

DUNÁNTÚL

ELBESZÉLÉS:

GARAMI LÁSZLÓ
LESZKÓ MARGIT
MORVAY GYULA
ORSI FERENC

VERS:

BÁRDOSI NÉMETH JÁNOS
BERTÓK LÁSZLÓ
GÁLL ISTVÁN
GAZDAG ERZSI
JANNIS RITSOS
KULCSÁR JÁNOS
NYÁRI SÁNDOR
PÁKOLITZ ISTVÁN
PÁL JÓZSEF
SZÜCS LAJOS
URBAN LÁSZLÓ
VASVÁRI ISTVÁN

SZÍN.MŰ:

POLGÁR ISTVÁN

TANULMÁNY:

FÁBIÁN ISTVÁN
MEREY KLÁRA
WIMMER IMRE
ZSÍKO GYULA

CIKK:

CSORBA GYÖZÖ
FUTAKY HAJNA
GÁLSAI PONGRÁC
HOLKA VILMOS
PATAKI LÁSZLÓ
SZÖLLÖSY KÁLMÁN
VÖRÖS JÓZSEF
VÖRÖS MÁRTON



A MAGYAR ÍRÓK SZÖVETSÉGE
PÉCSI CSOPORTJA KIADÁSÁBAN

1953F

Vargyas Lajos: A magyar vers ritmusa

Ha a verset ritmus teszi verssé, nyilvánvaló, hogy egy-egy nemzeti költészet teljes értékű esztétikai megközelítése a nemzeti ritmika törvényeinek helyes fölismerése, megfogalmazása és ismerete nélkül lehetetlen. Sőt: a homály vagy tévedés a költői gyakorlat számára sem közömbös: alkotók egész seregét terelheti félre-utakra. Hogy ritmustudományunk csaknem másfélévszázados multja és alig egy esztendővel a magyar vers egyik legkiválóbb ismerőjének, Horváth Jánosnak „Rendszeres magyar versstan”-a után vallaki nem kevesebbre vállalkozzék mint a „magyar ritmus mibenlétének” vizsgálatára, tehát ismét az alapprobléma fölvetésére, ékes bizonyság arra: korántsem jutottunk megnyugtató eredményekhez. Viszont e két alapos, és gazdag könyv megjelenésének közeli egymásutánja (1951. és 1952.) arra is tanúság, hogy nemzeti ritmikánk ügye az elsősorban megoldandó feladatok közé került. Ez érthető is: új költészet, új költők s új versolvasók aligha szülelhetnek enélkül.

Vargyas Lajos járatlan utakon indult el s meglepő eredményekhez jutott. Két legfontosabb tétele: a magyar ritmus szövegi eredete, szemben a dallamban fogant vers elméletével és a nyelvi ki egyenlődésen alapuló magyar ütemrendszer megfogalmazása, szemben a „hangsúlyos ütemes” elmélettel.

Könyvében mindenekelőtt a népdal és az újkori, népdalformájú magyar vers zenei és szövegritmusának kapcsolatát boncolgatja a versritmus megállapítása céljából. Majd végigkíséri a magyar ritmust verstörténetünk jelentősebb szakaszain, röviden szemügyre veszi az idegenből átvett formákat is a magyar ritmushoz való viszonyukban, végül rátér az elméleti tanulságokra: a nyelv és ritmus kapcsolatára, az ütem, a verssor kialakulására és a művészi ritmus kérdéseire.

Első jelentős megállapítása:

„Az egész népzene, minden korban azt mutatja, hogy nem a zene ritmusa hat a szövegre, hanem a szöveg ritmusa a zenére.” (48. l.)

A nemzeti ritmus tehát nem lehet „zenei

örökség, csakis nyelvi.” Ezt igazolják irodalmi szövegvizsgálatai is, melyek eredményeként a magyar ritmus alapjaként kötelezőnek tartja, hogy az ütemek a beszéd szólamaiból (kisebb értelmi egységeiből, mondattani tagoltságából) alakuljanak ki időbeli határokon belül. Fontos tehát a mondattani tényező, a beszéd természetes lejtése s ezen belül az ütemhosszúság, a szótagok száma.

