjjel: „Zsidou mit | tész tür- | vénte- | len." (NB. az aprózás az első ütemben feltételezett, a dallamban nincs.) Nem is szólva a nyolcszor egymásután, pontosan ismétlődő trochaikus hetesről, amelynek magyar megfelelői vagy rövidebbek, vagy egészen másképp tagolódnak, mint a szabályos 4+3-as latin. Világos, hogy a *Siralom* ritmusát nem a dallam szabta meg, sőt

1 √ és szótagszámát
2 itt s szótagszám sem egyezik
3 ha énekelték, így lehetett

még csak nem is a latin szöveg, amit többé-kevésbé követett; a belőle lüktető ritmus egy szabad szótagszámú, ütemes, magyar vers sajátsága, amelynek törvényeit magából a szövegből kell kielemezni. Melyek hát a szövegnek magának ritmikai tanulságai?

Általában kétütemű sorok következnek egymás után. Kivétel csak az első, mely háromból áll, és a 43., amely egyetlen ütem. Szótagszámban tarka változatosságot találunk, különösen ha nemcsak a szótagok számát tekintjük, hanem a különböző ütemfajták egymásutánját is. Egyedül az egyszótagos ütem hiányzik az ismert fajták közül, az öttagú viszont előfordul két esetben, a 10. és 11. sorban. (Ha az előbbiben nem diftongus a beleül.) Gyakran előfordul, hogy a második ütem hosszabb, mint az elöl álló, ami a mai magyar versben, népdalban és műköltészetben egyaránt ritka kivétel.

A tagolódás rendjét nyelvtani egységek adják. Mindenekelőtt különálló szavak. Nagyon sok ütem áll külön szóból, kilencvenegy közül hatvanöt; negyvenhét sor közül huszonegyben mindkét (mindhárom) ütem egyetlen szó. A többi ütemet a mondattani egység, a szólam tölti ki. Ahol ugyanis több szó van egy ütemben, ott mindig szorosan összetapadó szavak kerülnek egymás mellé.

A 11. sorban nem ilyen egyértelmű a helyzet. Elképzelhető az is, hogy a két könnyen folyó, rövid szótagokból álló szó után érezzük az ütemhatárt: „Szemem könyüel | árad". De erős mondattani párhuzamossága a következő sorral, a két azonos felépítésű mondat egymás után (alany – határozós állítmány) mégis a másik megoldást sugalmazza. A középkori költő szerette az ilyen mondattani párhuzamosságot. A 11–12. soron kívül ilyent találunk a 13–14., 15–16., 17–18. és a 44–45. sorban. Egy más sorozatosságot is kedvelt: sokszor tapasztaljuk, hogy egy megkezdett ritmusfajta, egy-egy szótagszámelosztás két-három soron keresztül ismétlődik; vagyis az állandó váltakozásban is egyszer-egyszer megtetszik neki a megütött hang – egy ritmus hangzása –, s egy darabon folytatja, hogy aztán elejtse, és ismét mást kezdjen. Igaz, a latin eredeti is ismeri ezt: a sequentia kétszer ismétli egy-egy strófa képletét, s ha egy versszak történetesen három egyező sorból áll, akkor ez megismételve hat azonos ritmust jelent, ami után más következik. De a magyar máshol kezd ilyen sorozatot, és máshol hagyja abba, mint a latin, nem is ugyanazt és ugyanúgy; mindenképpen úgy látszik, hogy a magyar költő magától, önállóan is hajlik erre a fogásra. (4–6. sor: 2+4 – ehhez képest a latinban 1–6. sor: 4+3, 4+3, 4+2 és újra ugyanaz; 7–10. sor: 4+3 – egyezik a latinnal; 17–18.: 4+3 – latin 15–18.: 3+3, 3+2 és újból ugyanaz; 39–40.: 4+4 – latin 39–43.: 4+3; 44–48.: 4+3 – egyezik a latinnal.) Később látni fogjuk, hogy a *Sabác Viadala* szerzője is él ezzel a fogással: az összerímelt sorokban indít néha azonos tagolású sorokat. Márpedig néki nem volt mihez igazodnia, hiszen nem latinból fordított, eredeti magyar verset írt.

Ha azután megpróbáljuk legrégibb versemlékeink tulajdonságait időben visszafelé követni – aminek csak egy útja lehet: alacsonyabb fejlődési fokon megrekedt nyelvrokonainknál keresni hasonló jelenségeket, vagyis az összehasonlító módszert hívni segítségül –, akkor meglepetésünkre viszontlátjuk ezt a jelenséget sok mással együtt, amit középkori és valamivel későbbi verseinkben mint különleges sajátságot tapasztalhattunk. Első könyvemben már magam is rámutattam a vogul-osztyák énekek és a volgai finnugorok – mordvinok, cseremiszek, sőt török csuvasok – népdalaiban hasonló nyomokra. Azóta Gáldi László tüzetesen megvizsgálta ezeknek a népeknek régies költészetét, és megtalálta mindazokat a fokozatokat, amelyek nálunk fellelhetők a *Mária-siralom*tól Zrínyiig, s természetesen ezek előtti, még kezdetlegesebb formákat is. Ő az ilyen, egyféle ritmusban nekilendülő, majd pár sor után ismét másra átváltó ütemeket igen jellemzőnek találta obi-ugor rokonaink szabad ütemszámú, régies verseiben. Ezen a fokon a népi költő csak néha-néha kap föl egy-egy ritmusfajtát, ami a mondattani párhuzamosságból – kedvelt költői fogásából – könnyen kialakul, és fölkelti figyelmét; akkor pár soron keresztül folytatja, aztán elejti, s mást kezd. Ilyen változásoknál néha ütemszámban kiugró, ritmusban magányos sorok állnak a határon. Egyébként ütemszám és ütemen belül szótagszám nagy szabadsággal váltakozik.

Mintha a *Siralom* leírását hallanánk. Így értelmet nyer a magában álló „Ülüd" is: utána öt nekilendülő, élénk ritmusú hetes következik. Természetesen a szabadság a magyar költő versében már kisebb, mint a vogul énekekben: csak kétszer van eltérés a kétütemű sorfajtól. A nagy fejlődésbeli különbség és a fordítás ténye elég magyarázat rá. De érdekes, hogy a magyar költő még 1300 körül is valami hasonlónak érezte ezt az ősi, örökölt váltakozást és ismétlődést a sequentia ismétléseihez és ritmusváltásaihoz; könnyen átcsúszik egyikből a másikba.

Visszatérve az ütemek kialakításának módjára, feltűnő, mennyivel tömörebbek az itteni ütemek, mint a mai, megszokott népdalversben. Németh László találó fogalmazásában: „A magyar minden törmelék szót kidobna, az utolsó mutatónévmásig minden szónak monumentális súlyt akarna adni, hogy mint a ciklopsz-építkezés egymásba rótt órjás kőkockái, minden olcsó kötőanyag nélkül illjék igébe ige." Talán egyedül népballadáink fogalmazása hasonlít rá, amely hasonlóan tömör kijelentéseket rak egymás mellé: minden ütem – vagy tizenkettesben minden félsor – egy-egy kijelentés, töltelék szavak nélkül, ami rendkívül hangsúlyozott tagolást ad a ritmusnak. De a *Mária-siralom* minden hasonlót fölülmúl ebben a tekintetben, s ritmusának váltakozásával pedig olyan élénkséget tud belevinni ebbe a súlyos, tömbszerű építkezésbe, amilyen a mai népdalformák egyhangúan ismétlődő ütemkapcsolataiban soha sincs. A különböző hosszú ütemeket lassítva-szaporázva mondjuk, s az ilyenformán nagyjából egyenlő idejű ütemek kellemes hullámzása rendkívül magasrendű ritmusélményt nyújt. Az *Ómagyar Mária-siralom*-mal nemcsak megindul a magyar ritmus története, hanem jövőjéhez méltó módon indul is meg.

Időrendben utána tárgyalandó a *Königsbergi Töredék* (XIV. sz.), bár korántsem ilyen egyértelmű és jó a ritmusa. Későbbi versek, mint a *Szent László-ének* is, sokkal közelebb állnak a *Siralom*-hoz. Értelmezését megnehezíti töredék volta. Azonban már korán fölmerült versvoltának lehetősége. Kalmár Elek mutatott rá első ízben, hogy a kéziratban jelentkező pontok nem mondatot zárnak le, tehát csak verssorra vonatkozhatnak. Gábor Ignác tovább ment ezen a nyomon, és szabad szótagszámú, betűrímes versnek minősítette. Horváth Cyrill 4+4+4+3 osztású trochaikus tetrametert lát benne, amelyet későbbi betoldások zavartak meg; de még ezek kihagyásával is marad magyarázni való szótagszámeltérés. Horváth János litániaszerű ritmusnak vélte, amely olykor közeledik a versszerűséghez.

Ha a jól értelmezhető első részt végigolvassuk, kétségtelenül érezünk valami ritmikus lüktetést benne, s tapasztalhatjuk a pontok ütemjelölő szerepét is. Ezek a pontok adják kezünkbe a kulcsot a ritmus megfejtéséhez. Tudnunk kell ugyanis, hogy a pontok a középkori latin kódexírásban a *ritmikus próza* jelei: a ritmikus záróformulák után álltak, és egy-egy ritmikusan lezáruló szövegrészt jelöltek. Itt persze *magyar* szövegben tűnnek fel, ahol a ritmikus próza ismeretlen, és latin szabályait nem lehet alkalmazni. Nyilvánvaló azonban, hogy valami olyasmit akartak itt is megvalósítani, amit a latinban jelöltek velük: valamit, ami a latin ritmikus prózát utánozta. Meg kell tehát vizsgálnunk ezeket a pontokkal elhatárolt egységeket, és megállapítani, hogy milyen viszonyban vannak a szöveg kivehető ritmusával.

Mindjárt leszögezhetjük, hogy a legtöbb helyen határozottan kiérezhető ütemek állanak. A pontok ezekből néha egyet, néha többet foglalnak össze. Az első rész (egyik) feltételes ritmizálásomban a következő:

1. Világ(nok) kezdetű ⁝ ítül fugva.
2. Rohtonk ez ǀ nem löt vala.
3. Hugy szűz lëány. ǀ fiot szülhessën.
4. Szűzségnek ǀ tükëre. ǁ tisztán marad- ǀ hassun.
5. Es nekünk ǀ hírünk ǁ benne në lë- ǀ jessën.
6. Tudjuk, ⁝ látjuk (őt) ǀ szűz lëánynak
7. Ki ülé- ⁝ ben tart ǁ csudáltus ǀ fiot.
8. Fürisztë, ǀ musja. ǁ ëteti, ǀ imleti.
9. Úgy hugy anya ǀ szilüttét.
10. De ki lëgyën ǀ neki atyja
11. Ozut nem tud- ǀ hatjuk.

12. Ez oz isten, | mint őt ësmerjük.
13. Kit szëplő | nëm illethet.
14. Mert ha isten | ő nüm volna
15. Benne bínüt | lëlhetnëjnk.

Kétségtelenül nem mindig illik bele az ütemes vers elképzelésébe. Így mindjárt az első sor, amely hosszú, tagolatlan egység. Innen kezdve azonban nem egyéb az egész szöveg, mint bizonytalan határú, kétütemű vers. Az egy metszet körül elrendezett tagokat többnyire hasonlónak érezzük. Az ötös ütemek sűrű előfordulása azonban állandó bizonytalanságban tart, hogy kétütemű vagy négyütemű ritmussal van-e dolgunk. Ha az egyik oldalon öt szótag van, de a metszet másik oldalán négy szótag vagy kevesebb áll, akkor az ötöst inkább *egy ütem* határesetének érezzük. Ha a másik tag is ötös vagy annál is több, akkor már két ütemnek hat 3+2 vagy 2+3 arányban. Ezek az 5+4 és 5+5-ös tagok átmeneti formák, amelyek észrevétlenül lendítik át a ritmust a két ütemből a négybe (például a 3–4. sor között).

A zárójelbe tett szótagok utólagos – de még középkori – betoldások. Mintha ezek három szótagosra akarnák kiegészíteni az ütemeket (egy kivételével). Nélkülük sem változik azonban az ütemezés. A pontok az ütemekből hol egyet foglalnak össze (3.), hol kettőt (4., 8., 15. sor), hol négyet (5. sor), hol hatot (kétszer négyet?) (a 6–7. sorban).

Amióta azonban Gáldi cikke nyomán a regösénekekre is, s általában a kettes ütemek nagyobb jelentőségére felfigyeltem, inkább hajlok egy másik ütemezésre, amely a regösénekek, a *Pannóniai ének* és az általa leírt obi-ugor énekek ritmusához erősen hasonlít.

3 3 2 2
Világnok | kezdetü- | ítül | fugva.
3 2 2
Rohtonk ez | nem löt | vala.
2 2 2 3
Hogy szűz | lëan. | fiot | szülhessën.
3 3 4 2
Szűzségnek | tükëre. | tisztán marad- | hassun.[4]
3 2 4 2
Es nekünk | hírünk | benne në lë- | jessen.
2 3 2 2
Tudjuk | látjuk őt | szűz lë- | ánynak
3 2 3 2
Ki ülé- | ben tart | csudáltus | fiot.

4 —∪∪|∪∪—|∪∪∪∪|——

3 2 3 3
Fürisztë | mustja. | ëteti | imleti.

2 2 2 1
Úgy hugy | anya | szilüt- | tét.
? 3
szilüttét.

2 2 2 2
? De ki | lëgyën | neki | atyja
4 4
De ki lëgyën | neki atyja
4 2
Ozut nem tud- | hatjuk.
2 2 2 3
Ez oz | isten | mint őt | ësmerjük.
3 4
Kit szëplő | nëm illethet.
2 2 2 2
? Mert ha | isten | ő nüm | volna
4 4
Mert ha isten | ő nüm volna
2 2 2 1
Bennë | bínüt | lëlhet- | nëjnk.
? 3
lëlhetnëjnk.

A második részben háromütemű részek is kivehetők:

Ihul vagyun | szűz lëánynak | lakadalma.
Kërályi | mogzotbelől | támadatja.
Dicső Áron | ágbelől | áradatja.

Minden jel arra mutat, hogy a fordító a ritmikus próza valamiféle magyar visszaadásával kísérletezett, s ebben nem állt rendelkezésére egyéb eszköz, mint a korabeli, szabad ütemű versforma, a tagoló vers. Amint ritmikus részeket akart írni, önkéntelenül belelendült a magyar ütemekbe. Kétségtelen, hogy a magyar szöveg közelebb áll a vershez, mint a latin ritmikus próza, ezért fel is használhatjuk tanulságul a középkori magyar vers ritmusára. Úgy látszik, olyan típust képvisel ómagyar verseink közt, amit a regösének és a később tárgyalásra kerülő *Pannóniai ének* közelít meg leginkább.

A *Szent László-ének*-et 1526 körüli kéziratból ismerjük, de a vers már meg kellett hogy legyen a XV. század közepén. Erre írástani meggondolások mellett az a körülmény is utal, hogy két egymást kiegészítő variánsban maradt fenn, ami bizonyos idejű hagyományt feltételez. Viszont nem lehet régebbi Zsigmond váradi sírjánál (1437), amire céloz a szöveg a 13. sorban. Az eretnekek – huszi-

ták – és a „terekek" emlegetése, akiket a „havasokban" írtott volna ki Szent László, nyilvánvalóan Hunyadi harcaira (1443-beli balkáni téli hadjáratára) utal, s csak a XV. század közepén kerülhetett bele egy költeménybe Szent László tettei közé, a kunok helyére. Mindebből 1450–60-ra tehetjük keletkezését. Szövege, ütemeinek bejelölésével a következő:

1. Idvezlégy | kegyelmes | szent László | kerály,
Magyaror- | szágnak | édes ol- | talma.
Szent kerá- | lok közt | drágalátus | gyöngy,
Csillagok | között | fényességes | csillag.
2. Szent három- | ságnak | vagy te | szolgája,[5]
Jézus | Krisztusnak | nyomdoka, | követi,
Te Szentlé- | leknek | tiszta e- | dénye,
Szíz Mári- | ának | választott | vitéze.
3. Magyaror- | országnak | vagy kerály mag- | zattya,
Szent kerá- | lyoknak | fényes | tüköre,
Teneked | atyád | kegyes Béla | kerály,
Hogy hozzá | képest | kegyes kerály | lennél.
4. Nekönk | sziletíl | Lengyelor- | országban,
Mennyből | adatál | nagy csuda- | képpen.
Másszor | sziletíl | szent kereszt- | víztől.
Ősödnek | nevén | László lőn | neved.
5. Mikoron | méglen | gyermekded | volnál,
Kihoza | Béla kerály | jó Magyaror- | országba,
Hogy dicse- | kednél | te két or- | országban:
Magyaror- | országban | és menyor- | országban.
6. Letele- | pedél | Biharvá- | radon,
Ah várus- | nak lől | édes ol- | talma.
Templomot | rakatál | Szíz Mári- | ának,
Kiben most | nyugoszol | menden tisztes- | ségvel.
7. Környőlfe- | kesznek | téged | császárok,
Püspökök, | kerályok | és jobbágy- | urak.
Olaj | származik | szent kopor- | sódból,
Tetemed | foglalták | az szép sára- | ranyból.
8. Téged | dicsérnek | szent zsolozs- | mával
Papok, | diákok | és várus- | népek,
Téged | földnek | kerek- | sége,
Mert téged | dicsérnek | Istennek | angyeli.
9. Te dicse- | kedél | kerály szé- | kedben,
Képed | feltötték | az magas | kőszálra:
Fénylik mint | nap, | salyog, mint | arany,
Nem elégeszik | senki | tereád | nézni.

5 vagy te szol-gája

10. Te arcul | tellyes, | szép piros | valál,
Tekénte- | tedben | embereknél | kedvesb.
Beszédedben | ékes, | karodban | erős,
Lám mindent te | ejtesz, | ki teveled | küzdik!
11. Tagodban | ékes, | termetedben | díszes,
Válladtul | fogva | mendeneknél | magasb.
Csak szép- | séged | császárságra | méltó,
Hogy szent ko- | rona | téged méltán | illet.
12. Testedben | tiszta, | lelkedben | fényes,
Szívedben | bátor, | miként vad o- | roszlán.
Azért ne- | veztek | Bátor Lász- | lónak,
Mikoron | méglen | ifjudad | volnál.
13. Mert vá- | laszta | az Szíz Má- | ria,
Megdicső- | íte | sok jó ján- | dékkal;
Hogy te ő- | rizned | és oltal- | maznád,
(ott)
Neki a- | jánlád | jó Magyaror- | szágot.
14. Fejedben | kele | az szent ko- | rona,
Megbáto- | rejta | téged az | Szentlélek.
Kezdéd | követni | atyádnak | életét,
Rózsákat | szaggatál, | koronádban | fizéd.
15. Te tatá- | roknak | vagy megte- | réje,
Magokat | szaggatád | az hava- | sokban.
Te pogá- | nyoknak | vagy rette- | netik,
Terekek | mondottak | feld félel- | mének.
16. Te kivag- | dalád | az eretne- | keket,
Elszag- | gatád, | mind kigyom- | lálád;
Nem volt | idédben | gonoszól | tevő,
Mert csak | híred | mindenek | rettegték.
17. Azért igaz- | ságnak | valál bi- | rója,
Az szép | szizeknek | valál koro- | nája.
Te tiszta- | ságnak | tiszta ol- | talma,
Irgalmas- | ságnak | telyes keve- | téje.
18. Dicsérjük | magyarok | szent László | kerályt.
Bizony | érdemli | mi dicsére- | tönköt!
(é)
Dicsérjük | őtet | angyelok | mondván:
Idvezlégy | kegyelmes | szent László | kerály!

Megjegyzendő, hogy a 15–17. versszak betoldás a Gyöngyösi-kódexből, míg a többi versszak a Peer-kódexbe van írva. Mindkét kódexben benne van ezenkívül énekünk latin változata is, a *De Sancto Ladislao* is (amely egy versszakkal többet tartalmaz, mint a magyar szöveg). A latin és magyar változat egymáshoz való viszonyáról ellentétes vélemények vannak forgalomban: általában a latint tartották eredetinek, s a magyart fordításnak, többi, középkori versünkhöz hasonlóan. Magam Gábor Ignác véleményéhez csatlakoztam, hogy a magyar az

eredeti, mert a két szöveg egymáshoz való viszonyának részletes elemzése kétségbevonhatatlanul elárulja, hogy a középkori gondolkodás és a helyes nyelvi kifejezés mindig a magyarban található, az eltorzított kép, gondolat és a helytelen kifejezés, sőt a helytelen latinság is – a fordító kényszermegoldásaként – mindig a latinban. (Érdekes, hogy már jóval Gábor Ignác előtt, a múlt század végén volt középkori irodalomtörténész, aki 1879-ben ugyanilyen világosan felismerte és megállapította ezt a *De Sancto Ladislao*-ról, Békesy Emil.)

A *László-ének* ezek szerint a legrégebbi ismert, eredeti versünk, s ritmusa is eredeti költői lelemény. Ha pedig van kapcsolat közte és a latin változat között, az csak abban lehet, hogy a latin utánozta a magyar vers ritmusát.

Ez a következtetés különben magából a ritmusból is önként folyik. Olyan vers ugyanis, amely annyi szabadságot mutatna szótagszámban, mint a *László-ének* és latin párja, az egész középkori, latin irodalomban ismeretlen. Ugyanis a *De Sancto Ladislao* is nagyjából hasonló, szabad szótagszámú, négyütemű sorokból áll, mint a magyar, csak a változatok száma valamivel kevesebb – 16 –, míg a magyarban 20, s egyes változatok nagyobb számmal emelkednek ki benne; például a 3+2 || 3+2 a magyarban még csak 19 sorban szerepel, a latinban már 46-ban, s a szótagszámkülönbség is kisebb a latin sorai között: tízes sor van 48, tizenegyes 20, tizenkettes 1 és kilences 7, míg a magyarban ez is változatosabb képet mutat: nyolcas 1, kilences 3, tízes 32, tizenegyes 29, tizenkettes 6 és tizenhármas is van 1. Vagyis a latin szabályozottabban alkalmazza ugyanazt a szabad ritmust, mint a magyar, de még mindig elég szabadon ahhoz, hogy ne azonosíthassuk egyetlen kötött strófaképlettel sem. Rímtelensége is elválasztja a középlatin versektől és összeköti a magyarral. Szabályozottabb állapota világosan arra mutat, hogy a latin ének *későbbi* változat. (Erről bővebben tájékozódhat az olvasó a vitarészben, Gerézdi könyvénél.)

A magyar ének tehát olyan négyütemű ritmusformával él, amely a *Mária-Siralom*-hoz hasonlóan bármelyik ütemében alkalmazhatja a kettő-négy szótagot, kivételesen ötöt is (9. vsz. *Nem elégeszik*), sőt egyet is (1. vsz. *gyöngy*, 9. vsz. *nap*). Az ütemfajtákat alkotó szövegtagok vagy különálló szavakból alakulnak, vagy szorosan összetartozó mondattani egységekből. Itt azonban már többször jelentkezik az új magyar versből jól ismert szóátvágás is, s az átvágott szó leváló íze alkot egy-egy ütemet. Meg kell jegyeznem, hogy egy-egy ilyen átvágással nem mindenki ért egyet. Németh László például így ritmizálja a második sort:

Magyar | országnak | édes | oltalma.

A második felétől el is tudom képzelni, hogy lehet így is, tudniillik ha külön nyomatékot akarunk adni az *oltalom* szónak. Az a kérdés, mit érez ki belőle

valaki, illetve mit érez bele: *édes* az oltalma, vagy hogy László *édes* is, és *oltalma* is országnak. Viszont ugyanez már aligha állhat fenn a *Magyarországnak* esetében. Itt jelző és jelzett szó már annyira összeolvadt egyetlen szóvá – bizonyára már a XV. században is –, hogy nemigen lehetett külön ejteni. De még külön szó esetén sem valószínű, hogy valaki az „*ország*"-ot akarta volna kiemelni, s nem a „magyar"-t.

Ennek a négyütemű versnek szintén megvannak párhuzamai a finnugorság középső tájain, mordvinoktól zürjénekig, mint Gáldi megállapítja. De már náluk is „mintha a múlt hagyatéka lenne". Ezt a fokát a szabályozottságnak ő a *Mária-siralom* és az obi-ugor verselés utánra helyezi, amikor az *ütem*szám már állandó, de azon belül a *szótag*szám változó. Sőt még a finnből is ki tudja mutatni, nem ugyan a mai népköltészetből, hanem – ami még meggyőzőbb – 1500–1551-ből, verses emlékekből.

Míg a *Mária-siralom*-ban semmiféle ütemkapcsolat nem emelkedik ki a többi közül, állandó váltakozásban követik egymást az ütemfajták, addig a *Szent László-ének* már elindult bizonyos irányban a fejlődés útján: a 3+2 || 3+2, illetve 3+2 || 4+2, 2+3 || 3+2 és 3+3 || 3+2 kiugrik a többi változat közül (19, 12, 7 és 6 előfordulással, míg a többi 1–3 között váltakozik). Még tovább megy ezen az úton a latin fordítás, s hogy valóban ez a fejlődés útja, azt egy késői hivatkozás is bizonyítja: Bornemisza Péter énekeskönyvében, az *Énekek három rendben* című ben van egy vers,[6] amely fölött a következő nótautalás található: „a Salue benigne Rex ladislae Notaiara".[7] Az a szöveg pedig, amelyet ezek szerint énekelni lehetett a latin változat dallamára, már kötött strófaképlettel bír: háromszor 3+2 || 3+2, a negyedik pedig 3+2 || 4+2 vagy 3+3. Ezt a képletet elég szabályosan be is tartja, csak hét esetben bővíti ki az ötös félsort hat, illetve hét szótagra. A középkori *László-ének*-től tehát a latin fordításon keresztül a XVI. századi énekig szemmel látható a magyar vers szabályozódása, amint a váltakozó szótagszámú ütemekből fokozatosan eljut a kötött versszakképletig. Ugyanolyan fejlődést látunk tehát irodalmi emlékeinkben, mint ami részben megfigyelhető, részben kikövetkeztethető a népdalban. (Meg kell itt jegyeznem, hogy középkori énekek „gagliarda" ritmusai is közrejátszhattak benne, hogy a *László-ének*-ben s később egyre jobban túlsúlyba jutottak a 3+2-es ütemek. Jacopone da Todi énekei például eljutottak hozzánk:[8] egy szövegét máig énekli népünk temetés alkalmával; s tőle ismerünk a XIV. század elejéről olyan éneket, amelyben szintén a 3+2-es szótagkapcsolat váltakozik kötetlenül 4+2-vel.)

6 melyik?
7 miért a latinra?
8 √ adat

Következő versünk, amelyet meg kell ismernünk a középkori magyar költészetből, a *Sabác Viadala* (1476 utáni évekből). Sajnos, távolról sem olyan jó vers, mint az eddigi kettő, ritmusa döcög, tartalma eseményfelsorolás, s költőietlenségét keresett rímei – sőt kínrímei – sem tudják enyhíteni. Ritmusával a kutatók meg voltak akadva, bár nem tartották lehetetlennek a négy ütemre való tagolást. Valóban csak ez a megoldás lehetséges, azonban kizárólag metszetváltoztatással. Olyanféle ritmus ez, mint a *László-ének*-é, a 3+2 tagolás válik ki belőle többnyire, azzal a fő különbséggel, hogy itt már a *sorok* szótagszáma szabályozódott: általában tízre, s ez alól csak elég kevés kivétel adódik, százötven sorból mindössze húsz. Ezek többnyire tizenegy szótagúak. Másik nagy különbség, hogy még az ütemek szabad váltakozásával sem kapunk teljesen kielégítő ritmust, néha így is hosszú szakaszok sántítanak. Nem lehetetlen, hogy döcögő ritmusát kínrímei rovására kell írnunk. A franciák kora középkori versében is együtt jár a rímek kiélesedése a pontos metszet elhanyagolásával. Ha az egyikre túlságosan ügyel a (gyenge) költő, nem futja erejéből a másikra?

Az a gyanú is fölmerült, hogy hamisítvány. Azonban ezt határozottan cáfolja az írásvizsgálat is, a nyelvészeti elemzés is. Minden valószínűség szerint egy világi írástudó – hiteles helyi jegyző, „deák" a szerzője, akinek talán éppen fogalmazványtöredékét tartalmazza az áthuzigált és beszúrásokkal javítgatott írás. Néhány idézet mutassa be a jobb ritmusú és a legdöcögősebb részeit.[9]

De az fellyül | mondott | Pál Ke- | nézy =Kinizsi
Ároknak | mélységét | igen | nézi,
Ki Sabác | erős | voltát | elméllé,
Honnég | minémü || álgyu kell | mellé.
Szorgost | megyen || Nándorfejér- | várra,
Holy király | errül || bizon hirt | vára.
Legottan | számtalan || sok ha- | jókat,
Fejérvár- | nál az || Dunán va- | lókot
Nagy hamar | felvonta- || ta az | Száván
És Sabácvár | tájatt || hoztata | számán.

47. Kit meg nem | mondhat || emberi | állat,
Mely nagy harco- | lás volt || Sabác | alatt.
Menden ott | vitéz- || ségét | mutatta
Mert király | üköt || hozzá nú- | gatta.
Egy idén | nagy jeles || strumlást | ének,
Azzal | magyarok || jó nevet | vűnek.

9 ha dallamra ment, jó. (Gálszécsi stb.)

69. Ezt mi | hagyjiuk || mind ugyan | azonba,
Mert semmit | nem hoz || nekünk | haszonba.
De je- | lencsük || Ali bég | jüvését

141. Király | vigan || Budára | eredvén,
Török | sereg | környüle | terjedvén
Hát valának | nekik || nagy csu- | dába,
Hogy Budának | menden || uccá- | jába
Jelennen | királnak || odva- | rában
Látnak | török népet || kazdag ru- | hában
Királnak | ékessen || odvar- | lani,
Ment kel | piacon || várban | állani.
Ezt meghal- | lák mind || Törökor- | ságba(n),
Török csá- | szár lőn || nagy bosszó- | ságban.

A 69–71. sort Horváth János Anonymus egy stíluselemével hozza kapcsolatba: Quid plura? (Minek erről többet?) Azonban sokkal közelebb áll spanyol románcok és angol balladaszerű epikus énekek egy formulájához: „De ne beszéljünk most ez s ez úrról, szóljunk inkább ez s ez asszonyról", ami ezek szerint a késő középkori énekes mulattatók közös stílusfordulata lehetett. Ez is arra mutat, hogy a *Sabác Viadala* szerzője az epikus hagyományokban jártas, európai költészeti kapcsolatokkal rendelkező, világi műveltségű ember lehetett.

Gáldi a *Sabác Viadalá*-hoz is ad párhuzamot finn-ugor sorfajtákban. Ott is megjelenik ugyanis a fejlődésnek az a szakasza, amikor a szótagszám nagyjából kötött, de belső tagolása még változó. Nagyjából ilyen Csáti Demeter *Pannóniai ének*-e is, amely valószínűleg a mohácsi vész évében keletkezett.

Ez viszont már nem tízes, hanem nagyobb részében nyolcas, amelyet még igen sokszor vált fel a kilences: 169 sorából 71 nyolcas, 98 pedig kilenc-tizenkét szótag közt ingadozik, sőt van 2 hetes sora is. Gáldi szerint a Kalevala-runókban is gyakori, hogy a nyolcas első tagja nagyobb hangsúlyt kap, megszalad, és kiaprózza az ütemet öt szótaggá, vagyis kilences lesz a nyolcasból. Erre emlékezteti őt énekünk legtöbb sora. Semmi esetre sem lehet a mai felező nyolcasnak – az „ősi nyolcas"-nak – első jelentkezése. Annyiban *ősi* az itt jelentkező nyolcas, amennyiben még a régi, szabad ütemű versnek egyik változata, amely már kezd egy egész versen keresztül uralkodóvá válni; vagyis a régi, szabad ütemű vers itt már kezd a nyolcszótagos mag körül kikristályosodni.

Emlé- | kezzenk || régi- | ekrel,
Az Szythi- | ából || kijüt- | tekrel,
Magya- | roknak || ele- | ikrel,
És a- | zoknak || vitézsé- | gekrel.

Kevetek | jutának || az her- | ceghez,
Tisztes- | ségvel || neki kesze- | nének,
Az Ár- | pádnak || ő sza- | vával
Ezt megbe- | széllék || nagy bátor- | ságval:
Feldedet || attad || fejér | lovan,
És fi- | vedet || aranyas | féken,
Duna | vizit || aranyas | nyergen,
Akkort | való || nagy szöksé- | gedben.
— — — — — — — — — — — — — — — —
Árpád | juta || magyar | néppel,
Kelem | földén ⁝⁝ a || Dunán ⁝ elke- | lének,
Az Csekén ők || csekének,
Az Té- | témben || elfelte- | ténck.
Érden | sokat || ők ér- | tenek,
Százha- | lomnál || megszál- | lának,
Isten | vala || magyar | néppel,
Ott já- | rának || nagy nyere- | séggel.
— — — — — — — — — — — — — — — —

Szokatlan a mai olvasónak, mikor tiszta nyolcasokat lát, azt négy ütemre tagolni. Viszont a gyakori megszaladások, 3+2 sőt 4+2 tagolások már világosan négy ütemre bontják a sorokat. Nyelvrokonaink verselésében igen gyakori a kétszótagos ütem, s úgy látszik, itt még nálunk is él ez a gyakorlat, szaporább ütemekkel váltogatva, azokat fölülmúló számban. Ugyanezt láttuk a regösénekben is, sőt egy mai dalban is valami hasonlót („Ez a kislány úgy éli világát"), az előbb pedig a *Königsbergi Töredék*-ben is. A sok kétségtelen nyolcas azonban már a kétüteműség érzését is fölkeltheti, s talán ezért van a két hetes sor („Az Csekén ők || csekének"); van néhány olyan nyolcasa is, amelyet háromszótagos második ízzel könnyebb mondani:

2 3 2 1
Kevet | juta[10] bé || Veszprém- | be

vagy talán háromüteművé válik a ritmus, és a második rész egyetlen, háromszótagos ütem?

Kétségtelen azonban, hogy régi, szabad ütemű verseinkhez kapcsolódik, úgy látszik, azoknak egy – talán még régiesebb? – fajához, ahol a kétszótagos ütem az alap, de ezeknek túlságos elszaporodásával egyúttal már átmenetet is jelent a szabályozottabb vers felé.

Most ugorjunk vissza kissé az időrendben, és vizsgáljunk meg még egy verset

10 bé Veszp-rémbe

a XV. századból, amely talán szintén a szabad ütemű versek közé sorolható. Ez a Mátyás király haláláról való ének, valószínűleg 1490-ből. Amennyiben nincs benne nagy szövegromlás, akkor itt is a 3+2-es és 3+3-as ütemek váltakoznak 2+2-vel.

Néhai | való || jó Mátyás | király,
Sok országa- | gokat || te birál
Nagy dicsé- | rettel || akkoron | valály,
Ellensé- | gednek || ellene | állál.

Hatalmas- | ságodat || jelen- | téd,
— — — — — — — — — — — — — — — —
Királyok | kezett || lél te | hatalmas,
És nagy i- | gyeknek || dia- | dalmas,
Néped | kezett || nagy bizo- | dalmas,
Légy úr Is- | tennél || immár nyugo- | dalmas.

Az idézetből is kivehető, hogy gyakori benne a 3+2-es tagolás, egyúttal a 2+2 is, sőt a sorvégi, egyszótagos ütem. Ebből olyan 5+3 osztású nyolcasok alakulnak, mint az imént a „Követ juta bé || Veszprémbe" (idézetünk 2. sorában is). Ilyen összesen ötször fordul elő ebben a nem hosszú költeményben. Ezen felül van a sorok szótagszámának ingadozása nyolc és tizenkettő között. Ez a ritmus egyrészt a *Szent László-ének*-hez áll közel, másrészt a *Pannóniai ének*-hez.

Ezzel lezárhatjuk nevezetesebb szabad ütemű verseink sorát. Egy kétes verset s néhány kisebb verstörmeléket kell még említeni, amelyek ha mást nem is, de a szabad ütemű verselés széles körű gyakorlatát bizonyítják. Ilyen a Gyöngyösi- és Gömöry-kódex szövege: „Igen szép imádság szent léleknek". A két változat ismét arra mutat, hogy leírásánál régebbi, valószínűleg a XV. századból való. A változatok egybevetése alapján nagyfokú szövegromlást állapíthatunk meg, különösen amikor jó rímeket zavar meg a későbbi betoldás. Erre hivatkozva nyolcszótagosnak tartották irodalomtörténészeink, s eltéréseit a másolók hibáinak tulajdonították. Mégis vannak sorai, amelyekben a fogalmazás ép, tömör, a ritmus ívelése természetes, mégsem nyolcasok. Például:

Ó atya- | istennek || nemes ajándoka,
Kérlek, | lakozjál || én velem | soká.

A közbeékelődő nyolcasok beleillenének a formába, mint a szabad ütemek egyik változata, a *Pannóniai ének* mintájára. Csak az a feltűnő, hogy egy hosszú részletében megszakítás nélkül követik egymást a nyolcasok, amire ott nincs példa. Ezért és sok zavaros sora miatt csak fenntartással sorolhatjuk a szabad ütemű versek közé.

Verses üdvözlet 1485-ből. Egy latin levél végére írta Török Imre a menyasszonyának:

Emericus | Therek
Köszön | Krisztinának,
Legyen kennyebb | inhának (= jonh = szív)
Száz jó | napat,
Kétszáz jó éjt | hozjája.

Táncszó 1505-ből.

S(z)upra! | aggnő, | szökj fel, | kabla!
Hazajött | fírjed, | tombj | Kató! (=táncolj)
Az te szíp | palástodban,
Gombos | sarudban
Haja-haja | virágom!

Töredék Zrínyinél. Szerinte Jajca ostroma (1463) után énekelték „a kis leánzók köz énekkel":

Mikor magyar | király || zászlóját | látá,
Jó lovának, | száját || futni bo- | csátá.

Középkori eredete kétes.

Soproni virágének-töredék 1500-ból:

Virág, | tudjad, || tőled el kell | mennem,
És teíret- | ted kell || gyászba öl- | teznem.

Talán ide tartozik egy töredék is Szűz Máriáról:

Ékesb orcád | menden || szüzeknek | felette,
Szebb vagy | angyaloknál || szízeknek | szíze.

Kétségtelenül ide tartozik néhány középkori ráolvasás, amelyeknek tartalmilag és ritmusa szerint is legérdekesebbike a *Contra tárgy equorum* (valami „tárgy" nevű lóbetegség elleni) mondóka:

Erdőn | jár vala || Lebeke | tárgy,
Béka vala | ekéje, || kigyó vala | ostora,
Szánt vala | kevet, || vet vala | kevecset.
Parancsolom...

és következik a prózai ráolvasás.

A változó ütemű – tagoló – versek nem merítik ki a középkori magyar költészet összes ritmus-lehetőségeit. Találhatunk köztük olyanokat is, amelyek már világosan mai sorfajtáinkat alkalmazzák egy egész versen keresztül. Ezt természetesen mindig némi fenntartással kell értenünk, mert kéziratos emlékeinkben sok a másolási hiba, betoldás, ami megzavarja az eredeti ritmust, másrészt kisebb számú szótagszámeltéréssel még ilyen versekben is találkozunk. (Hiszen azok még a XVI. sőt XVII. századi versekben is előbukkannak.) „Kialakult sorfajról" tehát akkor beszélhetünk, ha egy sorképlet egy egész versen keresztül túlnyomó nagy számban jelentkezik, az eltérések pedig jelentéktelenek és ritmustalanok. Ilyen értelemben kialakult sorfajként jelentkezik a nyolcas és a kanásztánc. Ha pedig kitágítjuk a középkort a XVI. század első negyedére – ahogy szokásban volt eddig: a mohácsi vészig –, akkor a tizenkettessel is találkozunk.

Legnagyobb számban és legjobb ritmusban a kanásztáncot találjuk, illetve a vele szorosan összetartozó 7+6-os vágáns-sorokat. Ez utóbbiak ugyan néha kötött szótagszámmal jelentkeznek, tehát kétségtelenül nyugati mintát követtek, sőt egészen világos ez olyankor is, amikor ugyan elég nagy szótagszám-ingadozást találunk, de azok mögött kitetszik egy középkori forma: 7, 6, 7, 6 | 7, 7, 6 | 7, 7, 6 strófa. Mégsem lehet véletlen, hogy ezekben a versekben olyan könnyen folyó a ritmus, mint egyetlen más középkori, „kötött" formában sem. Nyilvánvalóan az ismert, magyar ritmus jelentkezik bennük, amit könnyebb volt kialakítani, mint bármely más ritmusfajtát. Világosan látszik ez akkor, amikor a fordító az eredeti 7+6-os sort az ismert kanásztánc-változatokkal adja vissza:

Keresztfáról | levevék | vecsernyének | idején,[11]
Erőssége | megmarada | ő istensé- | gének
— — — — — — — — — — — — — — — —
Completának | idején | koporsóba | helheték...

Kétségtelen az önálló, magyar ritmusérzék működése azoknak az eredeti, világi verseknek esetében, amelyek a XVI. század elejéről vagy a XV. század végéről maradtak fenn, mint Szabadkai Mihály: *Beriszló Péter éneke.*

Terekeknek | sokaságit | rólatok el- | ízte,
Mellettetek | megholtát | ingyen ő nem | nézte
— — — — — — — — — — — — — — — —
Én ki valék | Szenderőben | egy haragos | nagy bán,
Sokat dúltam | mindenfelé | az én lovam | hátán,
Fogván tart mast | engemet | egy haragos | pap bán...

11 patris sapientia

Feltűnő, hogy milyen későn tűnik fel a tizenkettes, és milyen csekély számmal. Egyetlen darabját ismerjük 1525-ből, a másik, Apáthy feddőéneke három tizenkettes után egy hatost tesz, tehát tulajdonképpen a szaffikus versszak egy-egy szótaggal megtoldva.

Elég nagy számmal jelentkezik viszont a nyolcas, főleg a *Katalin-legenda* révén, amely leghosszabb versünk e korból. 4074 sorában helyenként jól folyó nyolcasok közt terjedelmes részek annyira összezavarodtak, hogy ritmikai tanulmányra ma már alkalmatlanok. Az ép részekben a metszet is általában jó, de vannak hibásak is:

Fővárasá- | ban gyülének,
Nagy áldoza- | tot tennének.

Két kisebb töredék – összesen hat sor – ugyan szintén felező, ugyanakkor egy másik, terjedelmesebb nyolcas költeményben, a *Szent Bernáld doktor imádságá*-ban (305 sor) az épnek látszó, tömör és költői sorokban is találunk kilencest kitűnő ritmussal:

5 4
Ösztövér tagid | megfárattak
— — — — — — — — — —
4 5
Megfeketült | nap-lévő színöd,
4 5
Megfeketült | hó-lévő tested
— — — — — — — — — —
4 4
Vas szegekvel | meggyakdostak,
5 4
Kikből gyöngyelő | véröd hullott...

Azonban a túlnyomó többség ebben is tiszta nyolcas; vagyis a nyolcas sorfaj fordítások révén nagy tömegben jelentkezik a középkori irodalomban. Ami keletkezésük idejét illeti, korábban kódex-irodalmunkat egyértelműen a középkor végére helyezték, minthogy többnyire a XVI. században írt másolatokból ismerjük. Előző könyvemben ezért írtam, hogy a nyolcas a középkor végén jelenik meg. Azóta tudjuk, Mezey László kutatásaiból, hogy a kódexekben szereplő műfajok már a XIII. században megjelentek magyar nyelven is, tehát a fenti darabokra szintén érvényes ez az elvi lehetőség. Mégis valószínűbb, hogy ilyen nagy terjedelmű verses fordítások, melyek aránylag jól és formailag ennyire híven tudták követni eredetijüket, inkább a későbbi századokból valók. Mindenesetre a nyolcas felé szabályozódó tagoló vers és a felező nyolcas – mint *fordítás* – egymás mellett él a középkor végén.

Figyelmen kívül hagyva most azokat a szövegeket, amelyek semmi ritmust

nem tudnak éreztetni, s valószínűleg valami éneket követtek anélkül, hogy ebből szövegritmusuk kialakult volna, meg kell még emlékeznünk a jambikus himnuszfordításokról, amelyekben vitathatatlanul érezhető helyenként a jambus, vagy a jambus követésének szándéka. Meglepő ez azért, mert Balassi egy mesteri darabjától eltekintve egészen a XVIII. század végéig, amikor a nyugat-európai versfajta utánzását először kísérlik meg költőink, csak szórványos versrészletekben találkozunk hasonló próbálkozással. Vajon középkori verselőink ennyire meg tudták előzni késői utódaikat, és el tudtak szakadni az anyanyelv talaján kivirult költői hagyományoktól?

Természetesen azt is figyelembe kell venni, hogy a középkori latin jambus nem időmértékes volt, hanem hangsúlyos, s ütemelőző, emelkedő sorkezdet alig érződött benne; különösen nem énekben, mert a ∪ ⏑ ∪ ⏑ ∪ kezdet Európa-szerte leginkább ♫ ♪ ♪ -nak hangzott énekben. Amit a középkori magyar költő néha megvalósított, hogy ezt az énekelt-hangsúlyos, nyolcszótagos jambust utánozza, mindössze annyi volt, hogy 5+3 tagolást adott nyolcasainak. Például:

| | | | |
Vexilla regis | prodeunt | =Király zászlói | terjednek
(|) (|) | | |
Fulget crucis mis- | terium | =Keresztnek titkja | finletik

Vagyis úgy tagolja a nyolcast, olyan kis nekiszaladást, ötös ütemet hoz létre a sor elején, mint Gáldi szerint egyes Kalevala-runók, s aminőket nemegyszer láttunk a *Pannóniai ének*-ben és a *Néhai való jó Mátyás Király*-ban.

Pannóniai ének:

Kevet futa bé | Veszprémbe...
Duna vizit es | megkímlé...

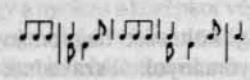
Mátyás haláláról:

Sok országokat | te bírál...
Téged kivána | cseh Prága...

Úgy látszik, itt is még régi költészeti hagyományok hatottak és működtek tovább, s nem annyira a hagyományoktól szakadtak el, mint inkább hagyományaikat *behelyettesítették:* olyan formáját alkalmazták a ritmushagyománynak, ami az idegen mintára leginkább hasonlított; az aszimmetrikus tagolású nyolcast a jambikus tetrameterre, szabad szótagszámú, de ritmussorozatokat is alkalmazó ómagyar verset a sequentiára. Azonban mindig és mindenütt az ősi, szabad szótagszámú, tagoló magyar verset.

Az eddig tárgyalt középkori versek nagy szótagszám-ingadozása és ütemváltakozása után a XVI. században általánossá válik a kötött szótagszámú verssor és versszak. Egyes példái már a középkorban is jelentkeznek, de most már sokkal nagyobb mennyiségben és sokféleségben árasztják el a költészetet. Bár a szótagszámképlettől még sok az eltérés ezután is, de az már csak alkalmi szabadsága az általában kötött versnek, s nem érinti annak alapelvét. Távolról sincsenek olyan elvszerű váltakozások, mint a *László-ének*-ben, sőt a másolási hibából eredő eltérések is sokkal kisebb körre szorulnak vissza; bár még Balassi versein is lépten-nyomon tapasztaljuk és a XVII. század végéig nyomonkövethetők. Mégis megállapíthatjuk, hogy a kötött szótagszám iránt fejlettebb az érzék, mint a középkorban. Természetesen nem szabad évszámhoz kötni a határt. Középkori költeményeink egy része inkább kapcsolódik a későbbi históriás énekhez – különösen a biztosan középkorvégi, világi darabok, viszont a mohácsi vész évében keletkezett *Pannóniai ének* még teljes egészében középkori jelenség. Kétségtelen azonban, hogy a históriás énekkel és a reformáció biblikus-vallásos énekköltészetével jellemezhető irodalom formában is jól elkülönül a középkoritól, s lényegében változatlanul nyúlik át a XVII. századba, sőt öröklődik a kuruc költészetre és a késői XVIII. századi énekkincsre is.

A korszak leggyakoribb kötött formája a felező tizenkettes, a tizenegyes (6+5 vagy 4+4+3 képlettel), a kanásztánc, a Balassi-strófa, valamint egy ritmuscsoport, amelynek előzményei a középkorba nyúlnak vissza, de nálunk ekkor jelenik meg teljes virágzásában: az egykori goliardok – verselő vándordiákok – öröksége, a „gagliarda" ritmusok. Ezek olyan háromnegyedes zenei ritmusok, amelyekben 5+5 hang – vagyis szótag – váltakozik 5+6-al, ezen belül 3+2 3+3-al, illetve szövegben, többször 4+2-vel.



