

# A MAGYAR VERS

Az I. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus  
előadásai

1981. augusztus 10–14.

Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság  
Budapest  
1985

Szerkesztette

**BÉLÁDI MIKLÓS**

**JANKOVICS JÓZSEF**

**NYERGES JUDIT**



**ISBN 963 01 5541 9**

## TARTALOM

Előszó	9
Sóter István: Emlékezés Lotz Jánosra. (Elnöki megnyitó helyett)	11
A magyar vers eredete	
<i>Pusztai Ferenc</i> : Régi magyar vers – régi magyar nyelv	17
<i>Benkő Loránd</i> : Néhány filológiai probléma az <i>Ómagyar Mária-siralom</i> körül	24
<i>Holl Béla</i> : A középkori magyarországi latin liturgikus versköltészet és a vulgáris egyházi ének	28
<i>Kálmán Béla</i> : A magyar népdal ősi öröksége	32
<i>Kanyó Zoltán</i> : Vers és kommunikáció	35
<i>Nyíri Antal</i> : A törlít igének és társainak vallomása a <i>Szabács viadala</i> eredetéről	39
<i>Szegfű László</i> : Pogánykori hősénekeink utolsó évszázada	47
<i>Váczy Péter</i> : Honfoglaláskori hősi énekeink nyelve és előadásmódja	51
A magyar vers nyelvi és metrikai alapjai	
<i>Vargyas Lajos</i> : A magyar versritmus nyelvi alapjai	59
<i>Büky László</i> : A versbefejezés grammatikájához	67
<i>Deme László</i> : A vers szövege és hangzása	71
<i>Elekfi László</i> : Mi a jambus?	77
<i>Horváth Iván</i> : A régi magyar vers készülő kézikönyve	82
<i>Kerék András</i> : A gyermekvers metrikája	89
<i>Nyírkos István</i> : A rím eredetéről	97
<i>Papp Ferenc</i> : Vers, konkordancia, asszociáció	104
<i>Szilágyi Ferenc</i> : A magyar versmondattól néhány újabb jelensége	109
<i>Szöke György</i> : Az áthajlás csecse becse. (Az enjambement funkciójáról)	122
<i>Szőllősy-Sebestyén András</i> : A beszéd és a vers dallama	127
<i>Veenker, Wolfgang</i> : Különböző korszakok magyar poétikai szövegeinek fonológiai-statisztikai vizsgálata	133

## A magyar vers funkciója a magyar irodalomban

<i>Németh G. Béla</i> : A prózai illetve a verses megformálás arányviszonyáról a magyar irodalomban . . . . .	157
<i>Birnbaum, Marianna D.</i> : A humanista ellen-modell. Radnóti Miklós <i>Második eclogá</i> -ja . . . . .	166
<i>Bókay Antal</i> : A lírai vers típusai a kései József Attila költészetében . . . . .	171
<i>D'Alessandro, Marinella</i> : Az ezredik szó. Lesznai Anna költészete . . . . .	177
<i>Köszeghy Péter</i> : A „virágnyelv” funkciója korai verseinkben . . . . .	182
<i>Láng Gusztáv</i> : Tóth Árpád és az expresszionizmus . . . . .	186
<i>Melczer Tibor</i> : A költészet mint azilum Batsányitól Radnótiig. (Vázlat) . . . . .	194
<i>Somlyó György</i> : Holnaptól – máig. A modern magyar költészet kezdetei és az „idő”. (Vázlat) . . . . .	203
<i>Szendrey Tamás</i> : Vörösmarty Mihály költészetének történelemszemlélete . . . . .	208
<i>Várdy Huszár Ágnes</i> : Az amerikai magyar irodalom kezdetei: Pólya László költői arcképe . . . . .	212

## A magyar verstani elméletek története és tipológiája

<i>Kecskés András</i> : Irányzatok és álláspontok a magyar verselméletben . . . . .	221
<i>Bodolay Géza</i> : Néhány verstani kérdés a felvilágosodás korának és a reformkornak az elméleteiből . . . . .	230
<i>Görömbei András</i> : Néhány szempont a hosszú ének poétikájához . . . . .	235
<i>Nyéki Lajos</i> : A magyar szabad vers tipológiája . . . . .	239

## A versszerűség kritériumai a XX. századi magyar költészetben

<i>Bori Imre</i> : A versszerűség kritériumai a XX. századi magyar költészetben. . . . .	249
<i>Andersen Björn, Zsuzsanna</i> : Vers, versszerűség, próza . . . . .	255
<i>Bodnár György</i> : A költői nyelv és a XX. századi magyar költészet . . . . .	261
<i>Fehér Erzsébet</i> : Adalékok a korai magyar avantgarde poétikájához . . . . .	264
<i>Kun András</i> : A korai Nyugat tulajdonképpeni (lírai) költészetfelfogása . . . . .	270
<i>Szabolcsi Miklós</i> : A versszerűség néhány kritériuma a jelen magyar költészetben . . . . .	274
<i>Szathmári István</i> : A két világháború közötti magyar költői stílus és az izmusok . . . . .	276
<i>Szilágyi Péter</i> : A XX. századi magyar költészet poétikájáról . . . . .	281
<i>Zalabai Zsigmond</i> : A versszerűség kritériumainak módosulása mint a nemzeti-ségi léthelyzet és a csehszlovákiai magyar nyelvállapot művészi tükrözésének eszköze . . . . .	286



## A népköltészet a magyar vers rendszerében

<i>Faragó József</i> : A verses magyar népköltészet . . . . .	295
<i>Erdélyi Zsuzsanna</i> : Az archaikus népi imádságok középkori összetevői . . . . .	303
<i>Gunda Béla</i> : Babits Mihály költészete és a néphagyomány. (Vázlat) . . . . .	310
<i>Hoppál Mihály</i> : Néphagyomány és irodalom . . . . .	315
<i>Kadar, Marlene</i> : Tragikus motívum a <i>Kádár Kata</i> balladában . . . . .	327
<i>Kríza Ildikó</i> : Népdal a pittsburghi magyarok körében . . . . .	339
<i>Küllös Imola</i> : Folklor – kéziratos énekköltészet – irodalom . . . . .	346
<i>Lück, Georg</i> : Illyés Gyula viszonya a magyar népköltészethez . . . . .	353
<i>Mikó Krisztina</i> : Magyar és angol népdalmotívumok reformkori verselésünkben . . . . .	357
<i>Móser Zoltán</i> : „Aki dudás akar lenni...” József Attila népdalai . . . . .	364

## A magyar vers fordításának lehetőségei és útjai más nyelvekre

<i>Gömöri György</i> : A magyar vers fordításának lehetőségei és útjai más nyelvekre . . . . .	373
<i>Basa Molnár Enikő</i> : A magyar irodalom lehetőségei az Egyesült Államokban . . . . .	381
<i>Brunauer H. Dalma</i> : A Kosztolányi-versek fordításáról . . . . .	388
<i>Feoktyiszto, A. P.</i> : Mordvin irodalom magyarul – magyar irodalom mordvinul . . . . .	394
<i>Fliřlet, Albert Lange</i> : A finn és a magyar <i>Kalevala</i> . . . . .	399
<i>Futaky István</i> : Magyar vers – német nyelv. Megjegyzések néhány újabb műfordítás kapcsán . . . . .	402
<i>Gerevich-Kopteff Éva</i> : Magyar versek elemzésének problémái idegen ajkúak számára . . . . .	407
<i>Kárpáti, Paul</i> : Magyar jambikus vers németül . . . . .	412
<i>Martinkó András</i> : Nyelvi kérdések a magyar versnek más nyelvre való fordítása során . . . . .	415
<i>Balassa László</i> : Hozzászólás Martinkó András előadásához . . . . .	418
<i>Megela, Ivan P.</i> : Magyar költészet Ukrajnában . . . . .	419
<i>Mikó Pálné</i> : A Csokonai-versek első fordításai . . . . .	425
<i>Santarcangeli, Paolo</i> : Még egyszer a műfordításról . . . . .	430
<i>Sherwood, Peter</i> : Nyelvtíplógia és a modern magyar költészet angolra fordítása . . . . .	435
<i>Sivirsky Antal</i> : Sambucus (Zsámboki János 1531–1584) latin emblémáinak flamand fordítása (1566) . . . . .	441
<i>Szabó G. Zoltán</i> : Poliszémia és szintaxis. (Petőfi múlt századi német fordításairól) . . . . .	444
<i>Szabó Győző</i> : Magyar versek olaszul . . . . .	450
<i>M. Takács Lajos</i> : Nagy László verseinek ukrán és orosz fordításai. (Két műfordítás elemzése) . . . . .	458
<i>Tomíš, Karol</i> : József Attila versei szlovák fordításban . . . . .	468

<i>Tóth Éva</i> : Magyar versek spanyolra fordításának kontrasztív problémái . . . . .	467
<i>Welter, Alfons</i> : A magyar vers csehre fordításának néhány fontosabb problémája . . . . .	473
<i>Wlachovský, Karol</i> : A XX. századi magyar költészet szlovák fordításairól . . .	477
<i>Zeman László – Sabol, Jan</i> : Adalék Ady lírája szlovák fordításainak kérdésköréhez . . . . .	480

\*

Rövidítésjegyzék . . . . .	486
Névmutató . . . . .	490

## ELŐSZÓ

A Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság 1981. augusztus 10–14. között rendezte meg Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus elnevezéssel Budapesten a világ hungarológusainak tudománytörténeti jelentőségű első kongresszusát.

A dátum mérföldkő a magyar filológia, illetve a hungarológia történetében: ilyen nagy számban még soha nem gyűltek össze a magyar irodalomtörténettel, nyelvtudománnyal és néprajzzal foglalkozó kutatók és oktatók a világ minden tájáról, hogy feltárják tudományszakuk legújabb eredményeit és megvitassák helyzetét. A Magyarországon kívül folyó magyar oktatás múltján és jelenén okulva kilátásairól értekezzenek, s ahogyan azt Lotz János részben megálmodta: a magyar vers poétikai, metrikai, stilisztikai sajátosságairól tanácskozzanak, fordíthatóságának vagy éppen fordíthatatlanságának lehetőségeiről cseréljenek eszmét.

A „magyarságra vonatkozó tudományos diszciplínák határainkon kívüli oktatójáról, eredményeiről, problémáiról, időszerű kérdéseiről” elhangzott negyvenegy előadást *Hungarológiai oktatás régen és ma* címmel már megjelentette a Tankönyvkiadó. (Szerkesztette: M. Róna Judit. Budapest, 1983. 235 p.)

A jelen kötet hivatása – a Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság Végrehajtó Bizottsága határozatának eleget téve –, hogy az ott elhangzott többi előadást is a nagyobb nyilvánosság elé tárja. Kötetünk írásai a kongresszus második, *A magyar vers* című témakörének plenáris, illetve szekcióülésein hangzottak el. A könyv szerkesztése során törekedtünk arra, hogy megpróbáljuk szerkezetileg is követni és az olvasó számára is rekonstruálni a kongresszus tematikai felépítését, rendszerét, megőrizni a szekcióülések párhuzamos, de egymással szorosan összefüggő jellegét.

*A magyar vers* – immár a Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság saját kiadványaként – arra vállalkozik tehát, hogy Sötér István elnöki megnyitója mögött nyomdafestékhez juttassa a kongresszus e témában elhangzott összes előadását. Sajnos, a teljességre törekvés elvét nem valósíthattuk meg hiánytalanul. A felolvasott hetvennyolc tanulmányból kötetünk csak hetvenötöt – és egy nagyobb terjedelmű, elvi jelentőségű hozzászólást közölhet. A hirtelen és váratlan halál megakadályozta a kongresszus egyik legfőbb szervezőjét s e kötet egyik szerkesztőjét, *Béldi Miklóst* abban, hogy felolvasott, s így terjedelmében korlátozott *A magyar dadaista vers* című tanulmányának szövegét végső, nyomdakész formába öntse. A kézirat nyomdába adásának pillanatáig – a szerkesztők többszöri kérése és sürgetése ellenére – nem érkezett meg hozzánk *Robert Austerlitz* (New York, USA) *A magyar vers nyelvi és metrikai alapjai*, valamint *Kocziszký Éva* (Budapest) *A XIX. századi magyar vers poétikája* címen elhangzott dolgozatának írott változata. Reméljük, az innen hiányzó munkákkal még találkozhatunk a hungarológia vagy a magyar verstan más publikációs fórumainak lapjain.

*A szerkesztők*



**Emlékezés Lotz Jánosra**  
(Elnöki megnyitó helyett)

A régi Eötvös Kollégium emléke kitörölhetetlenül él bennünk, akik a tagjai voltunk: ez az emlék nemzedékeket köt össze, s összeköti számomra az élőket a holtakkal. Lotz János 1973. augusztus 25-én hunyt el Washingtonban, de ma is a Kollégium emléke foglalja keretbe alakját, és ebbe a keretbe, köréje és mögé, a harmincas évek fiatal nemzedékeinek nehéz pályakezdése éppúgy belefér, mint az az elszántság, mely az ellenforradalmi Magyarország kulturális tespedéséből akart kitörni. 1935-ig, amíg Gombocz Zoltán, a magyar nyelvtudomány legnagyobb alakja állt a Kollégium élén, ez az intézmény a magyar tudomány megújulásának egyik műhelye volt.

A megújításban, s az új nemzedékek kitörésében keveseknek lehetett volna akkora szerepük, mint Lotz Jánosnak. Minden életnek megvan a maga nyílt vagy rejtett tragédiája: Lotz Jánosét abban látom, hogy nem vehetett részt abban a munkában, mely korunk új, magyar tudományát megteremtette. Az, amire a Kollégium legjobbjai a harmincas évek elején, derekán vágytak és vállalkoztak, csak az utóbb elmúlt két évtizedben valósulhatott meg. Lotz akkor már az Egyesült Államokban élt, s nemzetközileg a kor legjelentősebb nyelvtudósai közé emelkedett, a New York-i Columbia egyetem professzora volt, majd a washingtoni Center for Applied Linguistics elnöke és igazgatója. Szerepe, jelentősége túlnőtt a magyar nyelvtudomány helyi méretein – és mégis, igazi szerepét, jelentőségét ezzel a hazai szakmával együtt élve, annak sorsában osztva, annak életével szorosan egyesülve nyerhette volna el.

Ő is tudta ezt, s életének utolsó évtizedében, amikor legnagyobb tervei megértek, amikor nyelvtudományi rendszerének teljessége kibontakozott, újból és újból visszatért oda, ahonnan kiszakadt; bekapcsolódott a hazai nyelvtudomány munkájába, idehaza is folytatni akarta azt, amit Stockholmban és New Yorkban kezdett el. Sikert-e ez neki? Megtalálhatta-e még, amit keresett? Magáénak érezhette-e még a kört, melyből elindult? Nem kérdeztük erről, ő pedig keveset árult el magáról. Bizonyos, hogy életének utolsó esztendejéig sűrűn és rendszeresen fordult meg Budapesten, s egyik nyelvtudományi vállalkozásának, a magyar–angol „contrastive linguistics”-nek műhelyét is itt hozta létre. A magyar nyelv, a magyar költészet mindvégig, életének legfontosabb, benső ügye volt, hazatéréseiben pedig a tudományos szükségletet éppúgy érezhettük, mint a nosztalgiát egy nép, egy környezet után. Igen, nosztalgiát, a tulajdon fiatalsága, s az igazi szellemi hazája után is.

Talán megtalálta, amit várt és remélt, s ha mégsem, úgy nem adta fel a keresést, nem utasította el magától a keresés termékeny nyugtalanságát. Ebben nyilatkozott meg a hűsége, ebben a fel nem adásban. Itthon szeretettel fogadták. Kevéssel halála előtt tiszteleti tagjává választotta a Magyar Tudományos Akadémia.



Miért szakadt el tőlünk – habár igazában el nem szakadva? Miért kellett két helyen lennie otthon – igazában két helyen otthontalanul?

Lotz János nem tartozott azok közé, akik könnyen cserélnek hazát, és ő még csak hazát sem cserélhetett, mert születés szerinti hazája az Egyesült Államok volt. 1913. március 23-án született Milwaukee-ban, Wisconsin államban. Szegényparaszti szülei Bonyhád környékéről kényszerültek kivándorlásra, de az amerikai vállalkozást feladva, még a húszas évek elején hazatértek. A Columbia egyetem professzora még felkereshette azt a dunántúli termelőszövetkezetet, melynek tagja volt az apja. Lotz János három helyen járta az elemi iskolát: Detroitban, Michiganben és Somogyvámoson. A középiskolát Bonyhádon, az egyetemet az Eötvös Kollégium tagjaként végezte, tudósi pályafutása 1935-től a stockholmi egyetemen kezdődött, és 1947-től New Yorkban, majd Washingtonban bontakozott ki.

Ennek a rövid életrajznak földrajzi állomásai egy ember sorsának kulcsát is nyújtják. Két helyen kell legyen otthon, akinek családját a rossz világ egyik világrészéből a másikba űzi. A gyökértelenségtől csak az menthet meg ilyenkor, ha a közigazgatási haza helyett a szellemit keressük. Ezt tette Lotz János is. A világ nyelveinek rendszerét kutatva, az ő számára a központ a magyar nyelv volt. Lehet, hogy ez a szemlélet csak olyasvalaki számára marad veszélytelen, aki a legszélesebb, nemzetközi méretekben gondolkodik, s egy világrendszerben észleli a magyar nyelv, a magyar verstan sajátos helyzetét. 1966 őszén, az Akadémián tartott előadása a magyar nyelvtan struktúrájának olyan modelljét állította elé, mely a világnyelvek modelljeihez hasonlítva vált beszédessé. Lotz a nyelvészeti strukturalizmus első úttörői közé tartozott – és épp ő volt az, aki ennek a módszernek határait nagyon is világosan látta, s a rajongó egyoldalúságtól leginkább óvott.

Az sem lehet közömbös mozzanat hogy Ferdinand de Saussure-t Lotz nem az újabb felfedezőkkel együtt ismerte meg: a „strukturalizmus apja”-nak rendszerét a harmincas évek elején Gombocz Zoltán ismertette meg velünk, a Múzeum-körúti, régi bölcsészkar második emeletének nagy előadótermében. A magyar televízióknak adott legutóbbi interjújában Roman Jakobson pedig Gomboczot említette olyan tudósként, aki még az ő prágai éveiben ismerte fel kezdeményeinek jelentőségét, és biztatta további kutatásokra. Jakobson egyébként Gomboczon, Lazícziuson és a tudósnak is nagy Bartókon kívül – Lotz Jánost említette olyan magyar tudósként, aki az ő számára sokat jelentett.

Lotzról, a nyelvtudósról csak nyelvtudós szólhat illetékesen. Mégis, az irodalomtörténésznek fájhat leginkább, hogy Lotz életének utolsó, nagy terve már nem valósulhatott meg. A vers – és nem utolsó sorban a magyar vers – nyelvi feltételeit, metrikai tipológiáját, szuperstruktúráját kutatta, s Budapesten verstani világkongresszust tervezett, mely a vers mibenlétét, a verset verssé avató sajátosságokat tekintette volna át, a világ valamennyi nyelvének költészetében. Asztalomon fekszik a New York-i Modern Language Association 1972-es kiadványa, mely Lotz János munkatársainak 16 tanulmányát tartalmazza, a kínai, a japán, a héber, a görög, a szláv, az urali, a germán, a kelta, az olasz, a spanyol, a francia és az angol vers sajátosságairól. A kötet nyitó tanulmányában Lotz János a magyar verset szembesíti a kínaival, a japánnal, az afrikai, a nyugat-szibériai népköltészetekkel, a klasszikus göröggel, latinnal, az angollal és a némettel.

A nemzetközi nyelvtudomány példatárában a magyar nyelv – és már a magyar verstan is – Lotz János munkájának eredményeként nyert polgárjogot. A magyar irodalomtörténészek egy csoportja az utóbbi időben sok erőt fejtett ki azért, hogy hasonló polgárjogot nyerjen a magyar irodalom is. Amikor az irodalomtörténészek 1973-as, kanadai világkongresszusán az amerikai és egyéb előadók hivatkozásai, példái közt a magyar irodalom Vörösmartytól József Attiláig újból és újból előfordult, úgy érezhettük, hogy Montrealban és Ottawaban elértük azt, amit Lotz János Stockholmban, New Yorkban és Washingtonban már korábban elért. Arról, hogy a magyar nyelv és irodalom már nemzetközi tudományos témává vált – éppen csak a hazai közvéleményünk nem tud, és ez mintha különösebben nem is érdekelné.

Lehetséges-e, hogy a szellemi hazájába visszavágyó Lotz János is észrevett ebből valamit?

Amikor halálának hírért hallottam, két friss emlék éledt fel bennem Lotz Jánosról. Az egyik a Manhattan felső negyedének késő őszi éjszakáját idézte meg, az Amsterdam Avenue ködét, hátunk mögött a Harlem őserdejével, s a Columbia sötétbe borult campusával, a Hudson felől beömlő párában, amikor soká vártunk taxira, és Lotz János a *Tündérialom*, a *Toldi estéje*, a *Tihanyi ecchóhoz* és a *Szonettkoszorú* hosszú strófáit szavalta el időtöltésül. Hiszen első újszerű verstani tanulmányát még Stockholmban József Attila *Szonettkoszorújáról* írta, és ezt az úttörő, strukturális elemzést – részben az ő hibájából is – a legutóbbi időkig csak angolul olvashattuk.

A másik emlék: a Velencei tó partján, a pákozdi lutheránus templomban Lotz, valódi lutheránus hévvel az *Erős várunkat* énekli, miután hevéhez egy sukorói borospince is hozzájárult, kedves, dunántúli emberek társaságában, a barackfa árnyékába tett asztalnál, a magyar nyár mozdulatlan, frissítő forróságában, melyben talán mégis megtalálhatott valamit abból, amit annyit keresett.

A legmélyebb emlék mégis, a kollégiumi: Lotz János, télikabát helyett a bonyhádi diákok malaclopó köpönyegében, az értelmiségi sors, a tudomány kockázatos terepére lépő parasztfiú, Kosztolányi Dezső pártfogoltja, sőt, munkatársa az *Erős várunk a nyelvé* létrehozásában. Micsoda ifjúság volt az, milyen fényes és tiszta – fényesebb New York fényeinel, és ugyanolyan tiszta, amilyennek az ő tekintetét láttam utolsó búcsúzásunknál, egy öreg, vízivárosi ház kapujában.





## A MAGYAR VERS EREDETE



## Régi magyar vers – régi magyar nyelv

Előadásom címe mintákat követ: *Gáldi László* Vers és nyelv címmel tanulmányt, (Nyelvünk a reformkorban. Szerkesztette *Pais Dezső*. Bp., 1955. 497-615. – A továbbiakban: RefNy.) *Vargyas Lajos* Magyar vers – magyar nyelv (Bp., 1966.) címmel könyvet tett közzé. A *Régi magyar vers – régi magyar nyelv* hozzájuk természetesen nem a szavak továbbfűzésével, hanem a közös szemléleti hangsúllyal kíván igazodni: vers és nyelv szoros, eredendően és meg-megújulóan szoros kapcsolatát kifejezve. Mint-hogy mostani nézőpontom nyelvi természetű, ezért a vers és nyelv sorrend „nyelv és vers”-re fordítása indokolható, sőt talán várható lett volna. A „vers és nyelv” változat mellett döntöttem, de nem azért, mert az idézett címelőzmények rabul ejtettek. Még csak nem is az a megfontolás vezetett, amiről *Gáldi* beszél; miszerint „a költő alkotó munkáját döntő módon befolyásolja, sőt bizonyos mértékben meg is határozza az a *versrendszer* (kiemelés az eredetiben), amelyben mozog, az a forma, amelynek ritmikai igényeit ki kell elégítenie”. (RefNy. 499.) Mindössze a nyelvtörténeti józanság vezérelt: a régi magyar nyelvnek azokat a vonásait, azokat a tartományait célszerű vizsgálunk, melyek valóban versbe, versekbe kerültek. Ezért a vers és nyelv kérdéskörében haladó gondolatmenetem végsősoron a *versbeli nyelv és a nyelv* kapcsolatának történetére, a viszony változásaira irányul.

A legkihívóbb történeti szempont a keletkezéstörténeté. A magyar vers történetében példászerűen az *Horváth János* elemzéseinek egy pontján így torpant meg: „itt már a vers-eredet kérdésének örvénye pereménél állunk”. (*Horváth János*: A középkori magyar vers ritmusa. Berlin, 1928. 127. – A továbbiakban: *Horváth János*: Ritm.) Ez az örvény-kép azóta is rendre fölmerül bennünk. A gazdagon áradó szakirodalom, az egymásra torló nézetek, tovább gyűrűző viták mellett, mi tagadás, olykor még a verstani vitákban örvénylő indulatok is felidéznek.

Ha némileg bátortalanul is, mégis pillantást kell vetnünk erre a problematikára, mert lehető legközvetlenebbül kapcsolódik a nyelvhez. Kétségtelenül, *lényegében* összeegyeztethetetlen álláspont *Horváth Jánosé* és például *Szabédi Lászlóé*. *Horváth János* szerint az „az egy ... bizonyos, hogy zenétől függő vers minálunk *van* (kiemelés az eredetiben) és volt; hogy a mai magyarság ritmusérzéke szinte kizárólag csak ilyen ismer” (uo. 17.). *Szabédi* pedig így summázza álláspontját: „a beszédritmus nem kívülről bevitt, hanem a beszéd belső törvényszerűségein alapuló természetes ritmus, ritmusérzékünk pedig nem más, mint a beszédritmus történelmileg kialakult tudati tükröképe”, illetve „versformáink a beszéd ritmusának absztrakciói” (*Szabédi László*: Kép és forma. Bukarest, 1969. 210.).

Bármennyire világosan elkülönül is az önálló beszédritmusra meg a kívülről meg-

szabályozottra (vö. Horváth János: Ritm. 127.) épülő felfogás, nem hallgathatom el azt a benyomást, hogy a polémia lényege háttérbe szorított korántsem lényegtelen, ám közös vagy legalábbis egymáshoz közelíthető mozzanatok. Mondanom se kell, nem az előbb összeegyeztethetetlenek nevezett nézetek összebékítését szorgalmazom. Észrevételem megfogalmazására csupán az képzem, hogy ezek a rokonítható mozzanatok többé-kevésbé közvetlenül magára a nyelvre, a nyelv, a beszéd ritmusára vonatkoznak. Tény tudniillik egyfelől, hogy ha *Horváth János* abban nem is bizonyos, hogy a vers a beszédből fejlődött, azt határozottan kijelenti, hogy „versidomunk törvénye legalább ösztön erejéig már a közönséges beszédben adva van”. (*Horváth János: Rendszeres magyar verstan. Bp., 1969. 19.; l. még uo. 18. — A továbbiakban: Horváth János: Vtan.*) A tudománytörténeti háttérből óhatatlanul fölidéződik *Rájnys József* alakja, aki A magyar Helikonra vezérlő kalaúz című művéhez — a klasszikus versformák meghonosításán buzgólkodva — egy „Megszerzés”-t csatolt, „amelyből észrevehetni, hogy a magyarok a közbeszédben is mindenféle versekkel élnek”. (*Pennaháborúk. Nyelvi és irodalmi viták 1781–1826. Bp., 1980. 587.*) Másrészt persze *Szabédi* sem azonosítja a vers és a beszéd ritmusát: „A képletek ... 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 új meg új tulajdonságokra téve szert, melyekkel a közönséges beszédben maga a képletek alapjául szolgáló egynyomatékú mondat sem rendelkezik, nemhogy beszédünk általában rendelkezék.” (I. m. 377.)

Ezeket a tényeket illusztrálni bőségesen lehet, de bizonygatni aligha szükséges. A beszédrítmus léte, a beszédrítmus önálló léte az önálló vizsgálatot nemcsak lehetővé teszi, de nyelvtörténeti érdekű feladatként ki is tűzi. Mindezzel az a kaján látszat keletkezhet, hogy a magyar vers, a magyar versrítmus eredetével kapcsolatos nagy vitában azt ajánlom, hogy benne a nyelvészek úgy vegyenek részt, hogy vonuljanak ki: foglalkozzanak a beszéd ritmikai kérdéseivel, s ne fessegessék a vershez való viszonyát. Korántsem erről van szó, minthogy lehetetlen is: a régi versek nyelvtörténeti tanulságairól semmilyen tekintetben nem mondhatunk le.

A régi beszédrítmus feltérképezésére, katalogizálására elsősorban azért lenne, sőt, azért van szükség, mert a beszédrítmus történeti állapotainak *rétegződését* különben csak nagy bizonytalansággal állapíthatjuk meg. A kötetlen beszéd kiütközően versszerű elemeinek (vö. *Szabolcsi Bence: Vers és dallam. Bp., 1972. 164.*) és a csak lappangva jelenlevők (vö. *Vargyas Lajos: i. m. 124-125.*) példacsoportjainak leírása, s főként arányainak megállapítása több szempontból fontos. Az vitakérdés lehet, hogy a kiütközően versszerű elemek mennyiben magyarázhatók verseknek, versképleteknek a beszédben, a prózába szüremkedésével (vö. *Szabolcsi Bence: i. m. 164.*); minden aligha. Az azonban kétségtelennek látszik, hogy minden versen kívüli versszerű jelenség a versek, versformák létezéséhez, *Horváth János* szavát ide illesztve: a versek élettanához (*Horváth János: Vtan. 20.*) *metrikai háttérül* szolgálhat. Úgy, ahogy *Horváth Iván* Telegdi Kata verses levelének elemzésében ír róla. „Telegdi Kata verstörténeti újításának jelentőségét” abban látja, hogy „az olvasó ritmusú archaikus (irodalom alatti) hagyományból indult ki”. Majd hozzáfűzi: „Ez a metrikai háttér a kortárs olvasó számára valamilyen szinten érzékelhető lehetett”. (A régi magyar vers. Szerkesztette *Komlós Tibor. Bp., 1979. 166. — A továbbiakban: RMVers.*) Kulcsfontosságú mozzanat

tehát annak megállapítása, hogy a metrikai háttérből egy-egy jelenség milyen szinten lehetett *érzékeltető*. E tekintetben bizonyos, hogy a mondattípusok, „mondatképletek” és általában a próza ritmusmodelljei mellett a kötött kapcsolatokra különös gondot kell fordítani. Ezek – gondoljunk állandó ismétlésekre, kötöttségekre és variációkra – egyfajta köznyelvi folklórkincként élnek és hatnak. (Vö. még *Kossa János: Magyarul, magyarul. Újvidék, 1968. 14-16.*)

Az érzékeltetően megnyilvánuló beszédritmus mint metrikai háttér elvileg kettős funkciójú lehet. Az azonos vonások alapján segítheti az adott ritmus ritmikai értelmezését, elfogadását, gyorsíthatja terjedését. Az eltérő vonások pedig ritmikai stilisztikumot eredményezhetnek: különösen másnak, eltérőnek tűnhetnek. *Martinkó András*-nak a stíluseffektusról adott meghatározását (Nyelvtudományi Értekezések 58. sz. 496.) kölcsönvéve, s a fentiekhez alkalmazva azt mondhatjuk: minden olyan versritmus, melyben a köznyelvi beszédritmushoz képest a változtatás, elmozdulás, viszonyítás és választás mozzanata releváns a hallgató-olvasó számára, stíluseffektust hoz létre. Egy efféle meghatározás és a hatókörébe vonható ritmikai stilisztikum jól vágna ugyan a versritmusnak a beszédritmusból való származtatásához, de tagadhatatlan, hogy a ritmikai stílushatás elsősorban versritmusok egymáshoz méréséből származik. Ezt, ha önmagában nem is igazolja, de mindenesetre érzékelteti egy-egy vers akár többszöri ritmusváltása, illetve ez mint stilisztikum.

Vers és nyelv, versbeli nyelv és nyelv szövevényes viszonyában a legfontosabb tájékozódási pontok: a vers, a próza, a beszéd és a nyelvi norma kategóriái. Mondanivalóm gazdaságossága és rendezettsége érdekében ezúttal is egy polémiához, s ezúttal is *Szabédi László*hoz kapcsolódom. A versmondattan módszertanához című tömör előadásában ezt olvashatjuk: „A vers a prózánál közelebb áll az eleven beszédhez, a vers összehasonlíthatatlanul beszédszerűbb, mint a próza. Persze a próza is a közönséges beszéden alapszik, tehát a prózai szöveg mondatszerkezetei sem ismeretlenek a közönséges beszédben. A vers azért áll mégis sokkal közelebb az eleven beszédhez, mert ennek lehetőségeit kevésbé szűri meg, mert olyan alakzatait, olyan mondattani jellegű szerkezeteit is felhasználja, melyeket a kényes prózaíró gondosan elkerül.” (I. m. 393.; vö. még 396.)

A legelső problémának az a forrása, hogy az eleven beszéd egykori állapotairól csak töredékes képek rajzolódnak ki előttünk, minthogy a régi nyelv közönséges beszéd-tényei csak közvetve tárhatók fel. Teljesen érthető, mert a helyzetnek megfelelő például *Gerézdí Rabán* óvatos fogalmazása Geszti László énekéről szólván: „A beszélt nemesi nyelvtől – úgy hisszük – csupán annyiban különbözik, hogy hiányoznak annak henyesegei, lazaságai.” (*Gerézdí Rabán: A magyar világi líra kezdetei. Bp., 1962. 118.*) Valóban többnyire „úgy hisszük”. *Szabédi* tételét persze hipotézisként is fel foghatjuk. Minthogy nézete szerint a vers beszédszerűbb, mint a próza, ezért azt remélhetnénk, hogy a régi beszélt nyelv megragadásához a régi versek hathatós segítséget adnak. Ez a várakozásunk természetesen nem teljesülhet. *Szabédi* felfogásában ugyanis vers és próza egyaránt beszédszerű, csak a vers „beszédszerűbb”; a verset a prózától nem a beszédszerű jelleg, hanem a beszédszerű többlet választja el. Így az eleven beszéd, a közönséges beszéd lényegében maga a nyelvi, stílárius potencialitás, vers és próza egyaránt ebből merít – csak különböző mértékben és módon. Ezért azt mondhatjuk,



hogy *Szabédi* tétele a régi beszélt nyelv körülhatárolásában hipotézisként értelmezhető, de nem alkalmazható. (A kérdés egy másik vonatkozására később visszatérek.)

Ha a régi vers a régi beszélt nyelv leírásához ily módon, közvetlenül nem is használható, az egykori beszélt nyelv – a maga hangzóságában s az írott nyelvtől különböző jegyeiben – bizonyos, s a vers szempontjából is fontos pontokon megragadható.

Nyilvánvalóan ilyen természetű adaléku szolgálnak például a *hangos beszéd*, a hangzó nyelv egykori állapotára és funkciójára vonatkozó tények, illetve utalások. *Benkő Loránd* új könyvében (Az Árpád-kor magyar nyelvű szövegemlékei. Bp., 1980.) joggal hangsúlyozza újra meg újra, hogy a legkorábbi magyar nyelvű szövegeket „hangos elmondásra, felolvasásra vagy »kivülről« való recitálásra, sőt részben vagy egészben éneklésre is szánták”. (I. m. 371.) Ezeknek az emlékeknek versritmusát, illetve erősebb-gyengébb prózaritmusát az élıszóbeliség érzékelhetőbben jeleníthette meg, s így – *Benkő* szavaival – „az élıszóban ... az írás szintjén még csupán »holt« betűsorok között megbújó szövegritmika valóban a stílus emelését, élnkítését elsőrendően célzó és megvalósító tényezővé válik.” (Uo.) Mindehhez hozzátehetjük, hogy a versmondás és a versolvasás viszonyának, e viszony történeti átrendeződéseinek tanulmányozása már csak a versformálásra tett hatásuk miatt is szükséges stúdium. A mondott–hallott vers és a látott–olvasott vers keltette versélmény, ha erejében nem is, jellegében bizonyosan különbözik, s úgy tűnik, egyre inkább különbözni fog. (Vö. *Szerdahelyi István*: Költészetesztétika. Bp., 1972. 134-135.)

Módszertani szempontból is megkülönböztetett jelentőségűek régi prózáknak azok az alkotásai, emlékei, melyeket szerzőik nem hangoztatásra szántak. A későbbi olvasóban – ismétlem olvasóban – mégis határozottan kialakul az a vélemény, sőt élmény, hogy az egykori hangos beszéd dinamikája a szó szoros értelmében átüt a szövegben. Hol a hangzat szép (azaz mindmáig szép) aránya, hol csak az egykori hangosan olvasó ember tagolása, „olvasó lélegzetvétele” érhető tetten (vö. *Horváth János*: A reformáció jegyében. Bp., 1953. 176., 299., 300.): régi prózáknak minden erőszakosság nélkül kihámozható a hangos beszédnek számos hajdani és továbbélő formulája. (Uo. 176.) Az egykori prózanyelvnek ezt a sajátosságát a kötetlen (vagy legalábbis nem verskötöttségű) szöveg egyfajta, a beszélt nyelvhez is kötődő szabályozottságaként értelmezhetjük. Bármiként vélekedjünk is a vers beszédszerűségéről, a régi próza hangos formuláinak és a régi verseknek az egybevetését semmiképpen se tarthatjuk természetlen szempontnak – akár az egyezésekre, akár a különbségekre kapjunk végül is inkább bizonyítékokat.

Hogy régi verseink nemcsak alkalomszerűen hangzottak el élıszóban, hanem sokáig és nagy számban élıszóban is léteztek, hatottak, annak közvetlen versnyelvi következményei a versformulák. Kétségtelen, hogy régi verseinknek, főleg 16. századi költészetünknek sablonosan ismétlődő elemekből álló kifejezés- és szólamkincse (vö. *Gerédy Rabán*: i. m. 92.; *Horváth János*: A reformáció jegyében. 204.), ezek a kötött formán belüli kötöttségek, „az élıszóbeli előadás tartozékai és jegyei”. (Uo.)

Irodalmi és társadalmi–művelődéstörténeti okai egyaránt vannak annak, hogy a formula miért lett az orális költészet jellegzetes alkotóeleme. Ezeket legutóbb *Varjas Béla* így foglalta össze: a „históriás énekszerzés nyelvi kifejezés- és formakincs tekintetében ... részben egyoldalú, részben fejletlen irodalmi előzményre támaszkodhatott csupán, s így kénytelen-kelletlen az egész középkoron át virágzó szájhagyományba

szorított profán költészethez kellett fordulnia, hogy annak frazeológiáját, formulakészletét amennyire lehet, a saját céljaira kiaknázza. Erre ösztönözhetette az a megfontolás is, hogy közönsége túlnyomóan írástudatlan hallgatóság volt, amelyhez közelebb állt az orális költészet stílusa, s érdeklődését az új »irodalmi« témák iránt jobban fel lehetett kelteni, ha azok előadásmódja a már megszokottól kevésbé tért el.” (RMVers. 50.) A 16. századi formulák önálló elemzése, sőt még indexeik összeállítása is (sajnos) elvégzetlen feladat.

A formuláknak a vizsgálata pedig nemcsak a szóválasztás és szófűzés, a nyelvi szerkesztés szempontjából jelent nagy, ösztönzően nagy feladatot, de ritmikai nézőpontot is kínál. Megválaszolandó kérdés ugyanis, hogy a verssablonok mennyiben és milyen arányban tekinthetők ritmikainak, illetve legalább beépíthető ritmikai töredékek. Ez a lehetőség természetesen szorosan összefügg azzal, hogy a „formulákat ... sohasem szabad pusztán merev »kliséknek« tekintenünk. Ellenkezőleg, igen variábilis szerkezetek, szócsoportok ezek, amelyeket az élő nyelvhasználat újjáalakíthat és gyarapíthat is”. (*Varjas Béla*: R MVers. 52.)

Az persze külön felvetendő kérdés, hogy az élőszóbeli előadás jellegzetes formuláinak mi a viszonya a tágabb értelemben vett – tehát az írott nyelvtől különböző – beszélt nyelviséghez. E tekintetben sem vagyunk azonban fogódzó híján, minthogy a nagy tömegben ránk maradt missilisek (a levélírótól és a levélírás körülményeitől meghatározottan) az írásos köznyelviség, sőt éppen az írásos beszélt nyelviség forrásainak tekinthetők. (Vö. *Hargittay Emil*: Régi magyar levelestár. XVI–XVII. század. Bp., 1981. I, 19-20.) A kapcsolatot még közvetlenül formulák szintjén is kereshetjük. Nem a levélkezdésben, levélzárásban, megszólításban megmutatkozó levélformulákra gondolva, hanem arra a lehetőségre, hogy a missilisekből a beszélt nyelvből átvett, a beszélt nyelvet közvetítő formulák gazdagon kifejezhetők.

A verseknek mindig és mindenütt kulcskategóriája a versmondattal, a verstannak pedig kulcsfontosságú területe a versmondattan. „A versmondattal – más mondat” – mondja *Somlyó György*. (Philoktétész sebe. Bp., 1980. 365.) S e kijelentéssel máris újabb vitakérdés pendült meg; nem utolsósorban éppen történeti visszhangot verve. Vitakérdés már az is, hogy a versmondattan keretébe csak a „nyelvi, leginkább mondattani különlegességek összességét” (*Horváth János*: Vtan. 52.) utaljuk-e, vagy vonjunk be hatókörébe minden versbeli mondatot. (Vö. *Szabédi László*: i. m. 392.) E két lehetőség közül elvileg sem, s jószerével gyakorlatilag sem kell feltétlenül választanunk. A mondattani különlegességek a mondattani szabályosságokkal, közkeletűségekkel általában is, meg egy-egy vers keretében is egybevetendők.

Mindenképpen a versmondattani különösségek esetében van többféle értelmezési, értékelési lehetőség. Gyanakodhatunk arra, hogy a versidomok szabványnyűge (*Horváth János*: A magyar irodalom fejlődéstörténete. Bp. 1976. 211.), a formai megkötöttség (*Horváth János*: Vtan. 52.) szüli a legkülönfélébb szövegalkotási kényszerűségeket. (*Benkő Loránd*: ÁrpSzöv. 359.) Effajta erőszakos hatást rím, akrosztichon s versmérték egyaránt előidézhet. (Vö. *Gerézy Rabán*: i. m. 74., 131., 205-206.) Természetesen nemcsak a „középkori állapotokban”. Olykor még erőltetett, a szó szoros értelmében keresett szóhasználatnak is itt a forrása. (Vö. *Gáldi*: RefNy. 573.)

Határozott ítéleteinkben épp akkor bizonytalanodunk el, amikor a megnyilvánulóbban feltételezhető torzítások elkövetőit is szemügyre vesszük: tudniillik a máso-

lókat. *Horváth János* definíciószerűen fogalmaz, már-már ítéli: „A középkori versírók verselési ügyességéről sokkal többet, a másolók másolói gondosságáról sokkal kevesebbet kell feltennünk, mint amennyire valamely betűn-vakult dogmatizmus hihetné. A fordító tudta, mit csinál, érezte, s a maga magyar eszközeivel legtöbbször híven reprodukálta a latin vers ritmusát; a másoló azonban nem a verset nézte, hanem jelentését, s legtöbbször sejtelve sem igen lehetett a verses forma szigorú *noli me tangere-jéről* (kiemelés az eredetiben).” (*Horváth János*: Ritm. 97.; vö. még uo. 101-102.) Miben van hát bizonytalanság? A gondatlanságból elkövetett másolói hiba és a tudatos másolói változtatás megkülönböztetésében. Ennek gondjáról *Horváth János* maga szól: „Középkori versemlékeink ránkmaradt kéziratai ... nem ... mindig holmi akaratlan hibáktól megromlott *másolatok*, hanem ... sokszor tudatos *átdolgozásai* (kiemelések az eredetiben) valamely korábbi szövegnek.” (I. m. 95.) A másoló változtatása olykor tehát verselési hiba és stílusteljesítmény egyszerre. Úgy is mondhatjuk: verset ront, de stílust teremt. „Másolási hibáik” sokszor annyira jellegzetesek, hogy stílusban nemcsak jellemezhetőek, de tipizálhatóak is. *Horváth János* az egyik típust okoskodó másolónak, a másikat érzelmes másolónak nevezte. Az okoskodók „pedáns túlbuzgalmukban költőszót, igekötőt, ragot, személynévmást dugdosnak a szövegbe, hogy semmi megértető viszonyítás ne maradjon benne kifejezetlen”. (I. m. 98.) Az érzelmesek pedig „telhetetlenek a szép, áhítatos, magasztaló jelzők pazarlásában”. (Uo. 99.) Az egész példacsoport és problematika háttérben pedig talán vers és próza egykori viszonya, azaz kevésbé élesen elhatárolódó jellege is ott lappanghat. (Vö. *Benkő Loránd*: ÁrpSzöv. 369-370.)

*Szabédi László* nemcsak óvatosságra int a versmondatoknak a verskeret kényszerítő hatásával való magyarázatát illetően, hanem kereken tagadja ezt: „nincs a verses beszédnek egyetlen olyan alakzata sem, melynek forrását, mintáját ne tudnók kimutatni a közönséges eleven beszédben”. (*Szabédi László*: i. m. 397.; vö. még 396.) Első pillantásra nem csupán *Szabédi* mondja ugyanazt, amit a beszélt nyelvi vonatkozásokkal kapcsolatban idéztem, hanem mintha – szükségszerűen – válaszuknak is az ott megfogalmazottal azonosnak kellene lennie. Mintha ezúttal is csak arról volna szó, hogy nincs a költői szabadságnak a verselési hibák határáig terjedő megnyilvánulásaiban egyetlen egy sem, melynek előképét, mintáját a köznyelvi szabadosságban ne lelhetnénk fel, mintha újra csak a tágas, gyakorlatilag végtelen nyelvi, stílárius potencialitásra esne hangsúly. Ha így fognánk föl a dolgot, hamis értelmezésre hamis választ adnánk. *Szabédi* ugyanis a következő betoldással nyilvánítja ki idézett véleményét: „Miatán pedig a verses beszédet mindig csak meghatározott körülmények közt használjuk, mint a beszéd egy meghatározott változatát, melynek a beszéd többi változatától eltérő sajátos tulajdonságai vannak, melyek fejlődése viszonylag önálló, s melyben e viszonylag önálló fejlődés rendjén olyan sajátosságok is fellépnek, melyek a közönséges beszédben inkább csak lehetőségek formájában voltak jelen.” [Kiemelés tőlem – P.F.] (I. m. 396.) Ezzel a kiegészítéssel út nyílik a versbeli újítás, a versek nyelvi-stílárius újításainak értelmezése felé. Így tételszerűen megfogalmazódik vers és nyelv viszonyának az egyik legfontosabb összefüggése: a vers sokszor nem a beszédből, a „kész” potencialitásból merít, hanem a nyelvi, beszédbeli újítás éppenhogy a versben jelenik meg. A költői nyelv nehezen érthetőségének érzése (*Benkő Loránd*: Magyar Nyelvőr, 102:393.) jórészt ezeknek a nyelvi-stílárius neologizmusoknak gazdag s meg-



megújuló jelenléte miatt alakul ki. Vers és nyelv kapcsolatának alapjára meg távlatára is éles fénnel világít rá, hogy a versek „érthetlenségének”, nyelvi furcsaságának érzése az idő múltával feloldódik. Nem azért csupán, mert a versek – mondhatnánk makacsul – megmaradnak. A valóságos okot *Benkő* fogalmazza meg: „Azért van ez így, mert a szépirodalom nyelviségének erős kisugárzó hatása, a nyelvi fejlődést irányító ereje folytán még a legelvontabb költői kifejezésformák is legalább valamilyen áttételes formában beépülnek a szélesebb keretű nyelvi fejlődésbe.” (Uo.)