„Két vagy több lehetséges ritmizálás közül az a helyesebb, amely kevésbé hangzik erőltetettnek” a nyelvi tények alapján (53. l.).

A szótaghosszúságnak van szerepe a ritmusalakításban, de másodlagos, a hangsúlynak viszont még ennél is kisebb.

A szólamtagolás nem abszolút mondattani „viszonyok alapján történik, hanem a mindenkori környezet relatív helyzete alapján.” (67. l.) Ez az új, relatív szólamyszerűség a magyar ütemrendszer legdjöntőbb törvénye, Vargyas szerint, s azt jelenti, hogy ha két mondattanilag egybetartozó szó (pl. jelző és jelzett szó) között a szünet ütemhatárrá válik, okvetlenül ütemhatárrá kell válnia az ugyanabban a mondatban levő nagyobb szünetnek is. Mert egyébként „megtörnénk a mondat természetes iramát és eltérnénk a természetes magyar kiejtéstől, a természetes beszédtempótól” (53. l.).

Amint ezekből a megállapításokból is kiderül, s amint Vargyas maga is megfogalmazza:

„Az a jelenség, amit az előzőekben a magyar ritmus alapjaként kielemeztünk, többszörösen összetett és kompromisszumos jelenség... ugyanazok a szavak ugyanolyan mondattani kapcsolatban is hol együtt maradnak, hol elválhatnak a körülöttük lévő elemekhez való viszonyuk alapján. Kompromisszumos jelenség az is, hogy a szólamkapcsolásnak különféle lehetőségei vannak: egy szó egy ütemben, több szó egy ütemben, egy szó két ütemben és több szó egy szó elejével egy ütemben, az utolsó szó többi része pedig egy másik ütemben. A szóátvágás önmaga kompromisszum, mert bár logi-

kusan következik a szólamkiegyenlítés nyelvvi tényeiből, tulajdonképpen mégsem szólamszerű ejtés!" (200. l.).

A mondat „természetes íráma”, a „természetes magyar kiejtés”, a „természetes beszédtempó” lám gyakorlati alkalmazásban nem is olyan „természetes”. S nem Achilles-sarka-e ez Vargyas ritmuselméletének? A meggyőző logikával felépített elméleti tételek kiindulópontja az „ideális sajátunknak” felfogott nemzeti ritmus elemzése és törvényszerűségének vizsgálata alkotások alapján, hiszen a ritmust termő ritmus-érzék „előre és ösztönösen bennünk van”. Ám a ritmus-érzék éppúgy sajátja a nemzeti közösséghez tartozó olvasónak is, mint az alkotónak. De vajjon — akár csak elméletileg is — elképzelhető-e a Vargyas-féle ritmizálási törvények szerinti gyakorlati ritmizáló képességnek alkalmazható (nem is a szó legszűkebb értelmében) érvényesülése? Vajon egy átlagos magyar ritmusérzék tudja-e alkalmazni egy előzetesen nem preparált magyar versre? (Márpedig Vargyas azt mondja egyhelyütt: „nem lehet magyar ritmus az, amit ilyen nehéz megérteni átlagos magyar ritmusérzékkel” (41. l.).

A baj nem a ritmus-fogalom és a ritmizáló törvények elméleti megfogalmazásának nehéz és bonyolult voltában rejlik. Sokkal inkább abban, hogy a gyakorlatra szinte elvileg átvihetetlen, márpedig minden elmélet célja a gyakorlat.