Ebből igen változatos versszak-szerkezetek alakultak ki: négyszer ötös; kétszer vagy háromszor 5+5+6; vagy 5+5+6 – 5+6; egyszer vagy kétszer 5+5, s utána 5+6; egyik fejlettebb formája egy négysoros versszak háromszor 5+5 és a végén 5+6 – mindnyájan ismerjük Kecskeméti Vég Mihály zsoltárából, melyet Kodály zenésített meg *Psalmus*-ában:

Mikoron | Dávid | nagy busul- | tában
Baráti | miatt | volna bá- | natban,
Panaszol- | kodván | nagy harag- | jában,
Ilyen kö- | nyörgést | kezde ő | magában.

Ugyanez a formája Tinódinál az Egervár Summájának:

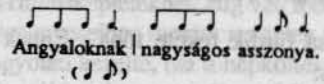
Summáját | írom | Egervá- | rának,
Megszállá- | sának, | viadal- | jának,
Szégyönval- | lását | Császár ha- | dának,
Nagy vígas- | ságát | Ferdinánd | királynak.

Van 5+5 – 5+6 – 5+5 – 5+6-os változat is, végül négyszer 5+6, ilyen Tinódi éneke Temesvár elvesztéről:

Sok csudák | közül | halljatok | egy csudát,
Mint elvesz- | tétök | az vég Te- | mesvárát
Benne vesz- | tétök | jó Loson- | czi Istvánt
Sok jó vi- | tézzel, | szánjátok | halálát.

Dallam nélkül:
az vég Temes- | várát
Jó Losonczi | Istvánt

Honnan származnak ezek a ritmusok? Dallamegyezések, zenei ritmusok egyezése már régóta ráirányította a figyelmet különböző kapcsolatokra. Szabolcsi cseh–morva–szlovák előfordulásaik alapján huszita énekkincsből való származásra gondol. Waldapfel Balassi lengyel kapcsolatait nyomozva mutatott ki hasonlókat a lengyel irodalomból és népköltészetből. Kodály már *dallamegyezésre* tud hivatkozni, amelynek mindkét tagja ilyen ritmusú: a *Kis kacsa fürdik* egy változatáról meg egy XVII. századi szöveggel élő Nyitra megyei népdalról állapítja meg, hogy egy XVI. századi, francia *volta*-dallammal egyezik, egy akkoriban járványszerűen elterjedt tánc dallamával. Papp Géza a *Szép violácska* karácsonyi énekünkről bizonyítja be, hogy hasonló formájú német dallamból ered. A XVI. században is áradtak be tehát ilyen dallamok, főleg a táncdivat nyomában, de kétségtelen, hogy a reformáció előtti énekkincsben is már meg kellett lenniük. Ismerve középkori műveltségünk szoros nyugati kapcsolatait, a goliard- vagy vágáns-költészet egy-egy darabjának egészen a népköltészetig eljutó hatását, eleve valószínűnek kell tartanunk, hogy már akkor megjelentek nálunk ezek a ritmusok. Közeli rokonuk egy középkori énekünk, Vásárhelyi András éneke:



Tulajdonképpen csak annyi a különbség a „gagliardákhoz" képest, hogy az első tagban össze van vonva a két szótag egy hosszabb hanggá. Ha a zárójelben levő

változattá bontanánk fel – ami aprózással bizonyára meg is történt, az 5+6-os sor ritmusát kapjuk meg.

Ezek az énekek magyar versekre is hathattak szabályozólag. Láttuk a *Szent László-ének* összefüggését a *Salve benigne* latinján keresztül Bornemisza egyik énekéig, amely a *Psalmus* ritmusával egyezik. Azt mondhatjuk tehát, hogy a középkori, szabad ütemek *egyik* gyakori *kombinációja*, a 3+2 szabályozódott itt fokozatosan *kötött versszaktípussá.*

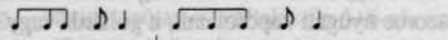
Meg kell jegyeznünk, hogy ezek a hatossal váltogatott ötösök továbbélnek egészen a kuruc költészetig. A Vásárhelyi-daloskönyv és Thaly Vitézi énekei tele vannak vele. Kiss József „Valaha messze, | valahol régen" kezdetű verse is népszerűsítette. Ady azonban valószínűleg már a kuruc költészetből ismerte és kedvelte; nemcsak kuruc verseiben használja, hanem másfajtákban is. Például:

Stájer | városnak | éjjelére | látok,
Lenn csöndes | fényben | lobognak a | lángok stb.
(Egy stájer dombon)

Feltűnik József Attilánál is; vagy Adytól vette, vagy közvetlenül irodalomtörténeti tanulmányaiból:

Mikor az | uccán || átment a | kedves,
galambok | ültek || a vere- | bekhez.
Mikor gyön- | géden || járdára | lépett,
édes | bokája || derengve | fénylett.
— — — — — — — — — — — — — — — —
És ment a | kedves || szépen, | derűsen,
Karcsu szél | hajlott || utána | hűsen.
(Mikor az uccán átment a kedves)

A népköltészetben ma már nagyon ritka, különösen háromnegyedes (hatnyolcados) ritmusban.


Hopp ide, tisztán, | szép pallutt deszkán stb.

vagy

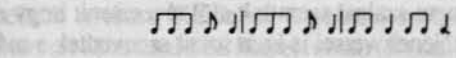
Elment a | két lány | virágot | szedni

Ugyanilyan a „Kis kacsa fürdik fekete tóba". Ennek azonban már vannak kétnegyedes változatai is:

Ilyen ritmizálásban még több példájára akadhatunk:

Zörög a kocsi, | pattog a Jancsi, | talán értem jönnek.

vagyis a szabályos, XVI. századi kétszer 5+5+6-os forma. E dallam szlovák változata még a hármas ritmust őrzi:



S vannak még olyan példáink is, ahol a dallamtalanul följegyzett régi népdalszövegben is ráismerhetünk, mint a 20. lapon idézett *Szélös a Tisza.*

Ez a néhány példa azonban elvész a népdal nagy tengerében. A XVI–XVII. század népszerű ritmusformája tehát a népköltészetben – talán a későbbi idők folyamán – részben elváltozott, részben háttérbe szorult.

A XVI. századi költők ezeket az ötösöket nagyon pontosan írták, mint ahogy egyes mai népdalformákat is. Viszont ugyanaz a költő, aki ezeket jól ki tudta formálni, más képletben nagy szótagszám- és metszetingadozásokat mutat. Különösen így van Tinódinál. Az ő verselésének megítélésére Kodály vetett fel új szempontokat, amikor bukovinai székelyek közt rábukkant az *Árgirus históriá*nak énekelt változatára. Ennek a históriás éneknek dallama olyan recitáló tizenkettes, amelyben nincs metszet, megállás nélkül, egyvégtében beszédszerűen éneklik végig az egész sort, néha kettőt is egymás után. A Tinódi-dallamok közt van is egy, a *Szalkai mezőn*. . ., amelynek dallama a Hofgreff-énekeskönyv kottái szerint pontosan ilyen. Azt is kimutatta Kodály, hogy Tinódi korai tizenketteseiben alig van metszethiba, viszont ebben a *Szalkai mezőn*-ben kiugróan nagy a százalékuk. Ezt csak a recitáló előadásmódnak tudhatjuk be, amelyben nem érvényesült a szöveg metszete. Későbbi tizenkettesei még ennél is nagyobb pontatlanságot mutatnak, bár dallamuk a Hofgreff-énekeskönyv szerint nem látszik recitálónak, de nyilván ezeket is egyre jobban deklamálta Tinódi, azért nem ügyelt a metszetekre. Világos ugyanis, hogy ha valaki pályája kezdetén pontosan tudott írni egy formát, azt később még inkább meg tudta tenni, ha nincs egyéb oka a másfajta kezelésre. Még inkább erre vall, hogy a recitálásra alkalmatlan, sajátos, feszes ritmusképletekben alig van metszethibája. Ugyanakkor a mai népdal kedvelt tizenegyeseiben megint rengeteg a döccenő. Ezt a formát is valamilyen okból pongyolán kezelte, bár a népköltészetben is elég sok a tizenegyesben az ízeken átnyúló szó vagy szólam. Mindenesetre Tinódit *előadói* mivolta elválasztja énekszerző társaitól, akiknél pedig nem volt se jobb, se rosszabb verselő.

Külön kell foglalkoznunk a század legnagyobb költőjével, Balassi Bálinttal. Őt annak idején nem tárgyaltam, mert meg voltam győződve, hogy teljesen kialakult, mai magyar ütemei nem nyújtanak tanulságot a régebbi versfejlődésre. Inkább az átlagos költőkből, a hagyomány alakulásából akartam megállapítani a történeti fejlődést. Ebben azonban tévedtem. Éppen, mert kiváló formaművész volt, sokkal nagyobb biztonsággal lehet következtetni verselésére bizonyos jelenségekre, amelyek őt is odakötik a hagyományt ápoló, kisebb költőkhöz vagy olyan nagyságokhoz, mint Zrínyi.

Két dolgot azonban nem szabad szemünk elől téveszteni: hogy még a XVI. század legnagyobb költőjének versei is igen sokat szenvedtek a másolás hibájától, másodszor pedig, hogy verselési technikája neki sincs készen mindjárt, hanem állandóan fejlődött. Ez azonban már verstörténeti tanulság is: hogy emelkedik ki az átlagból, miben tér el tőle s miben nem. Természetes azonban, hogy már első versétől kezdve különb, mint százada bármely más verselője.

Balassi 97 ránkmaradt versében 30 féle versformát találunk. A tökéletes érettség körülbelül az Eckhardt-féle összkiadás 40. darabjától számítható: „Segélj meg engemet én édes Istenem". (Ezentúl ennek a kiadásnak számaival jelölöm a verseket hosszú címeik vagy kezdősoraik helyett; ezek a számok egyúttal a keletkezés sorrendjét is elárulják; az egyes sorokat pedig a vers száma után jelzem törtvonallal elválasztva.) Hogy ez a határ megfelel a tényeknek, mutatja a formákhoz való viszonya is. Az első 39 versben 22 formát találunk, az utolsó 58-ban pedig csak 12-t. Saját, híres strófáját az első korszakban még csak négyszer alkalmazza, s ugyancsak négyszer annak egy kialakulatlanabb formáját: 6, 7|6, 7|6, 6, 7. Ez második korszakában nem fordul elő, a fő változat viszont 35 alkalommal! Még többet mond az egyetlen alkalommal szereplő, különleges formák számaránya. Az első 39 versben 14 ilyen található, a második 58 közt csak 6! Ebből is kettő közeli változata gyakori típusainak (12, 12, 15 és kétszer 6, 6, 4), három pedig kései zsoltárfordítás, ahol a tartalom volt a választásban döntő, s követnie kellett az eredeti formát. Tehát mindössze egyetlen – szlovák–lengyel népdalra írt – versében lehet ihletője eredeti formai próbálkozás. Ugyanekkor ezek is mind kitűnően ritmizált, pontosan kialakított képletek. A korai tizennégyből viszont csak kettő nevezhető gyakoribb típus változatának (kétszer 5+5+6 és 12, 12, 13), a többiben pedig igen sok a ritmizálhatatlan – idegen dallamot követő – vers (Sziciliana, Regnaert villanellája, Padovana stb.). Világos, hogy az első csoport jelzi a formai keresgélés, egyúttal a pongyolaság, kialakulatlanság korát, a másik a leszűrődést, a kiválasztott legjobb formák mindegyre művészibb kivitelét.

Ha most mai népdalformáink felől tekintjük át, meglepődve tapasztalhatjuk, hogy köztudomású népi, sőt szomszédnépi kapcsolatai, sőt az ellenséget is

befogadó érdeklődése (horvát, szlovák, lengyel, oláh, török népdalidézetek!) ellenére alig találunk nála *magyar népi formát*. 4×8-as strófája van ugyan négy, de kettő török, egy pedig román dallamra utal, a negyedik pedig (91.), amelynek nincs nóta utalása, tehát elvileg lehet magyar népdalutánzat is, eléggé következetesen 5+3 (vagy 3+5) tagolású, s világosan jambusmintát követ igen magyaros, „gagliarda"-szerű megoldásban. Az egyetlen kitűnően felező metszetű, „mai" nyolcasát, az „Ez világ sem kell már nékem" kezdetűt *török dal nyomán* írta. A másik török fordítás és az oláh dalra írt vers teljesen tagolatlan, minden ritmizálás nélküli nyolcas. Különben a például szolgáló román dal is ilyen lehetett mai, ismert változatai után ítélve, rubato (sőt szöveg nélküli) hangszeres dallam. Kapcsolata tehát nincs a népi felező nyolcassal.

Ugyanez áll az egyetlen tizenegyesre is. Ez Balassi egyik legdöcögősebb verse, ha az ízeket a 4+4+3 alapján érezzük. (Más tagolás nem vehető ki.) Jellemző, hogy Tinódinak is tizenegyeseiben van a legtöbb rossz ütem. Talán a korabeli népi tizenegyes még recitáló volt? ütemek nélkül? S jellemző, hogy az egyetlen kanásztánc-formát is egy *lengyel* dallammintára írta – ő, aki éppen pásztortáncával remekelt a királyi udvar előtt! Ez a ritmus elég jól folyó nála, s azokat a szabadságokat mutatja, mint a népi forma is, s melyek lengyel dallammintájában – amely ismeretes – nem találhatók.

Népinek nevezhető tizenkettest is igen ritkán írt: 4×12-ese csak három van, s ha ide vesszük a 3×12-est is, ahol keveretlenül alkalmazza ezt a sorfajt, akkor is csak 15. Ha azonban tizenkét szótagnak hattal összekapcsolt formáját, valamint a hatosnak hetessel váltogatott fajtáját is számításba vesszük, már 71-re rúg a számuk, tehát mondhatjuk, hogy az ismert magyar ütemtípusok közül a két ízre tagolódó hatszótagos az, amit leggyakrabban alkalmaz, igaz, hogy túlnyomórészt mással váltogatva. (A hetes mellett az ötössel is: 5, 5, 6-osokat is idevéve 75 a hatost tartalmazó verseinek száma; emellett vannak még szokatlanabb kapcsolatban szereplő tizenkettesei és hatosai is.) Tehát éppen a *felező tizenkettest* és alkotóelemét, a hatost, illetve ennek kiaprózását hetessé vagy lassítását ötössé lehet tanulmányozni egy kitűnően verselő költő életművében Zrínyi előtt és a középkor után!

Meglepő, hogy általában akkor írja tisztán a *hatosokat*, amikor *hetessel* váltogatja. (Eltérés a következő helyeken van: 23/7, 9, 29/4, 13, 20, 30/4, 20 – ezeknek olvasata vitatható – 34/7 és 35/5-ben; de ekkor még nem rímelte meg ezeket a sorokat, tehát nem sornak érezte, hanem csak soron belüli tagoknak.) Második korszakában, amikor már rímekkel is kiélezi ezeket a sorokat, mindig pontosan írja. Ugyanakkor igen sok *szabadsággal* él a *tizenkettesekben*, akár vegyíti másfajta sorokkal, akár tisztán alkalmazza. Itt belső rím sosincs, a félsor nem különálló, csak a sor belső tagolódásául szolgál; ilyenkor –

érett verseiben is – eltérésekkel találkozunk. Sokszor csak olyan *átkötésekkel* – a felező metszeten keresztül –, aminőket nagy klasszikusainknál is láttunk, Petőfinél, hogy tompítsa vele a vers túlságos lüktetését, Aranynál, hogy kiemelést adjon a metszeten átsegítendő szótagnak. Az érett Balassinál ugyanígy, 75/33:

Sőt te is, ó én sze- || relmes ellenségem!

(Hasonlók: 10/6, 31/11, 53/10, 57/8, 74/23.) Saját strófájában finomabban, tompítottan, csak szólam – nem is kifejezetten összetartozó – szavait választja el hasonló hatás kedvéért 78/16:

Immár zászlód alól || kitöltem, sőt távol || járok nagy seregedtől.

De egyrészt az ilyen szabadságok is nagyobb számúak tizenketteseiben, másrészt a különböző *metszeteltolódások* is gyakran jelentkeznek:

4 3 3 2
19/17: Fulgosius | egy sasról || ír ilyen | csudát
3 4 3 2
19/107: Ha szinte | aluszom is, || álmodom | vele
3 2 4 3
19/50: Hogy egyik | Párist, || másik Jászont | szeresse

Ilyen még: 10/9, 15, 14/10, 19/18, 20, 58, 62, 67, 83, 92, 31/7–8, 33/11, 53/8, 73/14–15, 74/7, 21, 82a/6. Vannak továbbá olyan esetek is, amikor egyszerűen pongyola verselésnek látszik, semmi más megoldás nem ad jó ritmust, például: 14/25, 19/35, 42, 77, 91, 20/18, 22/33–34, 31/22, 54/24, 70/9, 73/10, 76/24. Azt is meg meri tenni, hogy a középső metszet helyére csak szóátvágásból leváló ízt helyez, 14/14: „Megszolgálom, || [1]s egészsé- | gedért || viselem". Hasonlít ez Victor Hugo újítására, a három részre tagolódó romantikus alexandrinra, bár itt azért megmarad a négy íz, csak éppen középre kerül olyan ízület, aminek csak a metszet két oldalán volna helye. Később, Zrínyi is megteszi ugyanezt: „Égnek Ura, || mit vétet- | tem én || ellened!" Ezek a nagy költők már az egész sort komponálták meg, nem a félsort, s azért engedhettek meg maguknak ilyen szabadságot is. Végül vannak olyan esetek is, amikor a szótagszám is eltér, s ezzel alakul ki az eltérő ütem: 3+2, 4+3, 3+4, sőt 4+4 is.

1 s egész-ségedért

4 3 4 2
40/2: Reménte len- | ségemben || ne hagyj elsily- | lyednem
4 2 4 3
40/9: Mint galamb, ki | Noé || bárkájából | elrepült
3 4 4 2
40/11: Szájában | ágot hozván || meg tetejé- | re ült

Ilyen még 19/44, 63, 66 – itt kérdés, hogy az i-t nem j-nek kell-e olvasni – 22/29, 86/12!, 88/26! Megjegyzem, hogy Eckhardt Sándor nagy filológiai körültekintéssel egészíti ki mindenütt a szótagszámot, amikor a hibát a másolók rovására lehet írni. Ezek az eltérések viszont *javításai után* maradtak fenn. Különösen az utoljára idézett példák döntőek, mert egy igen ihletett, kitűnően verselt darabból valók, s a szótagszám-szaporodás kétségtelenül bizonyítja az ilyen, megszaladó ütemek jelenlétét, mert a metszet – s a sor másik fele – szabályos. Másik döntő bizonyíték ilyen „szabadabb játékra", ahol a rímmel jelzett belső kis sorok félreérthetetlenül jelzik a tagolást, mégis változik a szótagszám: 88/26, 59/13–14. Ha pedig ilyen vitathatatlan váltakozások vannak, akkor a többi metszet- és ütemváltakozást is hasonlóképp lehet értelmezni. Különösen, ha látjuk a különbséget, hogy saját strófájú versekben, amint megrímeli, soha ilyen szabadság nem fordul elő, viszont a másfajtájú tizenketteseiben a hatos ütemek egészen élete végéig, igen gondos verselésű költeményekben is, alkalmilag felválthatók hetessel és ötössel. Első periódusában pedig akad olyan vers is, mint a 19., amelyben azonfelül, hogy a negyedik sora szabályosan tizenhármas (6+7), 111 sorból 17-ben van eltérés a képlettől, közte ötször szótagszámban is! Ez már szinte Zrínyihez hasonló váltakozás!

Érdekes, hogy Horváth János vitairatában végignézi XVI. századi költészetünket szótagszám- és metszeteltérések szerint, s végén sommásan azt írja (53. lap): „Balassi, Rimay iránt lehetne érdeklődnünk. Nos, az ő vegyítetlen tizenkettőseikben egyáltalán nem találni szótagszámhibát." A 40. és 19. darab tehát nem számít, mert három tizenkettes után egy hatos, illetve egy tizenhármas következik, tehát „vegyített", s akkor már a tizenkettesek nem számítanak bele semmi tanulságba! No de hát a metszethibák? Azokról hallgat.

(Meg kell jegyeznem, hogy a kiadásban van két szótagszámot érintő sajtóhiba, amit a Helikon népszerű kiadása is átvett. 1/16-ból kimaradt a rímelő „én", amit pedig a jegyzetbeli idézetben még ott látunk: „Ilyen szép s jó lévén, || ez kegyest hát *én* || miért ne szeressem?" A másik, 34/3, nem biztos: „Vehetnek ifjak || vének példát én rólam". Itt a képlet „ifiak"-ot kívánna. Előbb j-vel, később i-vel szerepel ugyanebben a versben, tehát mindkét változat lehetséges, s az eltérés is jó ritmust ad. Valószínűleg javítandó az olvasat 50/12-ben: „Nem akarat*tommal* véték" áll akarat*tal* helyett; mert így ritmustalan nyolc szótagot

kapunk; valamint 19/18: „Ki úgy szerette, együtt nevelte leányát", mert „lányát"-tal is eltér ugyan a képlettől, de jó a ritmus, a többletszótaggal viszont semmi osztásban nem ritmizálható.)

Mindezek a helyek arra mutatnak – még ha egyik-másik romlásnak bizonyulna is –, hogy Balassinál is számolnunk kell bizonyos ütemszabadsággal; kezdő korában inkább könnyedén vett pongyolasággal, később már művészi számításból eredő fogással. Vagyis érezte a váltakozás lehetőségét, s később – különösen csupa hatosok között – szükségét is.

Hosszú ideig az élt a köztudatban Zrínyi költészetéről, hogy van egy nagy fogyatékossága: botladozó ritmusa. Ez a költészet tehát azzal a csodával szolgált volna az irodalomtörténetnek, hogy egy költői erényekben gazdag, kiváló egyéniség éppen a verselés elemi kérdéseiben mutatkozik gyengébbnek a legutolsó műkedvelőnél is. Hiszen ritmus tekintetében már egy évszázada jobb verset írt nála minden kis énekszerző, aki megközelítőleg sem tudott fölmutatni olyan költői erényeket, nagyvonalú elképzelést, arány- és formaérzéket, jellemzőerőt, képgazdagságot, szemléletes, kifejező nyelvet, mint ő! Még Arany is, első nagy bámulója, át akarta írni az eposzt. (Ami viszont elkészült ebből, minden gördülékenysége ellenére is halványabb Zrínyi erőteljes verseinél.)

Könyvem óta némileg változott megítélése. Klaniczay elfogadta ritmizálásomat Zrínyi-monográfiájában (igaz, azóta visszavonta), legnagyobb ellenzője, Horváth János olyan engedményeket tett vitairatában, amit minden tagadó álláspontja ellenére is részleges elfogadásnak kell tekinteni, Gáldi László pedig 1961-ben már egészen magától értetődőnek tartja. Hogy a közönség köreibe is elhatoljon, ahhoz még egy ritmizált Zrínyiász-kiadásra volna szükség, ami nyomdai megoldásával is sugallná a ritmust az olvasónak, ahogy első könyvemben közöltem s itt is fogom a hosszabb idézeteket.

Addig azonban még szükség van magyarázatra is, amit röviden a következő lapokon igyekszem megadni. Előljáróban csak annyit, hogy a régebbi kísérlet, amely Tinódi mintájára Kodály recitáló tizenkettesével magyarázta Zrínyit, két okból is elfogadhatatlan. Először, mert Zrínyinél két-háromszor annyi hibát kellene indokolni, mint Tinódinál, másodszor, mert Tinódit még kis, énekszerző kortársaitól is elválasztja ritmus tekintetében *előadói mivolta*, mennyire el kell hogy válassza attól a Zrínyitől, akinek humanista-barokk műveltsége és mintaképei, Vergilius, Tasso teljesen valószínűtlenné teszik, hogy valamiféle dallamra gondolva írta volna versét.

Magából verséből kiindulva – ha rábízzuk magunkat a szöveg természetes tagolódására – megoldódik a csoda, s kiderül, hogy nem döcögős versezet áll előttünk, hanem a középkori, szabadon váltakozó ütemeknek egy kései változata, amelyben annyi csak a különbség a *László-ének*-kel vagy a *Mária-Siralom*-mal szemben, hogy a *sorok szótagszáma* kötött: tizenkettő, ami alól már csak ritka kivételek adódnak, de a metszet még szabadon változhat ezen a

megszabott soron belül is, vagyis még állandóan változó ütemkapcsolatok állhatnak elő (mint a *Sabác Viadalá*-nak tízeseiben is, csak sokkal jobb ritmusban).

1. Én az ki azelőtt ifiú elmével
Játszottam szerelemnek édes ver- sével,
Küszködtem Viola kegyetlensé- gével:
Mastan immár Mársnak hangassabb versével

[1]2. Fegyvert s vitézt éneklek, török hatalmát
Ki meg merte várni Szulimán haragját,
Ama nagy Szulimánnak[2] hatalmas karját,
Az kinek Európa rettegte szablyáját.

3. Musa! Te, ki nem [3]rothadó zöld laurusból
Viseled koszorudat[4] sem gyönge ágbul,
Hanem fényes mennyei[5] szent csilla- gokbul
Van kötve koronád holdból és szép napbul;

4. Te ki szűz a- nya vagy és szülted Uradat,
Az ki örök- kén volt s imádod fiadat,
Úgy mint iste- nedet és nagy monár- chádat,
Szentséges királyné! hivom irgal- madat.

5. Adj pennámnak erőt, ugy irhassak, mint volt,
Arrol ki fiad szent [6]nevéjért bátran holt,
Megvetvén világot, kiben sok ja- va volt,
Kiért él szent lelke, ha teste meg is holt.

6 Engedd meg, hogy neve, mely most is köztünk él,
Bűvüljön jó hire, valahol nap jár-kél.
Lássák pogány ebek: az ki Isten- től fél,
Soha meg nem halhat, hanem örök- kén él.

7. Az nagy minden- ható az földre tekénte,
Egy szemfordu- lásból világot megnézé,
De leginkább magyarokat[7] eszben vette,
Nem járnak az úton, kit Fia rendelte.

---

1 ♫ ♫ ♩ ♪|♫ ♫ ♩ ♩- kl = ,

2 Szulimán-nak
3 rot- l hadó
4 koszoru- l dat
5 mennye- l i
6 szent l nevéjér
7 magya-rokat egy huzam

8. Látá az magyarnak állhatatlan- ságát,
Megvetvén az Istent hogy imádnak bálványt:
[8]Csak az, eresztené szájára az zablát,
[9]Csak az, engedné meg, tölthetné meg torkát.

9. Hogy ű szent ne- vének nincsen tiszte- leti,
Ártatlan Fia vérének böcsületi,[10]
Jószágos cseleke-[11] detnek nincs keleti,
Sem öregem- bernek nincsen tiszte- leti.

10. De sok feslett erkölcs és nehéz káromlás,
Irigység, gyülölség és hamis ta- nácslás
Fertelmes fajtalanság[12] és rágal- mazás,
Lopás, emberölés és örök tobzódás.

11. Megindúlt ezekért méltán ű haragja,
[13]Azért Mihály archangyalt magához hivá,
És kemény haragjában igy paran- csolá,
Ű szentsége előtt archangyal áll vala:

12. „Nézd ama kemény nyaku és kevély sciták[14]
Jó magya- roktol mely igen[15] elfajzottak!
Szép keresztény hütöt lábok alá nyomtak,
Gyönyörködnek külömb-külömb vallá- soknak.

13. Maga te tekints meg körösztyén világot,
Nem találsz azok közt kivel tettem több jót,
Kihoztam Scitiából, mely nekik szűk vólt,
Az én szent lel- kem is ű reájok szállott.

14. Scitiából, azt[16] mondom, kihoztam üket,
Miként Egyip- tusbul az zsidó népeket.
Hatalmas karommal verém nemze- teket,
Mindenütt rontám-vesztém [17]ellensé- geket. =ellenségüket

---

8 csak az, eresz-tené is
9 Csak az, enged-né meg így de
10 Ártatlan Fia vé-rének böcsü-leti Gábor Ig. = próza
11 sic
12 fajtalan-ság azért finoman érezteti a közepét
13 Azért Mihály archan ⌈gyalt (ó) magához hivá,⌉ = csak ha 6 lenne
És kemény haragjá- ban igy paran-csolá ⌊
14 7+5
15 Jó magya- roktól mely] mely: nyújtott hangsúly
16 azt mon -dom itt megállni: befej. állítás
17 ellensé- géket
— — — ∪ ∪

15. Téjjel-mézzel folyó szép Pannóni- ában
Megtelepé- [18]tém űket Magyaror- szágban,
És meg is áldám minden álla- patjában,
Meghallgatám, segitém minden dol- gokban.

16. Sőt vitéz szüvel is megáldottam űket,
Úgy hogy egy jó magyar tizet mást kergetett,
Sohul nem ta- láltak oly nagy ellen- séget,
Az, ki, mint por szél előtt, el nem ke- rengett.

17. Szentséges lölkömet reájok szállattam,
Az körösztyén hütre fiam által hoztam,
Szent királyok- kal is megajándé- koztam,
Békességet, tisztessé- get nekik adtam.

18. De ők enni jókért, ah nehéz mondani!
Ah hálá- datlanok és mertek elhadni,
[19]Nem szé- gyenlik Isteneket elárulni! =Istenüket
Ellenemre minden gonoszban merülni!

19. Ah bánom, ennyi jót hogy űvélek tettem,
Nem-é vipe- rákat keblemben neveltem?
De immár ideje velek esmér- tetnem:
Én vagyok ama nagy bosszuálló Isten.

20. Eredj azért archangyal, szállj le pokolban,
[20]Válassz eggyet az *haragos furi-* ákban,
És küldjed el aztot Szultán Szuli- mánban,
Juttassa magyarokra[21] való haragban.

21. Én penig töröknek[22] adok hatalmat, 11 szótag!
Hogy elrontja- veszti az rossz magya- rokat.
[23]Mindaddig töri iga kemény nya- kokat,
Míg nem esmé- rik meg: elhagyták urokat.

22. Kiáltnak én hozzám, s nem hallom meg űket,
Hanem fogom nevetni nehéz ü- gyöket, =ügyüket
Az ű pana- szira nem hajtom fülemet,
Ű nyavajá- jokra nem tészem szememet.

---

18 tém ű -ket Quant(itás) szerepe ♩♩♩♩ ♩ ♩| ♩.♩♩♩ ♩ ♩ üket: lehetne tán azért ű
19 Nem szégyenlik Iste- neket elá- rulni
20 az ha-ragos ♩♩♩♩ ♩.., ♪ ♩♩♩♩ ♩ ♩
21 magyarok-ra való különben félreértés
22 t̓örök-nek adok
23 jobb 2 3 Mindad-dig töri i̓ga

23. Ez mindaddig lészen, míg bosszút nem állok,
Harmad-negyed ízig büntetés lesz rajtok,
És ha idején eszben nem ve- szik magok,
Örök átkom, haragom lészen ű- rajtok.

24. De ha hozzám térnek megbánván bűnöket,
Halálról életre ismég hozom űket.
Jaj török, néked, haragom vessze- jének,
Te vagy, de eltörlek, ha ezek meg- térnek."

25. Michael archangyal kezde könyör- geni
És az iga- zakért igen ese- dezni:
Uram! jámborokat fogod-é rontani?
És az hami- sakért fogod-é megverni?

26. De az élő Isten kész lőn megfe- lelni:
[24]„Te aka- rod-é én tanácso- mat tudni,
Vagy elröj- tött, nagy titkaimat vizsgálni,
Az melyeket teneked nem lehet tudni?

27. Ostorom szolgámra nem tiltom, hogy szálljon,
Melynek nem kell törődni semmit halálon.
Akarom, néki könnyebbségé- re szálljon,
És lelkének [25]hüvösülé- sére álljon.

Amint így olvassuk, mindenütt kielégítő, legtöbbször pedig *kitűnő* ritmust ad a szöveg. Igaz, nem mindig ilyen művészi a hullámzása, vannak szürkébb részei is. Sajátságos viszont, hogy éppen a költőileg erőtlenebb, egyhangúbb részekben ismétlődik hosszabban a szigorúan felező forma. Lássunk egy ilyen, elég ritka részt is. IV. ének 23–28. versszak:

Kétszáz gyalog osztán ezeket követi,
Minden maga rabját mellette vezeti,
Van kecse mindenen, deli tekin- teti,
Vélnéd, lába földet hogy nem is illeti.

Hat török agának hat lovas az fejét
Hordozván nagy kopján gyalog után léptet,
Ezek után viszik az Rézmán fegyverét,
Bassa kihá- jáét és Mehmet bassáét.

Három párduc- bűrös hadnagy megy azután,
Azt az három fejet viszik magas kopján.
Jün pécsi Olaj-bék maga ezek után,
Látod, hogy haraggal ül most is ló hátán.

---

24 Te akarod-é én l
25 hüvö- l sülésére

Osztán tizen- három török zászló mégyen,
Eztet tizen- három viszi gyalog legény,
Osztán az dondár is jün rendelt seregben,
Lobognak az zászlók, vannak nagy ö- römben.

Húsz nagy nyakú teve megyen sereg után,
Az basa sátorát hordozzák az hátán.
Van negyven öszvér is, és bial két hatvan,
Ez mind nyere- ség volt az siklósi pusztán.

Mikor Sziget- várhoz közel érke- zének,
Akkor mind megállnak az rendelt seregek,
Együtt hálát adván az élő Istennek,
Háromszor szent nevét hanggal kiál- ták meg.

Mindenki megítélheti, melyik a változatosabb, melyik a hatásosabb: az Úr beszédének indulatos hullámzása, vagy ez az egyhangúbb ringás, amelyben még a 3+3 és 4+2 váltogatásának lehetőségeit sem aknázza ki olyan művészien, mint előbb. Nem tűnt fel azoknak, akik mentegették Zrínyit, hogy tud néha nagyon is jó tizenketteseket írni, hogy gyakran éppen ezek a részek nem a legihletettebbek; de amint indulatos beszédet mondat hőseivel, vagy lírai hangulatot fest, mindjárt oda a felezés, s hullámzásba jön a ritmus.[26]

Ez a hullámzás néha az újabbkori nagy költők művészi ritmuskompozícióira emlékeztet. Idézetünkben van egy sor – a 9. versszak második sora –, ahol a szokatlan 3+2 || 3+4 tagolást alkalmazza, vagyis a sor végén van a legszaporább ütem, ami egyedülálló sorban nem is volna lehetséges. Ezt Zrínyi általában olyan fölépítésbe illeszti bele, ahol ez a sor végén megszaladó ritmus az indulat megáradását vagy valami nagy kiemelést éreztet, amit azután a következő sor vezet le fokozatosan lassuló ütemeivel:

IV, 64 2–4. sor:

3 2 4 3
Miképpen fogtok véretekkel fizetni,[27]
3 2 3 4
Te lege- lőször [28]*vakmerő horvát Zrínyi,*
3 4 2 3
Fejeddel Tajelérit[29] fogod fizetni.

26 ? szándék
27 Itt jó, 9. nem
28 vakmerő hor-vát Zrinyi 4+3 jobb
29 Tajelé-rit fogod

Az indulat Zrínyi nevét mondatja ki legsebesebben, aztán fokozatosan csillapodik az iram. Hasonló az V, 14 harmadik sora:

3 2 3 4
Kezünknek erőt, [30]*szívünknek bátorságot*
4 3 3 2
Csinált és az pogántul elvette aztot.

A harmadik sor végén fokozatos gyorsulás vezeti be az *áthajlást* a következő sorba, ahol lassan újra megnyugszik. XIII, 63:

3 2 3 4
Hatalmas császár, [31]miért van tiszteleti
3 3
Az vitéz embernek?

Hasonló ehhez a 2+3 || 4+3 – 4+3+3+2 az I. ének 23. versszakában.

Nagy művészek, akik mindig nagy mesteremberek is, szoktak az egyszer megtalált mesterségbeli fogáshoz többször visszatérni.

Zrínyi ritmizálását igen sokszor irányítja az indulatos hanghordozás. Az Úr beszédében (I, 18 3. sor):

2 2 4 4
[32]Nem szé- gyenlik Isteneket elárulni!

Még ezt a tagolást is éreztetni tudja, amit különben csak nagyon éles mondattani elválasztásból, általában csak külön szavakból szoktunk kiérezni. A fordítottja – 4+4 || 2+2 – is elég szokatlan, de azért könnyebben kialakul (I, 7 3. sor). Láttuk már Balassinál azt a merész tagolást, hogy csak a két szélső tag válik le valódi metszettel, a középső csak szóátvágással két fízre. Idézetünk 9. versszakában ilyen a 3. sor, ahol az első, lágyabb tagolás után annál nagyobb lendületet kap az utolsó kijelentés. Ilyen „szabálytalanságot" Zrínyi néha igen nagy művészettel alkalmaz, valóságos zenei ritmusokkal is árnyalva (XII, 98 1. sor):

[33]Égnek Ura, mit vétet- tem én ellened

30 szívünknek bá- torságot 4+3 jobb
31 miért van tisz-teleti 4+3 jobb
32 jobb
33

Szabályos háromnegyedes ütemek!
XIV, 32 1. sora művészien érezteti a hanghordozást:

> > > > >
[34]Nyomorultak, azt tudjá- tok-é, nyelvemet
Nem tudom megnyitnya...

A nagy gondolati határ, amit a felforgatott szórend okoz, hozza létre ugyanezt az elosztást, csak nem szóátvágással, hanem szólamátvágással XIII, 1 4. sorában:

Ne is félje, [35]míg nem ér oda, romlását

Viszont kissé nehézkes az idézett 27. versszak 4. sorában.

Sokszor még valóságos ritmushibát is a költői hatás szolgálatába tud állítani. Az I. ének 56. versszakának 2. sorában:

Mint törött ha- | jó, habtul || ugy hányat- | tatnak

A ritmus által „kettészelt" hajó kitűnően illik a tartalomhoz, míg a második félsor [36]hármasai a hullámok hánykolódását festik.

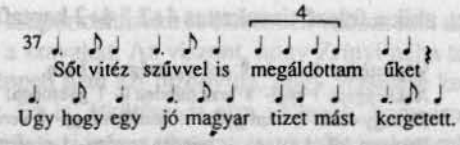
Vannak természetesen nála is hibás metszetű sorok, mint Balassinál vagy akár Aranynál is, nem is szólva Petőfiről. Csak az a kérdés, olyan mennyiségben fordulnak-e elő ezek Zrínyinél, mint korábban hitték, hogy minden ötödik sora rossz, vagy olyan elenyésző számban, mint nagy költőinknél? Miután a változó metszettel, valamint a különböző hatások kedvéért alkalmazott szabadságokkal nemcsak jónak, hanem igen kitűnőnek is találtuk ritmusait, statisztikát készítettem rossz sorairól is, amelyben sem a változó metszet, sem valami különleges hatás nem ad kulcsot a ritmushoz. Ilyenből egy-egy énekre átlagban négy-öt esik, ami alig éri el a sorok egy százalékát. Ennyi pedig már valóban nem szorul magyarázatra.

Annál döntőbben esik a latba versművészete megítélésében az a sok művészi ritmuskompozíció, ahol az egymást váltogató tagolások és zenei ritmusok – jórészt a szótaghosszúság arányos elosztásával – több soron át felépített, jóleső hullámzást adnak. Az I. ének 16. versszakában az első két sornak például szinte zenei ütemezése van:

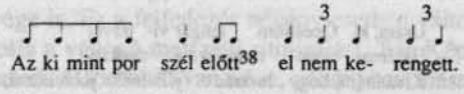
34 ua.

35 ♩ ♪♩ ♫ ♫ ♩

36 ?



Ezután jön egy egyszerűbb, recitálóbb 4+2 || 4+2, hogy utána annál nagyobb meglepetéssel szolgáljon a negyedik, amely még a szél hajladozását is elővarázsolja:



Ilyen művészi felépítése van mindjárt az első két versszaknak is. Milyen gazdaságosan bánik a változatokkal: az első sor 3+3 || 3+3, utána megmarad a hármas kezdet, de négyessel[39] folytatja, s a végére marad a lágy 3+2. A következő sorban a négyszótagos tagot a harmadik ütembe tolja át; de még mindig megmaradt a hármas sorkezdet és a kettes sorvég. A negyedik sor végre nagy változást hoz: 4+2-vel kezd, és dübörgő hármasokban végzi. Ez a hármas ritmus szinte nyitva hagyja a versszakot,[40] hallható emlékedéssel vezeti át az áthajló gondolatot a következő szakaszba. (Az átkötés tökéletes: Együtt maradnak a szavak a szólamokban, csak az egymás mellé sorakozó szólamok közül kerül át egy rész a következő versszakba.) Ilyen előkészítés után, diadalmas fortisszimóval hangzik fel a második versszak elején a főgondolat: „Fegyvert s vitézt | éneklek", mint zenei főtéma a bevezetés után.

Vagy milyen megrendítően lüktet a könyörgés Zrínyi imájának még ritmusában is:

Véghetetlen irgalmú szentséges Isten,
Azki engem segítesz minden ü- gyemben,

Te vagy énnekem győzhetetlen fegyverem,
Paizsom, kűfalom, minden remény- ségem!

37 ♩ ♫ ♩ ♫ – sm ♫ ♩ ♪ ,

38 ♫ ♩ ♫ ♩ ♪ ,

39 ?

40 √ nincs pont

Hogy hallották ezt, akik a felező tizenkettes 4+2 || 4+2 kaptafájára vonták:

Végtelen | irgal- || mú szentséges | Isten,
Azki engem | segí- || tesz minden ü- | gyemben,
Te vagy énne- | kem győz- || hetetlen fegy- | verem,
Paizsom, kű- | falom, || minden remény- | ségem!

Így olvasták kortársai, így olvasták kései utódai is. Nem csoda, ha nem kellett senkinek. Nézzünk egy másikat (IV, 58):

Uram, ki Óceánum tenger vi- zével
Határoz- tatod nevedet s az egekkel!
Kívánnám, hogy hozzád jühetnék jobb hírrel,
Hogy sem az kit kell hoznom kételen- séggel.

Régi felfogás szerint:

Uram, ki Ó- | ceá- || num tenger vi- | zével
Határozta- | tod ne- || vedet s az e- | gekkel!
Kívánnám, hogy | hozzád || jühetnék jobb | hírrel,
Hogy sem az kit | kell hoz- || nom kételen- | séggel.

Most még egy példát arra, hogy a ritmus hullámzása mennyire a költői hatás szolgálatában áll (III, 33):

Kikeletkor áldasz az szép zöld erdővel,
Szerelmes fülemüle éneklé- sével,
Égi mada- raknak sok különbsé- gével,
Víz lassu zúgással, széllengede- zéssel.

Az utolsó sor elején levő szórendfelforgatást Arany óta önkényesnek és nyelv-ellenesnek marasztalják el. Rendes szórenddel így hangzanék: Lassu vízzú- | gással, || széllengede- | zéssel. Teljesen elvész a sor szemléletessége, ahogy a vízzúgást lassú hármasokkal érezteti, és a „zúgás" szó kiemelésével, utána pedig könnyedén iramló 4+2 tagolással a széllengedezést. Ezt a hatást a szórendcsere tette lehetővé avval a metszettel, amit a „lassu" és a „zúgás" közé iktat be a „víz" szó kiemelése. Azt hiszem, különben sem fogadható el Aranynak az a véleménye, hogy az inverzió célja az összetartozók egymás mellé csoportosítása, mert hiszen azt éppen a természetes szórend teszi. Ellenkezőleg: felforgatni a természetes szórendet, elválasztani egymástól az összetartozókat! Az így megszakított mondattani viszonyok a közbeékelt részeken át is érződnek, összefűzik az elválasztott tagokat, s fokozzák a várakozást az elvágott szavak után, kiemelést adnak nekik. Ez tartalmi jelentősége. Ritmikai hatása pedig az,

hogy kedvezőbb csoportosításban és élesebben választ szét tagokat, vagy vonja össze egy tagba a szavakat. Az viszont, hogy Zrínyi néha túlzásba csap át és bonyolult lesz, éppen nem azt bizonyítja, hogy verselése kezdetleges, hanem hogy túl merész. Ez is, átkötései is arra vallanak, hogy irodalmi példaképei nyomán magas művészi igényt támasztott verselésével szemben.[41]

Különben Képes Géza már kimutatta, hogy más vonatkozásban is mennyire művészi Zrínyi verselése. Végrímei mellett Karnarutić horvát költőnél látott „metszetrímet" is alkalmaz, vagyis két sorban nemcsak a sorvég rímel össze, hanem a félsor vége is. Ez a felfedezés néhány esetben változó metszetnél is érvényes, s igazolja a változó metszetű ritmizálást. Bár Képes Géza legtöbb példája felező metszetű sorokból van véve, néhányban másmilyen is akad, s ezek a szabad ütemek végén jelentkeznek. Például XV, 98:

Vérszopó *szeléndek*, világnak tolvaja,
4 3
Telhetetlen- *ségednek* eljütt órája;
Isten bűne- idet tovább nem bocsátja,
El kell menned, *vén eb*, örök kárhozatra.

III, 7:

De Arszlán nem meré megvárni Musztafát,
Mindjárt Budán hagyá minden parté- káját,
És nyomozni kezdé császár nagy táborát,
3 4
De úgy is megtaláld maga ha- lálát.

VIII, 18:

Lásd tatár hám *fia*, haragos Delimán,
Azt gondoltuk *róla*, hogy sívó oroszlán,
Elvész bátor- *sága*, ha kijün horvát bán,
3 4
Nem siet oda harcra, az hol Zrini van.

Egyetlen kivétel van, ahol nem esik egybe a metszetrím az ütemezéssel: az I. ének idézett 9. versszakában:

41 ezért igért meg javítás(t)

Hogy ű szent nevének nincsen tiszte- leti,
Ártatlan Fia vérének böcsületi,
Jószágos cseleke- detnek nincs keleti,
Sem öreg em- bernek nincsen tiszte- leti.

De itt felező, sőt akármilyen ritmizálás szerint sem esnének a metszetre a ragrímek: „Ártatlan Fi- | a vé || rének. . .” „Jószágos cse- | leke- || detnek. . .”; itt nem is lehet szó rímelésről, csak a felsorolás azonos mondattani felépítéséből származó ragok hasonlóságáról, ami nem esik semmiféle kiemelt helyre.

Képes Géza rámutat Zrínyi toldott rímeire is, s gazdag alliterációs rendszerére. Mindez más megvilágításba helyezi egész verselési gyakorlatát. Kiváló érzékét dicséri, hogy nem próbálta követni mintaképét, Balassit rímjátékában, ami egy hosszú eposzt túlságosan megterhelt volna – azt majd Arany tudja csak megtenni a *Bolond Istók*-ban – inkább beérte tartózkodóbb hatásokkal, de többnek vegyítésével: szürkébb végrímek mellett máshol is megdíszítette versét kevésbé tolakodó hatásokkal: s ezek sehol sem fojthatták el a legfontosabbat, ami költői nyelve mellett hatásának legfőbb záloga volt: a ritmust.

Klaniczaynak van egy finom megfigyelése: Zrínyi imájának kezdetét Balassi utolsó versére való emlékezésnek tartja – ahol másik istenes versének elemei is belevegyülnek az „emlékezésbe”. A föltevés nem valószínűtlen, bár két-három szóra vonatkozik, olyanokra, amelyek ilyen összefüggésben akkor elég magukról értetődők voltak; de máshol kétségtelenül vesz át mintaképétől még rímötletet is – pl. echós versében. S az is igaz, hogy nagy költő többet, mint egy hangmegütést nem is venne át mástól, azt is csak azért, hogy mint egy „variációt egy Balassi-témára”, tisztelete lerovására használja fel.

Ha tehát igaz volna ez az összefüggés, hirtelen reflektorfényt vetne Zrínyi alkotásmódjára: hogy milyen magabiztosan teszi át a gondolatot a maga ritmusvilágába!

Balassi:

3 3 (2) 4 (4) 2 4 3
Végtelen | irgalmu, || ó te | nagy ha- | talmu || Isten, légy már | kegyelmes

Zrínyi:

4 3 3 2
Véghetetlen irgalmú szentséges Isten

Magas igényei nem engedték meg, hogy kövesse az előtte járó kis énekszerzők egyhangúan pattogó verseit. Valami másra, nagyszerűbbre volt szüksége, hogy mintaképeihez, a latin és olasz eposzírókhoz fölemelkedjék. Fülében jártak még bizonyára a középkori szabadabb ütemek olyan régi énekekben,

aminőket főleg templomban hallhatott. Talán néha világiakat is, ha hihetünk a *Jajcai ének* bizonytalan tanúbizonyságának. De nagy tisztelője volt Balassinak, s még nála is találkozott olyan lehetőségekkel – igaz, szórványosan – amelyek felbátoríthatták arra, hogy valami egészen szokatlant míveljen a maga korában: „felújítsa” vagy „folytassa” a középkori, *szabad ütemű, tagoló* verset néha még szótagszám-szabadsággal is, ezért van annyi – kivételnek elég nagy mennyiségű – szótagszám- „hibája”. Sőt van egyéb is: egy versszak csak három sorból áll, az egyik strófazáró sor pedig a metszetnél félbeszakad. Ezeket meghagyta, mert nyilván érezte a kivételes szabálytalanság üdítő hatását egy hosszú költeményben.[42]

Átkötés, szórendcsere, szótagszámeltérés, sorkihagyás: megannyi fogás a változatosság érdekében! De enélkül is rendelkezett a változatosság legfőbb kellékével, saját versformájával, amelynek magának is lényege a változás; amelyben a művészi ritmuskompozíciók, az indulatos beszéd hanghordozását érzékeltető hullámzás, a szótaghosszúság váltakozásának zenei lüktetése folytonos hullámzásban tartja a verset. Ez az igazi eposzi versforma! Keresve sem lehetne találni versfajtát, amely hasonló arányban tudná egyesíteni magában a mindig egy és mindig más követelményét, a nagy terjedelmű alkotás legfontosabb kellékét. A magyar irodalom azóta sem tud felmutatni saját ritmusában ennyire alkalmas formát elbeszélő költészet számára.