Vers és nyelv kapcsolatáról szólva, e témára szorítkozva, óhatatlanul vagy legalábbis akaratlanul támadhat olyan sejtelem, hogy a vers versjellegét, sőt versértékét nyelvi érvekkel kívánom, illetve elegendőnek tartom bizonyítani. Ez ellen a látszat ellen védekezni kell. *Keresztury Dezső* mostani kongresszusunkról is megemlékező cikkében pár napja ezt írta: „a nyelv csak akkor él, ha kifejez valamit, ami több a nyelvnél”. (Új Tükör, 1981. aug. 9. 5.) Szavai igazságára rábólintva, csak azt teszem hozzá: a vers is. A vers is csak akkor él, ha kifejez valamit, ami több a nyelvnél.

## Néhány filológiai probléma az Ómagyar Mária-siralom körül

Annak ellenére, hogy a legkorábbi magyar szövegemlékekkel foglalkozó szakirodalom meglehetősen bőséges, s e szövegeknek különösen az egzaktabb nyelvtudományi vonatkozásai többrendbeli megvilágítást kaptak, a keletkezésükkel kapcsolatos filológiai problémák kutatása eléggé elhanyagoltnak mondható. Ebben óhatatlanul része lehetett a maga korában egyedülálló értékű *Jakubovich–Pais-féle Ómagyar Olvasókönyvnek*: kutatóink ugyanis azt hitték, hogy ez a kiváló filológiai apparátussal összeállított mű az egyáltalán felderíthető kérdéseket megnyugtatóan megoldotta. De nyilvánvalóan szerepet játszott a további kutatás elhanyagolásában az a sokrendbeli mulasztásból fakadó körülmény is, hogy az egy *Halotti Beszéd és Könyörgés* kivételével a többi emlék – határainkon kívül lévén\* – nem vagy csak nehezen volt hozzáférhető számunkra, s így komoly akadályai voltak és vannak annak, hogy lehetőleg többen és különböző szakértői szemmel, megfelelő filológiai összehasonlítási lehetőségek biztosításával és megfelelő technikai apparátus alkalmazásával tanulmányozhassuk őket.

Mindez persze lehet magyarázat, de aligha mentség. A szomorú helyzet az, hogy ezen emlékek egy részét magyar kutató a maga közvetlen valóságában évtizedek óta nem vagy legfeljebb csak futólag vizsgálta; hogy egy részükről még a fényképek is több évtizeddel ezelőttről valók; s hogy a róluk szóló filológiai megállapítások legtöbbje is meglehetősen régi keletű. Mindennek megfelelően az újabb kézikönyvek is jobbra csak azt közlik, ismételtetik róluk, ami már az *Ómagyar Olvasókönyvben* is megtalálható.

A helyzet kétségtelenül a *Königsbergi Töredékkel* és *Szalagjaival* kapcsolatban a legsúlyosabb, és alkalmasint már jóvátehetetlen mulasztásokkal terhes. De nem sokkal jobb az Ómagyar Mária-siralomra nézve sem. Ezt az emlékünket tudtommal az 1922-i felfedezésével kapcsolatos *Gragger-* és *Jakubovich-féle* vizsgálat óta csak két magyar nyelvész látta: *Bárcki Géza* 1947-ben és én 1960-ban; de más ügyben és céllal járván Louvainben, egyikünk sem tanulmányozta filológiai alapon. Az irodalomtörténészek közül *Mezey László* 1968-ban hozzájutott ugyan az anyakódex vizsgálatának lehetőségéhez, de a rendelkezésére álló rendkívül rövid idő nem volt elegendő az adódó sokrétű problémakör teljességének megközelítéséhez. Így is elsősorban az ő érdeme, hogy néhány olyan új szempontot vetett föl emlékünk keletkezésével kapcsolatban, amely szembesítést kíván a régebbi megállapításokkal (vö. It. LIII, 356-370.). Az én mostani megjegyzéseim is több vonatkozásban az ő észrevételeihez fűződnek.

\*Az Ómagyar Mária-siralmat tartalmazó Lőweni Kódex 1982. május 24-én hazakerült, az Országos Széchényi Könyvtárban található.

Most csak futólag utalnék arra, hogy a kódex alapszövegének keletkezési helyét és körülményeit, valamint a magyar kezek benne való másodlagos közreműködését illetően a *Gragger-Jakubovich*- és a *Mezey*-féle vélemény között gyökeres eltérések vannak. Az előbbiek ugyanis a törzskódex itáliai eredetét vallották, a magyar kezek ottani működését feltételezték, s a Siralom keletkezési helyét is Észak-Itáliában tanuló, működő magyar egyházi emberhez kötötték. Ezzel szemben *Mezey* szerint a törzskódex francia földről származik, onnan hozták haza magyar egyháziak, s a magyar kezektől végbevitt többrendbeli tevékenység – benne a Siralom magyar nyelvű megformálásával – hazai földön történt. A több részből egybeállított törzskódexre nézve *Mezey* nézete az írástörténeti érvek alapján meggyőzőnek látszik; a magyar nyelvű Siralom keletkezési miliójére, a szigeti apácák Mária-kolostorára vonatkozó véleménye is erősen meggondolkoztató, a magyar kezek különféle latin és magyar nyelvű bejegyzéseinek ügye azonban – úgy hiszem – még a kódex további beható vizsgálatát igényli.

A kezek kérdése különleges fontossággal bír a kódex latin *Planctus*- és magyar Siralom-szövege közti viszony szempontjából. *Gragger* (MNY. XIX, 5.) és *Jakubovich* (ÓMolv. 124-125.) véleménye szerint a kódexben három magyar kéz nyomai ismerhetők föl, továbbá igen határozottan állítják, hogy a *Planctus* és a Siralom bejegyzett szövege ugyanazon személy kezeírása. Ezt a véleményt viszi tovább például *Mészöly* (NyK. I, 279.) is, aki teljesen nyilvánvalónak mondja a két szöveg másolójának azonoságát. Mindezekkel szemben *Mezey* (i. h. 263., 367.) ugyanilyen határozottsággal a két szöveg más-más kéztől való származását vallja. A latin és a magyar szöveg kapcsolatának, pontosabban e kapcsolat jellegének és korabeli tudatának egyik kulcskérdéséről van itt szó, amely mindenképpen további tüzetes paleográfiai vizsgálatot kíván, lehetőleg az eredeti kéziratokon, de legrosszabb esetben is a *Planctus* közreadandó faksimiléje alapján. Mert ha *Gragger* ez irányú véleményét, amely valószínűleg egyébként is *Jakubovichtól* származik, el is mellőzzük, a kiváló paleográfus *Jakubovich* és a szintén szakértő szemű *Mezey* nézet-ütközése egyelőre nem visz közelebb a tények végleges rögzítéséhez. Pedig ezek segítséget nyújthatnának arra nézve is, miként, miért került be a *Planctus*nak az eredeti latin költeményhez mérten erősen csonkított, elvágott szövege a törzskódexnek ugyan valószínűleg korábban keletkezett, de nemcsak a kötésrend, hanem az eredeti származás szerint is (l. *Mezey*: i. h. 359.) a magyar beíróktól utólag kezelt részébe. Mert ha a *Planctus*nak a Siralomhoz képest utólagos beírása a két szöveg szoros egybetartozásának ismeretét jelzi is, a részletekben különböző mozzanatokra utalhat. Külön-külön kézírás alapján erősödhet például annak a valószínűsége is, hogy *Godefridus* sequentiájának a hazai klerikusok között főként az első, csonka fele volt általánosabban ismert: ezt költötte át közülük valaki magyarra, s csupán ezt írta be valaki később megfelelőként is. Egyező kézírás alapján sokkal egyszerűbb e vonal: a magyar Mária-siralom egyébként gyakorlatlan írású másolójáról kell föltennünk, hogy tudta, miről készült a más személytől való átköltés, és szükségét érezte e tény utólagos rögzítésének is. Persze mindez a *Planctus*- és a Siralom-szöveg kronológiai viszonyának szempontjából sem közömbös.

Igen valószínűtlen az a feltevés, hogy a magyar Mária-siralomnak más, teljesebb *Godefridus*-szöveg is forrása lehetett, mint amit a Löweni Kódexben leírt *Planctus* tartalmaz. Ez a teljesebb sequentia-szöveg *Flos florum*-ára hivatkozó állítás *Graggertől* (i. h. 4.) származik, és átveszi az ÓMolv. (129.) is. *Mészöly* (NyK. L, 278-284.) azon-



ban kimutatta, hogy a *Flos florum* és a *viragnac uiraga* semmiféle közvetlen kapcsolatban nincs egymással, s így nem bizonyíthatja a magyar fordító teljesebb szövegismertét. És – tegyük hozzá – erre semmi más jel sem mutat.

Ide vonatkozóan kell elhárítani azt a már *Graggertől* (i. h. 3.) megpendített, majd az *ÖmOlv.-től* (126.) még nyomatékosabban sugallt feltevést, hogy a *Lőweni Kódexben* – a kitépett 135/a-b levélen – a *Siralom* magyar szövege folytatódott, s ez a teljes latin sequentia második részét tartalmazhatta. Ezt az azóta másoktól is átvett tételt az égvilágon semmi tény, kritérium nem támogatja.

Nemrég megjelent könyvemben (*ÁrpSzöv.* 361.) már szóltam arról, hogy a magyar *Siralom* szövege nem torzó, nem „csonka”, ahogy *Horváth János* (*IrMűvKezd.* 91.) is jellemezte, hanem a maga mivoltában nagyon is kerek tartalmi és stílári egész, amelyet a fiával együttthalni vágyakozó anya szép költői képe a természetes bevégezés igényével és hatásával zár le. Illetőleg mégis „csonka” e vers, de csupán abban az értelemben, hogy az utolsó előtti versszak első két sorát a másoló egyszerűen kifejejtette. Ezt *Szabolcsi Bence* (*Vers és dallam. Bp., 1959.* 48.) zenei-ritmikai alapon már fölvetette, de a magyar másolat írássajátságai mikrofilológiai alapon egész világosan bizonyítják: a *fugwa*-val kezdődő rész pont nélküli előzménye és kis kezdőbetűs volta miatt semmiképpen nem lehet versszak-kezdet (*l. ÁrpSzöv.* 365-366.).

A korábbi vélemények, még az *ÖmOlv.-et* is beleértve, csak a latin *Planctus* másolat-voltáról szólnak – ami egyébként magától értetődő –, arról azonban nem, hogy a magyar *Siralom* is korábbi magyar nyelvű eredeti másolata. *Mészöly* (i. h. 279.) volt az első, aki a magyar nyelvű változat másolat jellegét hangoztatta, de azzal megtoldva, hogy a másoló maga a *Siralom* szerzője volt. Ez utóbbi azonban képtelen föltevés: az eredeti magyar szerző olyan kezdetleges hibákkal terhes, gyatra másolatot, mellyel a *Siralom* szövege ránk maradt, semmiképpen nem produkálhatott.

A másolat-jellegnek egyébként a szöveg kormeghatározása szempontjából is van jelentősége, ugyanis eredetijét nyilvánvalóan előbbre kell datálni. Mivel a ránk maradt *Siralom*-másolat is – *Mezey* meggyőző érvei alapján (i. h. 363., 366.) – nem a korábban megállapított 1300 körüli, hanem mintegy fél évszázaddal előbbi kronologizálást kíván, az eredeti fogalmazvány aligha lehet későbbi a 13. század közepénél, előbbi azonban lehet akár évtizedekkel is. Az eredeti szöveg kronológiájának kérdésére még rögtön visszatérek. Előbb azonban jelezni szeretném, hogy a magyar *Mária-siralom* ránk maradt szövegének durva és jórészt ki sem javított másolási hibái (*scegegkel, fyon, kyul* [másodsor], *felleyn, ualmun*) – melyek ilyen arányokban még a leginkább hibás másolású *Königsbergi Szalagokban* sem tapasztalhatók, nem is szólva többi *Árpád-kori* szövegmásolatunkról – meg a már említett erős figyelmetlenségre vagy zavarra valló szövegkihagyás elvileg három lehetőséget engednek meg: 1. sokrendbeli, fokról fokra rontott másolattal van dolgunk; 2. nagyon figyelmetlen másoló munkájáról van szó; 3. a betűvetéssel és a nyelvvel egyaránt küzdő, esetleg a magyart nem is anyanyelvi fokon bíró másolóval állunk szemben. Nem lehetetlen ugyan, hogy a *Siralom* szövegmásolójánál többé-kevésbé mind a három eset fönállhatott, mégis a sokszoros másolás ténye – mely természetesen időbeliséget is feltételez – igen valószínűnek látszik.

A *Siralom* ránk maradt, másolt szövege mindenesetre olyan nyelvi és helyesírási sajátságokkal rendelkezik, melyek tömegesen jelzik, hogy bejegyzésének feltételezhető koránál, a 13. század közepénél is régebbi szöveg alapján íródott. A gyakorlatlan máso-

ló nyilván nem is mert vagy esetleg nem is tudott nyelvi-helyesírási tekintetben saját, önálló szöveget produkálni, hanem követte előzményeit. A másolt szövegnek ezt a régebbi felfogás szerinti datáláshoz (1300 körülhöz) képest archaikus voltát – feltehetőleg *Jakubovich* ítéletére támaszkodva – már *Gragger* (i. h. 4.) is fölemlítette, bár naiv magyarázattal kísérve: szerinte a szerző idős kora és Magyarországról régtől fogva való elkerülése okozhatta e jelenséget. *Kniezsa* (HírTört. 88.) a szerinte már helyesen másolatnak tekintett szöveg előzményét helyesírástörténeti alapon egyenesen 12. századnak látja, még ha maga tesz is egy ellenvetést, miszerint a *Siralom* szövegében feltűnően sok a *t* hang *th-s* jelölése, és ez szerinte „teljesen 14. századi jellegű”. *Kniezsának*, ha talán túloz is némileg a korai kronologizálásban, az alapmegállapítása áll sokkalta közelebb az igazsághoz, s az ellenvetése téves, mivel a magyar kancelláriai helyesírás termékeiből a 12. század végétől kezdve egyre nagyobb számban lehet idézni a *th-s* jelöléseket; pl.: 1193 (székesfehérvári keresztetek): *Bodogth, Both, Berith*; 1198 (Ugrin): *bith*; 1211: (tihanyi összeírás): *Methe, Theke, Thencu* stb. stb. De az *sz* *sc*-vel, a *k* *qu*-val, a *v* *uu*-val való jelölése, az *yu* diftongusos hangértéke és több más kritérium – hogy csupán a helyesírásnál maradjunk – eléggé biztosan mutat legalábbis a 13. század első felére.

Mindez csak alátámaszthatja *Mezey Lászlónak* azt a nézetét (i. h. 364., 366.), hogy a latin *Planctus* már III. Béla klerikusai körében, a 12. század végén ismert lehetett Magyarországon. És megerősítheti azt a saját – de *Mezey* felfogásával sem ellentétes – véleményemet is, hogy ezt az időpontot a *Siralom* első magyar nyelvű szövegformálása nem sok idő múlva követhette. Az Ómagyar Mária-siralom eddig szokásos datálását tehát föltétlenül meg kell változtatni, kb. így: 12. század eleje / 1250 körül.

HOLL BÉLA (*Budapest*)

## A középkori magyarországi latin liturgikus versköltészet és a vulgáris egyházi ének

„Az Isteni Dicsiretek éneklésében sok szép, új és régi deák és magyar énekeket, noha sok munkával és fáradsággal, de igen szép rendesen szedtem egybe, mivel láttam a Romano-Catholica Religión-lévő efféle Énekes Könyveknek szük-vóltokat, úgy-any nyira, hogy a kántorok és tanító mesterek kényszerítették magoknak sok alkalmatlansággal énekes könyvet írni, és így a sok irás, és kézről kézre adott énekek (minthogy jó rész szerint nem mindnyájan jó írók vagyunk) úgy megvesztegetődtenek és korrumpáltattanak, hogy az első születésektől igen távol estenek volt.”

*Kájoni János* a *Cancionale catholicum*ának a „Csíki Kalastromban” 1676. május 9-én kelt és a keresztény olvasóhoz intézett ajánlásában írta e szavakat, amelyek nemcsak az egykori szerkesztőnek, de az egyházi énekek történetével, szövegkritikájával foglalkozó mai filológusnak is mottóul szolgálhatnak.

Az egyházi énekek történetének kutatása a múltban is, az utóbbi két évtizedben különösen a tudományos érdeklődés előterébe került. Az irodalomtörténet, zenetörténet, műfajelmélet, poétikatörténet, verstan, a szakrális néprajz művelői, a népi imádságsszövegek kutatói egyaránt növekvő érdeklődéssel keresik a nagy számban ismert középkori latin – és a jobbára csak újabb kori lejegyzésekben, kiadásokban reánk maradt magyar nyelvű szövegeket, azok összefüggéseit. Hivatkozhatunk a *Régi Magyar Dallamok Tárára*, *Csomasz Tóth Kálmán* és *Papp Géza* köteteire<sup>1</sup>, vagy a *Régi Magyar Költők Tára* 17. századi sorozatának az egyházi énekszövegeket kritikai igényvel feldolgozó, már megjelent és készülő köteteire.<sup>2</sup> Reméljük, hogy rövidesen a tudomány asztalára helyezhetjük *Dankó József* elavult *Vetus hymnarium*ának<sup>3</sup> felújítását is. Ez a szövegkritikai kiadás számot fog adni a középkori hazai egyházi gyakorlatban használt és ma feltalálható valamennyi verses latin szövegről, a hazai eredetűeknek pedig a szövegét is tartalmazza. A kiadvány, amely a *Bibliotheca Scriptorum Medii Recentiorisque Aevi* című sorozatban jelenik meg, nemcsak a *Vetus hymnarium* felújítását jelenti, hanem a nagy nemzetközi tekintélynek örvendő ötvenöt kötetes *Analecta Hymnica*<sup>4</sup> magyarországi kiegészítő kötete lesz.

A sok türelmet, időt és apró munkát igénylő feladatok gondjainak szemléltetésére jelen előadásomhoz megpróbáltam áttekinteni azokat a magyar nyelvű egyházi énekeket, amelyeknél az eddigi kutatások eredményeként bizonyítható, hogy a forrásuk valamely, a középkori magyarországi liturgiában használt himnusz vagy szekvencia. Jelen ismereteim szerint ötvennyolc himnuszt és tizenöt szekvenciát számlálhatam össze, és ezek mindegyikének egy vagy több, olykor hat, sőt hét, verses, énekelhető magyar fordítását ismerem. Jelentős részük már a nyelvelmékek korában, középkori



kódexeinkben is megtalálható. Mások viszont a reformáció során keletkeztek és a megújított keresztény istentisztelet vezérkönyvéül szolgáló, úgynevezett graduálokban, kéziratossá vagy nyomtatott kottás énekgyűjteményekben terjedtek. Csupán példaként említem *Huszár Gál* híres énekeskönyvét, amelynek anyagát ma már nemcsak az 1574-i második (RMNy 353), de a néhány éve előkerült 1560-i első kiadásából is ismerjük.<sup>5</sup> Ebben az imént említett ötvennyolc himnusból harmincnyolcnak, a tizenöt szekvenciából pedig kettőnek találjuk fordítását. A katolikus gyűjtemények közül különösen jelentős néhány ferences kézirat (Gyöngyösi toldalék, Petri András-énekeskönyv, Mihál Farkas-kódex stb.), továbbá a Cantus Catholici különféle kiadásai (1651, 1674, 1675, 1703) és az erdélyi ferences Kájoni János imént idézett *Cancionale Catholicum*-a (1676). Ezekben a 17. század folyamán keletkezett katolikus forrásokban igen gyakran a latin eredetit a fordításával együtt találjuk.

Az első szemléltető példánk *Telegdi Miklós*nak, Oláh érsek kedves papjának és nagyszombati helynökének Bécsben 1577–78-ban megjelent prédikációs könyveiből (RMNy 374, 418) való.<sup>6</sup> Az itt található nyolc énekkel szokás a középkori egyházi énekek sorát lezárni. Közülük kettő szerepel már 1506-ban a domonkos eredetűnek tartott Winkler-kódexben, három itt fordul elő legkorábban; és mind a nyolc továbbjutott a 17. századi nyomtatott katolikus énekeskönyvekbe. Közülük öt Telegdi kiadását megelőzve már Huszár Gál graduáljában is megjelent, és ezek a protestáns énekeskönyvekbe is továbbjutottak. Huszár közlésében azonban bizonytalanság figyelhető meg. Kiadásainak mindkettőjében csupán három van meg, egy ének csak az elsőben, egy másik viszont csak a másodikban szerepel; ha a szerkesztő ezeknek a szövegeknek reformátori eredetéről lett volna meggyőződve, aligha ingadozott volna közlésükkel. A Telegdinél található nyolc szöveg közül azonban csak egynek latinja szerepelt liturgikus használatban, a többi úgynevezett kanció, liturgián kívüli ének. Ez az egyetlen darab a *Grates nunc omnes* kezdetű szekvencia, amely a 11. századtól Európa-szerte ismeretes volt, és a hazai kéziratossá, nyomtatott misszálékban kivétel nélkül megtalálható mint a karácsony ünnepén mondandó három mise közül az elsőnek, az „in galli cantu” (kakasszókor) című hajnali misének szekvenciája. A latin szöveg eredetileg azonban nem szekvenciának készült, hanem a mise Gloriáját bevezető trópus lehetett, két vagy három strófára bontható ritmikus prózában. Szerkezetéből hiányzik a szekvenciák felelgetős párverse.<sup>7</sup> A *Grates nunc omnes* szövegének fordítása pontosan követi a misekönyvben szereplő latint, és a különféle ismert verziókban semmilyen szövegvariáns nem található. Szövege így hangzik: „Hálát adjunk mindnyájan / az Úr-istennek, / Ki minket születésével / megszabadított / Ördögnek hatalmasságából. // Ennek illik, hogy énekeljünk / az angyalokkal / Dicsőség Úrsten teneked / magasságban. / !” A fordítás változatlansága, megállapodottsága és mindaz, amit itt a történetéről elmondhattunk, azt bizonyítja, hogy sokat használt és szívesen énekelt, közismert darab lehetett; joggal tekinthetjük középkori eredetűnek, a hazai egyházi éneklés legrégebbi rétegébe tartozónak.

A következő példának magyar földön a 14. században keletkezett latin verset, a Szent István király ünnepére írt *Corde, voce, mente pura* kezdetű szekvenciának néhány részletét idézzük. A latin szöveg a hazai kéziratossá és nyomtatott misekönyvek valamennyiében kivétel nélkül megtalálható. A 8-8-8-7 szótagú, négy soros strófák pergő ritmussal, lüktetéssel, ismert dallammal hangzottak egykoron: „Corde, voce,

mente pura / Solvens Deo laudis jura / Idolorum spreta cura / Laetare Pannonia.” // Két fordítása közül a régebbi, az archaikusabb *Petri András* csíkszentkirályi iskolames-  
ternek 1630-ban keletkezett kéziratos kántorkönyvében maradt meg.<sup>8</sup> Minden jel sze-  
rint ez a nevezetes kézirat egyike lehetett azoknak a gyűjteményeknek, amelyekre  
Petri egy emberöltővel ifjabb földije, Kájoni János célzott: „a kántorok és tanítómes-  
terek kényszerítették magoknak a sok alkalmatlansággal énekes könyvet írni”; ezek-  
ben a „kézről-kézre adott énekek... korrumpáltattanak”. Petri Andrásnál a legfeltű-  
nőbb a versforma megváltozása; szövegét – a latin eredeti után első hallásra nehézkes-  
nek tűnő – 11-11-11-5 szótagos, négy soros „carmen saphicum” beosztásához és dal-  
lamához igazította. „Szent István király, Istennek szolgája, / Magyarországnak hű ol-  
talmazója, / Bálványozásnak erős megrontója / Krisztus kedviből.” // A magyar szöveg  
ebben a strófában alig nevezhető fordításnak; inkább körülírás, parafrázis. Egyetlen  
szó és vele a harmadik sor kapcsolható csak az eredetihez: „Bálványozásnak erős me-  
grontója” = „Idolorum spreta cura”. Nem csodálkozhatunk tehát, ha Dankó József a  
*Vetus hymnarium*ban közölte ugyan mindkettőnek a szövegét, a latin és a magyar  
összefüggését azonban nem vette észre.<sup>9</sup> Pedig a továbbiakban a tizennégy versszakból  
kilencnél már határozottabban felismerhető az eredeti. A nyomtatott misekönyvek-  
ből idézzük a negyedik versszakot: „Hunc extollas digna laude, / Huius festum colens  
gaude / Et gaudenti jam applaude / Cantico laetitiae.” // Ugyanez a Petri Andrásnál  
olvasható verzióban: „Miltó, hogy áldja, tisztelje Magyarország / Innepe napját illye  
egész ország, / Dicsireteket kívánja igazság / Hogy neki mondjuk.” // A strófa befeje-  
zésében azonban itt is egy szövegkritikai bonyodalom lappang. A fordító vagy össze-  
keverte az eredeti harmadik és negyedik szakaszának zárósorát, vagy pedig hibás latin  
kéziratot használt, ahol ez a kettő össze volt cserélve. A „Dicsireteket kívánja igazság  
/ Hogy neki mondjuk” megfelelője ugyanis nem a „Cantico laetitiae”, hanem az előző  
strófa negyedik soraként olvasható „Et iter justitiae”.

Petri András kéziratos verzióját még e szekvenciának egy másik, az 1651-i *Cantus  
catholicus*ban olvasható nyomtatott fordításával is összevethetjük.<sup>10</sup> Ez is „carmen  
saphicum”-ban készült. Kezdősora Petriével azonos, sőt az első strófa is hasonlít:  
„Szent István király Istennek szolgája / Krisztus hitinek igaz plántálója, / Bálványozás-  
nak eltávoztatója, / És el-rontója.” // A továbbiakban azonban a kettő annyira eltér  
egymástól, hogy a *Cantus catholici* változatát önálló fordításnak tekintettük. A kettő  
mögött mégis egy közös ősfordítást kell feltételeznünk, amely elvesztette itt eredeti  
formáját. Ismét csak Kájoni szavával élve: Petrinél vagy már előbb a sorok „meg-vesz-  
tegetődtenek és korrumpáltattanak”, a *Cantus catholici* szerkesztőjének, Szőlősi Be-  
nedek jezsuitának átdolgozásában pedig „az első születésektől igen távol estenek”.

Mindezzel elértünk jelen gondolatmenetünk utolsó tételéhez: a 17. századi  
nyomtatott énekeskönyvek szerkesztői már mai értelemben vett „műgonddal” dolgoz-  
tak és koruk egész poétikai-zenei iskolázottságát felhasználták. Közülük példaként em-  
líthetjük *Hajnal Mátyás*, *Szőlősi Benedek* vagy *Kájoni János* nevét, akik már poéták  
voltak. Hajnal nemcsak *Vásárhelyi András* híres kantilénájába vagy *Balassi Bálint* bűn-  
bánó énekébe „javított bele”, de *Szives könyvecskéjének* embléma-verseiben<sup>11</sup>, vagy a  
két változatban is ismert *Stabat mater*-fordításában önállóan is remekelt.<sup>12</sup> *Szőlősi  
Benedek*, a *Cantus catholici* több nyelven is jól verselő szerkesztője *Vexilla regis*-fordí-  
tásának – mai értelemben vett „műfordításnak” – elemzése során pedig megállapíthat-



tuk, hogy jambusos lejtésű, páros rímű, négy soros strófákba szedett nyolcasaival a magyar verselés történetében alighanem kezdeményező szerepet játszott: az ambrosziánus nyolcas sok áttétellel talán éppen tőle hagyományozódott a magyar népdalba, majd *Csokonai* és *Petőfi* költészetébe.<sup>13</sup>

Az elmondottakban nem új kutatási eredményekkel jelentkeztem, hanem inkább az ősi egyházi latin énekkincsünk és a magyar nyelvű egyházi éneklés összefüggéseinek kimeríthetetlen és sok feladatot rejtő gazdagságára kívántam felhívni a figyelmet. Minderre alkalmazhatjuk *Babits Mihály* klasszikus műfordítás-kötetének, az *Amor Sanctus* bevezetésének néhány gondolatát: „Líránk oly gazdagságáról van itt szó, mely nélkül a mi modern költészetünk el sem képzelhető. Tudva vagy tudatlanul, mindnyájan e jámbor középkori himnusz-költők örökösei vagyunk; formában, színben, érzésben, gondolatban egyformán tőlük függünk és koldusok lennénk önélkülük”.<sup>14</sup>

### Jegyzetek

1. RMDT I–II. Bp., 1958–1970.
2. RMKT XVII/7. Katolikus egyházi énekek (1608–1651). Bp., 1974.
3. Vetus Hymnarium Ecclesiasticum Hungariae. Bp., 1893.
4. Analecta Hymnica Medii Aevi. 1-55. Band. Hgb. G. M. Dreves, Cl. Blume, H. M. Bannister. Leipzig, 1886–1922.; Registerband 1-2. Hgb. M. Lütolf. Bern–München, 1978.
5. Régi Magyarországi Nyomtatványok (RMNy). Bp., 1971. Huszár Gál énekeskönyvének első kiadásáról lásd *Borsa* Gedeon cikkeit: Magyar Könyvszemle 1976. 48-51.; Irodalomtörténeti Közlemények 1976. 367-377. Hasonmás kiadása: Bibliotheca Hungarica Antiqua XII. Bp., 1983.
6. Kiadta *Horváth* Cyrill: Régi Magyar Költők Tára I. Középkori magyar verseink. Bp., 1921<sup>2</sup>. 417-435.
7. A Grates nunc omnes hazai kedveltségére jellemző, hogy egyetlen ismert párverses bővített változata csak egy magyarországi ferences kódexben fordul elő. Budapesti Egyetemi Könyvtár, Cod.Lat. 124.
8. RMKT XVII/7. 154-155. és 568-569.
9. I. m. 211-213. és 400-402.
10. RMKT XVII/7. 355-356. és 675.
11. *Holl* Béla: Hajnal Mátyás elmélkedő könyvének versei. Irodalomtörténeti Közlemények 1970. 519-526.; vö.: RMKT XVII/7. 71-121. és 466-541.
12. A Stabat mater-fordítását *Martinkó* András elemezte. In: A régi magyar vers. Szerk. *Komlószi* Tibor. Bp., 1979. 257-290.
13. Szőlősi Benedek *Vexilla regis*-fordításáról *Holl* Béla: A régi magyar vers, 321-330.; a verstani összefüggésekről: *Holl* Béla: Adalékok Szenci Molnár Albert és zsoltárainak történetéhez. In: Szenci Molnár Albert és a magyar késő-renaissz. Szerk. *Csanda* Sándor és *Keserű* Bálint. Szeged, 1978. 179-181.
14. *Amor Sanctus*. Szent szeretet könyve. Középkori himnuszok latinul és magyarul. Fordította és magyarázta *Babits* Mihály. Bp., 1933. 5.

## A magyar népdal ősi öröksége

*Ĕrijĕ lattal nomt āt'im* éneklés nélkül (a szöveg) nem jut eszembe (példamondat Munkácsi Bernát kiadásra készülő vogul szótárából)

Az obi-ugor népköltészetből már viszonylag nagy anyag jelent meg. Vogulból: Reguly Antal és Munkácsi Bernát (*Vogul népköltési gyűjtemény I–IV. Bp., 1892–1896.*), Artturi Kannisto (*Wogulische Volksdichtung I–VI. Helsinki, 1951–1963. M. Liimola kiadásában*), Kálmán Béla (*Wogulische Texte mit einem Glossar. Bp., 1976.* és *Chrestomathia Vogulica 1. Bp., 1963. 2. Bp., 1976.*). Osztjából Reguly és Pápay József (*Osztják népköltési gyűjtemény. Bp.–Leipzig, 1905.*; *Északi-osztják nyelvtanulmányok Bp., 1910.*; *Északi-osztják medveénekek. Debrecen, 1934.*, *Osztják hősénekek I–III. Bp., 1944–1965.*), H. Paasonen (*Heikki Paasonens südostjakische Textsammlungen I–IV. Helsinki, 1980. MSFOu. 172-175. sz. Vértes Edit kiad.*), K.F. Karjalainen (*K.F. Karjalainens, südostjakische Textsammlungen I–II. Tartu–Stockholm, 1939–1941.*). Kisebb osztják szöveganyagot August Ahlqvist (*Über die Sprache der Nordostjaken. Helsingfors, 1880.*) és Szerafim Patkanov is tett közzé (*Die Irtysch-Ostjaken und ihre Volkspoese I–II. St. Petersburg, 1897–1900.*).

Munkácsi tanulmányútjáig (1888–1889) Reguly Antal kivételével igen lesújtó módon vélekedtek a tudós utazók az obi-ugor népköltészetéről. Így N. Szorokin (*Putesesztvie k Vogulam. Kazan', 1873. 43.*) azt írja a vogulok énekéről, hogy az a leghétköznapiabb rögtönzés, a zordon természet nem ihleti őket énekekre, nem teszi őket költővé. Ahlqvist véleménye is hasonló, bár ő már tudott Reguly gyűjtéséről. Szerinte az osztják énekek tartalom és forma szempontjából egyaránt tökéletlenek. Mivel sem versmérték, sem ritmus, sem rím, sem alliteráció nem található bennük, legfeljebb formátlan recitativoknak lehet őket nevezni. Azzal vélik a jó hangzást elérni, hogy azonos nyelvtani alakokat és szótöveket ismételnék, (*Unter Wogulen und Ostjaken. Helsingfors, 1883. 173.*) Patkanov noha elsőnek közöl dallammal együtt szöveget, mégis hosszasan ecseteli különösen az északi osztják sorsénekek költőietlenségét (i. m. II. köt. XXIII., vö. még Munkácsi–Kálmán VNGy. IV/2, 18-19.).

Ahlqvist és Patkanov teljesen negatív véleményével szemben Munkácsi és Kannisto már nagyra értékelték – méltán – az obi-ugor népköltészetet. Mivel azonban Munkácsi korában még nem voltak hangrögzítő eszközök, ő is csak ritkán tudta az énekelt szöveget leírni. Kannisto és Karjalainen vett ugyan fel viaszhengerre éneket, de a feldolgozás idejére a szövegek érthetlenné halkultak, így Steinitzig mindegyik

nyelvészgyűjtő diktálás után írta le az énekek szövegét. Pedig már Munkácsi is megállapította, hogy a diktált szöveg prózává lesz, mert elszakad a szabályozó dallamtól: „... midőn rendelésre följegyzés czéljából történik az énekmondás, a folytonos közbeszakítások s megállapodások miatt az előadó kijön sodrából elannyira, hogy midőn folytatnia, vagy ismételnie kell a mondottakat, más – véleménye szerint könnyebben érthető, rendesen a jelzőket kihagyó – szavakat mond, melyek tulajdonképpen már csak tartalmát mutatják az illető énekrésznek. Ebből magyarázandó, hogy a tölem gyűjtött énekekben is gyakran hoporcso a ritmus ... sőt néhol ... az ének egészen prózává laposodik” (VNGy. I. köt. L.).

Szerinte az obi-ugor verselés fő szabályai a következők:

1. A tartalmilag egymásnak megfelelő sorokban az ütemek száma megegyezik.
2. Más gondolatkörbe térve át az ütemek száma eltérhet az előbbtől, de a párhuzamos sorokban továbbra is egyenlő marad.
3. Az átmeneti helyeken az előzőknél hosszabb vagy rövidebb sor is előfordulhat.
4. Négy vagy többtagú szavakban a harmadik szótagra eső mellékhangsúly miatt két hangsúlyos szótag is lehet egy ütemben (vö. i. h. 650-651.).

Steinitz (OVE II, 1-61.) elsősorban a sajátmaga följegyezte osztljak énekekre alapozza megállapításait, de ezek általában vonatkoznak a vogulra is, mert a kutatók véleménye szerint (magamat is beleértve) az obi-ugor népköltészet műfaji és formai szempontból egyetlen egységnek számítható. Bár az obi-ugor vers szabályos voltát már Munkácsi (i. h.) és Bán Aladár is észrevette (vö. Gáldi: NyK. 61:132-133.), igazán részletesen Steinitz fejt ki. Ő a ritmus egységeit hangsúlyos trocheusokban és daktilusokban véli fölfedezni. Ha ezeknek a verslábaknak meglétét kétségbe is vonhatjuk, és nevezhetjük ütemnek, kiterjesztve a szótagszámot lefelé és fölfelé is, tehát egytől négyig – elfogadhatjuk azt a tételét, hogy az obi-ugor énekek alapritmusa a 2-2-2-2 tagozódású nyolcas sor, amely megtalálható a Kalevala ritmusában és a magyar népköltészetben is. A „rendes” és „rendhagyó” sorokat már Munkácsi is észrevette, de Steinitz ismerte föl először, hogy a „rendhagyó” sorok általában az igeiek.

Steinitz alapvető összegzése a saját-gyűjtésű 25 serkáli és 7 színjai osztljak énekekre a következő:

1. Az osztljak ének szerkezete (Versbau) teljesen szabályos.
2. Az elemzett 32 ének vagy négy vagy hat verslábás sorokból áll.
3. Egy énekben csak egy típusú versmérték lehetséges.

Részletesen foglalkozik a négy- és hat „verslábból” álló sorokkal, valamint a töltőszókkal és szótagokkal. Megállapítja, hogy a négy egységből álló sorok szótagszáma 6 és 10 közt váltakozhat. Tanulságos ugyanannak az énekeknek a diktált és az énekelt változata közötti összehasonlítás. Leírja a ritkább 6 egységből álló és megemlíti az egyéb típusokat. Szól a paralelizmusról (gondolatritmus, párhuzamos sorok), ennek számos tipikus megjelenési formájáról, a figura etymologicáról, és a költői nyelv egyéb formáiról (állandó jelzők, visszatérő mondatformulák), a szótoldó *-en*-ről és a *-ke ~ -ki* 'ha' partikula alkalmazásáról.

Steinitz megállapításait fejleszti tovább és egészíti ki R. Austerlitz (Ob-ugric metrics. FFC. 174. sz. 1958., ismerteti Gáldi NyK. 61. 131-135.).

Balangyin (Osznoviue pravila proiznoseniija i pravopiszaniija manszijszkogo jazüka.

Leningrad, 1959. 54-60.) nem hivatkozik forrásokra, és a következő négy verstani szabályt állapítja meg: 1. A vogul vers ritmusa hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok szabályos váltakozásából áll, és mivel a szóhangsúly az első szótagon van, trochaeikus lejtésű. 2. Gyakran hangsúlytalan az első ütem (versláb), ilyenkor pirricheus. 3. A két-szótagú helyén állhat egy hosszú szótag és szünet is. 4. Jellemző az alliteráció, amely főleg szóismétlésből és figura etymologicából keletkezik.

Gáldi László (Irodalomtörténet, 1960. 149-175. és 302-323.) az általa ismert finnugor népköltészeti termékeket fejlődési fokok szerint a következő csoportokba sorolja: 1. Felkiáltás szerű rövid énekek szerkezet nélkül. 2. Ritmusalkotó, elemi egységben előforduló párhuzamosság. 3. Többtagú párhuzamosság változó versmértékkel. 4. Egységes tagolódás, a monometria kezdetei. 5. Egységes tagolódás, néhol ingadozó kötött szótagszám.

Hajdú Péter (Néprajz és nyelvtudomány, III–IV. 19-29.) a töltőszótagok szerepével foglalkozik a szamojéd népköltészetben, tehát nála is szóba kerül a ritmus kérdése.

Tőlem 1962-ben jelent meg németül egy kis tanulmány a töltelék-szavakról és szótagokról a vogul énekekben (MSFOu. 125. 177-193.). Ebben közlök öt vogul éneket dallammal együtt. Foglalkozom a töltőszótagok és a melizmák kérdésével, a szöveg és a dallam összefüggésével.

Kétségtelen, hogy az obi-ugor népköltés tanulmányozása annyiból is segítheti a magyar versritmus kialakulásának tanulmányozását, hogy benne még a rím helyett annak őse, a gondolatrítmus (párhuzamos sorok, azonos nyelvtani alakok egybecsen- gése), az alliteráció helyett és mellett annak ősi formája, a figura etymologica jelenik meg. Az obi-ugor énekekben is megtalálhatók azok a sortípusok, amelyeket Vargyas Lajos elemez (Magyar vers—magyar nyelv, 1966.). Egyetértek Vargyas és Austerlitz véleményével, hogy az obi-ugor népköltészet alapján feltehető ugor ritmus jobban ki- érezhető a régi magyar költészetben (Ómagyar Mária-siralom), és a nyomokban megel- lehető régi népdal-töredékekben. Kétségtelenül hatott versritmusunkra a latin és egyéb európai nyelvek költészete, de nyelvünk rendszere megmaradt finnugornak, noha fo- galomrendszerében, szókincsében és mondattanában közép-európaivá vált.



## Vers és kommunikáció

Ismeretes, hogy a Francia Akadémia 1920-ban olyan határozatot hozott, hogy nem hajlandó többé a nyelv eredetére vonatkozó dolgozatokkal foglalkozni. Az irodalom keletkezését illetően nincs tudásunk hasonló jellegű tiltó szabályzatról, azonban a kezdetekről szóló sok kevésbé megalapozott fejtegetés folytán éppoly szigorú fenntartásokkal találkozunk itt is az ilyen kérdésfelvetéssel szemben, mint a társ-tudományban. Másrészt azonban minden átfogó elmélet azzal a kérdéssel találja magát szemben, hogy a tudomány tárgykörét alkotó jelenségek hogyan vezethetők le logikailag belátható módon egyszerű alapegységek vagy összetevők szűk csoportjából; ami pedig logikailag elsődleges, az nagy valószínűséggel történetileg sem lehet másodlagos vagy származtatott, így a történeti eredet az elméleti számvetés sarkalatos pontja. Ez utóbbi körülmény indít bennünket arra, hogy az általános és szinkrón nyelvtudományban kidolgozott nyelvi játékok pragmalingvisztikai felfogásának irodalomtudományi hasznosítása során nyíltan vállaljuk az elmélet történeti, szociokulturális konzekvenciáit. A kommunikáció összefüggéseire épülő irodalomfelfogás tézisszerű összefoglalása után az egyik alapvető közlésforma, a mágia rövid jellemzésére térnénk ki, bizonyos fokig példázva a mágikus költői megszólalás visszavezetését társadalmi, kulturális és kommunikációs igényekre.

A kommunikáció folyamatának jelentőségét kiemelő szemlélet leglényegesebb jellemvonása úgy fogalmazható meg, hogy a konkrét folyamat nem egy absztrakt nyelvi rendszer megvalósulása, hanem éppen ellenkezőleg, a nyelv e konkrét nyelvi játékok és az őket meghatározó társadalmi-kulturális konvenciók terméke. E szemléletmódnak irodalmi tárgyakra való alkalmazása ahhoz az alaptételhez vezet, hogy nem létezik tárgyaknak olyan osztálya vagy halmaza, amelyet egyértelműen megadható tulajdonságok segítségével irodalomként definiálhatnánk, ehelyett meg kell elégednünk kommunikációs játékok bonyolult család-struktúrájával, vagyis bizonyos játékok részben vagy egészben való megfelelésével, illetve eltéréssel, ahol a relatív egységet a jelhez kötöttség és a társadalmi kommunikációs gyakorlat koronként változó egységítő szempontjai adják. Nemcsak az irodalom minősül történetileg, ontológiailag gyanús, s az adott megközelítésben alapelemként elfogadhatatlan kategóriának, hanem a líra és a vers is. Figyelmünk a szóbeli kommunikáció megnyilatkozásai felé fordul, s e közlésformákból kiindulva próbáljuk a bonyolultabb közleményeket is megmagyarázni. A szóbeli konvencionizált kommunikációs játékok felépítése abban tér el a konverzációtól, hogy a beszélő szövegét nem spontánul fogalmazza meg, hanem a műfaj szabályainak alávetve a szöveg egy variánsának maximális megközelítésére törekszik. Ennek ellenére ez az előadás nem tekinthető egy szöveg pusztá reprodukciójának, ha-

nem kreatív aktus, melynek célja az említett tartalmi és formai megegyezés. Az az indok pedig, amely a közlésmód sajátos ismétlésekből és ellentétekből álló poétikai kódjának kidolgozásához és a közösség folytonos kommunikációs gyakoroltatásához vezet, a közösségi kommunikáció szempontjából jelentős információ megőrzésének alapvető materiális kommunikációs igénye: a közösségi tradíció fenntartásának érdekében egyrészt könnyen memorizálható kódra van szükség, amely mintegy magától rávezet a kérdéses szavakra, másrészt pedig a közösség vagy kiválasztott tagjai számára olyan alkalmakra, amelyek a szövegek felelevenítését lehetővé teszik. A szóbeli kultúra létrehozója és hordozója egy társadalmilag és kulturálisan többé-kevésbé homogén közösség. Ez a közösség több kommunikációs alapformát és több különféle műfajt alkíthat ki. A kommunikációs alapforma átfogó logikai, pragmatikai és viselkedési szabályrendszerekkel jellemezhető megszólalásmód, amely műfajok egész sorában megnyilvánulhat. Ilyen pl. a *Grice*-féle konverzáció, amely valamennyi, az igazságnak megfelelő információközlést az egyszerű beszélgetéstől a tudományos közleményig átfog. Azonban ez a kommunikációs alapforma nem kizárólagos; ha egy kijelentésemre azt mondom: „Csak vicceltem”, akkor mintegy zárójelbe teszem a konverzáció típusú közlés folyamatában, nem alkalmazható rá az igazság-igény, hiszen a vicc más kommunikációs alaptípusba tartozik. Ilyen kommunikációs alapformák felvétele azonban csak akkor megengedett, ha olyan absztrakt szerkezeti egységről van szó, amelyik műfajok sorának működését világítja meg. A konkrét vizsgálati egység a műfaj, amely adott esetben különböző kommunikációs alapformákban álló egységeit szervezi integráns egésszé.