A ritmus — akármelyik elméletet nézzük is — végső egyszerűsítésében valamiféle lüktetés. A jó ritmus a költő szándékainak megfelelően spontán közvetlenséggel kell hogy megszülessék az átlagos ritmusérzékű olvasóban, nem spekulatív kerülővel. Viszont a Vargyas-féle elmélet nem ismerője spontán úgy ritmizál-e, mint ahogyan Vargyas elképzelése szerint a költők? Aligha. Azt mondja Vargyas, hogy az ilyen területeken többre megyünk „objektív értékelhető szubjektív módszerekkel” (206. l.). De vajjon nem forog-e fenn annak a veszélye, hogy a ritmust már objektíven nem értékelhető szubjektív képességek és hajlamok függvényévé tesszük? A Vargyas-féle ritmizáló törvény figyelembevételére esetén is. Tóth Árpád „Új tavasz” c. versét ritmizálva pl. az utolsó strófa 2. sorát tagolás nélkül

hagyja Vargyas és megjegyzi, hogy e sor „finom megzavarodása művészen emeli ki a tartalmat” stb. (181. l.). Nos az én ritmusérzésem szerint a Vargyas-féle ritmizálás minden nehézség nélkül alkalmazható erre a sorra is, így: „Néz rám, át a pégtelen esten.” Vagy: a „Szent László-ének” hetedik strófájának 3. sora nem úgy ritmizálendő, mint Vargyas tette: „Olaj | származik | szent kopor | sódból”, hanem: „Olaj szár | mazik | szent kopor | sódból”. Ugyanennek a strófának első sora Vargyas ritmizálásában: „Környöl fe | kesznek téged csá | szárok” és a következő strófa első sora (szintén Vargyas ritmizálásában): „Téged dí | csérnek | szent zsolozs | mával” inkább engem látszik igazolni.

A ritmizálás törvényeinek ez a gyakorlati bonyolultsága és a folyton lelelkedő szubjektivitás olykor már-már kissé mosolygató belemagyarázásokra ragadja Vargyas. Két igazság lófarka közé köttetik minden vers: az egyik a Vargyas-féle ritmus-törvény, a másik nagy költőink ritmusának feltétlen hiátlanlansága. S a két igazság minden körülmények között érvényesül — legalábbis Vargyas kommentárjai szerint. Kosztolányi „Számadás”-a ciklusának első szonettjéről pl. ezeket mondja Vargyas:

„Tudatos ritmusellentétre van föl-építve Kosztolányi „Számadás”-a. A szonett formai sajátosságait fokozza tartalmi-ritmikai szembeállítás. A két első szakasz négyes soraival és egyező rímképletével minden szonettben előkészítő rész. Itt orthodox magyar jambusok jönnek, melyek túlnyomórészt kértágú szavakból állnak, legalábbis a sorok elején. A háromsoros versszakokban viszont, ahol a rímképlet is megváltozik, s ahol a tartalmi ellentét is megjelenik, egyszerre háromtagú szavak következnek élesen hármas tagolású sorokban, lomha ütemekben. Lezárja a verset a hosszú „elégedetlenség” szó, meglobogtatva mint egy zászlót, minden addigitól eltérő ritmusban”. (225. l.)

Ezután közli Vargyas a szonettet, melyből bárki megállapíthatja a következőket. Az első két strófa 48 szó-egységből áll. Ebből összesen 15 szó kéttagú, vagyis a szavaknak mintegy harmadrésze. A maradék 33 rövidebb vagy

hosszabb, tehát egy-, illetve három- vagy négytagú. A 15 kétiagú szóból csak 5 magában jambus, a többi szóátkötéssel. A két első strófa 8 sora közül 3 (vagy ha a Kosztolányi által külön írt „most már”-t egynek vesszük, akkor 4) kezdődik kétiagú szóval.

A 3. és 4. strófában 27 szóegység szerepel, ebből 14 kétiagú. A szavaknak tehát mintegy fele, vagyis viszonylag több mint az első két strófában. Az első két strófában 8 háromtagú és 1 négytagú szó olvasható, a másik két strófában pedig 6 háromtagú, 2 négytagú és 1 öttagú. Ha a három és többtagú szavak arányát nézzük, kétségtelen, hogy a két utolsó strófában tapasztalható némi emelkedés, de a kétszótagú szavak százalékos emelkedése ennél jóval nagyobb.