Vajon előtte tudott-e? Vajon fogunk-e még valaha találkozni az elveszett ómagyar epika valahonnan előkerülő darabjával – mondjuk a *Mária-siralom* ritmusában? Egy igazi költőtől származó verset, amilyen a *Siralom* is! Mert a kései utódok, bár nyilván őrzik a korábbi epikus stílus ritmusának maradványait, mind gyenge versfaragók munkái: a *Sabác Viadala* csakúgy, mint a *Pannóniai ének*.

De hagyjuk, ami elveszett. Szerencsére Zrínyi itt van, nem veszett el, s kötött formájában is sok szépséget mentett át a múltból a mába, új, modern szépségekkel összeötvözve. Talán a hexameter változó és mégis azonos ritmusa volt ösztönzője, talán tudatosan is akarta követni ebben az irigylésre méltó sajátságában, azért figyelt föl azokra a lehetőségekre, amit a közelmúlt verselése kínált.

Múlthoz húzó hagyományőrzés és korán túlmutató igény, modernség: ez a legnagyobbak sajátsága. Csak a legnagyobbak tudnak ennyire túlemelkedni környezetükön. Ő a kevésből is meglátta, hogy van más lehetőség is, mint amit a jelen kínál, lehetőség, amiben feltörhet tehetsége, ösztönös nyelvérzéke. Tulajdonképpen ez teremti meg sajátos verselését. Mindig akkor tör fel belőle a hullámzó ritmus, amikor élőbeszédbe képzeli bele magát, amikor jobban

42 ? ismerte Dante-t?

ráhagyatkozik öntudatlan nyelvérzékére. Ezt is csak azért tehette – jobban, mint kortársai –, mert énektől függetlenül alkotott, ebben is korszerűbb volt náluk.[43]

Mindez egyedülálló jelenség volt a maga korában. Körülötte teljes virágzásában volt az új, kötött ütemű vers, hogy Gyöngyösinél az is dallamtól függetlenné váljék. Ami Zrínyiben új volt, az még a XIX. századig várat magára, ami régi, már teljesen feledésbe merült. Nem csoda, hogy kortársai nem értékelték, s hogy versformáját ritmustalan bukdácsolásnak érezték egészen Arany Jánosig és szinte máig. Sok időnek kellett eltelni, míg kimondhattuk: éppen annyira birtokában volt a ritmus művészetének, mint a kompozíciónak és más költői erényeknek.[44]

43 Gyöngyösi
44 azért még javított volna

A magyar ritmus nyelvi magyarázata és fejlődéstörténete

Végigtekintettünk a magyaros versformák ritmuslehetőségein a verstörténet különböző korszakaiban. Meg kell most vizsgálnunk, van-e valami közös bennük, s lehet-e ezt a közös elemet közös okkal magyarázni. Vegyük hát szemügyre mégegyszer ezeket a formákat, és foglaljuk össze sajátságaikat. Időrendben a következő típusokkal találkoztunk: 1. a középkori – ómagyar –[1] tagoló vers, 2. a XVI.[2] századi ötösök – amelyek ugyan elvileg nem különböznek a többi, magyar ütemtől,[3] de a mai népdalból majdnem teljesen hiányoznak, s így egy korszak külön típusaként kell mégis nyilvántartanunk, 3. Zrínyi verselése,[4] 4. a mai népdalvers fajtái, mégpedig a) a kötött szótagszámú ütemes vers, b) a kanásztánc, c) a regösének és gyermekdal.

Mindezeknek a típusoknak közös sajátsága, hogy rövidebb részek váltakoznak bennük hosszabbakkal; ezek a különböző terjedelmű szakaszok a beszéd mondattani egységeiből alakulnak ki, és időben kiegyenlítődnek: lassítás és szaporázás útján nagyjából egyenlőkké válnak, vagy legalábbis egyenlőnek tűnnek. Legnagyobb fokú a kiegyenlítődés az ómagyar versben, mert annak szabad ütemeiben mindig váltakozó terjedelmű részek kerülnek egymás mellé. Már kisebb lehetőségek között mozog Zrínyi szabályozottabb verse, méginkább a XVI–XVII. századi ötös-hatos kombinációk. Legkevésbé van meg a mai, kötött népdalversben. De ott is felismerhető, minthogy a részek kisebb különbségei mellett jobban érvényesül az ismétlődő képletekben az időegyenlőség. A kisebb eltérés tehát szorosabb határok között jelentkezik, azért élesebben érezhető.

Minden magyar ritmusban közös tehát a különböző hosszú mondattani egységek időbeli kiegyenlítődése. Ha pedig ez a közös alapja a magyar ritmusrendszernek, akkor ez már önmagában is nyelvi okot tételez fel. Ami minden idők magyar versritmusában ilyen következetesen jelentkezik, annak a magyar nyelv sajátságaiban kell gyökereznie. Arra kell gondolnunk tehát, hogy a mindennapi beszédnek is megvan az a törekvése, hogy mondattani egységeit

1 szó-
2 ?
3 bár idegenek
4 √ Gyöngyösi párhuzam Z.-vel

állandó lassítással és nekiiramodással kiegyenlítse. Csakhogy a közbeszédben ez a kiegyenlítődés nem hoz létre olyan arányos tagokat, amelyeket egyenlőknek érezhetünk; ezért észrevétlenül folyik le a folyamat, de azért kisebb-nagyobb mértékben jelen van a beszéd szakadatlan folyamatában. Ennek a jelenségnek sajátos esete volna a ritmus: mihelyt olyan mondatokat alkotunk, amelyekben a tagok egy bizonyos határon belül maradnak, és kiegyenlítődésük arányos részeket hoz létre, ritmust érezünk. Ez a határ az ütemhosszúság határa, s az „arányos részek" a magyar vers ütemei. Csak az a kérdés, nyelvészeti megfigyelések igazolják-e beszédünknek ilyen természetét?

Előző munkámban még csak Meyer–Gombocz méréseire hivatkozhattam, amelyek során egyes szavak fokozatos hosszabbodásában mérték a kiejtés változását. Ebből is ki lehetett már következtetni a beszéd kiegyenlítődésének bizonyos törvényeit. Meyer lemérte Gombocz kiejtésében az egyes hangok időtartamát olyan szavakban, mint: köt-kötet-kötetek vagy tát-tátog-tátogat-tátogatóknak. Azt találta, hogy minden hang olyan arányban lesz *rövidebb*, amilyen arányban *hosszabb* az utána következő szakasz; mennél hosszabb szakasz van a beszélő tudatában, annál jobban siet vele. Ez két dolgot jelent: először azt, hogy mennél hosszabb egy szó, annál gyorsabban igyekszünk kiejteni, másodszor azt, hogy a *szavak eleje gyorsabb*[5], mint a vége. Az első szótagokkal ugyanis jobban sietünk, mivel akkor még sok kiejtenivaló van hátra, a végén viszont már nem, tehát lelassulunk.

Ezek a mérések ugyan nem mindenben voltak pontosak, és csak kiragadott szavakat vizsgáltak egyetlen ember kiejtésében, ennek ellenére nyilvánvaló volt, hogy lényegében igazat tártak fel: hogy valamiféle gyorsulás bizonyára tapasztalható nyelvünk hosszabb szavaiban. Könyvem megjelenése óta Hegedüs Lajos végzett méréseket, amikre Fónagy Iván hivatkozott hangszimbolikai művében. Ő már az élőbeszédben vizsgálta az egyes beszédszakaszok viselkedését, megfigyelései tehát nem kiragadott szavakból származnak, hanem szólamokból, amelyek a beszéd folyamatában követték egymást. Az ő tapasztalata szerint 11–20 *hangból* álló szakaszok tempója számottevően gyorsabb a legrövidebbeknél, tehát körülbelül az 5–8 *szótagúaké* az 1–2 szótagúakénál. Viszont azt is tapasztalta, hogy a 20 hangnál hosszabb szakaszok már nem rövidülnek meg számottevően. Ez nem cáfolja a ritmusbeli kiegyenlítődés elméletét, sőt inkább alátámasztja. Azért nem ritmusos[6] a próza, mert ilyen hosszú szakaszokból is építkezik, s ezért kell a verset „rövidebb szakaszokba", *ütemekbe* rendezni, ahol a legerősebb a kiegyenlítődés. Nyilván a ritmust is *statisztikailag érzékelhető* jelenségnek kell fölfogni: amint bizonyos határokon felül emelkedik, amint bizonyos arányoktól eltér, tehát ha észrevehető következetességgel jelentkezik, akkor érzékelhető.

5 ?
6 de numerusos

Ezekkel a mérési eredményekkel minden olyan ritmus-jelenség magyarázható, amelyet az előzők során kielemeztünk. Könnyű a dolgunk a különálló szavakból és szólamokból alakuló ütemekkel: ezek valóban kiegyenlítődnek egymással. Vagyis megkaptuk a magyarázatot az olyan versrészletek ritmusára, mint „Virág | virága, Világnak | világa, Keserüen | kinzatul, Vos szegekkel | veretül" és „Egyszer a nagy | szénagyűjtők || kis egeret | fogtanak". Kérdés csak az, mi van az olyan esetekben, mint „Magyaror- | szágnak || édes ol- | talma"? Külön egység lenne tudatunkban a „Magyaror" és külön a „szágnak", külön az „édesol" és ismét külön a „talma", s ezek egyenlítődnek ki egymással?

Itt kell azokra a tapasztalatokra gondolni, amelyeket annyiszor tettünk szóvá a szó- és szólamátvágás arányairól, az ütemkapcsolatok fogyó sorrendjéről egyfelől – másfelől a nyelvészeti megfigyeléseknek arra a részére, hogy a hosszú szavak *eleje* gyorsul meg fokozatosan. Ha egy hosszú szó mindig csak úgy vágható két ütemre, hogy az eleje hosszabb, a vége rövidebb – azaz az *eleje gyorsabban mondott hosszabb, a vége ellasuló rövidebb*, akkor világos, hogy ugyanazt a törvényszerűséget fogalmazzuk meg a ritmika nyelvén, mint ott a nyelvészekén. Vagyis a hosszú szavak és szólamok eleje gyorsabb, vége lassabb, s egyenlőség természetesen csak akkor lesz a két rész között, ha a *gyorsabb* rész *hosszabb*, mint a lassú, tehát a szó vagy szólam aszimmetrikus arányban válik két egyenlő félre. Ezért nem lehet egy szót 3+4, 2+4 stb. arányban ütemezni.

Ezek után a „négyes határt" is meg lehet magyarázni, és azt is, miért nem tagolódnak két félre az öt szótagnál rövidebb egységek. Egy- és kéttagú szavaknál nyilvánvaló, hogy nem válhatnak szét két egyenlőtlen részre. Háromtagúaknál lehetséges volna, de a kapott arány: 2:1, olyan túlzott ehhez a rövid időtartamhoz, hogy ekkora különbség kiegyenlítésére még alig lehet elég a jelentkező kis rövidülés, semmi esetre sem adhat egyenlőségérzést. Kétszeres különbséget nyilván nem lehet három szótagban kiegyenlíteni! Négy szótagnál az aszimmetria még nagyobb torzítást adna, 3+1-et, 2+2 pedig nem aszimmetria. Először tehát csak az öttagú egységben jelentkezhet az aszimmetria mint egyenlőségi határ, a 3:2 aránynál. És talán itt érkezünk el olyan hosszúsághoz, amelyben a gyorsabb kezdet és a lassúbb szövég közt már elég feltűnő a különbség ahhoz, hogy a szó egységes ejtésében két egyenlő részt éreztessen.

7 idegen minta, de simul: ∪∪∪ | — ∪ zenei ered(et).

Itt bizonyára olyan finomságokról van szó, amelyek csak komolyabb hosszúságban válnak jelentőssé. Bizonyára a negyedik szótag az a határ, ahol az érzékelhetetlen jelenség már érzékelhetővé válik, ahol a szakaszok beszédünkben bizonyos kiegyensúlyozódást érnek el. Az ötös ütem bizonytalan viselkedése is arra mutat, hogy közel áll még ehhez a határhoz, és könnyen átcsúszhat ide vagy oda.

Utána a 4+2 tagolás következik, ami azt jelenti, hogy a kettőt hol hárommal, hol néggyel kell kiegyenlíteni, vagyis hogy a ritmus csak nagyjából, átlagban felelhet meg a tényleges, beszédbeli egyenlőségi viszonyoknak. Érezzük is a különbséget a két tagolás között: a [8]3+2 mindig elmosódottabb, lágyabb, a 4+2 mindig túlságosan éneklő. Valahol a kettő között kell lenni a valóságos egyenlőségi átlaghatárnak (*átlag*, mert hiszen minden szó változatos hanghosszúságai módosítják a szótagok hosszát); viszont túl kell lennie a 3+3-on, amit bizonyít a 4+3 létezése is. Ez az utóbbi a legtermészetesebb és legélénkebb egyszerre. Nem véletlen, hogy minden régi dallamunk, amely négy 4+3 ütemezésű hetes sorból áll, *kivétel nélkül táncdallam.* És az sem véletlen, hogy a 4+2 tagolást néha segíteni kell szótaghosszúsággal, illetve nem megfelelő szótaghosszúság esetén nem érezzük simának. Ilyen segítségre a 4+3 sohasem szorul. Vagyis a 4:2 túlzott arány, nagyon eltér a valóságos átlagviszonyoktól, azért ki kell pótolni szótaghosszúsággal is a valóságos időviszonyok mértékére.

Mit kell értenünk azon, hogy „valóságos *átlag*-viszonyok"? Hiszen ami már *átlag*-viszony, az nem lehet *valóságos!* S a ritmusviszonyok még ettől is eltérnek? Valószínűleg igen. A „valóságos" időviszonyok rendkívül tarka sokféleséget jelenthetnek, hiszen a különböző hosszú magánhangzók és különböző mennyiségű mássalhangzók a szótagok valóságos hosszát igen változatossá teszik.

⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – – –

Például: irgalmassá- | godat, könyörüle- | tedet, irgalmassá- | gáért,

⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ –

könyörüle- | tesség stb. Ennek a sokféleségnek bizonyára van egy átlagértéke, amit nyelvérzékünk – ez az öntudatunk alatt működő nyelvstatisztikus – bizonyára nyilván is tart. Hiszen a nyelvstatisztikai vizsgálatok, a hangszimbolikai megfigyelések kimutatták, hogy igen finom eltéréseket bizonyos beidegzett átlagértékektől már tudomásul tudunk venni mint költői hatást. Nyilván érezzük ezt a szótagokban lappangó átlagértéket is, ezért van az, hogy csak a szótagok számát tartjuk nyilván, függetlenül valóságos időtartamuk eltéréseitől, s ezért

8 erre csak valcert lehet járni. 4/2 a magyar tánclépés emléke

jelentkezhet az egyenlőség bizonyos *szótagszámhatáron.* A ritmusegységeknek, a szóátvágásnak ezt a határt kell megközelítenie. Valószínű, hogy a kettő sosem esik egybe egészen pontosan, márcsak az ütemarányok különböző volta miatt sem – 3:2 más, mint 4:2 vagy 4:3 – de *nagyjából* megfelelnek egymásnak, közel járnak egymáshoz. Ha aztán a *valóságos* ejtés túl messzire esnék az átlagértékektől, akkor kell segíteni, vagy akkor érezzük a ritmus erőltetettségét, mégpedig nemcsak szóátvágásban („mutatóuj- | jamért"), hanem külön szavakban is („Reggeli | templomba").

Eszerint a ritmus[9] stilizált formája a nyelvben meglevő sajátságnak, a nyelvi tendenciának: kiemeli a nyelv sokféle sajátsága közül az idő szempontjából jelentőset és jellemzőt, azt általánosítja, túlozza és rendezi. A 4+2-ben legtöbbször túlozza, azért olyan élesen zenei hatású, a 3+2-ben bizonyára kevésbé, azért áll ez közelebb mindennapi ejtésünk átlagához, ezért hat beszédszerűbben.

A nyelvi kiegyenlítődéssel tehát maradék nélkül tudjuk magyarázni a magyar vers ritmikai jelenségeit. Egy aggály merülhet még föl vele szemben, hogy vajon csak a magyar nyelvben jelentkezik-e a kiegyenlítődés? Eddig csak a magyar nyelven belül maradva vizsgáltuk a kérdést, s így csakugyan minden ritmusjelenség összevág a nyelvi tényezők viselkedésével. De hát mi van más nyelvek ritmusrendszerével? Hiszen a szórövidülést olyan nyelvekben is megállapították, amelynek egészen más a ritmusrendszere!

Bizonyos fokig megállapították, az igaz. De az is igaz, hogy a magyarban jobban érvényesülhet ez a jelenség, mint másutt, mert ragozó-képző nyelv lévén sokkal hosszabb szavakat használ, mint amazok. Sőt, már alapszavai is hosszabbak. Gyorsírók megszámlálták a német és magyar szótárak százezrekre rugó szóanyagát, és megállapították, hogy a magyar szavak átlagos szótagszáma 2,51, a németé viszont csak 1,9. S ezt a hosszúságot a magyar pontosan kiejti, míg a német a hangsúlytalanokat elnyeli: a szótárban „geben" a beszédben csak „gebn". Továbbá a magyarban a hosszú szótag értelem-megkülönböztető jelentőséggel bír, tehát pontosan kell artikulálnunk; s ne feledjük, hogy a mi szótárainkban még megtalálható az *orvos, orvosol,* de már az *orvosoltatok, orvosolhatatlanul* nem. A németben viszont a szótári *geben* mellett beszédben létezik *gib* is, *finden* mellett *fand;* tehát a szóhosszúság lényegesen jelentősebb a magyarban, mint a németben vagy az egytagú szavairól híres angolban, de a legtöbb indoeurópai nyelvben is, amely nem nyújtja szavait képzőkkel és ragokkal.

De maguk a szórövidülés-vizsgálatok is rámutattak egy sereg fontos különb-

9 vers

ségre. A spanyolban például a *hangsúlyos* szótag rendszerint kis nyúlást szenved; a kezdő és végző szótagban szintén van hajlam a megnyúlásra; általában a középső szótag a legrövidebb; igen nagy hangszám esetén rövidülés helyett újra nyúlás keletkezik; a szó *tőszótagja* (ami nem mindig a szó *eleje*, mint a magyarban) szintén hajlamos a megnyúlásra; a *hangsúlyos utolsó szótag* minden más szótagot messze felülmúl hosszúságban. A jelenségek végső összefoglalásaként: az a spanyol nyelv igyekezete, hogy hosszú szavakban mennél gyorsabban jusson el a *tőszótaghoz*. (Nem a szó végére, mint a magyarban.)[10]

Az angolban még több eltérést találtak. A magánhangzó hossza függ az utána következő mássalhangzó minőségétől, attól rövidülhet vagy hosszabbodhat. A mássalhangzók és magánhangzók rövidülése függ attól, milyen hang után állnak, vagy milyen hang következik utánuk, milyen annak nyelvállása, hangsúlya stb. A magánhangzók hosszára mintegy ötféle csoportot különböztettek meg, s az „eredetileg" hosszú és „eredetileg" rövid magánhangzók közti különbség függ a környezettől, a következő mássalhangzótól és így tovább.

Mindezen túl azonban legfontosabb a különbség a hangsúly szerepében. A magyar hangsúly – ha van – a szó elején van, nem okoz nyúlást, a hangsúlyos rövid szótag ugyanolyan rövid, mint a hangsúlytalan, míg az indoeurópai nyelvekben, különösen germán és szláv nyelvekben a hangsúly változó helyen van, és megnyújtja a szótagot. Ezért van, hogy a svábos, szlávos ejtésben mindjárt szóeleji, rövid szótagjaink hosszabbodnak meg, és ez annyira feltűnő számunkra, hogy evvel utánozzuk is az ilyen ejtést. (Kēdves bārátom.) A német, az angol viszont nemcsak hogy megnyújtja a hangsúlyos szótagot[11], hanem a hangsúlytalanokat megrövidíti, elnyeli, elmosódottan artikulálja, s nyelvtörténete folyamán el is sorvasztotta egy részüket.[12] Angolban az erős hangsúly jelentőségét növeli a szavak rövidsége, a sok egymás után következő egy-két tagú szó. Ezáltal az angol beszéd erősen széttöredezett jellegű, szavakra tagolódik, szinte szaggatott. Ennek megfelelően versének alkotórészei – egy magyar származású nyelvész és New York-i egyetemi tanár, Lotz János megfogalmazásában – a hangsúlyos magánhangzó (= hangsúlyos szótag), a szó (e kettő gyakran egybeesik a sok egytagú szó miatt) és a mondat. Ritmikailag ütemnek nevezhető egység tehát nincs benne.

Egyáltalán a germán nyelvekben mindennél fontosabb a hangsúly; hozzájuk képest a hangsúlytalanok csak annyi szerepet játszanak, mint a végtelen + *x*-ben az *x*: bármennyi lehet az értéke, nem változtat a „végtelen" időtartamán. Azért

10 rím!
11 hangemelést, hangerőt is fokozzák
12 súlytalan szótag versben 'jelet kap

lett már az ógermánban is a hangsúly a ritmus alapja, s az máig a germán nyelvekben.

Ugyanígy az oroszban is, ahol a hangsúly a szavak különböző részein jelenik meg, ugyanannak a szónak különböző nyelvtani alakjaiban is másként, s mindig erősen megnyújtja a szótagot, míg a hangsúlytalanokat röviden ejtik, sokat közülük „redukált" – elmosódott – artikulációval. Nyilvánvaló, hogy itt sem lehet a szórövidülés a ritmus alapja, hisz nem is érvényesül a nyújtott hangsúlyok és redukált hangsúlytalanok folyton változó jelenségével szemben. Itt is csak a hangsúly lehetett a ritmus alapja. A mértékes formákat az oroszban is csak hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok váltakozásával lehet előállítani, mint a németben és angolban. Az orosz nemzeti versformában pedig kizárólag a hangsúlyos szótag számít, annak száma dönti el, hány egységből áll a verssor; a köztük levő hangsúlytalanok száma nincs megszabva.

Érdekes azonban, hogy volt az oroszban másfajta verselés is: Lomonoszov előtt a (lengyel eredetű) szótagszámláló vers volt uralkodó, a népköltészetben pedig volt olyan verselés is, amely gondolati-mondattani elemre van felépítve: a ritmus a *jelentős kifejezések számából* adódik, azaz olyan mondattani egységekből, ahol egy-egy értelmet hordozó, mondattani főszerepet játszó szó van együtt egy, esetleg több jelentéktelennel. Ez régi szláv maradvány. (Brjuszov szerint hangsúlyos versnek is felfoghatjuk, ahol a hangsúly előtt és után a hangsúlytalan szótagok száma szabad.) Amint látjuk, ebben valami olyanféle elv jelentkezik, mint a szólamokra épülő magyar versben, kivéve a hangsúlyt, nem is szólva az egyéb, szótagszámláló népköltészeti formákról, amelyek, Jakobson szerint, régi szláv hagyományt őriznek. Tanulságos volna ezeknek a ritmusfajtáknak nyelvtörténeti hátterét tisztán látni, annál is inkább, mivel a szlávság egészében különféle ritmikai rendszereket találunk a nyelvi különbségeknek megfelelően. A csehben és szerbben a hangsúly nem nyújtja meg a szótagot, mint az oroszban. A cseh hangsúly is a szó elejéhez van kötve, mint a magyar, s mivel náluk megmaradt a régi szláv szótagszámláló vers, ebben az a törekvés érvényesül, hogy a szóeleji hangsúly egybeessék az ütemkezdettel, vagyis a verssor külön szavakból álló ütemekre tagolódjék. Ez a verselés igen hasonlatos a mi népdalversünkhöz; lehet mondani, hogy a cseh vers az ideális példája annak, amilyennek eddig a magyar „hangsúlyos" verset írták le.[13] A különbség a szóátvágás hiányában, a több szóból álló ütemek kerülésében van, tehát éppen azokban a jelenségekben, amelyeket csak a szólam szerepével és időtartam-viszonyaival tudtunk magyarázni. Hogy valóban időtartam-jelensé-

13 tót? keleti nyj. lengyeles

gek választják el a magyar ritmusrendszert a csehtől, arra az is figyelmeztet, hogy a cseheknek nem sikerült a XIX. század elején szótaghosszúságon alapuló mértékes verset kialakítani, ami nekünk minden nehézség nélkül sikerült, noha a cseh nyelv is megkülönbözteti a rövid és hosszú magánhangzót, akár a mienk, tehát szóhangsúly és quantitás megegyezik a két nyelvben. Talán a sűrű mássalhangzó-torlódás okozza a különbséget, ami megváltoztatja a tempóviszonyokat?

Lengyelben a hangsúly az utolsó előtti szótaghoz van kötve, függetlenül a szó grammatikai alakjától. Ezért a ritmusalkotásban sem vesz részt; abban csak a szótagszámnak és a szóhatárok elosztásának van jelentősége. Jakobson szerint mennél zeneibb egy vers, annál inkább köti a szóhatárokat a verssor meghatározott helyeihez. Itt ismét találunk valami hasonlót a magyar sajátságokhoz, pedig a lengyelben a cseh–magyartól eltérően nem az első szótagon van a hangsúly. De egyáltalán *kötve van*, s ez már önmagában semlegesíti. Csak a *változó hangsúlynak* van jelentősége a ritmikában. A lengyel vers szóeleji hangsúly nélkül is ütemes, és nagyon hasonlít a magyarhoz, csehhez. Bármi legyen is oka a szláv nyelvek hangsúly- és ritmuskülönbségeinek, a cseh–magyar–lengyel ritmika sok hasonlósága megérteti velünk a sok kölcsönzést a három nép történeti és népi énekanyagában.

A délszlávok közül a bolgárban éppen úgy változik a hangsúly, mint az oroszban, ezért éppen olyan ritmikai jelentőségre is tett szert. Egészen más a hangsúly a szerb–horvátban, eltér az összes többi szláv nyelvtől: négyféle hangsúly van, s a hangsúly és a szó hanglejtése is változik a mondatmelódia szerint. Nem is lett ritmusrendszerük alapjává, sem a szótaghosszúság, aminek nincs értelem-megkülönböztető szerepe. A szerb verselés szótagszámláló, legnevezetesebb formája az epikus tízes, amelyben a negyedik szótag után metszetnek kell lenni, a végén pedig két hosszú hang van, amit igen sokszor a szöveg is hosszú hanggal éreztet a kilencedik szótagon. Ezen túl azonban nemigen tudnak törvényeiről semmit. Számunkra elég is annyi, hogy különbségei az orosz és cseh típussal szemben magyarázatot nyernek nyelvi jelenségeiben. Áttekintésünk célja ugyanis az, hogy felhívja a figyelmet a nemzeti ritmusrendszereknek a nyelv alkatához kötött voltára, s ezen túl arra, hogy a nem magyar nyelvekben a kiegyenlítődés nem válhatott a ritmus alakító tényezőjévé.

A franciában is „szabálytalanságokat" állapítanak meg a szórövidülésben, s ahol nyúlást találnak a várt rövidülés helyett, vagy fordítva, ott a kiejtés feszültségének különbségeivel próbálják magyarázni. Azonban nagyon fontos más jelenségeket tudtak megfigyelni, amiből talán meg lehet magyarázni a francia „szótagszámláló" vers valódi sajátságait. Megfigyelték, hogy egy számsor különböző sebességű kimondása alkalmával az utolsó szótag mindig nagyjából egyenlő hosszú marad, míg az előtte levő szótagok a beszéd sebessége

szerint veszítenek időtartamukból. Itt tehát nem arról van szó, hogy a szó elejét gyorsan mondják, a végét pedig lassan, hanem hogy egy szakasz végén – vagyis *szünet előtt – az utolsó szótag hosszú*, éspedig *különböző sebességű beszédben is nagyjából egyenlő hosszú*. Ebben tehát olyan nyelvi jelenséget láthatunk, amely időegyenlőség benyomásának keltésére igen alkalmas.

Vegyük hozzá, hogy a francia versben – elemzői szerint – a sorvég utolsó szótaga, amely beleszámít a szótagszámba (tehát a néma *e* nem), kötelezően hangsúlyos.[14] Emellett van még egy kötelezően hangsúlyos hely: a cezúra előtt. A régi francia versben a cezúra mindig *szünet* volt, és *mondattani-gondolati megállással* esett egybe. Ahogy később gyengül a metszet (kevésbé éles mondattani tagolással állítják elő), úgy gyengül az előtte álló szótag hangsúlya is. A mellékhangsúly, amely a tizenkettesben és a tízesben is megvolt kötetlen helyen, kezdett egyenlővé válni a metszettel, s a XVII. század utáni francia versben már három hangsúlyból áll a tízes és három-négyből a tizenkettes; tehát ugyanannyi „tranche"-ból, azaz „szelet"-ből, amely *hangsúlyos szótagban végződik*.

Ebből az következik, hogy a francia vers is nyelvtani egységekből tevődik össze (mint ahogy a régi versről ezt meg is állapították). Ha ugyanis a francia nyelv a *szünet előtt* megnyújtja a szótagot, ez a szünet a beszéd folyamán csakis nyelvtani egységek végén lehet – csakugyan, a folyó francia beszéd gyors nekifutások végén levő megnyúlások sorozata –, ezekből adódnak a vers cezúrái. A „kötelező hangsúly" azonban, úgy látszik, nem is úgy jelentkezik, mint az elmélet kívánná. Az alábbi sorban a mindennapi beszéd szerint a *pas*-t kellene hangsúlyozni, viszont mégis a „tranche" vége, a *pur* lesz hangsúlyos, illetve talán csak az *nyúlik meg* (s ezt nevezik hangsúlynak a ritmikában).

Le *jour* | n'est pas[15] plus *pur* | que le *fond* | de mon *coeur*
(Racine)

Ha most látni akarjuk, milyen időviszonyok uralkodnak ebben a versben – a magyartól eltérően, illetve hogy mi a ritmusbeli időegyenlőség-érzet alapja, tegyünk melléje egy magyar tizenkettest, és próbáljuk eltúlozni mindkettőnek a ritmusát.

Ég a napme- | legtől || a kopár szik | sarja

14 rím!
15 is kap kis hangemelést, pur erőt is

Ebben az a ritmus szerkezete, hogy négy gyorsabb szótag után két lassabbat mondunk. Ejtsük ezek után nagyon gyorsan a gyorsakat és nagyon lassan a lassúkat:

Éganapme- | leeeeeeeegtőőőőőől || akopárszik | saaaarjaaaaa

Tönkrement a ritmus, és rá sem lehet ismerni a magyar beszédre. A franciának az a szerkezete, hogy a négy tranche végén levő szótag hosszú. Mondjuk tehát a többit igen gyorsan, és nyújtsuk el szertelenül a metszetek előtt lévőt:

Le jou-ou-ou-our | n'estpasplus puuuuuuuur | quele fooooooond | demon
coeu-oeu-oeu-oeur

Nem szűnt meg a vers, csak patetikusabban hangzott, ami nem áll távol lényegétől; sőt a francia beszéd mindennapi hangzásától sem tértünk el alapvetően. A magyarázat az, hogy a magyarban valóban időegyenlőségről vagy afelé haladó kiegyenlítődésről van szó, amit nem bonthatunk meg. A franciában viszont a szünetek előtti, vagyis a nyelvtani egységek végén jelentkező megnyúlás az egyedüli *állandó* mennyiség, ami mellett a többi elhanyagolható. A hosszú, elnyújtott „hangsúlyok" felelgetnek egymásnak.[16] A gyerekek nem is tudják másként mondani, mint ezeknek a szünet előtti csúcsoknak kiemelésével, azért náluk csak a metszet és a sorvég számít csúcsnak.[17] Ez tehát a beszédjelenség stilizálásának alapegysége: a hatszótagos mondattani egység, a végén megnyúlással. Ez a „hatszótagos határ" a magyar „négyszótagossal" szemben megegyezik azzal az általánosan megfigyelt jelenséggel, hogy a francia több szótaggal fejez ki egy gondolatot, mint a magyar. Jellemző, hogy náluk a nyolcas sorban nincs is metszet (bár a népi nyolcas többnyire 4+4 tagolást mutat) sőt régen igen gyakori volt benne az áthajlás (enjambement), míg tízesben, tizenkettesben kivételes, mert szerintük ebbe a „kis" sorba nem fér bele a gondolati egység, a mondat. Nálunk még hatosba is belefér.[18]

Végeredményben tehát a francia is mondattani egységekből rakja össze versét, ezek az egységek azonban nem egyenlítődnek ki, hanem az egység végén levő, szünet előtti megnyúlások felelgetnek egymásnak, s ebből kapják az időegyenlőség benyomását. Hogy valóban ezek a fontosak, s a többi szótag időtartamának nincs lényeges szerepe, bizonyítja az is, hogy a kiejtés változásával nem változott meg ugyanannak a versnek ritmusa: régi és új versek

16 m.(:) quantitas fontos, hangsúly alárendelt fr. (:) quantitas nincs, hangsúly fődolog
17 rím!
18 hosszú szavaink = rövid mondatok

többnyire ritmikusak a néma *e* kiejtésével is, elnyelésével is.[19] Ez egyúttal arra is bizonyíték, hogy a szótagszám itt mégsem ritmusalkotó tényező.

Az idegen ritmusrendszerek áttekintése meggyőzhet bennünket, hogy az a nyelvi jelenség, amit a magyar ritmus alapjának tartunk, valóban csak a magyar nyelvben válhatott versritmus alapjává, illetve olyan rendszerű nyelvben, mint a magyar.[20] A rokon nyelvekben ugyanis hasonló jelenségeket lehet tapasztalni, legalábbis ahol alaposabban vizsgálták a verselés kérdéseit. Így az obi-ugorok és a votjákok verséről is megállapították, hogy a szólam alkotja az ütemeket, sőt a votjákról ki is mondja kutatója, Lotz János, hogy a hangsúly nem játszik benne szerepet. A kialakuló ütemek pedig igen hasonlatosak a magyarhoz, sőt a versfejlődés, amit a különböző típusok különbségéből vonhatunk le, minden régi vagy mai típusunkhoz ad párhuzamot a különböző finnugor népek költészetéből. Ez tehát pozitív oldalról erősíti azt, amit az idegen versrendszerek negatív oldalról bizonyítanak, hogy a magyar ritmus alapjául helyesen ismertük fel a szólamok kiegyenlítődését.

Ezzel a magyarázattal azonban fölöslegessé tettük a régi magyarázatot, a hangsúlyt. Nem árt talán megnézni közelebbről, hogy fér meg egymással ez a két magyarázat, illetve a két nyelvi jelenség magában a versritmusban.

Tudjuk az eddigiekből, hogy a szólam kezdetén hangsúly, vagyis *hangemelkedés*[21] van. Tulajdonképpen szólamainkat nem is annyira a szünetek tagolják, mint ezek a hangemelkedések. Ezekkel állandóan „újra kezdjük" a beszédet. Szünet csak a legnagyobb egység, a mondat végén van[22], meg élesebb gondolati határnál, felsorolásokban, indulatos beszéd egységei között. Azonban hangunk felemelése egy-egy kisebb szakasz végén valamiféle megszakítást jelez minden szólam kezdetén. Kérdés mármost, melyik jelenségnek tulajdonítsunk nagyobb jelentőséget az együttjáró kettő közül: a szólamok tagolódásában lejátszódó kiegyenlítődésnek, vagy a hangsúlynak? (Hangsúlyon mindig hangemelkedést is értek.)[23] Vegyük sorba a szöveg viselkedésének eddig megfigyelt eseteit, hol tulajdoníthatunk elsőbbséget az egyiknek a másik rovására.

A szólam indulásán mindig van hangsúly is, elválasztás is. Ez nem dönt egyik javára sem. Sokszor kimutatott jelenség, magam is hivatkoztam rá, hogy az indulati hangsúly – a különösen erős kiemelés a sor elején – élénkebb ritmust ad. Csakhogy az is hozzátartozik az indulatos mondathoz, hogy sebesebben

19 énekben mégis az alternance
20 Saran
21 kis hangemelkedés. hangerő is? nyújtás nem lehet, mert a quantitás kötött
22 vesszőt nem szállítja le, mint szónokaink
23 hát még?

mondjuk ki, kevesebb megállást tartunk benne: vagyis nagyobb egységeket egy tagban, gyorsabban ejtünk ki. Olyan ez, mint a fizikai világban a lejtőn lesikló test mozgása: mennél magasabbra emeljük a sípálya kezdőpontját, annál sebesebb a lesiklás, és annál nagyobb az ugrás. Mikor indulatos mondatot mondunk, már előre tudatunkban van az is, hogy gyorsabban fogunk beszélni, nemcsak az, hogy az elején magasabbra emeljük hangunkat. Ha nagyobbat akarunk ugrani, vagy nagyobb sebességet akarunk, magasabbról indulunk el. Vagyis nem az egyik a másik oka, hanem mindkettőnek a lélektani állapot az oka, egymáshoz képest pedig megint csak *együttjáró jelenségek*.

Döntő lehet ebben a kérdésben is a magyar ritmus legsajátosabb jelensége, a szóátvágás mint ütem. A szó és szólam aszimmetrikus tagolása a negyedik szótagon túl lehet-e hangsúly következménye?[24] Akik ezt igenlően válaszolják meg, a mellékhangsúlyra hivatkoznak. Sajnos, eddig sem mérések nem mutatták ki a létezését és törvényeit, sem spekulatív következtetések, mint Szabédié, nem meggyőzőek. Ennek ellenére nem zárhatjuk ki eleve a lehetőségét, hogy van, s hogy ott van, ahol mi ütemhatárt érzünk a hosszabb szakaszokban. Amíg azonban nincs biztos tudomásunk róla, csak a ritmusjelenségek sajátságaiból következtethetünk arra, hogy közrejátszik-e itt, vagy nem, s a hangsúly-e a döntő vagy a kiegyenlítődés.

Ha azokra az esetekre gondolunk, amikor szótaghosszúsággal kell kipótolni a rövidebb ütemet, illetve 4+2-ben a metszet után nem hat jól a rövid szótag, döntő bizonyítékot kell látnunk a hangsúly ellen, s mégis beszédünk időviszonyainak kell adnunk az elsőbbséget a ritmus alakításában. Ha beszédünkben az ötödik – vagy öttagú részekben a negyedik – szótagon mellékhangsúly volna, és ez intézné a tagolódást, semmi sem indokolná, hogy a rövid szótagon kevésbé lenne érezhető ez a hangsúly, mint a hosszún. A magyar hangsúlyt a rövid szótag éppolyan „szívesen viseli", mint a hosszú. Sőt az éles hangsúlyozás még jobban kiélezi a rövid-hosszú szótag (vagy zenei hang) ellentétét, tehát a nyelv eredeti időviszonyait. Semmi sem akadályozza, hogy ez a mellékhangsúly ne érvényesüljön ugyanolyan erővel a rövid szótagon is, mint a hosszún, miért ne volna jó tehát a tagolásban a metszet utáni rövid szótag, ha valóban hangsúly hozza létre ott az „ütemélt"! Világos, hogy semmi összefüggés nincs a hangsúly és az ilyen „időkiigazítás" között. Egyedül csak azzal magyarázható, hogy a *kiegyenlítődést* kell segíteni, amikor a stilizált képlet túlságosan eltér a szöveg valóságától.

Márpedig, ha bizonyos jelenségben mindkét „ok" jelen van, bizonyos másban viszont *csak az egyik*, akkor nyilvánvaló, hogy az az igazi ok, amelyik

24 az is | tenit indulatos kiemelés

egyedül is mindig jelen van. Tehát nem a hangsúly teszi ritmusossá a szólamokat, hanem a szólamtagolódásban részt vevő kiegyenlítődés.

Ez az eredmény ésszerűen következik minden megfigyelésünkből, és minden ténnyel összhangban van. Mégis a hangsúly kikapcsolása a magyar ritmikából okozta a legnagyobb megrökönyödést a szakemberek között. Szabédi szerint „soha ennél meghökkentőbb, a költők mindennapos tapasztalatának ellentmondóbb állítás nem hangzott el a magyar ritmuselmélet történetében".[25] Körülbelül ez volt az általános visszahatás a nyilvános vitákon éppen úgy, mint a vitaírásokban. Úgy látszik, nem elég a tények világos beszéde és egy gondolatmenet minden részletének pontos egybevágása, hogy egy beidegzett felfogást ellensúlyozzon. Igaz, az európai nyelvek legtöbbjének ritmusrendszere a hangsúlyon alapul, nehéz elképzelni, miért lenne a miénk gyökeresen eltérő! De még fontosabb az, ami Szabédi nyilatkozatából kihallatszik: a „mindennapos tapasztalat". A hangsúlyt halljuk, tapasztaljuk, mégis meri tagadni valaki!

Hogy ennek a tapasztalatnak valóságos voltát szemléletes érvvel ellensúlyozzam, egy köznapi hasonlathoz kell folyamodnom. Ha valaki egy nagy pofont kap, azt mondjuk, hogy *csattanós pofont* kapott. Ennek a kifejezésnek jogosultságát senki sem vonhatja kétségbe: elválaszthatatlan a csattanás a pofontól, mindig jelen van, állandóan tapasztaljuk; mennél erősebb a pofon, mennél igazábban pofon, annál csattanóbb. Sőt, ha azt mondjuk: „erős pofon", „fájó pofon", nem is kelti fel olyan életszerűen a pofon képzetét bennünk, mintha „csattanósat" mondunk. Minden okunk megvolna, hogy ezt a csattanást tartsuk a dolog lényegének. Márpedig ki állítaná, hogy a csattanás a lényege, a célja a pofonnak, s nem az az erő, amivel adják, vagy az a fájdalom, amit utána érzünk. Lehet egy „együttjáró jelenség" ennyire elválaszthatatlan, ennyire mindig tapasztalható, ennyire „feltűnő", mégsem lényeges. A ritmusban ilyen „csattanás" a hangsúly, de a lényeg a kiegyenlítődés.

Szorosan kapcsolódik a hangsúlyhoz a hanglejtés – mint együttjáró jelenség. Ezzel kapcsolatban két kiegészítő megfigyelést kell idéznem. Csüry Bálint hanglejtésvizsgálatai szerint más-más hangulatú kijelentésekben ugyanazok a szavak más hanglejtéssel vesznek részt a mondatban (ennek megfelelően más hangsúllyal és más tagolással is). Például:

Aki fizet, | bejöhet, Aki nem fizet, | hazamehet.

Vagyis egyszintű magas ejtés az első tagban, egyszintű mély a másodikban. Viszont:

25 mi a hangsúly?

Aki | jó fijú lesz, az | kap tüllem | valamit.

Vagyis más-más hanghordozással más lesz a tagolódás.

A másik a névelő és a kötőszó viselkedésére vonatkozik. Eszerint névelő és kötőszó mindig az előző szólamhoz csatlakozik – vagyis utána van szünet és magasabb hangvétel; ha azonban az előző szólam teljesen lezárt mondattani egység – amit vesszővel, ponttal jelezhetünk –, akkor elválik tőle, de az utána következőtől is, vagyis magában elkülönülve áll, s utána újra magasabb hangon, kis szünettel indul a szólam. Gondoljunk sokat emlegetett példánkra: „Hazamennék, | de nem tudok", valamint a névelő ütembeli viselkedésére. Vagyis a nyelvi-hanglejtési megfigyelések tökéletesen egybevágnak a ritmikai tapasztalatokkal. *Melodika*[26] szempontjából is a szólam az egység. A névelő és a kötőszó pedig a *közbeszédben* is – miként a ritmusban – egymás után következő szólamok közt az előzőkhöz simul, új mondat elején a sor elejére is kerülhet, ilyenkor azonban mindig érezzük, hogy van még egy kis emelkedése, még egy kezdete az ütemnek. Egyébként a névelő ilyen viselkedése ad egy szólamon belül is emelkedő jelleget a szövegnek – jambusi lejtést, *ütemelőző-félét*,[27] amit mértékes versben ki is aknáznak legújabb lírikusaink.

Az a jelenség, amit az imént kielemeztünk a magyar ritmus alapjaként, többszörösen összetett és kompromisszumos jelenség. Távolról sem olyan egyértelmű, mint például az ógermán verselés, a szótövek hangsúlyával, amit betűrím élesít. Ennél a mienk sokkal kevésbé éles, sokkal kevésbé egyértelmű. Összetett, mert különböző nyelvi elemeket enged egymásra hatni, hív segítségül, de maga az alapul szolgáló szólamtagolás is több tényező kompromisszumából alakul ki: ugyanazok a szavak ugyanabban a mondattani kapcsolatban is hol együtt maradnak, hol elválnak a körülöttük levő elemek más csoportosulása következtében. Kompromisszumos jelenség az is, hogy a szólamtagolásnak különféle lehetőségei vannak: egy szó egy ütemben, több szó egy ütemben, egy szó két ütemben, egy szólam két ütemben, s végül több szó és egy szó eleje egy ütemben, az utolsó szó többi része pedig egy más ütemben. A szóátvágás önmagában kompromisszum, mert bár logikusan következik a szólam-kiegyenlítődés nyelvi tényeiből, látszólag mégsem szólamszerű ejtés!

S éppen, mert ez a ritmus ilyen finom, rejtett és változó, csak „stilizálva" válik igazán érezhetővé: kissé túlozva, képletté rendezve. Az ilyen képlet már nem a beszéd része, csak annak visszfénye, stilizált szimbóluma. Viszont éppen nem mondható, hogy ezért talán nem volna eléggé élénk, zenei, eléggé „ritmikus"! Ellenkezőleg, éppen stilizált voltából következik, hogy nagyon is zenei. S ha éppen a stilizálás lényege szerint nem is beszélhetünk valóságos időegyenlőségről, de azért ezek a „szimbólumok" nem lehetnek nagyon távol sem a valóságos időviszonyoktól. A túlságos eltérést ki kell igazítanunk. Kicsit el lehet térni a valóságtól, nagyon nem. Megint kompromisszum!

Hogy jutunk el ezek után a magyar tapasztalatokból a ritmus általános meghatározásáig? Előrebocsátom, hogy nem a ritmus minden fajtájának kérdésével akarok foglalkozni, sem a ritmusérzék eredetével, csakis a *nyelvi ritmus* mibenlétével. Vagyis adottnak veszem, hogy ritmust tudunk érzékelni, s nem vizsgálom a miértjét. Csak arra vagyok kíváncsi, hogy ha van érzékünk a ritmus iránt, hogy elégítjük ki azt nyelvi elemekkel. Ez még akkor sem ellentmondás, ha kiderülne, hogy a ritmusérzék a nyelvből ered. Tudniillik engem már csak onnan kezdve érdekel a kérdés, amikor megállapítom, hogy a beszédben meglevő elemek bizonyos ritmikus benyomást keltenek a beszélőben, s ezt a jelenséget a nyelvet beszélő közösség fokozatosan versritmus kialakítására használja fel. Nem érdekel, hogy előbb már valahonnan megvolt-e a ritmusérzék, s azért válogatunk ki nyelvünkből is ritmuslehetőségeket, vagy a nyelv ritmuslehetőségei alakítják-e ki bennünk az érzéket mindenfajta ritmus iránt. Csak azt vizsgálom, hogy lesz a nyelv ritmuslehetőségeiből versritmus.[28]

Minden nyelvben vannak bizonyos felötlő elemek, amelyek időegyenlőség benyomását kelthetik a beszélőben. A germán és orosz nyelvben a hosszú, hangsúlyos szótagok ilyenek, amelyekhez képest a hangsúlytalanok eltörpülnek jelentőségben. A franciában ilyenek a szünet előtti utolsó szótagok, amelyeket elnyújt az élőbeszéd. Ezeket stilizálja a ritmusérzék verssé. Így lesz a hangsúlyok és a hangsúlyok között változó számú hangsúlytalanok hullámzásából ritmus – amit szinte *a ritmus* egyedüli ideálképévé léptettek elő –, így lesz a franciában a gondolati egység gyors kimondásából és a megállás előtti hosszú nyúlásból a francia ütem. Hogy lesz nálunk, a magyarban?