Szűkebb témánk egy kommunikációs alapforma, amelyet mágiának nevezünk, s amely különböző műfajokban – ráolvasásban, ígézésben, varázsolásban, imában stb. – jelenhet meg. A mágia azonban nem szűkül egyfajta kommunikációs alapformára, pontosabban szólva nincs feltétlenül kommunikációhoz kötve, nagy általánosságban olyan szimbolikus jelentőségű akciónak nevezhető, amely a közösség valamely hiedelmére, mítoszára, szokására épít, s a sors menetét a beszélő vagy egy meghatározott közösség szempontjából kedvezően, illetve az ellenfél szempontjából kedvezőtlenül kívánja befolyásolni. A cselekvés szimbolikus jelentőségénél fogva különös magyarázó erejük van a mágia során fakultatíve felhasznált varázsigéknek, amelyek a mágia általános szimbolikus aktusát a természetes nyelvre fordítják le, s így lehetővé teszik a mágia nyelvészeti, szemiotikai eszközökkel történő feldolgozását. A mágia mint közlési alapforma megközelítésünkben nyilvánvalóan nem egy konkrét nyelvi játék, hanem nyelvi játékok, illetve nyelvi játékok részleteinek ekvivalenciaosztálya, tehát olyan tárgy, amely nyelvi közlemények lényegi elemeinek megfelelőkézése alapján hozható létre. Más szóval a mágia azon absztrakt jegyek csoportja, amely a közlésformához tartozó konkrét műfajokat feltétlenül jellemzi. Ennek az összefoglalásnak megtételéhez nagy mértékben elősegít bennünket *Castañedanak* a gyakorlati gondolkozásról írt összefoglaló munkája, a *Thinking and Doing*, amely a gyakorlat alapján egységes keretbe állítja a filozófiai logikák rendszereit. Az ember társadalmi tevékenysége során túl a megismerő, kontemplatív szférán, amelyben a propozicionális gondolkodás törvényei a meghatározók, a gyakorlati gondolkodás olyan tényeivel találkozik, mint az intenció, felszólítás, kötelezettség, helytelenítés, helyeslés stb. Ezek a propozíciótól eltérő gondolategységek a gyakorlati gondolkodás szféráját jelölik ki, egy olyan területet,

ahol egy ágens cselekszik és megváltoztatja a világot, mert rendelkezik azzal a képességgel, hogy határozatot hozzon és célt tűzzön ki maga elé. A konverzáció e terminológiájában a kontemplatív, propozicionális gondolkodás sajátos kifejezőmódjának minősül, a mágia viszont a gyakorlati gondolkodás egyik kategóriájával, a felszólítással magyarázható. A felszólítás egy más személyhez vagy animista módon felfogott tárgyhöz, jelenséghez intézett kérés, parancs, esedezés stb. absztrakciós osztálya, amely ágensek és páciensek meghatározott osztályára a predikátumban rögzített cselekvés végrehajtását, illetve a predikátum által jelölt esemény végbemenetelét írja elő. A felszólítás absztrakt osztályából az egyes konkrét megszólalásmódok (kérelem, parancs stb.) egyrészt sajátos operátorok bevezetésével, másrészt a pragmatikai tényezők megfelelő differenciálásával lehetséges (pl. szociológiailag alá- vagy fölrendelt szól alá- vagy fölrendelthez stb.). Ez az elemzési mód eltér az újabban előtérbe került kísértől, amely a mágiát a beszédaktus-elmélet alapján kívánja értelmezni, hiszen a performatív igéknek csupán másodlagos szerepet juttat az absztrakt kommunikációs alapformaként felfogott mágia magyarázatánál. A mágia mögött tehát e nézet szerint nem egy sajátos költői beszédaktus áll, hanem a releváns nyelvi beszédaktusok megfelelően érvényesülnek. *Castañeda* elemzése meggyőzően kimutatta, hogy a felszólítások nem vezethetők vissza propozíciókra, ennek ellenére ez a zömében imperatívusként jellemezhető nyelvhasználat is rendelkezik az igazság-követelményekhez hasonló implikációkkal és tautológiákkal, s használatuk vonatkozásában megfogalmazható egy, a *Grice*-féle elvekhez hasonló dialektikus szabály is.

A mágiában kifejezésre jutó nyelvi megnyilatkozás rendelkezik néhány sajátos tulajdonsággal, amely a felszólítások osztályán belül megkülönbözteti. Ezek közé tartozik mindenekelőtt a megfogalmazás szigorúan konvencionális jellege, amely adott esetben kiegészül a közlés időhöz és felhatalmazott személyhez való kötöttségével. A tradicionális szöveg ismerete beavatottságot jelent, s valamilyen családi vagy sajátos tehetségen alapuló kiválasztás eredménye. A mágia közösségi felhasználásának sajátosságai abból a kettősségből fakadnak, hogy egyrészt meg kell akadályozni, hogy a szöveg illetéktelenek tudomására jusson, másrészt viszont fent kell tartani a mágiával kapcsolatos tradíciót. Ez a kettősség kifejezésre jut a mágia sajátosan deformált kommunikációs alaphelyzetében is: a ráolvasásban pl. a beszélő többnyire nem egy jelenlevő másik emberhez intézi szavait, hanem betegséghez, szemmelveréshez, Szűz Máriához vagy más természetfeletti lényhez, vagyis egyoldalú, visszakapcsolásból, kommunikációs játékból kizárt közleménnyel van szó, amelynek hitele kizárólag a konvencióra és a hiedelemre épül. A mágián belül fellépő műfajok meghatározásában nagy szerepet játszanak a pragmatikai tényezők, így a már említett beszédaktusok lehetőséget biztosítanak a rendszerezésre. A különböző műfajok kommunikációs situációja is eltér egymástól, s minden hasonlóság ellenére különböző szabályok szerint működnek a közösségen belül. A mágia szintaktikai szerkezetét

(i)  $A [a_1, \dots, a_n, b_1, \dots, b_m]$

ahol  $A$  = cselekvést kifejező felszólító predikátum,  $a_1, \dots, a_n$  = ágensek,

$b_1, \dots, b_m$  = páciensek

célszerű úgy meghatározni, hogy a felszólítás a szóban forgó egyetlen egy esetre vonat-



kozzék. Ez az értelmezés a pragmatikai tényezők különbségével együtt világosan elhatárolja a mágia felszólításait a normatív törvényektől, amelyek kvantifikált gyakorlati felszólításokat testesítenek meg.

A mágiához kapcsolódó műfajok nyelvi építkezéseinek szabályszerűségeire csak futólag térhetünk ki. A műfaj az adott közösségen belül kialakuló konkrét egység, s egészében véve nincs a logikailag elvonatkoztatott kommunikációs alapsémának alárendelve. Nem állíthatjuk tehát azt, hogy egy műfaj feltétlenül egy kommunikációs alapsémához tartozik, sőt ebben a tekintetben többszörös keveredést figyelhetünk meg. A mágiának a mítoszhoz fűződő viszonyát a legtöbb kapcsolódó műfaj strukturálisan is kifejezésre juttatja oly módon, hogy igazságigénnyel fellépő, a mítoszt referáló narrációval építi egybe a mágikus felszólítást. A megfogalmazások igen sokszínűek, mert részint a narráció segítségével, részint a szokás alapján eliminációk és átalakítások egész sora áll a rendelkezésre úgy, hogy a tulajdonképpeni felszólító formula csak egy következtetésként, csak a történetből levonható analogonként sejlik föl, de megőri és kifejezésre juttatja a felszólításra jellemző gyakorlati funkciót.

A mágikus közlésmód összefoglaló és leegyszerűsítő felvázolásával az volt a célunk, hogy a vers tárgyalásánál néhány alapvető történeti, társadalmi és szerkezeti összetevő jelentőségére hívjuk fel a figyelmet. A mai vers látszatra igen messze áll a közvetlen gyakorlati célokat kielégítő kommunikációs aktustól, de ennek oka csak az időközben megváltozott társadalmi szükségletekben és az új kommunikációs lehetőségek kialakulásában rejlik. Fontos feltüntetni ezeket a változásokat, de épp ennyire fontos kimutatni azokat a lényegi egyezéseket is, amelyek az irodalmi kommunikáció különböző struktúrái és a szóbeli kommunikáció ősi műfajai között egyértelműen kimutathatók.



## A törlít igének és társainak vallomása A Szabács viadala eredetéről

Ismeretes, hogy *Horváth János* 1955-ben a Magyar Nyelvben (LI, 422-433.) igen fontos tanulmányt tett közzé a Szabács viadala nevezetű históriás énekről. Ebben felsorakoztatta és mérlegelte azokat az érveket, melyek a vitatott eredetű verses mű 1476 körüli keletkezése mellett és ellene felhozhatók, de döntő érvet sem a históriás ének hitelességére, sem pedig hamisítvány voltának bebizonyítására nem tudott közölni, ennek eldöntését a későbbi kutatások feladatának tartotta.

*Imre Samu* 1958-ban megjelent monográfiájában (A Szabács viadala. Bp., 1958.) arra az eredményre jutott, hogy a Szabács viadalát ismeretlen szerzője e várnak Mátyás király által való ostroma és a törököktől való elfoglalása után hamarosan, talán még 1476-ban írta, s értekezését a következő megállapítással fejezte be: „a Szabács viadala nem hamisítvány, hanem XV. századi nyelvemlékünk, amely nem sokkal a Szabács ostroma utáni időben íródott, s keletkezése évének elfogadhatjuk 1476-ot.”

E versnek nyelvtörténeti szempontú áttanulmányozása után arra az eredményre jutottam, hogy a Szabács viadalában olyan nyelvi jelenségek vannak, melyek e költemény kétségtelen hamisítvány voltának a bizonyítékai. Ezek között a hamis nyelvi tények között a vers „... vyadalth... *twrletenek*” kifejezése a legszembeesőbb, bár van ilyen több is, mert az ó- és a közép-magyar nyelv *törlejt*, *törlejtő*, *törlejtet* szavainak művelődéstörténeti környezete, alak- és jelentéstörténete, tehát etimológiája a leghatározottabban ellentmond annak, hogy viadalt valaha is lehetett törlíteni < törlejtteni.

Mellőzöm itt most az *Imre Samu* és köztem eddig lefolyt vita ismertetését, az alább megadott irodalom alapján ennek mindenki utánanézhet, bizonyítékaim lényegére térek át.

A *törlejt* igét és *törlejtő*, *törlejtet* származékait jelentéstani viszonyaik alapján két csoportban vizsgálom meg. A BécsiK. *törlejt* igéjének és *törlejtő*, *törlejtet* származékainak adatai, mint látni fogjuk, a kövek és az agyag megmunkálásával kapcsolatosak, és ide vonandó az AporK. *törlejtet* adata is. A második csoportban azokat az adatokat vizsgálom, amelyeknek jelentésviszonyai az írás, a beszéd meg a könyv, vers körébe tartoznak. A *törlejt*-nek és származékainak ez a jelentéstani vonatkozású két csoportban való vizsgálata arra való, hogy jelentéstörténeti viszonyaikról, művelődéstörténeti környékükről egészen világos áttekintést kaphassunk, és ezek alapján bontakoztassuk ki a *törlejt*-nek és származékainak az eredetét és történetét.

1. Kezdjük e szócsoport jelentéstörténeti vizsgálatát a BécsiK. (273) *törlejtet* szaván, annál is inkább, mert e szó szövegösszefüggése világos, és a magyar szöveg szóról szóra pontosan megfelel a latinnak. Habakuk II, 18: „Mit haznal a *faraguanh*” (=‘Quid

prodest sculptile'), „mert  $\varrho$  teu $\varrho$ y $\varrho$  faragta azt” (=‘quia sculpsit illud fctor suus’), „az ottéuēt  $\tau$  a hamis kepet” (=‘conflatile et imaginem falsam’), „mert  $\varrho$  teu $\varrho$ y $\varrho$  rëmenkedet a törleitetbë” (=‘quia speravit in figmento fctor eius’), „hog tène nema faraguanokat” (=‘ut faceret simulacra muta’).

Világos, hogy a *faragvány* = ‘sculptile’, az *öttevény* = ‘conflatile; öntvény’, a *hamis kép* = ‘imago falsa’, a *törlejtet* ‘figmentum’ egymást magyarázza, a szövegösszefüggésből ez nyilvánvaló, és a ‘fctor eius’ alkotta a *törlejtet*-et, a ‘figmentum’-ot, a fctor pedig *Finály* szerint agyagból, fából és más efféléből, tehát kőből is alkotja az ő alkotmányát; „pictores fictoresque: ‘festő, ércöntő, szobrász s több efféle...’” (Finály.)

Újabb bizonyítékokat is tudok az általam megállapítottakhoz hozzátenni. Ugyanis ide illik az AporK. (65) *törlejtet* ‘figmentum’ kifejezése is, mely e nyelvemlék CII. zsoltára 14. versében fordul elő. E zsoltár 13. verse az Apork.-ben: „Mikent a<sup>t</sup> a kegelmes fiainak” (=‘Quomodo miseretur pater filiorum’), „kegelmezet vr  $\varrho$ tet fel $\varrho$ knek:” (=‘misertus est Dominus timentibus se:’); 14. vers: „mert  $\varrho$  meg e $\int$ mete m $\nu$  törleitet $\varrho$ ket” (=‘Quoniam ipse cognovit figmentum nostrum’).

Nos, ez a zsoltár-részlet az AporK.-ben: „...mert ő megesmérte mü törlejtetönket”, Károlyinál így van: „...Mert  $\text{\textcircled{E}}$  tudgya hogy romlandó edényec vagyunc...”, Káldinál: „...mert  $\text{\textcircled{E}}$  i $\int$ méri a mi alkotmányunkat.” Tanulság okából megemlítem, hogy az 1976-os Biblia ezt így fordítja: „...Tudja jól, milyen az alkatunk.” Vagyis az AporK.-beli törlejtet ‘az Isten által alkotott emberi test’. Ettől a BécsiK.-beli (273) Habakuk II, 18. versében levő törlejtet abban különbözik, hogy ez utóbbit az ember faragta kőből, ilyen ‘figmentum’, ‘simulacra muta’, amaz meg, az ember: az Isten által alkotott törlejtet, ‘az ember’, ‘a mi alkotmányunk’, ‘romlandó edény voltunk’.

2. A BécsiK. törlejtő szavának jelentéstana. – Károlyinak „romlandó edény” kifejezése az ember teremtésének és esendő földi létének bibliai gondolatából érthető meg. Ugyanez a gondolat és ugyanez a kifejezés megvan a Bécsi Kódexnek számunkra egy igen fontos részletében, a Habakuk próféta III. prológusában (266). Latinul: ‘vas fragile’, a BécsiK.-ben: „tör $\varrho$ dëlmës edëñ”. Ez ugyanis a prológusban nem más, mint Habakuk próféta, aki szemrehányást tesz Istennek, amiért a babiloniaiakat és azok uralkodóját, Nabuchodonozort segíti, holott a babiloniaiak vétkesebbek a zsidó népénél. A prológus az itt tárgyalt kérdés szempontjából lényeges részben a következőket mondja Habakuknak az Istennel való perkedéséről: „Vides, quam temeraria vox sit et quodammodo blasphemantis: creatorem suum (= Deum) ad iudicium provocare et vas fragile (= a törödelmes edény = Habakuk) adversus figulum (= ‘adversus Deum’) cur tale vel tale factum sit, disputare?” – Mai magyar nyelven: „Látod, hogy mennyire vakmerő és mennyire káromló (ember) szava (ez), hogy saját teremtőjét perbe hívja, és a törékeny edény (Habakuk) a fazekas ellenében (= az Isten ellenében!) vitatkozik, hogy miért teremtettet ilyennek vagy olyannak.” – A BécsiK. szavaival: La  $\int$ ad mel mërez zo $\nu$  nemikeppën karomlate  $\varrho$  tëremt $\varrho$ iet itelët $\text{\textcircled{b}}$ ë hiuni  $\tau$  a<sup>t</sup> tör $\varrho$ dëlmës edëñ (= Habakuk) a törleito $\varrho$  ëllën (= Isten ellen) vëtëkedni mirë illëtën auag ollatan lo $\varrho$ t legen ëz”.

Tehát a BécsiK.-nek ebben a mondatában a törlejtő maga az Isten, akit a törödelmes edény, Habakuk perbe hív, bár őt is, mint minden embert úgy teremtett, úgy formált meg Isten a földnek porából (vö. Károlyi 1590: Mózes I. könyve II. részének 7. verse), a föld agyagából (Káldi, 1626), ezért nevezi Habakuk III. prológusa az Istent *törlejtő*nek, ‘figulus’-nak, ‘fazekas’-nak. A fazekas ugyanis egy másik bibliai helyen

(Sirach XXXVIII. 33, Károlyi 1590): „Az ő kezéuel az fárt formállya”, így formálta Isten is a Biblia szerint az embert, az Apok. szavával élve: „mű törlejtetönket”.

Hogy a *törlejtő* és a *törlejtet* általam előadott magyarázata helyes, azt igazolja a BécsiK.-nek egy másik helyén előforduló törlejtő adata is (BécsiK. 311, Zakariás XI, 13), melynek jelentése – ad statuarium – vagy 'statuarius; szobrász', vagy 'statuarium; szobrász műhely'.

*Hahn István* szíves levélbeli közlésében (köszönet érte) rámutat arra, hogy itt a héberre visszamenő szövegromlás van, mert a héber szövegben a téves jöšer 'faragó, szobrász, alkotó' helyett a helyes öšār 'kincstár, raktár' olvasandó. Úgyhogy a modern magyar, Szent István Társulat Bibliájának fordításában már így van fordítva: „Dobd be a kincstárba azt a szép bért ...” – A régebbi bibliafordítások azonban itt a héberre visszamenő hibás szöveg fordítását közlik. Ez áll már a Vulgátában is (Zakarias XI, 13): „Et dixit Dominus ad me: Proiice illud ad statuarium decorum pretium, quo appetitatus sum ab eis. Et tuli triginta argenteos et proieci illos in domum Domini ad statuarium.” = Károlyi (1590): „Es monda az Wr énnékem, ve űd az fazekaűra ez nagy bërt az melyre engemet bet űltenec: es vòm az harmintz ezűűt pénznt, és vetém az templumba, hogy azt az fazekaűnac adnac.” = Káldi (1626): „És monda az Ur nékem: Ve űd azt a' kép-formáló-eleibe, ékes bér, a' melyre böcsűltettem tölők. És vòm a' harmincz ezűűt pénznt, és vetém azokat az Ur házába a' kép-formáló-eleibe.” – A BécsiK.-ben (311) az 'ad statuarium' így van fordítva: törlejtöbè: „Es moda vr énnékè Ve űűd azt a törlejtöbè az ektèlènnèc beret kiueł megberlettèm ötolloc Es vòm a' harminc ezűűt pénznekèt vètè azokat vrnac hazaba a' törlejtöbè.

Láthatjuk, Károlyi és Káldi a Vulgata hibás szövegét követi, a Vulgata hibás „ad statuarium” fordítása a téves héber változaton alapszik, melyben a téves jöšer 'faragó, szobrász' van a helyes öšār 'kincstár, raktár' helyett. Mivel a téves héber jöšer 'faragó, szobrász' – latin fordítása statuarius 'szobrász, képfaragó' ennek fordítása Káldinál képfarmáló, nyilvánvaló, hogy a BécsiK.-beli (311) *törlejtöbe* is ezekkel függ össze, lehetséges azonban, hogy a huszita bibliafordító az ad statuarium főnevét 'szobrászműhely'-nek vélte, ezért fordította így: törlejtöbè. De akkor az is kétségtelen, hogy a *törlejtő* igenév alapigéjének egyik jelentése: 'farag'.

Az eddig előadottakból nyilvánvaló a következő alaktani és jelentéstani összefüggés: Az egyik *törlejtő* (BécsiK. 311, Zakariás XI, 13) 'statuarius; szobrász, képfaragó (ember)', ennek a műve a 'figmentum; faragvány, bálványkép' jelentésű *törlejtet* (BécsiK. 273; Habakuk II, 18). A másik *törlejtő* (BécsiK. 266: Habakuk III. prológusa) a 'figulus; fazekas', ezen a bibliai helyen Isten: ő alkotta a „mű törlejtetönket”, a mi törekeny emberi testünket a Biblia szerint (Apok. 65: CII. zsoltár 14. vers), mégpedig porból, illetőleg sárból, agyagból.

3. Mindebből az következik, hogy e származékok alapigéjének, a *törlejt*-nek egyik jelentése: 'vés, farag'.

Megvan a *törlejt* ige is a BécsiK.-ben (48: Eszter I, 6); jelentése: '<smaragddal és paros-i márvánnyal változatos ékességgel> kirak'. Asuerus perzsa uralkodó kertjét mutatja be a Biblia. E bibliai helyet először Káldi (1626) fordításában mutatom be, mert a mai olvasó számára is szabatos, világos, és minden szót lefordít, ami a Vulgátában és a BécsiK.-ben benne van. „Arany és ezűűt ágyak-is valának el rendelve, a' űmaragd és márvány-kö padimentomon: mellyet csodás külömbséggel ékesít vala a' kép-írás.” =



BécsiK. 48: „Es aran̄ z ezuft zekec zerzettettekuala a pagimentomon ki Smaragdos z Perimis kouel̄ t̄rleit̄etuetuala Kit iratnac Ludalatus k̄l̄b̄bz̄t̄è èk̄f̄eit̄uala” = Lectuli quoque aurei et argentei, super pavementum smaragdino et Pario stratum lapide dispositi erant; quod mira varietate pictura decorabat. Arndt német fordításának lapalji jegyzetében ez áll „Es war Mosaikpflaster” (Biblia Sacra I, 1910., 1356.). *Hexendorf Edit* (MNy. XLVI, 133.): „Valaminek kövekből való összeállításával, kőpadozat kirakásával kapcsolatban egészen természetesen alkalmazta a XV. századbeli fordító azt a szót ...” *törlejtett* vala. –

Ha nem tudjuk is, hogy Auerus kertjének pádimentoma milyen technikával készült: faragott kövekkel-e vagy váltakozó színű terméskaviccsal volt beterítve (sterno), vagy már apró hasábokra volt vagdalva az ókori Perzsiában a sokszínű padozat kőanyaga, annyi bizonyos, hogy a Vulgatabeli és a neki megfelelő BécsiK.-beli szöveg padozata smaragddal és paros-i márványkövel volt váltakozó ékes színekkel kirakva, és a padozat festői szépségével elragadtatta a Vulgata fordítóját, Jeromos egyházatyát is, aki az Ószövetséget is lefordította. Még akkor is, ha *Imre Samu* a fordítóknak e kertbeli padozat festői leírásáról nem hajlandó tudomást venni, és igen erősen megró engemet azért, mert én a törlejt jelentésébe a 'festőien kirak' határozóját beiktattam (vö. Imre: MNy. LIX, 409.).

Egyedül a Bécsi Kódexben fordul elő a törlejt ige smaragdnak és márványnak, tehát különféle színes féldrágaköveknek padozat-megalkotására vonatkozó jelentése, s a *törlejtő* igenévként 'statuarius; szobrász, kőfaragó' és 'figulus; fazekas' értelme, s a *törlejt* meg 'figmentum; faragvány' és az Apor Kódexben átvitt értelemben 'emberi test'-re vonatkozó kifejezése.

Közismert tény, hogy a huszita bibliafordítók, Tamás és Bálint szép számmal alkottak új kifejezéseket is. Mivel a huszita nyelvemlékeken kívül ezek a mozaikpadozat és szobrászat fogalomkörbe tartozó szavak másutt ilyen jelentésekben nem fordulnak elő, valószínű, hogy ezeket az imént bemutatott jelentésekben egyedül a huszita bibliafordítók alkalmazták.

4. A *törlejt* ige és *törlejtő* származéka megvan más XV. és XVI. századi kódexeinkben is, de ezeknek jelentésviszonyai az írás, a beszéd és a könyv fogalomkörébe tartoznak. Ki kell emelnünk, hogy *Hexendorf Edit* a *törlejt* ige és *törlejtő* származékának írásos alkotással kapcsolatos alkalmazására rámutat és ezzel kapcsolatban több fontos megállapítást is tesz. (MNy. XLVI, 134-135.)

A BécsiK.-ben a *törlejtő* igenév, mint láttuk, nem szerepel szóösszetételekben. Jelentéseit fentebb láttuk. – Valamennyi többi kódexben tárgyias összetételben szerepel a *törlejtő* igenév. Néhány adat erre: a) Iras t̄rleyt̄o meſt̄or GuaryK. 20; b) bezed t̄rleit̄̄ k̄nn̄ec vt̄olſo rezebe NagyszK. 288; c) vers t̄rleyt̄o meſt̄or GuaryK. 11.stb.

A *törlejt* ige jelentései e fogalomkörben: 1. 'ír'. A *törlejt* szó 'ír' jelentésének egykori meglétét Imre is elismeri, de szerinte csak a kódexeinkbeli adatok előtt (MNy. LIX, 8.). Ezzel szemben megemlíthető: „Iras t̄rleyt̄o meſt̄or vince neŵ doctor egeb fok irafa k̄z̄qt̄ ekkep̄ irt.” GuaryK. 20. – Vince egyházi doktor is írásban alkotta műveit. Jól mondja *Hexendorf Edit* (MNy. XLVI, 135.): „A Guary-kódexben háromszor fordul elő a *törlejt*, mindannyiszor írásos alkotással kapcsolatban.” Arra is rá kell mutatni, hogy a *beszédet törlejt* kifejezés mellett van *beszéd-törlítő* könyv is (l. fent), ugyanis a beszédeket írták is. Érdemes megjegyezni, hogy a 'dico'-nak van ír fordítása



is: MünchK. 9va, Máté III, 3: „Mert ez az kiról irattatot Ifaias propheta miat ...” = Hic est enim, qui dictus est per Isaiam prophetam. — Vagyis: azért van az *írás-törlejtő mestör* mellett *beszéd-törlejtő mestör*, mert a beszédek is leírták a vallásos alkalmakra és könyvekbe is foglalták. Innen a *törlejt*-nek 2. 'beszédet írásban alkot', majd 3. 'beszédet mond' jelentése.

5. Az írásbeliség honfoglalás utáni állapotának néhány mozzanata. A kódexírás néhány fontos körülménye. — *Horváth János* írja (A magyar irodalmi műveltség kezdetei. Bp., 1931. 13.): „Az írás ismerete tudományszámba ment s a papság körére szorított, mint könyv- és oklevél-írás, bár ez utóbbi az írásreakció századaiban szintén erősen visszaszorult... A könyvírás az egész középkorban a papság kezén maradt; mondhatni: rendi tulajdon volt s pusztá elsajátítása papi (clericusi) tanultságot tett fel. De a papságnak is csak magasabb műveltségű része értett a könyvíráshoz, állította elő, másolta az istentisztelethez szükséges vagy tudományos könyveket. A nagy többségnek elég volt, ha el tudta olvasni amazok irományait. A zsinati rendelkezések nem is igen emlegetik az írni tudást az egyházi tisztségre pályázás feltételei közt.”

A magyar írásbeliség kezdeteinek ez a szép jellemzése megmutatja azokat a körülményeket, amelyek között az *írást törlejt, írástörlejtő mestör, beszéd-törlejtő mestör, beszéd-törlejtő könyv* kialakultak. Nem a XV. században keletkeztek ezek, amikor már — a Jókai Kódexben — megvan a „huszú szerbeszédet törlejte” kifejezés, hanem jóval előbb, hiszen Anonymus, a Pray Kódex és az Ómagyar Mária-siralom korában már jeles kódexeink voltak, ezért lehet, hogy e kifejezések hangtani előzményei már az ómagyar kor régibb szakaszában kialakultak. E kérdéskörrel kapcsolatban utalok *Mezey László* „A kéziratosság századai” című művének A) fejezetére (In: A könyv és könyvtár a magyar társadalom életében. Bp., Gondolat, 1963. Összeállította: Kovács Máté).

A *törlejt* etimológiája szempontjából igen lényeges, hogy a kézzel írott, egyedi kódexek szövegét írás, alkotás közben javították: áthúzgálhattak vagy kitörölhettek szavakat, vagy betűket, s a sorok közé vagy a törölt, kihúzgált rész után, illetőleg helyére, esetleg a lap szélére odaírhatták a helyes kifejezést. Voltaképpen ezzel a szöveg, a kódex tökéletesebb lett. Nagyon valószínű, hogy a törlés és a helyesbítés mint hiba fel sem merült bennük: a kódexírókban, a másolóknak és az olvasóknak. A törléseket és a javításokat természetesen tarthatták.

6. A törlések és a helyesbítések összefüggése a *törlejt* igének a *töröl* 'deleo' *töröl*-tövéből való származása tekintetében. — A könyvnyomtatás előtt a kéziratok kódexek korában a 'deleo; töröl' fogalmának nemcsak az volt a jelentése, hogy 'eltörölve megsemmisít' — vannak adatok erre is —, hanem az is, hogy 'törölve, áthúzgálva javít, helyesbit'. Így azután kézzel írva és közben, ha kell, törölve, áthúzgálva a helytelent, megalkotja a kódexíró a kézzel írott könyvet. A fordítás és a másolás esetleges tévedéseinek helyesbítésekor a hibás szövegrészt vagy kivakarták, vagy kifaragták, vagy kitörölték, eltörölték. Néhány adat ezekre: el-farag 'deleo; wegkratzen, auslöschen'. Cal. 380: „erado — Ki vakarom, ki törölöm;” 40: „affricatus — Törítés, vakarás”.

A törlés és helyesbítés egyik középkori módjára, melyben — a latinból fordított magyar szövegben — a „farag” ige szerepel (jó lenne ismerni ennek latin szövegbeli megfelelőjét), értékes adat maradt ránk a Tihanyi Kódexben 1530-ból (191-2). Egy alkalommal Simeon próféta Ézsaiás könyvét olvasta, és megakadt, ahol ez áll: „Ime az

szíz fogad és szil fiat” (vö. Ézsaiás VII. rész, 14. versével). Éppen úgy megakadt a „szíz” szón, mint Faust, mikor János evangéliuma első sorát fordította: „Geschrieben steht: Im Anfang war das Wort! Hier stock ich schon...” – Megakadt hát már jóval Faust előtt is Simeon próféta a prédikáció szerint a „szíz” (= szűz) latin szövegbeli előzményén – és „az uirgot elfaraga”, azaz: kivakarta, valószínűleg a „ki vakaro penna aptalo kesetske” segítségével (Cal. 950).

Amikor ezekről a dolgokról *Szűcs Judit* fiatal etnográfusunknak beszéltem, föl-hívta figyelmemet arra, hogy a Képes Krónika egyik, »S« iniciáléjában, a pulpitus előtt ülő szakállas történetírónak jobb kezében toll van, bal kezében pedig vakarókés. Ennek neve Calepinusnál pontosabban meg van örökítve. *Csapodiné Gárdonyi Klára* a Képes Krónika miniaturáiról írt tanulmányában (Képes Krónika. Bp., 1964. A Képes Krónika miniaturái 51.) ezt az »S« iniciálét szépen leírja. Ennek képét közli *Rapcsányi László* is az általa szerkesztett „A Biblia világa” című műben (Bp., 1972. Előszó IX, és a miniatura a 48-49. lap között). – Ez a miniatura is bizonyítja a szövegbeli törlések, vakarások, kihúzgálások nyomán járó javítások kódexírásbeli jelentőségét.

A törlések, helyesbítések lefolyásának és fontosságának itt előadott nyelvi és tárgyi bizonyítékai rámutatnak egyúttal annak a rejtélynek az egyik nyitjára is, hogy miért vették alapul középkori kódexíróink az írást *törlejt*, *beszédet törlejt* igéjének és az *írástörlejtő mestör*, *beszédtörlejtő mestör*, *beszédtörlejtő könyv*, *verstörlejtő mestör* igenevének megalkotásához a 'deleo' jelentésű *töröl* igét.

8. A kódexírás *törlejt* kifejezése és a középkori latinság charaxo 'bevés, farag, ír, fest, töröl' jelentésű igéjének a kapcsolata. – Magyar nyelvű kódexeink vallásos tartalmúak; papok, szerzetesek, clericusok fordították meg másolták, de maguk is alkotnak, alakítottak ilyeneket. Helyesírásunk alapjait is az egyházakban, káptalanokban, monostorokban, papok vezette kancelláriákban vetették meg és fejlesztették a középkorban, s a kódexek különböző típusú helyesírása is kolostorokban élt (vö. *Kniezsa István*: Helyesírásunk története a könyvnyomtatás koráig. Bp., 1952.). Néhány adat a kódexek külföldi összefüggésére: 1234-ben András testvér, Váradhegyfok kanonokja Premontreből másoltatásra magával vitte „a lekciónáriumot, a teljes antifonás könyvet, graduálét, hangjegyes misekönyvet, a collectaneumot, martirológiumot, kalendáriumot és a szokások könyvét...” (Mezey: i. m. 72-73.); 1269-ben az Esztergomból való „magyar Miklós úrnak, bolognai diáknak” eladták Bolognában „a Decretalest, kecskebőr pergamenen, új írással, Bernát mester apparátusával, szintén új írással, 139 bolognai líráért.” (Mezey: i. m. 75.)

Nem holmi „tükörszó elmélet” vezetett tehát arra a gondolatra, hogy a középkori latin írásbeliség világát kell jobban megismerni ahhoz, hogy a *törlejt* írásra vonatkozó viszonyai feltáruljanak előttünk. Ezért folyamodtam a középkori írásbeliség szakirodalmához, elsősorban *W. Wattenbach*: „Das Schriftwesen im Mittelalter” (III. vermehrte Auflage. Leipzig, 1896.) című művéhez.

Wattenbach művének „Das Schreiben” című fejezetét (261-299.) növekedő izgalommal olvastam el, mert azt tapasztaltam, hogy a görög eredetű latin charaxo 'incidere; bevés' azt is jelenti: 'schreiben', 'malen', de azt is: 'radieren, auslöschen'. Szó szerint a következőket mondja Wattenbach (i. m. 261.): „Von *χαράξτε* iv welches schon altgriechisch für *schreiben* vorkommt (Ny. A. kiemelése), wird charaxare, caraxa-

re, craxare abgeleitet, welches auslöschen, radieren, aber auch malen und schreiben bedeutet; charaxatura ist sowohl Rasur wie Schrift, wie aus den von Du Cange gesammelten Beispielen hervorgeht."

E latin szó fontos jelentésváltozatainak példáit bemutatnom nincs lehetőség, de utalok itt „Törlejt szavunk eredete” című cikkemre (MNy. LVIII, 313-323.), ahol elég sok adatot idézek szemléltetésükre (i. m. 316-317.).

Hogy a magyar kódexírók bizonyosan ismerték a latin charaxo igét és annak 'ír' meg egyéb jelentését is, annak közvetlen bizonyítéka a Gyöngyösi Szótártöredék, melyben a 3881-3884. adatok a következőket mondják: „[Ch]aracto: scribere: *Irok; Jechok*; [Char]agma: impressio: imago: vel: littera: *nyomas kep, Beótv*; Charaxis: notacio: *Iras, Jeches*: et dicitur á character. [Charax]o: *Gyakortha Irok*” (Ny. A. kiemelése).

Már volt róla szó, hogy a *törlejt* 'ír', 'beszédet, verset stb.-t írásba foglal' középkori kódexírással kapcsolatos kifejezésnek azért *töröl* az alapszava, mert a kódexírás törlésekkel, helyesbítésekkel együtt szokott járni. Képzésének másik forrása pedig az a tény, hogy a latin egyházi irodalom *charaxo* szava azt is jelenti 'ír', azt is: 'töröl', és ezen kifejezés indítására az 'írásbeli alkotást végez' fogalomra megalkották az *-ejt* képzővel a *töröl* alapszóból a kódexírás speciális kifejezésére a *törlejt* igét, mely alapul szolgált az *írástörlejtő mestör, beszédtörlejtő mestör, verstörlejtő mestör* középkori irodalmi szakkifejezések megalkotására is.

Téves az a felfogás, mely szerint a *törlejt* valami általánosabb 'tesz, csinál' jelentésű ige volt. Ez már amiatt az egyszerű, de fontos tény miatt is lehetetlen, mert a *törlejt* 'ír', 'nyelvi alakban írásba foglal', 'írásba rögzített beszédet, verset alkot', 'beszédet megformál' jelentésébe a kódexírásban fontos szerepet játszó *töröl* igének a 'deleo' jelentése sugárzott bele a belőle alkotott *törlejt* származékszóba. Az alapszóbe-sugárzás a szóképzésben fontos törvényszerűség, melynek érvényesülését az új szó alakulásakor – *Zsirai* megállapítása óta (MNy. XLI, 1. kk.) – nem szabad figyelmen kívül hagynia annak, aki szófejtéssel foglalkozik.

9. A Szabács viadala „...vyadalth ...twrletenek” kifejezése az itt kifejtett jelentéságazatokba nem tartozhatik bele. Jelentéstörténeti képtelenség ugyanis az, hogy a *törlejt*-nek és származékainak itt bemutatott jelentéseivel valaha kapcsolatban lett volna az a bizonyos „... vyadalth twrletenek...” kifejezés. Téves az a feltevés is, hogy a *viadalt törlet* Mátyás király zsoldos seregében katonai műszó lehetett. *Tóth Zoltán* „Mátyás király idegen zsoldos serege. (A fekete sereg)” (Bp., 1925.) című művéből megtudjuk, hogy Mátyás zsoldos seregének alapját a legyőzött Giskrának a cseh Hag Ferencnek parancsnoksága alatt levő zsoldosai alkották. Legjobb hadvezére Hag Ferenc volt, aki Szabács ostromakor esett el. Mátyás seregének megerősödése az ellenséges Kázmér lengyel trónörökös Észak-Magyarországon gazdátlanul hagyott seregével történt: ezek voltak a zsebrákok, vezérük Zelenin volt. A német Haugwitz is engedelmes és fontos vezére volt a királynak jó ideig, de Mátyás élete vége felé sok gondja is volt vele és miatta. Mátyás király zsoldosait „bömisches Heer”, később „deutsches Heer” néven emlegették. Mátyás királynak nem nemzeti hadserege volt, és a nemzeti eszmének ekkor még híre hamva sem volt.

*Horváth János* 1955-ben megírta (Szabács viadala. MNy. LI, 422-433.), hogy e költemény eredetére vonatkozó kutatásai eredményeképpen meg kellett állapítania,



hogy dönteni ebben a kérdésben nem tudott: „gyanúoknak, amit előadhattam elég, de bizonyosságnak nem; együttvéve érveim sokat látszanak mondani, *döntő egy sincs köztük, pedig az kellene* a súlyos vád kimondásához, a többi aztán már csak arra vetne világot, hogy milyen módon, s mily forrásokból készült a hamisítvány, ha már csakugyan hamisítványnak bizonyult.” (I. m. 423., Ny. A. kiemelése.)

A *törlejt* igének és *törlejtő*, *törlejtet* származékainak, köztük az *írástörlejtő mestör*, *beszédtörlejtő mestör*, *beszédtörlejtő könyv*, *verstörlejtő mestör* jelzős szerkezeteknek az eredete és története szolgáltatja a döntő bizonyítékot arra, hogy a Szabács viadala „Nagy vyadalth velek twrletenek” kifejezése, de maga az egész vers is hamisítvány.

Az *elmellé* és néhány eddig ismert igazolatlan kifejezés hamis voltát az eddig előadottak igazolták. *Horváth Mária* „Ostrom szavunk történetéhez” című cikkében (MNy. LXI, 28-35.) nemcsak azt bizonyította be, hogy a Szabács viadala *ſtrwmlottak* (25), *Strwmlaſth* (51) hangalakú szavai hangtörténeti képtelenségek, hanem arra is rámutatott, hogy az *str-* szókezdet forrása Heltai Krónikája „oſtromlás” szava sorvégisoreleji „o | (= új sor) ſtromlás” írásképe. Heltai Krónikája más tekintetben is egyik forrása volt a költemény alkotójának (vö. *Horváth Mária*: A Szabács viadala szövegéhez. MNy. LX, 180-191.). Én meg ezekhez és az e fejtegetésben kifejtettekhez hozzáfűzöm: e vers szerzőjének másik forrása bizonyosan *Zay*: „Az Landorfejevár elveszésének oka” című műve. — *Imre Samunak* a Szabács viadala *l:ly* váltakozásának bizonyíték voltáról való érve semmis, 1858-ban ez a jelenség már ismert volt.

Mindezeket részletes tanulmányomban adom elő.

## Irodalom

*Hexendorf* Edit: *Törlejt*. MNy. XLVI, 1950. 130-137.

*Horváth János*: Szabács viadala. MNy. LJ, 1955. 422-433.

*Imre Samu*: A Szabács viadala. Bp., Akadémiai Kiadó, 1958.

*Nyíri Antal*: *Törlejt* szavunk eredete. MNy. LVIII, 1962. 313-323.

*Imre Samu*: *Törlejt* szavunk és a Szabács viadala. MNy. LIX, 1963. 7-15.

*Nyíri Antal*: A *törlejt*, a Szabács viadala, a módszer és egy stiláris kérdés. MNy. LIX, 1963. 162-171.

*Imre Samu*: Utószó egy vitához. MNy. LIX, 1963. 408-424.

*Horváth Mária*: A Szabács viadala szövegéhez. MNy. LX, 1964. 180-191.

*Uő.*: Ostrom szavunk történetéhez. MNy. LXI, 1965. 28-33.

*Imre Samu*: *Véghely Dezső* és a Szabács viadala. MNy. LXI, 1965. 58-63.

*Horváth Mária*: A Szabács viadala vizsgálatának módszeréről. MNy. LXII, 1966. 29-36.

*Imre Samu*: Egy szokatlan hangátvetésről. MNy. LXII, 1966. 46-50.

TESz. III. 1976. 971.



## Pogánykori hősénekeink utolsó évszázada

Az augsburgi (955) és az arkadiopoliszi (970) vereségekkel végleg lezárult a magyarság ún. hősi korszaka, a kalandozások kora. Kényszerítő szükségként következett ezután az életmódváltozás felgyorsulása és az eszmei-ideológiai alapállás módosulása. Mégis – szinte az arkadiopoliszi katonai kudarc századik évnapján – látszólag mit sem változott, hagyományos hősi énekben zengik dicsőségét a Kerlésnél győztes (1068) magyar sereg bajnokának, László hercegnek. Kérdés azonban, hogy valóban ilyen változatlan-e ez a műfaj? A felszíni hasonlóság – bizonyos formai és tartalmi elemek azonossága – nem takar-e nagyon is mély, lényegi változásokat? Az ének középpontjában álló hős valóban azt az eszmei mondanivalót hordozza-e, amely a köré kikristályosodott cselekmény archaikus összetevőiből szükségszerűen következne?

Ősi epikánk nyomai népünk etnogenezisének igen korai időszakáig vezethetők vissza. Elődeink fejlődésének abban a szakaszában, amelyre még a bomlatlan ősközösségi állapot volt a jellemző, s amelyet még a vadászó, halászó, gyűjtögető, vérségi alapon szerveződő nagycsaládi-nemzetségi társadalom virágkorának tekinthetünk, hiedelemvilágunkat – amely ekkor még elválaszthatatlan az „irodalomtól” – primitív antropológia uralta annak valamennyi megjelenési formájával (animizmus, totemizmus, fetisizmus, bálványisztelet, ongun-kultusz stb.) együtt.

E pogány hitvilág alapja a tükörkép-lélek elképzelésből kifejlődött „embert túlélő lélek” képzete. Körülményes temetési szertartásokkal (virrasztás, elsiratás, megtévesztő cselekmények, távoltartó szertartások, sírmellékletek adása stb.) és halotti szokásokkal (áldozat, tor, gyász, névtabu, időszakonkénti megemlékezések stb.) elhantolt halottaikat továbbra is a közösség tagjainak tekintették, s a túlvilági életet az evilági élet szerves folytatásának tartották. Éppen ezért később is kiadták részüket, áldoztak számukra a – vélekedésük szerint az ősök közreműködésével szerzett – zsákmányból, terméshiből és az állatok szaporulatából. Segítségüket kérték nehéz helyzetben, háborúság idején, tanúnak hívták őket szerződésalkötéskor vagy az élet nagy eseményeinek (születés, házasság, halál) szertartásaihoz.

Elképzelésük szerint a holtak lelkei bizonyos idő után elhagyják e világot és a túlvilágon – amelynek szféráit hét égbolt választja el, s ezeket csak az asztrális jelképekkel is összekapcsolt világfa töri át – vándorolnak. Eközben csupán a világfa megmászására egyedül képes, felesleges csonttal született, tejen nevelkedett, jellegzetes ruhát, fejdíszet viselő, önmagát a tűz körül táncolva transzba ejtő, révületében dobján utazva a túlvilágot bejáró, jósló, igéző, rontó és kötő, ellenséges szellemekkel viaskodó varázsló, a táltos (sámán) tartja velük a kapcsolatot.

E korszak epikus alkotásainak hőse a sámán, aki túlvilági utazásai (révülései)

– amelyekhez a közösség hasonlóképp varázserejűnek hitt tagjai, a kovácsok is segítséget nyújthattak neki – során, világmagyarázó mondákkal szükségszerűen egybekapcsolódó kozmikus méretű küzdelemben megszerzi vagy visszaszerzi „népe” számára a termékenység, bőséget, gazdagságot. Mivel e túlvilági viadalokban egyedül vesz részt, revülése múltán maga meséli el kalandjait, előadásának fontos sajátossága, hogy fogalmazása egyes szám első személyű. Ősköltészetünknek ezt a szakaszát, amelynek emlékei elősorban hősmeséinkben maradtak fenn, akár „a magyar epika kalevalai korszakának” is nevezhetjük.

Mivel eredeti hiedelmeink szerint az ősök szellemei a túlvilágon is társadalmi jelentőségüket megőrizve evilági életüket folytatták, magától értetődő, hogy a gazdasági fejlettség magasabb fokán, a társadalmi szervezethez magasabb szintjén (törzs, törzsszövetség) a hitvilágban kettős rétegződés alakult ki: a család, a vérségi nemzetség tisztelte egyrészt saját szellemőseit, másrészt igen nagy reverenciával viseltetett a nagy hatalommal rendelkező főnökök még nagyobb erejűnek vélt őseivel szemben. A törzsszövetség fejének esetében pedig ez a hiedelemvilág eljutott fejlődésének lehetséges végső csúcsára: benne a fejedelem szellemősei emberfeletti hatalmúvá minősültek, s a tényleges evilági vérségi kapcsolatok transzcendenciába emelése révén kialakult a theokrácia, az istenkirályság eszméje. (Ennek ideológiai vetülete a „turul-monda”.)