Egy másik fontos megállapítása Vargyasnak:

„Vers van tehát azonos ritmusú sorok ismétlődése nélkül is” (211. l.), továbbá ezzel kapcsolatban: „A ritmus tehát minden sorban külön-külön benne van, akár egyenlők azok, akár nem, akár ismétlődnek, akár nem” (216. l.).

Az idézett példák alapján, de más versek vizsgálatából sem merném ezt az állítást így megfogalmazni. Az teljesen igaz, hogy a „Stolac alatt” kezdetű népdal 5. sora más ütemszámú mint a többi három, ugyancsak más-más ~~minden sor~~ az „El kell menni katonának” kezdetű népdal minden sora is az állandó betöl-

dások miatt. Csakhogy ritmusérzékünk kielégülését véleményem szerint sokkal kevésbé az okozza, hogy a sorok magukban véve is ütemesek, hanem inkább az, hogy a különböző ütemszámú sorokat azonos ütemek rokonítják. „Stolac alatt” — „Abban nyugszik” — „Levágta a” — „Kivel mindig” — „Sírhalom” — „pajtásom” — „jobb karját” — „babáját”. Vagy a másik népdalban: „El kell menni” — „Itt kell hagyni” — „Arra kérem”. S az utolsó ütemek: „messzire” — „nincs kire” — „babámra”.

Próbáljuk meg úgy egymasmellé tenni sorokat hogy ezek a rokonító azonos ütemek egyetlenre csökkenjenek. Mondjuk egymásután

„Ég a város tüze messze lángol.”
„Stolac alatt van egy magas sír-
halom.”

Ebben az esetben már aligha mondhatjuk, hogy ritmusérzékünk kielégült, noha a sorok magukban véve erősen ütemesek.

Vargyas Lajos hatalmas tárgyi tudással, szép bátorsággal, vonzó szenvedélyességgel indult útnak, hogy megkeresse a törvény világosságába emelje a magyar ritmus műveiben és ösztönök homályában rejtőző igazságát. Útjáról gazdag eredményekkel tért meg. A verszen tudósain s költőinken a sor, hogy éppilyen bátran és szenvedélyesen segítsenek tovább tisztázni a fogalmakat. Minden bizomnyal hasznát látja majd egész költészetünk.

CSORBA GYÖZÖ

Lódi Ferenc két verseskönyve

Szerény külsejű, nagy feltűnést nem keltő füzetke mind a kettő, de mégis igazolása annak a ténynek, hogy megújult és terebélyesedő irodalmunkban egyre inkább szöveg jutnak a vidéken élő tehetségek is.

A Szeged elbeszélő költemény, vagy inkább: történelmi képek sorozata. A költő arra vállalkozik benne, hogy szülővárosáról letépje azt a szégyenfoltot, amelyet az ellenforradalmi mozgalom kényszerített rá, és megénekelje Szeged dicső történelmi eseményeit fejlődő, széplülő mai életét.

A múltba a török időkig nyúl vissza

Ültészerűen összeválogatott képekben mutatja be azt a nagy erőfeszítést, amelyet a nép nemzeti függetlenségéért és szabadságáért évszázadokig kifejtett. Fekete Iván parasztfelkelése, a török uralmat követő német elnyomás, a negyven-nyolcas események, a nagy szegedi árvíz, az 1919-es forradalom és a felszabadulás az egyes határkövei, kiemelkedő eseményei ennek az aránylag rövid, de igen hosszú időt átfogó, sok-sok részletet is megvillantó költeménynek. Az utolsó részletek összefonódnak a fiatal költő életútjával. Megható kedvességgel beszél édesapjáról, elmondja, hogyan lett szak-