Mikor olyan szakaszokat ejtünk ki mindennapi beszédünkben, mint „jó estét, emberek!", vagy „elmentem sétálni", „elmennék, de nem lehet" és így tovább, ezekből az egységekből állandóan ritmustöredékek ütik meg fülünket. Természetesen nem mindig és nem megszakítás nélkül. Ha olyasmit mondunk, hogy „Az új mosodában különösen előnyös változást várnak a tervezők a ruhaneműek tisztítási módszereinek nagyobb választékától", nyilván nem a ritmus elemei az elsők, amelyekről tudomást szerzünk. Viszont ilyenféle mondatok csak haladottabb fejlődési fokon[29] keletkeznek, s mennél régebbi, fejletlenebb korba megyünk

26 monoton a nyug.-hoz képest
27 nem az! sf (orzato.) a metrikai nyomaték marad

28 nem lenne előzetes testi ritmusérzék nélkül
29 annak is csak elmehanizálódott részén

vissza, annál több olyan ritmikus alapegységgel kell számolnunk a közösségek életében, mint a fentiek. Azt azonban szintén fel kell tennünk, hogy a legelemibb fejlődési fokon is voltak kevéssé ritmikus elemei a beszédnek. De benne voltak mindig azok a hajlamok, amelyek itt is, ott is ritmikus hullámokat dobtak felszínre. Minden nyelvközösség fokozatosan tudatára jön nyelvében rejlő ritmuslehetőségeinek és fokról fokra kialakítja saját ritmusrendszerét.

Ez az elképzelés már eleve *fejlődéssel* számol a ritmus életében.[30] Valóban mindaz, amit eddig is láttunk a magyar ritmusfajták tárgyalásában, nemcsak a ritmuselv teljes kialakításáig enged meg fejlődést, hanem azután is, a ritmus mindig újabb – *bizonyos szempontból* fejlettebb – alkalmazásában is, vagyis az egész verstörténet folyamán.

Hogy tudjuk rekonstruálni a magyar ritmus homályba vesző őstörténetét, ritmus és vers kialakulásának kezdeteit? Legjobb két irányból megközelíteni a kérdést. Egyrészt a magyar versfajtákból kiindulni, és elmenni odáig, ameddig ezekkel be tudunk világítani versünk homályos múltjába, segítségül hívni azokat a tanulságokat, amivel a népzenekutatás szolgál népdalszöveg és dallam együttes történetére; azután egyeztetni a másik oldalról induló kutatással, amely a rokonnépek verselésének típusai felől közeledik felénk, a legkezdetlegesebb, vers előtti állapoton kezdve a kötött versszakig. Gáldi többször idézett áttekintése, a népzenekutatás eredményei és középkori verseink új szemlélete együttesen már sikerrel kecsegtet egy ilyen feladat vállalásában.

Mind a magyar népdalok közt, mind rokonnépeink legkezdetlegesebb dalaiban látunk olyan énekfajtákat is, amelyekben a szöveg még nem vers, ritmusa nem versritmus. Ilyen a magyarban a sirató, a finnugor népeknél pedig bizonyos felkiáltás-szerű dalocskák – Gáldi *röpdal*-nak nevezi őket. Ilyenek létezése és máig tartó élete feljogosít bennünket arra a föltevésre, hogy a versritmus nem egyidős a nyelvvel, nem időtlen idők óta létezik, hanem a nyelv lehetőségeiből fokozatosan fejlődött ki. Beszédünkből lépten-nyomon kiváló ritmikus egységek ezekben a szövegekben is jelentkeznek – a sirató rögtönzött prózájából is kiválnak jobban hangzó részletek, különösen az öröklött formulákban – s ezeket már kezdetleges fokon igyekeztek kiválogatni, föltűnővé tenni. Ennek a kiválogatásnak legegyszerűbb módja az, amit Gáldi „ritmusképző párhuzamosságnak" nevez, ami azt jelenti, hogy azonos mondattani felépítésű szakaszokat állítunk egymás mellé. Legutolsó képviselője lehet szerinte a *Pominóczky-nóta* 1515–20-ból:

Bátya, bátya, | mely az út || Becskere- | kére?
Uram, uram, | ez az út || Becskere- | kére.[31]

30 tánc, ének régibb a versnél, emléke benne él
31 ½ ungaresca táncdal

De jóval előtte megindul a sora a magyar verstörténetben az ilyen párhuzamosságnak:

Világ | világa,
Virágnak | virága
Keserüen | kinzatul,
Vos szegekkel | veretül

Valamikor egy kutató, Jacobi Lányi Ernő szintén rokonnépeink verselése alapján evvel akarta megmagyarázni az egész magyar ritmust. Már akkor rámutattam azonban, hogy ez még nem *maga a ritmus*, hanem csak keret a ritmus érvényesülésére. Kétségtelen, hogy obi-ugor és volgai finn rokonaink verselése tele van ilyen párhuzamos szerkezetekkel, s a finnek ezt egészen magas fokra fejlesztették. Az ő „paralellizmusuk" azt jelenti, hogy az egész szerkezet megismétlődik egy-egy rokonértelmű szó cseréjével. Minthogy ez a fogás az obi-ugor hősénekekben és mitikus énekekben is igen gyakori, bizonyára ez volt a legősibb típus minden finnugor nép költészetében. Például a voguloknál:

. . .nagy isten ruhájával ruháztassál föl,
nagy bálvány ruhájával ruháztassál föl,
ki nem fogyó tavi eledelből álló dús áldozatlakomád
hadd jusson anyádnak,
ki nem fogyó obi eledelből álló dús áldozatlakomád
hadd jusson atyádnak. . .

(Természetesen ez a szöveg a vogulban kevesebb szóból áll, mint a fordításban, és ritmikus.)

A magyar gyermekjátékdal szabad ütemkapcsolatai, ahol még sokszor hosszú részek ismételgetései folyamán sincs „sor", de már négyütemű vagy legalábbis kétütemű motívumok sűrűn bukkannak fel benne, ez lehet nálunk az a fok, amit Gáldi azzal jellemez, hogy néhány ismétlődő ritmusú sor után áttérnek más ritmusra, s ahol az ütemszám is változó lehet. Ő a *Mária-siralmat* sorolja ide, ahol valóban látunk három ütemet is az első sorban, s egyet – az „ülüd"[32] esetében –, maguk a kétütemű részek is több soron át ismétlődő azonos ritmus után átcsapnak másba. Itt már állandóan jelen van a ritmus igen élénk lüktetéssel, de aránylag szabályozatlan formában. Ómagyar költészetünkben ide vehetjük még a *Königsbergi töredék*-et is, amelynek bizonytalanul négy vagy két ütembe osztható sorai után világosan háromütemű részek következnek

32 csonka vagy 7 szótagos az előzővel

a második részben, ahol még a mondattani párhuzamosságnak is igen szép példáját figyelhetjük meg.

Pusztán a mondattani *párhuzamosság*[33] igénye is kialakíthatta a kötött ütemszámot, legalábbis egy-egy hosszabb részlet tartamára. Ezt azonban a végtelenségig nem lehetett folytatni, végtelen egyhangú lett volna, ezért kell a változtatás, ami után egy darabig ismét következhetnek hasonló sorok. A párhuzamosságból tehát kényszerűen következik a fejlődési fok, az ismétlődés-váltakozás. Ha azután többé-kevésbé megszabadulunk a mondattani párhuzamosság hagyományától, ha bonyolultabb lesz a mondanivaló, amit már nem lehet egymás mellé helyezett párhuzamos mondatokkal kifejezni, viszont megmarad az egyszer már elért eredmény, bizonyos ütemszám állandó ismétlése, akkor érkeztünk arra a fokra, amit *Szent László-ének*-ünk képvisel: állandóan és határozottan négy-négy ütem alkot egy sort, de az ütemen belül még szabadon változik a szótagszám. Ilyen még a *Mária-siralom*[34] nagy része is. Korábban összes középkori, szabad szótagszámú versünket ezekkel egy kategóriába soroltam, s csak Zrínyi versét gondoltam egy következő fejlődési foknak a *Sabác Viadalá*-val együtt. Gáldi a finnugorok költészetében egy közbeeső állomást is feltesz magyar megfelelőkkel együtt: amikor már egységes a tagolás – az ütemszám –, nagyjában szabályozott a szótagszám is, de még elég nagy ingadozások lehetnek benne. Ideveszi a *Sabác Viadalá*-t nagyjából állandó tízeseivel és a *Pannóniai ének*-et nagyjából állandó nyolcasaival. Kétségtelen, hogy a *Pannóniai ének* néha kilencre felszaporodó nyolcasai és a Kalevala-runók közt igen nagy a hasonlóság. Amellett már arra is rámutattam, hogy a regösének, sőt egy népdal is, az a bizonyos „Ez a kislány úgy éli világát" mennyire hasonló ritmusegységekből épül. Igaz, regösszövegeink és az említett dal kétszótagos ütemeit dallam nélkül sokszor inkább négyes ütembe vonnánk össze. Mégis meglepő, mennyi hasonlatosság van ezeknek zenei *ütemei*, a *Pannóniai ének* szövegütemei és a rokonnépi verselés között. Különösen, ha ideszámítjuk a XVI. századi két finn szabad szótagszámú vers ütemezését is: 2+3+3+2, 2+3+2+2, 2+2+2+2, 3+2+3+1, 3+2+3+1, 2+2+2+2.

Ezek után már egyértelmű a magyar vers szabályozódása: Zrínyinél már *megszilárdul*[35] a sor szótagszáma, eltérés ettől már igen ritkán adódik, csak a sor határain belül változik a tagolás. Érdekes, hogy még erre is van finnugor párhuzam; tehát nem is olyan rendellenes jelenség a fejlődésben, mint bírálóim, köztük Oltványi is, gondolták, akik számon kérték tőlem, miért szabályozódott

33 előbbi az ismétlés (csángó)
34 akaratlan (,) nem tudott mindig 7-et
35 már XVI.

volna a teljes sor szótagszáma, amikor belül az ütemeké még szabad. Lehet, hogy ez gondolkodásunk logikájának ellene mond, mégis létrehozta a fejlődés másutt is.

Utána, helyesebben már előtte, a XVI. század elején, megjelenik a kötött verssorok, kötött versszakok végtelen sora, s Gyöngyösinél már végleg elválik az énektől.[36]

Mi irányította ezt a szabályozódási folyamatot? Általában idegen hatással szokták magyarázni, mégpedig egyesek már a honfoglalás előtt is számolnak vele a török népek részéről, mások csak a középkori, európai költészet képleteinek hatására szoktak hivatkozni. Ilyen hatás bizonyára volt, és elősegíthette a fejlődést. Azonban ettől függetlenül is végbe kellett menni bizonyos szabályozódásnak, ahogy már rokonnépeinknél is látható, pusztán az ütemszelekció, a párhuzamosság szülte ismétlődések miatt. Az ilyen ismétlődés ritmusfokozó hatása kiválthatta a többszörös ismétlés igényét, ami később nemcsak egy vers néhány sorában jelent meg, hanem egy egész költeményre kiterjedt.

Itt azonban újabb vitapontba botlottunk bele, amit előző könyvem állításai közül is sokan és hevesen vitattak: a sorozatosság problémájába. Akkor azt állítottam, hogy nem szükséges azonos sorok ismétlése, most meg azt, hogy a sorozatosság élénkíti a ritmust? Nyugodtan fenntartható persze mindkét állítás, nincs egymással ellentétben. Igenis van vers *ismétlődő azonos sorok nélkül is*, s ezt nem is tudom, hogy lehetett vitatni, hiszen mindenki ismeri a *Mária Siralmat* és számtalan egyéb verset, ahol a sorok nem azonosak, mégis ritmusban követik egymást. Sőt még azt a véleményemet is fenntarthatom, hogy az ómagyar tagoló vers szebb ritmust ad, mint az új népdalvers kötött ütemkapcsolatai, pedig itt a sorozatosság sokkal nagyobb fokú. Itt két véglet áll szemben egymással, amely csak az egyiket érvényesíti a ritmus két fő kellékéből a másik rovására: élénkséget és változatosságot. Az ütemek szabályozatlan sorakozása egymás után kétségtelenül kielégíti a változatosság igényét, de nem ad olyan élesen érzékelhető ritmust, mintha valamivel több azonosságot is észlelünk és hasonlíthatunk össze. Az ütemek teljesen kötött egymásutánja, mondjuk 4+4+3-as tizenegyesek ismétlődése sok száz soron keresztül viszont ennek a ritmusnak minden élénksége mellett is igen hamar *unalmas kopogássá válik*.[37] Legjobb az arány a fejlődés közepe táján: amikor az ütemszám már kötött, kettő vagy négy, esetleg három, de az ütemek még szabadok szótagszámukat tekintve. Tehát a

36 de Gvadányinál újra
37 belső változatoss. nélkül. De arra van mód

Mária-siralom nagy része, a *László-ének* és mindaz, ami még hozzájuk hasonlít régi verseinkben.

A további fejlődést már nem is annyira a verstechnika fejlődése hozta létre, mint inkább az egyszerűsítésre való törekvés. Kötött ütemkapcsolatok közül ugyanis azok jutottak uralomra népköltészetünkben, amelyek a legkönnyebb feladat elé állítják a verselőt: a 4+maradék különböző kombinációi, tízes, tizenegyes és ezeknek további négyes ütemekkel megtoldott fajtái. Bennük ugyanis a hosszabb szavak és szólamok is ritmikusan alkalmazhatók – két ütemre szétválva, meg a kisebbek is, amelyek egy-egy ütemet együtt adnak össze. Azokat az ütemeket viszont, ahol a kisebb szótagszám megelőzi a magasabbat – 2+3, 2+4, 3+4 –, nem lehet átnyúló szavakkal-szólamokkal kialakítani, csak külön szavakból, nagy ritkán külön szólamból. Itt tehát jobban kell válogatni a nyelvi elemek közt, kevesebb alkalmas elemet lehet találni, vagyis „nehezebb" megvalósítani. Azért ezeket fokozatosan kirostálták a gyakorlatból. Nyilvánvaló, hogy a népköltészet csak a „legkönnyebb ellenállás irányába" fejlődhet, s ez eléggé megmagyarázza az új stílusú népdal fejlődésének útját.

Előzőleg ugyan volt kötött sor a régi stílusban is, köztük a 4+ maradék elemi formái: hatos, hetes és tizenkettes mellett elég nagy számban nyolcas is. De ezek a formák általában rubato dalokban éltek, ahol a szabad előadás nem kívánta meg a nyolcasnak metszetét, másrészt számtalan dallam adott 6+2 tagolást neki, úgyhogy csak a kis számú 4+4 feszes ritmusú dudanótákban kellett a 4+ maradék kényelmesebb megoldásától eltérni. Ezek is kimentek a divatból az új stílusban, ahol már mindent elborít a könnyebb ütemkapcsolatok áradata.

Ez a fejlődés egyúttal a nagyobb kötöttség és a fokozottabb stilizálás felé haladt: az új népdalban élesebb zenei egyenlőség uralkodik éppen az állandóan ismétlődő pontos megfelelés következtében.

Az is megfigyelhető, hogy az újabb népdalban a nagyobb sorterjedelem felé halad a fejlődés, s ez jellemezte már a régivel szemben is. Amott hattól tizennégyig terjedhetett a szótagszám – a kanásztáncig –, ha pedig azt nem tekintjük kötött sornak, akkor tizenkettőig, ami meg a hatos megkettőzése. Az új népdalban – kevés kivételtől eltekintve – a kilencessel kezdődik és tart húszig, sőt huszonnégyig. Vagyis megnőtt az egy sorban elhelyezendő kifejeznivaló – mondanunk sem kell, hogy a tömörség rovására. Ez mindkettő modern jelenség. Viszont éppen ezek a nagyon is hosszú sorok vetettek véget az izoritmiának, a megszakítatlan sorismétlésnek az egyhangúság elkerülésére. Hosszú dalainkban legalább minden harmadik sor eltérő egy-egy strófában. De akad olyan dal is, amely az ütemgyarapodással már szinte megszünteti a szilárd versszakot és sort, s újra közelíti a népdalt a szabályozatlan ütemek egymásutánjához:

3 ütem:

El kell menni | katonának | messzire.

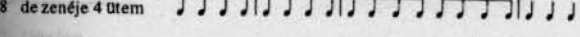
4 ütem:

Itt kell hagyni | a babámat, | édesanyám, | nincs kire.

5 ütem:[38]

Arra kérem, | édesanyám, | vigyázzon a | göndörhaju | babámra...

Állítsuk most egymás után a fejlődés megismert sorrendjébe irodalmi és népköltészeti ritmustípusainkat, s szemünk előtt kirajzolódik a fokozatos szabályozódás menete. Valószínűleg az ugor korba nyúlik vissza a siratódallam, amely eredeti formájában teljesen kötetlen prózával jár együtt,[39] de amelyből számtalan kötött versszakképletű dal szakadt ki az idők folyamán. Hasonlóan primitív és nagy múltú a regösének és gyermekdal, de már egy lépéssel tovább a fejlődésben: állandóan ritmikus egységek követik egymást feszes[40] zenei ritmusú, de szabályozatlan ütemekben. További fejlődést mutat, s valószínűleg a honfoglalás előtti török hatás korából származik az a régi stílusú dalanyag, amelynek legnagyobb részében a ritmus kötetlen, rubato, amelyben tehát a szótagszám – bár mai állapotában kötött –, de elvileg lehet kötetlen is. A *szótagszám-szabadság*[41] ugyan csak elvétve fordul elő benne *ma már*, de a kötöttség nem szükségszerűen tartozik hozzá az ilyen dalok jellegéhez. Ugyanazt a dallamot lehet néhány hang többlettel vagy kevesebbel is előadni. S csakugyan ismerünk is olyan dallamcsaládokat, éppen a bizonyíthatóan legrégebbiek közül, amelyek hattól tizennégyig minden szótagszámmal előfordulnak, vagyis ugyanazt a dallamötletet a régi stílus összes ismert szótagszám-fajtájával kifejezik különböző variánsokban; például a „Felszállott a páva" hatosától a „Megismerni a kanászt cifra járásáról" tizenhármas-tizennégyeséig. Semmi se mond ellene, hogy ez a sok változat ne annak az időnek öröksége legyen, amikor még a dallamgondolatot szabadon változó sorokkal énekelték, s a különböző mai sorok különböző későbbi kikristályosodást őriznek ebből a változásból. Mindez persze nem bizonyítható, csak feltehető. Mindenesetre az is jellemző, hogy a

38 de zenéje 4 ütem 

39 szabad a)
40 b)
41 cseremisz

legigazabbul táncdallam ebből a régi stílusból, a kanásztánc a szabad szótagszám máig fennmaradt képviselője.

Viszont népballadáink, amelyeknek stílusa a XIV. században alakulhatott ki francia hatásra, szinte kivétel nélkül a tizenkettest és a nyolcast használják, igen tömör, érett stílusban, s a nyolcasban is jobb metszettel, mint a többi népdal. Már akkor meglett volna ez a két versforma mai kötöttségében? Nem tudhatjuk természetesen, hogy a szövegek akkori formájukban nem a *Pannóniai ének* és a mai kanásztánc ritmusában hangzottak-e, vagyis a kétütemű és négyütemű forma szabályozatlan ütemeivel. Azonban számolnunk kell nagyszámú kötött formájú francia ének átvételével is, ami szabályozó hatással lehetett a mi szövegeinkre is.

A *felső határ*-ral, a középkori esetleges szabályozott megjelenéssel szemben alsó határként megszívlelendő a rokonnépi verselésből levonható tanulság. Csírájában közös ugyan ez a nyolcas amazokéval, de a *csíra nem nyolcas*, hanem a szabályozódásnak egy olyan állomása, amelyben a nyolcas, azaz négy kétszótagos ütem csak *túlsúlyra jut* az ütemváltakozásban, mint *Pannóniai ének*-ünk. Gáldi szerint minden finnugor nép mai nyolcasa *önálló fejlemény*, már külön történetük folyamán alakult ki, elég későn. A mienk a középkor végén. Nem *ősi*, hanem *késői* nyolcas.

Egyes keleti dallam-megfelelésekben már a kötött sorképlet is jelentkezik mindkét oldalon, nálunk is, cseremiszeknél, tatároknál is. Ez azonban a megfelelő dallamokban is a kisebb szám, másrészt lehet mindkét félnél későbbi szabályozódás. Nem bizonyítható tehát, de nincs kizárva sem, hogy már a török hatás korától kezdve egyes kötött strófájú dalok is élhettek a kötetlenek mellett. Kérdés azonban, hogy abban az időben, az V–IX. században volt-e már a török népeknek ennyire szabályozott költészetük?

Egyelőre nem tudjuk teljes bizonyossággal időhöz kötni a régebbi népdal típusait, mindössze egymásutánjukat lehet valószínűsíteni: a nagy kötetlenség után következik a nagyobb kötöttség, bár az előző állapot maradványai tovább élnek *bizonyos műfajokban.*[42] Időhöz kötni csak a legújabb fejlődési fokot tudjuk, az új stílust. Ez minden jel egybehangzó tanúsága szerint a múlt század második felében alakul ki kétségtelen műdalhatások és a régi stílus elemeinek összeolvasztásából, s azóta fokozódó élességgel domborítja ki ritmikai jellegét. Első példányaiban még nyolcas-kilences sorok is előfordulnak; később ezek fokozatosan eltűnnek, s mind hosszabb és hosszabb típusok szaporodnak el. Az egész stílust jellemzi a feszes,

42 Kannisto szövegeit nem tudták a dallamok alá tenni. Énektelen diktálás: régibb balladaszövegeink rendetlenségei

táncszerű ritmus uralma, kiküszöbölődik belőle az előadásbeli kötetlenség, az utolsó kötetlenség az újkori népdalban. Ez a fejlődés tehát pontosan kétszáz évvel követte az irodalmat. (Gyöngyösi működése 1663–1695-re esik.) A késés nagyjából annyi, amennyivel a népi műveltség újabb időkben más területen is követni szokta a magas kultúra változásait. Nem lehetetlen, hogy az új népdal is megkésve követi a XVII. század közepén Gyöngyösivel befejeződő költészeti változást. A feszes ritmusú, új népdal ugyanis *zenei vetülete az új magyar versnek.*

Ezzel elérkeztünk verstörténeti áttekintésünk végére. Zárjuk le fejtegetéseinket azzal a megállapítással, hogy a magyar versritmus mibenlétének olyan magyarázata, aminőt ennek a fejezetnek elején olvashattak, minden verstörténeti jelenségre kielégítő magyarázatot tudott adni, s ez legfőbb próbája használhatóságának. Ugyanekkor hozzájárult ahhoz is, hogy a magyar vers fejlődésének történetét is, legalább nagy vonalakban, tisztán lehessen körvonalazni.

Ami ezen túl van, az már a jelen, részben a jövő kérdése, és a költők feladata. Meg nem állhatom, hogy erre a jelenre is ne vessek egy pillantást, legalábbis arra a részére, ami az előbb vázolt fejlődés folytatásának látszik, s legalább részben első könyvemnek következménye, vagy ha nem, hát igazolása. Arról van szó, hogy a tagoló vers, amit költészetünk Zrínyi után elfelejtett, s amit azóta nagyjaink – még Ady is – csak a mérték fátylán át tudott megérezni vagy megpillantani, újra megjelent a magyar költészetben.

Németh László a *Kísérletező ember*-ben két tanulmányt is szentelt a tagoló versnek – „Mi a tag" – és részleteket „A fordító jelentése" címűben –, ahol közöl magától és Nagy Lászlótól tagoló verset. Saját *Sámson* drámájából egy részletet; ennek egy teljes felvonását már korábban, szintén könyvem vitája óta, közölte, de megírni már jóval előtte megírta. Továbbá közöl egy részletet újabb Shakespeare-fordításából is. Íme a *Sámson* (ahol egy-két esetben másként tagolom, ott szaggatottan jelzem az író saját beosztását is):

Mély éjje- | lembe || a [43]hajnal | hangjai
Megjöttek | megint; || Gileád | hegyén
[44]A napnak is | ott kell || rég | ragyognia,
De bár kitolt || szemem helyett[45]
Egész bőröm | egy nap-éhes || szem lett, | vackomba
Még soká | érnek le || meleg | ujjai.
Bőröm és | fülem || hajnala | közé
Órák | tolódtak || s lelkem | csaknem oly
Hajnaltalan | forog | a || kő | körül
Mint szemem.

43 félpróza
44 ∪|—∪∪|—∪|—∪|—∪—
45 ∪—

De talán még világosabban tagolja a IV. Henrik-részletet (amely közben az ötödfeles-ötös jambust is megvalósítja):[46]

Így hódol | fejsze | élinek a | cédrus
Bár karja közt | menhelyt | királyi | sas lelt,
Árnyán | dühöngő | oroszlán | aludt,
Jupiter | bő fáját | fölözte | orma,
S cserjéket | ott | hatalmas | téli széltől.
Mit most halál | fekete | fátyla | felhőz,
E szem ¦ mint | nyári nap | oly átha- | tó ¦ volt
E földi, | rejtett | árulást | kikémlő.
Szemöldököm | vérrel | lepett | redőit
Királysírhoz | gyakran | hasonli- | tották,
Mert sírt | nem ástam-e | bármely | királynak?
S ki mert | nevetni, | hol Warwick | komor volt?
Dicsősé- | gem most | porba- ¦ vérbe | kenve,
Parkom, | sétányaim, | a birt | tanyák
Elhagynak | ime s | minden ¦ földje- | imből
Mint testem | hossza, | annyi lesz | enyém.
Nem föld-e | s por | fény, hatalom, | siker?
Élünk, ¦ ahogy | tudunk, | meghalni – | kell.

Nagy László *Bakony*-a a kétütemes formában bizonyítja be, hogy az *Ómagyar Mária-siralom* hullámzását mai élményekre, finomabb képsejtelmek sugallására is föl lehet használni:

Hold remeg | babonásan
fátyolát | rezgeti,
rézlombos | rengetegen
úsznak a | fürtjei.
Édesem, | hallod-e,
leesik a | vadalma
hóharmatot | esdeni
puha-selyem | avarra.
Illata, | illata
világgá | kerekedik,
göndörödik | csillagokra,
tengerre | heveredik.
Ez az erdő | régieknek
édes | szabadság,
rengetege | tömlöc ellen
lélegző | vadság!
Én a Bakonyt | eltemettem,

46 Doppelbau?

s itt van a | kisértet,
megveri az | idegeket,
ereimben | éget
[47]itt benn, a | mellben
hirtelenül, | mint a drága
tündérek | vára,
[48]tornyosodik | életem
nosztalgi- | ája.

Még egy költő van, tudomásom szerint, aki szabad, magyar ütemeket, tagoló verset írt: Csanádi Imre. A *Lagzi multán* táncoló ütemekkel kezdődik, csak nem kötött ütemkapcsolatok sorozatával:

Húzták- | vonták, | járták- | rakták,
hegedük | nyalkán | cifráz- | gatták,
cimbalom | érvelt, | bőgő | korgott,
bőgő | korgott,
csapra ve- | rettek | minden | hordót –
Ujjuju!
Vedelj tinó, | vedelj juh,
csordultig min- | den vályu!

Hanem kezd a muzsikába egyre több disszonancia vegyülni – az „ütemek" közé egyre több „tag":

Zene zúgott, | járta tánc,
hopp, szaka- | datlan!
pörgött-forgott | a világ
arany gomo- | lyagban.
Eb fél, | kutya fél!
Nagy kést | fentek.
Mosolyogtak | mereven
falon a | szentek. –

S amikor a dínomdánom átcsap haláltáncba, már csak tagoló vers van, a végén egészen beszédszerűen:

Vér bugybo- | rékol?[49]
vörhenyő | lőre?
árad, | bűzlik,
csap szét a | földre, –
árad, | bűzlik,

47 –∪∪|––|∪∪∪|∪∪∪|–∪∪|–∪18
48 ∪∪∪∪|∪∪–|–|∪∪|–∪17
49 2 sor egy

karok | kaszálnak,
krétafa- | kóra
orcák | válnak,
szemek | düllednek,
üvege- | sednek,
asztalok | körül
borzadály | reszket,
fölfalt | bárányok
panasza | béget,
komorodnak | a faliképek,
szürkén | dereng az | ablak,
sápad a | lámpa,
bezuhan a | hajnali | rét-szag
iszonyú | józan ¦ sága, –

Felhangzik még a zene, a haláltánc végakkordja:

Húzzák- | vonják, | járják, | járják...

de a katasztrófa elháríthatatlan:

Vőfélybok- | rétán | talpak | tapodnak,
akik | bírnak, | kitánto- | rognak:
okádnak és | okádnak.

Könyvem egyik bírálója, Oltványi Ambrus attól tartott, hogy az általam óhajtott, tagoló vers, s ami ezzel jár, a jambus elvetése „mai költészetünk egyáltalán nem kívánatos elszegényedését eredményezné". Majd a következőképp folytatta, amivel már akkor is teljesen egyetértettem: „E (verselésünk további perspektíváival összefüggő) kérdések eldöntésére azonban amúgy sem az elmélet, hanem egyedül a költői gyakorlat hivatott; a végső szót nem a metrikusok, hanem költőink fogják kimondani, akiknek részvételét az eddigi viták során sajnálatos módon nélkülöznünk kellett."

A költők azóta megszólaltak. Nem vitatkoztak elméletről, hanem saját feladatukat teljesítették: verset írtak. Meg vagyok győződve róla, hogy senki sem fogja érezni ezeknek az alkotásoknak olvasatán, hogy költészetünk szegényebb lett általuk. Bizonyára azt érzik, amit én, s amit megjósoltam bírálómnak adott válaszomban: ha ez is megjelenik az eddig használt formák között, az gazdagodás.

A mértékes vers

A magyar nyelv (és talán a finn) az egyedüli a mai európai nyelvek között, amely a klasszikus időmértékes verset valóságos időmértékkel, szótagjai hosszúságával képes kialakítani. A francia alig tud létrehozni mást, mint saját nemzeti versfajtáját, a germán nyelvek és az orosz hangsúllyal alakítja ki a különböző *lábakat*. Az olasz és a szláv nyelvek szintén sikertelenül próbálkoztak szótaghosszúságon alapuló klasszikus mértékek felújításával. Már ez a különbség is felhívja figyelmünket erre a versfajtára, mert azt sejteti, hogy közelebb állhat a szótaghosszúság ritmuselve a magyar nemzeti ritmusrendszerhez, mint más nyelvekéhez, s mint azok a mienkhez[1]. Ezzel szemben közismert tény, hogy az egyik mértékes forma, a jambus mennyire ellenkezik a magyar nyelv természetével, milyen nehéz magyaros hangzást vinni bele. Ugyanezt tapasztaljuk a nemzeti zenében is. Kodály jelentette ki zeneszerzői tapasztalata alapján, hogy jambusra szinte lehetetlen magyaros esésű dallamot szerezni, viszont a klasszikus versszak-képletekre annál könnyebb. Berzsenyi szövegeire írt dallamainak prozódiája – szövegnek együttjárása a dallammal – különösen szép és magyaros. Ezek a formák tehát közel állhatnak a magyar ritmusrendszerhez és azon keresztül a magyar nyelv legtitkosabb törvényeihez. Nem lesz tehát érdektelen megvizsgálni a klasszikus versformákat is: mi az, amiben közel állnak nemzeti ritmusunkhoz, mi az, amiben eltérnek tőle, és milyen tanulságokkal szolgálnak reá. A következő típusokat kell megvizsgálnunk: 1. Klaszszikus strófaképletek (alkaioszi, aszklepiadészi, szaffói), 2. hexameter, 3. trocheus, 4. jambus.

1. A felsorolt *versszak-képletek* közös tulajdonsága, hogy bennük a különböző

∪ — — ∪ — —

lábak – jambus, trocheus, spondeus, a szempontunkból különösen fontos

— ∪ ∪ ∪ ∪ —

daktilus és anapesztus – váltakozva fordulnak elő. Miért fontos a két utóbbi? Mert ezekben két rövid szótag jár együtt egy hosszúval, tehát nagyobb bennük a váltakozás rövid és hosszú között, mint a többiben. Ezekben kis nekifutás és

1 nyug. Eur. nem mértékes, csak az antik

lassítás vagy a fordítottja van már a „lábakon belül", s ez a sajátság közel áll a kiegyenlítődő magyar vershez.

Különösen így van ez a sorokban és versszakokban, ahol spondeusok és jambusok-trocheusok után következik egy-egy daktilus vagy anapesztus, tehát állandó nekifutások és lassítások változnak egy-egy soron belül, a sor részei ennek megfelelően különböző számú szótagból állanak. Mennél változatosabban van összetéve egy versszak- vagy sorképlet a különböző lábakból, annál nagyobb lehetőséget nyújt a nyelvi váltakozásra. A teljesen egyenlő lábakból álló jambus (vagy trocheus) viszont állandóan kimért hosszúságaival és szótagszámával erre önmagától nem ad lehetőséget. Világos lesz mindez, ha az alkaioszi strófa különböző sorait hasonlítjuk össze: harmadik sora ugyanis tiszta ötödfeles jambus: ennek hangzása mindig erőltetettebb, mint az összetett másik három. A forma képlete a következő:

⏑ — ∪ — — ‖ — ∪ ∪ — ∪ —
⏑ — ∪ — — ‖ — ∪ ∪ — ∪ —
⏑ — ∪ — ∪ — ∪ — ⏑
— ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ — ⏑

A magyar szöveg természetesen nem mindig alakul úgy, hogy a szavak a lábakkal essenek egybe; akkor volna ugyanis a legtöbb lehetőség arra, hogy a forma váltakozása a nyelvi váltakozással járjon együtt. A forma elve azonban éppen az, hogy a lábak és szavak mint a fogaskerék fogai illeszkedjenek össze. Ezért ritkán fordulhat elő, hogy szóhatár és a lábak határa egymást födje, mégis a szavak megfelelő eloszlása a rövid-hosszú részek közt olyan változatosságot hozhat létre, hogy az így kialakuló nekifutások és lassítások a magyar ütemhez nagyon hasonló jelenséget hozhatnak létre. Ez is lehet oka, hogy jó magyar zenét lehet szerezni rájuk.

Meg kell tehát vizsgálnunk a szavaknak eloszlását a lábakon, mert ebben lehet a különbség két vers magyarossága, természetessége között, még ha a szótaghosszúsági sémát mindkettő a leghűségesebben meg is valósítja. Valószínűleg ebben leli magyarázatát az a megfigyelésünk, hogy Berzsenyi strófái sokkal jobban hangzók, magyarosabbak, zsúfoltságuk ellenére is sokkal természetesebbek, mint akár Vörösmartyé, akár Csokonaié.

Lássunk egy olyan példát Berzsenyitől, ahol nagyjából azonos gondolatot többnyire azonos szavakkal *két különböző változatban* fogalmaz meg különböző időben. Mindkettő kifogástalanul megvalósítja az időmérték megszabott képletét, mégis nagy a különbség köztük ritmus és jóhangzás tekintetében.

A szent rokonvér ‖ nem kiáltott

A (b)abonák tüze közt az | égre.
(A XVIII. század)

Később:

A szent rokonvérben feresztő
Visszavonás tüze közt | megálltál.
(Magyarokhoz)

Az első változatban a kezdősor természetes esést ad a két *ütemre* tagolódó sornak, annál nagyobb a hiba a következő sorban. Itt nagy hangsúllyal kellene kezdeni, hogy a hosszú, összetartozó szólamot egy csúcs alá fogja össze. Ehelyett hangsúlytalan névelő áll a sor elején, s az egész szólam a legkevésbé kiemelt része a mondatnak, jelentéktelen határozó, miután már minden jelentős mondanivalót kimondtunk az első sorban, csak még az *égre* szón marad kisebb nyomaték.

A későbbi változat viszont még gondolati felépítésével is a tökéletes ritmust szolgálja. A teljes első sor előkészítés, a fő gondolat bevezetése, a *visszavonás*-é. Ennek megfelelően az egész sor egy hosszú szólam, ami éppen oszthatatlanságával szolgálja a ritmikai fölépítést: megvan a szükséges hangsúlya, a *szent* szón, ami összetartja, de nem annyira erős, hogy túlságos nekifutást idézne elő; eredménye egyenletesen ereszkedő ejtés, ami jól illik az egyenlő jambusok kissé egyhangú menetéhez. Annál nagyobb kiemelést kap ezáltal a fő értelmi csúcspont! Ezt a *visszavonás*-t a legmagasabb hangon mondjuk ki, s az erős kiemelés miatt a hozzá tartozó szólamot nagyobb megszaladással – ami viszont a képlet daktilusainak is pompásan megfelel. Utána újra csúcs következik: *megálltál.* Ez az értelem fő súlypontja, a *visszavonás*-sal szembeállított fogalom, ami a tulajdonképpeni mondanivaló, a mondat állítmánya. Ez a rövidebb, súlyos szólam természeténél fogva ellassul, s így kiegyensúlyozza az előző hosszabb részletet; emellett pedig tökéletesen egybe is esik a képlet kívánta mondással – amit természetesen a szótaghosszúság is kialakít –, egyszersmind ellassulásával tökéletes kihangzást is ad a sornak és a versszaknak.

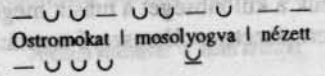
A fölépítés váza tehát: lassú előkészítés, utána sűrűsödő tartalom hirtelen megszaladással, majd a végső értelem kimondása: megnyugvás. Ennek ritmikai kialakítása, s az a jó egyensúly, ami benne rejlik, szolgáltatja ritmusélményünk legfontosabb részét. Emellett majdnem másodrendű, hogy szótagjai együttal kialakítják a mértékes vers kívánta hosszúságokat és rövidségeket. A képlet megvalósítása önmagában is ad ritmust, ahol ilyen magasrendű formában nincs is jelen, de mégis érezzük a különbséget a másik megoldással szemben; hogy itt jobban egybeesik a természetes szólamszerű tagolással. Az első változatban

is az első sor jó, mert ott megvalósította a költő (bár nem pontos a jambus-sor kialakítása, inkább az előző, összetett sort folytatja benne, lásd a képletet a 118. lapon). A befejező sorban azonban nem tudja folytatni a jó tagolást, s hiába alakítja ki hibátlanul a képletet, nem hat olyan tökéletesnek, mint a későbbi változat. A mértékes versek közt tehát egyenlő pontosság esetén is különbséget okoz, mennyire esik egybe a szólamtagolás követelményeivel, tehát a magyar ritmussal.

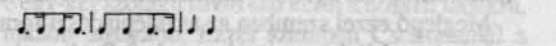
Egyéb különbséget is fölfedezhetünk példánkban, amit szintén általánosíthatunk, ha jelentősége nem is olyan nagy, mint a tagolásé. Példánk első változata tizenegy szóból áll, a második nyolcból, tehát tömörebb. *Kevesebb* szó egyúttal *hosszabb*akat is jelent, a *több* ellenben egyúttal *rövidebbeket* is, apró töltelékszavakat. Ez a különbség nemcsak Berzsenyi egyes változatai közt áll fenn, hanem még inkább közte és a többi költő – Vörösmarty, Csokonai – között. A számszerű adatok erre nézve a következők:

	Berzsenyi		Csokonai		Vörösmarty	
Alkaioszi vsz.	Magyarokhoz	18,5	Földi sírhalma	20,7	A hajnalhoz	20,1
	Kisfaludy S.-hoz	16,4	A Musához	19	Szigetvár	20,1
	A XVIII. sz.	17,9			A hitlen	20,4
	Fohászkodás	20,1			Berzsenyi emléke	18,6
Szaffói vsz.	Osztályrészem	18,4	A békekötésre	19,1	A lanthoz	20,1
	Horatiushoz	17				
	Barátomhoz	16,1				
	Bucsuzás	18,6				
	Jámborság és középszer	15,8				
Aszklepiadészi vsz.	Horác	22,5	Virág B. úrhoz	20,6		
	A közelítő tél	22,3				
	A temető	21,5				

A számok a versszakok átlagos szószámát mutatják egy-egy versben. Berzsenyi érezhetően alacsonyabb számmal szerepel, mint a másik kettő, kivéve az aszklepiadészi formát. Ennek a jelenségnek kapcsolatban kell állania az említett elosztási sajátsággal. A hosszabb szavak többet ölelnek fel a képlet *rövid* elemeiből, ezáltal közelebb kerülnek ahhoz a magyar beszédsajátsághoz, hogy a hosszabb szavakat gyorsabban ejtjük. Például:



A *mosolyogva* három rövid és egy hosszú ritmusegységre esik, tehát szótaghossz szerint is gyorsan mondjuk, a *nézett*-et pedig két hosszú lábon lelassítva. Tehát pontosan úgy, mintha tekintet nélkül szótaghosszúságra, magyar ütemezéssel mondanánk. Az *ostromokat* ugyan a képlet szerint két rövidre és két hosszúra kerül, tehát éppen egyensúlyban van; utolsó szótagja azonban inkább rövidnek számít, mert csak azáltal lesz hosszúvá, hogy a következő szó első mássalhangzóját hozzáadjuk, ami nem teszi olyan egyértelműen hosszúvá, mintha magában a szóban volna mássalhangzó-torlódás, annál kevésbé, mert a határozott mondattani tagolás következtében ezt a két szót eléggé elválasztjuk egymástól. Ezért inkább a szó alá írt kiejtés hallható. Nagyjából úgy hangzik ez a sor, mint egy 4+4+2-es magyar ütemsor zenei ritmusokkal árnyalva:



Sok kis szó esetén ez az arány elromlik, mint Vörösmarty: *A hitlen* következő sorában: „Föld takar el, nem egek határa". Berzsenyinél a három rész három külön szólamtag, Vörösmartynál a tagolás elmosódott.

Nem állítom, hogy a hosszú szavak minden esetben jobb tagolást adnak. Átlagban érvényesülhet ez is, már a részletekben sokféle eltérés lehetséges a szavak elosztásának miként je szerint. Azt azonban általános érvényűnek érzem, hogy a sok egytagú vagy rövid szó lelassítja, széthúzza a verset. Van azután egy másik nyelvi törvényszerűség is, amelyből a számszerű különbség ritmikai jelentőségét lehet megállapítani. A Meyer–Gombocz-féle fonetikai mérések, amelyekről már előző fejezetünkben szó volt, kimutatták, hogy a szótaghosszúság különbségei hosszú szavakban élesebbek, mint rövidekben. Mennél hosszabb egy szó, annál nagyobb az ellentét benne rövid és hosszú szótag között. Kéttagú szóban még csak 1:2 az arány, háromtagúban már 1:3. Ebből következik, hogy hosszabb szavak a maguk élesebb quantitás-különbségeikkel sokkal ritmikusabban éreztetik a képletet, mint a rövidek, s még élesen ritmizált felmondásban is közelebb állanak az élőbeszéd természetes hangzásához, mint amazok. Ez a szabály tehát a belső elosztástól függetlenül is érvényes, és „számszerűen" is magyarázza Berzsenyi fölényét.

Hogy ez nemcsak elvont okoskodás, igazolja, hogy amint átlagon felüli szószámot találunk Berzsenyinél, mindjárt gyengébb a ritmus is. Különösen tanulságos ismét egy olyan eset, ahol ugyanazt a részt használja föl átdolgozva későbbi versében. Mindig az a változat jobb ritmusú, amelyik kevesebb szóból áll. A *XVIII. század*, 2. versszak (16 szó):

Népek születnek, trónusok omlanak
Lehelleteddel, s a te szemöldöked
Világokat ronthat s teremthet
A nagy idők folyamit vezérlvén.

Fohászkodás, 3. versszak (21 szó):

Te hoztad e nagy minden ezer nemét
A semmiségből, a te szemöldöked
Ronthat s teremthet száz világot
S a nagy idők folyamit kiméri.

Ebben az esetben a későbbi változat a kevésbé előnyös, s ez érezhető is ritmusán. Bármennyire nagy ihletű vers a *Fohászkodás*, ritmikailag ez az idézett rész az utolsó szót kivéve jobban sikerült a korai, tömör fogalmazásban.

Meglepő ezzel szemben az aszklepiadészi formában tapasztalható nagyobb számarány. Mi lehet ennek az oka? Saját, más formájú verseivel szemben érthető: ez a forma a leghosszabb mindhárom között: 44 szótagot kíván az alkaioszi 41-ével és a szaffói 38-ával szemben. Ezt a nagyobb hosszúságot nem lehet ugyanannyi szóval kitölteni, ez természetes. De miért jobb ezúttal Csokonai számaránya? Felülmúlta volna a klasszikus nemben egyedülálló mestert? Aligha, hiszen az a három vers, ami itt versenyez vele, Berzsenyi legtökéletesebb alkotása éppen ritmus és rejtett nyelvi szépségek tekintetében. Csokonai ezt a színvonalat nem éri el (az ő ereje a magyaros formában és a jambusokban van). Megkapjuk a magyarázatot, mihelyt közelebbről vesszük szemügyre ennek a formának hosszúságviszonyait. Az aszklepiadészi versszak több lassú „lábat" ír elő, mint a másik kettő; mennél hosszabb szavakkal akarná kitölteni a költő, annál valószínűbb, hogy egy szó több hosszú tagot ölelne fel belőlük; vagyis nem gyorsan kellene ejteni, hanem lassan, ellenkezőleg a magyar beszéddel és a magyar ütemekkel. Ezen a különbségen is lemérhető, mennyire érzékenyen követte Berzsenyi, bizonyára öntudatlanul, a klasszikus mértékek minden kívánalmát, mennyire megérezte ösztönös nyelvérzéke, mi a magyaros megoldása ezeknek a sajátságoknak. Lássuk ezt a megoldást a *Horác* aszklepiadészi lábain. (A szóhatárokat egy vonal, a metszetet kettős vonal jelzi. A *megvalósult* hosszúságokat tüntetem föl.)

Zúg immár Boreás a' Kemenes fölött. ⏑ | — — | ⏓ ⏑ — || — | ⏓ ⏑ — | ⏑ —
Zordon fergetegek rejtik el a' napot ⏑ — | — ⏑ ⏑ ⏑ || ⏑ ⏑ ⏑ | — | ⏓ —
Nézd, a' Ság tetejét hófuvatok fedik, ⏑ | — | ⏑ | ⏓ ⏑ — || ⏑ ⏑ ⏑ ⏒ | ⏑ —
S minden bús telelésre dől. ⏑ — | ⏑ | ⏓ ⏑ — ⏑ | —

Halljad, Flaccus arany lantja mit énekel: ⏑ — | ⏑ ⏑ | ⏑ — || — ⏑ | ⏓ | — ⏑ ⏑
Gerjeszd a' szenelőt, tölts poharadba bort, ⏑ — | — | ⏓ ⏑ — || ⏑ | ⏑ ⏑ — ⏑ | ⏑
Villogjon fejeden balzsamomos kenet, ⏑ — ⏒ | ⏑ ⏑ ⏑ || ⏑ ⏑ ⏑ ⏒ | ⏑ —
Mellyet Bengala napja főz. — ⏒ | ⏑ ⏑ | — ⏑ | —

Használd a' napokat, s a' mi jelen vagyon, ⏑ — | — | ⏓ ⏑ ⏑ || — ⏑ | ⏓ ⏒ | ⏑ ⏑
Forró szívvel öleld, s a' szerelem szelíd ⏑ — | — ⏑ | ⏑ — || — | ⏓ ⏑ — | ⏓ —
Érzésit ki ne zárd, míg fiatal korod — — ⏒ | ⏓ | ⏑ | — || ⏑ | ⏑ ⏑ ⏒ | ⏑ ⏒
Boldog csillaga tündököl. ⏑ — | ⏑ | ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑

Holnappal ne törődj, messze ne álmodozz, ⏑ — ⏒ | ⏓ | ⏑ — || — ⏑ | ⏓ | — ⏑ —
Légy víg, légy te okos, míg lehet, élj, örülj! ⏑ | ⏑ | ⏑ | ⏑ ⏑ | ⏓ — || ⏑ | ⏑ ⏑ | ⏑ | ⏓ —
Míg szólunk, az idő hirtelen elröpül, — | ⏑ — | ⏑ ⏑ | ⏓ — || ⏑ | ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏒
Mint a' nyíl s zuhogó patak. — | — | ⏑ | ⏓ ⏑ — | ⏑ ⏑

Kevés kivételtől eltekintve egy-két szótagú rövid szó kerül a hosszú lábakra, a szaladó rövidekre pedig inkább hosszabb. Ezzel szemben Csokonainál a hosszú szavak ebben a versmértékben is ugyanolyan arányban jutnak a lábakra, mint a másik kettőben, s ilyen arányokat is létrehoznak:

— — — ⏑ ⏑ ⏒ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑
A' | myrthusligetek || lanyha | Zephyrjei
— — — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑
Felszunnyadva | enyelgenek
— — — — — — — — — — —
— — — ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑
Próbálgatja | nevem || messze | felejteni...