A katonai demokrácia fokán álló, nagyállattartó életmódot folytató magyarság epikus alkotásaiban tehát – hitvilága változásának vetületeként – a táltos személye háttérbe szorult, új hősök jelentek meg, akik saját nagyerejű szellemőseik segítségével hajtották végre dicső tetteiket. Ezek a hősök azonban már a „nomád kettős-termelés” követelményeinek leginkább megfelelő legeredményesebb állattartók, legkiválóbb harcosok sorából kerültek ki, akcióik színtere evilágra tevődött át, s cselekedeteikkel a közösség (és önmaguk) nagyon is materiális céljait (legelőszerzés, asszonyrablás, zsákmányolás stb.) szolgálták.

E hőselemek jellemző sajátosságait következőképp foglalhatjuk össze: egyszerű szüzsé, sablonos fordulatok, folklorisztikus vándormotívumok használata, a hírnév kiemelt hangsúlyozása, egyéni hősök küzdelme a kollektív erő mellőzésével, egyes szám első személyű előadásmód. Ezek közül a hőselemek közül nem egynek az emlékéit írásos forrásaink is fenntartották; megemlíthetjük erre példának akár Belár feleségei elrablásának történetét vagy a vérszerződést, akár a honfoglalás elbeszélésének eseményorát vagy a kalandozások egyes epizódjait.

A szakrális fejedelem azonban legfelsőfokon felelős népe sorsáért, ami hatalmas tehertétel a számára, s nem ritkán az életébe is kerül. Ezért célszerű az uralkodó dinasztia számára valamelyik világvallás felvétele, amely igazolhatja a hatalom isteni eredetét, de elvágja az istent az uralkodóval összekötő köldökzsinórt és olyan morális követelményrendszert állít a közösség elé, amelynek áthágása magyarázatul szolgálhat a népet ért bármiféle, isten büntetésének vélt katasztrófára. A magyarságnak a feudális termelésre való áttérése, az államalapítás megkövetelte ezt az ideológiai váltást.

Az ősi epika hagyományai azonban nem tűntek el egyik napról a másikra, hanem az első keresztény királyok és hősök cselekedeteit éppen ezek felhasználásával öntötték énekbe a 1. századi jocularok. Az államalapítás kezdeteinek időszakára valószínűsíthető, hogy történetét az énekmondók eseményenként dolgozták fel, s ezért ennek krónikás bemutatása is önállóan tetsző kis epizódok sorára bomlik

(Géza házassága, Kulan-Kean harca, Koppány lázadása, Gyula fogságra vetése stb.). Amíg azonban korábbi énekeink egyéni hősei a közösség érdekeiért szálltak síkra, addig ezekben már a hatalom megszerzése, a szeparatista törzsi vezérek leverése, területek beolvasztása, a közösség alávetése a cél. Ez az az időpillanat, amikor tetten érhető az ősi, egységes szellemi kultúra felparcellázódása, a hivatalos irodalomnak, mint társadalmi tudatformának megjelenése és elkülönülése a folklórtól.

Amíg az új uralkodó osztály külső és belső ellenségei felett aratott győzelmeit ünnepli, a nép elsiratja, siratóénekekben őrizi meg elbukott bajnokai emlékét: Ajtony elvesztőit árulókként mutatják be, Thonuzoba tettét heroikussá festik, Aba Sámuelet pedig szentnek kijáró tisztelettel övezik. Igen valószínű, hogy ezek az énekek végki-csengésükben a hős bukásának ideiglenes voltát hangsúlyozták, s győztes, igazságosztó visszatérését sugallták a hallgatóságnak, hasonlóan a Csaba-mondáéhoz.

A Vata-féle pogánylázadás győzelme rövid időre a pogánykori hősköltészet másodvirágzására vezetett: a korszak hőse, Béla herceg még személyes vitézségével szerez hírnevet, vagyont és feleséget magának, Búvár Kund egyéni akcióval menti meg a közösséget, a krónika ún. várkonyi-jelenete még egy nagyobb szabású ének expozíciója lehet stb.

Am Vataék félreállítása és az 1061-es népi felkelés letörése – amelynek tömegbázisát a lesüllyedésre ítélt szabad magyarok alkották – egyértelművé tette aényt: nincs és nem is létezhet olyan hős, aki a siker reményében vehetné fel a harcot a közösség érdekeiért, sérelmeinek megtorlásáért az újonnan kiépült feudális államalakulat fegyveres erőszakszervezetével szemben. Megindult tehát az az irreverzibilis folyamat, amely ezeket a hősoket végérvényesen a senki által komolyan nem vett fantáziaterületre, a mesék világába utalta. A nyomukban támadt úrt új, mindenkinél hatalmasabb és kérlelhetetlenül igazságos erőnek kellett az énekekben betöltenie. A nép igazságéretének kielégítésében a héroszokat felváltotta a sors, a végzet. Ilyen ének lehetett forrása az 1061-es felkelés krónikabeli történetének is: Béla a nép vezéreit emelvények által, azokról letaszítatva pusztította el, tehát az ő végzetét ezért hasonlóképp egy emelvénynek, összeomló trónjának kellett okoznia. Erre predestinálta magát korábbi tettével. Az ilyen kispikai alkotásokat, amelyekben a cselekvő hős helyett immár egy végtelen hatalmú, ítéletében befolyásolhatatlan transzcendens erő szolgált igazságot a „ki miben vétkezett, abban fog bűnhődni” elv alapján, nevezzük sorsénekeknek: szereplőik ugyanis cselekedeteikkel eleve meghatározzák további sorsukat, elkerülhetetlenül elnyerik büntetésüket vagy jutalmukat.

A sérelmek orvoslásának ez a transzcendenciába utalása pedig nagyon közel áll az egyházi tanításokhoz. Éppen ezért nem csodálkozhatunk azon, hogy a nemzeti szabadság másik nagy „ellensége”, a Vata-lázadást elfojtó I. András halálának ábrázolásában is hasonló, de immár vallásilag motivált párhuzammal találkozunk: a mosoni csatában Béla vitézei „a királyt élve fogták el, de ugyanazon pillanatban lovak és kocsik tiporták össze, s meghalt” (Ann. Alt.). Vagyis a hatalom megszerzése érdekében pogányokra és eretnekekre támaszkodó András közvetve okozója volt Gellért püspök lovaskocsival történt meggyilkolásának, tehát az isteni igazságszolgáltatást el nem kerülhetvén, az ő vesztét is lovak, kocsik okozták.

Ezzel lélektanilag hitelesíthetően megteremtődött a lehetőség arra, hogy a hivatalos ideológiát hordozó hősök és a nép érdekeiért síkraszálló bajnokok ismét közös



nevezőre kerüljenek, a pogánykori hősénekek némileg krisztianizált formában újjólag megjelenjenek a színen. Legszebb példája ennek László kerlési leányszabadítási históriája, amelyben egy nemzetségi vérbosszút példázó, tipikusan pogány, exogám leányrablási mondát alkalmaztak az énekmondók a közösség megmentése érdekében a külső ellenséggel szembeszálló szent hercegre.

Ez a pogánykori hősenek tehát szerkezetében, motívumkincsében látszólag változatlanul jelenik meg a 11. század második felében, de hőse már nem a samanisztikus korszak istenekkel csatázó táltos-hérosza, nem a katonai demokrácia korának isteni atyafiságú bajnoka, hanem a kereszténység örök és mindenható Istenének kiválasztottja: hős, aki dicső tetteit – az új ideológiának megfelelően – Isten segítségével, annak szándéka szerint hajtja végre, azaz eszköz, végrehajtó hatalom Isten kezében a nép felett és a nép érdekében.

(E referátum rövid összefoglalása korábban e témakörben írott munkáimnak, így: Pogányság és kereszténység a 11. századi Magyarországon. (In: Fejezetek a régebbi magyar történelemből. Szerk. *Makk Ferenc*. [nyomdában]); Sarolta. (In: Középkori kútfőink kritikus kérdései. Szerk. *Horváth János és Székely György*. Bp., 1974. 239-251.); Az államszervező harcok során keletkezett hősénekekről. (In: Előmunkálatok a magyarság néprajzához. 3(1978). 48-54.); Az Ajtony-monda. (Acta Universitatis Szegediensis, Acta Historica, 40(1972). 3-30.); Gellért püspök halála. (Uo. 66(1979). 19-28.); A Thonuzoba-monda. (A Juhász Gyula Tanárképző Főiskola Tudományos Közleményei. 1974. 275-285.); A kerlési (cserhalmi) ütközet leányrablás epizódjának nyomozása. (Uo. 1977. 23-31.); I. László alakja a középkori forrásokban. (Uo. 1978. 37-46.) A terjedelmi korlátok miatt itt mellőzött részletes bizonyítást és a hivatkozásokat a téma iránt érdeklődők fenti munkáimban lelhetik fel.)



## Honfoglaláskori hősi énekeink nyelve és előadásmódja

*P. magister* a *Gesta Hungarorum* 46. fejezetében színes képet fest Árpád óbudai bevonulásáról. Miután a honfoglalók hosszan ámulva szemlélték „Attila városának”, Aquincumnak akkor még részben épségben álló, részben már földre omlott emlékeit, lakomára gyűltek össze „Attila palotájában”, hogy könnyen szerzett győzelmüket víg mulatozásban megünnepeljék. Az ételt-italt a fejedelemnek és a nemeseknek arany-, a vitézeknek és a köznépeknek (*seruientes et rusticis*) ezüstedényben szolgálták fel. A lakomán mulattatók is felléptek. Az ünnepség alatt a vitézek (*milites*) szinte nap mint nap lovagi tornát vívtak egymással, miközben az ifjak amúgy pogány módra a nyilazásban lelték örömeiket.

A mulattatókról, sajnos, csak egy nehezen érthető mondatban számol be a szerző, amiért is szövegét előbb eredeti latin nyelven, aztán *Pais Dezső* magyar fordításában szó szerint közöljük: „et omnes simphonias atque dulces sonos cythararum et fistularum cum omnibus cantibus ioculatorum habebant ante se”, amit Pais Dezső így ad vissza: „Mind ott szóltak szépen összezengve a kobzok meg a sípok a regösök valamennyi énekével együtt”. A fordító a kérdéses *simphonia* szót „összhangnak” értelmezte és úgy képzelte el a jelenetet, hogy a *jaculatorok* – szerinte „regösök” – énekeikkel mintegy versenyre keltek a nagyszámú zenekarral. Csakhogy a középkorban a szimfónia szó még mást jelentett, mint manapság. Abban az időben a *simphonia* egy húros hangszer, melynek húrjait tekerőkerék forgatásával szólaltatták meg. Magyar neve „forgó- vagy tekerőlant”. Így már értjük, mire is gondolt a *magister*, amikor leírta a *simphonia* szót. Azt akarta kifejezni, hogy a mulatság igen hosszú ideig tartott. Eszerint a szöveg helyes fordítása a következő: „a tekerőlantok, az édes szavú kobzok és sípok valamennyien megszólaltak és az énekesek is éneküket mind előadták.” Nincs tehát szó nagy zenekarral kísért énekekről, „együtthangzásról”. Egyébként sincs példa arra, hogy az énekesek karban adják elő énekeiket. Az énekmondók egyedül lépnek fel, és ha többen vannak, egymás után, sorjában állnak elő az éneklésre, melyet csak olykor – leginkább ünnepi alkalmakkor – kísérnek hangszerral. Így van ez ma az eurázsiai sztyeppén, s így volt ez annak idején is, a hagyomány erejénél fogva. Attila lakomáján – miként Priskos írja – két énekes jött a terembe, hogy a nagyfejedelem előtt erényeit és győzelmeit maguk szerezte énekekben adják tudtára a világnak. Priskos nem említ hangszert kezükben, arról se ír, hogy mondanivalójukat zene élénkítette volna.

Énekmondásukra jellemzőnek tartjuk, hogy rendszerint csak akkor kapják elő hangszerüket, ha éneklésükben szünetet tartanak. Fő törekvésük szövegük hiánytalan megértetése a hallgatósággal, és ennek érdekében inkább lemondanak a hangszeres kí-

séretről, ami talán magára vonná a figyelmet. Az érdeklődés felkeltését és fenntartását nem is zenével, hanem inkább fokozott színészi teljesítménnyel kívánják elérni. Szövegük drámai helyeit, mint hősük küzdelmeit, harcuk lefolyását igazi drámai eszközökkel, arcjáttékkal, taglejtéssel jelenítik meg. A jocularok bizonyos közelebb álltak a színészekhez, mint a muzsikusokhoz. Minden forrásunk a jocularokat énekmondóként tartja számon. Épp ezért nincs okunk bennük zenészeket látni. A hangszeres zene nem nekik, hanem az igriceknek volt fő foglalkozásuk.

Ugyancsak különbséget kell tennünk jocular és regös közt. Az énekmondóknak semmi közük a sámánok praktikáihoz. Márpedig a regös – mint ahogy maga a név mondja – a sámánsághoz húz. Ha tehát *P. magister* jocularokról ír, ne fordítsuk a latin kifejezést egyszerűen „regösökre”, mert csak félreértésekre adunk alkalmat. Amikor a sámánokat az új hit érdekében halálra üldözték, az énekmondóknak nem esett bántódásuk. De később, a középkori rend kialakulása után is, megbecsülték tudásukat. Egy hősi kor nem nélkülözhetette azokat, akik hősöket faragtak fejedelmi személyekből, vagy egyszerű vitézekből, és híruket, nevüket keltették udvarról udvarra. Abban az időben, amikor még szájról szájra szállt az ének, ők voltak a hírnév és a dicsőség kovácsai. Ebbeli ténykedésüket a papság – mi tagadás – sanda szemmel nézte, mert a világ hívságait szolgálták. De nem bántották őket, nem is bánthatták, hiszen fejedelmek, nagyurak kegyeit élvezték.

Több bajuk támadt a tollforgatókkal, főleg a *historia* művelőivel, akik a betűk világában, az iskolás latin műveltség bűvöletében éltek és már eleve kételkedtek a szájhagyomány hitelességében. *P. magister* is közéjük tartozott. Művének prologusában óva intette honfitársait attól, hogy szóról szóra vegyék akár a nép körében elterjedt történeteket, akár a jocularok dicsőítő énekeit. Egyik se adja az igazságot. Ő viszont mint *historicus* nem mond és nem is mondhat le a kritika jogáról. A köznépi mesemondók történeteit eleve kizárta könyvéből, ellenben az énekmondókat ő is szívesen hallgatta, sőt gyönyörködött történeteikben. De hogyan? Kritikus fővel próbálta bennük megkeresni az igazságot!

Mint látjuk, *P. magister* világosan megkülönbözteti a népi mesemondót a hivatalos énekmondótól, a jocularától. Az énekmondás valóban magas tudást, művészetet igényelt, nem volna helyes, ha mestereit a nép mesélő fiai közé kevernék. Kánok, fejedelmek, népi hősök szolgálata tagadhatatlanul szép mesterség lehetett egy harcosokból álló közösségben. Hogy az énekmondót becsülés övezte, az kitűnik az udvari mulattatók felvonulási rendjéből. Már a vendégek ültetésében megnyilvánult a rang szerinti sorolás. E tekintetben nincs különbség Árpád óbudai lakomája és azon mulatozás közt, melyet Priskos rhétor figyelt meg Attila udvarában. A fáklyák fényében ülő vendégsereg, ki-ki rangja szerint arany-, vagy ezüstedényből evett-ivott. Ahol eny nyire vigyáztak a rangok rendjére, a mulattatókat is aszerint bocsátották a terembe. Nem véletlen, hogy Attila elé két énekmondó lépett először, és csak utánuk jöttek az élcelődők, egy féleszű barbár, aki képtelenségeket hadart össze-vissza, vagy a bohóckodó Zerkon.

Nem hisszük, hogy a magyar énekmondók szerzeményei, akár a szöveg költői megformálásában, akár a dallam tetszetős vezetésében lényegesen eltértek volna a hunok–türkök óta kialakult gyakorlattól. Priskos szerint az ének szövegét a dallal együtt maga az előadó szerezte. Az énekek java azonban már mint átszármaztatott hagyó-

mány került az énekmondó ajkára, és régmúlt hősök, fejedelmek emlékét idézte. Az énekmondó, mert maga is költő és dallamszerző, a szájhagyomány útján örökölt éneken helyenként mert és tudott is változtatni. A szöveget verssé a sor eleji rím, az alliteráció tette, igazi költészetté azonban a képszerű kifejezés avatta. Az egész műnek szilárd szerkezetet a dallam adott és leginkább ez biztosította az olykor igen hosszú szúra sikerült éneknek fennmaradását.

Visszatérve saját házunk tájára elszomorodva kell bevallanunk, hogy hősikörműből, a honfoglalás és a kalandozások idejéből, egyetlenegy hősi ének se maradt fenn a maga eredeti állapotában, de még foszlányokban sem. Rendszerint csak annyit tudunk, hogy voltak ilyen hősi énekeink erről vagy arról a hadi vállalkozásról, ilyen vagy olyan hősről, és tartalmukról is van némi elképzelésünk.

A *Botond-monda* jó példa arra, hogyan születik egyszerre, egymással párhuzamosan, a jocularor éneke és a köznépi száján forgó mese. A történet valóságos magja a 959. évi bizánci hadjárat, melynek során a magyar sereg húsvét napján elérte Konstantinápoly kapuját, Thrákiát pedig végigsákmányolta. A monda belekerült a krónikába, az ének már nem. A *Gesta Hungarorum* 42. fejezetében *P. magister* bevallja, a balkáni hadjáratokról nemcsak ének, hanem paraszti mese is keletkezett. Saját szövegéhez alapul az éneket vette, abból kritikus fővel válogatva sovány kivonatot készített. Azt azonban, amit *ex falsis fabulis rusticorum* hallott, így azt, hogy Botond bárdjával bevverte volna Konstantinápoly aranykapuját, mint mesébe illőt, kereken elvetette. Pedig valóban volt ilyen aranykapu a várfal nyugati oldalán, melyet hadüzenet címén szokás volt bevágni!

Biztosan tudjuk, hogy a honfoglalást is megénekeltek. Amikor ugyanis *P. magister* Gestájában Erdély megszállását beszélte el, hirtelen eszébe jutott a jocularorok éneke — *vt dicunt nostri ioculatores* —, és közölt abból mindössze két sort, de azt is már latin átköltésben sorvégi rímekkel (25. fej.). Ezzel *P. magister* egy jó alkalmat mulasztott el: a honfoglalás nagy epikus költeményéből megmenthetett volna legalább két egész sort eredeti nyelven sorleji rímekkel. Mégsem tette, mert igazi irodalomnak csak a latint és a latin verselést tartotta.

Ha áttekintjük a rokon, vagy rokonnak tartott népek ilyen vonatkozású költészetét, csak a legrégebb rétegekben találkozunk a költői megjelenítésnek azzal a változatával, hogy a hősi énekekben maga a hős mondja el véghez vitt tetteit, mégpedig egyes szám első személyben. Gondolunk itt elsősorban az orkhoni türk feliratokra, melyeket a 8. század első felében elhunyt kagán emlékére véstek kőbe. A párhuzam nem meglepő. Ha török jövevényszavaink nagyobb hányada az ótörök nyelvfejlődés becses emléke, hősi énekeinkről joggal hihetjük, hogy megőrizték egy ősi társadalom sajátos jegyeit. Amíg a hagyományos társadalmi formák fennálltak, a költészet kialakult sémaí még akadálytalanul érvényesülhettek. Ezt figyelhetjük meg nemcsak török, hanem finnugor környezetben is. Már korábban rámutattak arra, hogy a vogul–osztják népköltészet megénekelte alakjai első személyben beszélnek önmagukról és dicső tetteikről. Ezt a sajátóságot hősi énekeinknél is megtaláljuk. Igen elterjedt régi hagyományunk volt, hogy a halott maga szólalt meg első személyben saját búcsúztatásán. Néhány sirtóballadánk is e körbe tartozik.

Azok, akik az éjszaka csendjében némán hallgatták hősi énekeinket a sasok elől Havasokba menekülő őseikről, Menmarótról, a ló árán szerzett országról, sikeres had-



járatokról, de ugyanúgy a balszerencés németországi kalandról is, bizvást hihették, hogy ezek a hősök – élők vagy holtak – mintha csak személyesen lettek volna jelen. Az énekmondó valóban megjelenítette hőseit, szájukból beszélt, képüket vette magára. Ez már valóságos színjáték. Az éneklésnek ez a drámai módja – miként már jeleztük – nem tűnt el se Jézus Krisztus, se a szent magyar királyok szavára, azonban az idő múlásával megváltozott szellemi és anyagi környezetben egyre érthetlenebbé vált a hallgatók számára. Ahogy az ún. hét gyászmagyarról fennmaradt krónikaszcsoveg (Chron. Hung. saec. XIV c.36) tanúsítja, éppen a legarchaikusabb formát, a hősök közvetlen beszédét már félremagyarázták. Meggyanúsították az országsszerző hét fejedelmi személyt, hogy önmagukat magasztaló énekeket szereztek hírük-nevük terjesztése végett. A latin krónika szövege világosan utal a honfoglaló hét vezérre: „isti capitanei VII de se ipsis cantilenas componentes...” Mi több, egyúttal összekeverték őket már az ún. hét gyászmagyarral. Ez ősi költészetünk végét jelzi. Mikorra tehető társadalmunk szellemi igényének alapvető megváltozása? A 12. század harmincas-egyvenes éveire. Mert amikor *Albericus monachus Trium Fontium* (Trois-Fontaines) krónikája számára magyar adatok után nézett, oly forrásra bukkant, mely a hét vezért a hét gyászmagyarral már összegabalyította. Ez a forrás pedig a *Gesta Ungarorum* Álmos-ági folytatásán alapult, és nem terjedt túl az 1146. éven.

A Lech-mezei csatából világ csúfjára levágott füllel hazabocsátott hét magyar mondája feltétlenül régi, még 10–11. századi, noha a 14. századi krónika-szerkeztben maradt fenn. Ugyanis a monda szerint őket teljes szegénységre ítélte a közösség, és hogy fenntartsák nyomorúságos életüket, koldulva járták az országot, de nem házról házra, hanem sátorról sátorra – de thabernaculo in thabernaculum mendicando –, mert akkor még nyilván sátorozott a nomád módra élő magyar. A vesztett csatában bizonyára nemcsak heten maradtak életben. A *hetes* szám gyakran fordul elő nemcsak a magyar, hanem a mongol és török mondákban, mesékben is. Amikor a mongolok a kínaiakkal szemben csatát vesztek, mindössze heten tértek haza – írja *Plano Carpini*, a tatárok országában járva. A korabeli német források nem tudnak a megmenekült hét magyarról, az első, aki hallott erről, Ottó freisingi püspök, a keresztesekkel járt nálunk, tehát itt hallhatta a mondat (Chron. Lib. VI c.20). Számunkra a legérdekesebb azonban, hogy a hét gyászmagyar történetét koldusként ugyancsak heten adták elő, mégpedig első személyben énekelve. Ez derül ki a *Pozsonyi Krónika* toldásából (c.92). Így vált a színészi alakítás igazán teljessé. Nem kétséges, mindegyik sorjában előlépve a saját bánatos történetét tárta a hallgatóság elé. És hogy szerepüket mennyire jól játszották, azt további színészsorsuk példázza. Amint megépült Esztergomban a Szent Lázárról elnevezett ispotályos ház, annak lakói lettek. Ettől kezdve nevük „Szent Lázár szegényei” (*Zentlazarzygini*) a Pozsonyi Krónika szerint, a *Bécsi Képes Krónika* viszont egyszerűen „Lázároknak” hívja őket.

Előbbi nevük úgyszintén korunkra jutott. Az ősi hagyományt hívebben őrző *Sambucus-Kódex*ben *het Mogor et Gok* áll, a *Budaiban* és a *Dubniciben* *heth Magiar et Gyak*. Vajon mit jelent ez a különös szó: *gyok* ~ *gyak*? Már a lejegyzők se tudták, még kevésbé nyelvünk kutatói. Némelyek közülük benne a „deák” szó eltorzult alakját vélték felfedezni, és erre a feltevésre tetszetős elméletet emeltek. A szó nem magyar, de szerintünk megfejthető a köztörök nyelvből, ahol van egy ilyen szó „nincs, nem levő, nincstelen, szegény” értelemben: *joq* ~ *joχ* ~ *juk* (kazányi tatár); *syk* (csu-



vas). A török *j*- szabályosan lett a magyarban *gy*-. Semmi kétség, a szó nem lehet bolgár-török eredetű. Való igaz, hogy a szó eredeti jelentése a törökben „nincs, nem levő”, és csak más szóhoz kapcsolódva vonatkozik a „nincstelen, szegény emberre” is. Lásd pl. *şük-şin* „szegény ember” (Paasonen, Csuvas szójegyz.). A magyar forrásokban azonban személynévként is előfordul: 1156/1347: Mon. Strigoniensis I 110 *Gok* a felsorolt tanúk végén; 1322: Györffy Gy. Tört. Földrajz I 677 a Bihar-megyei Tóti-ban *Gyok*. Vagyis a magyar „Nemvaló” személynév párja.

Már a *gyok* ~ *gyak* török szó azt a gyanút kelti bennünk, hogy honfoglaláskori hősi énekeink egy jó része nem is magyar, hanem török nyelven készült. A feltevés nem látszik alaptalannak, ha emlékezetünkbe idézzük Bíborban-született Konstantin sorait a kabar–magyar együttélésről éppen a honfoglalást követő időben (De adm. imp. c. 39). Eszerint a türkök, értsd a magyarok, beszélnek a kazárok nyelvét „és mostanáig használják ezt a nyelvet”, de tudnak más nyelvet is. A bizánci udvar és a magyarság közt 950 körül, amikor a császár művét összeállította, szoros barátság állott fenn, értesültségében tehát nem lehet kételkednünk. Függetlenül attól a kérdéstől, hogy a magyarság zöme honnan származott és milyen nyelven beszélt, a török nyelv elterjedését, főleg a vezető rétegben, fel kell tételeznünk. Énekmondóink természetesen igazodtak azoknak nyelvéhez, akiknek érdemeit és hősi tetteit megénekeltek. Nagy a valószínűsége annak, hogy hősi énekeink közt lehettek köztörök vagy bolgár-török (kazár) nyelvűek is.

A *gyok* ~ *gyak* szó talán erre vall, még inkább azok a személynevek, melyek az illető személy mondabeli szerepéről árulkodnak. Valóban találunk ilyen „kulcsneveket” prózává silányított hősi énekeink egy-egy fennmaradt darabkájában. Ilyen például a „Menmarót” (*Menumorout*), melyet *P. magister* mentett meg számunkra. A magyarok 950 körül Bizáncban járva már úgy adták elő honfoglalásuk történetét, mintha a morva lett volna egyetlen ellenfelük. A monda világába emelt Marótból csak a kései tudálékos krónikaszerkesztők formáltak történeti alakot Szvatopluk személyében. *P. magister* a honfoglalásról szóló éneket még oly változatban hallotta, hogy a morva fejedelmet Menmarótnak (*Menumorout*) hívták. A *men* szót azoñban már nem értette, mégis leírta és aztán a maga feje szerint *mén*-nek magyarázta. Egyes török nyelvekben (pl. komán [kun], csagatáj, üzbeğ) *kermen* ~ *kirmon* a város neve. A Krím-félszigeten állott egykor egy város, Doros, melyet a középkorban *Eski-Kermen* néven ismertek. A Fekete-tenger nyugati partszakaszán találjuk Akkermant (\**Aq-Kerman*), vagyis „a fehér város”-t. Amikor a tatárok (mongolok) nyugat felé nyomultak előre, a „Mongolok titkos története” (c.262, 270, 274.) Kijevvel együtt említi *Men-Kermen*-t, mely tehát Kijev közelében lehetett. *Julianus* barát, útban hazafelé Szuszdalból, a városon haladt át (per Carmaniam civitatem magnam paganam: Epistula c.3,8 a *P.* variáns szerint). Eszerint a Kermen palatális városnévnek volt veláris változata is: *Karman* ~ *Kjymon*. *Julianus* nem közli a város teljes nevét, viszont „nagy pogány városnak” mondja. Vajon a *men* szócskának ez volna az értelme?

Valóban van ilyen szó a bolgár-törökség maradékának tekintett csuvasok nyelvében, mégpedig egy labiális és egy illabiális változatban. *H. Paasonen* Csuvas szójegyzékében (Bp. 1908) mindkettőt közli: *myn*, *mân* „gross”; *N. Zolotnickij* és *N. I. Aşmarin* szótáraiban (Kazany, 1875; Čeboksary, 1935. Lib. VIII 265-266) csak az egyiket: *mun*. *O. Pritsak* (Die bulgarische Fürstenliste und die Sprache der Protobulgaren. Wies-

baden, 1955. 33., 54.) megtalálta a szócskát a bolgár-törökök kalendáriumában: čuv. *mân kârlaDžâ* „grosser Frost” (=Januar), ahol a köztörök nyelvekben „uluŋ” fejezi ki a „nagyot”. A szótárak példáiból egyértelműen kitűnik, hogy a szócska *myŋ*, vagy *mân* alakban mindig összetételekben fordul elő, így a dédapa, a néni „naggyal” kezdődő nevében, a „nagyhét” ünnepének elnevezésében, stb. *Joh. Benzing* szerint (Einführung. 1953, 96.) a Kaszpi-tó egyik félszigetének neve, a Mangiŋlak, a szócskát *man* alakban tartalmazza (*man qiŋlaq*) és jelentése „Nagy téli szállás”. A *mân* és a *myŋ* mellett még egy *man* alakkal is számolnunk kell.

Mindezt ki kellett fejtenünk, hogy világosan láthassuk a Men-Marót képzésének helyét a török nyelvtörténetben. Beigazolódott, a *men* szócska és változatai a pontusi sztyeppeövezetben szélteben el voltak terjedve a legváltozatosabb szóösszetételekben. A Menmarót úgyszintén e körbe tartozik, jelentése pedig „Nagymarót”.

Ugyancsak „kulcsnevet” visel Kund fia Kusid, akít a honfoglalásmonda szerint (Chron. Hung. XIV c. 28) Árpád a remélt új haza kikémlésére küldött. Mint ahogy a továbbiakból kiderül, neve szerepének megfelelően a török „szem” szó etimológiájához kapcsolódik és magyarra mint „Szemere”, „Szemes” fordítható. A krónikás írásmódja alapján nevét ugyanúgy olvashatjuk Kusidnak mint Küszidnek. Azonban tekintetbe véve a török szavak magyar átvételének módját, megfelelőbbnek tartjuk a Küszid alakot, melyet a következő köztörök szókinccsel állítunk párhuzamba: *köz* „Auge”, *közlä-* „herumblicken” (Gabain, Alttürk.); *köz* „Auge”, *közätmäk* „beobachten, erspähen” (Brockelmann, Mitteltürk.). Ugyanígy más köztörök nyelvekben, kivétel az északkeleti csoport (Altáji, Lebed, Teleut stb.) *kös* alakja (az *s* = *m*. *sz*), valamint a kazanyi tatár *küz* (Radloff, Wb) változata. A csuvas *kuš*, *kyš* „szem” változat (Paasonen) már a bolgár-törökség szókincséhez tartozik. Az ómagyar korban hiányzó *ö* hang pótlására az átvétel *ü* hanggal történt s ennek hatására a *z* magyar *sz*-é változott. Különben a Kusid mint személynév előfordul az oklevelekben is: 1156/1347: Mon. Strig. I 109 *Kusid*; 1211: Pann. rt. X 506/10 *Cusit*, fogalmazványban *Cusid*; 1234: Váradi Reg. No. 372 *Cusyd*; stb.

Botond neve nyilván arra a „bot”-ra utal, amellyel a hős bevágta Konstantinápoly kapuját. A bot a régi magyarban „jogar” és „buzogány” jelentésben is előfordul.

A bot szó ugyan magyar közkinccsé vált, a többi idézett „kulcsnévről” azonban feltehető, hogy sohasem magyarosodtak el, hanem csak valamelyik hazánkban élő török nyelvhez tartoztak. A hősi ének – ha mind nem is – „gyakokról” és nem „szegény” hétmagyarról, „Menmarótról” és nem „Nagymarótról”, „Küszidről” nem pedig valamiféle „Szemeréről” zengett, bizonyára azért így, mert köztörök, illetve bolgár-török nyelven szerezték.

**A MAGYAR VERS NYELVI ÉS METRIKAI  
ALAPJAI**





## A magyar versritmus nyelvi alapja

A magyar vers ütemekből áll, amelyekben jelentős szerep jut a szótagok számának. Egy ütem általában 4, 3 és 2 szótagból állhat. Például: „Kicsi madár, / jaj de fenn szállsz! // Mi az oka: / alább nem jársz?” csupa 4 szótag. Három és két szótagosok váltakozhatnak négyszótagosokkal: „Sírjatok / szemeim, // Hulljatok / könyveim, // Gyakran áztas- / sátok // Elhírvadt / arcáim!”

Sor végén, illetve erős metszet után állhat 1 szótagos ütem is: „Kecskemét is / kiállítja / nyalka verbunk-ját.” Ugyanígy sor belsejében, metszet előtt: „Fénylik, mint / nap, // salyog, mint / arany”, ahol a két azonos felépítésű mondat közt levő nagyobb megállás, a sor cezúrája utáni szünet pótolja ki a hiányzó időmennyiséget.

5 szótag egy ütemben csak kivételesen éreztet ritmust, s akkor is bizonytalanul: „Nem elégeszik / senki // tereád / nézni” (a László-énekben). Más környezetben ez az ötszótagos rész már két ütemet alkotna: „Nem elé- / geszik // Rád nézni / senki”.

Az ütemek állhatnak egyetlen szóból: „Húzzátok, / cigányok, // estétül / reggelig!”. De állhatnak több szóból is, mint első példánk, amely 2, 4, majd 3 és 3 szóból állt: „Kicsi madár, / jaj de fenn szállsz! // Mi az oka: / alább nem jársz?” Gyakori az ellenkező megoldás is: hogy egy hosszú szó két ütemet alkot. Például: „Nagy a legény, / de nagyobb // Boldogtalan-/sága”; vagy „Magyaror- / szágnak // édes ol- / talma”. Az utolsó példa második felében – „édes ol- / talma” – további változatot láthatunk: két szó együtt alkot két ütemet, de úgy, hogy a második szót átvágja az ütemhatár. Hasonló példa népdalból: „El is elte- / metnek // az erdei / vadak, Meg is megsi- / ratnak // az égi ma- / darak”. Ez a magyar versritmus legproblematikusabb kérdése: a szóátvágás és a szólam-átvágás.

A magyar ütemek ugyanis vagy szavakból állanak, vagy szólamokból, azaz a mondatban szorosan összetartozó szavakból, amelyeket úgy ejtünk ki, mintha egyetlen szóból állanának. Mint *Arany László* kitűnő példájában: „Vak asszony” és „Szakasszon”. Mikor válik szét egy szó vagy szólam két ütembe? Hiszen láttunk az első példában szólamokat, sőt egész mondatot is egy ütemben maradvá: „Kicsi madár, / jaj de fenn szállsz!” Az együttmaradás vagy szétválás a hosszúságtól függ: 4 szótagon belül maradó szavak és szólamok együttmaradnak; 5 szótagos részek már csak kivételes esetben maradhatnak egy ütemben, inkább szétválnak 3+2 arányban; de a ritmus ilyen esetben nem mindig éles, sokszor bizonytalan. 6 szótagnyi szavak viszont már határozottan szétválnak mindig 4+2 arányban. „Boldogtalansága” szót például lehetetlen más arányban két ütemre tagolni. Sem „boldogtalansá- / ga”, sem „boldogta- / lansága” vagy „boldog- / talansága” nem ad ritmust. Ugyanígy lehetetlen „Meg is meg- / siratnak” vagy „Meg is / megsiratnak” vagy „meg is megsirat- / nak”. Vagyis a hosszú egy-

ségek fogyó-aszimmetrikus arányban alkotnak két ütemet: elől van a hosszabb rész, hátul a rövidebb. Az osztás határa pedig mindig az a pont, amelyik legközelebb van a felezőponthoz.

Ha viszont az összetartozó szólam két, egyaránt 3 szótagos szóból áll, akkor azok egymás mellett külön alkotnak ütemet: „Tengernek / zúgása / / harangszóm is / leszen”.

A 7 szótagos szavak és szólamok 4+3 arányban alkotnak ütemet. „Úgy ég a tűz, / ha lobog. Úgy élek én, / ha lopok. Loptam lovat, / lopok is, *Ha felakasz- / tanak is!*” Egyetlen hosszú, 7 szótagos szó szintén 4+3 arányban válik két ütemre: „Vérzenem hagysz! / Vérzem én is / *Orvosolha- / tatlanul.*” Ez egyúttal a végső határ. 8 szótagos és annál hosszabb szavak-szólamok már nem adnak ritmust, illetve egy 8 szótagnyi szó-lamból álló sor sem 5+3, sem 4+4 arányban nem válik két érezhető ütemmé. „Magos a to- / rony teteje” – Szabédi véleménye ellenére is – csak erőltetéssel mondható a szokott 4+4 ütemezésben; önmagában ejtve három ütemet éreztet 3+2+3 arányban: „Magos a / torony / teteje.” Az ok tehát nyilvánvalóan az, hogy az 5+3 – ami legközelebbi aszimmetria az egyenlőséghez – már maga is tovább bomlik 3+2 vagy 2+3-ban, a 4+4 pedig nem aszimmetria. Nyolc szótag tehát csak akkor ad hibátlan ütemet, ha jól elvált két szóból vagy szólamból áll. Az 1. példa folytatása is ilyen: „Alább szállnék, / de nem merek,”; az utolsó sorral azonban már baj van: „Mer én senkit / sem üsmerek”. A *sem* a *senkit*-hez tartozik, tehát nem választható el tőle külön ütembe. Valószínűleg az volt az eredeti fogalmazás: „Mer én senkit / nem üsmerek” – mert a *nem* már az igéhez tartozik, s avval alkothat egy külön ütemet.

A hosszabb sorok már csak további kombinációi a 2-3-4 szótagos ütemeknek. Például a 9-es 3+3+3 vagy 4+2+3. „Érik a / ropogós / cseresznye”, vagy „Akkor szép az / erdő, / mikor zöld”. A 10-es 4+4+2 stb. Ezekkel tehát ezúttal nem foglalkozom.

Problémát okoz viszont, hogy mit kell különálló szónak, illetve külön szólamnak tekintenünk. Az, hogy mi tartozik össze szorosan, és mi válik szét ritmikailag, két tényezőtől függ: a mondat felépítésétől és az egyes részek hosszúságától. *Arany László* másik kitűnő példáját idézem: „Egyszer a nagy / szénagyűjtők / / kis egeret / fogtanak”. Itt az egyszótagos jelző „nagy” és „kis” egyszer együttmarad az ütemben a jelzett szóval, máskor különválik tőle. „Egyszer a nagy” itt a jelző és egy határozó alkotja az ütemet, mert a jelzett szó: „szénagyűjtők” olyan hosszú, hogy egymaga kitölti a másik ütemet. A másik félsorban a jelző és jelzett szó együtt ad ki egy ütemet: „kis egeret” – és utána az állítmány szintén: „fogtanak”. A mondat tagolódása tehát a következő: 1. ütem: alanyhoz tartozó határozó és jelző; 2. alany; 3. tárgy jelzőjével; 4. állítmány. Lássunk egy másik példát, ahol a költő sok élesen tagolódo, tehát éles ritmusú sor közé pongyolábbat kever az egyhangúság megtörésére. Az ilyen sor világosabban árulja el az ütemtagolódás törvényszerűségeit. Petőfi: Kiskunság egy sora: „Amott egy nagy / ágas / / áll szomorún, / egykor / / kútágas / lehetett”. Itt ugyan két-két, egymás mellett levő ütem jól elhatárolódik egymástól: „Amott egy nagy / ágas”, vagy „áll szomorún, / egykor” vagy „kútágas / lehetett” – de baj van az egymás mellé sorakozó ütempárok-kal: köztük nagyobb megállást, vagy legalább is világosabban érezhető különválást kellene éreznünk, s egyszer ez nem valósul meg. Az „áll szomorún, / egykor” rész bizonytalanná teszi a ritmust. Miért? Megkapjuk a feleletet, ha bizonyos változtatást teszünk a soron. Például jó a ritmus, ha azt halljuk: „Amott egy nagy / ágas / / állt szomorún / egykor”, és itt vége a mondatnak. Jó akkor is, ha azt mondok: „Az az ágas / egykor / /

kútágas / lehetett”; és jó az is, hogy „Amott egy nagy / ágas // áll szomorún, / árván. // Kútágas / lehetett”. Tehát nem az a hiba, hogy az „áll szomorún” elválik az „egykor”-tól, – ez a két előbbi példában jó ritmust ad –, hanem, hogy az „egykor” el van választva a „kútágas lehetett”-től, amihez jobban hozzátartozik: „egykor kútágas lehetett”. Ettől elszakad, ugyanakkor azzal kerül össze egy ütempárba, amivel kevésbé tartozik össze. Vagyis nem az a baj, hogy mi válik szét, hanem, hogy mi kerül össze: ha kevésbé összetartozók kerülnek egy ütembe, egyúttal el vannak választva a jobban összetartozóktól. A ritmus akkor jó tehát, ha az egymásután következő ütemek olyan egységekre tagolják a szöveget, hogy azok megfeleljenek a természetes beszéd tagolódásának. Ha olyan tagolással kezdem az előbbi mondatot, hogy az alanyhoz tartozó jelző és határozó különválik tőle, majd ezektől nagyobb cezúra választja el az állítmányt és határozóját: „Amott egy nagy / ágas // áll szomorún”, akkor az új mondatot kezdő szót még nagyobb szünetnek kellene elválasztania az előzményektől: az „egykor”-t az „áll szomorún”-tól. Ha mégis összevonjuk ezt a szünetet, akkor megtörjük a mondat természetes iramát, és eltérünk a természetes magyar beszédtempótól.

Ez a mindenkori környezettől függő, tehát relatív szólamtagolás nyilvánvalóan nem mindig ad egyértelmű megoldást. Például a következő sorban: „Tengernek / nagy habja // szemfödelem / leszen, Tengernek / zúgása // harangszóm is / leszen.” A párhuzamosság: Tengernek / nagy habja” és „Tengernek / zúgása” azt sugallja, hogy itt a *nagy* habja a lényeg, tehát a tagolás 3+3. De beleérezhetjük azt is, hogy a szembeállítás a tenger *habját* és *zúgását* akarja kiemelni, s akkor a tagolás az első sorban 4+2: „Tengernek nagy / habja // szemfödelem / leszen”. Akkor a *hab*-nak mind birtokosjelzője, mind tulajdonságjelzője különmarad az első ütemben, s csak az alany marad a következőben.

Ezért törekszik a népköltészet igen határozott nyelvtani egységekből fölépíteni a sorokat és benne az ütemeket. Hallgassuk meg az előbb kiragadott példákat teljes összefüggésükben.

1. *Sirass, édesanyám, míg előtted járok!*

*Mer aztán sirathatsz, ha tőled elválok.*

*A jó Isten tudja, hol történ halálom.*

*A jó Isten tudja, hol történ halálom.*

2. *Istenem, Istenem, hol leszen halálom:*

*Erdőn-e vaj mezőn, vaj pedig tengeren?*

*Ha erdőn veszek el, ki temet el engem,*

*Ha tengeren veszek, ki sirat meg engem?*

3. *El is eltemetnek az erdei vadak,*

*Meg is megsiratnak az égi madarak.*

*Tengernek nagy habja szemfödelem leszen,*

*Tengernek zúgása harangszóm is leszen.*

Még világosabb a balladákban:



*Jó napot, jó napot Kőműves Kelemen!  
Isten hozott, Isten Asszonyfeleségem!  
Eljöttem, eljöttem Látogatásodra,  
Ejötté, ejötté Fejed vesztésire!*

Rabénekből:

*Térdig megvasalva, könyökig a vérbe,  
Szemem be van esve a nagy sötétségbe.  
Takaródzó dunnám bóthajtás fedele,  
Világító gyertyám kígyók-békák szeme.*

Azt hiszem, világosan hallatszik, hogy ezek az ütemek mennyire egyenlők idő tekintetében. A mondattani tagolás nagyon hasonló időtartamú egységeket hoz létre. Ez könnyen érthető a párhuzamos mondatoknál: „Eljöttem, / eljöttem”; de hogy jön létre az olyan részekben, mint „Látogatá- / sodra”, „Fejed veszté- / sire”? Vagyis az átvágott szó és az átvágott szólam esetében? Ez ugyanis csak akkor lehetséges, ha az átvágás két oldalán levő rész kiejtése egyenlő időt venne igénybe. Tehát „Látogatá-” ugyanolyan hosszú volna, mint a „sodra”, „Fejed veszté-” ugyanannyi, mint a „sire”.

Ennek a jelenségnek magyarázata abban van, hogy a hosszú szavakban és a velük egyezően megállás nélkül kimondott, hosszú szólamokban fokozatos ellassulás megy végbe, amit már *Meier* mérései megállapítottak. Eszerint mennél nagyobb egység van a beszélő tudatában, annál jobban siet a kimondásával. Vagyis az ilyen hosszú egységek elejét kissé gyorsabban mondjuk, s a végét fokozatosan ellassítjuk. *Hegedűs Lajos* már nemcsak egy szó képzett-ragozott alakjainak különböző hosszúságán vizsgálta ezt a jelenséget, hanem az előbeszédben mérte meg az egyes beszédszakaszok viselkedését. Tapasztalata szerint az 5-8 szótagú egységek tempója számottevően gyorsabb az 1-2 szótagúakénál. A 20 hangnál, vagyis kb. 8 szótagnál hosszabb szakaszok már nem rövidülnek meg számottevően.