A *Horác* utolsó, felejthetetlen sorában három külön szó került az első, hosszú tagokra: *Mint a' nyíl...* Itt azonban egyéb ritmikai és akusztikai jelenség is van, ami a ritmus költői hatását fokozza. A három különálló szó még jobban elnyújtja az amúgyis hosszú tagokat (újra figyelmeztetem az olvasót, hogy *a(z) nyíl* ekkor még *any nyíl*-nak hangzott, mert érezték a z kiesése után keletkező hiátust.[2] Ezt a lassúságot valósággal felduzzasztja, lefékezi a hármas mássalhangzó-torlódás, amelybe még kis szóközi szünetek is beleszorulnak: *nyíl s z...*; ezután szalad meg hirtelen a *zuhogó patak*, mintha csak tudatosan akarta volna utánozni a kövek közt feltorlódó, majd lezuhanó hegyi patak mozgását. Ezt a kis akusztikai „vízesést" fokozza, hogy a *zuhogó patak* nyelvállása is fokozatosan esik a legmagasabbról majdnem a legalacsonyabbra: *u-oo-aa*, miközben az ajaknyílás is legszűkebbről fokozatosan tágul. A szűk sugárban lezuhanó és

2 Arany (.) aki ellen

szétterülő patak képének felidézését betetőzi a három kemény, csörgő mássalhangzó: *p, t, k,* a kövekhez csapódó víz zajának utánzásával. Mindez utolérhetetlen érzékletességgel varázsolja elénk a sötét fenyvesek közt zuhogó hegyipatak képét (csupa sötét magánhangzó, csak a *nyíl* fénylik ki belőle). Egyúttal fokozottan alkalmazkodik a ritmusminta követelményeihez is. (Még ennél is szebb, pusztán ritmusa hullámzásával a „Boldog csillaga tündöklöl".)

Ez a példa arra int, hogy ne akarjunk egy verset egyetlen törvény szerint, mechanikusan megítélni, legkevésbé nagy művészek alkotását. A túl általános és túl számszerű szabályok után ezt is ki akartam emelni az egyensúly kedvéért. Figyelnünk kell ezért a számszerű szabályokkal szembeszegülő jelenségek útmutatására is.

Láttuk eddig is, hogy a ritmus a magyar versekben milyen összetett, mennyire nem lehet egy-egy általános szabállyal magyarázni alakulását. Még összetettebben érvényesül, mikor a mérték és a magyar ritmusérzék kiegyenlítését kell megoldani. Nem elemeztük még a *szólamok* elhelyezkedését a lábakon. A szaffói formában viszont ez magyarázza Berzsenyi gyakorlatát, ahogy eltér az attól a módtól, ahogy az aszklepiadészi versszakot valósítja meg. A szaffóinak is hosszú lábakon lépdel az első fele, mint amannak, Berzsenyi mégis kevés hosszú szóból rakja ki, nem széttagolt, lassú rövidekből. Igen, mert egy szótaggal rövidebb a metszetig: öt szótag, amit rendszerint egyetlen, szorosan egybemondott szólammal tud kitölteni. Például: „Partra szállottam", „Sok charybdis közt" stb. S minthogy a majdnem egyenletes képlet úgysem kíván különösebb árnyalást, a szólam saját esése jut érvényre.

Ennyi talán elég lesz annak bizonyítására, hogy Berzsenyi versei és általában a klasszikus versszakok a magyar nyelv természetes mozgását kevésbé feszélyezik, mint más idegen formák, és így aránylag legközelebb állanak a magyaros vers ritmusához.

2. Hexameter. Az előzők után már nem lehet kétséges, hogy miért tudja nyelvünk és egy-egy nagy költőnk olyan jól kialakítani a klasszikus hexametert. Ha magunk elé képzeljük képletét, rájövünk, hogy az imént tárgyalt váltakozásra még nagyobb lehetőséget nyújt, mint a többi klasszikus forma. Nemcsak az a lényeges, hogy spondeusok váltakoznak benne daktilusokkal, ami már önmagában is kettőnek hárommal való vegyítése, hanem az is, hogy ezek a változások csak két ütemben vannak helyhez kötve (az utolsó előtti láb daktilus, az utolsó spondeus), a többiben tetszés szerint változhatnak; ennek megfelelően a szótagszám is tizenhárom-tizenhét közt ingadozhat. A megszabott sorvég is hasonlít a magyar sorvégekre 3+2 tagolásával, a sor eleje sem kíván ütemelőzőt, mint a jambussal induló sorok; alkotóelemei, a spondeusok és daktilusok vagy semleges, vagy ereszkedő jellegűek; mindez hozzájárul, hogy nyelvünk törvényei szabadon érvényesüljenek benne, szólamaink a szabad ütemű versekhez hasonlóan rendeződhessenek el benne – eltekintve a megszabott szótaghosszúságtól.

Nem szabad azonban elfelejteni, hogy a mértékes vers „nekifutásai és lassításai" nem azonosak a magyar tagoló vers hasonló jelenségeivel. A szavak-szólamok tagolódása nem esik egybe elvszerűen a lábak eloszlásával. Igaz, hogy magyar nyelvérzék számára akkor a legtermészetesebb, amikor egybeesik:

— ∪ ∪ — ∪ ∪ ⏑
századok | ültenek | el...

és nem

— ∪ ∪ — — — ⏑
[3]Régi | dicsőségünk | hol...

De az is nyilvánvaló, hogy sem a költői változatosság, sem a hexameter saját törvényei nem engedik meg gyakran ezt a megoldást. Bizonyára a kétféle követelmény kompromisszumának aránya okozza a különbséget jó és rossz hexameter között, és valószínű, hogy ennek a formának legnagyobb mestere, Vörösmarty magyarosabb tagolással írta ezt a formát, mint bárki más. Az pedig kétségtelen, hogy ez a versfajta természetesebb a magyar nyelvnek, mint például a jambus, s mozgása a quantitáson „átszűrve" emlékeztet a magyar ütem váltakozásaira. Más valami, de hasonló.

3. Trocheus. Már kevéssé előnyös a magyar nyelv számára, mert nem enged váltakozást a mértékek kombinációiban. (Igaz, hogy tulajdonképpen sosem alkalmazzák képletét merev egyformasággal, amint a jambust sem.) Egy nagy előnye mégis van a jambus felett: ereszkedő jellege révén megegyezik a magyar hangsúlyviszonyokkal. Eddig ugyan kikapcsoltam a szóhangsúlyt a magyar vers magyarázatából azzal a meggondolással, hogy a magyar mondatban csak szólamhangsúly érvényesül. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a szokásossal *ellenkező* hangsúlyozás ne zavarná a vers jóhangzását. Márpedig szó volt róla az előző fejezetben, hogy a lábak hosszú szótagján – az arsison – bizonyos hangemelkedést érzünk, s ez a jambusban nyelvünkkel ellenkezik, tehát feltűnő. Nem ellentmondás azért, ha most az eddig megtagadott szóhangsúlyt emlegetem. A trocheus ereszkedő jellege, vagyis a magyar hangsúlyozással való egyezése lehetővé teszi, hogy ne vegyük észre a versláb külön emelkedéseit, s így rejtetten benne lappanghat a magyar ütemes vers is. Sőt néha nyíltan is:

---

[3] 4 2
⌐——⌐

eltűnik felőle a trocheusi fátyol, és megmarad a tiszta, magyar ütem, anélkül hogy a ritmusban törést éreznénk. Számtalan példát nyújt erre a legnagyobb magyar trocheus-költemény, a *Csongor és Tünde*. Fokozza ennek magyaros hatását, hogy négyes és negyedfeles trocheusok váltakoznak benne – kötetlenül –, vagyis nyolcasok hetesekkel. Ezek a mértékes sorok állandóan 4+4 és 4+3 osztású ütemekbe csapnak át, sőt ilyenek benyomását keltik akkor is, amikor különben pontos mérték hallatszik bennük:

Ah ne újítsd | kínomat:
A madárnak | tolla van,
S nem repülhet | annyira;
A folyamnak | árja van,
S nem foly árja | oly tova;
Zúgva kél a | fergeteg
S Tündérhonban | üdlakig,
Hol magányos | búm lakik,
Míg elér, alig piheg;
Gyenge szellő- | ként lebegvén
A legifjabb | rózsa keblén
Mint sohajtás, | úgy hal el.
A kis illat- | ajku méh,
Melly az ifjú | rózsa keblén
Álmadozva | ringadoz,
Föl nem ébred, | nem gyanítja,
Hogy vihar fuvalma volt,
Mely miatt az | ág hajolt.
Így hová sebes madár,
Fergeteg, viz | el nem érnek,
Kedves, ah hogyan jőhetnél,
Értem sors bitangja lennél!

Ahol nem jelöltük be az ütemhatárt, ott a tagolás nem esik egybe a metszettel, tehát úgy vettem, hogy nem érezhető a magyar ütem. Ez ugyan túlságos aggályoskodás, mert ennyi szabadsággal szépen megvolna kimondott magyar vers is; különben az „átvágások" is többnyire a magyar ütemeket adják ki. Például:

Vérzenem hagysz. | Vérzem én is
Orvosolha- | tatlanúl.

Egyúttal tanulmányozhatjuk hosszú szavaink költői hatását is. Vörösmarty szerethette ezt a hatást, mert több ízben él vele:

Hagyj nyugonnom | karjaid közt
Háborítha- | tatlanúl.
— — — — — — — — —
Megzavarha- | tatlanúl
Így fogunk mi | kéjben élni...

Végül lássunk olyan részletet is, ahol már alig van mérték.

Már a hajnal- | csillag int
S mig hattyúvá | változom,
Ahhoz is csak | kell idő!
Aztán, jól tudod, melegben
Nem jó járni | az egekben.
— — — — — — — — —
S a bárányka, | mint szerelmem,
Árván, búsan, | elhagyottan,
Fejcsüggesztve | jár utánok;
— — — — — — — — —
Játszó társa | már nem játszik,
Ah vagy játszik | és eljátssza
Rég óhajtott | üdvömet.

Egyáltalán nem zavarja ritmusélményünket, hogy eltűnik a mérték, helyenként három sorban egymás után; ott van alatta, helyette a magyar ütem. A *Csongor és Tünde* versalakja tulajdonképpen a mérték és a magyar ütem állandó, bujkáló játéka.

4. Jambus. Az előbb mondottak mind oda torkollanak, hogy ami jellemző a magyar versre, vagy közel áll hozzá, hiányzik a jambusból. Feszesen alkalmazva nem enged váltakozást, emelkedő jellege bántja az ereszkedő hangsúlyhoz szokott magyar fület. Babits mondta róla: „. . .a költő pillanatnyi hangulata dönti el, mennyire közelíti meg a tiszta jambus ideális, de *szigorúan alkalmazva kiállhatatlanul merev sémáját.*" Idegenségét annyira érzi a nép, hogy jambus-dallamot jobbára át sem vesz, vagy eltolja hangsúlyát – még az ütemelőzőre is.

Fölmerül a kérdés: miért lett mégis ez a versfajta a modern magyar költészet legfőbb, majdnem kizárólagos formájává? Egyik oka kétségtelenül az idegenutánzás: a nyelvújítás korának és a XIX. századnak hódolata a német költészet és Shakespeare előtt. A másik ok azonban az volt, hogy nem állt a költők rendelkezésére olyan nemzeti versforma, amelyet alkalmasnak érezhettek volna magasabb ihlet kifejezésére. A korabeli magyar vers erre már valóban nem volt alkalmas. Hogy ezt újra visszavezessék a régi, erőteljesebb használatához, arra nem voltak meg a példák, sem az elméleti előfeltételek. Az a mód pedig, ahogy később, akár Arany is megújítani próbálta, nem elégítette ki az igényeket, különösen nem egy magas lírai hevületű költészet számára. Erre vall, hogy még

Petőfi és Arany is csak kis százalékban ír magyaros formát jambus-verseik nagy számához képest. Úgy látszik, egyetlen utat éreztek járhatónak költőink: eltérni a jambus merev sémáitól, engedve a magyar nyelv lejtésének, s így alakítani ki magasabb igényű magyar verselést.

Babits fenti nyilatkozata más helyen odáig megy, hogy a jambusból csak az utolsó láb jambus voltát tartja kötelezőnek: „Mindenki tudja például – legalább minden költő tudja –, hogy a jambusi sor első lábának nemcsak hogy nem kell tiszta jambusnak lenni, sőt éppen a legszebb jambusi sorok közé tartoznak azok, amelyek trocheussal kezdődnek. . . De egyébként is: el lehet mondani, hogy a jambusnak legklasszikusabb verselőinknél is (legalább Petőfiék óta) nincsen más egészen szoros szabálya, mint hogy az utolsó lábnak kell tiszta jambusnak lenni; a többi szótag akármilyen lehet. Ellenben mindig fontosabb a cezúra; úgyhogy az Ady-sor, amelyet Földessy idéz: »Csönd van és csöndben barangolok én«, trocheus kezdetével, hibátlan kihangzásával és orthodox cezúrájával, nemcsak nem rossz, hanem metrikailag egészen rendes sor: minden megvan benne, ami kötelező."

Ezek a sorok persze már egy egészen „elmagyarosított" jambus szabályait foglalják össze. De vajon ennyit is mindig megtartanak-e a költők? Nézzük meg csak, hogy írnak jambust a magyar költők legkiválóbb alkotásaikban, ahol az ihlet felszabadítja őket a képlet sablonjától, és nyelvérzékük fokozottan érvényesül. Lássuk például Arany *V. László*-ját (a szóhatárok, hangsúlyok és a megvalósult hosszúságok feltüntetésével).

1. Sűrű, setét az éj
Dühöng a déli szél.
Jó Budavár magas
Tornyán az érckakas
Csikorog élesen.

2. Ki az? Mi az? vagy úgy.
Fordulj be és aludj
Uram László király:
A zápor majd elál,
Az veri ablakod.

3. A felhő megszakad,
Nyílása tűz, patak;
Zúgó, sebes özönt
A rézcsatorna önt
Budának tornyiról.

4. Miért zúg a | tömeg? 4+2
Kivánja | eskümet? 3+3
A nép, | uram, király, 2+4
Csendes, mint a | halál, 4+2
Csupán a | menny dörög. 3+3

5. Megcsörren a bilincs,
Lehull, gazdája nincs:
Buda falán a rab,
– Egy-egy felhődarab –
Ereszkedik alá.

6. Hah! Láncát tépi a
Hunyadi két fia. –
Uram, uram, ne félj!
László, tudod, nem él
S a gyermek, az fogoly.

7. Mélyen a vár alatt
Vonúl egy kis csapat;
Olyan rettegve lép,
Most lopja életét
Kanizsa, Rozgonyi.

8. Kettőzni kell az őrt,
Kivált Mátyás előtt!
Mátyás az itt maradt,
Hanem a többi rab
Nincsen uram sehol.

9. A felhő | kimerült, 3+3
A szélvihar | elült. 4+2
Lágyan zsongó | habok 4+2
Ezer kis | csillagot 3+3
Rengetnek a | Dunán. 4+2

10. El! mig lehet *s* szabad!
Cseh-földön biztosabb.
Miért e félelem?
Hallgat minden elem
Ég s föld határi közt.

11. Az alvó aluszik,
A bujdosó buvik;
Ha zörren egy levél,
Poroszlót jőni vél
Kanizsa, Rozgonyi.

12.	Messze még a határ?	⏑̀ ∪ | — | ⏓ | ∪ ⏑̀
	Minden perc egy halál.	⏑̀ — | — | — | ∪̀ —
	Legitten átkelünk,	∪̀ — ∪ | ⏑̀ ∪ —
	Ne félj uram: velünk	∪̀ — | ∪ — | ∪̀ —
	A gyermek, a fogoly.	⏓ | ⏑̀ ∪ | ⏓ | ∪̀ ∪
13.	Az alvó felriad,	∪ | ⏑̀ — | ⏑̀ ∪ ∪
	A bujdosó riad;	⏓ | ⏑̀ ∪ — | ∪̀ ∪
	Szellő sincsen, de zúg,	⏑̀ — | — — | ∪ ⏑̀
	Felhő sincsen, de búg	⏑̀ — | — — | ∪ ⏑̀
	S villámlik messziről.	⏑̀ — — | ⏑̀ ∪ —
14.	Óh adj, óh adj nekem	— | ⏑̀ | — | ⏑̀ | ∪ ∪
	Hűs cseppet, hű csehem!	⏑̀ | — — | ⏑̀ | ∪ ∪
	Itt a kehely, igyál,	⏑̀ | ∪ | ∪ ∪ | ∪̀ —
	Uram, László király,	∪̀ — | ⏑̀ — | ∪ —
	Enyhít. . . miképp a sír!	⏑̀ — | ∪ — | ⏓ | ⏑̀
15.	Állj meg, bosszú, megállj!	⏑̀ — | — — | ∪̀ —
	Cseh-földön űl a rab;	∪̀ — ∪ | — | ∪ | ∪̀
	Cseh-földben a király,	∪̀ — ∪ | ⏓ | ∪̀ —
	Mindég is ott marad,	⏑̀ — | ∪ | ⏑̀ ∪ ∪
	De visszajő a rab. . .!	∪ | ⏑̀ ∪ — | ∪ | ∪̀

Látható, valami ismétlődő metszetnek nyoma sincs benne, s az utolsó láb tiszta jambusi lejtése is erősen kétes, különösen ahol nyílt, rövid szótagban végződik a sor (6. vsz. 1–2. sora); a zárt, rövid szótag ugyan hosszúnak számított a magyar verselméletben, de valójában csak akkor éreztet hosszúságot, ha a következő sor mássalhangzóval kezdődik, s nincs nagy szünettel elválasztva tőle. Ha ehhez hozzávesszük a tagolódást, amit a szólamhangsúlyokkal jelöltem, s az egész sor lejtését az utolsó láb előtt, akkor még jobban csökken a jambusi jelleg. Alig van sor, amely kifejezetten jambusi lejtést sugallna. Az egyetlen szabály, amit Arany betart, hogy az utolsó előtti szótag rövid legyen. Egyébként azt csinál, amit akar, legfeljebb időnkint egészen tiszta jambust *is* vegyít a sorok közé. De csak nagyon ritka kivételképp. Távolról sincsenek az ilyenek túlsúlyban a többi fölött, ellenkezőleg. S ha most meg akarnánk határozni a vers ritmusjellegét, ismert sémát nem találnánk benne. A sorok nagyobb része két tagra válik szét, kisebb része háromra, néhányban pedig csak egy szólamhangsúlyt lehet megállapítani, vagy oszthatatlan jambust, vagy teljesen beszédszerű, tagolatlan mondatot. A kéttagúak belső lejtése nagyon különböző. Példa a 4. és 9. versszak, ahol bejelöltem a tagolást. Ezeknek a *tagoknak* nemcsak szótagszáma különbözik, hanem tempója, belső ritmikai árnyalása is. Például „Lágyan zsongó" sokkal lassúbb, mint „Rengetnek a. . ."; „A felhő | *megszakad*" hármasa más ritmusú, mint „A felhő | *kimerült*". Az előbbivel azonos „Csupán a | menny dörög", de ennek előtagja más, és így tovább. Néha igen határozott jambusi kezdések után ellenkező lejtésű ütemek következnek, s az az érzésünk, mintha ütemes verssel volna dolgunk, amelynek „szótagszáma" a második szótaggal kezdődnék (ütemelőző után):

\ 2 \ 3
A | felhő || kimerült,
\ 3 \ 2
A | szélvihar || elült.

Hármas tagolást is elég gyakran találunk, többnyire 2+2+2 formában: „Ki az? | Mi az? | vagy úgy", „Zúgó, | sebes | özönt" stb. Végül vannak olyan sorok, amelyekben határozott tagolás egyáltalán nincs, s vagy az érezhetőbb jambus ad ritmust, vagy valami más mérték. Teljesen szabad, beszédszerű sor:

Hah! Láncát tépi a[4]
Hunyadi két fia.

Ebben csak az indulatos beszéd tempója és az adott szótagszámkeret ad valamelyes időegységérzést, amit az éles rím is fokoz.

Mindez együtt végtelenül változatos, szabad verset ad szabad hullámzásban követve a hangulat és az élőbeszéd árnyalatait, a mélyén pedig állandóan ott kísért a szabad, *tagoló magyar vers.*[5] Természetesen csak mint gyakori jelenség, távolról sem kizárólagos: állandóan összefolyik az időmértékkel, sőt mindkettőn túlmenő szabadságokkal is. A jambus azzal, hogy kényszeríti a költőt *mást* csinálni, mint a szigorú szabály, voltaképpen felszabadítja, hogy szabadon írja azt, amit ösztönös ritmusérzéke és ízlése diktál, s így visszavezeti valami olyan vershez, ami hasonlít a régi magyar ütemekhez, ahol már azonban a régi szabadság új ritmusárnyalással finomodott.

Természetesen ez nem mindig történik ilyen mértékben, s nem is szándéka a költőnek mindig ekkora szabadság. Arany művészi jambusainak általánosabb képét az alábbi versszakok mutatják a *Bolond Istók*-ból.

4 de a többi között j. (ambus)nak hat
5 fátyolos jambus, lazán fogott gyeplő

Füstös vityilló áll tehát, vagy ül,
Vagy guggol, összetörped, zsugorog
Sík pusztaságban mélán, egyedül;
Körötte dúlakodó viharok
Egymás hajába estek. Zúg, repül
A szél, – a vemhes felleg kavarog;
Borult az ég: a támadó veszély
Láttára elfödé szemét az éj.

Sötét van; ámbár a felhő szivén
Tüz-fájdalomként gyakran átnyilallik
Egy-egy villámlás – egy rövidke fény –
Mire a felleg kínmoraja hallik,
Stb. – De minek veszödöm én
Ezekkel? Innen-onnan meghajnallik
S addig benézünk a csőszkaliba
Méccsel világított titkaiba.

Ebben már több a jambus, de azért ez is tagolódik szólamok szerint, talán még jobban is, mint az *V. László*. Ha azok szerint mondjuk, jambusról megfeledkezve, akkor is jó ritmusa van.

Még az ortodox jambust író költők is eljutnak idáig, különleges ihlet hatása alatt. Tóth Árpád utolsó kötetében már igen sok magyaros formát is használ, jambusai pedig egyre tömbszerűbben épülnek a magyar beszéd szólamaira. *Új tavaszig, vagy a halálig* című verse például ötödfeles jambusokban van írva, amit a kilenc szótagon kívül elég sok jambikus sorvég, sorkezdet és belső jambus-részlet elárul. Mégis mi hallatszik ki ebből a költeményből?

Most hogy megint | útfélre estem,
Eltűnődöm e | téli esten,
Mi volt az élet, | uramisten?

Mi volt? ez volt: | sok fénytelenség,
Fakó robot és | kénytelenség,
Száz bús határ | reménytelenség.

Borult egek | kevés azúrral,
Koldus pajtásság | pár nagy úrral,
Pár ájult nóta | tépett húrral.

Egy-két vad mámor | nyoszolyája,
Egy-két asszony | jó meleg szája,
Volt-nincs. | Csöndes a | szívem tája.

Most itt ülök, | roppant hegyek közt,
Betegen a | többi beteg közt,
Multnak háttal, | halállal szemközt.

Lesz-e máskép? | várjam? | ne várjam?
Lassan | szétszéled a | homályban
Bitang jószágom, | kedvem, | vágyam.

Nyomukban, mint | fekete bundás
Begyűrt süvegű | öreg kondás,
Hallgatva ballag | a lemondás.

S mégis, | a csönd-paplanu | télben
Nagy nyugalom | évadját | élem.
Érzem, | az Isten | gondol vélem.

Mint a bokrok | setét bogyókkal,
A hó alatt | zamatozókkal,
Megrakva szívem | hűvös jókkal.

Hogy mire jókkal, | majd megválik,
Mire a hó gyapja | lemállik,
Új tavaszig, | vagy a halálig.

Fekszem, | megadva, | békén, | resten,
S néz rám, át a végtelen esten
Tűnődve | sorsomon, | az Isten.

Szépen tagolódik mondattani egységek szerint kiegyenlítődő tagokra; többnyire kettőre, néha háromra. Az utolsó versszak négy ütemmel kezdődik, közben a második sor finom megzavarodása művészien emeli ki a tartalmát (tűnődés!), s együttal a befejezést is hatásosan készíti elő, a hármas ütemeket.

Ez a szabadság Tóth Árpádnál ritkább, mint másnál. Az ő művészete inkább abban mutatkozik, mint lehet a tiszta jambust összehangolni a torzítás nélküli magyar beszéddel. Ebben olyan tökéletességre vitte, hogy arra is alig van szüksége, hogy a sor elejét trocheussal kezdje, és fokozatosan simítsa bele az ellenkező lejtésbe. Az érett Tóth Árpád-sorok közt sok az olyan, mint a *Boldogság* következő sorai:

Jaj, minden üdvünk búval viselős.

Az ifjú ágon boldog alma kél,

De százezer mérföldről már a szél

Elindult, | melytől zuhan a gyümölcs.

(S korai gyakorlatában az ellenkező hangsúlyokkal és lejtéssel tompított, fáradtan lebukó, hosszú jambus-sorokat kedvelte.)

Egy költő volt a Nyugat-nemzedékben, aki állandóan és következetesen szabad magyar ütemeket írt jambus ürügyén, Ady Endre. Kedvelt formája a kilencszótagú, ötödfeles jambus, amit nyolcszótagú négyessel s más sorokkal váltogat. Ez elősegíti az ütem szabadságát, különösen azáltal, hogy a metszet hol 4+5-re, hol 5+4-re tagolja, s az öt is hol egy ütemben marad, hol maga is kettéválik.

Vak ügetését | hallani
Eltévedt, | hajdani ¦ lovasnak,
Volt erdők és | ó nádasok
Láncolt ¦ lelkei | riadoznak.

Néha ezt a kilencest egészen olyan módon alkalmazza, az elején vagy a közepén megszaladó nyolcasként, amilyent a *Pannóniai ének*-kel és a *Kalevalá*-val kapcsolatban emlegettünk. Így írta volna meg egy Ady-formátumú költő a *Pannóniai ének*-et? *A Sátán kevélye:*

3 2 2 2
Életét | végig | gőgben | élje
4 2 3
A sátánnak | fölkent | kevélye.
5 4
Fakóan szirma | ne omoljon:[7] } ♫ ♩ ♩
5 4
Piros virág volt: | pirosoljon.
4 3 2
Panaszra is ¦ görbülhet ¦ szája,
5 4
De rugja meg azt, | aki szánja.
5 4
Komédiázzék, | hogy ő elvet

7 ∪—| itt lappang a jambus

2 4 3
Egy-egy ¦ megtagadott ¦ szerelmet.
4 2 3
S ha térdelve ¦ mondja ¦ imáját,
4 3 2
Pattanjon föl, | mások ha ¦ látják.
3 1 3 2
Ha hisz és ¦ vár, | remél és ¦ retten,
5 4
Kiáltsa azt hogy | ő hitetlen.
4 3 2
Ha szivébe[8] | kétségek | szúrnak,
4 3 2
[9]Zengedezzen | hitet az | Úrnak.
4 2 3
Sohse legyen ¦ asszony ¦ bolondja,
3 2 2 2
S ha él-hal ¦ érte, | meg ne ¦ mondja.
3 2 2 2
Ha futó ¦ csókra | űzi ¦ ösztön,
2 3 4
Százszor | ájuljon, | [10]esküdözzön. ♫ ♩ ♩
2 3 2 2
Inség, | betegség | hogyha ¦ dúlna,
2 2 2 3
Járjon- ¦ keljen, | mintha ¦ vidulna.[11]
3 4 2
S Halál ha ¦ cirógatja | csontját,
4 2 3
Farsangolón ¦ járja ¦ bolondját.
5 4
Ellenségeit | udvarolja,[12]
2 5 2
Mintha | aggodalma se | volna.[13]
2 4 3
Krisztus | tréfából se ¦ vezesse,
5 4
Akik szeretik, | ne szeresse.
5 4
S ha az Élet már | összemarta,

8 szív?
9 —∪—∪ ∪∪——∪
10 —∪—∪
11 —∪∪|—∪
12 ——|—∪∪|—∪|—∪
13 —∪—∪—∪∪—∪

4 5
Jött a Halál, | mert ő akarta.
5 4
(Sátán kevélye, | szerencsétlen,
5 4
Jaj, nem így éltem, | nem így éltem.)

Ady szabálytalanságai is arra mutatnak, hogy a szólamtagokat hallotta inkább, mint a jambikus alapritmust. Ezért vannak szótagszámeltérései is, amire néha az ötös jambusnak ötödfelessel vegyítése ad alkalmat. A *Sóhajtás a hajnalba* is ilyen: valójában azonban nem egyéb, mint egymás mellé sorakozó kétütemű kijelentések, s ezekben a szótagszám ötből hatba, néha hétbe csap át. Ezt azonban csak akkor vesszük észre, ha külön megszámoljuk a szótagokat, különben a beszéd tagolódásából adódó ütemeket halljuk, és egyformának érezzük.

1.	Óh pirban	fürdő	5, 3+2	
	Szépséges	világ	5, 3+2	
	Pihent	testeknek	5, 2+3	
	Boldog, lomha	kéje	6, 4+2	2+2+2?
5.	Rejtelmes,	fényes,	5, 3+2	
	Ezer puha	fészkű	6, 4+2	
	Gyönyörű	város.	5, 3+2	
	Óh szent	hajnal-zengés;	6, 2+4	
	Élet	szimfóniája,	7, 2+5[14]	
10.	Csodálatos	Élet,	6, 4+2	
	Be jó volna	élni.	6, 4+2	
	Mennyi öröm	zúg	5, 4+1	
	És mind a	másé,	5, 3+2	

és így tovább.

A 11–12. sorban már látszik, hogy nem a jambusra gondolt, hanem a magyar ütemekre. A szótagszám-szabadság (például a kilencedik sorban) éppen úgy hozzátartozik ritmikus gondolkodásához, mint a különböző szótagszámú sorok keverése vagy a különböző ütemek alkalmazása. Ezek mind arra szolgálnak, hogy nagyobb változatosságot engedjenek az ütemeknek, közelebb vigyék versét a beszéd természetes hullámzásához. Ez a ritmusgyakorlat végigkíséri utolsó verséig. Például *E nagy tivornyán:*

14 2+3+2

Terítve a Föld: | lakni tessék,
Tombolj, | Világ, | most szaba- | dult el
Pokloknak | minden pokla | rajtad,
Ha akartad vagy | nem akartad
Ha akar- | tad vagy | nem akar- | tad
Hollókkal és | kóbor kutyákkal
Kész a | lakoma, | kész az | egység

Véres bor | koponya-po- | hárban,
Hajtsd föl, | Világ, | idd ki | fenékig.
Idd ki | hősiesen és | bátran:
Most már | mindegy, | most rohanj | végig,
Végig a | Téboly | zöld-vér- | útján.

S Téboly, | most már | ne szemér- | meskedj,
Szakadnak a | vásznak, | szakadnak.[15]
Eljött az | álmodt | minden- | mindegy,
Esküdjünk a | mindent-szabadnak,[15]
Bőrünk | úgyis | ördögök | bőre:
Lakomázzunk, | s aztán | – előre.[15]

Ha tivornya, | legyen | tivornya,[15]
Olyan | mindegy, | élni, | nem élni
S gyáva-e az | ember, vagy | hérosz,[15]
Olyan | mindegy: | van-e tán | még rossz[15]
S va- még tán | megbecsü- | lendő?
S van-e még | tán | megbecsü- | lendő

Herold | csizmán | egy kicsit | sáros,
De jövök | vígság- | hirde- | téssel:
Ordíts, | kapu és | kiálts, | város,
Kárhozzatok, | most van a | napja
S akinek | van még | virradatja,
virradat- | ja
Ne haljon meg | kárhozás | nélkül.
Egész | világ | szőttje | kibomlott,
S én egy | nyomorék | fonál | hurkán
Még min | dig csak | bénán | zsibongok?
Mit törődjünk | elmultak | voltján?
Terítve a Föld, | lakni tessék:
Éljünk dögig e | nagy tivornyán.

15 4221

A sorok néha két nagy tömbre válnak szét, ha a nagyobb indulat egybemondatja, máskor meg négyre vagy háromra. Néha a négyes tagokat is olyan súlyosan görgeti, hogy tovább tagolódnak egy fokozatosan ellassuló, zenei ritmusban (amit külön jelöltem). Ezeket a szótömböket igazán nem lehet másként mondani, mint ahogy az indulatos beszéd heve szaggatja őket: jambust talán egyetlenegyszer érezhetünk benne: a harmadik sorban, de ott sem az időmérték miatt, hanem mert a hangsúlyok véletlenül az arsisok helyére esnek. Egyébként a tagoló vers legmagasabb rendű példája.

A szólamtagolásba néha időmértéket is vegyít – mást, mint a jambus „alapképlete". *A Csodák Föntjén:*

Csillag-zuhító | angyal-trombiták[16]
Piros hangjára | addig-addig lestem,[17]
Mig megérkeztek a | káprázatok
S csodáit küldi | piritva a testem
A nyolcadik | angyal: a | Láz.

∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | —

Minden rendestől | eltépem magam,
Szemem prédáit | mind összezilálom.
Életem | száz mással | elegyítem,
Csapdoshasson | vitézül fel az | álom
S száz színű | álom-rettenet.

itt a ritmust is „elegyíti"

Csodálatos, | képes | rettenetek
— ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — —
Szent zavaros kora, íme szakadt rám.
Ülnek bennem | víziók és | valók,
Szerelmesen, | fájón | összetapadván,
Hogy minden: | ugyanegy legyen.

Itt daktilusokat vegyít közé

| — ∪ ∪ — —

Igy az ⁝ üröm és | halál-vágy ⁝ után
Teljessé ⁝ gessé, | fantomossá ⁝ válok,
Reggelt, | oldást, | bizonyt | nem keresek,
S leráztam a | csak-ez és | csak-egy | jármot:
Már minden | mindent | vállalok.

A Láz és | én vagyunk ma a | világ.
Nem sie- | tek, mert | már el ugyse | kések.
Csillagzuhító | angyal-trombiták
Száz élettel | fölérő | jelenések
Visznek | csodák | föntjére | föl.

16 — ∪ ∪ | — — | ∪ ∪ ∪ ∪ — — (? A sorok szótagszámát felcserélte! A szerző megjegyzése.)
17 ∪ — | ∪ — | ⌣ ⌣ | ∪ — ∪ —

A példákat szaporíthatnánk, s talán nem is a fentiek volnának a legjellemzőbbek. Vonzódása a kilences szótagszámhoz talán arra mutat, hogy kedvelte az ötös ütem bizonytalan viselkedését: hol két ütemre válik szét, hol megmarad gyorsan kiejtett, egyetlen tagban, s a vers 2-3-4 tag között ingadozik. Mértéket is szívesen fon az ütemek közé a jambus mellett. Általában a lehető legnagyobb ritmusfinomság és bonyolultság jár együtt nála a lehető legtermészetesebb beszéddel. Másként fogalmazva: sorai az élőbeszéd szerint kimondva bonyolult és megragadó ritmusokat adnak. Ebben a tekintetben igaza van Földessy Gyulának Babitscsal szemben: az Ady-versek muzsikája az, ami oly feledhetetlenné teszi sorait. Németh László azt is pontosan látta, hogy az Ady-vers és a régi, magyar ritmus közt közeli rokonság van. S a jambusnak fokozatos elszakadását a merev képlettől, és fokozatos elmagyarosodását Adyig már korábban kitűnően megrajzolta Sík Sándor. Újabban azt is megtudtuk Komlós Aladártól, hogy még neki is megvolt előzménye, legalábbis Adyt illetően: Ignotus, aki már Ady első kötete után észrevette az új verselés magyarságát, s 1906-ban ilyen világosan fogalmaz: „Ady Endrénél veszem észre, hogy jambusait főképp a magyar ritmusra való ügyeléssel osztja be, nyugati sorai egyben hangsúlyos sorok, melyeknek szakaszai és hullámzásai egybeesnek a mondat tagozódásával, a szók hangsúlyának elhelyezkedésével. . .", sőt azt is ki meri mondani, hogy a XVIII. század újítása, az „idegen mértékre fogott magyar vers" „rettenetes barbárság volt". Csodálatos, hogy nem kiáltottak „feszítsd meg"-et rá. Mindenesetre vigasztaló tudat, hogy ez a felismerés már Ady életében s oly hamar jelentkezett, s azóta is megszakítás nélkül szállt tovább az utódokra Sík Sándoron (1910, 1918), Németh Lászlón (1940) keresztül egészen könyvemig (1952). Biztos, hogy külön-külön mindegyikünk magától is rájött erre, elsősorban Ady volt forrásunk, mégis hivatkozhatunk egy megszakítatlan hagyományra, sőt Ady hallgatólagos jóváhagyására is. De rájöttek más alkotók is az Ady-vers különleges magyarságára: Kodály és Bartók, akik többször is szereztek rá magyar zenét.

Adynál a szabadon kezelt jambus közel jutott az ösztönös – ilyen értelemben „ősi" – magyar ritmushoz, s ennek a visszatérésnek ezidőszerint az ő költészete a legtökéletesebb példája.

Mindezek után nem akarom Ignotus szigorú ítéletével zárni a magyar jambus értékelését, hiszen jambus-formában kitűnő versek, sőt legnagyobb remekművek hosszú sora született az utolsó másfél évszázad folyamán; megtartom tehát szóról szóra azt az összegezést, amit első könyvemben írtam, ami mégsem tudott megóvni attól, hogy a jambus védelmezői ne tegyenek nekem heves szemrehányásokat, mintha az utolsó száz-százötven év magyar költészetét el akartam volna marasztalni benne. Íme: Az új magyar irodalom művelőinek ragaszkodása

a jambushoz nem volt tehát pusztán idegenutánzás vagy hiábavaló művészkedés. Felszabadította költőinket a korabeli magyar vers túl egyszerű, táncoló és merev formája alól, és lassan visszavitte a szabadabb, súlyosabb és művészibb magyar ritmushoz, amit még a mértékes vers lehetőségeivel is gazdagítottak. Ez a vers méltán sorozható be a magyar ritmus többi megnyilvánulásai közé.

Láttuk az előzőkben, és számtalan példát láthatunk rá a világirodalomban, hogy azonos sorok ismétlődése nélkül is van ritmus, meglehet nélküle a legmagasabb igényű vers is. 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. Ennek a kérdésnek ma már nagy irodalma van a *funkcionális verstanban*, amelynek nálunk Péczely László, Bóka, Fónagy és Gáldi a legismertebb képviselője.

Azt jelentené ez, hogy a soroknak nincs is semmi hatásuk egymásra? Teljesen közömbös egy sor ritmusára, hogy mi előzi meg? Egyáltalán nem. A sorozatosságnak különböző foka és az egyes sorok saját ritmusának határozottsága szerint különböző hatással lehetnek egymásra a vers egymásután következő szakaszai. Vegyük például Zrínyinek egy különlegesebb ritmusú sorát:

2 2 4 4
Széles | mellyel | elefántot | hasomlitja

Hogy viselkedik az első félsor, ha nem áll négyütemű sorok között, hanem csak önmagában kell kiejteni?

4 4 4
Széles mellyel | elefántot | hasomlitja – esetleg: hasomlit-ja

erősebb zenei emlékezéssel. Semmi akadálya, hogy a két szót egy szólamba ne mondjuk, csak az a szokatlan, hogy a sorvégző ütem is négyes, ami nem nagyon kellemes ritmusérzékünknek (tudniillik, ha három egyenlő négyszótagos ütem következik egymás után). Ezért vagy a jelzett zenei ütemezéssel mondhatnánk kifogástalanul, vagy egy kis változtatással a végén eltüntetjük a négyes ütemet, s akkor már nyilvánvalóbb, hogy az eleje négyszótagos: „Széles mellyel | elefántot | hasomlit". Ha mégis, a szöveg összefüggésében elfogadjuk a 2+2+4+4 ütemezést, akkor ezt csak a többi, négyütemű sor hatásának tudhatjuk be. Önmagában valószínűleg senki sem ritmizálná így. Csakhogy az előző sorok hatásához az is szükséges, hogy a sorban magában meglevő nyelvi elemek ezt a ritmizálást legalábbis megengedjék, s ne kívánjanak valami mást mindenek

felett. Itt is a relatív szólamszerűség teszi lehetővé a kétféle megoldást: A *Széles mellyel* mondható egy szólamba is, mert szorosan összetartozó két szó (a négyszótagos határon belül), de mondható külön is, mert nem kerül együvé más, kevésbé hozzátartozó szóval; 2+2-be mondva nem kerül erős szünet a két szó közé, s a szótaghosszúság is segít lassabban ejteni. Ha tehát megszoktuk az előző sorokban a négy ütemet, s az itt is lehetséges, az olvasó önkéntelenül igyekszik aszerint rendezni a nyelvi elemeket.

Viszont Zrínyi a legjobb példa arra is, milyen szűk körre szorítkozik az ilyen hatás lehetősége. Hiszen Zrínyi sok felező tizenkettőse sem volt képes ráerőltetni a maga ritmusát a húsz százaléknyi másfajta sorra, mert a nyelvi elemek ellenálltak neki. Nyilvánvaló ebből, hogy a sorok túlnyomó nagy részében a nyelvi elemek csak egyféle ritmizálást tesznek lehetővé, s ilyenkor másfajta soroknak bármiféle hatása sem elég ahhoz, hogy más ritmizálást erőltessen rájuk.

Bizonyos esetekben mégis ráerőltetünk egyes sorokra olyan rimust is, amilyen nincs benne. Ilyen a sokat emlegetett „Zsigmond a ki- | rály, a császár", vagy a „Szívünkben szent | tűz lángolt", ahol annak ellenére így mondjuk a szöveget (természetesen nem szavalásban), hogy döccenni érezzük ritmusát. Kérdés, miért? Miért nem mondjuk 3+3+2-be, illetőleg 3+2+2-be: „Zsigmond, a | király, a | császár" és „Szívünkben | szent tűz | lángolt"? Azért, mert előtte (és utána) mindig *élesen ritmizált* 4+4-ek, illetve 4+3-ak sorakoznak, és köztük *elszigetelten* bukkan fel egy-egy ilyen sor. Ilyenkor valóban a környezet lélektani hatása alatt mondjuk másként a szöveget, mint ahogy magától sugallná.

Jól szemlélteti a francia alexandrin példája, hogy valóban csak *elszigetelt* eltérő – „hibás" – sorokra hathat így a különben *élesen kialakított, azonos forma* (ilyenkor azt szokták mondani: *képlet;* pedig nem az hat, hanem a képletet megvalósító sorok példája). Grammont, e versforma elemzője Racine klasszikus, négyütemű alexandrinjait állítja szembe a romantikusok háromütemű ivel, s azt akarja kimutatni, hogy a Racine-nál jelentkező ritka metszethibák nem ugyanolyan háromütemű sort hoznak létre, mint a romantikusoknál. Kimutatja, hogy a nagy klasszikus drámaírónál szükséges a metszetet éreztetni a metszettelen sorokban, mert a költő mindig valami értelmi kiemelést akar elérni ott, ahol a szöveget nem tagolja a többi sor képlete szerint. A szokatlan tagolás mindig olyan szót emel ki, amelynek a költő különös jelentőséget szánt. Ugyanezt hiába keressük a romantikus háromütemű alexandrinban, ott tehát a sorok valóban háromüteműek, metszettelenek. Be kell azonban vallani, hogy a sorokat *önmagukban* vizsgálva semmi különbséget sem tud találni a romantikus trimeter és Racine „metszettelen" sorai közt, s csak *beható tartalmi elemzés után* derül ki, hogy nem hármas tagolásról van szó, hanem költői hatású, metszettelen

négyesről. Olyan ritmus azonban, amely csak *beható* tartalmi *elemzéssel* válik érzékelhetővé, nem létezik. A különbség nem is a sorokban van, hanem a *környezetükben.* Racine élesen tagolt, hatos félsorok közt alkalmaz egy-egy metszettelent, tehát megvan a lélektani alapja a hatásnak: hozzá vagyunk szoktatva egy bizonyos tagoláshoz; ezután botlunk bele olyan szóba, amely a metszeten túlnyúlik, s a váratlan szabálytalanság hívja föl rá a figyelmet. Az ilyet szinte vissza akarjuk préselni a metszeten innen, s ezzel válik hangsúlyozottá. A romantikusoknál viszont nincs ilyen lélektani hatás, mert nem szoktunk hozzá semmiféle éles ritmizáláshoz: náluk gyakran ismétlődnek hármas tagolású sorok, ezeknek éppen ebben a tagolásban van ritmikai szépsége, s a köztük elvegyült négyüteműeknek sincs olyan éles metszete, mint a klasszikusoknál. S mellesleg – éppen ezért – nem is szánnak, mert nem is szánhatnak értelmi kiemelést a metszettelenségnek.

Ha tehát egy költő úgy valósít meg egy ritmust, hogy az az esetek túlnyomó többségében élesen 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 egyöntetűséggel alkalmaz egy ritmust, akkor annak semmiféle „ráerőltető" hatása sincs: minden sor a maga megvalósult ritmusát tartja meg, s ezek hullámzása adja a költői hatást. Ez a két leggyakoribb fogás, amivel a költők a ritmust magasabb művészi célok szolgálatába tudják állítani.

Van még egy ritkább, harmadik is, két különböző ritmus egyidejű megvalósítása ugyanazon a szövegen belül. Híres példája Csokonai verse, *Egy tulipánthoz* vagy más címen *Tartózkodó kérelem,* amely a ionicus a minore ∪ ∪ — — | ∪ ∪ — — és a magyar 8, 7, 8, 7 sorokat egyaránt érezteti.

A hatalmas | szerelemnek
Megemésztő | tüze bánt.
Te lehetsz ír- | ja sebemnek
Gyönyörű kis | tulipánt.

És így tovább három versszakon keresztül. Nem kevésbé emlegetett példája Arany sora a *Buda halálá*-ból, amely a felező tizenkettesben a hexametert érezteti (igaz, egy lábbal rövidebben):

— ∪ ∪ ⏑ — — — — ∪ ∪ — —
Csillag esik, | föld reng, || jött éve | csudáknak.
∪ ∪ — ∪ ∪ — — — ∪ ∪ — —
Ihol én, | ihol én || pőrölyje | világnak.[1]

1 súlytalan hely jobban kiemeli, mint súlyos

Általában Aranynak kedvelt fogása volt, hogy a felező tizenkettes egyhangúságát művészi változatossággá fokozza: mértéket kever bele, többnyire a korijambust, amit kora különösen magyaros táncritmusnak tartott: — ∪ ∪ — zeneileg . Ez és jambus tarkítja a következő idézetet is, szintén a *Buda halálá*-ból:

— ∪ ∪ — —
Már zizzen az | erdő, || fodorúl a | víz is,
— — ∪ ∪ — — — — ∪ ∪ — ∪
Hosszú haja | árnyát || lendíti a | fűz is

Újabb költészetünkben nagyobb jelentősége van a különböző ritmusú sorok vegyítésének, ahol a nagyobb változatosság szabadabb, árnyaltabb dikciót enged, s a különféle ritmusok egymásutánja művészi hatásokra ad lehetőséget. Ilyen versben az egymást váltó ritmusok megkomponálásával ér el a jó költő magasrendű ritmusélményt és különleges költői hatást.

Figyeljük meg, milyen messze távolodik el a jambustól egy-egy nagy vers mindjárt hangmegütésével:

Kosztolányi: *Esti Kornél éneke:*

Indulj dalom — ∪ | ∪
bátor dalom, — ∪ | ∪
sápadva nézze röptöd, — ∪ | ∪ ∪ | ∪
aki nyomodba köpköd: ∪ ∪ | ∪ — ∪ | ∪
a fájdalom. ∪ ∪ ∪

Igaz ugyan, hogy a magyar jambus általában fordított mértékkel kezdődik, trocheussal, legfeljebb spondeussal, ereszkedő hangsúllyal, s csak azután simul bele a jambus lebegésébe, ezúttal azonban az erős mondattani tagolás és érzelmi hangsúly a szokottnál szabadabb, beszédszerűbb ritmust ad a sornak. A szótaghossz is minden, csak nem jambus; még a harmadik sor ritmusát is másként értelmezzük, mint ha élénk jambusi környezetben hallanánk. Inkább daktilustrocheusi lejtést érzünk benne, de még inkább szabad, magyar tagolást. Csak a negyedik sor bizonytalan ritmusában történik meg az átvezetés a jambus felé: még szabadon tagolódik, de már a *nyomodba* az *aki* után kétségtelenül valami hangemelkedést éreztet, ami előkészíti az utolsó sor emelkedő jambusait. Ez a sor, az előzményekkel ellentétes jambusaival szinte kisziszegi a kiemelt szót: *fájdalom.*

Hasonló felépítése van Vörösmartynál az *Emberek* indulásának:

Hallgassatok, ne szóljon a dal: (a' dal)
Most a világ beszél!
S megfagynak forró szárnyaikkal
A zápor és a szél.

Megint két, beszédszerű, indulatos mondat után vezet át a harmadik sor a jambusba – a sorvégek szabályos lejtésével –, s megint a kiemelt fogalmak kapnak aláfestést a negyedik sor sziszegő jambusaiban.