Minden megmagyarázza, miért válnak szét a hosszú szavak és szólamok két ütemre – most már hozzátehetjük: két nagyjából egyenlő idejű ütemre: egyúttal azt is, miért kell fogyó-aszimmetrikus sorrendben alkotniuk két ütemet: mert a gyorsabban mondott első részből hosszabb kell, hogy a lassabban mondott második rész időtartamával egyenlő legyen. Az is érthető, miért jelentkezik ez a szétválás csak egy bizonyos mennyiség után, a 4 szótagnál hosszabb szakaszokban: mert ennél rövidebb szavak-szólamok még nem adhatnak olyan különbséget elő- és utótagjuk sebességében, ami érzékelhető lenne, s ritmussá válhatna. Egy és két szótagnál ez egészen világos; háromnál is még alig érezhető lehet ez a különbség, másrészt a 2+1 arány önmagához képest olyan túlzott volna, hogy egy ilyen szakaszt csak együtt lehet mondani és egy másik részhez viszonyítani. 4-nél 2+2 nem aszimmetrikus, 3+1 pedig még túlzottabb. Először 5 szótagnál jelentkezhet a különbség és az arány, mint észrevehető egyenlőség. De az ötszótagos szavak-szólamok bizonytalan viselkedése el is árulja, hogy ez határeset: még nem mindig érezhető az egyenlőség egyértelműen. Nemcsak abban jelentkezik ez a bizonytalanság, hogy kivételesen 5 szótagot is egyetlen ütemnek érezhetünk: „Nem elégszik / senki // tereád / nézni”; hanem abban is, hogy néha bizonytalanabb, kettévá-



lik-e a harmadik szótag után: például „Kecskemét is / kiállítja / nyalka verbunk- / ját, Csárda előtt / ki is tüzi / veres zászla- / ját”. Itt 4+1 arányban érezzük jónak az ütemeket, s 3+2-ben erőltetett volna: „Nyalka ver- / bunkját”, „veres zász- / laját”. Viszont kis változtatással segíthetünk a ritmuson: „veres zász- / lóját” már érezteti a 3+2 tagolást, mert az ütemhatár utáni hosszú szótag kiegészíti az időegyenlőséget, azt mondhatnánk, „valóságossá” teszi. Még jobb, ha az előző ütemben is hasonló cserét végzünk: „véres zász- / lóját” már egészen jól hangzik. Itt nyilván a gyors négyesek után segíti elő a hármasok lassítását a hosszabb magánhangzó. „Csárda előtt / ki is tüzi / veres zász- / lóját”.

A hatszótagnyi egységeknél már nincs ilyen bizonytalanság: azok kétségtelenül 4+2 arányban alkotnak két egymás melletti ütemet, még akkor is, ha ugyanolyan rövid szótag következik az ütemhatár után, mint az előbbiben. *Arany* írja a Zách Klárában: „Mutatóuj- / jamért Szép hajadon / lányát”. S ez még akkor is csak így tagolódhatik, ha a „mutatóuj- / jamért” esetében egy árnyalatnyi döccenést érzünk is a ritmusban. Ha viszont az ötödik szótag hosszú volna, akkor ott is kifogástalannak éreznék a ritmust. Például: „Mutatóuj- / jával”. Bizonyára sokkal nagyobb a különbség a 4 és a 2 szótag között, semhogy a gyorsulás—ellassulás könnyen kiegyenlíthetné; azért jobb, ha a szótaghosszúság hozzásegít ehhez az egyenlőséghez.

Viszont a 7 szótag esetében már sosincs szükség ilyen kiegészítésre: a 4+3 arány már olyan közel van a kívánatos átlagértékhez, hogy ez már a szótaghosszúság segítségével nélkül is kiegyenlítődik. „Ha felakasz- / tanak is”, „Orvosolha- / tatlanul”. (Nem véletlen, hogy a népdalban minden 7 szótagos sorokból álló szöveg táncdallamra van alkalmazva.) 8 szótag esetében pedig már túl vagyunk azon a határon, amin túl *Hege-dús Lajos* vizsgálatai szerint megszűnik a rövidülés.

Természetesen ezek az „egyenlőségek”, illetve az arányos részek kiegyenlítődése bizonyos átlagértékeket jelent, amelyeket a mindenkiben működő „nyelvstatisztikus” érzékel, s a ritmusban stilizál, egységesít, eltúloz. Így pl. a következő népdalban a két különböző 4 szótagos ütem milyen szélsőségesen eltérő szótaghosszúságot mutat, s ennek megfelelően kissé nehézkes is a ritmus: „Piros alma / mosolyog a / hegytetőn. Sárgakendős / Kislány sétál / a mezőn.” „Mosolyog a” csupa rövid szótag, „kislány sétál” csupa hosszú. Érezzük is, hogy nem lehet ugyanolyan gyorsan kimondani. „Piros alma / mosolyog a / hegytetőn, Sárga kendős / kislány sétál / a mezőn.” Viszont a második sort önmagában mondva nehézség nélkül tagolódik: „Sárga kendős / kislány sétál / a mezőn.” Nyilvánvaló, hogy 4, 3 stb. szótagnak átlagértékét érezzük és használjuk fel ritmusalkotásra, elhanyagolva a köztük levő kisebb-nagyobb különbségeket. Csak mikor ezek a különbségek szélsőségesen jelentkeznek, akkor érezzük a ritmus bizonytalanságát. S az is valószínű, hogy az egyenlőség sosem igazi „egyenlőség”, hanem csak valami törekvés az egyenlőségre, egy állandó kiegyenlítődési tendencia, amit érzékelünk, s amit már elfogadunk „ütemegyenlőségnek”.

Ezt a tendenciát: a részek kiegyenlítődésére már a versritmusban vizsgálta és találta meg *Kecskés András*. Ő különböző személyek versmondását vizsgálta műszeres méréssel, mingográfal, s annak adatait értékelte módszeresen kidolgozott eljárással. Vizsgálataiból kiderült, hogy a kikövetkeztetett kiegyenlítődési tendencia valóban létezik: nemcsak beszédünkben működik, hanem fokozottabban versmondásunkban is. Vagyis a versben érzett ritmus nem más, mint a magyar beszéd állandó sajátjának

stilizált formája, bizonyos korlátok között jobban érezhető megvalósulása. Akkor érzünk ritmust, ha olyan egységeket hozunk létre és teszünk egymás mellé, amelyekben a kiegyenlítődés érezhető, arányos részeket hoz létre, s így ütemegyenlőséget éreztet.

Kérdés már most, miért éppen a magyarban alakult ki ez a fajta ütemegyenlőség, hiszen más nyelvekre is érvényes az a megfigyelés, hogy mennél nagyobb egység van a beszélő tudatában, annál jobban siet vele.

Csakhogy ez a jelenség a különböző nyelvekben más-más mértékben valósulhat meg. Mindenekelőtt azért, mert más a szavak hosszúsága. A gyorsírók bizonyos versenyeredmények fonákosságai láttán megszámozták a magyar és a német nyelv szótári állományának szavait hosszúságuk szerint, s azt találták, hogy a magyar szavak átlagos szótagszáma 2,51, a németé pedig 1,9. Pedig a szótári alak még nem minden, mert a magyar nyelv képző–ragozó lévén, a beszédben állandóan hosszabb alakokat használ, mint a szótári alak. Az *orvos*, *orvosol* még benne van a szótárakban, de már az *orvosolhat*, *orvosoltattam* nincs, az *orvosolhatatlan* talán szerepel, de az *orvosolhatatlanul* vagy az *orvosolhatatlanabbak* nem. Ugyanakkor a németben van szótári alakként *finden*, de nincs *fund*. Az angol híres a sok egytagú szaváról, (a kínairól nem is beszélve). Még nagyobb különbséget okoz a hangsúly és a kiejtés. A germán nyelvek pl. igen erős hangsúllyal ejtenek ki minden értelmet hordozó szót, s ez a hangsúly meg is nyújtja az illető szótagot; ugyanakkor a hangsúlytalanokat szinte elsorvasztja, elmossa a kiejtés. Ugyanez van az oroszban is. A hangsúly pedig nem az első szótagon van, hanem vagy változó, mint az oroszban, vagy a szótőre esik, mint a németben: *ge-bunden*. Nyilvánvaló, hogy ez elmossa, keresztezi a szórövidülés érvényesülését. Ugyanakkor a szólamnak nincs olyan jelentősége, mint a magyarban, ahol úgy egybemondjuk, mint a hasonló hosszúságú szavakat. A germán nyelvek a hangsúlyokkal éppen szétagolják őket: „The evil that men do leaves after them, The good is oft interred with their bones” vagy „Verlassen hab' ich Feld und Auen, Die eine tiefe Nacht bedeckt”, vagy „Édu, édu v csisztom pólye. Kolokolycsik gyn gyn gyn. Sztrasno, sztrasno po nevojle Szred nyevedomüh ravnyin.” Érthető, hogy ezekben a nyelvekben nem a kiegyenlítődés lett a ritmus alapja, hanem a mindennél fontosabb, kiemelkedő hangsúly. A franciában viszont a mondattani egységek végén, a szünet előtt annyira megnyúlik az utolsó szótag, s ez a megnyúlás a mérések szerint nagyjából annyira állandó időtartamú, hogy ez lett az a jelenség, ami az időegyenlőség érzékeltetésére alkalmas. „Les sanglots longs / du violon / de l'automne // Blessent mon coeur / d'une langueur / monotone”. Más nyelvekre most nem térek ki, de ennyiből is világos lehet, hogy csak a magyarban válhatott a hosszú szavak–szólamok időbeli kiegyenlítődése a versritmus alapjává.

Itt azonban egy közkeletű véleménnyel kerülünk szembe, amely szerint a magyar ritmus a hangsúlyon alapul, vagyis a magyar verselés hangsúlyos–ütemes ritmusú. S bár megfigyeléseim nagy része több-kevesebb megértéssel találkozik újabb időkben, ez az egy, a hangsúly kikapcsolása még elég általános elutasításban részesül. Pedig ebben a vonatkozásban is vannak olyan megfigyelések, amelyek, véleményem szerint, eldöntik a kérdést. Vegyük példának újra a már említett Arany-sort: „Mutatóuj- / jamért”. Ha itt hosszú szótag áll az ütemhatár után, mindjárt jobb a ritmus: „Mutatóuj- / jával”. Márpedig a két megoldásnak teljesen egyformán kellene hatnia, ha hangsúly hozná létre az ütemet, hiszen hangsúly – amennyiben létezik az a bizonyos mellékhangsúly,





kenység jelentkezik, mint láttuk, saját ritmusrendszerében is, s bizonyos, nem egyértelmű megoldásokban segíthet vagy ronthat.

Összefoglalva megfigyeléseinket és a belőlük levonható következtetéseket, a következőket állapíthatjuk meg. A magyar nyelv ritmusalkotó tényezőnek azt az időjelenséget használja fel, amely a beszéd értelmi tagolódásában játszódik le, s a hosszabb egységek gyorsulásában, a rövidebbek lassulásában jelentkezik. Ritmus akkor lesz ebből a kiegyenlítődésből, ha olyan arányos részek kerülnek egymás mellé, amelyek időegyenlőség érzetét képesek kelteni.

Ezzel nemcsak sikerült kiküszöbölni azokat az ellentmondásokat, amelyek a „hangsúlyos magyar ritmus” elképzeléséből fakadtak, hanem egy olyan ritmusalkotó nyelvi jelenséget is ki tudtunk mutatni, amilyennel az eddigi kutatás nem számolt, és amely, tudomásom szerint, a nemzetközi verstani irodalomban ismeretlen.



## A versbefejezés grammatikájához

Funkcionális megközelítéssel a szöveget *Deme László* így határozza meg: „[...] nyelvi formába öntött objektivációja az egyéni pszichikai tartalom egy részletének, olyan terjedelemben és megformáltságban, amely elegendő ahhoz, hogy adott helyzetben, a kifejezés és/vagy tájékoztatás és/vagy befolyásolás feladatát ellátva, a teljesség és lezártág érzetét is felkeltse”. (*A szöveg alaptermészetéről*. In: MNyTK. 154. sz. 59.) A szöveg fogalmába tehát beletartozik a költői szövegmű befejezésére (és – természetesen – kezdetére) vonatkozó nyelvi forma – minden sajátosságával együtt. (Vö. *J. M. Lotman: Szöveg–Modell–Típus*. Bp., 1973. 57.; *Szabó Zoltán: A mai stilisztika nyelv-elméleti alapjai*. Kolozsvár–Napoca, 1977. 174 kk.; *Kanyó Zoltán: Megjegyzések az irodalmi elbeszélés szövegkezdetének kérdéséhez*. In *J. J. Barabas* (szerk.): *Szemiotika és művészet*. Bp., 1979. 166-180.) Nyilvánvaló: a költői szövegműben kifejeződő tartalomnak a befejezettség érzetét kiváltképp fel kell keltenie, hiszen a költői szövegmű formájában rendkívüli módon, tartalmában gyakran többdimenziós megoldásformákkal megalkotott szövegmű (l. *Deme* i. m. 65.). A költői szövegmű effajta sajátosságának jellemzőit a kifejezés, a tájékoztatás és a befolyásolás mint a beszélő/író elsődleges beszédfunkciós szándéka szerint érdemes szemügyre venni – vagyis a mondatfajták szerint. (l. *Deme László: A beszéd és a nyelv*. Bp., 1978.<sup>2</sup> 19-20.; *A mondat általános kérdései*. *Deme László* előadásai alapján összeállította *M. Korchmáros Valéria*. Kézirat. Szeged, 1981. 11 kk.). A kifejezés szándékával érzelmet és akaratot mint pszichikai tartalmakat lehet közölni, az előbbire a felkiáltó, az utóbbira az óhajtó mondat való. A közlés szándékával gondolatot és akaratot szokás kijelentő, illetőleg felszólító mondatba foglalni. S végül az érdeklődés szándékával is valamely gondolati vagy akaratot tartalmazó mondatba foglalódik a kérdőmondatba (vö. *Tómpa József*, MMNyR. II, 26-27.).

A költői szövegművek befejezéseiben (röviden: versbefejezésekben) az egyes mondatfajták a következőképp használódtak.

*Füst Milán Összes verseiben* (Bp., 1969.) a 87 költeményből adódó 89 versbefejezés közül 3 a felkiáltó mondatból végződik. Ezek többsége is megszólítással keveredik. A felkiáltó mondatok a versbefejezésekben, úgy lehet, ritkák, hiszen *Berzsenyi Dániel* összes verseinek első 30 darabjában is csupán egy fordult elő. *Nagy László Jönnek a harangok értem* (Bp., 1978.) című kötetének első 30, továbbá *Weöres Sándor Ének a háttárlanról* (Bp., 1980.) című kötetében szintén az első 30 versben nem záródik költemény felkiáltó mondatból. (A továbbiak is a most felsorolt költői művekre vonatkoznak.)

Minthogy a vizsgált szövegművekben óhajtó mondatokat nem találhatni, elmondható: a felkiáltást mint érzelmet, az óhajt mint akaratot a kifejezés szándékával a vers-

befejezések nem látszanak kedvelni, ugyanis az egész versmenet a befejezéskor már kevéssé bírja el az érzelmek fokozását, illetve az akarat gyengébb, óhajként való megnyilvánulását.

Jóval nagyobb a gazdagság a kijelentő mondatok felhasználásában. – A *Füst Milán*-versekben ezekből a befejezésekben 69 van. Mintegy ötödrészüket (13) tagadó kijelentő mondat, pl.: „Oh némely látomás felér egy ezredévvel! Mindegy. Semmi baj. / Én futni nem fogok.” (*Levél a réműletről*) – (Vö. *Büky László: A fut ige metaforás használatáról Füst Milán költői nyelvében*. Népr. és Nyelvtud. XXI [1977.] 107-116.) „Hiába mondjátok, én sosem éltem.” (*Henrik Király!*) Az állító kijelentő mondatok csaknem háromötödét (32) adják az összes befejező mondatnak, amint ez várható is attól a mondatfajtától, amelyik „közvetlenül *ábrázolja* a valóságot; *logikai* szempontból *ítélet* kifejezője”. (*Tompa* i. m. 28.) Különösen hatásosak mégis az olyan kijelentő mondatok a vers végén, amilyenek egész tartalmukkal képesek utalni szimbolikus-metaforikus vonatkozásokra: „S aztán hát elment persze, – csend lett végül is e vidéken. / De a szívében is csupa csend volt már akkor, el ne feledjük s egy másik, *még nagyobb* [F. M. kiemelése] figyelem ... / S a feje körül tompa derengés.” (*Öregség*); „Várj. Amíg majd befordulunk valamerre valahányan s a felejtés szürke köpenye s a közivatar / Betemet s beborít.” (*Tél*); „S odébb egy gyűlölt kastély ... [ ... ] Ám utóbb néma lett, akár egy nagy lakat! / S négy sarkán négy torony.” (*Ballada az elrabolt leányról*) – A *feje körül tompa derengés* a dicsfény körülírása, s így mitologikus-szimbolikus értelmű a versszöveg befejeződése után továbbgondolásra készíti az olvasót. A *felejtés szürke köpenye* és a *közivatar* teljes kép és metafora jelentésmezőhöz kapcsolódó *Betemet s beborít* szintén metaforikus, jóllehet nemcsak ezért, hanem szótári jelentéseik miatt is (ÉrtSz. I, 590; 439.), mintegy (zenei műszót kölcsönözve) kettős zárlatot eredményez, s ez nagy hatású befejezés. Az utolsónak idézett példában a *négy sarkán négy torony* lehet tényszerű ábrázolás is, mégis az előtte levő *lakat* hasonlattal a végeség, a bezártság és lezártság érzetét kelti.

Külön csoportba vonhatók azok az állító kijelentő mondatokkal végződő költemények, amelyekben a befejezés egy – a versegéztől esetleg témájában független – történet. Az ilyen egy mondatnyi történetből versbefejezésként Füst lírájában 14 van, az összes kijelentő mondatok negyede ez. Példák: „Négy izzó fal mered reám csupán, – / Az Úristennek vörhenyes haragja, – / Majd bólogatva, lassan elmegyek. / S mint ki régen hordja már szívében a halált, – / Kárvallott számadó, megbántott régi szolga / S ki bírót ment el keresni, de nem talált.” (*Önarckép*); „Oh boldogabb, ki mint a szarvasok / Az anyja méhében tanul félelmet és futást / S a sorsát vert aranyként, mélyen meghajolva úgy fogadja, / Akár a szolganép a tallért s nem perel.” (*A fegyenc fia*); „S meghaltam egy világos kőszobor tövében, zord országuton, / Míg a várúr drága s habos husú almákat evett, / S amíg egykedvűn kártyázott egy bús lovaggal, / S fehér macskája lustán nyújtózott egy színes szőnyegen.” (*Egy bánatos kísértet panasza*) – Az első példában a költői én lelkiállapotát voltaképpen hasonlat világítja meg, amelynek hasonló része az az önmagában is zárt történet, amelyik egyszersmind a költői szövegmű befejezése is. Az itteni Füst Milán-i hasonlathasználat nem azonos az ún. homéroszi hasonlattal, Füstnél több szálon kapcsolódnak a hasonlatban levő dolgok és képek a költeményhez vagy költeményeihez. Itt a *szolga* és a *bíró* *A Mississipi* és *A fegyenc fia* című verseihez. – A második például idézett helyen két hasonlat is van, s a második

a történet jellegű. Ez a verszáró történet önmagában szintén be van fejezve: a szolgánép elfogadja sorsát, „s nem perel”. – Ugyancsak ilyen a harmadik idézett példa jelenetsora, abban a kártyázó várúr mellett „fehér macskája lustán nyújtózott egy színes szőnyegen” – s nyilván más nem történt, ha még e macska viselkedése is esemény. Ez a kettős zárlat amiatt hatásos különösen, mert a költemény hőse ezalatt hal meg. A versbefejezés tehát a körülmények látszólag jelentéktelen eseményeire vonatkozik, kiemelve – visszacsatolással – a lényeges eseményt. A Füst Milán-i lírában közismerten reális ábrázolás ezáltal szakad el mégis a valóság fényképszerű rögzítésétől, s lesz másfajta minőségek hordozója. Ezt látszanak igazolni verseinek mint költői szövegműveknek „szövegvágásai”, azaz megszerkesztésük.\*

A *Berzsenyi*-versekben szintén nagy többségben levő (25) kijelentő mondatos befejezések nem mutattak önálló történetű befejezést, inkább használja Berzsenyi a szimbolikus-metaforikus értelmet sugárzó fajtákat: „Jön olly Idő még mellybe’ [hazánk-nak] gyászos / Hamvaiból gyülevész Kavartz kél.” (*Kesergés*); „Nemes tűz ég ereidben, / 'S íelked a' porból kikél.” (*Lollihoz*) stb. – A számba vett *Weöres*-versekben csak kettő nem végződött kijelentő mondatra, s ezekből mindössze egy a tagadó kijelentő. Történettel záródó egy sem akadt. Ellenben csaknem valamennyi idézhető volna a szimbolikus-metaforikus befejezések mintájául: „Hatalmas ereje / fölénk, alá / s belénk hatol folyton, mind benne égünk.” (*Nap-himnusz*); „[...] hajnal dereng, a szívben ünnepély.” (*Ünnep*); „Mindent árnyba és fénybe ránt a forgás az egész világon.” (*Cantabile*) – A *Nagy László*-versek zömében ugyancsak a kijelentő mondatok adták a nagy többséget (23). Közöttük néhány tagadó kijelentő elhelyezése a Füst Milán-i gyakorlat megfelelője: „Szemednek íriszében sík arany / székecskén üldögélek. Nincs szavam.” (*Műtét anyánk szemén*); „[a fény vagyok] ha megöltök ünnep lesz az / mert nem ragyog sohase ragyog” (*Verseim verse*). A *Nagy László*-versekben is gyakori a szimbolikus-metaforikus lezárás: „[...] s majd szótlanná ölel végleg / a hozzám némberdő / üresség a fegyverhideg / a déringes mínusz-idő” (*Búskomor Vajda János*); „E violamagban kerengő / jégvirágos üveghintóban, te bús Arany úr, / a szememre csúszott fekete kalap alatt / hahotázik a hús és vigyorog a csont.” (*Arany úr, az Őszikék meg én*) – Történetté szélesedő versbefejezés a *Nagy Lászlótól* mintának vett költeményekben sem adódott.

A Füst Milán-versekben jellemző csoport a 13 parancsot tartalmazó versbefejezés: „[...] Bízd a szívemre magad, – az még él! – de szemtől-szembe velem / többé ne kerülj!” (*Copperfield Dávidhoz!*); „És látom magamat, egy ifjút gondokkal teli... / Oh tépd ki hát szívemet és add neki.” (*Álom az ifjúságról*) – A *Berzsenyi*- és a *Weöres*-mintában 4, illetőleg 1 a parancsot tartalmazó befejezés. *Nagy Lászlónál* azonban 7, s némelyik olyan Füst Milán-i reminiscencia, amilyen a magyar líra folyamatosságának stílusbizonyítéka is, pl.: „[...] s rám ügyelő mennykő térítse el szárnyas tenyeremet / szappannal ha kezet fogni örülten óhajtok, Uram!” (*Zsoltár, egyetlen*) – vö. Füst: *Zsoltár* című versével; „[...] / ne halld meg a megcsalatott férfiak tébolyodását, / a kitaszított asszonyokét, / mert ez ilyen éj, ilyen éj.” (*Milyen éj van*) – vö. Füst: *Levél az*

\*A többi hasonló befejezésű Füst Milán-vers: A mélyen alvó, Kuttyák, Emlékezetül, Egy hellenista arab költő búcsúverse; Óda egy elképzelt művészhez, Nyilas hava, Szállj meg nagy látomás; Egy egiptomi sírkövön; Szüretelők dala; Az igaz bíróhoz!; A szőlőműves.



*ifjúságról.* – A parancsot, felszólítást tartalmazó befejezések stílushatása abban áll, hogy – szövegfolytatás nem lévén – szinte a valóságban várható a végrehajtás, vagyis az olvasó képzelete van mozgósítva.

Az érdeklődés szándékával kérdést kifejező tartalom a Füst-versek jelentős részében (14-szer) zárja a szövegművet. Berzsenyinél és Nagy Lászlónál erre példa nem akadt, Weöresnél is csak egy. A kérdő mondatos Füst Milán-i versbefejezések nagyrésze ún. tűnődő kérdés. (MStilÚ. 462.) Ez alkalmas leginkább a gondolatok továbbfűzésére – a költői szövegművön túlmenően: „Ne higgyétek, nem sohajtok, / Sőt feledni vágyom minden multamat s még inkább elrejtőzni, elmerülni abban, / Ami még a jusom itt. Mert annyi jár nekem. / Hogy jobban megismerjelek, ki vagy? – Sötét vagy-e? / Kivel a sötétségben oly rég szembenézek, hallgatag király: rejtélyes elmulás!” (*Szellemelek utcája*). Lehetséges, hogy az efféle befejezések a filozofikus-gondolati lírában gyakoribbak.

Áttekintve az elmondottakat: a versbefejezések szövegjellemzői részben általánosak – ilyenek az állító és/vagy tagadó kijelentő mondattal záródók –, részben egyediek – ilyenek a Füst Milán-i és Nagy László-i felszólító mondattal záródók. Tüzetesebb további vizsgálatig azt mondhatnók: leghatásosabbak azok a befejezések, amelyek valamilyen – esetleg: képi, jelentéstani, cselekményelmondási – okból önmagukban is a lezártág érzetét keltik, s ezt az érzetet a szövegbe szerkesztettségük, helyi értékük – azaz: befejezés voltak – csak erősíti.



## A vers szövege és hangzása

Írásban született, de akusztikus közvetítésre kerülő (azaz: rádiós) szövegek vizsgálata vezetett valamikor arra a megállapításra, hogy a hangzás magában a szövegben rejlik. (Egy későbbi – s kissé kesernyés – megfogalmazásom szerint: „a rádió mai akusztikumában az írott stílusú, zsúfolt és feszített szöveg az alpbántalom”.<sup>1</sup> Ez a tapasztalat kiterjedt azután a versekre is. *Hangsúlyozási problémák a Szózat szavalásában* címen<sup>2</sup> (idestova negyed évszázada) azt mutattam be, hogy ha versmondásunkban az akusztikai megoldásokat a szöveg grammatikai szerkezetének értelmezésére alapozzuk, e nemzeti énekünknek hagyományos – de még színészeinknél is kisiskolás reminiszenciákat hurcoló – hangzásformáján bizony jócskán van mit korrigálni. – *A versolvasástól a versmondásig* vezető utat vizsgálva, alig néhány évvel később,<sup>3</sup> *Kölcsöynek Zrínyi dala* című költeményében próbáltam a mondat- és szövegszerkezet aprólékos vizsgálata alapján megtalálni, hogy melyik ennek a versnek az alaphangulatát – és alaphangját – adó rétege, a benne párhuzamosan futó két vonulat közül.

*Szózatunkban* a hagyományos „légy híve” és „élned, halnod” súlypontozással szemben a szövegelemzés révén a „rendületlenül” és az „itt” került a központba. Azt a részt pedig, amelyiket majdhogynem diadalkiáltások sorozataként szokás széttagolni, a grammatikai felépítés egyetlen – „recitativo” végigkántálásra szánt – temetési imának mutatja; hiszen a két „S” kötőszó (az egyikük előtt álló pont ellenére is) a „hol” (= „ahol”) kezdetű mellékmondathoz kapcsolja a folytatást, amely így végig mellékmondati szinten áll, a „nagyszerű halál” alá rendelve, annak (egymás mellé rendelt) jelzői mellékmondatsoraként:

*Vagy jöni fog, ha jöni kell  
A nagyszerű halál,  
Hol a temetkezés fölött  
Egy ország vérben áll.*

*S a sírt, hol nemzet súlyed el  
Népek veszik körül,  
S az ember millióinak  
Szemében gyaşzköny ül.*

Önkéntelenül is a *Halotti Beszédünk* végéhez illesztett Könyörgés akusztikuma idéződik fel e részlettől bennem, amelyet – mióta *Pásztor András* oly meggyőzően megfejtette első szövegelemzünk interpunkcióját<sup>4</sup> – az „ez scegin ember” alá rendelt egyetlen mellékmondatsorozatként már csak ezzel a (mindmáig temetési-siratási) hangzással tudok elképzelni:

Scerelmes bratym, uimaggomuc ez scegin ember lilki ert, kit vr ez nopun ez homus vilag timnucebelevl mente, kinec ez nopun testet tumetivc, hug ur uvt

kegilmehel abraam, ysaac, iacob kebeleben helhezie, hug birsagnop ívtua mend w szentíi es unuttei cuzicun iov felevl iochtotnia ilezie wt.

A tartalom persze nem közömbös a hangzás szempontjából; de valójában mégis a forma a kulcs. Fenti két példánk is jelzi: a mondategészbe foglalt mondategységeknek (vagyis az összetett mondatot alkotó tagmondatoknak)<sup>5</sup> a száma szabja meg, hogy a hanglejtés hol zárulhat le, s meddig kell lebegve előre mutatnia; a helyzetük pedig arról dönt, hogy az egyes mondategységek dinamikus képlete és tempója csak a saját belső felépítésük függvényében áll-e (a főmondatoké), vagy a följük rendelt mondategység függvényében elsősorban (a mellékmondatoké); mivel nemcsak a nyelvi megformálásban, hanem az ezt megjelenítő hangzásban is uralkodik a (belső) megszerkesztettség felett a (nagyobb egészbe való) beszerkesztettség.<sup>6</sup>

Hogy a mellékmondat nemcsak grammatikai helyzetében alárendeltje a főmondatának, hanem hangzásában is, az plasztikusan kidomborodott már az említett *Kölcssey*-vers, a *Zrínyi dala* vizsgálatakor is. A Költő és a Vándor párbeszédében egymást váltogatják itt a múltat dicsőítve idéző meg a jelen romlottságát vázoló részletek. Meg kellett kérdeznünk hát: „mely részek adják az *alaphangot*? Ha a múltat dicsőítve siratók, a költemény elégiászerű, kissé halk, bánatos; ha a jelent ostorozók, akkor viszont ódaszerű, tehát kemény, határozott, fenséges.” – Azután kiderült: a múlt dicsőítése (az első, harmadik és ötödik versszakban) végig mellékmondatokban folyik, s ezek mindegyike egy-egy számonkérő kérdő főmondatnak alárendeltje; a jelent ostorozó (második, negyedik és hatodik) versszakban viszont főmondati helyzetű, tehát grammatikailag önálló – s így dinamikus és tempójuk tekintetében is szélesebb skálán mozgó – mondategységek sorjázna egymás után. Vagyis: „A vers alaphangulatában tehát a romlott jelen ostorozása az uralkodó elem. Így alaphangja sem lehet elégius, bánatosan halk és lágy; hanem *ódaian* kemény...”<sup>7</sup>

A további (vegyesen prózai és verses) anyagok vizsgálata arra is felhívta a figyelmet, hogy a mellékmondat dinamikus és melodikus skálájának ezt a beszűkülését grammatikai helyzete, alárendeltsége dönti el; tempójának alakulására azonban különleges hatással van emellett az is, hogy hol helyezkedik el: a főmondat mögött áll-e, vagy eléje van vetve. A főmondatot követő mellékmondat (vagy mellékmondat) – talán a többi hangszköz tágasságának megszűkülését ellensúlyozandó – nemegyszer némileg lelassul, eltagolódik. Figyeljük; a *Zrínyi dalából*:

*Hol van a bérc, és a vár fölette,  
Szondi melynek sáncait védlette,  
Tékozolva híven életét;*

*Honnan a hír felszáll, s arcultatja,  
Lángsugárit távol ragyogtatja,  
S fényt a késő századokra vét?*

A főmondata elé vetett mellékmondat (és főleg: mellékmondat) sors, bár dinamikus és melodikus jellemzői mellékmondatiak – azaz beszűkültek –, tempójában az iméntinek ellenkezőjét mutathatja. Némi gyorsulást; mintha sietnénk a főmondat, a közleményrész csúcsa felé. Jó példát ad az effajta különbségre Petőfi romantikus tirádája, az *Egy gondolat bánt engemet...* Hely- és időszüke miatt csak két részlet idézhetek itt: az egyikben egy előre vetett (feltételes) mellékmondat siet a főmondata – s az azt követő főmondat – felé; a másikban láncolatosan egymás alá rendelt mellékmondatok követik a főmondatot (s történetesen az első alárendelés itt is

feltételes), érezhetően lassuló – de egyre kisebb dinamikus és melodikus tágasságú, s így ismét csak temetési beszédet idéző – hangzásban.

Íme, az előre vetett s egymásnak mellérendelt mellékmondatok sora:

*Ha majd minden rabszolga-nép  
Jármát megunva síkra lép  
Pirosló arccal és piros zászlókkal  
És a zászlókon eme szent jelszóval:  
„Világszabadság!”  
S ezt elharsogják,  
Elharsogják kelettől nyugatig,  
S a zsarnokság velök megütözik:  
Ott essem el én,  
A harc mezején,  
Ott folyjon az ifjui vér ki szivembül(...)*

A főmondatot követő s egymásnak láncolatosan alárendelt mellékmondatok sora:

*Ott szedik össze elszórt csontomat,  
Ha jön majd a nagy temetési nap,  
Hol ünnepélyes lassu gyász-zenével  
És fátyolos zászlók kísértetével  
A hősokeket egy közös sírnak adják,  
Kik érted haltak, szent világszabadság!*

Látjuk: a versek – legalábbis a klasszikusak – magukban hordják hangzásukat; s így akusztikai köntösüket nem „megadni” kell nekik, csak „visszaadni”; vagyis hangoztatásukat, hangzásuk formáját a maguk természetéhez kell szabni, nem a versmondóéhoz.

Más jellegű szövegvizsgálatainkban már többször felhasznált paramétereink közül<sup>8</sup> itt hármat érdemes szemügyre venni: *a)* a tagmondatok közti kapcsolásokból a mellérendelők részesedését (függetlenül attól, hogy milyen szinten jelennek meg); *b)* a mondat egységek közül a felső szintűek (abszolút főmondatok) részesedését (függetlenül attól, hogy egyszerű mondatként állnak-e, vagy összetettnek tagmondataként); *c)* az egy-egy mondat egységre eső átlagos fekvési (mélységi) mutatót.

S tanácsos a *Zrinyi dalát* két rétegre bontani, a páratlan (elégikus hangulatú) és a páros sorszámú (ó dai szárnyalású) versszakok mutatóit külön-külön megalkotva, amelyek mellett a vers egészére nyert értékeket csak „átlagnak” tekinthetjük. Az így alakuló értékekhez, egybevetésül, hozzá vehetjük még az imént elemzett Petőfi-verset is. – Ezt a képet kapjuk:

	Zrínyi dala <sub>1</sub> (elégikus)	Zrínyi dala <sub>2</sub> (ódai)	Zrínyi dala (átlag)	Egy gondolat... (egészben)
mellérendelő kapcsolat (százalék)	63,3	82,4	76,7	54,2
abszolút főmondat (százalék)	31,3	85,0	61,1	48,3
mélyiségi fekvés (szintátlag)	1,77	1,21	1,39	1,69

(Az első sor az összes kapcsolások, a második az összes mondategység százalékában értendő; a harmadiknál a számlálóban a szintnépesség és szintérték szorzatainak összege áll, a nevezőben a mondategységek száma.)

Aligha véletlen, hogy Petőfi romantikus tirádája a Költsey-versnek elégikusabb, líraibb vonulatához közeledik mutatóiban.

De vegyünk összehasonlításként „mai” költőt is; az immár egy évtizede fájdalmasan nélkülözött *Váci Mihályt*. Maiságára két okból utalok idézőjellel. Egyrészt, mert ha kortárs is, már nem él (sajnos, az ajkakon is egyre kevésbé); másrészt, mert nem is abszolút „modern” (a szónak formabontó – vagy inkább: minden formát felbontó – értelmében). De épp e két jellemzője teszi őt a klasszikusokkal erőszak nélkül egybevethetővé.

Két közéleti verset nézzük, a sok közül. Az egyik a *Még nem elég*; a másik az *Országos pólya*. Egy évtized lehet köztük, Váci másfél évtizedes „nyilvános” költői – és közéleti – pályájának kétharmada; amely időszak nála, „az élet sűrejében” és égő intenzitásban töltetvén, a szinte ódai lelkesedéstől az elégikus lemondásig vezetett. (Időben is, hangban is e két vers közt áll – már és még – a „muszáj-Herkules” hangú *Te bolond!*; ezt most mellőznöm kell.)

A *Még nem elég!* rövid, pár szavas mondategységeknek rövid – leginkább két mondategységből álló – mondategészekké összeálló sorozata. E mondategységek túlnyomó többsége a felső szinten áll; s a mondategészek tagjait – hol grammatikailag is, hol csak tartalmilag – a „nem–hanem” ellentéte tartja össze s egyben feszíti szét. Természetes hát, hogy a hangzásban csúcok sűrű sorozata követi egymást. (S tegyük hozzá: egyetlen előre vetett mellékmondat sincs benne, ami az ódaian fenséges tempót meg-meggyorsítaná; a hátravetettek viszont éppen tagolják-lassítják – már amennyi egyáltalán van belőlük.)

Az *Országos pólya* hasonlóan rövid mondategységekből áll; de az előbbihez képest épp kétszer annyi sorolódik össze belőlük egy-egy mondategésszé. (Az előzőnek 2,12, ennek 4,20 mondategység az egy-egy mondategészre eső átlagos szerkesztettségi mutatója.)<sup>9</sup> Ez azt jelenti: kétszer akkora szövegrészletre jut egy-egy dallambeli viszázárás itt, mint a korábbiiban, a lelkesedőben; vagy más oldalról nézve: kétszer akkora egységeket kell itt melodikusan nyitva tartani, mint ott. S mivel a mondategységeknek csak a fele áll felső szinten, s a kapcsolások nagyobb része alárendelő: a dinamikus és melodikus hullámmások lehetősége bizony szűkre szorul. Az összes mellékmondatoknak kétharmada áll csak hátul, egyharmada előre vetett; ez az arány – a főmondatok közepes tempójával kiegészülve – a tempónak egyfajta zaklatottságát idézi elő.



Vessük össze végül a *Zrínyi dalának* két (ó dai és elégikus) vonulatát a két Váci-verssel. Ezt látjuk, mutatókban:

	Zrínyi dala <sub>2</sub> (ó dai)	Zrínyi dala <sub>1</sub> (elégikus)	Még nem elég	Országos pólya
mellérendelő kapcsolat (százalék)	82,4	63,3	77,8	43,7
abszolút főmondat (százalék)	85,0	31,3	84,3	52,4
mélységi fekvés (szintátlag)	1,21	1,77	1,16	1,50

Véletlen-e az egybecsengés?!

Nos: a versnek – tudjuk s jeleztük is – végső soron a tartalma adja meg persze az alaphangját és a felhangjait. Az itt elmondottakkal csak arra kívántam röviden rámutatni, hogy a jó vers a tartalmat a formában – a szöveg grammatikai alkatában is – hordozza-tükrözi; s így a jó versmondónak nem „kitalálni” kell a szöveghez a hangzasképletet, hanem „megtalálni”. Hogy ne attól függjön a hangzás: ki szaval; hanem attól, hogy mit.

#### Jegyzetek

1. A rádióbemondó beszéde. Szerk.: *Wacha* Imre. MRT Tömegkommunikációs Kutatóközpont. Szakkönyvtár 21. szám. Bp. 1973. 76.
2. Hangsúlyozási problémák a Szózat szavalásában. Nyr. 82:187-195.
3. Iskolai Nyelvművelő. Szerk.: *Lőrincze* Lajos. Bp., Tankönyvkiadó, 1959. 198-211.
4. *Pásztó* András: A Halotti Beszéd interpunkciójáról. MNy. LXII, 188-194.; a szöveg az ÓmOlv. 70. lapjáról, az interpunkció Pásztó szerint, i. h. 192-193. alapján.
5. Mondatszerkezeti sajátosságok gyakorisági vizsgálata. Bp., Akadémiai Kiadó, 1971. 137-138.
6. E fogalmakra lásd pl. MNyTK. 140. szám 130.; továbbá: Anyanyelvi nevelésünk a középiskolában. Szerk.: *Fülöp* Lajos. Az Országos Pedagógiai Intézet kiadása. Bp., 1980. 29.
7. Iskolai Nyelvművelő 203. és 204.
8. Legutóbb pl. közigazgatási szövegek vizsgálatára: Nyr. 105:4-9. és 146-155.
9. Mondatszerkezeti sajátosságok... 137 kk.

*Még nem elég!*

Nem elég megborzongni,  
de lelkesedni kell!  
Nem elég fellobogni,  
de mindig égni kell!  
És nem elég csak égni:  
fagyot is bírjon el,  
ki acél akar lenni,  
suhogni élivel.

Nem elég álmodozni.  
Egy nagy-nagy álom kell!  
Nem elég megérezni,  
de felismerni kell!  
Nem elég sejteni,  
hogymilyenkor jön el;  
jövönket – *tudni* kell!

Nem elég a célt látni;  
járható útja kell!  
Nem elég útra lépni,  
az úton menni kell!  
Egyedül is! Elsőnek,  
elől indulni el!  
Nem elég elindulni,  
de mást is hívni kell!  
S csak az hívjon magával,  
aki vezetni mer.

Nem elég jóra vágyani:  
a jót akarni kell!  
És nem elég akarni:  
de tenni, tenni kell!  
A jószándék kevés!  
Több kell: – az értelem!  
Mit ér a hűvös ész?!  
Több kell: – az érzelem!  
Ám nemcsak holmi érzés,  
de seb és szenvedély,  
keresni, hogy miért élj,  
szeress, szenvedj, remélj!

Nem elég – a Világért!  
Több kell: – a nemzetért!  
Nem elég – a Hazáért!  
Több kell most: – népedért!  
Nem elég – Igazságért!  
– Küzdj azok igazáért,  
kiké a szabadság rég,  
csak nem látják még,  
hogymég nem elég!  
Még nem elég!

*Országos pólya*

Akik szerettek – elkerülnek,  
s én sem merek zaklatni senkit:  
félve – engem szeretni bűn lesz.

A kézfogásom, csókom – bélyeg,  
s kikért e lázba estem önként,  
ragályomtól azok is félnek.

Ha összetalálkoznak vélem,  
körbelesnek – vajon ki látta,  
hogyvállukhoz túl közel értem?

Ha kezet fognak, csak az ujjam  
hegyét érintik és szemükben  
a fertőzést féltő gyanú van.

Fürkészve, szánakozva néznek,  
gyanakodva, mint a dühöngőt,  
borzadva, mint az elítéltet.

Kiáltok, nem felel egy lélek,  
Némán kört vonnak, – bizonyítván:  
– hibbantként magamban beszélek.

Előbb szelíd-kérlelve szóltam,  
de e csendben végül megőrül  
az ember és dühöng valóban;

panaszkodik, olykor felordít,  
s mert védekezne – mást is vádol,  
s *illetlen* kínban hánykolódik.

Steril kör zár be, ha halálos,  
vörös lázban messze lobognál,  
pestistuttognak rád: – „Ragályos!”

Hány sors kibuggyant, mint a rózsza,  
s övnesztő buzgón, mint a vér, ég:  
gyógyítson, a sebet kimossa:

s lelkét-vérét hiába adta:  
– buzgott, de az országos pólya,  
húsvattaréteg felitatta.

Váci Mihály

## Mi a jambus?

A jambusról sok iskolában azt tanították egy időben, hogy egy hangsúlytalan rövid és egy hangsúlyos hosszú szótagból álló versláb. A verstanok többségében azonban szó sincs arról, hogy a hosszú szótag szükségképpen hangsúlyos is. Kérdésünk tehát egyik vonatkozásában pontosabban így hangzik: hozzátartozik-e a jambus fogalmához az, hogy hosszú szótagja hangsúlyos?

A klasszikus görög versben *Aristoxenos* és az utána következő metrikusok a metrikai súlyt a szó és a szöveg hangsúlyától függetlenül értelmezik. Az iktus, a hosszú szótag hangsúlyozása csak hosszú voltának észrevehetőbbé tételére való. Az iktus jelölésének félremagyarázásából származik az a nézet, hogy a versláb hosszú szótagja hangsúlyos.

A latinban a görög mintájú verselés hasonló ütközéseket mutat a beszédbeli szóhangsúly és a versmérték kívánta iktus közt. Vannak versek és versfajták, melyekben több iktus esik hangsúlyos szótagra, van olyan, amelyben kevesebb.

Minden nyelvnek más az artikulációs prozódiaja. (Bár ebből a szempontból is vannak tipológiailag rokon, tehát egymáshoz közel álló nyelvek.) Maga a latin is jelentős módosuláson ment át a középkorban: a hangsúlyos szótagok megnyúltak, ezáltal a hosszúság és a hangsúly kezdett ugyanarra a szótagra esni (*pāter* > *pāter*). Ezért a jambus megvalósulása is minden nyelvben más és más. Az ógörögben még többé-kevésbé véletlenül jutott a hosszú szótagra hangsúly, és tudjuk (az írás még ma is őrzi), hogy a görög hangsúly háromféle volt. Éles hangsúly gyakran esett rövid szótagra. A metrum itt is, az ókori latinban is valóban mértéket jelentett: időtartamot, amit mémi lehetett. A hangsúlyokat – különösen más nyelvű verselésben – nem mérik, hanem számolják. A mérhető és a számolható impulzusokból eredő szabályosságok és szabálytalanságok különféle arányú együttes megjelenése, összjátéka eredményezi a történetileg kialakult versmértékeket és ezeknek nyelvenként is különböző ritmikai megvalósulásait. Az olaszban mint a latin közvetlen folytatásában megmaradt az az elv, hogy rövid és hosszú szótagok váltogatják egymást, de a hosszú szótag egyúttal hangsúlyos is. A németben mint tipikus germán nyelvben a hangsúly az idők folyamán egyre inkább szabályozza a tartamot: a hangsúlyos szótag megnyúlik, a hangsúlytalan pedig megrövidül. A franciában fokozatosan eltűnik a jambus, mert az időtartam majdnem közömbössé válik, a hangsúlyok pedig szabálytalanul követik egymást. Az angolban valamivel kevésbé uralkodik a hangsúly az időtartamon, mint a németben.

A címbeli kérdés másik vonatkozása: mi jambus a magyarban?

A magyarba két különböző forrásból került a jambus: egyfelől a klasszikus latin verselésből, ahol az időmérték a szótagok szerkezetéből, a magánhangzók és mással-

hangzók szóhoz kötött időtartamából és változtatásuk arányából adódik, nagyrészt a szóhangsúlytól függetlenül, másfelől a németből, az olaszból és az angolból, tehát olyan újkori nyelvekből, melyekben a szótagok időtartama elsősorban a szóhangsúlytól függ, nagyrészt tekintet nélkül a szótagok hangszerkezetére. A jambikus metrumnak ez a kétféle elve a magyarban szükségszerűen kiegyenlítődött, mégpedig többféle változatban is. A mi nyelvünkben a szóhangsúly és a szótag időtartama még a latinnal is függetlenebb egymástól. Ezért a jambus is elvszerűen rövid és hosszú szótag együttese, függetlenül a szóhangsúlytól. E tekintetben alig van különbség *Csokonai* görög mintájú anacreoni verse, pl.

Leányka, hű szerelmem      ˘ – ˘ / ˘ ˘ – ˘ – ˘      (Lillához)

és *Berzsenyi* németből fordított jambusverse közt:

Midőn e földet elhagyá Saturnus      ˘ – | ˘ : ˘ ˘ | ˘ ˘ – | ˘ – ˘  
(A tudományok)

E verssor utolsó szavában a latintól eltérően az első szótagján van a név hangsúlya.

A korábbi jambusvershez képest tisztábban jelenik meg a jambus a deákos költészet tanulságait is felhasználó, de német versmintáktól ihletett romantikus költőinknél: *Kölcsey*nél, *Vörösmarty*nál.

Most azt szeretném felsorolni, hogy a jambusnak mint két szótagú verslábnek miféle fajtái fordulnak elő azokban a versekben, amelyeket jambikusnak szoktunk tartani.

T ö k é l e t e s j a m b u s n a k nevezhetjük a versláb megszorított, legszűkebb értelmezése alapján az olyan nyelvi egységet alkotó szövegrészt, melyben rövid hangsúlytalan szótag után hosszú hangsúlyos következik: | ˘ – |. Ilyen azonban a görögben is ritkán, a latin klasszikus verselésben szinte sohasem fordul elő. Névelős nyelvekben, mint az ógörög, a német, az angol és a magyar is, inkább előfordulhatnak tökéletes jambusok, persze rendszerint ott sem sorozatosan. A *Szózat* 196 kétszótagú verslába közül összesen 3 a tökéletes jambus:

*A nagy* ˘ – ; *S a sirt* ˘ – ; *A nagy* ˘ – . De csupa tökéletes jambus *Petőfi*nek ez a verskezdése:

Mi kék    Az ég!    Mi zöld    A föld!      ˘ – : ˘ – | ˘ – : ˘ –

T i s z t a j a m b u s n a k nevezük azokat a szótagkapcsolatokat, melyekben a tökéletes jambus három ismérve közül a nyelvi egységhez tartozás hiányzik: ˘ –. A klasszikus latinban pl. *Virág Benedek* a tiszta jambusokra idézi *Catullus* két sorát:

Phaselus ille, quem vidētis hospites,  
Ait fuisse navium celerrimus,  
˘ – ˘ | ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ – | ˘ ˘ –  
˘ – | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ – | ˘ ˘ – ˘

Majdnem tisztán váltakoznak a hangsúlytalan rövid és a hangsúlyos hosszú szótagok. Mégsem tökéletes jambusokból áll ez a sor, mert a rövid szótag az utána következő hosszúval nem alkot szoros nyelvi egységet.

A magyarban is akkor beszélhetünk tiszta jambusokról, ha hangsúlytalan rövid és hangsúlyos hosszú szótagok szabályosan váltakoznak, függetlenül attól, hogy szó végződik-e a hosszú szótaggal. Pl. a következő jambusi hatosok két-két első lába:

*A földön is harag,    Az égben is harag*  
˘ | ˘ ˘ –      ˘ | ˘ ˘ –

(*Petőfi: Csatában*)



Három tiszta jambus egymás után *Juhász Gyulánál (Anakreoni dal)*:

*A színes éjszakában*     $\cup | \text{—} \cup | \text{—} \cup \text{—} \text{—}$

A tiszta jambust nem önmagában, hanem csak környezetében fogjuk fel jambusnak.

A jambus harmadik változatának a jambikus lejtésű spondeust tekintjük, azaz olyan két hosszú szótagból álló egységet, melynek második szótagja hangsúlyos — —, illetve  $\text{—} \text{—}$ , illetve  $\text{—} \text{—}$  vagy  $\text{—} \text{—}$  vagy  $\text{—} \text{—}$ . Pl. *Egy szó (Arany: Széchenyi emlékezete)*; „*Még légy se döng*” (*Kosztolányi: A bús férfi panasza*); „*Nincs jobb világ*” (*Babits: Sírvers*); „*És ment a kedves*” (*József Attila: Mikor az utcán...*). A német verselésben ez a legtipikusabb jambusi láb. A magyarban majdnem olyan ritka, mint a tökéletes jambus.

Annál gyakoribb, és éppen a magyarra jellemző a jambusnak az a változata, melyben a hangsúly az iktust, a hosszú szótagot megelőző rövid szótagra esik:  $\cup \text{—}$ . Pl.: *Ne félj; Hová; „Miben hisztek*” (*József Attila*); ezt éles hangsúlyú jambusnak, röviden él e s j a m b u s n a k nevezhetjük. Sorozatosan előbb *Vörösmarty (Szobor vagyok)*, majd *Petőfi* alkalmazza többször: *Kölyök, pipát ide (Ebéd után)*.

Ez a négyféle magyar változata van annak az elemi verstani egységnek, amit jambusnak, jambusi lábnak nevezünk. A jambusi (v. jambikus) versornak azonban nem föltétele — még a tiszta jambusi sornak sem — az, hogy csupa tiszta jambusból álljon, hanem csak az, hogy jambusi lejtése legyen.

Nézzük meg a jambusi lejtés tisztasága szempontjából a jambikus sorok fajtáit.

T ö k é l e t e s j a m b u s i s o r még a tökéletes jambusi lábnál is ritkább.

*Babits* verssora ilyen:

az este hűs, az este szép (*Esti dal*).  
 $\cup | \text{—} \cup | \text{—} \cup | \text{—} \text{—}$

Következő soraira különösen jellemző a tökéletes jambusi lejtés (*Theosophikus énekek II.*):

A fény alatt, az ég alatt, a lég alatt:  
a fény alatt, a lég alatt, a jég alatt,  
a fény alatt, a kék alatt, a zöld alatt,  
a fény alatt, az ég alatt, a föld alatt,  
a fény alatt, az árny alatt, a láng alatt.  
 $\cup \text{—} \cup \text{—} | \cup \text{—} \cup \text{—} | \cup \text{—} \cup \text{—} | \cup \text{—} \cup \text{—}$

A 12 szótagú sorok mindegyike három tökéletes jambusi méterből (három dijambusból) áll, mindegyik dijambus szoros nyelvi egység: névelős és névutós főnév.

T i s z t a j a m b u s i s o r t annál többet találunk. Pl. *Csokonainál*:

*A rózsza szép virágszál,*     $\cup \text{—} \cup | \text{—} \cup \text{—}$   
*De túske szurdal ágán.*     $\cup \text{—} \cup | \text{—} \cup \text{—}$

Mindkét sor hangsúlytalan rövid szótaggal kezdődik, hangsúlyos hosszúval folytatódik, és az utolsó előtti szótagig a szabályosan váltakozó rövid-hosszú szótagpárok hosszú tagján szóhangsúly vagy mellékhangsúly van. Ez a tiszta jambusi lejtés egyben mégis különbözik a tökéletes jambusi sortól: nem a rövid-hosszú szótagpárok alkotnak szoros nyelvi egységet, hanem a hangsúlyos hosszúhoz tartozik a rá következő rövid: *rózsza, szép virágszál, túske, szurdal*.

Tiszta jambusi lejtésű ez a Petőfi-sor:

Én úgy hiszem, hogy meg fog fagyni végre (Mivé lesz a föld?)

— | ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘

Jambikus spondeussal kezdődik, tiszta jambussal folytatódik és egy súlytalan szótag után átvált trocheusi ízekre.

A tiszta jambusi sornak nagyon sokféle magyar változata van. Petőfi költeményének befejező három sora végig tisztán jambikus lejtésű, mégis azt mondhatjuk, hogy sorról sorra tisztább:

Habár fölül a gálya, ˘ — | ˘ — : ˘ | ˘ ˘ ˘ (2 éles, 1 tiszta jambus)

S alul a víznek árja, ˘ — | ˘ : ˘ ˘ : — ˘ (1 éles, 2 tiszta)

Azért a víz az úr! ˘ — | ˘ ˘ : ˘ ˘ (1 éles, 2 tökéletes)

Nem tiszta, de még jól felismerhető a jambusi lejtés akkor, ha a sornak akár egyetlen verslába pirrichius (2 rövid szótag), vagy olyan spondeus vagy trocheus, melynek hangsúlya metrikailag súlytalan helyre esik, de a lábak többsége a jambusnak valamelyik változata, az utolsó láb pedig legalább tiszta vagy éles jambus:

Edwárd király, angol király ˘ — ˘ — | ˘ ˘ ˘ —

Léptet fakó lován. ˘ — | ˘ — | ˘ — (Arany: A walesi bárdok)

Ennek a lejtésnek is számtalan változata, fokozata van a jó lüktetésű soroktól kezdve a csupán skandálással felismerhetőig. Az utolsó fokozat már nem is választható el az a l i g f e l i s m e r h e t ő jambusi sortól. József Attila következő két sora (*A Dunánál*) inkább *Ady* szimultán ritmusait juttatja eszünkbe, mint az ötös jambusi metrumot:

Mintha szivemből folyt volna tova, ˘ ˘ | ˘ ˘ — | ˘ — ˘ | ˘ ˘  
zavaros, bölcs és nagy volt a Duna. ˘ ˘ ˘ | ˘ | — ˘ : ˘ | ˘ : ˘ ˘

Az iktusnak hangsúllyal való (Petőfi óta újra terjedő) helyettesítéséről ezúttal nem kívánok szólni.

Meg kell azonban említenem két jelenséget, mely következik ugyan az eddig elmondottakból, de törvényszerű voltakra eddigi verstanaink nem mutattak rá kellő súllyal.

Az egyik nem csak a magyarra, hanem néha latin elődjére is érvényes. A tiszta jambusi soroknak nem egy fajtájára jellemző, hogy a jambus csupán metrikus képlet, a nyelvi anyagból összeálló ritmus rövid vagy súlytalan szótag utáni trocheusok sorozatából áll. Példa a már idézett Csokonai- és Petőfi-sorokon kívül *Tóth Árpádtól*:

E rimes, furcsa játék. ˘ | ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ —

Latin példa *Hrabanus Maurus* pünkösdi himnuszából:

Tu septiformis munere. ˘ | ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘

A másik jelenség különösen a magyarra jellemző: a jambusi lejtés alatt magyar ütemek húzódnak meg, és minél kevésbé tiszta a lejtés, annál jobban előtérbe kerülnek az ütemek, melyek sokszor nem azonosak a népköltési gyökerű magyar versütemekkel. A hangsúlyos, tagoló versbe való átjátszásnak bizonyos elemei már a középkori latinban megjelentek. Pl. *Szent Bonaventúra* himnuszában:

Jesu, largitor veniae ˘ — | ˘ — | ˘ ˘ | ˘ ˘ —

a sorkezdő szó már nem jambikus lejtésű, de a *largitor* hangsúlya egybeesik a jambus kívánta iktussal. Babits fordításában.

Jézus, bocsánat kútfeje ˘ ˘ | ˘ — ˘ | ˘ ˘ ˘

a *bocsánat* éles hangsúlyú magyar ütemet eredményez, mely jól megfér az éles jambus-

sal, de a háromtagú szó túlnyúlik a két szótagú verslábban, azért itt az ütemes tagolás háttérbe szorítja, mintegy kísérő szólamná teszi a jambikus lejtést. És műköltészetünk legszebb darabjaiban gyönyörű jambikus sorokat találunk magyar ütemezéssel:

Igyunk derűre, igyunk borúra     $\acute{u} - \text{ | } \acute{u} - \text{v} \text{ | } \acute{u} - \text{v} \text{ | } \acute{u} - \text{v}$

(Kölcsey: *Bordal*)

Hová merült el szép szemed világa?     $\acute{u} - \text{ : } \acute{u} - \text{v} \text{ | } \acute{u} - \text{v} \text{ | } \acute{u} - \text{v}$

(Vörösmarty: *A merengőhöz*)

Ady szimultán ritmusainak tehát megvoltak az előzményei már Vörösmarty korában.

Mind a két jelenség alapjául még egy fogalmi tisztázás szolgál, mellyel voltaképpen kezdenem kellett volna: a versláb és az ütem két különböző fogalom. A négy moránál rövidebb lábak sohasem ütemek, csupán ütemtagok, ízek, illetve ezek időmértékes megfelelői. Ez az értelmezés vág egybe a magyar verstani terminológiával, melyet a magyar akadémia verstani munkabizottsága több éves munkával igyekszik egységesíteni. A címben felvetett kérdésre válaszul adott eszme-futtatást hadd fejezzem be egy újabb kérdéssel:

Nem lenne-e célszerű a magyaros jambusok ütemeiben – sőt akár a magyar ütemhangsúlyos versekben – jelentkező időmértékviszonyok megfigyelése útján a görög metrika perifériájára szorult négy-, öt-, hat-, sőt nyolcmorás verslábak magyar változatait (amphybrachis, bacchius stb.) megkeresni és tudatosítani, ha nem is mint metrikai egységeket, de mint ritmikai motívumokat (az *Arany* költészetében tudatossá vált choriambuson kívül is)?

HORVÁTH IVÁN (*Budapest*)

## A régi magyar vers készülő kézikönyve (Második jelentés)

A kongresszuson tudományos előadások hangzanak el, tudományos tételeket fogadunk el vagy vitatunk. Az én céloom kevésbé emelkedett. Egy több éve folyó csoportmunka *népszerűsítésére* szeretném felhasználni a kongresszus nyilvánosságát.

Amióta *István Frank* közzétette a maga kétkötetes provanszál metrikai repertóriumát, a tudományos kiadványoknak ez a száraz műfaja a kutatás nélkülözhetetlen segédeszközei közé került. Az utóbbi években megjelent vagy legalábbis jelentősen előrehaladt a provanszálon kívül a középkori francia, német, olasz és portugál költészetek metrikai repertóriumai is. Az ófrancia repertórium mutató-kötete valójában nem egyéb, mint manuális kezelésű lyukkártyákat tartalmazó doboz. A német repertórium, ahogy a miénk is, már számítógép felhasználásával készül.

Tervezett kézikönyvünk a kezdetektől a XVII–XVIII. század fordulójáig a teljesség igényével fogja végigkövetni a magyar vers történetét. Mivel valamennyi korai magyar versről lényegében minden adatszerűen tudható dolgot tartalmazni fog, jól használható munkaeszköz lesz az irodalom- és zenetörténész, sőt általában a szellemi mozgalmaink történetével foglalkozó kutatók és egyetemi hallgatók kezében. (Bizonyára fel fogja lendíteni – s ez nem feltétlenül érdeme – azt az újabban egyre általánosabb irodalomkutatási területet is, amelyet „nyelvtudás nélküli komparatistikának” neveznek.) A háromrészesnek szánt kézikönyv (1600-ig, 1601–1650, 1651–1700) minden e korszakban írott magyar nyelvű vers teljes bibliográfiáját nyújtja (az összes régi kéziratos és nyomtatott forrás, valamint az esetleges modern, tudományos szöveg- és dallamkiadás feltüntetésével), és közöl mintegy kéttucatnyi szempont szerint versenként átlagosan körülbelül ötven filológiai és poétikai adatot. Mindhárom kötethez a megfelelő korszak metrikai repertóriumai és még számos mutató tartozik. A mágneses jelhordozókon tárolt adatokat számítógép segítségével statisztikailag is feldolgozzuk, és az érdekesnek tűnő eredményeket az egyes kötetek függelékében szintén közöljük. A számítógép somyomatatóját a könyv nyomdai előállításának korai szakaszában szintén felhasználjuk. A kész mű két változatban fog létezni. Az egyik a hagyományos, nyomtatott kézikönyv-forma, mely előreláthatólag a szegedi egyetem kiadásában, az *Adattár XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez* című sorozatban (szerk. *Keserű Bálint*) fog megjelenni, mint említettem, több kötetben. A másik a nyomtatásban napvilágot nem látó, nemhagyományos jelhordozókon maradó adatbank, amelyet továbbra is számítógép segítségével lehet csak használni. Ebben az adatbankban a tudomány haladásának megfelelően akár napról napra is elvégezhetőek a szükséges bővítések és javítások, aminek kettős haszna van. Az egyik: hogy a kézikönyv egy esetleges második, javított kiadása bármikor megjelentethető. A má-



sik – s ez a fontosabb –, hogy a számítógép-terminállal és telefonvonallal rendelkező kutatók bármikor közvetlenül is használhatják az adatbankot, és olyan kérdésekre is választ kérhetnek, amelyeket a kézikönyv készítése közben a mi munkaközösségünk nem tett fel. (Ez a szempont nem egészen utópisztikus: a fejlett országokban ma gyakorlatilag bármely kutatóhely rendelkezik vagy rendelkezhetik, ha kíván, terminállal.)

### *Javítások, bővítések*

Az adattár első változatában már 1980 nyarára elkészült. Azóta főleg korrek-túrákat csinálunk. Ez a banális munkafázis a mi számunkra különleges jelentőségű. Igaz, talán már elértük a hagyományos filológiai adattárak pontosságának, megbízha-tóságának szokásos szintjét; ez a szint azonban, a számítógépnek hála, még jelentősen emelhető. Egyik nyilvánvaló oka ennek az, hogy kimarad a gépipírás és a szedés munka-fázisa, mely számos hiba forrása szokott lenni, nálunk viszont a számítógép állítja elő a később fotomechanikus úton sokszorosítandó könyv végleges alakját is. A pontos-sági szint másrészt azért is emelhető, mert adataink konvertálhatóak. Például minden felvételnél feltüntettük, hogy az illető vers mely kódexek és mely nyomtatványok mely lapjain található. Ebből egyszerű átrendezéssel megkaptuk a géptől az összes kódex és régi magyar nyomtatvány ama *tartalomjegyzékeit*, amelyek kizárólag az illető kódexben vagy nyomtatványban található 1600 előtti verseket és csakis azokat, a lapszámok növekvényében és feltüntetésével, a teljesség igényével sorolják fel. Pil-lanatnyilag azon dolgozunk, hogy felfegyverkezve e tartalomjegyzékekkel, minden régi magyar kéziratot és nyomtatványt, amelyben magyar nyelvű vers található, egyenként újra kézbeveszünk, és egybevetjük őket a gépi tartalomjegyzékek adataival. Így elég valószínűtlen már, hogy bibliográfiai adataink között sok hiba maradjon.

A korrektúra készítése közben tekintettel vagyunk egy lehetséges ellenvetésre is: arra, hogy elkészült segédkönyvünkől majd semmi újat nem tudhat meg a kutató, hiszen csupa már eddig is ismert verset, nyomtatványt, kéziratot dolgoztunk fel. Való-ban nem tartottuk feladatunknak, hogy új filológiai felfedezéseket tegyünk: megelé-gedtünk azzal a célkitűzéssel, hogy az eddig is rendelkezésre álló adatokat aktivizál-juk, fáradság nélkül hozzáférhetővé tegyük a tudós számára. Mivel azonban tervünk nyíregyházi vitáján, 1980-ban elhangzott ez az ellenvetés, legalább taktikai okokból szükségesnek tartottuk a munka kismérvű kibővítését, azt, hogy a korrektúra végzése közben igyekezzünk legalább apróságokban bővíteni a már eddig ismert adatokat. (Most, előadásom kéziratának nyomdába adásakor örömmel számolhatok be arról, hogy sikerült számos eddig is ismert vers eddig ismeretlen kéziratára vagy kézirat-tö-redékére bukkannunk, sőt, néhány teljességgel ismeretlen versre is. Egyik legértéke-sebb leletünk egy igen korai, kéziratot magán-versgyűjtemény 19 levélnyi töredéke, amelyet 1580-ban másoltak – nota bene: a ma tanulmányozható legrégebbi magáncélú versgyűjtemény 1579 és 1586 között keletkezett!)

Más tekintetben is felhasználjuk a korrigálás munkafázisát anyagunk bővítésére. A záróversszakokban esetleg megadott szerzettetési helyeket az eredeti adatfelvétel idején elmulasztottuk rögzíteni. Nagyon szegényes egyelőre nótajelzés-bankunk is, s bővítésre szorul. A legfontosabb bővítés a forrásainkban található teljes műfajnév-re-

pertórium. Az adatfelvételeinken szereplő mintegy 1500 vers többségét egynél több forrásból ismerjük. Felvettük újabb céljaink közé, hogy valamennyi – akár kéziratos, akár nyomtatott – forrásunk valamennyi genológiai utalását – legyen az cím, élőfej, fejezetcím, egyéb – rögzíteni kívánjuk.

### *A mutató-kötetről*

Kézikönyvünk 1600-ig terjedő első részét magát is kétkötetesre tervezzük. Az első, bibliográfiai jellegű kötet a régi magyar versek afféle mindentudó adattára kívánna lenni, mely a kezdősorok ábécérendjében versenként ismerteti a filológiai és poétikai tudnivalókat. Az ehhez csatlakozó, szintén számítógép segítségével készülő, nagypontosságú index-kötet számos mutatót fog tartalmazni, így például fordításmutatót, mely az idegen szerzőkre és művekre utal, szerzetési év-mutatót, a különböző szerzői szignók mutatóját, az akrosztichonos és a kolofonos szövegek mutatóit, a szerzetes földrajzi helyeinek mutatóját, terjedelem-mutatót, nótajelzés-, műfajnév- és néhány metrum-mutatót.

A műfajmutató készítésekor eredetileg az akadémiai irodalomtörténeti kézikönyv rendszerezéséből indultunk ki, igyekezve mennél szabatosabb jelentést tulajdonítani a modern irodalomtörténeti feldolgozásokban használt műfaji terminusoknak. Ez a műfajnév-kataszter ma mintegy 140 műfajt tartalmaz. Ugyanazt a szöveget minimum egy, maximum két műfaji elnevezés alá osztottuk be. Újabban kérdésessé vált ennek a repertóriumnak a használhatósága, éppen, mivel meglehetősen önkényes, olykor koridegen osztályozáson alapul. A most készülő újabb műfajnév-repertórium – mely a nemrég kezdett teljes genológiai gyűjtésen alapul már – mindenképp az irodalmi művek osztályozásának gyakorú konvencióin fog alapulni.

A vizsgált korszak verseinek túlnyomó többsége szótagszámláló strofikus metrumban íródott. Ezeket háromféle metrikai repertóriumban tüntetjük föl: az első a rímképlet ábécérendjében s ezen belül a szótagszámok növekvényében halad, a második a szótagszámok növekvényében, tekintet nélkül a rímképletre (ez főként a dallamok kutatóját érdekelheti), a harmadik a verssorok típusait sorolja fel, tekintet nélkül a befoglaló versszakra.

Mivel a bibliográfiai kötetben minden vers külön tételszámmal szerepel, a sorszámokra utaló mutatók kezelése nem lesz bonyolult. Súlyos nehézséget fog okozni viszont a felekezeti mutató (ez a vallásos énekeknek különböző felekezetekben való felhasználását százalékos eloszlásban adja meg), és különösen a kronológiai mutató (ez nemcsak az alkotás gyakran megállapíthatatlan esztendejét, hanem a kéziratban vagy nyomtatásban való előfordulás, a népszerűség évadait is tartalmazza). Bizonyára kézikönyvünk nem kevés használóját izgatná, hogy mely poétikai paraméter mikor, mennyire dívott. A két- vagy többdimenziós kérdések gyakran a kronológiai mutatón alapulnak majd. Pl.: Bizonyos metrum bizonyos műfajjal bizonyos időben együtt járt-e?

*Mölk és Wolfzettel* kilenc éve, Münchenben megjelent ófrancia metrikai repertóriumunk kronológiai mutatót nem tartalmaz, ám dicséretesen egyszerű megoldást talált az ő anyagukban is felvetődő többdimenziós kérdésekre. Számítógép nélkül készült

kézikönyvükhöz hetvennégy, manuális kezelésű lyukkártyát mellékeltek, melyeknek mindegyikére a mintegy kétezerhétszáz ófrancia lírai versnek megfelelően kétezerhétszáz apró négyzetet nyomtattak. E négyzetek mindegyike jól azonosítható a kézikönyv egy-egy tételszámával. A lyukkártyák ilyesféle feliratokat viselnek mint: hatsoros izometrikus strófák; nyolcszótagos sorok; kegyes énekek. Ha az ember kíváncsi, az anyagból mely versek tartalmazzanak nyolcszótagos sorokat, egyszerűen a fény felé tartja a megfelelő lyukkártyát és leolvassa a kilyukasztott négyzetek sorszámain. Ha a hátszótagos strofikus vallásos énekekre vagyunk kíváncsiak, a három megfelelő lyukkártyán egyszerre tekintünk át, s azonnal megállapítható, van-e e három halmaznak metszete, s ha igen, mely versek tartoznak bele. Megkíséréljük számítógéppel utánózni, s ha lehet még aktívabbá tenni a Mölk és Wolfzettel által kidolgozott mutatórendszert. A müncheni lyukkártyákkal én magam hetekig játszottam, és a legtöbb elképzelhető kombinációt még mindig nem vizsgáltam meg. A módszer számítógépes szimulációjába relevancia-szűrő is beépíthető, mely az érdektelen kombinációkat automatikusan kizárja. A fő nehézséget számunkra a diakrónia igénye jelenti: az 1300 és 1600 közötti magyar költészetet nem óhajtjuk egyazon irodalomtörténeti pillanatnak tekinteni. Mölk és Wolfzettel indexének mintájára, mely az ófrancia lírát egy kronológiai pontba sűríti.

*Izelítő a bibliográfiai kötetből: egy vers képzeletbeli adatlapja*

A bibliográfiai kötet feladata tehát egyszerű: minden régi magyar versről összegyűjteni a legegységesebb, filológiai és poétikai tudnivalókat, s az anyagot a kezdősorok ábécérendjében tálni. Eredetileg úgy terveztük, hogy a bibliográfiai kötet számára elegendő a betáplált anyagot gépiesen kiíratni. Most úgy képzeljük, célszerű ezzel is megvárni a mutató-kötet munkálatainak befejeződését, és már az egyes versek adatlapjain is közölni néhány statisztikai adatot. Így segédkönyvünknek az a használója is lényeges információkhoz jut, aki különböző filológiai vagy poétikai paraméterek mutatóit nem óhajtja tanulmányozni, csak egy-egy versről kíván tájékozódni. Jelenlegi elképzelésünk szerint ilyesféle lenne egy vers adatlapja:





Fontos figyelmeztetés: ez csak fantomtétel, hamis adatokkal!

A rövid hivatkozások feloldása nyilvánvaló: RMKT = Régi Magyar Költők Tára, RMDT = Régi Magyar Dallamok Tára, RMNy = Régi Magyarországi Nyomtatványok, RMK = Régi Magyar Könyvtár, STOLL = A magyar kéziratos énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája stb. Ám a nem nyilvánvaló hivatkozásokat (pl. RMNy 513) a végleges változatban kerülni fogjuk. A példa (Bornemisza Péter énekeskönyve) lapszámára analitikusan fogunk hivatkozni, így: DETREKŐ 1582 (RNNY 513) 81.

Az utolsó rovat magyarázata: az egyes énekek felekezeti hovatartozását, e rendkívül fontos szempontot, tapasztalatunk szerint nem dönti el a szerző – gyakran nehezen megállapítható – hitvallása, ám lényeges információkat szolgáltat az egykorú és a csak valamivel későbbi uzus: az, hogy az illető szöveget milyen felekezeti gyűjteményekben találjuk meg. Megkülönböztetünk itt világi, vegyes, egyházszakadás előtti (rég), katolikus, evangélikus, református, unitárius, szombatos, valamint általános protestáns (evangélikus-református közös) gyűjteményeket. Legalább ennyire lényeges szempont másrészt, hogy megkülönböztessük azokat a verseket, amelyek inkább kéziratban, azoktól, amelyek inkább nyomtatásban terjedtek. (Különösen bizonyos világi műfajok, illetve nagytehetségű költők esetében jutottunk bizarr eredményekre.) Az előfordulásokat valószínűleg nem %-ban fogjuk megadni, hanem valamilyen súlyozott adattal, amelyben az előfordulási darabszám, a lehetséges előfordulások kihasználtsága és a lehetőségek száma egyaránt szerepet játszik. (Két lehetőségből kettő nem kevesebb, mint tíz lehetőségből három.)

Szintén súlyozni kívánjuk a gyakorisági adatokat relevancia-szűrők segítségével. (A számszerűségeknél többet is mond az ELÉG GYAKORI, az ELÉG RITKA stb. minősítés, de természetesen a számszerű adat is szerepel.) Valószínű, hogy a műfajonkénti gyakorisági számítások semmitmondóak, ha kevés verssel reprezentált műfajról van szó. Ilyenkor a gépet a szükséges egy-két szinttel feljebb léptetjük, s a gyakoriságot az egy-két szinttel általánosabb műfaji kategória alapján is elemeztetjük.

### *A tervezett mű címéről*

Eredetileg metrikai repertóriumnak indult vállalkozásunk, s címében is valami effélet tüntettünk volna fel (Repertorium metricum etc.). Munka közben azonban a verstan fokozatosan háttérbe szorult, előtérbe került viszont az általánosabb poétikai szempont és a lenézett bibliográfiai-filológiai gyűjtögetés. Mivel munkánk még így is azért leginkább a metrikai repertórium műfajához áll legközelebb, szükséges, mégpedig különösen itt, a kongresszus verstani szekciójában szükséges számot adni arról a két okról, amelyek miatt csökkentenünk kellett a verstan túlsúlyát. (Szuromi Lajostól már értékes bírálatot is kaptunk emiatt.)

Metrikai elemzéseink tagadhatatlanul egyszerűsítőek, általában nem fogják gyönyörrel – de talán haraggal sem! – eltölteni verstaníró olvasóinkat. Még az ún. szimultán ritmus kérdésébe is alig mentünk bele: megelégedtünk azzal, hogy jelezzük, ha a hangsúlyos–ütemes–szótagszámláló alaptendenciájú magyar vers rimes-időmértékes latin mintát igyekszik követni, illetve megpróbáljuk jelezni, ha a hangsúlyos–ütemes–szótagszámláló alaptendenciájú magyar versben nem görög–latin eredetű és típusú,

sajátos magyar időmértékelést találtunk. Általában azonban nem mentünk túl a fél- vagy harmadsorokon, s az ütemezés igencsak feltételes javaslatán. Nem akartunk túl sok romlandó anyagot látni kézikönyvünkben, nem akartunk olyan verstani hipotézisekhez csatlakozni, amelyekben nem alakult még ki közmegegyezés.

Másik, lényegesebb okunk elvi természetű: szerettük volna a súlypontot a poétika felé áttolni. Az, hogy egy szöveget énekeltek-e vagy mondtak, hogy milyen nyelvtani személyben szól, hogy milyen hosszú, hogy van-e benne akrosztichon, van-e kolo-fonja, hogy inkább kéziratban vagy nyomtatásban terjedt-e, ez nem metrikai kérdés ugyan, de a műfaji meghatározáshoz nélkülözhetetlen, ugyanúgy, ahogy a metrum maga is elsőrendű műfajösszetevő jegy. A metrumnak magában véve nincs jelentése, csak konnotációja, mely a használatban, a megszokásban alakul ki. Amikor metrikai repertóriumot készítünk, olyankor feledésbe merült egykori konvenciókat rekonstruálunk, metrumok egykori csengését igyekszünk kihallani. A metrumot műfajösszetevő jeggyé lefokozva saját verstani jelszavunkat követjük: „vissza az irodalomtörténethez”!<sup>\*</sup>

<sup>\*</sup>Csoportunk tagjai jelenleg: Font Zsuzsa, Herner János, Horváth Iván, Hubert Gabriella, Kovács Katalin, Szőnyi Etelka, Tóth Éva, Vargha Kornélia, Vas Zoltán. (JATE 1. sz. Magyar Irodalom-történeti Tanszék, JATE Kibernetikai Laboratórium)

## A gyermekvers metrikája

Amikor verselésről, versrendszerekről, ritmuselvekről beszélünk – akár magyar versről van szó, akár idegenről –, rendszerint olyan nyelvi, irodalmi anyagra gondolunk, amelyet felnőttek alkottak és amelyek elsősorban felnőttek szellemi, esztétikai, szórakozási, és egyéb kulturális igényeinek felelnek meg. Természetesen ez a felnőttcentrikus verselés képezi magának a verstudománynak az anyagát is: mi, „versészek”, ilyen verseket elemzünk és próbálunk rendszerbe foglalni, az ilyen versek metrikai szerkezetének a mindennapi nyelv ritmuselveihez való kapcsolatait boncolgatjuk –, egyszóval a verstudomány természetes és jóformán egyedüli céljaként hallgatólagoosan az ún. felnőttvers kutatását tekintjük feladatunknak. Így van ez egyébként más nyelvekben, más verseghagyományok kutatói gyakorlatában is, és a megállapítás szinte közhelynek tűnik: a rendszeres, elméleti igényű verselemzés a gyermekvers metrikáját szinte teljesen mellőzi. Pedig sok jel mutat arra, hogy egyszerűségénél, természetességénél, de főleg a világ legkülönbözőbb nyelveiben következetesen előtűnő alapvető hasonlatosságainál fogva a gyermekvers általános ritmuselméleti jelentőséggel bír: tudományos vizsgálata legalábbis egy szélesebb metrikai perspektíva kialakításához szolgáltat értékes anyagot.

„Gyermekversen” olyan – legtöbbször játékokhoz kapcsolódó – mondókákat, versikéket, ritmusos sorokat, illetve rendszerint rímes sorkapcsolatokat értek, amelyek vagy eleve a játszadozó gyermekek spontán alkotásaiként születtek, vagy pedig gyermekekkel foglalkozó felnőttektől származtak – de így is, úgy is, a gyermekkultúra, főleg az iskola előtti gyermekkori nyelv szerves részévé váltak, és általában ezen a rétegen belül terjednek nemzedékről nemzedékre. Ide tartoznak például a csoportos gyermekjátékokat kísérő versikék tucatjai, talán százai („kinn a bárány, benn a farkas”, „lánc, lánc, eszterlánc”, „megy a gyűrű vándorútra”); a kiszámolás különböző formái; a kötélugrással és egyéb ugrójátékokkal, tapsolással, labdázással, bújócskázással járó ritmusos sorok; verses találós kérdések; nevelő, illetve gyakorlási jellegű „rímek” („répa, retek, mogyoró”, „egy – megérett a meggy”, „egyszer egy az egy”); csúfolódó ritmusok stb. Megjegyzendő, hogy bizonyos pontokon a gyermekekre jellemző verselés érintkezik a mindennapi élet más területein előforduló kötetlenebb és kevésbé sorozatos, de mégis ritmikus, itt-ott versszerű nyelvhasználattal. Példák erre a szólások, közmondások, magyaros kifejezések százai (Horváth János külön monográfiában elemezte ezeket [8]), valamint újabban a szinte megszámlálhatatlan szállóige, jelszó, verses hirdetés és hasonlók. Ritmus szerkezeti egyszerűségénél fogva a gyermekvers szintén érintkezik népköltészeti formákkal, valamint a népdallal, hiszen sok játékos verset (bizonyára évszázadok óta) a gyerekek inkább vagy csupán énekelve is-

mernek. Mégis alkotánál, témájánál, valamint speciális társadalmi és kulturális szerepénél fogva a gyermekvers a magyarban is a ritmikus nyelvhasználatnak elég jól körülhatárolható területe; néhány más nyelvben külön versformát alkot, mint pl. az angolban, ahol népszerű neve „bölcsodei rímek” (nursery rhymes).

Metrikus, tehát ritmikailag szabályozott gyermekvers – úgy látszik – minden nyelvben létezik. Ez, ha valóban így van, már magában véve érdekes tény; ugyanis metrikus vers – azaz olyan, amelyet a felnőttek kultiválnak – nem ismeretes minden nyelvben. Sőt: jelentős népcsoportoknak a világ különböző tájain – bár lehet és gyakran van is gazdag költészetük vagy zenei hagyományuk – nincs mértékes verselése. Az amerikai indián nyelvek például a vershez elengedhetetlen sorozatosságot többnyire ismétléssel és párhuzamokkal állítják elő [2]. És Afrikában – *Greenberg* szerint – a Szaharától délre élő népek túlnyomó többsége (u.i. akikhez az arab behatás nem jutott el) nem ismer prozódia-rendszert – tehát költészetüket nem jellemzi se rím vagy alliteráció, se pedig ritmusszabályozó szótagszámlálás, időmérték, hangsúly, vagy hanglejtés. (Kivételnek *Greenberg* csak a nigériai *efik* nyelvben előforduló tónusos találós kérdéseket és a *szomáli* alliterációs verset említi.) [7] *Edmonson* szerint pedig Óceánia (és talán Nyugat-Afrika) kivételével a rím és a mértékes vers használata az ó-világnak azokra a részeire korlátozódik, amelyek manapság írásbeliséggel rendelkeznek. A mértékes verselés – a *felnőttek* költészetében! – tehát egyáltalán nem egyetemes jelenség. Ezzel szemben a metrikus gyermekvers minden jel szerint általános a világ nyelveiben: legalábbis nem nehéz mindenféle nyelvű gyermekvers-példákat találni – elvétele a szakirodalomban, gyakrabban verseskötetekben és folklórgyűjteményekben, de leginkább élő adatközlőkön keresztül, mint amilyenek pl. a nagyobb amerikai egyetemeken a világ szinte minden országából összesereglett hallgatók, illetve ezek családtagjai. Nem nehéz ilyen forrásokból metrikus gyermekversanyagot gyűjteni éppenséggel olyan nyelvekből sem, amelyekben – a felnőtt verselésben – az imént idézett állítások szerint mértékes verset nem találunk. Kizárólagosan gyermekvers-gyűjtemények léteznek pl. a dél-afrikai *sóna* [4] és *tsonga* [12], a kelet-afrikai *runyoro-rotoro* [14] és a kongói *lubasankadi* [10] törzsek nyelveiből. Hasonló eset a nyugat-afrikai *yoruba* nyelv, amelynek költészetében *Babalola* szerint „se rím, se szabályos versmérték nincs” [1]. Ennek ellenére a *yoruba* gyermek egyszerű ritmikus versében, amelyből az alábbi példát *Burling* [3] idézi, az előadásban tisztán érezni a nyomatékos szótagok szabályos, ritmus- és mértékteremtő eloszlását (a csillagok a nyomatékos szótagokat jelölik; a fordítások hozzávetőlegesek):

*yoruba*:

Íya lónigb<sup>\*</sup>owo mi.<sup>\*</sup>  
Ontóju mi ni kéker<sup>\*</sup>é.  
Èhin ré lofi pon mi.  
Iya ku íse mi.

Anyám a segítóm.  
Gondomat viseli.  
Visz a hátán.  
Nem adnám őt semmiért.

De meggyőzőbb, ha a szavalót saját anyanyelvén szólaltatjuk meg: az alábbi verset (csak az első versszakot idézem) a nigériai *ibó* törzsben játszik el a gyerekek a földön körben ülve, mialatt „megy a bot vándorútra”:

*ibó*:

(egy gyerek)  
onye ujo<sup>\*</sup> n<sup>\*</sup>o n<sup>\*</sup>un<sup>\*</sup>o

(kórus)  
yelele<sup>\*</sup>ma yelema<sup>\*</sup>

A gyáva a házában ül,



* ōnea anyā ni lo	yēlelēma yēlemā	néz kifelé;
* giko-ō na fūnene	yēlelēma yēlemā	vajon mit lát ott kinn?
* nkpōkolo ūno na bō	yēlelēma yēlemā	két összeomlott házat,
* nkpōkolo ūno bē dike	yēlelēma yēlemā	ahol a bátor emberek laktak

Hasonló példa az alábbi, a szintén nigériai *bini* edő) nyelvből származó gyermekvers, amelynek ritmusára a gyerekek versenyszerűen fállábon ugrálnak:

*bini:*

kōko yē, ō yē	ugrálunk,
kōko yē, ō yē	ugrálunk,
ghē yo wē, rhānmwotō	a másik lábad nehogy érintse a földet;
ughā yo wē, rhānmwotō!	ha érinti, kinn vagy!
sōpki mamwan nīmuogie	csak az király, aki hiba nélkül visszatért és áll a helyén

Hasonlóan nem várnánk el, hogy az amerikai indián nyelvekben, amelyekben mértékes vers állítólag szintén nincs, találunk teljesen szabályos rímes-mértékes gyermekverset, mint pl. az alábbi példát (fonetikus átírásban) a dél-kaliforniai *szerranó* nyelvben [3]:

*szerranó:*

Wi. ?n ayā. atax ayā	?
Pū.ku? māi hu?ai.	Ég a tűz nálunk.
Niyakamə? ninā? namə?	Anyám és apám,
Pū.kū? māi hu?ai.	Ég a tűz nálunk.

A gyermekvers egy további érdekes sajátossága, hogy ritmuselve nem szükségszerűen azonos az illető nyelvershagyományát jellemző nyomatékozási rendszerrel. Nem világos, és további kutatásra szorul, hogy milyen fonetikai tényezők állítják elő a gyermekversben a gyakorlatlan fül számára is tisztán érzékelhető ritmuspulzusok szabályos sorozatait olyan nyelvekben, amelyeknek ritmusteremtő fonológiai kontrasztjait a naiv hallgató egyébként nem ismeri, nem tudja érzékelni. Vegyük példának az ún. szóhanglejtéses nyelveket, mint amilyen a *kínai* vagy a *vietnami*. Ezekben a nyelvekben a hagyományos költészetben előforduló vers ritmusa – mint maga a beszélt nyelvi ritmus is – szavakon belüli tónuskülönbségeken alapszik, amelyeket az ilyen nyelveket nem értő fül nem fog fel. Mégis, ugyanaz a fül e nyelvek gyermekverseinek ritmusát minden nehézség nélkül érzékeli. Ezért a megfigyelésért *Burling*nek tartozom, aki határozottan állítja, hogy az általa gyűjtött kínai gyermekversekben az ütemes ritmust *nem* a szóhanglejtés váltakozása állítja elő. További illusztrációként itt van egy tapsolással kísért kis *kínai* számolóvers (a kantoni tájszólásból), amelyben a szótónusnak mint ritmustényezőnek a szerepe kétséges – igaz, ebben az esetben a kísérő dallam komplikálja az elemzést (a tónusokat nem jelölöm):

*kínai:*

* baksal, baksal, bā baksal,	tapsolj, tapsolj
dēy dey mūy muy dō baksal;	Öcsi és nővér mind tapsol
dyāt – dyat, dīy – dyi, sām – sam, sey	egy-egy, kettő-kettő, három-három, négy
sām sey ŋ lok tsāt ba kâu	három, négy, öt, hat, hét, nyolc, kilenc

És végül a következő *vietnami* versikében is, bár a részben a szóhanglejtés által létrehozott jellegzetes éneklő stílus az előadásban érezhető, a ritmusos tagolódás ettől úgy látszik független:

vietnami:

kon ká be bê, no dào kanh tre  
 di dī hoi mẽ beit dī dang nảo  
 di dī em mòi, di vè em chảo  
 ming ẽm chum chũm me ko ẽm khong nảo

(a világos áprilisi holdfényben a gyerekek a templom előtti oroszlán szobor körül táncolnak, csalogatva az oroszlánt, hogy jöjjön velük játszani)

Talán már az eddig idézett példák is sejtetnek néhány közös vonást a gyermekversekben: a rövid, 8–10 szótagú sorokat, amelyeknek végét a lélegzetvételhez szükséges szünet jelzi; a sorokat gyakran felező metszetet; a túlnyomórészt négysoros versszakokat; de elsősorban a következetesen visszatérő soronkénti *négy* nyomatékot. Ezeket a tendenciákat tovább szemlélteti, illetve érzékelteti a következő két vers: az első a *bengáli* nyelvből, a másik pedig egy népszerű „bölcshír” az *angolból*:

*bengáli:*

khokon khokon kore mại  
 khokon gẻlo káden nại  
 shát ta káke dár bại  
 khokon rẻ tui ghẻre ại

a mama keresi a gyereket  
 aki elment csónakázni;  
 hét varjú evez a csónakot,  
 a mama fél, hívja vissza a gyereket

*angol:*

Hũmpty Dũmpty sát on a wáll,  
 Hũmpty Dũmpty hád a great fáll.  
 Ầll the king's hỏrses and ầll the king's mẻn  
 Cỏuldn't put Hũmpty together ại

Humpty Dumpty űlt a falon  
 Humpty Dumpty jól leesett.  
 A király összes lova és embere  
 Se tudta megint összerakni.

Megintcsak feltűnik a négyszer-négy-nyomatékos sorelosztás. Ám itt megfigyelhetjük, hogy a nyomatékok között elhelyezkedő nyomatékaltalan szótagok száma a két versben nem ugyanaz: a bengáli példában csak egy ilyen szótag lehet, az angolban kettő. Ez a két lehetőség tipikus, bár más versekben alkalmilag előfordulhat három – de ennél nem több – nyomatékaltalan szótag is egymás mellett, mint pl. az alábbi altatóversben az indiai *maráthi* nyelvből:

*maráthi:*

Chándomama chándomama bhágalas kán  
 Nimbónichya zádamage lápalas kán?  
 Nimbónichya zád, kárvandí,  
 Mamáchha wáda chẻbandí...

Te hold, hova bújtál  
 A nimfa mögött rejtőzöl?  
 A fa tele van gyümölcscsel –  
 A nagybácsim háza erős, mint egy vár...

A gyermekversek tehát különbözhetnek abban, hogy az illető nyelvekben milyen szigorúan van meghatározva az egy sorra eshető szótagszám: elvben a négy-nyomatékos sor állhat mindössze négy szótagból vagy akár tizenkilencből is (u.i. amikor minden nyomatékos szótagot három nyomatékaltalan szótag vesz körül), bár úgy látszik, mindkét véglet ritka. A fenti bengáli példa harmadik sora és a maráthi példa első sora egymás mellé téve jól érzékelteti ezt a két tendenciát; az összehasonlítás kedvéért tegyünk hozzájuk egy magyar példát is:

shát ta	káke	dár	bại	(bengáli)
chándomama	chándomama	bhágalas	kán	(maráthi)
lánc,	lánc,	észter	lánc	

Megfigyelhetjük, hogy a nyomatékos szótagok közé eső nyomatékaltalanok számától függetlenül a csillaggal jelölt ritmuscsúcsok szubjektíve egyforma időközökben fordulnak elő: nyomatékaltalan szótagok hiányában a nyomatékosakat elnyújtjuk, lelassítjuk,

(mint pl. a fenti bengáli sor utolsó két szótagját), a nyomatékalanok sűrűsödése esetén pedig ezek kiejtését felgyorsítjuk (mint pl. a maráthi *chandomama* szót): így biztosítjuk a pulzusok közötti szubjektív időegyenlőséget. Ez az izokronikus elv a felnőtt verelésben nem minden nyelvre jellemző, de a gyermekversben egészen általános.