Természetesen nem azért hatásosak ezek a negyedik sorok, mert megjelenik bennük világosan az „alapképlet", hiszen az még csak a következőkben válhat tudatossá az olvasóban; hanem azért, mert a különböző ritmusú sorok egymásutánja szép, a kezdeti, szenvedélyes kijelentésekkel szembeállított, más ritmusú sor ellentéte szép. Mint ahogy az *V. László* kezdetének sem az a szépsége, hogy a jambikus alapsémától eltér, hol jobban, hol kevésbé, *hanem hogy különböző ritmusú sorokat vegyít,* s hogy ezáltal a ritmus állandóan hullámzásban van. Mennél nagyobb egy költő, annál többször folyamodik ehhez a hatáshoz, annál inkább ad versének *művészi ritmuskompozíciót.*

Hogy mennyire a tartalommal összhangban és a költői hatás kedvéért alkalmazzák a költők a ritmuseltéréseket, bizonyítsa Petőfi *Szép napkeletnek. . .* című verse. A költemény ritmikai alapgondolata a harmadfeles jambusnak ötössel való váltakozása:

Szép napkeletnek — ∪ — —
Viránya lelkem, — ∪ — —
Örök tavasznap mosolyog le rá; — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ —
Mit csak a földre — ∪ — ∪ — —
Ejtett az isten, — ∪ — ∪ — —
Megterem rajta minden szép virág. — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ —

De a szöveg természetes beszédszerűsége nem engedi érvényesülni tisztán ezt a képletet, hanem mellette 3+2, 3+2, 3+2 || 4+1 tagolású ütemes sorok is keletkeznek, hasonlóak a XVI. századi 5+6 kombinációkhoz, csak itt a sorvégen egy szótaggal kevesebb áll.

Miről a | büszke,
Az elbi- | zott ész
Egy hangot | sem bírt || mondani ne- | kem,
Megmagya- | rázta,
S mi könnye- | dén azt
Édes sze- | relmed || kedves hitve- | sem.

Gyakori fogása a költőknek, hogy a nagyon ritmikus hullámzást – nehogy túl egyhangú legyen – a vers vége felé kissé elmossák, hogy annál frissebben térjen vissza az eredeti képlet a befejezésben. Valami ilyesmi van itt is, az ötödik versszakban, ahol az egymás utáni áthajlások elmossák ezt az egyenletes ringatózást.

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

Utána újra eredeti hullámzásba hozza vissza a 3+2-ket:

∪ ⏑ ∪ ⏑ ∪
Csak azt az | egyet
Szeretném | tudni,
Hol, merre | terjed || ez a más vi- | lág?
És mily a- | lakban
Jutunk majd | innen
∪ ⏑ ∪ — ⏓ ⏑ ∪ — ∪ ⏑
Ez isme- | retlen || más világba | át?

Érdekes, hogy ahol a 3+2 határozottabb, ott élesebb a jambus is. (Például az előző versszak első és utolsó sorában.) Petőfinél is megjelenik a jambus Európa-szerte ismert ♫♫♩♩♪ ritmizálása, s ezzel máris benne van a 3+2 || 4+2 vagy 1 tagolásban. Az ilyen helyeken akár jambus szerint mondjuk, akár ütem szerint, kitűnő ritmust kapunk. Ez is egyik szépsége ritmuskompozíciójának, a két forma bujkáló játéka. De még ezután jön a befejező versszak, és az igazi költői trouvaille:[2]

Mint ágrul | ágra
A csalo- | gánypár,
Csillagrúl | *csillag-* || *ra* szállunk, te s | én,
Vagy mint két | hattyú,
Ringunk *sze-* | liden
Az örökkévalóság tengerén?

A szakasz első felében visszatérő ringás után a harmadik sorban „metszethiba" van, amin a második *csillag*-ot felemelt hanggal kell átsegítenünk, vagyis

2 Doppelbau, integer vitae

„felröppennünk" az egyik csillagról a másikra! (Ez a hatás akkor is jelen van, ha jambusként olvassuk, de amúgy nagyobb az „ugrás".) Utána ismét ringás, s jön az utolsó sor, amelyben mintha megint egyszerre gondolna a két ritmusra, de nem olvasztja össze olyan simán, mint eddig: egy pillanatra felvillan az egyik, utána a másik, s az összezavarodó ritmushullámok – amelyek a hosszú *örökkévalóság* szóban ki is simulnak – pontosan azt valósítják meg akusztikailag, amit egy lassan elcsendesedő hullámzás. Ezért itt jelenik meg igazán képkeltő erővel a fehér hattyútest, amint az egymásnak verődő hullámokról lesiklik, amelyek lezáratlanul ringatják ki a verset a végtelenbe.

Az utolsó sornak tehát ez a kis *zavar a ritmusa:* ahogy a hosszú *örökkévalóság* szó kimondása magától kiformálja, amit nem lehet sem egy lélegzetre kiejteni, sem két ütembe törni, sem a végén levő nagy szótaghosszkülönbséget elsimítani. Természetes ejtéssel alakítja ki azt a ritmust, amit a költő szánt neki (amit a költő *megérzett benne*), s ami a költői hatás feltétele. Ezt kell a felmondónak is pontosan éreztetni, ha mindazt a szépséget ki akarja hozni, amit a költő belesűrített. Mert a költemény állandóan visszatérő ritmusai és alkalmi eltérései, sőt szabálytalanságai együtt, ahogy egy nagy költő megvalósította, adják a költemény művészi ritmusfölépítését.

Bonyolultabb a fölépítés Ady *A Tisza-parton* című versében. A jambusi eredetre itt már csak a kilences szótagszám utal, Ady kedvelt ötödfeles jambusának maradványa, valamint néhány emelkedő kezdés.

Jöttem a Gangesz partjairól, ⏑ ∪ ∪ | ⏑ — | ⏑ ∪ ∪ —
Hol álmodoztam déli verőn, ∪ ⏑ ∪ — — | ⏑ ∪ ∪ —
A szívem egy nagy harangvirág, ∪ ⏑ ∪ — — | ⏒ — ∪ —
S finom remegések az erőm. ⏒ ⏓ ∪ ∪ — ∪ | ∪ ⏒ —

Gémeskút, malom alja, fokos, ⏑ — — | ⏒ ∪ — ∪ | ⏒ ∪
Sivatag, lárma, durva kezek, ⏒ ∪ ∪ | ⏑ ∪ | ⏑ ∪ ∪ ∪

Vad csókok, bambák, álombakók: ⏑ — — | ⏑ — | — ⏑ ∪ —
A Tisza-parton mit keresek? ∪ ⏒ ∪ — ⏓ | ⏑ ∪ ∪ ∪
(—)

Az alapsémával itt sem megyünk semmire. Jambust erőltetni rá a vers bármely sorára hiábavaló próbálkozás. Hiszen itt még az utolsó előtti (egész) láb rövid hangjának törvénye sincs betartva (ami itt az utolsó előtti *harmadik* rövidségét kívánja). Még fontosabb, hogy itt az utolsó teljes jambus hosszú tagjának is hosszúnak kellene lenni, mivel nem utolsó szótag – még jön utána egy fél jambus, tehát nem helyettesítheti rövid, mint a sorvégen. Ez pedig itt következetesen ellenkező. Ami egyedül maradt a jambus szokott elemeiből,

mindössze néhány sor metszete az ötödik szótag után. Különben éppen ezek az érezhetőbben mértékes sorok is éppen nem jambusiak. Nézzük meg tehát, milyenek a tényleges hosszúsági és tagolási viszonyok?

Ha a kétségtelenül érezhető mértékek szerint indulunk el, egy-két sor megfelelése után újból eltérés, szabálytalanság következik. Ha zenei értékekkel fejezzük ki a sorok ritmusát, a következő képet nyerjük:

Jöttem a Gangesz | partjairól || hol

Álmodoztam | déli verőn. || A

Szívem egy nagy | harangvirág

A harmadik sor még kis erőltetéssel rámegy ugyanarra a képletre, de már a negyedikben ez is lehetetlen. S teljesen más világba jutunk a második versszakkal.

Az első sorok alapján azt is gondolhatnánk, hogy daktilusokat kevert a jambusok közé, de ez sem mutatható ki a 3–4. sorban, még kevésbé a következő szakaszban. Ha a szólamszerű tagolódást nézzük, amit a szólamhangsúlyok jelölnek, akkor sincs egyöntetűség: háromütemű sorok váltakoznak kétüteműekkel. Kétségtelenül hármas az 5–6. és 7. sor, kétségtelenül kettes a 2. és 8. Akármilyen alapon elemezzük is a verset, mindenképpen különböző ritmusú sorokkal kell számolnunk. S minden esetben szembetűnő, hogy a második versszak jobban különbözik az elsőtől, mint az egyes sorok az első szakaszon belül. A különböző soroknak ez az egymásutánja adja a versnek azt a belső muzsikát, ami a költemény tulajdonképpeni hatása és művészi titka.

Mi ennek a ritmuskompozíciónak a lényege? Az első versszak finom lebegéssel indul. A daktilusokkal kevert mértékek zeneisége tökéletes összhangban van a gondolati tartalommal. Ez az összhang tovább tart a negyedik sorban, ahol a „finom remegések" éreztetésére megzavarodik ez a mértékekre épülő ütemezés, s a rövid szótagokon végigfutó gyors „remegés" bizonytalanná tesz minden eddigi tagolást. Erre a finom, kétütemű ritmusra egyszerre súlyos ellentét következik: durvább hatású, lomha hármas tagolás, benne több súlyos hármas ütem a felsorolás csikorgó metszeteivel. Az utolsó előtti lesz a legvontatottabb: kilenc szótagból nyolc hosszú! Utána, egyszerre, megint a kétütemű tagolás, finom, fürge, rövid szótagok. A sorvég tiszta mértékben csendül ki, ugyanolyanban, mint az első sorok vége. Sőt már előbb is hasonlít az első sorokra a két hosszú szótag, amelyre úgy futunk föl az első három gyorssal, mint a partról a töltésre, ahonnan csodálkozva nézünk szét: „mit keresek?" S az ismerős ritmus

súgja is már, hogy mit: az első sorokban emlegetett Gangesz-partot, déli verőt. Oda néz vissza vágyakozva ez a környezetétől elszigetelt „mit keresek", az első sorok érzelmi fokozással visszatérő ritmusa. S ez a ritmus végső, rövid szótagával lezáratlanul marad, hozzáérezzük még azt a kis szünetet, ami kipótolja a korijambus utolsó szótagát hosszúra; s ezzel már nyitva is hagyja a végtelen szünet felé, hogy még tökéletesebb legyen a ritmussal is sugallt tartalom: a csodálkozás és az elvágyódás.

Tudatos ritmusellentétre van felépítve Kosztolányi *Számadás*-a. A szonett formai sajátságait fokozza tartalmi-ritmikai ellentéttel. A két első szakasz négyütemű tagolásával és egyező rímképletével minden szonettben előkészítő rész. Itt ortodox „magyar" jambusokat hallunk, túlnyomórészt kéttagú szavakból, legalábbis a sorok elején. A háromsoros versszakokban viszont, ahol a rímképlet is megváltozik, s ahol a tartalmi ellentét is megjelenik, egyszerre hármas tagolás következik, a sorok élén háromszótagú szavakkal, ismét a felsorolás tagolta, lomha, hosszú szavak-szólamok ütemeivel. Lezárja a verset a hosszú „elégedetlenség" – lobogva, mint egy zászló – minden addigitól eltérő ritmusban.

Számadás

I

Most már elég, ne szépítgesd, te gyáva,
nem szégyen ez, vallj – úgyis vége van –
boldog akartál lenni és hiába,
hát légy, mi vagy: végképp boldogtalan,

inkább egészen és kínzó-csigába,
mint félig így, alkudva, oktalan,
ne félj, szamár, ki szenved, nincs magába,
vagytok ti itt a földgolyón sokan.

Térdelve, föltárt hassal, láncra kötve,
Templomba, kórházakba, börtönökbe,
lassan vonul a roppant karaván,

siess te is oda, igaz körödbe
s – égő kanóc – lobogj velük örökre
elégedetlenség szent olaján.

Akinek olyan mélyről jövő élmény a ritmus, mint Adynak, annak szinte nincs is más fegyvere költői világa kifejezésére a szavak sugalló erején kívül. Hogy hullámzik ez a ritmus együtt a mondanivalóval *A szivárvány halálá*-ban! Kezdődik egy hatalmas hangsúlyú kijelentéssel, mint általában minden Ady-vers:

Soha olyan | ékes | szivárványt:

Három tag: megszaladó kezdet után nagy kitárulás az első hosszú szótagon, amit megismétel a sorvégen nagy ellassulással. Szabályos hangvétele ez a nagy súlyú mondatnak, amit a mérték pontosan követ és fokoz. A következő sor lelassítva, kijelentő formában ismétli a hármas ütemet:

Abroncsként | fogta az | Eget.

Újra megszalad:

Soha olyan | szent abroncsot még

de utána az öt hosszú szótag megszakíthatatlanul egymás után szinte felrakja ezt a széles pántot a szemünk elé, fizikailag érezteti az óriási távolságot. Utána a megváltozott négyes ütembeosztás, méghozzá mindig a második ütemen felemelkedő hanglejtésével szinte kitárt karmozdulatot idéz fel:

Olyan | szélest, | olyan | ölelőt,

de egyszerre rövid szótagokon fürge mértékek festik titokzatossá és izgalmassá a beálló ellentétet:

De íme, | esteledett.

Lomha szótagok a kilencesnek „ómagyar módra" megoldott 2+2+3+2 tagolásával jellemzik a tartalmat a következő sorban, a felsorolás egykedvű hangsúlyaival:

Már un- | ták is | bámulni, | nézni

Parasztok, | barmok, | madarak,

Szégyen- | keztek | szemek és | öklök

Hogy ellágyultak | ott a mezőn

Egy rongy | szivárvány | alatt.[3]

A *Már unták is*, a *Szégyenkeztek* és az *ellágyultak* értelmi összetartozását egyező, lomha ritmusuk is elárulja.

Egyszerre más világba visz át a következő két sor ortodox jambusa (noha nagyszerűen beleolvad a magyar szólamtagokba), amint a tartalom miatt is szinte hátra kell fordulnunk a másik oldalon lemenő nap felé:

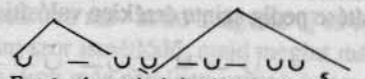
Kacsintgatott már | csúfolódva

A vén Nap is | temetkezőn.[4]

A jambikus nyolcas után megint ütemes kilences következik, ahol a kettesek közül kiemelkedik a *szivárvány* egyedül megszaladó hármasával:

Tetszett | neki, | hogy egy | szivárvány,

ezt most összekeveri jobban iramló hármasokká, s emelkedésekkel is jelzi a zavart és csodálkozást:



Egy | szín-csoda | ámulást | teremt[5]

3 3 2

annál józanabb egyhangúsággal dobbannak le utána a „helyre tolt" hangsúlyok:

Józan és | trágyás | mezőn.[6]

Most megint kiugrik a *szivárvány* a kettes ütemek közül, ugyanolyan fogással, mint előbb, fokozva a megszaladó első ütemmel, s a *várás*-ról szóló lassú sorvéggel:

3 2221
4 4 ütem
5 222 lassít
6 2221 3 ív próza 4 ív vers: szóátvág.

Csak a | szivárvány | várt még | mindig
Folyton | szebb lett, | ahogy bukott[7]

A másik soron belül a két félsor ellentétes tartalma ellentétes ritmusban is kifejezést kap. Majd négy hosszú szótag után hangsúllyal is megrándított rövidek szinte a síró ajakrándulást követik:

Sírón | nézett | le a | mezőre[8]

s aztán inkább három ütembe tagolódó sorok, ahol tagokkal szemben mértékkel (korijambussal) van jellemezve a szivárvány színe, mint Adynál mindig, ha a durvasággal állítja szembe a finomságot, vagyis környezetével szemben saját magát:

S aztán | beitták | szent színeit[9]
[10]Távozó | felhő- | hugok.

A nap lebukását az utolsó versszak elején határozottan kivehető hanglejtés érezteti, amit emelkedő hangsúlyból, a tetőn két hosszú szótagból, utána még egy hangsúly után leeső rövid szótagokból épít föl, a *mosolygón* szó fokozódó kiszélesítése pedig szinte érzékien valósítja meg a szó tartalmát.

[11]A vén Nap | leesett | mosolygón.
Föllélegzett | egész | világ:

A másik sorban a négy hosszú szótag sok *l*-jével ismét fizikailag érezteti a hatalmas lélegzetvételt, amit a második félsorban, a két szaggatott ütemkezdet után a *világ* szó megismétel nagy kitárulásával.

7 ahogy | bukott
8 le a
9 itt
10 2 2 2 1
11 4 ütem
12 4 ütem

A végső értelmet kimondó sor eddig még sosem használt[12] kétütemű kijelentésre bontja a kilencest:

Nem valók az | izzadt mezőkre

annál jobban táncolnak az Ady-verseket jelképező kifejezések:

Eféle | bolond és | nagyszerű
[13]Szent, égi | komédiák.

Olvasáskor csak a szavak tartalmát vesszük tudomásul, amelyek maguk is hatalmas képkeltő erővel festik a költő szimbólumlátomását, s nem figyelünk rá, hogy az értelem felszíne alatt lüktető ritmus milyen erővel sugallja ugyanazt. A nagy költő nem elégszik meg egy ritmusséma állandó megteremtésével, kisebb-nagyobb szabadságaival, hanem a legnagyobb fokú művészi változatosságon túl még kifejező ereje szolgálatába is állítja. A kiindulást adó képlet itt már annyira eltűnik, hogy ha utólag szántszándékkal végigerőltetjük rajta, két sortól eltekintve egyáltalán nem sikerül. Különösen ellenállnak a versszakzáró rövid sorok. Világos, hogy a költő nem az ismétlődő ritmus sorozatával akarja *kísérni* verse gondolati tartalmát, hanem a tartalommal elválaszthatatlanul összeolvasztja a ritmusnak Proteuszként változó alakzatait.

Ezt a hullámzást valamikor a naiv költő a tagolás új és új formáival érte el, egy-egy megáradó, néhányszor ismétlődő, majd megint másba átcsapó ütemkapcsolattal, ahol a változások még nemigen vannak kapcsolatban a tartalommal, csak az állandó hullámzás festi alá hatásosan a mondanivalót. Ezt váltotta fel a kimért egyenlőség sorozata, amiből a nagyobb költők alkalmi eltérésekkel különböző hatásokat tudtak kicsalni. De mihelyt felért költészetünk a legmagasabb ormokra, azonnal visszatért megint a nagyobb szabadsághoz,[14] mennél nagyobb a költő, annál inkább; de most már nem a tartalom alatt külön hullámzó ritmushoz, hanem ahhoz, amely a tartalommal együtt lélegzik, s attól elválaszthatatlan.

Evvel a magyar ritmus, amely a beszédből fakad, s az élőbeszéd hullámzását tolja át a költői stilizálás síkjára, még tovább megy egy lépéssel, s nemcsak a gondolat hangtestét követi, hanem lelkének leglelkét – képeit és hangulatait – is rezzenésnyi finomságaival.

13 [illegible] 7 szótag 9 idejét tölti ki
14 de kötöttségen belül

S ezzel eljutottunk kitűzött feladatunk végére. Elkísértük a magyar versritmust elemi törvényeitől legmagasabb igényű feladatok megvalósításáig. Láttuk, hogy szakad ki a nyelv anyagából, és miként válogatnak a különböző korok ennek a ritmusnak sokféle lehetőségeiből; láttuk, mint társul máshonnan jövő ritmusfajtával, s mint támad ebből a társulásból – mint a kertész oltókése alatt – még nemesebb virág. Ezek után ideje magára hagynom az olvasót: hagyja ő is az elemzést, a boncolgatást, vegye kezébe a költőket, akiket ezután talán már jobban ismer, és adja át magát a magyar nyelv és a magyar vers kimeríthetetlen szépségeinek.[15]

15 tanuljon meg verset olvasni, de ne a színészektől

Vita a magyar vers körül
(Könyvek és tanulmányok 1952 óta)

Első könyvemet a tudományos köröknek szántam, s egész felépítése a vitát szolgálta: miként fogadtassam el a más álláspont híveivel a magamét. Ott mindannak a hivatkozásnak eleget is tettem, amire a tudós világ kötelezi azt, aki valami állítást kíván bizonyítani. Ezt most már nem szükséges elismételnem. Van azonban egy másik feladat, ami elől már nem térhetek ki: a könyvem óta felgyűlt verstani irodalommal – többnyire velem vagy velem *is* vitatkozókkal – szemben kell az olvasót meggyőznöm igazamról. Minthogy ez sok kérdés további megvilágítását jelentheti, azt hiszem, nem lesz érdektelen a nagyközönség számára sem, annál kevésbé, mert jónéhány a tárgyalandó munkák közül a nagyközönséghez szól, s ma is az olvasók kezén forog. Különben is az a tapasztalat, hogy jobban szeretik az olvasók a vitát, mint az elemzést. S közben, amíg eldől, kiállja-e a próbát, amit az előző lapokon olvasott, talán valami újat is talál, s bővülnek ismeretei. Ezért időrendben végigmegyek a könyvem óta megjelent verstani irodalmon, könyvemről szóló vitákon, bírálatokon, illetve minden olyan íráson, ami vagy az én állításaimmal, vagy az általam tárgyalt verstani problémákkal kapcsolatos.

BÓKA LÁSZLÓ: *A szép magyar vers.* A szocialista Nevelés Kiskönyvtára, 1952.

Körülbelül könyvemmel egyidőben jelent meg, tehát attól függetlenül írja Csokonai alkaioszi strófájáról, a mértékes képlet közlése után: „Vajon így olvasta e verset Csokonai? Szó sincs róla! A magyar nyelv zenéjét véve alapul, nem kétséges, hogy valahogy így olvashatta:

Megkönnyezetlen ‖ kell ‖ hamuhodni hát
Ákászod alján ‖ Földi ‖ tenéked is.
Ó né- ‖ ked is ‖ kit dűlt hazádért
Sustorgó tűzed ‖ onta ‖ egybe.

Az időmértékes, zenei ritmusú régi és idegen versformát Csokonai is, olvasói is a hangsúlyos, értelmi hangsúlyt követő, élő magyar beszéd szabályait követve mondta-olvasta – úgy, hogy közben belemuzsikált fülébe a vers klasszikus versformájának zenéje is." (33. l.)

Arany János magyar ütemeit pedig ilyen „szabályellenesen" ritmizálja (57. l.):

Földi, | mit csináltok	(2,4)[1]
A rendet | a réten	(3,3)
(ez így is ritmizálható):	
A rendet a | réten[2]	(4,2)
Megmártjuk | kaszánkat	(3,3)
Övig-övig | vérben.	(4,2)

Vagyis a Horváth János által sokáig vitatott pontok közül egyet-mást már ő is vallott és tanított.

VARGYAS LAJOS: *A magyar vers ritmusa* című könyvének megvitatása. Az MTA Társadalmi-Történeti Tudományok Osztályának Közleményei. 1953, 219–257. l.

Könyvemről megjelenése után az Akadémia vitát rendezett 1953 elején, amelyen bevezetésképp összefoglaltam főbb állításaimat, azután Horváth János (írásban), Németh László, Szabolcsi Bence, Harmatta János, Bóka László és Gáldi László szólt hozzá, végül válaszoltam a felszólalásokra. *Horváth* János hozzászólása egy része annak a tanulmányának, amelyet később *Vitás verstani kérdések* címen megjelentetett. Minthogy azt később tárgyalom, itt nem foglalkozom vele. *Németh* László is kiadta felszólalását a *Kísérletező ember*-ben, amire még szintén rátérek, de mivel felszólalásában teljesen egyetértett velem, s én is vele, nincs vitatkoznivalónk.

Szabolcsi felszólalásának lényeges részében a versnek dallamtól független eredeztetését vitatja. Ezzel a problémával mostani szövegemben nem foglalkoztam, mivel Horváth János, a „dallamban fogant vers" elméletének megalapítója újabban visszavonta ezt az elképzelést, és az én félreértésemnek tulajdonítja. Szerinte ugyanis ő nem a dallamból eredeztette a verset, hanem a nyelv „hangzati elemeiből". Ezzel tulajdonképp megszűnik ez a vitapont, mert így *nyelvi elemmé* válik mindaz, amit eddig *zene*inek neveztek.[3] Kérdés csak az marad, feladják-e azok is ezt az elméletet, akik velem szemben védelmezték *olyan értelemben*, amilyent én is tulajdonítottam Horváth Jánosnak – tehát például Szabolcsi Bence és Oltványi Ambrus –, vagy továbbra is védik, Horváth Jánostól függetlenül. Igaz, Szabolcsi maga is ilyenféle magyarázattal kezdte hozzászólását: „A zeneiség nemcsak kész dallamokon keresztül, kívülről hat a versre, hanem a nyelv zengő elemein keresztül, belülről is; . . .áthatja nyelvünket, és

1 $\overset{4}{\cup\cup}; \overset{2}{\cup\cup}—\cup$ emfatikus tagolás azért nem törli el az alapsémát

2 csak így

3 azért zenei: (hangzó időben)

azon belül nyelvi eszközökkel valósul meg." „Csak épp hogy ezt a zeneiséget nem szabad összetévesztenünk ezzel vagy azzal a határozott dallammal, hanem mint a közös koncipiálás törvényét kell felfognunk." A következőkben azonban nem magyarázza meg, mit ért ezen a „közös koncipiáláson", sem a „nyelv zengő elemein", viszont állandóan különböző dallamformák jelentkezésére hivatkozik az irodalomban: jambus-, menüett-, gagliarda-dallamok formáira. Sőt a siratóra is, erre a teljesen kötetlen, szöveghez alkalmazkodó dallamfajtára, mint ahol nem a szöveg formálná a dallamot, hanem a dallam a szöveget.

Terítékre kerül az az állításom is, hogy „Az egész népzene tehát minden korban azt mutatja, hogy nem a zene ritmusa hat a szövegre, hanem a szöveg ritmusa a zenére." Minek alapján mondtam ki ezt? Hogy sorra megvizsgáltam a népzene típusait a legarchaikusabbaktól a legújabbakig, s azt találtam: a siratóban a szöveg szabja meg a zenei ritmust, rubato és recitáló dalainkban szintén (semmi esetre se fordítva), a gyermekdal ütempárjai a szöveg szerint alakulnak, a regösénekben szintén: feszes ritmusú táncdalokban pedig, akár régiek, akár újak, a zenei ritmus *alkalmazkodik* a szöveg hosszúságviszonyaihoz: ez a híres, magyar *alkalmazkodó-pontozott* ritmus.[4]

És mit hoz fel ellene Szabolcsi? „Ezt a tételt ebben a merevségben ahisztorikusnak, nemcsak túlzottnak, hanem egyszerűen nem igaznak *érzem* (kiemelés tőlem), vele szemben sokkal inkább Arany Jánosnak és Horváth Jánosnak adnék igazat, akik. . . a vers *zenei* koncepcióját hangoztatták; s általában azt hiszem, hogy Vargyas, amikor a versnek dallamból való származtatása ellen foglal állást, az egyes dallamok törvényszerűségeit, dallam és szövegritmus sokrétű viszonyát végzetesen összetévesztette a nyelvi ritmusban is kifejeződő, a nyelvi eszközökben is megvalósuló mélyebb zeneiséggel, azzal az igazi zeneiséggel, mellyel a nyelvi ritmus igényeit nem lehet *szembeállítani*, hanem csak összekötni."

Ezt az „igazi zeneiséget", csakúgy mint a „közös koncipiálást" nem határozza meg közelebbről, s itt csak találgatásra vagyok utalva. Ugyanakkor, sajnos, az egész hozzászólásból az derül ki, hogy éppen ő az, aki elköveti ezt az összetévesztést. Mert mindig dallamok formasugalló szerepéről szól, de azután a nyelv „belső zeneiségére" hivatkozik. Az elsőről kimutattam, hogy csak olyankor tud hatni, amikor a kérdéses forma *nyelvi eszközökkel kialakítható;* a második viszont, az úgynevezett „zeneiség" tisztán *nyelvi tényező:* a szavak hangtestének valami olyan ritmikai vagy hangzási sajátsága, amit mi a *ránk tett benyomása alapján*, költői hasonlattal zeneiségnek nevezünk, ahogy hang*szín*ről is beszé-

4 néha a zene marad felül, erőszakot tesz a szövegen

lünk, vagy táncoló ritmusokról, beszédes szemről. Azonban ez a verbális kapcsolat nem jogosít fel arra, hogy ezekben a jelenségekben a zenének, dallamnak valami kívülről jövő hatását lássuk, amely a nyelvnek ilyen vagy olyan tulajdonságot kölcsönöz, vagy amelyet azután a nyelv saját eszközeivel megvalósít.[5] Azért, hogy a kútágast *gémes*kútnak nevezzük, mert hasonlít a gémhez, csak nem fogjuk működését az állattannal magyarázni! Pedig ezt teszik azok, akik Horváth Jánostól Szabolcsin keresztül Oltványi Ambrusig mindig a „nyelv belső zeneiségére" hivatkoznak, mint ami a zenének versre gyakorolt hatását igazolná.

Konkréten persze azért mindig *egyes* dallamfajták ritmusképletének föltűnését emlegetik a költészetben. Viszont a nemzeti ritmusrendszerben nem az számít, hogy bizonyos időben bizonyos ritmusképletek elterjednek, s hogy honnan származnak ezek a képletek – akár a zenéből is –, hanem hogy melyek azok az állandóan meglevő nyelvi törvényszerűségek, amelyek szerint lehet vagy nem lehet ezeket a képleteket megvalósítani.

Harmatta János nyelvészeti alapon és az obi-ugorok költészetéből idézett példákkal támasztotta alá a szólamtagolódásról vallott nézeteimet és azokat a meggondolásokat, amelyekkel azt igyekeztem kimutatni – szövegek nélkül, csak nyelvészeti kutatásokra hivatkozva –, hogy nyelvrokonainknál hasonló ritmusjelenségek lehetnek, mint nálunk. Azóta ezeket a gondolatokat Gáldi alapos vizsgálatai – ha nem is a nyelvi okra nézve, de a formatípusok oldaláról – teljesen igazolták.

Bóka László olyan hiányokat kért számon könyvemen, amelyek nemcsak nem hiányoztak belőle, hanem kifejezetten hozzátartoztak legfőbb mondanivalómhoz. Szerinte például fel kellett volna vetnem a kérdést: „vajon mi szabja meg a magyar beszéd ritmusát, illetve mi teszi alkalmassá ezt a beszédritmust arra, hogy abból versformák alakuljanak?"[6] Ezt a „hiányt" később Szabédi is megtalálja könyvemben, Bókát helyeslően idézve. Csakhogy aki a „nyelvi magyarázat"-ról szóló fejezetet elolvasta, annak tudnia kell, hogy én bizonyos nyelvi tendenciákat, kiegyenlítődési törekvéseket állapítok meg a nyelvben, amelyek bizonyos határok között ritmussá válnak. Mi ez, ha nem felvetése annak a kérdésnek, mi teszi alkalmassá a beszédritmust versformák alakítására? Rámutattam a nyelvi jelenségre, s ki is mutatom, hogyan válik belőle ritmusegység, s a fejlődési fokozatokon keresztül többféle versforma. Hiszen semmi másról nem szól – és szólt akkor is – könyvem, mint erről.

5 a) szöveges zene: állandó kompromisszum a kettő közt – változó eredménnyel
b) zenétlen szöveg: nyelvi megvalósítása egy elvont ritmus-ideálnak. Közelebbi vagy távolabbi emlék

6 a quantitás!

A másik kifogás: én pusztán akusztikai jelenségnek fogom fel a nyelvet, s elfelejtem, hogy az gondolatok kifejezésének eszköze. Gondolom, ha valaki nemcsak akusztikai jelenségnek fogta fel a ritmust, hanem egyúttal a gondolat tagolódásának is, az éppen én voltam (és előttem Németh László); és állandóan azt elemeztem, a gondolatnak ilyen vagy olyan tagolódása adja-e a ritmust, illetve milyen ritmust ad.

De ezenfelül még azt is szememre veti, hogy a vers esztétikum is. Pedig már ama bizonyos első könyvben is benne volt a ritmuskompozícióról szóló fejezet, majdnem ugyanazokkal a példákkal, mint most, ahol a ritmust a *vers teljes esztétikumán belül* elemeztem, mint a költői kifejezés – vagy aláfestés – eszközét.

Azt a mondatomat, hogy „Nem a nemzeti versformától kellene-e inkább várnunk a nagy költészeti stílus megszületését", arra idézi és értelmezi, hogy én a versformának tulajdonítok stílusteremtő erőt a társadalmi formák változása idején fellépő nagy eszmék helyett. Persze én ezt az erőt költőinknek tulajdonítottam, a formákat csak eszközöknek, amelyek közül az egyik *alkalmasabb* erre, mint a másik: „Vajon nem lehetséges, hogy a könnyűség, csilingelés, együgyűség csak felszín, mely alatt olyan erők is meghúzódnak, melyek komorabb, nagyszerűbb erőfeszítésekre is alkalmasak? Olyan erők, melyek új lehetőségeket nyújthatnak költészetünknek?" Erőfeszítéseket versformák nem tudnak kifejteni, csak a költők, de az ő erőfeszítésüknek eszközéül már szolgálhatnak, „lehetőséget nyújthatnak", amint a második mondatban áll.

Mindazonáltal Bóka véleménye az volt, hogy munkám már kiindulásában „eredendően idealista". Ezzel nem vitatkozom, csak mellé helyezem Szabédi véleményét, aki szerint viszont materialista vagyok vele együtt, és Horváth Jánossal szemben, valamint mindazokkal szemben, akik nem a nyelvből származtatják a nemzeti ritmusrendszert.

Gáldi a tézisek szűkszavú, összefoglaló jellegéből folyó hiányokat kifogásolta, hogy például egy Arany-idézet 4+2 formulájában nem mutattam rá egyúttal a benne meghúzódó mértékre is, valamint úgy értelmezte „ritmus-*javításaimat*", mintha azt költői javításnak szántam volna, nem csupán igazolásnak – kísérleti igazolásnak – arra, hogy ilyen vagy olyan nyelvi oka van a ritmusnak azon a helyen. Emellett azonban a vázolt ritmikai fejlődésmenetet, Zrínyi verselésének magyarázatát, az ütemkiegyenlítődést, valamint a költői ritmuskompozíciót, szóval legfontosabb tételeimet helyeselte, s már akkor kívánta nyelvrokonaink verselésének alaposabb vizsgálatát, amit később maga el is végzett.

Még egy nyilvános vita folyt könyvemről a *Zeneművész Szövetség* és az *Írószövetség* közös rendezésében, néhány héttel az akadémiai vita után, mivel amaz – a megnyitó szerint – nem hatolt eléggé mélyre, s egész lefolyása sem

volt kielégítő. Itt *Szabolcsi* újból a siratódallamának szövegre gyakorolt hatását fejtegette, *László* Zsigmond újra elmondta hanglejtéselméletét, megjegyezve, hogy könyvem azt korrektül idézi, *Gárdonyi* Zoltán a nyugati vágáns-ritmusokra hivatkozva kifogásolta a kanásztánc kiterjesztését. Az írók részéről azonban a fő kérdés a jambus maradt. *Földessy* Gyula számon kérte tőlem Csokonai jambuskezelésének részletes elemzését; legjellemzőbb volt azonban egyik jeles költőnk felszólalása, aki bevallotta, hogy könyvemet nem olvasta, azt sem tudta, hogy ilyen vita készül, csak az utcáról hívták be, hogy itt „a jambusról lesz szó". Ezt a szót leghosszabban és legsúlyosabban *Kardos* Pál mondta ki, aki jambusjelzéseim állítólagos „következetlenségei" alapján eljárásomat „tudóshoz egyáltalán nem méltó"-nak bélyegezte. *Devecseri* Gábor magyarázta meg neki azután, hogy nem tudta: az „a" névelőt az utána levő hiátus megnyújtja még sokszor Aranynál is, a sorzáró rövid, zárt szótag állhat hosszú helyett is és hasonlókat. *Devecseri* és *Veres* Péter általában mellettem szólalt fel. A zárószót *Ujfalussy* József olvasta fel egy *előre* legépelt írásból, amelyben levonta a vita tanulságait: könyvem alaptételei elhibázottak. *Ezután* – és jóval éjfél után – került sor válaszomra, amely elől Kardos Pál debreceni tanítványaival együtt már hazautazott.

Ez a vita nem került nyomtatásban a nyilvánosság elé, ezért legalább utólag, vázlatosan igyekszem megadni számára ezt a lehetőséget.

CSORBA GYŐZŐ: *Vargyas Lajos: A magyar vers ritmusa.* Dunántúl, 5. szám. 1953, 84–86. l.

Legfőbb kifogása elméletemmel szemben, hogy bonyolult, nem lehet a gyakorlatba átültetni. Az utóbbi tételt azóta több vers megcáfolta, azokat már ismeri e könyv olvasója. A bonyolultság pedig nem az én elméletemben van, hanem a magyar ritmusrendszerben. Talán mégsem véletlen, hogy 1965-ben még vitatkozni lehet és kell a magyar ritmus mibenlétéről, mikor más ritmusok olyan régen megoldott és közismert elvi alapon nyugosznak (mint a germán vagy klasszikus nyelveké).

„Kissé mosolyogtató belemagyarázásnak" minősíti Kosztolányi *Számadás*ának ritmusellentétét, mert ott csak annyit írtam, hogy „háromtagú szavak következnek élesen hármas tagolású sorokban", ahelyett, hogy *„a sorok elején* háromtagú szavak. . ." stb. Erre statisztikát készít, és kimutatja, hogy alig emelkedik a háromtagú szavak százaléka az előzőkhöz képest, míg a kétszótagúaké jelentősen megnövekszik. Ha statisztika helyett arra figyelt volna, milyen élesen ellentétes az említett soroknak *hármas tagolása* az előző versszakokhoz képest, még így is meglátta volna bennük az ellentétes ritmizálást.

A sorozatosság szükségét azzal akarja velem szemben bizonyítani, hogy két *különböző verset* tesz egymás alá:

Ég a | város, || tüze messze | lángol
Stolac alatt | van egy magas | sirhalom

és kijelenti, hogy ritmusérzékünk aligha elégült ki. Téved: az esztétikai igényünk nem elégült ki, mert ezek a sorok nem illenek össze sem értelmileg, sem ritmikailag. Mert van olyan ritmuskeverés is, ami nem hat jól: ha ügyetlenül csinálják, vagy ha két különböző versnek kiszakított sorát teszik egymás alá. De ritmusérzékünk igenis kielégült, mert pontosan érezzük mindkét sor ritmusát – még ilyen kiragadott formában is. Lehet ügyesebben is egymás alá tenni még jobban eltérő sorokat is. Például így:

Szép piros a pünkösd reggel,	4+4
Mintha tűzzel, Szentlélekkel	4+4
Menny-föld tele volna;	4+2
E napot fent s lent megűlik,	4+4
E nap oly ragyogva nyílik,	4+4
Mint hajnali rózsa.	4+2

De mi réjja riad, de mi ördögi zaj,	∪∪—∪∪—∪∪—∪∪—
Rekegő szitok és otromba kacaj,	∪∪—∪∪———∪∪—
Hogy reszket az egyház tornya?. . .	——∪∪—–——
Szembe Isten hajlokával,	4+4
Nem törődve a szent mával,	4+4
Foly tegnapi dőre tivornya.	——∪∪—∪∪——

(Arany: Ünneprontók)

Az ilyenek nagyon is kielégítik mindenféle érzékünket; mint az *Arany Lacinak* is vagy a magyar irodalom és népköltészet számos más darabja, a *Helység Kalapácsa*, az *Apostol* vagy a gyermekdalok, a *Mária-Siralom*, a *Szent László-ének* stb., stb., stb.

ECKHARDT SÁNDOR: *Végvári vitézek gúnyverse.* Kodály-emlékkönyv. 1953, 111–114. l.

A selmecbányai városi jegyzőkönyvben fennmaradt a várbeli magyar katonák egy gúnyverse, amit a német és szlovák templom kapujára szegeztek ki a polgárok ellen 1573-ban. Ez a versezet – az első ismert magyar pasquillus – erősen eltérő szótagszámú sorokból áll, s ezért voltak, akik az általam vázolt, szabad ütemű vers igazolását látták benne (Klaniczay, Bán Imre). Sajnos, sokkal inkább dilettáns, gyenge versnek kell minősítenünk. Nem valószínű, hogy „hivatásos", azaz rendszeresen verselő költő írta volna. A

haragos vitézek alkalmi rögtönzése, s nemigen vonhatunk le belőle verstani következtetést.

RAJECZKY BENJAMIN: *Vargyas Lajos: A magyar vers ritmusa.* Ethnographia, 1953, 430–436. l.

Rajeczky a „tudományos munkára kötelező szigorú, módszeres eljárást" hiányolja könyvemben, mégpedig a következő pontok alapján. 1. Eltúlzom tételeimet, például, hogy a hangsúlynak nincs szerepe a ritmusalkotásban, ahelyett, hogy „nincsen akkora szerepe". Csakhogy én az első fogalmazást vallom, s tőlem telhetőleg igyekeztem bizonyítani. Lehet persze, hogy igaza van: hasznosabb lett volna egy új tételt csak félig kimondani, hogy ne legyen annyira meghökkentő. 2. Ugyanígy azt kellett volna mondanom, hogy a nyolcasnak 4+4 és a tizenkettesnek felező 4+2-es formája nem kizárólagos. De hol mondtam mást? Sose tagadtam ezt a tagolást! Horváth János tagadta, hogy a tizenkettesnek van más tagolása is a 4+2-n kívül! Még a „Szilágyi Örzsébet"-ben is! S őt nem vádolták a módszeres eljárás hiányával. 3. A szólam- és ütemegyenlőség-gondolatot még következetesebben kellett volna kidolgoznom. Ezt a gondolatot állandóan, mindenütt hangoztatom, leírom, sőt sok jelenségben megfigyeltem, hogy milyen szünetekkel vagy szótaghosszúsággal kell segíteni, ha valahol nem valósulna meg teljesen. Ennél többet nem tudok tenni. Most már csak az segítene, ha konkrét példákon mutatná meg, mit mulasztottam el. 4. A kettes, hármas és ötös osztások az európai, középkori gyakorlatból a magyarba is beszivárogtak. Ha ezt a zenére érti, akkor semmit sem mondott a versritmusra nézve, mert azt eddig is vallottam, hogy különböző formákat kapott a magyar vers a különböző korok zenéjétől, de azt saját nyelvi eszközeivel kellett követnie. Azt viszont talán nem állítja Rajeczky, hogy két-, három- és ötszótagos ütemet azért tud nyelvünk kialakítani, mert középkori énekek hatottak rá? 6. Nem vizsgáltam meg a népi felmondás és a népi dallam ritmusának egymáshoz való viszonyát részletes népzenei és nyelvészeti vizsgálattal, sőt kísérletekkel, s így nem férkőztem közelebb ahhoz a kérdéshez, mi a magyar a magyar versben. – Kétségtelen, nem tettem meg. Sőt, azóta van Nyelvtudományi Intézetünknek fonetikai laboratóriuma, s tudomásom szerint az sem tette meg. De kiterjeszthetem a felelősséget: az előttem járó verstanírók sem tették meg. Horváth János sem. Sőt azok sem, akik azóta cáfolják elméletemet. Amit elvégeztem, a feladatok végtelenségéhez mérve lehet kevés, azonban következtetéseim levonására, úgy érzem, mégis elegendő.

A továbbiakban újabb négy pont sorolja fel módszertani vétségeimet. 1. Feltételes premisszákból kategorikus konklúziót vonok le. Ilyen volna (könyvem 15. lapját említi), hogy a népdal dallamából nem lehet megoldani a szöveg

ritmusát, ha a kettő eltér egymástól – noha minden folklorista tudja, nem feltételezésből, hanem általános tapasztalatból – én külön vizsgálatból is –, hogy szövegek és dallamok állandóan cserélik egymást. Semmi bizonyságunk nincs tehát, hogy egy szöveg az éppen vele társult dallamra gondolva kapta egykor ritmusát. Másik kifogás (a 27. lapra utalva), hogy az új népdal szerintem minden más osztást inkább alkalmaz, mint a 4+4-es „alapsémát". A „premissza" itt, ami szerinte feltételes, egy falu teljes dallamkincsének statisztikai áttekintése, kiegészítve az újstílusú dalok általam máshonnan ismert, de ott nem szereplő képleteivel. – „Az ősi nyolcas feltevése alighanem tévedés" – állítottam a 30. lapon. Erre felsoroltam a következő *tényeket:* a rubato nyolcasok szövegében feltűnően sok a metszethiba; van egy elterjedt típusa, amelynek osztása 6+2; az új stílusban alig fordul elő 4+4 állandó ismétlődésben, versszakzárónak soha; kisszámú, *régi* nyolcas táncdalaink egyik fele is 4+2+2 osztású dudanóta. Maradna tehát a csekély számú 4+4 osztású dudanóta, ami az ősi nyolcast képviselné a népdalban (most hozzátehetem, hogy ezek egyáltalán nem ötfokúak és kvintváltók, amit zenében jelenleg a legrégibb stílusnak ismerünk); ez tehát kevés ahhoz, hogy valamit „ősi"-nek nevezzünk, tehát *legrégibbnek és legjobban begyökeresedettnek.* Itt a premisszák kategorikusak, mert *tények,* a következtetés pedig még feltételes: „alighanem". A 48. lapon újra az a baj, „hogy nem a zene hat a szövegre, hanem a szöveg ritmusa a zenére". Mi itt a feltételes? A népdaltípusok vallomása? Mindenki úgy tudta azokat eddig is, amint Szabolcsival szemben feljebb elsoroltam; csak senki nem értékelte ritmustörténeti szempontból. A 65. lapon két „tétel"-nek vehető állításom van: hogy a szótaghossz segíti vagy akadályozza az ütemet, tehát az ütemalakulás mélyén valami tempójelenség rejlik – ha ilyen következtetés levonása bizonyos tényekből a módszeresség sérelmét jelenti, akkor a leíráson túl nem tehet egy lépést sem a tudomány. Ha a másik állításomról van szó, hogy csak szólamhangsúly van a folyamatos magyar beszédben, akkor viszont már nagyon sokan esnek a tudománytalanság bűnébe, azt hiszem, legtöbb nyelvészünk is velem együtt. A felsorolt 119. lapon „tételt" nem látok, csak a *Pannóniai ének* ritmizálásában mutatkozó korábbi következetlenségeket tulajdonítom az ősi nyolcas bűvöletének. A 135.-ön: a szabad ütemű, ómagyar tagoló vers „a mai népdalban ugyan ismeretlen, de mindaz, amit népzenekutatásunkból a népdal valószínű fejlődésére nézve megtudhatunk, az egy ilyen vers- és dallamfajta meglétét a mai népdalformák kialakulása előtt nem zárja ki, inkább valószínűvé teszi." Akárhogy forgatom, nem találom kategorikusnak ezt a konklúziót. 143. lap: A *Szent László-ének* → *Salve Benigne* latinja → Bornemisza éneke közt „fejlődést lehet kimutatni három összetartozó szöveg között a szabad ütem és nagyfokú szótagszám-ingadozás felől a szabályozottabb szabadságon keresztül

a kötött versszak-képletig. S ez egyúttal azt is jelenti, hogy a szabad ütemű magyar verstől egyenes út vezet a XVI. században hirtelen megjelenő ötös képletekig." Ez ugyan nincs feltételes módban, de az előző oldalon tárgyalom ezeknek a formáknak idegen eredetét: „Ha idegen dallamoktól kaptuk is, olyant kaptunk bennük, amit könnyen magunkévá tudtunk tenni. Ez tulajdonképpen érthető is, ha meggondoljuk, hogy mi is ezeknek a versszak-képleteknek a lényege... Azt mondhatnók tehát, hogy a középkori szabad ütemrendszer egyik változatának kötött képletekké való megmerevedésével állunk szemben. Ezt a jellegbeli azonosságot egy összekötő szál is erősíti." Ezután következik a fenti összefüggés. Tehát *egy* esetre vonatkozik a megállapítás, ami *erősítheti jellegbeli azonosságukat*. Tudománytalan, kategorikus kijelentés ez a föltevés? 216. lap: „A feszes ritmusú új népdal ugyanis *zenei vetülete az új magyar versnek*." Ez nem *tétel*, hanem egy hasonlóság vagy egyezés megállapítása: hogy az új magyar népdalversben is, az új stílusú népdalban is a 4+4+2, 4+4+3 formák a legelterjedtebbek. A másik állítás viszont nem kategorikus: „Nem lehetetlen, hogy az új népdal... megkésett követése..." az újkori magyar versnek. Lehet, hogy Rajeczky a „vetülete" szót „tükröződésnek", vagyis leszármazásnak értette; nem, az előző feltételes mondat világosan beszél: a leszármazást feltevésnek tartom, az azonosság azonban kétségtelen tény. A 18.-on (nem 19!) még „a szóhangsúly meglehetősen észrevehetetlen", az 50.-en már „a szóhangsúlynak szerepe nincs, pedig sehol sem olvassuk, hogy akár a népi lemezeket, akár a népi versmondást megvizsgálták volna". Ugyanott „zavartkeltően különböztetem meg a zenei elemektől a hangsúlyt". Rajeczky nyilván arra gondol, hogy hallható-e a beszédbeli hangsúly az énekben. Én viszont könyvemben hosszan vitatkozom azzal a felfogással, amit a szóhangsúly a ritmikában jelent: minden szónak külön hangsúlya volna, és ez adná a ritmus tagolását. Ezt vizsgálom az előző lapon Kodálynak egy harminchat strófás balladalejegyzésén. Fölteszem, hogy van ilyen szóhangsúly, és vizsgálom, hogy akkor hát aszerint alakul-e a tagolás, a hangok megnyúlása vagy a dallam alakulása; és megállapítom *már itt is*, hogy *„semmi hatását sem tudjuk felfedezni a dallamban"*. Ezután említem, hogy más kérdés, *hallatszik-e* esetleg, néha (amikor van: szólam elején), bár közömbös, mert nem mutatkozik zenei jelenségben. Tehát a *szó*hangsúlyt választom el a zenei jelenségektől és erre mondom, hogy a magam *gyűjtési tapasztalata szerint* „a szóhangsúly meglehetősen észrevehetetlen".