Az időviszonyoknak egyébként döntő szerepük van a gyermekvers metrikai szerkezetében. Van az alapvető négy-nyomatékos sorszerkezetnek egy gyakori változata, amelyben az egyik nyomatékos szótagot szünet helyettesíti. Az ilyen fonetikailag üres szótaghelyzet a metrikai időszerkezet, a ritmikai pulzuselosztás szerves része, mert segít érzékelnünk a négy-nyomatékos sort akkor is, amikor a sorban valójában csak három nyomatékos szótag fordul elő. [3] Az alábbiakban – Burling példáját követve – az ilyen ütemcsúcsértékű pihenőket (pauzákat) a megfelelő helyeken nagy P-betűvel jelölöm. Pihenő rendszerint a sor végén fordul elő, és leggyakrabban az utolsó sorban, négysoros versszak esetén pedig sokszor az utolsóval párosuló másodikban is. Pl.:

*bengáli:*

chānd<sup>\*</sup> uthēche<sup>\*</sup>, phūul<sup>\*</sup> photēche<sup>\*</sup>  
khādam<sup>\*</sup> tōlai<sup>\*</sup> kē<sup>\*</sup> P  
hāti<sup>\*</sup> nāchche<sup>\*</sup>, ghōra<sup>\*</sup> nāchche<sup>\*</sup>  
rām<sup>\*</sup> chagūul<sup>\*</sup> er<sup>\*</sup> bē<sup>\*</sup> P

felkel a hold, nyílnak a virágok,  
ki van ott a kadom-fa alatt?  
az elefántok táncolnak, a lovak táncolnak  
mert a kecske házasodik

Pihenő azonban lehet nemcsak a sor végén, hanem úgy látszik az elején is, mint pl. Burling [3] elemzése szerint az alábbi rímes tapsoló versben a szumátrai maláj-polinéz *benkulu* nyelvből:

*benkulu:*

P Puk<sup>\*</sup> ambāi<sup>\*</sup> ambāi<sup>\*</sup>  
Bēlalāng<sup>\*</sup> kupū<sup>\*</sup> kupū<sup>\*</sup>  
P Nani<sup>\*</sup> lekē<sup>\*</sup> pandāi<sup>\*</sup>  
Bulī<sup>\*</sup> di-upā<sup>\*</sup> a-ir<sup>\*</sup> susū<sup>\*</sup>

(tapsolás hangja)  
szöcske, lepke,  
Nani gyorsan tanul,  
megjutalmazzuk tejjel

Sőt, úgy látszik, hogy pihenő a soron belül is előfordulhat: erre példa talán éppen a magyarban van, az alábbi ismert számolóvers egy lehetséges elemzésében:

*magyar:*

egy<sup>\*</sup>, P<sup>\*</sup> megérett a<sup>\*</sup> meggy<sup>\*</sup>  
két<sup>\*</sup>tő, fēneketlen<sup>\*</sup> tēknő<sup>\*</sup>;...

Az eddigi példák alapján felmerülhet a kérdés, hogy a világ gyermekverseiben valóban csak négy-nyomatékos, illetve ilyennek megfelelő sorokat, valamint négysoros versszakokat találunk-e. Ami a sorokat illeti, kivétel roppant ritka. Ilyen lehet az első négy sor, a következő, kézmozdulatokkal kísért versikében, amit a Jordán folyó vidékén játszanak el arab gyerekek. Itt soronként úgy látszik csak három nyomatékos szótag fordul elő, és – legalábbis ebben a felmondásban – a negyediket nem helyettesíti pihenő; az ötödik sortól kezdve aztán a négy-nyomatékos sorszerkezet nyilvánvaló:

*arab:*

hāik<sup>\*</sup> bisbāhu<sup>\*</sup> al-asmāk<sup>\*</sup>  
hāik<sup>\*</sup> bitīru<sup>\*</sup> al-asafir<sup>\*</sup>  
hāik<sup>\*</sup> bidūr<sup>\*</sup> al-dulāb<sup>\*</sup>  
hāik<sup>\*</sup> bizāafu<sup>\*</sup> al-awlād<sup>\*</sup>;  
    zāafu<sup>\*</sup>, zāafu<sup>\*</sup> ya<sup>\*</sup> awlād<sup>\*</sup> esghār<sup>\*</sup>  
    būkra<sup>\*</sup> al<sup>\*</sup> sūbeh<sup>\*</sup> āl<sup>\*</sup>-bakēer<sup>\*</sup>

így úszik a hal,  
így repül a madár  
így fordul a kerék,  
így tapsolnak a gyerekek;  
tapsoljatok csak, gyerekek,  
holnap reggel

bīnlakēt ward wā yasmīn:	szedünk virágokat:
wāhad, (i)thnēin, thalāteh, ārbaah	1, 2, 3, 4,
khāmseh, sītteh, sābaah, tamānieh,	5, 6, 7, 8
tisāa, āsshara, wbās. P	9, 10, vége.

De más esetekben a kivétel csak látszólagos, és nyilván az írásbeliség következménye. Például két-nyomatékos szakaszokat adatközlőim – a nyelvükben szokásos konvenciók szerint – gyakran külön sorokba írtak le. Ezek a rövid sorok azonban szinte mindig párosan fordulnak elő, és egyetlen sor két, cezúrával metszett félsorának is tekinthetők. Ezt az értelmezést támogatja az a megfigyelés, hogy a felmondók következetesen a négy-nyomatékos sorozat után – nem pedig a kétnyomatékos rövid sorok után – vettek lélegzetet, és ugyanott a hanglejtés is többnyire esett. Ezt érzékeltetik a *francia* és a *japán* nyelvből gyűjtött alábbi számolóversek:

*francia:*

Un, deux, trois,  
 J'irai dans les bois;  
 Quatre, cinq, six  
 Cueillir des cerises;  
 Sept, huit, neuf,  
 Dans un panier nouf;  
 Dix, onze, douze  
 Elles seront toutes rouges.

*japán:*

ichijūku	füge	(minden sor első része egy szám neve; pl.
ninjin	répa	ichi = egy, ni = kettő, stb.)
sansyōnyi	fűszer	
shūitake	gomba	
gōboōnyi	gyökér	
mukagōnyi	kosár	
nānakusa	hét gyom	
yaimōnyi	krumpli	
kō nō-nya	kilenc	
tō P	tíz	

Az így előálló sormetszet egyébként – nemegyszer belső rímmel – igen gyakori, különösen a vers első sorában.

Ami a négysoros versszakot illeti, ez inkább csak tendencia mint szabály: a vers rendszerint valami játékos szituációhoz alkalmazkodik, és a játék igényelhet különböző hosszúságú stanzákat: lehet egy, vagy ismétlés esetén kétsoros, mint a palesztin arab gyerekek ugró-kötél versikéjében:

*arab:*

khālaah, bālaah, shāms, nijmeh

De igényelhet öt sort, vagy hatot, sőt néha többet is, bár az utóbbi esetben már valószínű a versszakozás. A négysoros versszak kétségtelenül az uralkodó forma.

Összegezképpen: hipotézisszerűen megállapíthatjuk, hogy a gyermekvers ritmikái szerkezete leírható és jellemezhető néhány egészen általános – és úgy látszik, univerzálisan érvényes – szabály alapján. Ugyanez persze nem áll a felnőtt verselésre,



ahol sok esetben – főleg a civilizáció magas fokain kialakult klasszikus hagyományokban, mint pl. a kínaiban, az arabban, a görög-rómaiban – a sokszor idioszinkratikus metrikai lehetőségek, szabályok, konvenciók százaival kell számolnunk. Itt csak találgathatunk, hogy mivel magyarázható a felnőtt vers metrikai sokrétűségével és bonyolultságával szemben a gyermekversek feltűnő metrikai egyformasága. Feltételezhetjük például, hogy az először csak legalapvetőbb formájában jelentkező ritmikai-akusztikai megkülönböztető készség éppen úgy a kibontakozó gyermeknyelv szerves része, mint azok a „szigorú törvényszerűségek”, amelyek – *Jakobson* óta tudjuk – a világ minden nyelvében a fonémák elsajátítását jellemzik. [9] De lehetetlen nem arra gondolni, hogy a gyermekversekben következetesen előforduló négy-nyomatékos (vagy talán kétszer-két-nyomatékos) sorszerkezet nem csupán fejlődéstani különlegesség, hanem egy mélyebbre nyúló, idegélettanilag és lélektanilag meghatározott nyelvi-ritmikai impulzus legalapvetőbb és legburkolatlanabb formája. Itt nincs mód – és nem is célm – ezt a feltevést az élettanból vett kísérleti adatokkal alátámasztani; e kutatómunka néhány ritmikai jelentőségű eredményére az itthoni verstani szakirodalomban nemrég *Kecskés András* hívta fel a figyelmet. [11] De különböző, egymástól történelmileg független, „bennszülött” (tehát nem importált) versrendszereknek a jellegzetes gyermekversi ritmusszerkezethez való nyilvánvaló hasonlóságai folytán – legyen szó *lett* [15] vagy *hausza* [6] népi versről, *teton-szú* indián [13] népdalról vagy éppen a magyaros versidom különböző formáiról – verselméleti szempontból csábító kérdés, hogy ez az ontogenetikailag primitív szerkezet nem lappang-e (egyelőre még kellőképpen nem ismert formákban) a felnőtt mértékes versrendszerek képletei mögött is. Másképpen megfogalmazva, vajon nem létezik-e egy olyan szabályrendszer, amely alapján a felnőtt verselés mértékszerkezetei egy mélyebb gyermekversi bázisból generálhatók? Mindenesetre a gyermekvers tudományos igényű ritmikai elemzése új perspektívát nyújthat azoknak, akiket a versrendszerek közötti – és azon belül – alapvető hasonlóságok érdekelnek.

## Bibliográfia

1. *Babalola*, Adeboye: *Ijala: The poetry of yoruba hunters*. Ibadan, Nigeria, 1957.
2. *Barnes*, N.: *American Indian verse. Characteristics of style*. Lawrence, Kansas, 1921.
3. *Burling*, Robbins: The metrics of children's verse. A crosslinguistic study. *American Anthropologist*, 68 (1966).
4. *Detembai Vadiki Tinzwe* [sóna gyermekversek]. Gwelo, Rhodesia, 1976.
5. *Edmonson*, M. S.: *Lore. An introduction to the science of folklore and literature*. Holt, 1971.
6. *Greenberg*, J. H.: Hausa verse prosody. *Journal of the American Oriental Society*, 69 (1949).
7. *Greenberg*, J. H.: A survey of African prosodic systems. In *S. Diamond* ed., *Culture in History*. New York, Columbia Univ. Press, 1960.
8. *Horváth János*: Versrítmusú szólások a kötetlen beszédben. *MNyTK* 100. sz. Bp., 1958.
9. *Jakobson*, Roman: *Hang–Jel–Vers*. Bp., Gondolat, 1972.
10. *Kazadi*, P. C.: The characteristic criteria in the vocal music of luba-shankadi children. *Tervunnen*, Belgium, 1972.
11. *Kecskés András*: Ritmuselemzés mingográfákkal. *MTA I. Oszt. Közl.* 30 (1978).
12. *Mnisi*, H. S.: *Maphundzu* [Foghíjasok]. Cleveland, Transvaal, 1974.
13. *Montgomery*, G.: A method of studying the structure of primitive verse applied to the songs of the Teton-Sioux. *University of California Publications in Modern Philology*, 11 (1922).

14. *Nyabongo, Akiki*: Ebiremberro. Nairobi.
15. *Zeps, V. J.*: Latvian folk meters and styles. In S. R. *Anderson & P. Kiparsky* eds., *A festschrift for Morris Halle*. Holt, 1973.

## A rím eredetéről

A rím kialakulásáról, fejlődéséről és funkciójáról sokan, igen sokféle véleményt fogalmaztak meg a nemzetközi és a magyar szakirodalomban is – amint erre *Péczeley László* (Tartalom és versforma. Bp., 1965. 5-12., 163-168. stb.), s különösen *László Zsigmond* rámutatott (A rím varázsa. Bp., 1972.). Hogy most mégis a rímről, a rím nyelvi szerepéről óhajtok szólni, annak az oka, hogy az eddigi kutatások nem, vagy nem eléggé világosan különítették el egymástól a rím eredeti: nyelvi funkcióját, s a továbbfejlődés következményeképpen kialakult másodlagos: poétikai funkciót.

Mielőtt a rím elsődleges szerepéről szólnék, három dolgot kell előrebocsátanom. Az egyik, hogy a vers formai elemei közül természetesen nem akarom túlhangsúlyozni a rím jelentőségét a műalkotásban, mert – amint erre már *László Zsigmond* is rámutatott – „a vers organikus egység” (i. m. 9-10.). Ebből a szerves egységből ez alkalommal pusztán azért emelem ki a rímet, hogy megkíséreljem megragadni születésének azt a konkrét mozzanatát, amely a számos kitűnő tanulmány mellett is talán kissé homályban maradt. – A másik, hogy a rím körébe sorolom a kezdő rímet és a vég rímet is, azaz a rím minden fajtáját, mivel létrejöttüknek – szerintem – alapvetően azonos forrásai, okai vannak, amelyekről a későbbiekben részletesebben fogok szólni. – Harmadrészt – az idő korlátozottsága miatt – lehetetlen áttekintennem még a rímelméletek egyes típusait is, ezért mindössze általános utalások formájában leszek kénytelen megemlíteni a felvetett gondolatok leglényegesebb elemeit.

A kutatók nagy része ma már egyetért abban, hogy a rím nem csupán formai játék, a fül számára kellemes zene (vö. *Péczeley*: i. m. 168.). S azt is tudjuk, hogy „bárminemű törekvés arra, hogy olyan poétikai konvenciókat, amilyen a metrum, az alliteráció vagy a rím, a hangzás szintjére szűkítsünk le, merő spekulatív okoskodás mindennemű gyakorlati jogosultság nélkül” (I. R. *Jakobson*: Linguistics and Poetics. Style in Language. Edited by Th. A. Sebeok. New York, 1960. 367.). *Lotman* lényeges gondolatot fogalmaz meg, amikor azt írja, hogy „a rím zenei hangzása nemcsak a szó fonetikájának, hanem jelentésének is függvénye” (Szöveg–modell–típus. Bp., 1973. 135.). S helyesen mutatott rá már 1965-ben *Péczeley*, hogy a rím gyökerei a hangzás szintjénél mélyebbre nyúlnak a vers világában (i. m. 168.). A hangzásbeli, esztétikai funkciója mellett a rím szerepe – az eddigi kutatások fényében – az alábbiakban mutatkozik meg: 1/ egy-egy ritmikai határt jelöl, mely egyben összekapcsolás is; 2/ a gondolatkiemelés; 3/ szerkezeti elem a vers felépítésében: azaz szerepe van a sor gondolati (érzelmi, hangulati) és mondattani lezárásában, a



sorok és a bennük foglalt gondolatok egybetartozásának jelölésében, s emlékezetbe vésésében (l. *Péczy*: i. m. 168-181.; *Turos*: NyIrK. XXV (1981) 36-37.).

Ez utóbbi, harmadik funkcióból következik, hogy „a rímbe minél értékesebb szóanyagot kell juttatni” (*Péczy*: i. m. 169.). Fontosságának megfelelően hangoztatva továbbá *Péczy* a rímbe kerülő szónak a szövegkörnyezetében elfoglalt minőségi súlyosságát is, amikor azt írja, hogy „e súlyt a rímelő szó nem mindig egyedül hordozza, hanem gyakran a közvetlen előtte levő, s értelmileg és mondattanilag hozzá legközelebb álló bővítményével együtt” (i. m. 172.). Összefoglalóan azt állapítja meg, hogy „a rím nem külső dísz, hanem a mondanivaló szerves kifejezője s egyúttal a valóság teljességének tükrözésére törekvő költői sűrítés hathatós eszköze” (i. m. 176.).

*Péczy* jelentős érdemeket szerzett abban, hogy nem elégedett meg a rím külső ismérveinek leírásával, akusztikai minőségének pusztá megállapításával, hanem nagy nyomatékkal hangsúlyozta a rím fontosságát a gondolati tartalom hordozásában. Hadd térjünk ki mégis *Gáldi László* újszerű elgondolására (Ismerjük meg a versformákat. Bp., 1961. 121-122.), amely a rím��avak sajátos funkcióját világítja meg. Ő ugyan nem a rím keletkezésének ősi gyökereiről, kialakulásának kezdeti szakaszáról beszél, de a rímek funkciójának így is olyan közös jellemzőjét villantotta fel, amely nemcsak a végrímnek – *Gáldi* ugyanis itt csak erről szól – hanem a magyar rímnek, de talán a rímnek általában véve is igen lényeges jellemzője, s a rím eredeti funkciójára is következtethetünk belőle. Azt írja, hogy „a rím... olyan összecsengés, amely bizonyos ritmikái szakaszoknak – rendszerint soroknak – nemcsak a végét jelzi, hanem kisebb-nagyobb egységekben (rímpár stb.) való összefoglalását is (121). S *Arany Ősszel* című verse négy sorának elemzése során rámutat, hogy „az olvasó tudatában – nem utolsósorban az összecsengések hatására – valósággal vizuális képzettársítás támad egyrészt a *domb* és *lomb*, másrészt a *sziget* és *liget* fogalom közt, s egyszersmind valamelyes összképzet is keletkezik, hiszen ezek az egymásba kulcsolódó rímek együttesen is sugalmazzák egy *dombos* és *lombos*, kisebb-nagyobb *ligetekkel* benőtt, derűs görög *sziget* érzékletes képét. Maga a vers is, de még inkább annak legzengőbb része, a rím, valóban varázslat: a ritmikái egységet lezáró összecsengés egészen új fénybe vonja az összecsengést alkotó szók „száraz”, tehát merőben elvont, logikai értelmét” (i. m. 121.). A rím kialakulásával kapcsolatban csak annyit jegyez meg, hogy az a párhuzamos szerkezetek következménye. „A gondolatritmustól független rímet nem tudunk... népköltészetünk ősi állapotának tulajdonítani – folytatja –, aminthogy nincs ilyen önálló rím a többi finnugor nép régi költészetében sem” (i. m. 133.).

Az imént idézettekhez nem is lehet különösebb hozzátennivalónk, mivel azok tényeken, m a i t é n y e k e n alapuló fontos megállapítások. De ha a rím kialakulását, születésének mikéntjét akarjuk megragadni, akkor tulajdonképpen a rím mai funkcióinak alapvető vonásait kell figyelembe vennünk. Önmagában azonban ez még nem magyaráz meg mindent, mint ahogy az sem, hogy a rím a párhuzamos szerkezetek következménye (l. *Gáldi*: i. m. 133.). Ez utóbbi esetben azt is tisztáznunk kell, hogy ebben a kettősségben, a párhuzamos szerkezetekben – akár változatlan, akár variált megismétlésről van szó – hogyan és milyen nyelvi formában öltött testet a gondolat, a tartalom. Ennek megfejtéséhez visznek bennünket közelebb a gondolkodáslélektan újabb eredményei, s különösen *Wallon*nak, a nemzetközi szaktudományban érdemeinél talán indokolatlanul kevésbé méltatott kutatásai (vö. A gondolkodás eredete. in: *Henri Wal-*



lon: Válogatott tanulmányok. Bp., 1971. 156-259.). Kutatásaiból ez alkalommal csak azokat a gondolatokat idézzük, amelyek nézetünk szerint összekapcsolhatók a rím eredetének kérdéskörével.

Wallon többek között rámutatott, hogy „a gyermek gondolkodása a kezdet kezdetén sem teljesen szervezetlen. ... A valóságban a gondolkodás csak azoknak a struktúráknak útján létezik, melyeket belevisz a dolgokba. Az indulásnál nagyon elemi struktúráról van szó. Kezdetben csupán párosított elemek létezését lehet megállapítani. A gondolkodás eleme ez a kettes struktúra, és nem az ezt alkotó elemek egyike vagy másika. A kettősség – folytatja – megelőzte az egységet. A kettős vagy a pár régebbi, mint az elkülönített elem” (i. m. 170-171.). Ezek a kettes csoportok vagy párok – Wallon szerint (i. m. 171.) – nemcsak a gyermeknek sajátjai, hanem a felnőtteké is, akik a nagyobb könnyebbség, erő- és időmegtakarítás céljából folyamodnak ezekhez a struktúrákhoz. Nem kevésbé fontos továbbá az, amikor kifejti, hogy „a történesek elgondolásának az érdekében tett első erőfeszítésében a gyermek olyan értelmi molekulákat hoz felszínre, melyet a felnőtt könnyen tekint bizarrnak, összefüggéstelennek. – *Nincsen pontszerű gondolkodás, hanem kezdettől fogva kettősség vagy megkettződés van.* Az átmenet két olyan tag vagy elem között jöhet létre, melyeket kezdetben nem kellett elkülöníteni. Ez az egyszerű kettősség: két tag egységet alkot, az egyik megkívánja a másikat. ... A pár a végső fok, amelyen túl nem létezhet formulázható gondolat” (175). „A pár első formája – írja – ... az azonosítás. Az *A est A* egyesítés a legüresebb, a legsemlegesebb, de egyben a legabszolútabb formula” (218.). Megállapítja továbbá, hogy „szó sincs ... arról, mintha minden esetben a dolgok közti hasonlóság lenne a pár kialakulásához vezető motívum” (219.). S nem kevésbé érdekes a nyelvi „játék” s a rím kialakulása szempontjából sem, amikor azt fejtegeti, hogy „igen gyakran a kifejezés kerül fölébe a valóságnak, ami sokszor figyelhető meg a gyermeknél még kialakulatlan, a játékos gyakorlás szintjén működő funkció esetében. Nemcsak a kifejezésnek van már önértéke, hanem az is megtörténik, hogy érzékszervi-mozgásos megjelenése fölébe kerül a jelentést hordozó értéknek. Ez az eset – írja – amikor válik megszokottá, mikor a szó és a lényegszemlélet közti kapcsolatok meglazulnak, mikor az értelmi funkció károsodást szenved, vagy még közel van kezdeteihez (uo. 219.). Az asszonanciák megsokszorozódnak a fogalmi összefüggések rovására (i. m. 220.). De Wallon arra is figyelmeztet, hogy a pár két tagját az asszonancia mellett jelentésük is egybefűzheti. A pár ilyenkor hangsúlyosabban határozott. Ilyenfajta hangsúlyozott meghatározáshoz folyamodnak a költészetben és az ékesszólásban, amikor a beszéd érzékszervi-mozgásos elemeiben plasztikus támaszt keresnek a gondolkodás számára (220.). Bár nagyon tanulságos lenne tovább követnünk Wallon fejtegetéseit, például a párok sorokká bővüléséről, mivel ez több nyelvi kérdést is felvet, irányítsuk figyelmünket mégis a rím kialakulása szempontjából lényegesebb párok jellegré, minőségére.

Wallon alapján Mérei Ferenc és V. Binét Ágnes hasonló kérdéseket tárgyalnak (Gyermeklélektan. Bp., 1978<sup>4</sup>. 161-167.), amikor kifejtik, hogy a hét-nyolc éves gyerekek gondolkodása sajátos struktúrában pereg: párosával összetapadt tartalmak követik egymást. A páros szerkezetek – írják – eredetüket tekintve tapasztalás-töredékek. S ezek a páros szerkezetek a gondolkodás molekulái (l. Wallon: i. h.). Rámutatnak továbbá, hogy a párt alkotó tagok különféle módon tapadhatnak össze: a) hangzási ha-

sonlóságon alapuló „molekulák”, például *darázs – garázs, alma – szalma, kitűz – kiüz, tatár – határ* stb.; b) gyakran a tartalom ellentétesége fűzi össze a pár elemeit, például *hideg – meleg, fekete – fehér, születés – halál*; c) s esetleg szemléleti hasonlóság, mint *füst – felhő, hegy – torony* stb.; d) s talán a leggyakoribb – fűzik hozzá – a pár két eleme közötti élmény- vagy fantázia-kapcsolat (162-163.). S hogy mindez nemcsak a gyerek gondolkodására jellemző, arra *Wallon* is (i. h.) és *Mérei–V. Binét* is figyelmeztetnek, amikor kifejtik, hogy: „tudjuk, a felnőtt gondolkodásában is szép számmal akadnak tartósan összekapcsolódó tartalmak” (163.). Ha a felnőttekkel olyan lélektani kísérletet végeznek, hogy egy hívószóra mondják ki az első, eszükbe jutó szót, akkor a *fehér* szóhoz a *feketét*, az *asztalhoz* a *széket*, a *fűhöz* a *zöldet* fogják társítani. S ezek a szópárok – hangsúlyozzák – a felnőtteknél is ellentéteségük, hasonlóságuk vagy élménykapcsolatuk révén fűződnek egybe (uo.). Tulajdonképpen hasonló gondolat vezette *Gáldit* is, amikor a tudatban meginduló valóságos vizuális képzettársításra utal a már említett *domb – lomb, sziget – liget* fogalmak kapcsán, s „valamelyes összképzet” keletkezésére utal, illetve a rím kialakulását a párhuzamos szerkezetek, a kettős-jellegű szerkezetek következményének tartja (l. fent).

A fogalmak tehát a tudatban asszociálódnak páros szerkezetekké, amint arra *Wallon*, s nyomán *Mérei–V. Binét* rámutatott, illetve más oldalról, a rím��avak képzettársításának említésével tulajdonképpen *Gáldi* is célzott. A szavak egymással való kapcsolódása azonban a tőlük vázolt lehetőségeknél jóval kiterjedtebbek lehetnek, egy egész viszonyhálózat-rendszert alkothatnak. Arra már *Saussure* utalt, hogy a nyelvbeli viszonyoknak két fajtája van: 1. a *s z i n t a g m a t i k u s* és 2. az *a s s z o c i a t í v* viszonyok. Az előbbiek esetében a szavak a beszédösszefüggésben lépnek egymással kapcsolatba (ezzel a rím kialakulása szempontjából nem látszik különösebben indokoltnak foglalkoznunk), az utóbbiak esetében azonban a szavak viszonyokat szőnek a beszédösszefüggésen kívül, a nyelvtudatban élő szavakkal is. Az asszociatív kapcsolatnak szintén két fő fajtája különíthető el. *Lexikális asszociáció*nak nevezzük azokat, amelyek a tagok törészeinek azonosságán vagy hasonlóságán alapulnak (pl. *kő, kőnek, kőből, kőre* stb.), *grammatikai asszociáció*nak pedig azokat, amelyek a járulékelemek egyezésein alapulnak (pl. *kőnek, embernek, képek* stb.). *Saussure* azonban arra is figyelmeztet, hogy az asszociáció alapja lehet kizárólag a jelölt hasonlósága is, vagy – megfordítva – egyszerűen a hangkép közös volta. Fönnállhat tehát mind a jelentés, mind az alak azonossága, másrészt pedig csak az alaké vagy csak a jelentésé (Bevezetés az általános nyelvészetbe. Bp., 1967. 159.). Ezek figyelembevételével a tudatban végbemenő képzettársítások rendszerét – a teljesség igénye nélkül – a következőképpen próbáljuk leírni:

#### I. A *l e x i k á l i s* asszociációk:

1. *hangtanilag motivált* képzettársítások: a) az azonos hangalak alapján: *vár* (fn) – *vár* (ige), *már – már* (> *már-már*), *olykor – olykor* (> *olykor-olykor*), *néha – néha* (> *néha-néha*) stb.; b) a hasonló hangalak alapján: *darázs – garázs, telke – lelke, tesz – vesz, ront – bont, világ – virág* stb.; c) ellentétes (vagy részben ellentétes) jellegű hangalak alapján: *kever – kavar, család – cseléd, teker – takar, emez – amaz, ez – az* stb., de ide sorolhatnók azokat az ikerszavakat is, amelyeknek egyik tagja a másikkal szemben hangtöbbletet hordoz, mint például *irul-pirul, izeg-mozog* stb.

2. A *jelentés tanilag motivált* képzettársítások: a) az azonos jelentés alapján:

*halálnak halálával, világnak világa, nőttön-nő, réges-régi, kutya – eb* stb.; b) a hasonló jelentés (vagy hasonló fogalmi körbe tartozás) alapján: *vihar – zivatar, csendes – halk*, illetőleg *ajtó – ablak, asztal – szék, fű – zöld, hír – név* stb.; c) ellentétes (vagy annak érzett) jelentés alapján: *jön – megy, boldog – szomorú, elől – hátul, jó – rossz* stb.

## II. A g r a m m a t i k a i asszociációk:

1. *morfológiailag motivált* képzettársítások: a) az azonos képzésű alakok: *írás, járás; kérés, menés; szálldos, röpdős* stb.; b) a hasonló képzésű alakok: *Jancsi, Jani, Jankó* stb.; c) az ellentétes képzésű (jelezésű) alakok: *hasznos – haszontalan, rendes – rendetlen, boldog – boldogtalan*, ill. *ház – házak* stb.

2. *szintaktikailag motivált* képzettársítások: a) azonos grammatikai formák alapján: *követ, házat, embert* stb., *háznak, ablaknak, sárnak* stb.; b) hasonló grammatikai funkciójú formák: *engem – engemet, bennünket – minket, rá – arra, róla – arról* stb.; c) ellentétes (vagy annak érzett) formák: *házba – házból, szájról – szájra, eszi – meg-eszi* folyamatos – befejezett cselekvés), *kő* (egyes szám) – *kövek* (többes szám) stb., illetve *nem ... (,) hanem ...* stb.

Az asszociációk imént vázolt rendszere alapján két dolog eléggé meggyőzőnek tűnik. Az egyik az, hogy a rímek kialakulásában nem annyira a grammatikai, mint inkább a lexikális képzettársításoknak lehetett szerepe, másrészt hogy – különösen a hangtanilag és jelentésanilag motivált – asszociatív tagok sora nem végtelen, hanem páros jellegű, azaz nem *asztal – szék – rekamié, elől – hátul – oldalt, darázs – garázs – parázs* társulások, hanem általában csak *asztal – szék* vagy esetleg *asztal – rekamié* vagy *szék – rekamié, elől – hátul* stb. kettős formák, páros szerkezetek alakulnak ki. Mire következtethetünk mindezekből? Talán nem tűnik túlságosan merésznek az a következtetés, hogy a rímek ősi formái (az alliterációk vagy a viszonylag újabb keletűnek tartott végím stb.) minden bizonnyal a tőlünk már korábban említett páros szerkezetekkel tarthatnak kapcsolatot. A páros szerkezetek ugyanis a gondolkodás molekulái. A kifejezendő élmény (gondolat, érzelem, hangulat) a pár elemeihez tapad. S ha elfogadjuk Wallon dialektikus szemléletéből fakadó azon nézetét, hogy nincsen pontszerű gondolkodás, hanem kezdettől fogva kettősség vagy megkettőződés van, akkor azt mondhatjuk, hogy a párok – s nem ezek egyike vagy másika – a gondolat realizálásának eszközei, s a közlemény, a közlendő lényegi mondanivalóját hordozzák. A párok között szoros összetartozás, egység van: legelemibb formájában *hangtani* és/vagy *jelentéstani* alapon. Ezek a párok, illetve a realizálásban szerepet játszó szavak az élmény hatására születő gondolat (érzelem, hangulat), sőt a kifejezés összetartására szolgálhattak. Amint erre összefoglaló jellegű munkájában *Pentti Leino* is rámutatott (l. *Strukturaalinen alkusointu suomessa = A strukturális alliteráció a finnben*. Helsinki, 1970. 21.; s ezen kívül vö. még *Masing: Sprachliche Musik in Goethes Lyrik*. Strassburg, 1910. 47.; *Koemets: Sisu ja vormi ühtsus eesti regivärsilise rahvalaulu parallelismis*. Tallinn, 1955. 163.; *Heusler: Stabreim. Reallexikon der Germanischen Altertumskunde IV*. Strassburg, 1918–1919. 238.; *uő: Die altgermanische Dichtung. Handbuch der Literaturwissenschaft*. Berlin, 1923. 33.; *Stryjewski: Reimform und Reimfunktion*. Berlin, 1940. 23. stb.), a kisebb (ősibb, rövidebb) közlésegyeségek összetartására feltehetően elsősorban az alliteráció, a nagyobb, terjedelmesebb és bonyolultabb mondanivaló egybefogására pedig a vég- vagy – tegyük hozzá – a középrímes formák válhattak alkalmassá. Erre a strukturáló szerepre – nézetünk szerint he-



lyesen – mutatott rá az egyik neves finn kutató: *Lauri Hakulinen*, amikor azt írta, hogy „vannak olyan kifejezések, amelyekben éppen az alliteráció az egyetlen összetartó erő; ... éppen ezek azok az esetek (*tavalla tai toisella, valinnan varaa* stb.), amelyekben a szókezdő hangoknak pusztán egybeesése irányította a szinonimák kiválasztását, vagy más, az egyidejűleg kínálkozó szavak közül való választást..., s amelyek jól mutatják az alliteráció önálló szerepét a szólások létrejöttében általában is. Az alliteráció – írja – nem csupán a közmondásainkra és más régi népköltészetünkre jellemző stílussajátság: ezt a finnben egyenesen a nyevteremtő tényezők közé lehet sorolni” (Suomen kielen rakenne ja kehitys = A finn nyelv szerkezete és története. Helsinki–Keuruu, 1968<sup>3</sup>. 400.) – Úgy véljük, hogy *Hakulinen*nek az alliterációval kapcsolatban megfogalmazott véleményét kiterjeszthetjük a vég- és középrímes formákra is, hiszen ezek nemegyszer az alliterációval együtt, a mellett szerepelnek például szólásainkban, közmondásainkban is (l. *Ki korán kel, aranyat lel; Aki mer, az nyer* stb.).

A rím egyéb funkciói a gondolat (hangulat, érzelem) realizálásában játszott elsődleges szerepéből bonthatók ki.

Az *alliteráció* a gondolat megformálására, materializációjára az azonos szókezdő hangok vagy szótagok okozta társulással létrejött páros szerkezetek révén vált alkalmassá (pl. *virágnak virága, réges-régen, éjten-éjjel*; Ómagyar Mária-siralom: keseruen kynzathul uos scegegekkel werethul stb.). Ugyanakkor alkalmassá vált a ritmus kiemelésére (a sor ritmusát pusztán az alliteráció alapján határozzák meg eléggé általánosan), a félsorok összekötésére, egészszé teljesítésére, bizonyos szótagok kiemelésére (a magyarban a közlés szempontjából fontos első, hangsúlyos szótag, a franciában az utolsó előtti stb.), s a sor jelentéscsúcsainak kialakítására (vö. *Pentti Leino*: i. m. 21.).

Az alliteráció azonban nemigen lehetett alkalmas a terjedelmesebb közlésegségek összefűzésére. Ezt a feladatot a *belső rím*, de méginkább a *végrím* vállalhatta magára. A párt alkotó két elem (pl. *híres – neves, lombos – dombos, liget – sziget* stb.) grammatikai tagolásával, az ősbibb, rövidebb közlésegség grammatikai kiterjesztésével a pár elemei a párhuzamos szerkezetek, a párhuzamos sorok bármelyik helyén megjelenhettek, de a helyzeti energia kiaknázása végett a nyelv ezeket egyre inkább az értelmi lezárást is jelentő sorvégek felé sodorta.

A feltehető egykori páros szerkezetekre emlékeztető formákat ma is találunk a magyarban és a rokon nyelvekben, pl. m. *híres-neves*, vö. osztj. mui *neming* ord nemem nemila / mui *siing* ord siem siiltlä? 'minő *neves* fejedelemhősnek nevezi az én nevemet, / minő *híres* fejedelemhősnek híreszteli az én híremet?' (*Zsirai M.*: Osztják [chanti] hős-énekek. Bp., 1951. 8.); m. *kézzel-lábbal*, csupa *kéz-láb*, vö. osztj. mung joga *karlem* jäseng jätt tungmatteu muil atom / joga *kärlem* kureu jätt tungmätten muil atom 'a mi megmerevedett *kezünk* izületét kiegyenesitenünk talán rossz lenne, / megmerevedett *lábunk* izületét kiegyenesitenünk talán rossz lenne?' (uo. 36-37.); m. *szem-száj*-(nak ingere), vö. osztj. mänäm leti *seming* ulep kuss tuiltlimal / mänem vuelti *ungling* ulep kuss milimal 'Engemet fölfaló *szemes* „ugatót” még ha hozott volna is, / engemet megevő *szájas* „ugatót” még ha adott volna is' / (uo. 42-43.); m. *zegzug(os)*, vö. osztj. schitlnä *sungung* kät *sungelnä* 'ámesmal kemnä / *lohung* kat *logolnä* 'ámesmal kemnä 'Erre aztán a *szögletes* ház szögletébe amint leült, / a *zugos* ház zugában amint leült' (uo. 48-49.); m. *éjten-éjjel*, vö. osztj. *atl ke att* sägat schidi jogottal ' [... hada] *éje éjten* át érkezik im' (uo. 58.); m. *hat-hét*, vö. vog. *āln* širkip *χat* aui *χati*' punsestä, / *āln* širkip



*sātī* āui *sātī* pūnséstā 'Ezüstsarkú hat ajtót *hattá* nyitotta ki, | ezüstsarkú *hetedik* ajtót *hétté* nyitotta ki' (Munkácsi: VNGy. I. Bp., 1892–1902. 78.); m. *sefü-sefa, fünek-fának, fütől-fától* stb., vö. vog. *jīwā* *χarā χarā jāñkēlmān* ti mine'it, *pumā χarā χarā jāñkēlmān* ti mine'it 'ím *fāja* ritka, ritka lápra mennek, ím *fūve* ritka, ritka lápra mennek' (uo. 93., de vö. még 91., 95. stb.); *kéz-láb* l. fent, de vog. man *kateuw* uslapteuw, la<sup>2</sup> ileuw uslapteuw 'Mi *kezeinket* pihentetjük, *lábainkat* pihentetjük' (uo. 94.); m. *éjjel-nappal*, vö. vog. *χūrēm ētēñ χūrēm χātēl*... 'Három *éjjel*, három *nappal*...' (uo. 114.); *tél-túl*, illetve *innen-onnan*, vö. *tīl lītēn*: tarā ta<sup>2</sup>χnawē, | *tūl lītēn*: tarā ta<sup>2</sup>χnawē 'innen lövi: [a nyíl] keresztül halad rajta, | *onnan* lövi: [a nyíl] keresztül halad rajta' (uo. 109.) stb., stb.

Az iménti példák is szemléltetik, hogy a párok társulásának jelentéstani (l. *kéz-láb, fü-fa, zeg-zug, éjjel-nappal* stb.) vagy/és hangtani (l. *karlem – kárlem, til – tul, neming – siing, seming – unging, χqtī<sup>2</sup> – sātī<sup>2</sup>* stb.) okai vannak. A pár elemei állhatnak a mondatok elején, belsejében vagy végén. Bárhogyan is jöttek létre a mai formák, az kétségtelennek látszik, hogy ezek a kettős alakok, páros szerkezetek szoros kapcsolatban álltak egymással, s a mai alakok minden bizonnyal ősi szerkezetek megőrzései, vagy azok mintájára keletkezett újabb alakok. Kezdetben is párokként társultak lélektani–logikai–grammatikai egységet, egészet alkotva. Később azonban a gondolkodás és a nyelvtani kifejező eszközök fejlődése révén a párhuzamos sorok elejére, belsejébe vagy végére kerülhettek a pillanatnyi közlési szándéknak megfelelően, s mintegy a kifejlett gondolat (érzelem, hangulat) nyelvi kereteiül szolgáltak. Ritmusalkotó, ritmust meghatározó szerepük, hangzásbeli expresszivitásuk stb. miatt alkalmassá váltak arra, hogy poétikai funkciót is betöltsenek. Ez a szerepük egyre inkább megszilárdult az összefoglaló, értelemlezáró és hangzásbeli expresszivitásuk jellegénél fogva is, s alkalmassá váltak a gondolat (érzelem, hangulat, élmény) költői megformálására is.

## Vers, konkordancia, asszociáció

A konkordancia „valamely szöveg szavainak betűrendes listája” (Világirodalmi Lexikon). Az alábbiakban azt szeretném bemutatni, hogyan lehet ezt az igen régi, de napjaink gépi gyakorlatában újjászületett eszközt önmagában (1.), valamint egyes asszociációs vizsgálatokkal összekapcsolva (2.) költői szövegek kutatásának szolgálatába állítani.

1. A konkordanciára elsősorban úgy szoktunk tekinteni, mint köztes vagy féltermékre: belőle készül az írói szótár (vö. pl. Papp: Nyr. 99:351. kk., jellemző már a cím is: *Konkordancia: írói szótár előkészítése...*). Ahogy azonban több s több konkordanciát készítettünk, kiderült: van ennek a terjedelmes, sok papírt igénylő (de szerencsére számítógépen szinte minden fáradság nélkül előállítható) terméknek önálló értéke, élete is. Erre szeretnék mindenen előtt néhány példát felhozni.

A költői szótár a maga sűrített, szűkre szabott terjedelménél fogva legtöbbször nem alkalmas annak a kérdésnek a megválaszolására, hogy „mi van valamely szó körül”, mi egy adott lexéma szűkebb környezete, összes szóelőfordulásának összes szövegkörnyezetét véve figyelembe. Milyen lehet az „álm”, mondjuk, *Adynál* (a kérdésre egyelőre négy kötet, a *Vér és arany*, *A magunk szerelme*, *A halottak élén* és *Az utolsó hajók* anyaga alapján válaszolok; e kötetekre a továbbiakban címük verzál kezdőbetűivel hivatkozom)? VA: magtalan, kis (bis), hűvös, gazdátlan, cudar, álmatlan, tunya, késő, fekete; HÉ: rossz (bis), piros, tunya, fényes, szép (bis), törött, bódító, vonagló (álmú), dermedt, nehéz stb. Vagy: mi lehet „drága”? VA: palota, tudás, harmat; MSZ: asszony-név, bőr(e), fajlovak, feleségem, hetérák, istállók...; HÉ: bor, csapatai, fajta, fizetség, indulatok, isten-ember, fiúk, kedv(ek)... UH: agár, eszem, fiúk, jóság, kezdet stb. És így tovább – egy lehetséges rendezési irányra alább fogunk rámutatni: az azonban kétségtelen, hogy a kutató számára olykor igen hasznosak lehetnek az efféle információk.

A locus pontos megjelölése és a locus szerinti minden egyes előfordulás felsorolása miatt kiválóan alkalmas a konkordancia arra is, hogy megvizsgáljuk: hogyan vonul végig a költő életművén egy-egy szó – a szójelentésekre bontott költői szótárbeli szócikk már nyilván kevésbé alkalmas erre (vagy teljességgel rekonstruálhatatlan belőle az e kérdésre adandó válasz). Így kiderül, hogy *Ady* vizsgált kötetjeiben például igen egyenetlenül oszlanak meg az olyan lexémák előfordulásai, mint fekete (a VA-ban huszonötször annyi van belőle, mint az UH-ban), *asszony* (a VA hússzor annyit tartalmaz belőle, mint az UH), ember (az UH-ban több, mint tízszer annyi, mint a VA-ban). És, megfordítva: a négy kötetben közel azonos arányban fordulnak elő az olyan lexémák, mint *év*, *falu*, *alom*. A nyelvész feladata itt feltehetően az, hogy felhívja ezek-

re a jelenségekre a figyelmet – a pontos értékelés immár az irodalmár körültekintő vizsgálatára szorul.

Az 1. sz. táblázathoz hasonló homonima-eloszlást természetesen költői szótárból érdemesebb előállítani, ahol a szerkesztők már eleve elvégezték azt, amit a négy *Ady*-kötet esetében most magam külön készítettem a konkordanciából. Ámde az olyan jelenségek, mint amit itt a *fog Juhász Gyulánál* vizsgált előfordulásainál tapasztalunk, lépten-nyomon előfordulhatnak: a homonimia-poliszémia határa nem abszolút biztos. A nyersebb, feldolgozatlanabb konkordancia minden új igénynek, a szótár-szerkesztőtől eltérő ízlésnek rugalmasabban eleget tud tenni. És tekintsük meg a 2. táblázatot: a homonimák szövegbeli élete immár csak a konkordanciából rekonstruálható. Pedig világos, hogy egyes gyakorlati alkalmazások (így az automatikus szövegfeldolgozás, a magyarnak mint idegen nyelvnek az oktatása) nem pusztán a homonimákra kíváncsi *in abstracto*, hanem azok eleven összeszövődésére, alakjaik valós összetevészettségére, ahogy előfordulnak. – A poliszém lexémák egyes jelentéseinek az elő-előugrását is könnyebb a konkordanciában nyomon követni. Így *Ady* vizsgált négy kötetében a *drága* lexéma előfordulásai mintegy kétharmadában lépett fel a materiálisabb 'költséges' jelentéssel, és csak egy harmadában az átvitt értelmű, megszólító jellegű stb. szerepben. Vagy, az *idő* az esetek túlnyomó többségében volt 'Zeit' jelentésű és az eseteknek alig több, mint tíz százalékában 'Wetter' értelmű; két további példára alább fogok kitérni.

Mind a *PetSz.*-ban, mind egy konkordanciában könnyen vizsgálható a következő kérdés (de már megközelíthetetlen a *JuGySz.* anyaga alapján: ismét nem a szótárt hibáztatom, csak utalok arra, hogy egy-egy új szempont felbukkanásakor egy szótár koncepciói korlátot jelenthetnek: a konkordanciának nincsen koncepciója). Mely lexémák állnak gyakran, vagy többször birtokos személyranggal – tehát bizonyos konkrét-sággal, személyhez-tárgyhoz kötötten, és melyek anélkül –, tehát melyek képzelhetők el absztraktabban, más személytől-tárgytól függetlenül? (NB: efféle kérdést ilyen könnyen valószínűleg csak a magyarban s az e szempontból hozzá hasonló nyelvekben lehet feltenni a birtokos személyragozás megléte miatt.) *Ady* vizsgált kötetében az olyan lexémák, mint *halál, élet, ember* – lényegesen függetlenebbek, absztraktabbak voltak, mint ugyane fogalmak nevei *Petőfinél*; másrészt viszont *Adynál* voltak személyhez-dologhoz kötöttebbek *Petőfihez* képest az olyan fogalmak nevei, mint (*férfi, év, háború, barát, katona*) *dolog* (zárójelben a ritkább lexémák). (Az korábbi ismereteink alapján világos, hogy az *apa, anya; fej, láb, kéz, szem, lélek* előfordulásaik kétharmadában vagy annál is gyakrabban birtokos személyranggal ellátva jelennek meg. Ide tartozik *Petőfinél* még a *baba* is, hiszen legtöbbször a 'valakinek a babája' értelemben áll.)