Ezek után újból az „ősi nyolcas" kérdése van soron: „hallunk hetes és nyolcas táncdallamokról, de minden további vizsgálat vagy megállapítás nélkül". A hetesekről az ősi nyolcassal kapcsolatban valóban nem beszélek, de már előbb idéztem, ahogy legrégibb dudanótáinkat beállítottam ebbe az összefüggésbe. További hiányok viszont: „Nincs szó a Fehér László ötven dallamáról", sokváriánsos balladákról, „a Sz. Nd. valami negyven darab nyolcasa", egyes lemezek „semmi vizsgálatban nem részesültek". Ez az állítás meglepő! Könyvem 23. lapján ez áll: „Ugyanabban a két gyűjteményben, melyben a tizenkettesek hibátlanok (B. és Sz. Nd.), minden nyolcasban van rossz metszet." Vagyis Bartók könyvét és Bartók–Kodály: *Erdélyi magyarság* (= Sz. Nd.: *Székely népdalok*) negyven nyolcasát elemeztem végig, bennük sok balladát, köztük Fehér László-kat is, ha nem is ötvenet. Viszont saját gyűjtésem negyven-ötven nyolcasát igen (egynéhányat közöltem is belőlük a könyvben), s azokban is ugyanazt találtam; csak azért nem hivatkoztam rájuk, amiért a lemezeket sem használtam volna fel: publikálatlanok lévén az olvasó nem ellenőrizhette volna állításomat. Vagy talán közölnöm kellett volna könyvemben az általam elérhető összes nyolcas népdalt?

Felrója evvel kapcsolatban még, hogy a középkori részben a *Szent Bernáld doktor imádsága* 305 nyolcasáról, a *Katalin-legenda* 4074 soráról alig mondok valamit. Egyrészt nem mondok, mert Horváth János monográfiát írt középkori verseink ritmusáról, s ahol én nem állítok vele ellenkezőt, ott egyszerűen idézem megállapítását. Másrészt mondok többet is: a *Szent Bernáld doktor imádságá*ból akkor is idéztem kilenceseket, amelyek ép, költői sorok, tehát nem romlásból keveredtek közéjük, a *Katalin-legendá*-ról pedig Horváth nyomán azt, hogy megromlott szövege verstani tanulságokra alig használható fel; ennek ellenére kimondom, hogy e két verssel a középkor végén megjelenik és legnagyobb számmal van képviselve a nyolcas – amit, gondolom, Rajeczky is akart hallani.

Nem szólok himnuszainkról sem, melyeknek „jó kétharmad része nyolcasokban zengett a magyar fülekbe már a XI. századtól kezdve", de meg is mondom, miért: mert elfogadom Horváth János megállapítását, hogy ezek jambikus – 5+3 osztású – latin nyolcast követnek, nem hozhatom tehát fel az ősi nyolcas középkori meglétére.

Ezt az ősi nyolcast, aminek természetesen csak „ősi" voltát tagadom, én a népzenéből és a verstörténetből visszakövetkeztetve vontam kétségbe. Azóta Gáldi ellenkező irányból kiindulva – rokonnépeink archaikusabb versei felől – ugyanoda érkezett. Így az enyhítő „alighanem"-et, amit Rajeczky kevésnek talált, én most már sokallom. Most már kategorikus lehetek: az „ősi nyolcas" egészen biztosan nem *ősi* nyolcas.

2. A következő „vádpont": kitérek a jelenségek tárgyalása elől, ha az a rendszert zavarja, így például az olyan táncdallamoknál – nyilván nyolcasoknál –, amelyekről a 25. lapon azt mondom, hogy olyan ritmusúak, amelyből sosem vált szövegritmus. Ezt miért kellett volna tárgyalnom? Ilyenek volnának a 45–46. lapon bemutatott rokonnépi dallammegfelelések. Tizenhat szerepel ott, abból hét rubato, tehát nem jön számításba ritmusképlet szempontjából, kettő

kanásztánc, aminek rokonnépi származását nagyon is felhasználom, háromnak más a szótagszáma vagy tagolása rokonainknál, maradna az összefüggésre négy olyan feszes ritmusú dallam, aminek keleti megfelelője azonos (hetes, tizenegyes) vagy hasonló ritmusú (8, 8, 7, 7-nek megfelel 8, 7, 8, 7, 8, 7, 8, 7). Nem szólva arról, hogy későbbi szabályozódás folytán is lehettek ezek ilyenek egymástól függetlenül – ezért támadja hevesen Horváth János az ilyen párhuzamokra való hivatkozást –, ebből a négy dalból azt a következtetést vonom le: „E lehetőség szerint ritmusfajtáink egy részét közvetlenül... visszavetíthetnénk a honfoglalás előtti időkre." Bevezetésképpen pedig: „Valami valószínűségre azonban mintha mégis mutatnának, azért emlékeztetőül felsoroljuk őket..." Kérdés, egyáltalán kellett-e említenem? De egyrészt minden lehető ellenvetést latolgatni szoktam, másrészt, megvallom, az a gondolat merült fel bennem – még legrégebbi, középkori verseink szabályozatlan volta ellenére is –, hogy talán a török népektől már akkor kerülhettek hozzánk kötött sorképletek, s ezek egy darabig egymás mellett élhettek a szabályozatlan, szabad ütemű versekkel. Képes Géza ugyan újabban kimutatta az *Orkhoni Felirat*-ról, hogy szabad ütemű vers, de azt a honfoglalás előtti török hatás végétől hosszú idő választja el, s azalatt mehetett volna végbe már szabályozódás a török versben. Ezt azonban még említeni sem szabad, annyira bizonytalan föltevés. Ennyire feltételes premisszából még akkor sem szabad levonni következtetést, ha az történetesen ellenem szól is.

A 47. lapon nem veszem tekintetbe a gyermekdal tanulságát, de a 82–84. lapon, elméletem alátámasztására igen. Természetesen, mivel a gyermekdal kötetlen ütemkapcsolatokból áll, amelyek a szöveg ismételgetései szerint alakulnak, tehát – feszes ritmusa és ősisége ellenére – sem hozhatom fel példának a *dallamból a szövegre örökített ritmusra*, hanem, amint ott mondom: „Éppen ellenkezőleg, a kötetlen szöveg ritmikai tükröződését kell bennük látnunk." Nem kitérésről van itt szó, hanem hogy én olyan tanulságot vonok le a jelenségből, amit az legjobb meggyőződésem szerint nyújt, de amit Rajeczky nem kíván elfogadni. Ugyanígy állunk az „európai vágáns-ritmussal" is. Világosan megkülönböztettem magyar kanásztáncot – egyik legrégiesebb dallamfajtánkat, aminek eredeti magyarságát nem hiszem, hogy Rajeczky kétségbe vonná – és európai vágáns-ritmusokat, amelyekben *nincs* váltakozás. Mindkettő jelen van nálunk, s bizonyos esetekben világosan elkülöníthető, de azt is megmondtam, hogy egyes dallamok esetében nem. Megállapítottam, hogy a szótagszámszabadság ebben a típusban magyar sajátság. Vagy azt kellett volna megállapítanom, hogy a szabályos latin 7+6-os tizenhármas, az ugyanilyen szabályos 8+6-os tizennégyes és a nagy tizenötös olvadt össze nálunk, és hozta létre a szótagszámingadozást régebbi verseinkben és mai kanásznótáinkban?

A súlyos *módszertani vétségek* tehát mindössze *véleménykülönbségeknek bizonyulnak.*

Kifogásolja még bírálóm, hogy ellenfeleim véleményét mereven értelmezem; vagyis hogy az összes általa felsorolt helyeken Horváth Jánossal szemben vitatom egy dallamból szövegre örökített ritmus elképzelését: Erre majd a „Vitás verstani kérdések"-nél felelek. Ezután már csak a negyedik kifogás marad hátra: újra vissza-visszatérő ismétlések, tételeim többszöri leszögezése. Ezt nem szívesen tettem, de már akkor voltak tapasztalataim arról, hogy az egyszeri mondás, a tömör olvasmány mennyire nem marad meg a legtöbb olvasó fejében. S ha bírálóimmal kapcsolatban szerzett tapasztalatokra gondolok, hogy mit hiányoltak: ritmusnak és tartalomnak összefüggéseit a ritmuskompozícióról szóló egész fejezet ellenére, vagy akár a Sz. Nd. negyven dalának elemzését is, vagy hogy mivel vitatkoztak: Horváth János táblázatokban igazol ellenem olyan dolgot, amit én magam is többször leszögeztem könyvemben, akkor inkább sajnálnom kell, hogy mást is, apróbb részleteket is nem ismételgettem. De helyem nem volt rá, csak legfőbb tételeimmel tehettem meg ezt, s azokat többnyire sikerült is olvasóim emlékezetébe vésnem, úgy hogy már ebben a mostani könyvemben nem is tartottam szükségesnek többször elmondani.

OLTVÁNYI AMBRUS: *Vargyas Lajos: A magyar vers ritmusa.* Irodalomtörténet, 1954, 207–211. l. Ugyanott válaszom is: Hozzászólás Oltványi Ambrus bírálatához. 212–214. l.

Minthogy ez a bírálat válaszommal együtt jelent meg, nem szükséges bővebben kitérnem rá, csak felsorolom az általa vitatott pontokat: dallamban fogant vers elvetése, a sorozatosság tagadása, Zrínyi verselése, a hangsúly kikapcsolása, szabályaim bonyolultsága, jambusellenesség, az utolsó százötven év költészetének lebecsülése.

KLANICZAY TIBOR: *Zrínyi Miklós.* 1954.

Könyvem Zrínyire vonatkozó részét mindenestül magáévá teszi, bizonyításomat több esetben kiegészíti. Horváth Jánost is felhasználja annak igazolására, hogy Zrínyi ritmusa nem véletlen vagy hibás; viszont elutasítja az aszimmetrikus tizenkettessel való magyarázatot az én érveim alapján, és elveti a „gyors alkotásra" vonatkozó mentegetőzést is. Gábor Ignác, sőt Németh László megoldását is elutasítja, utána kijelenti: „A megoldás felé nézetünk szerint Vargyas Lajos tette meg a döntő lépést, amikor szintén elvetve a felező tizenkettős elméletét, elfogadható ritmizálást adott" (205. l.). Idézi a szabad szótagszámú ütem szerinti tagolást, annak szólamtagolásból eredő indokolását, idézi ritmuskompozíciókra felhozott példáimat a felező ritmizálással párhuza-

mosan, az inverzió ritmusteremtő hatását a „Víz lassu I zúgással" példámban, sőt a Zrínyi-vers szabadabb, középkori előzményeire való hivatkozást is, s megtoldja Eckhardt Sándor már idézett felfedezésével is, ami e korból igazolná a szabad tagoló vers fönnmaradását. Mindezt azzal a fenntartással, hogy „Érdemben ugyanis nehéz még véglegesen állást foglalni a kérdésben, mert Vargyas az egész magyar költészetre vonatkozó új ritmuselméletére 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" (205–6. l.). Ennek ellenére úgy idézi szövegem egy mondatát – „ennek a megoldásnak kielégítő, sok helyen pedig kitűnő ritmus az eredménye" – mint amivel egyetért. S lezárja az ismertetést: „Vargyas kísérlete éppen azért érdemel komoly figyelmet, mert megoldásai összhangban állnak az eposz egyéb művészi vonásaival." (210. l.)

SZABÉDI LÁSZLÓ: *A magyar ritmus formái*. Bukarest–Budapest, 1955.

A tragikus körülmények közt elhunyt erdélyi költő munkája bevezetésében elődeit bírálja meg, s köztük engem magával együtt a materialista ritmikusok közé sorol Horváth Jánossal és másokkal szemben – akiket idealistáknak nevez. Azonban hibám, hogy a ritmusnak csak nyelvi meghatározottságát bizonyítom, nem pedig nyelvi eredetét. Ezt többek közt azzal is érzékelteti, hogy én ritmuslehetőségekről beszélek, amelyeket nyelvi eszközökkel ki kell tölteni, holott ezek nem lehetőségek, hanem a nyelv ritmusjelenségeinek absztrakciói; ahogy az eszmei alma sem lehetősége az anyagi almáknak, hanem absztrakciója. (75. l.) Ez igaz, csakhogy almát nem csinálunk utána az eszmei almának, ritmust viszont igen, ennyiben a ritmus absztrakciói, a „képletek", *mikor már megvannak*, igenis lehetőségek, amelyeket meg lehet és kell valósítani, nem is szólva olyan idegenből jött „absztrakciókról", amelyeket mi már kész „lehetőségként" ismertünk meg. Ezenkívül azonban, talán nem kell bizonygatnom, mennyire vizsgáltam magam is, hogy a nyelv legbensőbb törvényeiből hogyan alakulnak ki a ritmusjelenségek. Sőt azoknak történeti alakulását is a nyelv egyirányban ható törvényeiből magyarázom.

A különbség nem is ebben rejlik tulajdonképpen, hanem hogy Szabédi más szabályosságokat állapít meg a nyelvből, s ennek ad ilyen elméleti hátteret. Az ugyan helyes, hogy beszédünk mindennapos jelenségeiből, elsősorban mondatfajaiból igyekszik levezetni az egyes versformákat. Csakhogy itt történik a félresiklás. Rendszerének alapja két ritmus- (és mondat-)fajta szembeállítása: az úgynevezett egynyomatékú mondaté – ez volna a versritmus alapja, az „éneklő ritmus" – a nyomatéktalan mondattal – ez volna a prózaritmus, az „olvasó ritmus". Ezt a megkülönböztetést Csüry Bálint hanglejtésvizsgálataira

hivatkozva teszi. Csakhogy Csüry „valakihez intézett" mondatai, amelyeknek különböző hanglejtései különböző értelmi vagy érzelmi árnyalatot adnak, Szabédinál „egynyomatékú" mondatokká válnak, például „Magos a torony teteje". Ez nála az ideális versritmus, a „képletszülő", valamint az olyan Csüry-példák, mint „Jobb széna szokott itt lenni" és hasonlók, míg a nyomatéktalan – tehát több szólamra tagolódó – mondat csak „ütempótló", illetve „olvasó ritmus", mint „Ajgó Márton I elindula" és hasonlók. Ez nem *képletszülő*, csak *képletkielégítő*, vagyis ebben nem a nyelv törvényeiből származnék a ritmus?

Ő a hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok váltakozásából magyarázza a magyar ütemet, s erre matematikailag levezetett elméletet ad elő. Alapja a relatív hangsúlyosság: a még hangsúlytalanabb előtt a kevésbé hangsúlytalan hangsúlyosnak látszik, eszerint az 1. szótag hangsúlyos, ennek árnyékában a 2. a leghangsúlytalanabb, a 3. az utána következő még hangsúlytalanabb és az előtte levő abszolút hangsúlytalan közt aránylag hangsúlyos, tehát mellékhangsúlya van. Idáig ragyogóan ésszerű az elképzelés, azonban itt következik a logikai kisiklás: mért hangsúlyosabb az 5., mint a 3.? (Azaz miért van a négyes határ után olyan mellékhangsúly, amilyen nem volt a harmadik szótagon?) A magyarázat a következő. Az 5. szótagon a hallgató *hallja* a hangsúlyt, mert odáig elvont törvénnyé válik benne, ami az 1–2. szótagon még tapasztalat. Később a beszélő hallási tapasztalata alapján oda is teszi ezt a hangsúlyt, illetve a megelőző háromnál nagyobb nyomatékúnak hallja. (116. l.) „Lelkében »előre zeng« a sorozat alkalmi hangsúlyérték-szerkezete is. Ez természetesen befolyásolja nyomatékozását. Éppen ennek a befolyásnak következtében juttat nagyobb hangerőt a hosszú sorozatok 5. szótagjára." Ezek után ez az 5. szótagon levő hangsúly, mint „rendező hangsúly" bevonul a tények sorába, s a későbbiekben a szólamhangsúllyal és a különböző relatív súlyokkal és súlytalanságokkal különböző további kombinációkat tesz lehetővé, a különböző jelenségek magyarázatára.

Feltételezései egymást támasztják alá. Kifejti például, hogy az általa használt, hipotetikus „ritmikai hangsúly" a népdalban nem zavarja a szintén hipotetikus „rendező hangsúlyt" – vagyis nem érvényesül elmélete úgy, ahogy elvárná – ebből következik, hogy a ritmikai hangsúly tisztán zenei jellegű volt. Ebből ismét következik, hogy zenénk a magyar hangsúlyozás archaikus állapotát őrzi. (146. l.) Ebből ismét, hogy éneklésünkből tehát más szabályokat is levonhatunk a szövegritmusra vonatkozólag. Így a hetes dallamsor szerinte egy jellegzetes képlettel zárul: ♪♩(persze ez csak *egyik* gyakori, de nem kizárólagos formulája). „Ha ez a záróképlet az egykori élőbeszéd ejtésviszonyait tükrözi, márpedig azt tükrözi, akkor" ebből következik, hogy az utolsó előtti szótagot a hangsúly megnyújtja. (146–7. l.) (Tudni kell, hogy e példában az utolsó előtti második

szótagon – vagyis a fenti képlet első hangján – van a hangsúly, a rövid hangon.) Márpedig minden „egynyomatékú" mondatban hangsúly van állítólag az utolsó előtti szótagon. *Ezért* már később az utolsó előtti szótag mindig hosszú a mondatban. (152. l.) *Ezért* a két ütemre tagolódó mondat második üteme időben mindig hosszabb, az ütempár *tehát* aszimmetrikus, ütemegyenlőség *tehát* nincs. (152. l.) Később azonban már a mai hetesben nincs nyúlás, ezért pattogóbb ez az ütem, mintsem az elmélet szerint kellene. (164., 225–6. l.)

Ilyen alapon kikövetkeztetett ritmusrendszere néha megfelel a tényeknek, néha nem. Így például a tízes sornál egyezik a kikövetkeztetett hangsúlyrendszer, a tizenegyesnél nem, s noha mindkettő elterjedt népi forma, eltekint e különbség fölött.

Végül is a ritmust nyelvből eredeztető, sőt a beszédet magát ritmikusnak valló, mindenféle idealista felfogás ellen hadakozó elmélet odatorkollik: „A képletek azonban nem általában a közönséges beszédben, hanem a verses beszédben, s nem is általában a verses beszédben, hanem az énekes beszédben formálódtak ki, a fejlődés rendjén olyan új meg új tulajdonságokra téve szert, melyekkel a közönséges beszédben maga a képletek alapjául szolgáló egynyomatékú mondat sem rendelkezik, nemhogy beszédünk általában rendelkeznék." (232. l.)

Érdeme főleg az „egynyomatékú mondat"-ból adódó ütem magyarázata, s ennek szembeállítása a „nyomatéktalan"-nal, valamint egy sor részletjelenség megfigyelése, illetve magyarázata. Azt a stílusformát, amit Horváth János „közölés"-nek nevez, ő szerencsésebb kifejezéssel „toldódás"-nak[7] nevezi, és az élőbeszéd egy fordulatából vezeti le: az utólag hozzátoldott mondatrészt a mondat elé vetjük. (206–7. l.) Például: „Ki meg merte várni Szulimán haragját, török hatalmát", ez a toldódás előrevetéssel így hangzik:

. . .török hatalmát
Ki meg merte várni Szulimán haragját.

Ilyen és sok más részletjelenségben könyve mégis segít tisztázni a magyar verstan kérdéseit.

HORVÁTH JÁNOS: *Vitás verstani kérdések.* Nyelvtudományi Értekezések. 7. sz. 1955.

Ez a mű szinte egész terjedelmében velem vitatkozik, és állításaimmal szemben akarja félreérthetetlenül megfogalmazni elméleti álláspontját olyan

7 ez valami szervetlen, a közölés szerves

kérdésekben, mint a versritmus származása, viszonya a zenéhez, nyelvhez, s az ezekből adódó vitás részletkérdésekben, továbbá olyan gyakorlati vitapontokban, mint Zrínyi verse és a jambus elmagyarosodása.

Vitánk középpontja mindenesetre a versritmus magyarázata. Horváth János igen hevesen szememre veti, hogy „dallamban fogant vers" címén azt tulajdonítottam neki, mintha a vers a ritmust a zenéből örökölte volna. A „zenei" kifejezés e szerint csak a nyelvnek nem logikai jelenségeire vonatkozott volna, mint írja: „A hangidom, ha jelentésétől eltekintünk, voltaképp *zenei* anyag. Ennélfogva méltán nevezhetjük *zenei* jellegűnek a beszédnek azt a taglalását, mely a logikai elvet keresztezi, s melynek törvényeit *Arany László* igyekezett megállapítani." (17. l.) Továbbá: „A versnek mint műformának keletkezése meg egyes versbeli sorfajok kiképződése esetleg dallam hatására: két külön kérdés." Itt már fellélegeznék boldogan, hogy végre tökéletesen egyetértünk – ha ő maga nem cáfolná meg ugyanebben a műben ezt az álláspontot. A 14. lapon ugyanis azt olvasom: „A nyelvi származtatásnak ellene szól mindaz, amit »versmondattan« néven szoktunk összefoglalóan emlegetni. A közönséges beszéd ugyanis nem illik bele minden alakítás nélkül a vers keretébe, nem lesz belőle vers pusztán a nyelv saját erejéből." „. . .Mindez *Vargyas* elméletével ellentétben, arra vall, hogy a nyelv nemhogy nemzője lenne a versritmusnak, hanem maga igazodik ahhoz." Hát mégis kívülről kell belevinni? Honnan? Megmondja néhány sorral alább: „De figyelmet érdemel több régi versszerzőnk tudatossága e tekintetben. . . *Gálszécsi István* 1536-ban adta ki énekeskönyvét; figyelmezteti annak használóit, hogy versében néha több az ige (a szó), mint a nóta szerint kellene, s utasítja őket, hogy olyan helyeken egy hangjegyre több szótagot énekeljenek. . . Vagyis nem a nyelvhez, hanem a dallamhoz akarta volna igazítani a verset. . ." Tehát nem a nyelvből, hanem a dallamból! (Más kérdés, hogy ezúttal megint összevéti a formapéldát adó dallamot a ritmussal, amit a fenti idézetben olyan világosan elkülönít.)

Még további ellentétbe botlunk, ha az általam figyelmen kívül hagyott megkülönböztetését vesszük tekintetbe a négyrészes *zenei* (= hangidomi) és a hatrészes *szó*vers között. Minthogy a négyrészest saját nyilatkozata alapján azért nevezi *zenei*-nek, hogy megkülönböztesse a nyelv logikai oldalától, s ezzel a zeneivel állítja szembe a szóverset, ezek szerint a hatrészes vers a nyelv *logikai tagolódásából* alakulna. Vagyis a logikai tagolódás csak hatrészes idő érzékét tartaná fenn bennünk, a nyelv zenei – mondjuk inkább: *hangtani* – sajátságai pedig egy négyrészest! Ez a négy rész állandóan bennünk él előre, s ha csak két szótagot mondunk vagy hármat, akkor azt kihúzzuk a négy rész időtartamára; ugyanígy él bennünk eleve a hat rész tudata, s ha történetesen kevesebb van benne, azt nyújtással, szünettel kipótoljuk. Ez a két típus teljesen elkülönül

egymástól: a négyes lassú, a hatos „gyors" típus. Az a kérdés mármost, mi történik, ha valaki háromrészes ütemmel kezd, honnan tudom, hogy ez a hatrészesnek egyik üteme, vagy a négyrészesé, amit ki kell húznom? Horváth János szerint azonnal megtudom, hogy melyik: „Ha a vers jó, akkor a legelső sorból rögtön megérzem, melyik ütemezéssel lesz dolgom. Ha az a sor tökéletlen, csakhamar útba igazít a többi." Tehát csak két ritmus van, és mindent hozzájuk igazítunk. *Ha* a „zenei"-hez, *akkor* a hármasok lassúak, *mert* a négyrészes időt nem töltik ki egészen, de *ha* a „szóversbe" tartoznak, akkor gyorsak, mert hat részre szeletelik fel azt az időt, amit amaz csak négyre. Holott mi a különbség egy „szóvers" és egy „zenei" felező tizenkettős hármasai között, ha egymás mellé tesszük őket:

Nyúlok a | hamuba, | meglőnek | puskával
(Népmese)
Óriás | szunyognak | képzelné | valaki
(Arany: Toldi)

Különbség csak akkor lesz, ha másmilyen ütemet is teszek melléjük: éspedig *ha* előbb ezeket a hármasokat hallom, és *azután* jön egy négyes, *akkor* a négyet érzem szaporázásnak:

Ösztövér | kutágas || hórihorgas | gémmel

De ha kettesekkel indulok, és azután következik egy hármas, akkor már az a szaporább, az a gyors:

Árpád | látá, || jó neven | vevé
— — — — — — — — — — —
Ők az | földre || beszálla- | nának
(Pannóniai ének)

S ezzel meg is adom a feleletet arra a kérdésre, mihez mérjük a kiegyenlítődést. *Egymáshoz*, vagyis az *első ütemhez* a másodikat és így tovább. S az első ütemet? Annak tagolása kialakul a mondat tagolásából, annak nem kell még semmivel sem kiegyenlítődnie, csak az utána következőknek, azokat meg már az előzőkhöz mérem, *ahhoz képest* lesz lassúbb vagy gyorsabb. Ha azt mondom: „Este van, | este van", akkor már kialakultak a hármasok, amelyek egymással egyensúlyban vannak, ezután a „kiki nyugalomba" kis megszaladást jelent és a végén ellassítást. És így kezd hullámzani a ritmus. De Horváth János elmélete szerint nem, mert ott csak vagy négyrészeshez, vagy a hatrészeshez mérhetem, ezért van olyan éles határral elválasztva egymástól a 4+2 a 3+3-tól, még a *Mátyás anyjá*-ban is. Igaz, már abból is engedett valamit, annyit már elismer, hogy a

képlet 3+3 || 4+2. De még ezúttal is „A naiv ritmusérzék 4+2 taglalással látna hozzá a felmondásához, így: »Szilágyi Ör- || zsébet«, a műveltebb felmondó vagy tagolatlan nagyobb (hatszótagos) egységként hangoztatná, vagy pedig, ha felismerve és tisztelve a költő akaratát (mi a sorokra tördelésből következtethető ki), meg is akarja ezt valósítani a hangoztatásban, akkor szinte énekelni lesz kénytelen a három-három szótagos darabokat." (25. l.) Tehát nem ritmust érzünk Aranynál, hanem a költő akaratát kikövetkeztetjük és tiszteljük a hangoztatásban!

Azt, hogy egy hármas ütem a négyesnek lassítása-e, vagy a gyors hatos részlete, a képlet döntené el, amelyhez tartozik. Viszont, hogy melyik képlethez tartozik, azt az első sorokból tudom megállapítani a versben. Vagyis *benne kellene lennie* a ritmusnak az első sorban, vagy ha nem, a következőkben, hogy ráismerjek a bennem eleve élő formára, s azután már tudom. Ha így magyarázom Horváth Jánost, azonnal megcáfol a 23. oldalon: „Arany e kiragadott sorának: »Oda van a szép nyár, oda« ki állapíthatná meg a ritmusát, ha nem tudja, hogy jambus-lejtésű költeménybe tartozik". A környezettől tudom meg tehát a ritmust, helyesebben a képletét; ennek a sornak így Horváth János számára nincs ritmusa, csak a *képletéhez viszonyítva*. De nem, ez sem igaz a 47. lapon: „Azonban hiába magyarázzák meg nekünk, hogy micsoda különleges dolgot szándékolt és vitt végbe a költő, attól még nem fogunk kitűnő ritmust elismerni ott, ahol nem érzünk olyat, a ritmusnak ugyanis a mi tudomásunktól függetlenül, objektíve benne kell rejlenie a versben", mondja *velem szemben* Zrínyiről. Talán ez csak Aranyra nem érvényes, Zrínyire igen? Szó sincs róla, Zrínyire sem érvényes a 61. lapon: „Eddig, pusztán a 6+6 metszés igényével olvasva végig az eposz sorait, mi is, mint *Ráday*-tól fogva bizonyára csaknem minden elődünk, ily »hibás« sorokon akadtunk fenn:

Nem lesz módja ez éj- || jel kicsin csatának,
Nem hogy lenne járá- || sa derekas hadnak.

De most már, tudva az imént megállapított tényeket, így fogjuk »felezni«, s eszerint »jó«-nak találni elég jelentékeny tömegüket: »Nem lesz módja | ez éjjel || kicsin csatának« stb. . ." *Amíg nem tudtuk*, addig nem volt benne a versben, *objektíve* és a tudomásunktól függetlenül?

Sajnos, zenéhez igazodás, nyelvi eredet, nyelvi-zenei vers és nyelvi-szóvers, képlet és megvalósult ritmus, számomra állandóan olyan elméleti ellentmondásban szerepel, hogy nem tudom eldönteni, mit is vallott hát belőlük Horváth János. Ezt a feladatot rá kell bíznom elméletének védelmezőire.

Egyet biztosan ki lehet venni: kötelezőnek tartja a sorozatosságot. Zrínyinél is csak akkor fogadja el a 4+3 || 3+2 tagolást, ha az legalább kétszer-háromszor

következik egymás után. Ezzel azonban olyan rést ütött saját sorozat-elmélete bástyáján, hogy most már nem tudja feltartani a többi változat beáramlását! Mert ugyan milyen „sorozatosságról" van itt szó? A nagyobb rész felező tizenkettes, ezek közt jön néha – nem szabályszerűen, nem előre várható helyen – néhány ilyen 7+5-ös, és ezenkívül gyakran jön más – 5+7-es, sőt esetleg egyéb sor is. (Most a 4+3 || 3+2 és 3+4 || 3+2, ill. 2+3 különbségeiről egyelőre ne is beszéljünk.) Miből tudom meg, hogy „sorozat" indul? Mikor másodszor is látom? Akkor meg *rá kell ismernem*, hogy az előbb ilyen volt! Honnan tudom, mikor ott még nem volt sorozatosság, ott én a felező formához igazítottam képzeletben és rossznak véltem![8] Felismerem a ritmusjelenségeket, amelyek benne vannak a nyelvi elemekben? Nem, dehogy! „Miután már tudjuk, hogy kereshetjük benne." Előbb tudnunk kell, vagyis ismernünk kell a költő ritmustervét. De azt csak a költeményből tudhatjuk meg. Ebből a circulus vitiosusból a sorozatossággal sem lehet kitörni.

Azért itt is engedett valamit, de csak a mértékes versben: „ha egy jambusi vagy trocheusi sor egész képlete nem ismétlődik az egész versezeten végig, ismétlődik jambusi vagy trocheusi lejtése". Amit én úgy mondtam, hogy a *ritmus alapelemének* kell ismétlődnie egyedül – mértékes versben a mértéknek, ütemes versben az ütemnek. Ezt az utóbbit azonban ő már nem mondja ki. Én viszont még hozzáteszem, hogy kevert ritmusú versekben pedig vagy ütem, vagy mérték – akármilyen – van jelen, nem szakad meg a ritmusérzés. Ez az egyetlen sorozatosság, ami szükséges, de sem állandó sorok, sem állandó sorkapcsolatok, de még állandó ütemkapcsolatok sem; mint ahogy azt bizonyítják ilyen sorozatosságot nélkülöző kitűnő versek. Ha aztán időről időre ilyen alapelemből sincs semmi, akkor lesz a szöveg szabad vers – ha a ritmusos részek vannak többségben – vagy ritmikus próza –, ha a ritmustalanok hosszabbak.

Válaszol arra a kifogásomra, hogy szóhatárból nem lehet kiindulni a *Szent László-ének* ritmusának megállapításában. „Ha a szóhatárok szerinti taglalás és meglehetősen következetes nyomatékozási rend mai ritmusérzékünket is kielégíti, akkor igen valószínű, hogy helyesen tapintottuk ki ritmusát. (Így a *Mária-siralom*-ét.) De ahol szóhatárok és hangsúlyok nem vezetnek nyomra, nem tudhatjuk, az akkori ritmizálás nem vágott-e ketté szót a közepén..." „De mikor pusztán a szóhatárok szerint vagyunk is kénytelenek tájékozódni,... a legnehezebbet tettük fel róla, azt ti., hogy ritmusát a nyelv sérelme (szavak szétvágása) nélkül érvényesítette." (31. l.) Csakhogy amint a nyelv sérelmének tesszük fel a szóátvágást, s a szóhatároknak ritmusalkotó jelentőséget tulajdonítunk, eleve

8 ha a tartalom igazolja

eltértünk mai ritmusérzékünk tapasztalatától. Hol szenved a nyelv sérelmet az olyan sorokban, mint „Nagy a legény, | de nagyobb || *boldogtalan-* | *ság*", és mért nem lett ritmushatár az első ütem két szava közötti szóhatáron? Vagy még inkább miért sérti ritmusérzékünket a szóhatár olyan esetben, mint „Szívünkben szent | tűz lángolt"? Ha ilyen alapon keressük a ritmust egy versben, akkor a priori fölteszünk valamit teljesen függetlenül mai ritmusérzékünktől, s azután, *mikor* ez is kielégíti ritmusérzékünket, *akkor* elfogadjuk jónak, mikor nem, akkor „nincs a versben biztos (objektív) fogódzónk ritmusának meghatározására". Minthogy a „kielégítést" is ritmusérzékünknek kell eldönteni, ez tehát úgysem objektív fogódzó, hanem csak föltevés; nem egyszerűbb, ha semmit sem teszünk fel előre, hanem minden elemét ritmusérzékünkre bízzuk, ítélje meg az? Hiszen úgysem tudnánk meg semmit, ha megváltozott volna azóta a nyelv szerkezete vagy a ritmus rendszere, hacsak korabeli verstan fel nem világosítana a verselés titkairól.

„Nincs is ütemtana", írta már a vitán rólam, s ezt Oltványi is átveszi. Az a kérdés, mit értsünk *ütemtanon*. A lehetséges kombinációk felsorolását mintapéldákkal együtt? Akkor valóban nincs, mert nem állítottam össze táblázatot a szabad ütemek minden lehetséges esetéről megfelelő példákkal. Különben Horváth János is csak a *sorokról* tette meg ugyanezt, tehát már ütemkapcsolatokról. De szerintem ütemtan az ütem *alakulásának* elemzése; a rossznak érzett esetekben megállapítani, hogy miért érzünk hibát, a változtatással igazolni a megállapítást, és a különböző ütemlehetőségekből *kidolgozni az ütemalakulás szabályozó erőit*. Ha ez az ütemtan, akkor nekem van ilyen, s Horváth Jánosnak nincs, mert ő meg se próbálta kinyomozni, mi hozza létre az ütemet hangsúlyos vagy dallamban fogant vagy nem tudom milyen elvű versünkben. Illetve leegyszerűsítette a kétféle szerkezetre, ami bennünk zeng. De hogy kell megvalósítani, arról mindig sötétben hagy.

Zrínyi verse körül – nagy engedménye ellenére – még heves a vita. Még mindig komolyan kell vennünk Zrínyi mentegetőzését, noha később idéz ugyanilyet Gyöngyösitől is, de hozzátehetné Vergiliustól Aranyig vitathatatlan nagy művészekét is; s noha maga a mentegetőzés eléggé felvilágosít róla, miről is van itt szó tulajdonképp: „És ha ugyan corrigálnám is, úgy sem volna in perfectione, quia nihil sub sole, nam nec chorda sonum dat, quem vult manus et mens" (= úgy sem volna tökéletességben, mivel semmi a nap alatt, hiszen még a húr sem adja azt a hangot, amit a kéz s az elme szándékol). Korábban ő is vallotta, hogy valami törvénye van Zrínyi versének, amit fel kell fednünk. Akkor ugyanis azt hitte, hogy az aszimmetrikus tizenkettőssel megtalálta ezt a magyarázatot. Most, amikor már a 7+5-öt is meghallja benne, visszatér a műgond nélküli költés magyarázatához. Előzményeiről szólva ellentmondást

lát abban, hogy *énekkel* akarom magyarázni versét. Csakhogy nem az énekek *dallamával* akartam, hanem *szövegével!* Amelyben még tovább élhettek a *Szent László-ének*-hez hasonló, szabad ritmusok. És hogy nem tizenkettősökkel magyarázom? Persze hogy nem, de nem is ötösökkel, szaffikusokkal, hanem általában a szabadon változó ütemekkel. Mondjuk, a *László-ének*-kel, amelynek négyütemű soraiban sokszor tizenkettő is van, ekörül hullámzik a vers 9–10–14 szótag között.

Fölösleges volt terjedelmes táblázatban kimutatni a XVI. századi költők pontosságát metszetben és szótagszámban. Sohasem mondtam az ellenkezőjét. Azt írtam: „A középkori versek nagy szótagszámingadozása után a XVI. században megjelenik a kötött szótagszámú vers. Bár a szótagszámképlettől való eltérés még állandóan előforduló jelenség, de már csak alkalmi szabadsága az általában kötött versnek, s nem érinti annak alapelvét." „Általában nemcsak kötöttek a verssorok és metszetek, hanem nagyon pontosak is. A korszak leggyakoribb kötött formája a felező tizenkettes. . ." (136. l.) „Túlnyomó többségben vannak a kötött szótagszámú versek, annyira, hogy az eltérést kivételes jelenségnek tarthatjuk, vagy hibának." (137. l.) Ehhez csak illusztráció lehet Horváth J. táblázata, semmi esetre se időrendem cáfolata. Megmondtam világosan a 213. lapon: „Csak természetesen az időrendet nem kell úgy értelmezni, hogy amint megjelent az egyik forma, rögtön kiszorult a másik, tehát visszaesések nem lehetségesek. Így például a *Pannóniai ének* a szabad szótagszámú középkori versek közé tartozik, mikor már időben előtte feltűnt a *Sabác Viadala* kötött szótagszámú soraival, a körülötte levő években pedig már egymás után születnek a mai népdal formájú versek. . . De ha nagy vonalakban nézzük a fejlődést, akkor azt látjuk, hogy egy-egy típus első és utolsó feltűnése közti időszakok nagyjából felváltják egymást, még ha egy ideig érintkeznek is egymással." Persze, ha csak a *kész* tizenkettes történetét nézzük, ami csak 1525-tel veszi kezdetét, akkor nem látunk szabályozódást, minthogy szabályozódás csak egy *nem tizenkettes* felől tarthat a tizenkettes *felé.*

De hagyjuk a vitát Zrínyiről. Inkább azt idézem belőle, amit örömmel üdvözlök: „A most jónak minősített 7+5-öt nem is vették figyelembe az eposz olvasói, csak a 6+6 elleni vétségeket tartották számon. S nem is veheti tudomásul amazokat más, csak aki eleve hozzákészülődik, s tudja, hogy olyannal is találkozhat a vers olvasása közben. Aki a 6+6-hoz szokott, s csak arról tud, csak azt várja, az minden egyebet hibának érez." Éppen erről van szó! Csakhogy végre ő is kimondja háromszáz év közös tévedését. „Mi pedig, ha némileg jobb színben vagyunk is hajlandók látni Zrínyi cezúráit. . ." Biztosra veszem, hogy ha további éveket is enged neki a sors, ez a „némileg" kitágult volna. A folytatással pedig mindig is egyetértettem: „. . .a rögzített sorszótagszám mellett

azok (ti. az ütemek) rögzítetlenségét továbbra is az ő egyéni különlegességének ismerjük és valljuk." (61. l.)

Nagy vitapont még a jambus. Azonban mindaz, amit itt összeállít a jambus licentiáiról, ugyanazt jelenti, amit mások, én is, a jambus elmagyarosodásáról mondtunk. Ezen nem változtat az sem, ha egyes licentiákat már kezdettől fogva alkalmaznak. Ha a fejlődés nem nullaponttól tart mondjuk 100-ig, hanem csak 10-től, azért az mégis fejlődés! Azért a XVIII. századi jambus vagy Bajzáé mégsem olyan, mint az *V. László!* Különben pedig – bármennyire a klasszikus időmérték szabályai szerint alkalmazzuk mi a mértéket – mégis avval kell összehasonlítani, ahonnan a formák nagy része átkerült: a nyugat-európaival. Mondjuk a *Faust* jambusaival:

(˘)
Verlassen hab ich Feld und Auen,
Die eine tiefe Nacht bedeckt:
Mit ahnungsvollem, heilgem Grauen
In uns die bessre Seele weckt.
(˘)
Entschlafen sind nun wilde Triebe
Mit jedem ungestümen Thun;
(˘)
Es reget sich die Menschenliebe,
Die Liebe Gottes regt sich nun. . .

Tessék folytatni akármeddig. Ez mégiscsak más, mint a késői, „magyar" jambus!

Bár itt is hevesen ellenzi állításaimat, igen sokszor akaratlanul engem igazol. „Ily szótagok időmértékét nem egyenként és szomszédaihoz viszonyítva vesszük tudomásul, hanem a szótaggyűjtő magyar elv értelmében nagyobb egységekbe összesítve, esetleg alkalmas helyen szünettel pótolva." (91. l.) Csak épp hogy ki nem mondja: a szólamok szerint. Kisfaludy Sándortól idézi (93. l.): „Tiszta jambusokban írt dráma az egyhangúság és a nem természetes dialógusok miatt különben is elviselhetetlen volna. Ezért vagyunk kénytelenek »nem valódi« jambusokat is használni." A 93–94.-en Vörösmartyról: „. . .magyar drámát jobb szeret szép, költői prózában, mint jambusokban írva, mert a mi prozódiánk oly határozott, hogy recitálásban azonnal elárulja a természetestől különbözni akaró mesterkedést. . ." Végül a 96.-on, saját nevében: „. . .az idegen ritmusne-

met saját nyelvi eszközeink latbavetésével avatta kétségbevonhatatlanul sajátunkká". Mintha engem védene valaki ellen! Pedig engem cáfol! Mindennek végén *V. László*-elemzésemet a végsőkig ellenezve (még avval is, hogy Arany kijelentette: nem magyar verset írt benne – mintha *tudatos* és *akkori* magyar ütemezést kerestem volna szövegében), elemzi a *Tetemrehívás*-t (99–102. l.), és hajszálpontosan olyan, alapképlettől távol eső, szabadon változó ritmust talál benne, mint én a másikban. „Nos, *első olvasásra* versalakját sem könnyű minden ízében meghatározni." A mondattani tagolás érvényesülését más szavakkal fogalmazza meg: „Szavalni azonban legszívesebben így szavalnók:

Hanem a tőrt | én | adtam | neki."
∪ ∪ ∪ —| — | — —| ∪ —

A végkövetkeztetés azután már alig különbözik az enyémtől: „Szerette nem kötni meg magát képlethez merevén, s élvezte a ritmusnak lelki mozdulatokkal is együtt lejtő, szabad hullámzását." Hát ha itt megtehette, akkor jambusban is megtehette! Végül is igaza lesz Kosztolányinak, hogy aki vívni akar, annak már csak azért is, hogy vívhasson ellenfelével, közelebb kell lépnie hozzá.

HORVÁTH JÁNOS–IMRE SAMU *hozzászólása a Sabác Viadala hitelességének kérdéséhez.* A Magyar Nyelvtudományi Társ. Kiadványai, 92. sz. 1956.

A problémát – hogy hamisítvány-e a vers – Horváth János veti föl, nyilván könyvem további cáfolatának érdekében. Miután azonban Imre S. nyelvészeti alapon kizártnak tartja, s ugyanezt Jakubovich Emil is megállapította írástörténeti alapon – Mezey Lászlónak hasonló, részletesebb véleménye számára nem létező – kénytelen feladni ezt a lehetőséget.

PÉCZELY LÁSZLÓ: *A tartalom és a versforma összefüggésének néhány kérdése.* A Pécsi Pedagógiai Főiskola Évkönyve, 1956, 173–198. l.

Horváth Jánost követi a harmadoló és negyedelő ritmus megkülönböztetésében.

PÉCZELY LÁSZLÓ: *Verstan – Esztétikai kérdések.* A Pécsi Pedagógiai Főiskola Évkönyve, 1959–1960, 131–153. l.

A Vargyas-vita és a *Vitás verstani kérdések* után „immár kétségtelennek látszik, hogy a sorozatosság elengedhetetlen feltétele a ritmusnak. Vargyas és követői sem tagadják kereken ez elvet, ők is valamilyen sorozatosság, ismétlődés felé hajlanak." (132. l.) Az előzőkben már kifejtettem, mennyire igen és mennyire nem. Emleget egy „Vargyas-csoportot". Csak tudnám, kikre gondol?

KISS FERENC: *József Attila ritmikája.* Irodalomtörténeti Közlemények, 1956, 407–422. l., 1957, 79–98. l.

Fontos megállapítása, igen sok vers gondos elemzése alapján, hogy József Attila ritmusrendszere a szólamkiegyenlítődés és a metrum egyidejű érvényesítése. Úgy találja, hogy Horváth János elmélete Adynál és József Attilánál nem vezet eredményre, hogy ti. az első sorban vagy később valahol megtalálható a rendszer. Kiegészíti megfigyeléseimet, hogy „a rímnek... nagyon fontos szerep jut az akusztikai egyenlőség képzetének felkeltésében". (416. l.) Az „eszményi ritmusminta csak bizonyos nyelvi törvények tiszteletben tartásával valósulhat meg egy versben. Vargyasnak ebben kétségtelenül igaza van..." (96. l.) Idézi József Attila verstani tanulmányából: „Újabb költészetünket rejtélyes ragaszkodással meg nem unnak jambusnak nevezni versmérték-hitelesítő hivatalnokaink. Nem nagy meglepetés, hogyha azok, akik jambusos mértéket keresnek ott, ahol nincs, nem veszik észre a mértéket ott, ahol van."

Nagy elégtétel számomra, hogy olyan területen folytatják munkámat, ahová magam nem jutottam el, s hogy egy ilyen magas színvonalú, korszerű tanulmány épülhet eredményeimre.

KOMLÓS ALADÁR: *Az új magyar verselés és verstan történetéhez.* Irodalomtörténet, 1957, 173–182. l.

Megállapítja, hogy Ady háromféle ritmust alkalmaz: magyaros ütemeket, babitsi mértékes verset, és van egy harmadik, ahol különböző ritmusú sorokat kever. „... .rendkívül változatos, már a szabadvers határán járó, kellemes hullámzást hallunk, s e szabadság még egy új vonást hoz magával: a természetes beszédhangsúly erős érvényesülését." Gagliarda-ritmusok állnak így elő. Ezután idézi Ignotus véleményét, amit átvettem szövegembe. Végigkíséri ennek további útját Ignotus második cikkén és két Sík Sándor-tanulmányon keresztül Babitsnak egy megjegyzéséig.

RÓNAY GYÖRGY: *A felező tizenkettes Gyöngyösitől Csokonaiig.* Irodalomtörténet, 1957, 140–162. l.

Mindenben Horváth Jánost követi. A *Mátyás anyja* 3+3 || 4+2 *mindig!* Tehát itt is?

3 3
Szilágyi Örzsébet || Levelét | megirta
— — — — — — — — — — — —
3 3
Ki viszi hamarabb || Levelem | Prágába
— — — — — — — — — — — —
3 3
Viszem én, hozom én || Válaszát | három nap

— — — — — — — — — — — —
4 2
Adassék a | levél || Hunyadi | Mátyásnak
— — — — — — — — — — — —
4 2
Napestig az | erdőn || Űzeti, | hiába

Ő is 6 || 6-ot egybemondana. Továbbá: Gyöngyösit a forma ihleti, Zrínyi ihletét töri a formába!

FÓNAGY IVÁN: *A költői nyelv hangtanából.* 1959.

Egyik legkitűnőbb munka az egész eddig verstani irodalomban. A nyelvstatisztika és fonetika módszerével elemzi a költői hatást a hangok lélektani hatásában és más akusztikai-fonetikai jelenségben, igen élvezetes előadásban.

A prozódiai fejtegetésekkel azonban itt-ott már vitatkoznom kell. Mindjárt azzal az állítással, hogy a hangsúlynak döntő szerepe volna a mértékes versben. A szerző azzal támasztja alá véleményét, hogy szerinte a „hangsúlyos rövid szótag időtartama elérheti a hangsúlytalan hosszúakét". Nem derül ki, hogy ez ténymegállapítás-e vagy föltevés. A ható ige használata és az a tény, hogy semmiféle mérési eredményre nem hivatkozik, inkább az utóbbira enged következtetni. Ezzel szemben van egy olyan mindennapos nyelvi tapasztalatunk, ami az ellenkezőt bizonyítaná: ha idegen kiejtést, svábost vagy szlávost utánozunk, mindjárt a hangsúlyos, szó eleji, rövid magánhangzókat nyújtjuk meg, tehát ezt érezzük leginkább ellentétesnek a magyar beszéddel: „Kēdves bārátaim".

A László Zsigmond által tárgyalt jelenséget, úgy látszik, félreértette, legalábbis a 154–5. lapon elemzett Ascher-szavalatban. A művész ugyanis az „örömteli" szót emeli meg egy kissé – *a versiktus szerint:* ö-^{röm}teli – s ezt Fónagy kapcsolatba hozza László Zsigmond elméletével és Kodály megzenésítési gyakorlatával. Pedig ott éppen az ellenkezőjéről van szó: az „^{ö}-römteli" első szótagát kellene magasabbra emelni. Az iktuson az előtte levő szókezdet megemelésével „segítjük" át a verset.

Abban igaza van, hogy a versláb arsisa valamiféle hangsúlyt is hordoz magában – vagy éreztet –, annak ellenére, hogy mérték a ritmus alapja. De hogy „a (nyelvileg) hosszú és rövid magánhangzók váltakozása hangsúlytól függetlenül, önmagában is ritmusélményt tudna kelteni" – amit ő kétségbe von – azt, véleményem szerint tökéletesen igazolja, hogy a szóhangsúllyal egybe nem eső helyeket is élesen elskandálhatjuk, érezzük ott is a ritmust. Természetesen ismét más kérdés, hogy az ilyen elskandálás nem a ritmusélmény legmagasabb foka. A ritmusrendszer azonban naiv versmondásban vagy művészietlen versben is megmutatkozik; egészen más megítélés alá esik, hogy mit alakítanak ki belőle a költők, mit hogyan használnak föl művészi céljaik megvalósítására.

Ha valóban a hangsúly volna döntő a mértékes versben, igaza lett volna Bleyer Jakabnak, aki szerint az igazi hexameter Goethéé:

\ \ \ \ \ \
Hab ich den Markt und die Strassen doch nie so einsam gesehen.
(Hermann und Dorothea)

mert az élőbeszéd természetes hangsúlyaiból alakul, s nem Vörösmartyé:

Régi di | csősé | günk hol | késel az | éji ho | mályban. . .
(Zalán futása)

mert „így nem beszél senki". Úgy látszik azonban, mégsem ez a fontos a hexameterben, mert ha bárki elfogulatlan füllel hallgatja, a német sor csikorog, a magyar simán folyik. S ez annál perdöntőbb, mivelhogy olyan művészről van szó, mint éppen Goethe. Ha pedig a *thesis* és *arsis* kifejezésekre hivatkozunk, ezek sokkal kevésbé jelentenek [9]hangerőt, mint inkább melodikai hullámzást, magasabb és [9]mélyebb ejtést.

A 133. lapon hang*erő*-mérésekre hivatkozva támasztja alá azt a véleményt, hogy a beszéd elején nagyobb hang*hosszúság* van, a végén pedig csökkenő. Vajon voltak-e azokban a mérésekben hosszúság-megállapítások is, vagy csak analógia útján ítél: ha csökken a hangerő, csökkenhet a hosszúság is? És hogy állunk Meyer méréseivel, amelyeket Gombocz magyar kiejtésén végzett, s amelyek szerint mennél hosszabb egység van az ember tudatában, annál gyorsabban beszél, tehát a szó(-lam) eleje a leggyorsabb, a legrövidebb? Új mérések cáfolták-e, vagy nem is történtek? Lényeges kérdés, mert a kiegyenlítődésre biztosabb felvilágosítást adna, mint azok a mérések, amelyeket jambus- és más mértékes versekben végzett a szerző. Nem hiszem, hogy ezek dönthetnek ebben a kérdésben, mert az időmérték keresztezi és elmossa a szólamok időbeli viselkedését, különösen szavalóművészek előadásában, akik – helyesen – igyekeznek a versmértéket is érvényre juttatni. Egyedül *Az ágyam hivogat* lett volna alkalmas jól érzékeltetni a szólamokat a megmért versek közül; kár, hogy nem ezt közli a könyv. Legvilágosabb tanulságot nyújtott volna, ha magyaros, ütemes verseket mért volna, éspedig mai népdal-verset, Zrínyi sorait és az *Ómagyar Mária-siralom* ütemeit is; mindezt naiv versmondásban – kisgyerekek és műveletlen emberek olvasatában – is, nemcsak előadóművészekében.

Amit Hegedüs méréseiből idéz, már a szövegben előadtam. Még egy utolsó hangsúlyproblémát kell megemlíteni. Horváth János szerint – és Fónagy szerint

9 tisztázni

is – az ütem élén álló, hangsúlytalan szó, névelő, kötőszó stb. azért hordhatja az iktust, mert a csönd megtörése is már valami nyomatékot kölcsönöz neki. Miért érezzük mégis gyöngének az ilyen helyeket? S a metszet után, ahol már csak folytatjuk a sort: „Hazamennék, I *de* nem tudok", tehát már meg van törve a csönd, mi adna mégis hangsúlyt? A pillanatnyi megállás, ami után újra érezzük a csendtörést? Ezzel persze a szólamtagolást határoztuk meg, mert a beszédben minden megállás szólamot fejez be, és utána új szólam kezdődik.

Szabédivel vitatkozik a szerző, amikor megállapítja, hogy a „nemzeti versformának köze van az illető nyelv struktúrájához", de ennek ellenére „nem lehet a nyelv struktúrájából maradéktalanul levezetni". Hadd vegyem föl a kesztyűt én, akinek könyve úgyszólván csak erről a kérdésről szólt. Fónagy itt talán arra gondol, hogy a versritmusban valami többletjelenség van a közönséges beszédhez képest. Lehet, de az is lehet, hogy a többlet nem valami új jelenség, hanem csak a beszédben meglevő jelenségek fokozott érvényesülése. Egyelőre nem tudjuk kísérletileg kimutatni, mi a versritmus lényege. Lehet, hogy ha már ismernénk, „maradéktalanul" le is tudnánk vezetni a nyelv struktúrájából. Vagyis a „nem lehet" nem jelentheti azt, hogy „biztosan tudjuk, nincs ilyen összefüggés", csak annyit, hogy „még nem tudjuk biztosan, mennyire van és mennyire nincs". Amennyiben a ritmus csak a beszéd bizonyos jelenségeinek túlzása vagy bizonyos határok közé szorított érvényesülése, amint én vallom, akkor igenis maradéktalanul levezethetjük a nyelv szerkezetéből.

SZABOLCSI BENCE: *Vers és dallam. Tizenöt tanulmány a magyar irodalom köréből.* 1959.

Több, ritmussal is foglalkozó tanulmányt közöl a kötet. „A prózától a rímes versszakig" kínai dallamokon a szabályozódási folyamatot vizsgálja. A másodikban a *Halotti Beszéd* versritmus-emlékeit nyomozza ki. Leközli újra az *Ómagyar Mária-siralom* dallamáról szóló cikkét, s a „Magyar vágáns-dalok"-ban néhány érdekes dallamegyezéssel és más adattal mutatja ki a vágánsköltészet továbbélését a magyar hagyományban. Újra közli alig hozzáférhető régi tanulmányát „A régi magyar metrikus énekek történetéhez", amit első könyvemben felhasználtam. „Balassi Sicilianája" és egy következő fejezet Balassi ritmizálhatatlan verseinek keresi meg dallammintáját. De egészen József Attiláig és Adyig jutnak el ritmuskérdései, amelyek itt tárgyalásra találnak.

HEGEDÜS GÉZA: *A költői mesterség. Bevezetés a magyar verstanba.* 1959.

Ókonzervatív álláspontja leginkább Zrínyinél vág mellbe: „. . .aligha tagadható, hogy a *Szigeti veszedelem* megalkotója nagy költő, de elég közepes (vagy nagyon hanyag) verselő volt", és idéz metszeteltoló sort, ahol a hangsúly

„alaposan fülönvágja az olvasót". S tovább kísért itt is a jambus védelmének kényszerképzete: „. . .tévednek mindazok, akik a régebbi magyaros verselés nevében hadat indítanak a jambus ellen. A valóság bölcsebb." (137. l.)

GÁLDI LÁSZLÓ: *A finnugor népi verselés tipológiai áttekintése.* Irodalomtörténet, 1960, 149–173. és 302–323. l.

Kiss Ferenc után a másik továbbfejlesztése és igazolása ritmuselméletemnek – az ellenkező végponton, a magyar vers őstörténetében. Teljes egészében felhasználtam a középkori vers, Zrínyi és a magyar ritmus története tárgyalásában.

GÁLDI LÁSZLÓ: *Ismerjük meg a versformákat.* 1961.

Fónagy költői fonetikája mellett a legnagyobb jelentőségű verstani könyvünk. Bár népszerű összefoglalásnak készült, versformáink történetének, európai kapcsolatainak új kutatáson alapuló gazdag összefoglalása. Ritmuselméleti kérdésekben és ritmusmagyarázatokban az enyémmel tökéletesen egyező nézeteket hirdet, a magyar verstörténet vitás pontjainak tárgyalásában Zrínyiig bezárólag elfogadja és idézi álláspontomat. A tagoló verset (Németh László nyomán), Ady ritmusát, a versritmus nyelvi eredetét mind felfogásommal egyetértésben tárgyalja.

LÁSZLÓ ZSIGMOND: *Ritmus és dallam.* 1961.

Könyvvé dolgozza fel tanulmányát a hanglejtésnek mértékes verseinkben tapasztalható viselkedéséről, amit Kodály megzenésítései pontosan követnek, s amit első könyvemben idéztem. Ehhez más prozódiai problémákat is csatol, amelyeknek azonban már nincs kapcsolatuk a versritmus kérdéseivel.

KÉPES GÉZA: *Zrínyi Miklós verselése.* Irodalomtörténeti Közlemények, 1961, 414–444. l.

Fő érdeme Zrínyi metszetrímeinek, általában rímelésének, alliterációinak és más művészi fogásainak kielemzésében rejlik, amit fel is használtam szövegemben. Mint a metszetrímek is igazolják helyenkint, de ettől függetlenül is számol 7+5 (8+5) és más, nem felező tagolásokkal, ennyiben engem igazol. Már azt, ahogy ezeket magyarázni próbálja, nem tudom elfogadni: egyes dallamokból, amelyekben végig 7+5 van. Zrínyinek ez csak egyik változata, s változatai szabálytalanul követik egymást: ilyen ritmust nem lehet olyan dallam hatásának tulajdonítani, amelyikben az egyik változat kizárólagos. De ugyanilyen alapon tulajdonítja a 3+3 || 3+3-at mindenestül Karnarutić horvát költő hatásának, sőt ennek érdekében meg is akarja szaporítani az ilyenek számát, például avval:

„De láta | sok török || vért ottan | omolva", amit szerinte nem is kell indokolni, „annyira magától adódik". Szerintem a jelzett szónak hangsúlyos jelzőitől való különválasztása és kiemelése nemcsak hogy nem adódik magától, hanem egyenesen bántó. Ez a sor lehet így: „De láta sok | török vért ||" vagy „De láta | sok török vért ||", s az utótag is kétféleképp: „|| ottan | omolva" vagy „|| ottan o- | molva", mindkét esetben – inkább az elsőben –[10] a betűrím is érvényesül, sőt érvényesíti a tagolást, csak úgy nem lehet, ahogy Képes Géza ajánlja.

Ő azonban még tovább megy Karnarutić hatásának föltevésében. Mivel egy másik verse 4+2 || 3+3-ban van végig, azért Zrínyinek ilyen sorait is őtőle származtatja. De még ez mind nem elég. Zrínyi Karnarutić változatlan képletét „máshol így építi fel": 3+3 || 4+2, sőt tovább, ezek egymással váltakozó esetei is mind Karnaruticnak ebből a két költeményéből származnának, két változatnak külön, következetesen végigvitt alkalmazásából. Vagyis felező tizenkettesünk minden kombinációja onnan van Zrínyinél, hogy Karnarutic egyszer az egyiket, máskor a másikat alkalmazza egy-egy versében. Ezzel az eljárással költészetünk és népköltészetünk minden tizenkettesét a horvát költő hatásának tulajdoníthatnánk 1525-től Aranyig és népballadáinkig. S még akkor is Zrínyiét legkevésbé, mivel önála a felezőn kívül még számos más változata van a tizenkettesnek, tehát még kevésbé fejleszthette ki abból az egyből, illetve kettőből! Nem valószínűbb – gondolva a délszláv elbeszélő népköltészet *kizárólagos tízesére* –, hogy a horvát költő vette át ezt a két változatot a magyar költészetből, kiemelve egyet-egyet a tizenkettes sokféle változataiból?

GERÉZDI RABÁN: *A magyar világi líra kezdetei.* 1962, 140–192. l.: *László-ének.*

Gerézdi újrafelvételt jelent be a *De Sancto Ladislao* eredetiségi pörében és nagy apparátussal, ötvenkét lapon bizonygatja, hogy a latin vers az eredeti, a kitűnő, az értelmes, a kor viszonyaiból fakadó, a magyar pedig mindennek ellenkezője. Minthogy eddig mindenki a latin vers gyengeségét hangoztatta a magyarnak költői erényeivel szemben, a mérleg nyelvét csak nagy súlyú kijelentésekkel, imponáló magabiztossággal lehet visszabillenteni. Gerézdi tehát kinyilvánítja, hogy a *De Sancto Ladislao* Janus Pannonius után legkiválóbb latin versünk, a magyarról pedig annyit jegyez meg, hogy „a fordító görcsösen ragaszkodik a szöveghez, ugyanakkor csak hozzávetőlegesen tudja visszaadni az eredetinek a ritmusát, a sorok lejtését halványan sejtetve". Ezúttal tehát még mesterét is megtagadja, mert Horváth Jánosnak más volt a véleménye: „A Sz.

10 a súlytalan helyen jobban érvényesül a betűrím

László́ról szóló énekben oly bátor és vidám otthonossággal mozog a ritmus, mint aki végre a magáéra talált." (KMVR, 90. l.)

Menjünk tehát végig módszerén és érvein. Nem óhajtok foglalkozni olyan „bizonyítással", amikor előre kinevezi a magyart fordításnak, s azt vizsgálja, mennyire nem tudta kifejezni azt, ami a latinban van. Különösen, hogy csak szószerinti fordítást fogad el „jónak", s ahol a két szöveg egymáshoz képest kissé szabadabb, *akkor nem tudta visszaadni az eredetit,* és természetesen *mindig a magyar* az, aki nem tudta. *(Két országban – Patria regna,* ahol az utóbbi cléggé erőltetett, *feld félelme – metus orbis, tatároknak megteréje – tartarorum terror, irgalmasságnak kevetéje – pietatis factor* stb.) Komoly érv ugyanis csak az lehet, hogy az egyik szövegben valami értelmetlen, valami nyelvtanilag vagy a középkori felfogás szerint hibás, ami a másikban helyénvaló, valami stílusban erőltetett, ami a másikban természetes.

Foglalkozni kell azonban történeti magyarázatával, amely szerint a latin vers a magyar–hun azonosságot hirdeti, s ez Mátyás politikai koncepcióját tükrözi 1468–1478 között. Ez a politikai koncepció azonban századok óta élő szellemi hagyományba kapcsolódik bele, és terjeszti el szélesebb – alacsonyabb műveltségű – körökben is: a nemzeti múlt kiterjesztését Attila birodalmára, ezáltal a keleti származás és a nemzeti büszkeség propagandáját. Mikor ez a propaganda eléri az alsóbb papságot, franciskánusokat, kisnemességet is, naiv föltevés, hogy 1478-cal mindez hirtelen megszakad az alsóbb rétegekben is, mivel a magas diplomáciában megszűnt „politikai szüksége". Annyira megszakadna, hogy tíz évvel Mátyás halála után – ekkorra teszi Gerézdi a magyar „fordítás" elkészülését – a fordító barát mindenütt kiirtaná az előtte fekvő szövegből a hun vonatkozásokat; ennyire tudatosan képviselné a megváltozott diplomáciai helyzetet. Nem valószínűbb, hogy *még nem volt meg* ez a „hundivat", amikor a magyar szöveg keletkezett, s a *későbbi latin fordításba* vitték csak bele 1468 után? Számomra ez az érv ellenkező irányban dönti el a kérdést, s a magyar vers datálását teszi pontosabbá: még Hunyadi János életében keletkezhetett („Te tatároknak *vagy* megteréje") mindenképpen Mátyás jelzett politikai törekvései *előtt.*

Ugyanilyen ellentmondással igazolja a latin elsőbbséget egy vélt elírás kikövetkeztetésével, amellyel egyúttal egy anakronizmust szeretne kiküszöbölni. A „bassarum"-ot „bessorum"-mal, azaz besenyőkkel helyettesíti a 16. versszakban, ami Lászlóval kapcsolatban inkább helyén volna, mint a basák; ugyanígy volna a „tartarorum" a kunoknak e korban használt megjelölése. Mindezzel azonban nem tudta megszüntetni az anakronizmust, mert az ott marad a negyedik sorban, a törökök (Theucris) emlegetésével; s megmarad előbb az *eretnekek*-kel, amit maga Gerézdi igyekszik megerősíteni egy újabb

elírás bizonygatásával: hogy az *ulscitos a husziták* elírása. Vagyis a költemény egészére jellemző az anakronizmus, összekeveri Szent Lászlót Hunyadi Jánossal. Miért volna hát valószínűbb a *bassarum* helyett – ami jobban illik a *törökökhöz* – az akkor már nem ismert *„bessorum"*? S miért lesz ez az elírás, amit a jóhiszemű olvasó két betű cseréjével még elfogad, később már egyszerre *besse(no)rum*, hogy a szótagszámot is a kívánt mértékre szaporítsa? Nekem bizony itt a törökök, eretnekek emlegetése és a győzelem *in alpibus (= a havasokban)* már világossá teszi, hogy nem XII–XIII. századi krónikás fogalmakkal dolgozik a szerző, nem László kerlési győzelmére gondol, hanem Hunyadi téli, balkáni hadjárataira és Zsigmond huszita harcaira. Az eretnekek kivagdalása – vagy akár Gerézdi feltételezett *ulscitos – uscitas – huscitas* magyarázata is (N. B. a kéziratban ez a hely ulscit*o*s-nak legalább annyira olvasható, mint ulscit*a*s-nak) – inkább utal a Felvidéket pusztító huszita harcokra, mint Mátyás idegenben lefolyó dinasztikus küzdelmeire, aminek adhatott a diplomácia eretnekellenes színezetet, de szélesebb néprétegekben semmi esetre sem élhetett ilyen minőségben. Tehát ismét a magyar keletkezési idejének elsőbbségéhez jutunk el, amely *után* – valamikor 1468 után – keletkezett latin párja.

Lássuk ezután filológiai érveit. Általában az én összevetéseim egy részét próbálja ellenkezőjére fordítani. Cikkemben (It., 1950, 53–59. l.) találta, hogy a latin szerző a Lászlóra vonatkozó egyházi szövegek kifejezéskészletét használja fel énekében. Ennek nincs bizonyító ereje az eredetiség *mellett*, mert hisz a *fordító* éppúgy élhetett velük, amint már ott leszögeztem. Gerézdi ezt nem veszi tudomásul, sem azt az érvet, amit éppen az általa is tárgyalt *Regis regum gemma preclara*-nál olvashatott: a latin officiumban ez áll a középkori felfogásnak megfelelően: *„Regis regum civis* ave" és *„regum gemma* Ladislae"; vagyis László a *királyok királyának* – Jézusnak – *polgára*, és a *királyoknak gyöngye*, vagyis a magyar versben helyesen „Szent *királyok közt* drágalátus gyöngy", de a latinban helytelenül „Regis regum gemma preclara" = királyok királyának drága gyöngye. A helyes középkori „idézet" a magyarban van, nem a latinban. Ugyanígy van a *presagio magno* esetében. Miért adná az ég Lászlót *nagy jóslatul* az országnak? A legendában *nevét* adják neki jóslatul, mert benne van a *laus* (= dicsőség). De *nagy csudaképpen* adhat mennyből az ég egy ilyen kiváló hőst. Gerézdi azzal véli megoldhatónak ezeket az ellentmondásokat, hogy irodalmi *célzás*-nak minősíti, és a szerző irodalmi műveltségét bizonyítja velük. Az irodalmi műveltség azonban a legminimálisabb átlagszerzetesi tudnivalókra szorítkozik: biblia, breviárium, amelyben a László-szövegeket évről évre olvasniok kellett, és a László-*legenda* (nem pedig a *krónika*, mivel az idézett helyek a legendában és a krónikában egyezően fordulnak elő). Tehát

csupa *kötelező szerzetesi olvasmány*, valamint a *közösen énekelt officium*. Hogy ezek fülében jártak, amikor Lászlóról szóló szöveget fordított, az érthető, különösen hogy a magyar ének is tükrözte az egyházi hagyomány Szent Lászlóra alkalmazott közhelyeit. Nem akarok most abból érvet kovácsolni, hogy a latin vers szerzője magyarul veszi be szövegébe a *magyar közhelyet: „bátor* Ladislaus", amikor a keresztnevet lefordítja. De már az világos, hogy ha ezeket a közhelyeket értelmetlenül vagy helytelenül alkalmazza, akkor ez nem lehet érv fogalmazványa elsőbbségére.

És természetesen továbbra sem fogom „észrevenni" az olyan semmitmondó „egyezéseket", mint „nomine avi dictus Ladislaus" = „et vocabitur nomen eius Admirabilis", vagy „Tu nobis natus Polonico regno, coelitus datus. . ." = „Parvulus enim natus est nobis et filius datus est nobis", vagy „Tu *fidem* sanctam et *catholicam*. . . protegebas" = „. . . *fidem* rectam, veram, *catholicam*. . . tenuit".

Ellenben továbbra is vallom, hogy a 8. versszak a latinban nem felel meg sem a középkori felfogásnak, sem a költői kép természetességének. Hiába hivatkozik Gerézdi a zsoltárra: „Laudate eum sol et luna, laudate eum omnes stellae et lumen". A *teremtő Istennel* kapcsolatban nagyon is helyén van egy ilyen *költői felszólítás*, különösen abban a felsorolásban, hogy minden teremtmény dicsérje őt; de Lászlóval kapcsolatban, aki mégiscsak ember, *kijelentő* formában, hogy dicséri őt a nép, a papok és az *ég csillagai* – kissé furcsa. Ugyanakkor a magyar énekben zsolozsmázó papok, diákok, várusnépek dicsérete, majd az egész földkerekségé, végül az égi *angyaloké:* igen hatásos és értelmes fokozás. És mindkét költemény végén megint a *magyar fogalmazás* képe ismétlődik meg: „Laudent eum angeli dicentes" = „dicsérj(é)k őtet angyelok, mondván" és nem a csillagok. (Amelyekről Gerézdi „ég és föld közvetítője" jelentést idéz Forcellini szótárából, ahol Julius Caesarral kapcsolatos *jóslás* szerepel.)

De van ebben a versszakban egyéb is: *cultu divino* – isteni kultusszal (s nem zsolozsmával) dicsérik őt, és kik? A *sacer clerus*, a *szent* klérus! Csupa olyan fogalmazás, ami nemcsak hogy szokatlan az egyházi gyakorlatban, hanem egyenesen helytelen. Mindezt már 1950-ben leírtam. Gerézdi azonban hallatlanná teszi, mint minden olyan érvet, amit nem tud megcáfolni. Szóra se méltatja a *comitabaris*-t, ami a latinban csak testüleg érthető követésre, példát követni *imitari* – ez csak a magyar hatásának tulajdonítható, ahol követni így is, úgy is ugyanazzal a szóval lehet. Szó nélkül megy el olyan csudálatos nyelvtani szerkezet mellett, mint „cum adhuc iuvenis aetate *fores"*, és szemrebbenés nélkül hagyja helyben a „Tu nobis natus. . . datus. . . esque renascens"-et, ahol világosan múltban történő születés és égből adatás mellett László nemcsak hogy most születik újjá a keresztvíztől, hanem a sajátos participiális szerkezet azt érezteti, hogy „éppen most vagy újjászületőben"! – s ez még akkor sem zavarja,

amikor kifogásolja a magyarban jelen és múlt természetes együttesét – „te pogányoknak vagy rettenetik" és „terekek mondottak feld félelmének" – vagyis hogy *elnevezték* (a még bizonyára élő Hunyadit) föld félelmének.

Igen ám, de a latin fogalmazás elliptikus szerkezet! Még ha nyelvtani csudabogár is, de a művészi formálás eszköze, amit a magyar *elront!* Lássuk csak közelebbről ezeket az „ellipsziseket"! A magyar vers László érdemeinek felsorolásában hol igei állítmánnyal él, hol névszóival a magyar nyelv természete szerint. Mi felel meg ezeknek a latinban? Például a 2. versszakban:

Tu trinitatis cultor fidelis,
Jesu Christi vestigia terens
Spiritus sancti vas tu dilectum,
electe pugil almae Mariae.

Szentháromságnak vagy te szolgája,
Jézus Krisztusnak nyomdoka, követi.
Te szent léleknek tiszta edénye,
Szűz Máriának választott vitéze.

A 3.-ban:

Tu nam Hunnorum regia proles,
regum sanctorum speculum fulgens
genitor tuus rex pius Bela,
ut more patris rex tu pius fores

Magyarországnak vagy keráli magzatja,
szent királyoknak fényes tüköre,
teneked atyád kegyes Béla király,
hogy hozzá képest kegyes király lennél.

A 10.-ben:

Tu vultu plenus et rubicundus
tu et aspectu desiderabilis,
in verbis dulcis tuque manu fortis,
dejicis cunctos tecum dimicantes.

Te arcul tellyes, szép piros valál,
tekéntetedben embereknél kedvesb,
beszédedben édes, karodban erős,
Lám mendent te ejtesz, ki tevéled küzdik.

A 12.-ben:

Tu membris sanus, forma decorus,
humeris tuis altior cunctis,
specie sola imperio dignus,
corona sancta te rite cernebat.

Tagodban ékes, termetedben díszes,
válladtul fogva mendeneknél magasb,
csak szépséged császárságra méltó,
hogy szent corona téged méltán illet.

Az állítmány tacitusi elhagyása és a fentiek közt nem lát semmi különbséget Gerézdi Rabán? „Tu cultor. . . terens, tu. . . speculum, tu vultu plenus. . . fortis. . . tu. . . sanus. . . dignus. . ." Ahol meg úgy jön ki jobban a ritmus, ott beszúr hol egy *es*-t, hol egy *fores*-t, hol meg háromszor egymásután *eras*-t (18. vsz.), hogy jelen, múlt és jövő egyesüljön László dicséretére. Ezek az „ellipszisek" mindig *Tu*-val kezdődnek a költőiség nagyobb dicsőségére: tizenkilenc versszak közül tizennégyben, ezenfelül még öt másik sor kezdetén és egy hatodik félsorban. Ezt a „tutúlást" Gerézdi még meg is szerzi kettővel: egyszer

beleilleszti „kritikai" szövegébe a nyilvánvaló elírást: „Tu, te elegit" (= Te, téged választa), amikor ott van a másik változatban értelmesen: „Te elegit", de amúgy jön ki a „képlet". Máshol ugyanezen okból még betold egy *tu* sorkezdetet az anélkül is értelmes szövegbe. A magyar mindössze négyszer kezd versszakot *Te*-vel, s még háromszor teszi ki a személyes névmást versszakon belül, egyébként ki tudja magát fejezni nélküle is. Vajon ez melyik szöveg fordítás voltára mutat?

És vegyük csak elő azt a *vultu plenus*-t és az *in muro alto*-t is, amit megpróbál kimagyarázni. A *plenus*-t, *kövér, testes* értelemben idézi Forcellini szótára Horatiusból, *pleno corpore* formában, tehát testre vonatkozóan és ablativus qualitatisszal. Itt viszont nem kövér, korpulens volna a jelentése, hanem *teljes*, vagyis *kerek arcú*, mint a *Tengeri-hántás*-ban. „Mint a búza, piros, teljes Kerek arca, maga mellyes", nem testre és nem ablativus qualitatisszal, hanem erőltetetten respectivusszal: *arcodra nézve kövér* – ez volna annyi, mint *arcul teljes*. S ezt a bátorítást is klasszikus auktortól venné szerzőnk, miután Gerézdi többször kiemelte, hogy „Ami első szempillantásra felötlik: nem humanista foganású mű. Ennek az esetleges feltételezésnek ellene mond egész koncepciója, »barbár« egyházi latin nyelvezete és stílusa. . ." „Ha humanista lenne, akkor az ókori klasszikus poéták kifejezéseit használná ornamentumul. Azonban nem az, így tehát a hazai latin nyelvű László-irodalom és a biblia szolgáltatja költeményének e nemű kellékeit."

És a *murus!* Gerézdi Forcellini szótárából idézi Calpurnius egy helyét: „ubi finis arenae, Proxima marmoreo peragit spectacula muro". Mennyi mindent kellett ismernie ennek a franciskánusnak! Pedig ő még nem vehette le a rendház polcáról ezeket a több száz év filológiai kutatását betűrendbe foglaló szótárakat, hogy percek alatt tájékozódjék a latinság egész története alatt bárhol fölmerülő különleges jelentésárnyalatokról! Hiszen ez olyan szélsőséges szóhasználat, hogy a szótár szerkesztője is kénytelen odatenni magyarázatul: h(oc) e(st) „podio", vagyis hogy ezúttal kivételesen színpadi emelvényt értsünk a *murus* alatt. Annál tiszteletreméltóbb franciskánus szerzőnk, mert neki mindezt nemcsak eredetiben kellett olvasnia, hanem annyira megemésztenie, hogy maga is föl merje használni. Ez még a Corvina könyvtárosának is becsületére vált volna.

Idéz azonban Gerézdi magyar példát is a *murus*-ra 1529-ből: „Az te képed házában kőfalon tartja vala. . . képed leragadá kőfal oldaláról". Hát persze, hogy *házban, Isten házában* a falon álltak a szobrok fali fülkékben, konzolokon, oszlopfőkön. A középkor nem ismert más szobrot, mint épületdíszt. Éppen ebben van, többek közt, a Kolozsvári testvérek Szent Lászlójának és Szent Györgyének egyik művészettörténeti jelentősége! Hogy nem falon álltak, hanem szabadban; László bronz lovasszobra a templom előterén, márvány talap-

zaton, ahogy Gerézdi is idézi Istvánfiból: „. . .statua equestris Divi Ladislai Regis. . . *marmoreaque basi* superimposita est" – így mondja egy latinul tudó humanista – és nem „*in muro alto*".

Gerézdi újabb gondolattal jön segítségünkre: a kőszál-ban a gótikus *s* betű alig különbözik az *f*-től, azért a *kőfal kőszál*-nak olvasható. Valóban, de fordítva is! Vagyis a ránk maradt magyar szövegben még helyesen *kőszál* található, s ezt a szép kifejezést olvashatta félre a latin fordító és adta vissza a szokatlan *in muro alto*-val, ha egyáltalán félreolvasás történt, és nem a fordítás és ritmus kényszere hatott a fogalmazásban.

De vegyük elő, ötödszörre is, a „tartarorum terror eorum" „bassarum pavor eorum"-ot. A tény a következő: ez a képtelen latinság a magyar birtokos személyragot fordítja le: „te tatárok*nak* vagy megteré*je*. . . pogányok*nak* vagy rettenet*ik*". Igen ám, felelte Horváth Cyrill, de a latin bibliában, a Vulgatában is van ilyesmi: „neque sermones, *quorum* non audiantur voces *eorum*". Igen ám, válaszolta ismét Gábor Ignác, de ez ott is fordítási leiterjakab, csak *héberből*, ahol szintén van birtokos személyrag. És hozzátehetjük: ennek a Vulgata-helynek nyomán sehol sem használtak ilyen alakzatot, sem Európában, sem Magyarországon – amíg tudtak latinul. Igen ám, feleli most nekünk Gerézdi, de itt van egy másik hasonló fordulat egy Hunyadi-epitáfiumban: „barones *quorum* compescunt iura *eorum*". Vagyis „fogadjuk el tényként: a magyarországi latinságban a XV. század második felében már használatos". Várjunk egy kissé ezzel az általánosítással! Valóban ilyen széles körben élt volna? Egyelőre csak *erről a két szövegről* tudunk. És én még emlékezem Gerézdinek néhány lappal előbb tett megállapítására (170. l.): „Nem kétséges, e két szöveg valamiképpen rokonságban áll egymással! Az epitáfium írója ismerte a latin László-éneket, vagy fordítva? Az előbbi a valószínűbb. Latinságuk is rokon, mint a fentebb aláhúzott *scilicet, more* szavakkal is jelezni próbáltam. Minden jel arra mutat, hogy egy körből jöttek ki, talán a váradi franciskánusok közül írta mindkettőt valamelyik tollforgató ferences barát." Vagyis – ha nem *egy személy* a két vers szerzője – akkor is egymástól vette ezt a költői trouvaille-t. Persze azért a tényt, szűkebbre vonva, elfogadjuk ténynek, csak éppen nem tesszük oda Janus Pannonius mellé a második helyre.

Néhány esetben – *speculo fulgens, corona stipabas, fulcitus* – tárgytalanná tudta tenni kifogásaimat a latinnal szemben. (Persze ez nem érv egyúttal a *magyar ellen!*) De még itt is sajátos a bizonyító eljárás. A „fulcitus"-t például az *Énekek éneke* idézett helye igazolja – de egyedül az. Minden más példa, amit idéz, vagy szótárban utal rá, a másik értelmet igazolja: „alátámaszt, támogat, fenntart", és nem „ékesít". „Fulciebatur pudicitiae cultus, ne a sceleratis fieret dedecoratus" (170. l.), vagyis Hunyadi támasza, oltalma volt a szűzségnek a

meggyalázás ellen – pedig itt határozottan kimondja Gerézdi, hogy az „ékesít"-re példa. „Quem rex videns gavisus est gaudio magno valde, quia fraterno fulcitus est robore" = Amint meglátja őt a király, nagy örömmel örvendezék, mivel testvére ereje támogatta. „Ordinem ecclesiae apostolica auctoritate celitus fulcitum", vagyis az egyházi rendet az apostoli tekintély tökéletesen megerősíti, támogatja. Kizárólag ilyen jelentéseket sorol fel a Forcellini-szótár is az idézett lapon. Miért hozza fel mindezt Gerézdi? Nem vette volna észre, hogy mást jelent?

Maradna még a „perdöntő" *mert* az *etenim*-mel szemben: „*továbbá* dicsérnek az égi csillagok", ez olyan költői, hogy a magyarban szegény, egyszeri, nyomatékosító „*mert* téged dicsérnek" feltétlenül a fordítás jele, bár a tömör magyar szövegben ritka az ilyesmi, a latin viszont hemzseg a fölösleges „Tu nam Hunnorum", „Tuque", „scilicet" és hasonlóktól. És maradna olyan tudós telitalálat, mint a fordító fölfedezése, „nyakoncsípése". A Peer-kódex egyik pálos írójánál ez áll: „. . .kinek *testét foglalták aranyban* és ezüstben, kit tisztelnek és gyakorta látogatnak *püspökök és jobbágyok, papok, diákok és közönséges népek*". De hiszen ilyen szavak szerepelnek az ének 7–8. versszakában is! – Csodálatos filológus-észjárás! Egy ilyen egyezés – ha ugyan nem véletlen – csak azt jelentheti, hogy ez a barát szerezte az egész verset, és nem a közkedvelt, sokszor hallott ének szavai kerültek önkéntelenül vagy szándékosan tollára!

És végre eljutunk a ritmus kérdéséhez. Gerézdi kiegészíti a szöveget a *Tu, te elegit*-tel, a *bassarum* helyébe tett *bessenorum*-mal, továbbá egy sor *tu*-val és *que*-val, aztán megszámolja a szótagokat, és nagyvonalúan, csak a tízes és tizenegyes sorok *összes* előfordulásából megállapítja, hogy „tagadhatatlanul szaffikus eredetű" 5+5 | 5+5 | 5+5 | 5+6-os képlet volt a vers formája.

Én kicsinyes leszek, belemegyek a részletekbe is, hogy *hol* tízes a szöveg, és *hol* tizenegyes (vagy kilences, tizenkettes), éspedig Gerézdi kozmetikája nélkül is, majd avval is. A következő számokat kapjuk. A versszakok első három sorában, *ahol szerinte 5+5-ös tízesnek kellene állnia*, 57-ből csak 38 ilyen, további 2 tízes 4+6-os, 10-szer van tizenegyes, 6-szor kilences és egyszer tizenkettes. A negyedik sorokban, *ahol 5+6-os tizenegyesnek kellene állnia*, 19-ből csak 7 a megfelelő, 3-szor 6+5-ös a tizenegyes, tehát nem szabályos; van viszont 8-szor tízes és egyszer kilences is. Ha teljes versszakokat veszünk tekintetbe, csak *egyetlenegy felelne meg a képletnek!* (Vagy ha csak a szótagszámra vagyunk tekintettel, a belső tagolásra nem, akkor 3.) Gerézdi restaurált szövegében ezek a számok a következők: az első három sorokban 57-ből 42 szabályos tízes, 1 más osztású, 1 a kilences (ezeket tudta legkönnyebben kiirtani betoldásokkal), 12 a tizenegyes és 1 a tizenkettes. A 19 negyedik sorban 8-szor

van tízes tizenegyes helyett. 3 teljes versszak jó, belső tagolástól eltekintve 4. Így állunk a „forma megvalósításával"!

Hát magával a „formával"? Ez az állítólagos „szaffikus" képlet ugyanis semmi más, mint a *Mikoron Dávid* formája, egy ismert *gagliarda*. Az igazi szaffikus strófa képlete 5+6 | 5+6 | 5+6 | 5, vagyis félsorral zárul. „Tagadhatatlanul" csak olyan formákat hozhatunk vele kapcsolatba, ahol ez a jellegzetes félsor megmarad a végén: Apáthy cantilénájában – 12, 12, 12, 6, vagy a *Széles a Tisza* népdalban: 5+5 | 5+5 | 6+6 | 5. De hogy a tizenegyesek mind lefogyjanak tízesre, az utolsó félsor pedig éppen tizenegyesre szaporodjék föl, az kissé merész elképzelés, különösen hogy így egy Európa-szerte ismert, más eredetű divatos táncforma áll előttünk. Miért mondja mégis szaffikusnak? Mert ha gagliardát mondana, akkor egy népnyelvi, világi táncformát hozna kapcsolatba egy középkori, egyházi latin verssel. A szaffikus mégiscsak latin forma, ha nem is egyházi, nincs olyan világos ellentétben egy latin egyházi énekkel.

De ha nem akarjuk áltatni magunkat és másokat, be kell vallanunk, hogy a *De sancto Ladislao* olyan messze van a *Mikoron Dávid* formájától, mint amilyen messze van az a szaffikustól. S akkor megint csak azt szögezhetjük le, hogy az egész egyházi latin, sőt az *egész latin* költészetben nincs olyan vers, amelyhez a *Salve Benigne* formailag hasonlítható lenne. A magyar *László-ének*-hez viszont igen közel áll, az pedig további magyarokhoz, leginkább a *Néhai való jó Mátyás kerál*-hoz, távolabbról a *Sabác Viadalá*-hoz, a *Pannóniai ének*-hez, tehát *eredeti magyar versekhez*.

Mégis csak a *De Sancto Ladislao* lesz a fordítás, méghozzá egyházi műveltségünk legalsó rétegéből, a hanyatlás korából. Ami benne jó, az a magyar ének halvány visszfénye, amit pedig a fordító vitt bele, az együgyű verselgetés és gyatra latinság.

De ezt én mondom, a folklorista Gerézdi szerint „önkontroll nélkül". Bár hasonlót mondott szerzőnkről már Dankó József is, középkori himnuszaink kiadója (Vetus hymnarium ecclesiae Hungaricae, 1893, 395. l.): „eiusdem scriptoris inculti quidem sed pii" – tehát *műveletlen, de kegyes:* és Békesy Emil (Új Magyar Sion 1879, 131. l.): „kétségtelennek mutatkozik, hogy a latin készült a magyar után. Míg ti. a magyar szöveg latinizmust egyet sem mutat, a latin szöveg hemzseg a hungarizmustól. Példaképpen csak néhányat a vastagabbjából: Tu vultu plenus, Te arcul teljes – Comitabaris. . . mores paternos, kezdéd követni atyádnak életét. . ." (e két adatot Mezey Lászlónak köszönhetem), és ezt vallotta a Gerézdinél említett Sík Sándor is.

De mit mond – több önkontrollal – ő, Janus Pannonius fordítója és monográfusa? „Ismeretlen költőnk nagyon is érti a mesterségét, Janus Pannonius mellett a XV. századi latin nyelvű literatúránk legkiválóbb poétáját kell tisztelnünk benne. Tudatosan kölcsönöz: e reminiszcenciákkal is jelzi »poeta doctus« voltát. . . A korabeli tudós költészet gyakorlatát követi." (166. l.) „A *László-ének* a vulgáris latin nyelvi irodalmunk kiemelkedő alkotása. . ." (174. l.) „És időtálló terméke: középkori vulgáris latin nyelvű költészetünk egyik legszebb darabja. Kitűnően szerkesztett, s a nemzetközi egyházi lírai költészet legjobb hazai hagyományait követő. Művészi eszközei mind innen valók: a szaffikus jellegű rímtelen versforma, a főként elliptikus versmondatszerkesztés. . . Ismeretlen költőnk azonban lírai egyéniség volt: mondanivalója mélyről fakadt, s. . . tökéleteset, egyedit alkotott."

De ha ez így van, miért rejtjük kincseinket véka alá? Miért nem tárjuk a világ elé? Hiszen itt végre nincs nyelvi elzártság: latinul van, s latinul még igen sokan értenek szerte a világon. Miért nem említette egy szóval sem Gerézdi már könyve francia kivonatában sem? Csak a magyaroknak tartja fenn ezeket a megállapításokat? Miért nem hívta fel a külföldi olvasó figyelmét a szövegben közölt gyönyörű latin versre? De még nem késő. Adja közre az Acta Literariaban, s tegye hozzá világnyelven a maga filológiai-esztétikai fejtegetéseit is. Hadd lássák a hozzáértők szellemi teljesítményeinket! Nem bánom, legyen ott az én legyőzött álláspontom is, mint árny a fény mellett: hogy nem értékelem az európai latinitás olyan gyöngyszemeit, mint az *esque renascens*, a *cum adhuc juvenis fores*, a *tartarorum terror eorum*, s olyan hallatlan formai kezdeményeket, mint a rímtelen szaffikus tízes! Vállalom a kockázatát, hogy egyikünket kineveti a tudós világ!

NÉMETH LÁSZLÓ: *A kísérletező ember*. 1963.

A tanulmánykötet három ízben is tárgyalja közös problémánkat. „Szórendtől a versig" címen a szélesebb nyilvánosság elé viszi a vitában elhangzott hozzászólását, amely régi tételeit összefoglalta, s kiegészítve a prózából kialakuló verstagok megfigyelésével a legnagyobb segítséget nyújtotta könyvemnek annak idején. A tagoló versről írt könyve ugyanis 1940-ben már a legtöbb problémára rámutatott a kiegyenlítődésen kívül. Különbség csak annyi köztünk (eltekintve néhány ritmizálástól és a szóátvágás kerülésétől), hogy ő meglát és rámutat, én pedig elemzek, okot keresek és bizonyítani törekszem. Tehát Németh László írói hivatásának megfelelően az irodalom formáiban fogalmazza meg azt, amit én, szintén hivatásomnak megfelelően a tudomány nyelvén.

Másodszor a „Mi a tag?" fejezetben van szó ritmusról, ahol Horváth Jánosnak felel, s ami fontosabb, gyakorlati példát is ad rá saját műveiből és Nagy Lászlóéból, amit már át is vettem a szövegbe. Ilyent ad a harmadikban is, „A fordító jelentése" címűben, amit szintén felhasználtam. De ott még igen érdekes nyilatkozata van az angol nyelv és a magyar különbségéről, ami a nyelvek és

ritmusok összehasonlításában alátámasztja véleményemet. Panaszkodik a Shakespeare-fordítás legnagyobb nehézségére: hogy az angol verssor sokkal több rövid szóból áll, amit alig tudunk minden célzásával visszaadni a neki megfelelő két-három hosszú magyar szóval.

Viszont nem érzem tagoló versnek a harmadik Nagy László verset, hanem a tagoló vers és a szabad vers keverékének. Túl hosszúak a tagok, hogysem kiegyenlítődhessenek. (Különben Juhász Ferenc verseit is ilyennek látom, ahol a ritmikus tagok közt hosszabb, kiegyenlíthetetlen részek is vannak, tehát inkább a babitsi, beszédszerűvé tett jambus szabad folytatásának, itt-ott tagoló részekkel.)

A magyar irodalom története. Főszerk.: Sőtér István. I. A magyar irodalom története 1600-ig. Szerk. Klaniczay Tibor. II. 1600–1772. Szerk. Ua. 1964.

A középkori részek írója, Klaniczay az ómagyar verseknél meg sem említ, egyedül a *Szent László-ének*-nél, de ott Gerézdi álláspontját fogadja el saját korábbi álláspontjával és Kardos Tiboréval szemben. A régi magyar irodalomtörténet írása kötélhúzáshoz kezd hasonlítani: oda táncol, ahol utoljára nagyot rántottak rajta.

A Zrínyi-részt természetesen ugyanő írta, de mintha nem ugyanaz, aki egykori Zrínyi-könyvét. Annak ellenére, hogy további jó érveket hoz Zrínyi szerénykedő megjegyzése ellen – látta Zágrábban a letisztázott kéziratot, amelyen sok, saját kezű javítgatás van, sőt ezek a csiszolások sokszor éppen a *felezés ellen* történtek, mégis a következő mondattal intézi el korábbi véleményét: „Többen más következtetést vontak le. . . (Gábor I., Németh L., Vargyas L.) Helyes az a feltételezésük, hogy Zrínyi ritmusának bizonyára megvan a maga sajátos törvényszerűsége, az ennek mibenlétére vonatkozó elméletek azonban nem meggyőzők." (174. l.)

Elméletről természetesen változhat az ember véleménye; egy ritmust is, amit korábban nem ismertünk fel, találhatunk később jónak, ha megismertük törvényeit; de ha egyszer már jónak éreztünk egy ritmizálást, lehet az később „nem meggyőző"?

Ezúttal Képes Géza kap, röviden bár, de olyan feltételesen enyhített elismerést, mint hajdan én, elfogadva benne a belső rímekre vonatkozó elemzéseket is; ezzel azonban el kell ismernie a metszetnek sokszor olyan – nem felező – formáját is, ami egybeesik az én ritmizálásommal.

Egyelőre eljutottunk könyvem vitájának végére. Nem mondhatom, hogy az elmúlt tizenkét év gondolataimat diadalra vitte volna, de azt sem, hogy meddő lett volna ebben a tekintetben. Még leghevesebb ellenzőmtől is sok pontban nem

várt közeledést tapasztaltam, s az újabb, legkomolyabb munkákban egészen vagy részben helyet kaptak gondolataim. S az olyan pálfordulást, mint Klaniczayé, sem érzem véglegesnek; bízom benne, hogy még helyesbíteni fogja álláspontját. Vagy ha ő nem, hát más. Legfőképp bízom az ifjúságban és az elfogulatlan olvasóközönségben, hogy körükben fognak legjobban elterjedni gondolataim, s az majd nem marad hatás nélkül az irodalomtudomány képviselőire sem.

Utolsó szavaimmal hadd mondjak köszönetet lektoromnak, Gáldi Lászlónak, aki sok hasznos megjegyzésével segítette könyvem végleges formába öntését.

Tartalom

Bevezetés 5

Ritmus a mai népdalversben 9

A magyar vers a középkorban 47

A XVI. századi énekvers 68

Zrínyi ritmusa 77

A magyar ritmus nyelvi magyarázata és fejlődéstörténete 91

A mértékes vers 117

A ritmus művészi fölépítése 141

Vita a magyar vers körül (Könyvek és tanulmányok 1952 óta) 155