A költői gyakorisági szótárat csak azért említem, mert egy konkordanciából, ugyan emberi beavatkozással, meg a magyar számára különösen problematikus automatikus analízis segítségével további gépi munkával az is előállítható; költői szótárból természetesen még könnyebben készíthető gép segítségével.

2. Az elsődleges verbális asszociáció vizsgálata azt jelenti, hogy a kísérleti személyeknek bemutatunk egy-egy szót és felszólítjuk őket: írják le az első erről eszükbe jutó szót, kifejezést. Így, mondjuk, a *falú* szó bemutatásakor a kísérletbe bevont több száz kelet-magyar értelmiségi fiatal (ezek a megkötések lényegesek, mert számos eset-

ben ugranak be olyan elsődleges asszociációk, mint *Debrecen, Nyíregyháza, Tisza* stb.) jelentős része a következő szavak valamelyikével reagált: *város, csend, kicsi, tehén, ott-hon, állatok, kis házak, nagymama, nyugalom, por, sáros...* (vö. Balló: MNy. 77:462-466.). Ady vizsgált kötetében e lexéma körül gyakran találunk hasonló szavakat (tehát neki is „ez jutott eszébe” erről): *kis temető, alszik, város, városi, Páris, csönd(je), csöndes* a VA-ban; *város, csönd-jel, Budapest, csönd* a MSZ-ben; *alusznak némán, csönd* a HÉ-ben; *város* (bis) az UH-ban. A konkordancia fentebb említett sajátossága, hogy megadja: „mely szavak vannak még az adott lexéma környezetében”, kiválóan összevethetővé teszi az e szavak ma kiváltott asszociációit valamely költő képi-gondolati világával. (Épp Adynál persze a *falu* nem jellemző: az esetek nagyobb részében éles ellentét van az egyes lexémák Ady adta „környezete” és annak mai asszociációs világa között, vö. a fentebb idézett példákkal.) A poliszémia-homonimia kérdése is új megvilágítást kap így. A *föld* szó esetében kiderült, hogy Ady vizsgált részletében fele-fele arányban jelenik meg e lexéma 'égitest' s egyéb jelentéseiben, ma viszont az asszociációk többsége az egyéb (tehát kb. 'talaj' stb.) jelentéseket idézi elénk. Vagy, a *nap* lexéma Adynál az esetek alig több mint a felében 'sol, Sonne' értelmű, az előfordulások több, mint 40 %-ban 'dies, Tag' jelentésű, ugyanakkor mai kísérleti személyeink e szót meglátván az esetek kétharmadában gondoltak a Napra mint égitestre, és csak 23 %-ban a naptári napra. (Ez váratlannak látszhat, hiszen a Nap költőibbnek tűnik; ám hasonló jelenséget észlelhetünk más költőnél, így *Puskinnál* is, az igen gyakori *den'*-nyel; a *JuGySz*-ből ez nem állapítható meg, a *Pet.Sz.* harmadik kötete ad majd választ e kérdésre Petőfinél.)

A konkordancia feltételezi a költői életmű gépre vitelét. E feltétel megléte mellett kiválóan vizsgálhatók az asszociációk egy másik irányban is: a hangszimbolikában (vö. Molnár–Székely: Nyr. 101:114-118.).



## Homonima-eloszlás három költőnél

		Petőfi ÖM		Ady-részlet		Juhász Gyula ÖV	
<i>ég</i>	1	114	x	13	x	166	x
	2	500	4	42	3	649	4
<i>él</i>	1	411	40	181	181	329	47
	2	10		1		7	
<i>fél</i>	1	231	1	45	23	50	4
	2	183		2		14	
<i>fog</i>	1	1239 <sup>x</sup>	23	59 <sup>x</sup>	30	96	32
	2	53		2		3	
<i>sír</i>	1	nincs adat		68	2	146	
	2			39		336	2
<i>szív</i>	1	nincs adat		2		2	
	2			208	104	336	120
<i>vágy</i>	1	nincs adat		25		37	
	2			44	2	275	7
<i>vár</i>	1	nincs adat		99	33	421	11
	2			3		37	
<sup>x</sup> segédige		1151	13	42	2	nem állapítható meg	
önálló ige		88		17		nem állapítható meg	

*Megjegyzés:* Az x alatti számoszlop azt mutatja, hogy az adott homonima hányszor volt gyakoribb a másíknál.

## Az ér- kezdetű homonim alakok három költőnél

		Petőfi ÖM 100=743		Ady-részlet 100=45 <sup>x</sup>		Juhász Gyula ÖV 100=94	
<i>ér</i>	1	356	48	18	40	45	48
	2	23	3	6	13	5	5
<i>ért</i>	1	151	20	3	7	17	18
	2	∅ <sup>xx</sup>		∅		∅	
(én)értem, (te)érted stb. névmás		213	29	18	40	27	29
<i>érem</i> fn		nem lehet <sup>xxx</sup>		∅		∅	
<i>érték</i> fn		∅		∅		∅	

<sup>x</sup>Az *ér*<sup>1</sup>-nek ezenkívül 13, az *ért*-nek 1 igekötős összetétele is előfordul, külön írva. Ezek beszámításával 100=59, s a megfelelő százalékok rendre így alakulnak: 53, 10, 7, 31.

<sup>xx</sup>Van egy *értt* (az *érett* alakváltozata).

<sup>xxx</sup>Első előfordulás a TESZ szerint: 1851.

## A magyar versmondattól néhány újabb jelenségre

A magyar versnyelvvel néhány éve már foglalkoztam: akkor a hangtan oldaláról: a hangtani (nyelvjárási) variánsok verstani jelentőségéről szoltam.<sup>1</sup> De írtam már egy – kizárólag versnyelvünkben föltűnő – nyelvtani, alaktani jelenségről is: az *-atag, -eteg* névszóképző sajátosságos határozói használatáról (*-lag, -leg* értelemben), amit bizonyára a rímkényszer idézett elő.<sup>2</sup>

Fejtegetésemben most a magyar versmondattól újabb – s nem legújabb – jelenségeiről óhajtok szólni, vagyis nem a teljesen szabad, szinte grammatikátlan „antivers”-ről (*Nemes Nagy Ágnes* nevezte így a sokszor extralingvisztikus eszközökkel dolgozó nyelvileg s gondoltilag szinte teljesen fölbontott – fölbomlott – modern szabadverset<sup>3</sup>), hanem azokról a verses művekről, amelyekben még fölismerhetők s nyomon követhetők a hagyományos értelemben vett mondatok és mondatrészek.

A mindennapi nyelv és a versnyelv, a prózai és a verses művek mondatnana közti eltérés nyilvánvalóan a versnyelv kötött – ritmikailag és rímtechnikailag kötött – voltából adódik elsődlegesen.<sup>4</sup>

Anélkül, hogy nagyon messzire akarnánk visszamenni az időben: az európai antikvitásban megszületett „poetica licentia” fogalma már híven fejezi ki, hogy a költői nyelvben (a görögöknél s rómaiaknál csupán ritmikailag kötött versnyelvben) több szabadságot engedtek meg, mint a prózában. Ez a szabadság lehetett hangtani, jelentéstani, de igen gyakran mondatnani volt, amint emlékezhetünk a vergiliusi inverziókra, a görög anasztrófákra.

Legjellegzetesebb régi versmondattípusunk, az ún. „közölés” is voltaképpen inverzió: szórendváltás, „eltolás” következménye – kiváltója, létrehozója azonban maga a kötött forma: a sorhatár sérelmének (az enjambement-nak) orvoslási szándéka – mint Horváth János megfogalmazta<sup>5</sup> –, de ezen fölülr belejátszik a rímelés is, hiszen a közölés mindig összerímelő sorokban fordul elő:

*Te azért, lelkem, gondolatodat –  
istenbe vessed bizodalmodat ...*

*Igaz vagy, uram, ítéletedben  
az vérszópókat ő idejekben  
te meg nem áldod szerencséjekben –*

írja *Kecskeméti Vég Mihály* a *Psalmus Hungaricus* híres versszövegében.<sup>6</sup>

Az is föltűnhet, hogy a közölés – akárcsak másík régi versmondattani sajátá-

gunk: a gondolatritmus (paralelizmus) – elsősorban epikus művekben fordul elő, a közlés tengelyében pedig mindig ige, igei állítmány áll:

Akkor a lelkem fájdalommal  
Küzködött sok nehéz orommal –

írja *Babits a Naiv balladában*.<sup>7</sup>

Az újkori irodalomban a verses epika szerepét a próza, a széppróza vette át: a vers megmaradt szinte kizárólagosan a líra számára (a drámából is visszaszorult, sőt szinte teljesen elveszett a verses forma).

A versmondattal legújabb változásait tehát mindenekelőtt az határozza meg, hogy a lírában ment végbe, amely a XX. században már nem annyira leír, nem epikusan – lineárisan – ábrázol, hanem inkább koncentrikusan: egy érzelmi, hangulati mag köré rak fel kör-körösen hangulati foltokat, asszociatív képzeteket. A hangulatokat sejtető, kifejező, lelki állapotrajzot adó impresszionisztikus lírai versnek nincs szüksége a hagyományos, alany–állítmány szerkezetű, predikatív jellegű mondatokra: ez túl epikus, túl tárgyias számára. E modern lírai versben a predikatív – alany–állítmányi viszony – nem egy külső személy, dolog (alany), és valamely jelenség között van, hanem a versíró – a lírai alany: az Én és az objektív világ, a Nem-Én között, aminek nyelvi kifejezése – praedicatum – maga a vers, a lírai mű. Az impresszionisztikus állapotrajzhoz, hangulatfestéshez így nincs is mindig szükség igei állítmányra.

A nominális – névszói – stílusról szóló fejtegetésében *Herczeg Gyula* nem véletlenül idézi példáit az impresszionista magyar szépprózából, s ugyanő figyelemreméltóan mutat rá e stílus lényegére: „A nominális stílus alapvető tulajdonságai közé tartozik a kapcsolásnak, a mondatbeli szerepet létesítő ragok használatának megszüntetése. Ennek folytán vezérszavakhoz kapcsolódóan főnevek egész sora jön létre: ezek mintegy lebegnek a mondatban, szerepük logikailag tisztázatlan, csak a mi értelmünk tudja őket helyesen elhelyezni.”<sup>8</sup>

S ha ez érvényes az impresszionista, lírai próza stílusára – amelyről *Herczeg* beszél –, sokkal inkább érvényes magára a líra nyelvére.

*Grétsy László* már *Ady* nyelvében fölfedezett állítmány nélküli mondatokat, amilyen pl. a *Bujdosó kuruc rigmusának* 1. versszaka:<sup>9</sup>

*Tíz jó évig a halálban,  
Egy rossz karddal száz csatában,  
Soha-soha hites vágyban,  
Soha-soha vetett ágyban.*

Ezek azonban voltaképpen kihagyásos, elliptikus mondatok, s a népnyelvben is találunk hozzá párhuzamokat. De nyelvünk ősi ige-névszói sajátosága folytán fölfoghatók egyfajta névszói állítmányú (és lappangó alanyú) mondatoknak is, ahogy kerek mondatnak érezzük pl. ezt is: *Egyedül egy világ ellen*.

Az impresszionista stílus állítmánytalan – pontosabban: egyszavas, puszta névszói állítmányú – szövegeiben („mondatai”-ban) másról van szó.



Herczeg idéz Babits prózájából is nominális mondatokat, így pl. az 1910-es évek közepén megjelent önéletrajzából:

„*Fogaras*, hosszú fagyos telek, randa bivalyok, havasok, magány;  
*Újpest*, rögtönzött üzletváros, vegyes nép, jasszok, amerikaias sivárság...”<sup>10</sup>

Nem véletlen, hogy Babits valamivel korábbi, *Messze... messze...* című híres versének impresszionista miniatűrjeiben<sup>11</sup> is alig találunk igei állítmányt:

*Görögön. Szirtek, régi rom,  
 ködöt pipáló bús orom.  
 A lég sűrű, a föld kopár.  
 Nyáj, pásztorok, fenyő, gyopár.*

*Svájc. Zerge, bércek, szédület.  
 Sikló. Major felhők felett.  
 Sötétzöld völgyek, jégmező:  
 harapni friss a levegő.*

Méltán írta *Soltész Katalin*: „Igen fontos szerep jut a hiányos mondatoknak az impresszionista leírásban ... Szinte klasszikus példája ennek a stílusnak a sokat idézett »Messze... messze...« ... Különösen Babits fiatalkori verseire jellemző a világ jelenségeinek apró, felvillanó színfoltokban való bemutatása.”<sup>12</sup>

Persze itt arra is gondolhatunk, hogy maga a tárgy, a téma kívánta meg e foltszerű ábrázolást, hiszen Herczeg Gyula is főként személyek vagy helyek – szobák, szobabelső – leírására (pontosabban: hangulatának felidézésére) idéz példákat,<sup>13</sup> s mai íróink, költőink hasonló tárgyú leírásában is találunk ilyen nominális mondatokat, pl. *Ottlik Géza* prózájában: „Az öreg ház kapuja, szobák, szőnyegek, civil világ. Terített uzsonnaasztal, sonka, félbevágott keménytojások, tea. Tea. Krémesrétes. Sonkaízű keménytojás. Círadás cukortartó. Tea.”<sup>14</sup> Vagy *Szabó Magda* versében, ahol a kapucsenegő emlékidéző szavára pattannak ki az egyszavas nominális mondatok:

*(Ó csengő! Friss kenyérszag. Küldönc. Újság. Barátok.  
 Tej, langyos reggelen. Orvos. ...)*

*(Ujjgyakorlat egy elbeszélő költeményhez)*<sup>15</sup>

*Weöres Sándor* 1941-ben írt *Kínai templom* című verse ugyan sajtóságos – mondhatni: rafinált – eljárással az egy szótagos kínai nyelv hangulatát igyekszik felidézni (ezt célozza az is, hogy a verset felülről lefelé kell olvasni, mint a kínai írást); ezen túl azonban nominális mondataival (mindössze három ige van benne), a „kiugratott”, dalamos, nagy hangulati, érzelmi töltésű névszókkel sajtóságos impresszív léggört teremt.<sup>16</sup>

<i>Szent</i>	<i>fönn</i>	<i>Négy</i>	<i>majd</i>
<i>kert</i>	<i>lenn</i>	<i>fém</i>	<i>mély</i>
<i>bő</i>	<i>tág</i>	<i>cseng:</i>	<i>csönd</i>
<i>lomb;</i>	<i>éj</i>	<i>Szép,</i>	<i>leng,</i>

tárt	jó,	Jó,	mint
zöld	kék	Hír,	hült
szárny,	árny.	Rang,	hang.

Ennek szinte párját teremtette meg Szabó Lőrinc 1954-ben, *Nyár* című versében (amely szerkezetében, vizuális elrendezésében is megfelel Weöres versének, de nem függőlegesen, hanem vízszintesen kell olvasni, s nem három, hanem négy igei állítmánya van).<sup>17</sup>

<i>Nyár.</i>	<i>Kert.</i>	<i>Csönd.</i>	<i>Dél.</i>
<i>Ég.</i>	<i>Föld.</i>	<i>Fák.</i>	<i>Szél.</i>
<i>Méh</i>	<i>döng.</i>	<i>Gyík</i>	<i>vár.</i>
<i>Pók</i>	<i>ring.</i>	<i>Légy</i>	<i>száll.</i>
<i>Jó</i>	<i>itt.</i>	<i>Nincs</i>	<i>más,</i>
<i>csak</i>	<i>a</i>	<i>kis</i>	<i>ház.</i>
<i>Kint</i>	<i>csönd</i>	<i>és</i>	<i>fény.</i>
<i>Bent</i>	<i>te</i>	<i>meg</i>	<i>én.</i>

Modern líránkban azonban jóval tágabb a nominális mondat használati köre. Bár az expresszionista stílusban, az aktivista ábrázolásban természetesen fő szerephez jut a cselekvést hordozó szófaj, az ige (az expresszionista Szabó Dezső nem véletlenül büszkélkedett azzal, hogy „igésítette” a magyar prózastílust), az expresszionista költői stílusban mégis – érdekes módon – nagy szerephez jutnak a nominális mondatok (ha lehet itt egyáltalán „predicatum” értelemben mondatokról beszélni, mivel a szavak nincsenek egymással alany–állítmányi viszonyban: kiemelve, „kihangsúlyozva” önmagukban, önállóan uralkodnak: az olvasóra bízva, hogy képzelete egymáshoz – illetve a külső világhoz – társítsa őket. Mint pl. *Kassák* ifjúkori versében:<sup>18</sup>

*Monumentalitás.*  
*Kék – kék – kék.*  
*Vízszintben sárga, geometrikus táblák.*  
*Szél. Hó. Földszag. ...*

(*Júliusi földeken*)

Mai líránkban is – amely többnyire belső állapotrajz, lírai én-jelentés – fontos szerepe van a nominális mondatnak.

A lírai pillanatképnek, a mozdulatlan – mozgás nélküli – meditáció, szellemi állapot, reflexió ábrázolásának kiváló eszköze a nominális mondat; mivel pedig egyre több a lírai tűnődés költészetünkben, így egyre több az igei állítmány nélküli, nominális mondat is. Ismét *Weörest* idézve:<sup>19</sup>

*Se föld, se víz, se ég, csak a gömbölyű messzeség maga,*  
*redőtlen ivü nyugalom, se fellege, se csillaga,*  
*virrasztó, tárt hatalom, álom-sima, szender-puha.*  
*Se part taraja, se tajték irama, se pára tollazata,*  
*űrben lengedezem,...*

Hasonló lehetőséget kínál tárgyánál fogva *A megállt idő* is<sup>20</sup>, a *Dob és tánc* viszont az igétlenül, s variálva és permutálva ismételt névszókkal (csönd | béke | csönd | béke | fény | csönd fénye | béke csöndje | fény békéje csönd | fényes csönd béke | csönd béke fény | béke csöndes fénye | fény csöndje | stb.) kelt különleges, impresszív hatást,<sup>21</sup> de talán többről van itt szó: a földi teljesség megragadásának kísérletéről, amely – legalábbis lírai pillanatainkban ránk gyakorolt hatásával nem mozgás, hanem állapot, állandóság, mozdulatlanság – Nirvána –; s ennek nyelvi ekvivalense igyekszik lenni a nominális versmondattal.<sup>22</sup>

*szél víz föld  
kis patak irama  
fény halmai  
föld keblei  
kút karjai  
kő lábai  
víztüdejü szél  
lombtorku csönd  
fűruhájú fény  
kőarcu béke*

*reggel  
dél  
este  
éj  
hajnal karéja  
dél sziklája  
alkony karéja  
éj sziklája  
csönd  
béke  
fény himzése  
hab szövése  
szél fonása  
füst rovása  
tűz írása  
örökös szálak verejtéke  
só  
orsó  
koporsó  
kop  
kop  
harkály  
óriási csönd órája  
sok külön kis csönd ingája  
kövön gyík  
fénylő néma bálvány*

*béke veled  
szeretőd lappang  
virágzó ág rejtekében stb.*

olvassuk Weöresnél, de jó példája ennek *Nemes Nagy Ágnes* lírájából a *Között* címet viselő vers is, amely már címével is – egy önmagában értelmetlen névutó! – hangsúlyozza, hogy az igazi összefüggés itt nem grammatikai: nem szavak között, hanem az Én és a világ között van: az állítmány voltaképp maga az egész vers, amelyből itt csak részleteket idézhetünk.<sup>23</sup>

*A levegő nagy ruhaujjai.  
A levegő, amín szilárdan  
támaszkodik madár s madártan,  
az érvek foszló szélein a szárny,  
egy percnyi ég beláthatatlan  
következményű lombjai,  
az élő pára fái, felkanyarodva  
akár a vágy, a fenti lombba,  
percenként hússzor lélegezni  
a zúzmarás, nagy angyalokat.*

*És lent a súly. A síkon röghegyek  
nagy, mozdulatlan zökkenései...*

*A nap s az éj között.*

*A szaggatások, hasgatások,  
a víziók, a vízhiányok,  
a tagolatlan feltámadások,  
a függőlegesek türhetetlen  
feszültségei fent és lent között –*

*Éghajlatok. Feltételek.  
Között. Kő. Tanknyomok.  
Egy sáv fekete nád a puszta-szélien,  
két sorba írva, tóban, égen,  
két sötét tábla jelrendszerei,  
csillagok ékezetei –  
Az ég s az ég között.*

S ne higgyük, hogy ez az egyetlen vers a típusból *Nemes Nagy* költészetében; az epikus versekben is föltűnnek a nominális mondatok.<sup>24</sup>

*Oldalt tetováltak dombjai,  
dinnyék olajzöld bőrén forradásos,*



*kötőtűvel kipontozott szívek.  
Fent fényreklámok hullámzó haja.  
Forró szél. Némi szalma.*

*(Ekhnáton éjszakája)*

A nominális versmondat – noha az impresszionista szépprózában is van párhuzama – sajátosan lírai kifejezési eszköz. Míg az impresszionista széppróza személyek, helyek keltette hangulatok felidézésére használta a felsorolásszerű, egyszavas névszói mondatokat, a lírában az önkifejezés, a belső önábrázolás sajátos eszköze lett, s részben utat is készített a merészebb, kötetlenebb extralingvisztikus nyelvi ábrázolásnak, amellyel itt nincs terünk foglalkozni.

A nominális versmondat az impresszionizmusból (s az expresszionizmusból) nőtt ki: egy-egy szó szervesen kiemelésével, előtérbe állításával igyekezett hatásosabbá tenni a fogalmon túli vizuális s gyakran akusztikai élményt.

E kiemelési szándék – párosulva némi verstani, ritmikai kényszerrel – teremtette meg a nyelvtani értelmezőnek egy sajátos használatát, amelyet Herczeg Gyula ugyan a széppróza jelenségeként tárgyalt, de egyik esetére több verses példát is idéz. Pontosan ezt mondja róla: „A nominális stílust létesítő eljárások másik fajtája az értelmezőnek mondattani különleges felhasználásával függ össze... Az értelmező nominális szintagma, hiszen egy, de legtöbbször több kapcsolódó főnévből áll. A modern író igyekszik az értelmezőben foglalt egy vagy több összekapcsolt főnév hatását és jelentőségét a maximumig kidomborítani, hiszen minden nomen különleges értékelést kell hogy kapjon az új prózastílusban.”<sup>25</sup> Példái kizárólag Babits regényeiből: az 1923-i *Kártavár*-ból s az 1927-i *Halálfi*iből valók. Pl. „A rigók, a fekete rigók, szemtelen reggeli rikancsok, visongtak” (*Kártavár*), illetve: „Alighogy bekapták a néma vacsorát, Cenci már vetkőzni kezdett, *koránfekvő és rövidálmú öregasszony*” (*Halálfi*).

Egy altípusra idéz csak verses példát, arra ugyanis, mikor az értelmező olyan szóra vonatkozik, amely a szövegben elő sem fordul, vagyis ki nem tett, lappangó alanyként van jelen:

*Álmodtam, húsz éves gyerek,  
Milyen leszek majd mint öreg –*

idézi Tóth Árpádot, s megállapítja, hogy nagyon gyakori a századeleji magyar költők (Ady, Babits, Juhász, Tóth Árpád, Kosztolányi) verseiben.<sup>26</sup>

Herczeg arra is figyelmeztet, hogy az értelmezőnek ez a fajta önállósulása igen gyakori a román nyelvekben, különösen az értekező prózában s a szépprózában, s esetleg franciás ízlésű íróink utánzásán alapul.<sup>27</sup> Azt is megjegyzi, hogy Babitsnál nagyon gyakori, Kosztolányi verseiből s prózájából azonban hiányzik.

*Kardos László* is számos példát idézett a „kihagyásos értelmezők”-re Tóth Árpád költői nyelvéről, sőt úgy látta, hogy „Tóth Árpád nyomán – a kor egész irodalmában elterjedtek, s nemcsak verses művekben.”<sup>28</sup> *Károly Sándor* az értelmezőkről szóló tanulmányában szintén a költészet nyelvére tartja jellemzőnek e kihagyásos értelmezőket, s példái közt Babitson és Tóth Árpádon kívül idéz Adytól, Kosztolányitól, Erdélyitől, Nagy Lászlótól is. Károly ezeknek az értelmezői szerkezeteknek az eredetét kö-

zelebről nem vizsgálja, csak annyit mond, hogy „az újabb költői nyelvben gyakori az értelmező főnévnek közelre mutató névmási jelzős szerkezete”.<sup>29</sup> Példája *Juhász Gyulától a Magyar nyár 1918*:

*Mi lesz, ha egyszer szikrát vet a szalma  
És föllángol e táj, e néma, lomha?*

S ezt teszi még hozzá: „A mutató névmás használatának itt sajátos stilisztikai szerepe van: azt jelzi, hogy az értelmező újszerű, megkapó, szokatlan, alkalmi, nem magától értetődő, nem természetes, nem általánosan elfogadott, ismert. Ezért különösen a költői képes beszéd kedveli. Ha Mikszáth azt írja, hogy a *„hegyi patakok, ezek az ezüst gyíkok*, vidám locsogással sietnek a Vágba, akkor sokkal jobban kifejezi azt, hogy újszerűen látta meg a hegyek között *»kígyózó«* patakok kanyargó vonalait, mintha ezt írta volna: *».. a hegyi patakok, az ezüst gyíkok...«*”.<sup>30</sup>

Másik példája Tóth Árpád *Márciusából* való:

*S a város, ez a bús, tüdőbeteg  
Gyári munkás is mozdul...*

S ezzel kapcsolatban állapítja meg, hogy „Néha annyira újszerű az értelmezővel kifejezett metafora, hogy névmás nélkül kapcsolatos mondatrésznek volna érthető.”<sup>31</sup>

S innen valóban csak egy lépés, hogy a névmás elhagyásával valóságos azonosítást, metaforát képviselő főnévi értelmezős szerkezetet kapjunk, amelyről Károly azt mondja, hogy „*névelőtlensége* miatt többnyire olyannak érezzük, mintha a *mint* maradt volna el mellőle, tehát állapothatározónak”.<sup>32</sup> Azt is megállapítja még ugyanott, hogy a latin „*appositio praedictiva*”-ra emlékeztet, s hogy „Egyes költőknél, íróknál stílussajátság lehet”, s különösen „*Babitsra jellemző*”, akinek bőven idéz prózájából s verséből. De inkább Tóth Árpádtól s Nagy Lászlótól vett példáit idézzük itt:

*... Egy csendes kerti lak  
Sötétén állt, már nagy, komor koporsó  
(Tóth Árpád: *Invocatio Csokonai Vitéz Mihályhoz*)*

*Nagy Lászlónál* is gyakori ez a szerkezet:

*Magába roskadt minden,  
lesüllyedt az ég,  
bábozódik a város,  
drága selyemhernyó.*

*(Magába roskad minden)*

Ilyet számosat lehetne még idézni régiebb s újabb líráinkból, de itt csak azt állapítsuk meg most, hogy – noha szépprózánkból is tudunk példát idézni – költői nyelvünk jellegzetes alakzatával állunk szemben, amely bizonyára ritmuskényszer hatására született meg, a hasonlító *mint* elhagyásával s szabadabb szórend alkalmazásával, nem

szólva arról, hogy az így nyert metafora mily fontos szemléletes eszköze a költői stílusnak!

Tóth Árpád 1918-ban írt *Áprilisában* (akárcsak az 1913-ban szerzett, s előbb idézett *Invocatioban*) több ilyen kihagyásos metaforikus értelmező fordul elő: „Szuny nyad még a tél-mező / *Fáradt, vén paraszt*”, „Bordám közül a nehéz / *Szív is elgurul / Bibor labda, útra kél / Tűnő nap után...*”

Ki volt első alkalmazója a Nyugat stílusújító költői közül? Az bizonyosnak látszik, hogy a versnyelvben született meg, s onnan szivárgott át a szépprózába, de ott nem vált általánossá: Babits nyelvében egyéni stílussajátság maradt.

A versnyelvben előzményként talán figyelmet érdemel az ilyen botlás, mint *Császár Ferencé* 1841-ből, ahol egyes számú alanyhoz gyűjtőfogalmat kapcsol értelmezőként, s ezzel eléri azt, amit Herczeg oly fontosnak tart, hogy ti. az értelmezőt külön szakasztja, önállósítja:<sup>33</sup>

*A víz' lakója, f ürge halcsoport,*  
*Uszkál, eviczkél...*

S az átmenethez tartozik a gondolatjel közé tett *megannyi* névmású értelmezés is, amilyenre Tóth Árpád 1907-i verséből idézhetünk példát (de előfordul – sőt *megannyi* névmás nélkül, gondolatjel közé téve – a szépprózában is):<sup>34</sup>

Körül a sok komor körrajzú kőház  
– *Megannyi szfinkx* – a szürke éjbe méléz

(Tóth Árpád: *Notturmo*)

Herczeg Gyula a függetlenül értelmező legönállóbb esetének azt tartja, mikor – saját szavai szerint – az értelmező „Nemcsak elszakad az értelmezett tagtól, hanem egyelőre megőrzött helyét (az értelmezett főnév után, a mondat második felében vagy a mondat után) is megváltoztatja, mert az értelmezett tag előtt, az egész mondatot megelőzve helyezkedik el.”<sup>35</sup> Példákat – témájának megfelelően – megint csak a szépprózából idéz: Babbitstól, Bródytól s két későbbi prózai antológiából. Pedig ez a megoldás is lényegében a versnyelvre jellemző, hiszen Kosztolányitól, Füst Milántól, Tóth Árpádtól, Babbitstól<sup>36</sup> – verses műveikből – tucatjával idézhetünk példákat (bár a gyökerek visszanyúlnak *Arany Jánosig*: „Így – *vézna, ügyetlen testi dologra* – Adtam fejem a bölcs tudományokra.” [*Vásárban*]).

Nyilvánvalóan egyfajta ellipszissel állunk itt szemben, akárcsak a közölésben, amelyet gyakran inverzió motivál, mint pl. Füst Milán 1912-i és Tóth Árpád 1926-i versében:<sup>37</sup>

*Nagy urak órája, egy kastély felett, havas éjszakán*  
*Végsőt kongattam még egyszer tél időben.*

(Bücsü mesterségtől)

Illetve Tóth Árpádnál mint verscím:

*Isten törött csellója, hallgatok.*

Ez azonban nem csupán a Nyugat költőinek stílussajátsága: *Szabó Lőrinc* ugyan Babits-tanítvány volt, de átörökítette ezt a versmondattani megoldást napjainkra; a *Tücsökzenében* pl. sokszor él vele:

...*Szőkevény*  
*léghajóst*, az új, a jövő, a fény  
*vitt, sodort*, s azt hittem, a múltba nem  
 csábíthat vissza többé semmi sem.

(*Tücsökzene.* 250. sz.)

Vagy:

Vágyak *koldusát*, kétségbeesés  
*örölt* s uszított, gyáva remegés  
 pénztől, holnaptól ...

(uo. 263. sz.) stb.

S ha utánanézzünk, voltaképpen ez a szerkezeti megoldás, ez az inverzió sem egészen előzménytelen irodalmunkban – közelebbről: költészetünkben. A tárgyalt jelenségben az értelmező változtatta meg szokásos, megszokott helyét: múlt századi líráinkban (de már a XVIII. században is) a jelzői (értelmezői) mellékmondat ugrik gyakran a mondat élére, mint pl. *Baróti Szabó Dávidnál*:<sup>38</sup>

*Mely* minap ős gyapját halmozva kirázta mezőkre,  
 Eszterhát megjégcsapozott s erdőkre fejező  
 Sátorokat vont, a *vad tél oszlatja haragját*.

(*A Dunának nagy áradásáról*)

*Eötvös*-nél különösen gyakori:

*Mely* a hazáért élt, a hű *kebel*,  
 Földét [a honnak] termékenyítve hamvad el.

(*Mohács*)

De idézhetjük *Babits*tól is:

... bár verseim  
 csücskére Tőle volna szabva rím  
 előre kész, s *mely itt áll polcomon*,  
 szent *Bibliája* lenne verstanom.

(*Jónás imája*)

Klasszikus példája *Petőfi* versének felcserélt mondatrendű versszaka is:



Midőn, mely bölcsőm ringatá,  
A kart terjeszti ki.

(Füstbe ment terv)

De idézhetjük *Tompától* is:<sup>39</sup>

Kik lakták hideg őszi,  
A messzenyúlt gyöpöt:  
Volt egy víg kedvű pásztor  
A többiek között.

(Beregszász)

S előfordul későbbi költőinknél is, pl. *Ormódy Bertalan* 18661-i versében.<sup>40</sup>

Szegény néger! midőn ráugrott,  
Az étellel számot vetett,  
De mely mozdulatát gátolja –  
A láncról megfeledkezett.

(A néger)

Századunkból pedig *Karinthy Frigyes Martinovics*ából idézhetjük.<sup>41</sup>

Kuszált, vizes haja, sovány gyermekfeje  
rácsuklott csendesen a hóhér mellire,  
s melyet nyirkos pirossal az alvadt vér elöntött,  
két karja átölelte szelíden a fatölköt.

A jelzői és értelmezői mellékmondatoknak ez a – többnyire rím- és ritmuskényszerből történt – előrevetése sajátos XIX. századi jelenség költői nyelvünkben, századunkban már igen ritkán fordul elő. (Hasonló hozzá a célhatározó mondatok előrevetése, pl. Ábrányi Emil *Magyar nyelv* című versében: Szentség gyanánt, hogy befogadja éked, | Őrző oltárrá válik a kebel<sup>42</sup>, a próza nyelvéből nemigen tudunk példát idézni rá.)

Ritmuskényszer – tehát sajátosságosan verstani ok – hívhatta életre az értelmezőknek itt tárgyalt önállósulását is, amely a század elején bukkan föl költői nyelvünkben (noha elvéve a szépprózából is idézhetjük párhuzamait).

A nomináls mondat ugyan a magyar népnyelvnek s az impresszionista szépprózának is sajátossága, de az a fajta használata, amely legújabb líránkban alakult ki, csak a versek nyelvében fedezhető fel: nem annyira ritmikai kényszerűség, hanem egyfajta szemléleti, lélektani váltás áll a háttérben, ami pl. verscímeinkben is lényegi változást idézett elő: a hagyományos leíró jellegű tárgymegjelölésből az elvontabb, alanyibb cím-típusokig.

Mindezzel a megírandó magyar versmondattannak kell majd foglalkoznia, amely nemcsak tipologizál, hanem történetileg is figyeli a versmondat változásait. Ehhez óhajtottam néhány adalékkal hozzájárulni.



29. *Károly Sándor*: Az értelmező és az értelmezői mondat a magyarban. Bp., 1958. 39-40. Nyelvtudományi Értekezések. 16.
30. I. m. 39.
31. Uo.
32. I. m. 40.
33. *Császár Ferenc*: Költemények. 1841. 103.
34. *Tóth Árpád* összes versei, versfordításai és novellái. Bp., 1962. 9.
35. Nyr. 1956. 56.
36. Vö. *Soltész* i. m. 231.
37. Ld. uo.
38. Magyar versek könyve.<sup>2</sup> Szerkesztette *Horváth János*. Bp., 1942. 188.
39. *Tompa Mihály*: Népregék, népmondák. 1946. 60.
40. Hét évszázad magyar versei. Bp., 1951. 635.
41. Toll és ecset. Bp., 1965. 112.
42. Magyar versek könyve. 619.

Az áthajlás csecse becse  
(Az enjambement funkciójáról)

Az enjambement, a versmondat áthajlása a következő sorba, amilyen elterjedt sajátja modern költészetünknek, legalább olyan elhanyagolt területe verstani kutatásainknak. Számosan utaltak ugyan jelentőségére, behatóbban azonban csupán *Fónagy Iván* foglalkozott vele. Ahogy arra sem történt kísérlet, hogy akárcsak a formális leírás szintjén elhelyezzék az áthajlást a verssorok közötti lehetséges kapcsolatok rendszerében. Holott egy ilyen rendszer könnyűszerrel felállítható: két verssor végének szimmetriája, paralelizmusa a *rím*, két verssor elejének paralelizmusa az *anafora*, a verssorok szimmetrikus kötése, felépítése a *chiasmus*, a verssor végének és a következő verssor elejének aszimmetrikus összekapcsolása pedig az *enjambement*, az áthajlás.

Az áthajlásnak, ennek a nyelv és vers, mondat és verssor divergenciáján alapuló jelenségnek már definícióbeli eltérései is szimptomatikusak. A leíró nyelvtan oldaláról jellemzi *Szathmári István*: „Mondattani egységeknek vagy mondatoknak az áttörése sorvégről a következő sor elejére”.<sup>1</sup> Máshonnan, a vers szemszögéből közelíti meg *Fónagy*: „... a sorvég szokatlan helyen szakítja félbe a mondatot.”<sup>2</sup> Az enjambement lényegi vonásait – nem utolsósorban azt, hogy egyfajta disszonancia, mely a vers további soraiban oldódik – a verskompozíció sajátosságait taglalva az orosz formalista iskola jeles képviselője, *Viktor Zsirmunszkij* foglalta össze végletes tömörséggel.<sup>3</sup>

Nem kevésbé érdekes a következő eltérés, sőt, ütközés az enjambement definiálása során, amely már funkciójára vonatkozik, s témánk szempontjából egyáltalán nem közömbös. Mit is emel ki, mit tesz hangsúlyossá az áthajlás? *Szathmári* szerint „a mondattani egység vagy mondat következő sorba kerülő első szavának kiemelésére”<sup>4</sup> használják, s hasonlóképpen látja *Fónagy* is: „A sorvég megszakítja a mondatot és a kiemelt szó a következő sor elején bukkan fel.”<sup>5</sup> Ugyanakkor *Gáldi László* nem kisebb határozottsággal állítja, hogy az áthajlás arra szolgál, „hogy a verssor végén maradó szót kiemelhesse”.<sup>6</sup> Az eltérő vélemények megegyeznek abban, hogy nem a folyamatot magát, hanem annak egyes pontjait emelik ki. Ha beszélhetünk egyáltalán „kiemelés”-ről, úgy egyértelmű, hogy elsősorban nem az egyik vagy másik, sor eleji vagy sorvégi szó, hanem maga az áthajlás *folyamata* az, ami „kiemelt”.

Az áthajlások lehetséges funkciójáról olvasván a fáktól szinte már alig látni az erdőt: kérdéssé válik, hogy van-e egyáltalán valamiféle közös vonása, funkciója az enjambement-oknak.

Úgy véljük, igen. József Attila kései versei áthajlásainak elemzése során (a *Fónagy* által „éles”-nek nevezett, szorosabban összetartozó szavakat elválasztó áthajlá-



sokat vizsgáljuk) ezt a közös elemet, a síkváltást, a különböző síkok szimultán egymásra vetítését próbáljuk nyomon követni.

Az enjambement elsősorban a gondolati szféra sajátja: szemünk előtt formálódik, in statu nascendi érzékelhető a gondolat felbukkanása a tudat mélyebb rétegeiből.<sup>7</sup>

Objektív léthelyzet és szubjektív vágy szimultán, egybeforrva jelenik meg: „Magad vagy: mondták; bár velük // voltam volna én boldogan”; a ’magad vagy’ végtelen magánya az időszik, az igemód átváltásával oldódna. Áthajlik a sokat idézett mondat is (nem véletlen, hogy oly gyakran idézik önálló sorként): „Még jó, hogy vannak jambusok, s van mibe // beléfogóznom”; a ’van mibe’ utolsó, ingatag szalmaszála az, amibe a következő sor belekapaszkodhat.

Az anya hiánya és a felé való kapaszkodás formálódik a múlt síkját a jelenre vetítő áthajlásokban, midőn „Lágy őszi tájból és sok kedves nőből // próbállak összeállítani téged: aranyat ígértél nagy zsákkal // anyádnak és most itt csücsülsz; igaz-e hát, hogy őbelőle // táplálkoztál, te hajdani // élődsi kisedd; És mint a termékeny, másra gondoló anyának ölen // a kisgyermek”; – anya és gyermeke mindvégig külön-külön síkon, de az áthajlással egymáshoz közelítve jelenik meg.

Szokatlanul sok a halmozott áthajlásokkal telített költemény ezekben az utolsó esztendőkből: a szétszakítottaságból egységet formáló, a múltat, a jelent és a jövőt áthajlásaival is egymásra vetítő *A Dunánál*, az „egy semmiségen összevesző két örök barát” kapcsolatát újra ötvözni kívánó *Harag*, az anya halálát az áthajlások folyamatosságával újrajelenítő *Temetés után*, ahol a megszakítás nélküli enjambement-ok múltat idéző vízióját zárja le az immár gondolatilag is rendezett, szentenciaszerű összegezés („Értem, hogy anyám eltemették, // de nincs, és szomorú vagyok, ezt nem értem”), csakúgy, mint a *Kései sirató* végén („Világosodik lassacskán az *elmém*...”), vagy a *Ha a hold süt* áthajlásokkal teli álomképét indító és összegező, összefogó keret tudati, reális szintjén („Mire *ébrednek*, ég a nap, olvad a jég”).

Hogy az *álom* különböző síkjai egymásra vetítésében, sűrítésében milyen nagy szerepe van a versmondattannak, egy másik, szabályt sértő tömörítésében az áthajlással részben rokon jelenség, a közölség kapcsán költőnk maga fejtette ki, *Horváth János Magyar versek könyvéről* írott bírálatában. Horváth János példaként idézi a *Toldi* sorait: „Toldi is álmában cseihen győzedelmet // És nyert a királytól vétkéért kegyelmet.” Ehhez fűzi hozzá József Attila: „Az Aranyból vett példa különösen szép: megfelel az álom technikájának, amely az egymásra következő eseményeket együtt fejezi ki.”<sup>8</sup>

Az enjambement jelenik meg a múltat a jelenre vetítő *emlékezés* folyamatának felidézése során: „*emlékezés* visszfénye, szerelem // hatalma ring, -mint a nagy víz a tóban; gyász vergődik a falon. Félnék // *emlékeim*, mert messzi van a kedves”; és így csendülhet fel a dajkahang is az álmot, a víziót a tudat, a jelen szintjére emelő eszmélés során: „És nem tudom, mily dajkahang // cseng a szívembe csendesen”; Az emléket, az álmot megjelenítő áthajlások sorát még tovább folytathatjuk: „Gyors emlékpójácák // forgatnak meg ébren”; „szövőlány cukros ételekről // álmodik, nem tud kartelekről.”

Jelen van az enjambement az *eszmélés* folyamatában, s segíti a lappangó, mélyebb szinten kívánt elemek felszínre hozását: „Már egy hete csak a mamára // *gondolok* mindig, meg-megállva.” Ezek után nem is meglepő, hogy a *Németh G. Béla*

által időszembesítőnek nevezett,<sup>9</sup> a még, már, most mozzanatait egyesítő költeményekben minduntalan áthajlásokra bukkanunk.

A világtól való elidegenedettség is az áthajlás alkotta két síkon realizálódik: „Korán vájta *belém* fogát // a vágy, mely *idegenbe* tévedt”; – itt a *'belém'* első személyű én-jellege vált át az önmagát idegenként észlelő harmadik személybe. Az én és a külső világ feszül egymásnak az őket összefogni is akaró enjambement-ban: „S mint világ visszája, bolyog // bennem a lélek, a lét türelme”; s ugyanezt olvashatjuk ki utolsó verséből is: „Emlékeztek ott *ti* is, s ne csupán hahotázva // *rám*, aki köztetek éltem, s akit ti szerettetek egykor.”

Többszörös, halmazott áthajlásokba vetíti és hozza így emberközébe József Attila a végtelen tér minduntalan visszatérő képét: „A távolságot mint üveg- // golyót, megkapod, óriás // leszel, csak húnyd le kis szemed”; „Sarjaink biztatón csa-csogva // jó gépen tovább szállanak // a művelhető csillagokba”; s így jelenik meg az úr kozmikus képe is: „Úgy szállong a semmi benne, / mint valami: a világ // a táguló űrben lengve // jövőjének nekivág”; s a halált és életet ötvöző József Attila-i áthajlásban is: „az élet mint az áradás csap // a halál partszegélyein // túl, örök, szívek mélyein // túl, túl a halgatag határon”; ahol a halál partszegélyein túl áradó mondat hulláma még a következő versszakba is átömlik.

Két szintet ötvöz, két síkot kapcsol össze az enjambement, nem meglepő tehát, hogy az idősíkok: múlt, jelen és jövő, a tér elemei: ég és föld („Nem volna szép, ha égre kelne // az éji folyó csillaga”) az *'én'* és a *'te'*, az *'én'* és a *'mi'* egymásra vetítésén, egymáshoz közelítésén kívül oly gyakori a hasonlatok megformálásánál: hasonlító és hasonlított ily módon egyenjogúvá válik, egymásba folyik.

Mondat és verssor divergenciájából következik, hogy önkéntelenül is a versorra koncentrálva azt befejezett egészként fogjuk fel akkor is, ha nyelvtanilag nem az. Így jöhetnek, így jönnek létre bennünk a következő szimptomatikus, hiányos „álmondatok”: „Én őt váltom és engem; Egem az ésszel felfogott; Elmondom: öltem. Nem tudom; Gyász vergődik a falon. Félnék; Úgy szállong a semmi benne, mint valami: a világ; Hisz mint kutya hinnél; Nagyon szeretlek, hisz magamat szintén.” Ha figyelmesebben megvizsgáljuk ezeket a mondatokat, rájövünk, hogy ha hiányosak is, mégsem értelmetlenek: az Elmondom: öltem. Nem tudom; egy, *A bűn* című versben nyilvánvalóvá váló potenciális kételynek ad hangot; az Ettelek volna meg! te vacsorádat;-ból közvetlenebbül csendül ki a versben egyébként következetesen önvád mögé bújtatott vád, a Nagyon szeretlek, hisz magamat szintén;-ből, a József Attilában nagyon is meglévő, de rendkívül leplezett, visszafojtott nárcizmus.

A versorra kihegyezett figyelmünk elől maradhatnak rejtve az enjambement áthajló szavaiból alakuló, árulkodó szószerkezetek is. A *Hazám* halmazott enjambement-jaiból („a közösség, amely e részeg // ölbecsaló anyatermészet // férfitársaként él, komor // munkahelyeken káromkodva”) nem rögtön halljuk ki az áthajlásokban feszülő, valahonnan nagyon mélyről föltörő, káromló jelzős szerkezeteket: a *részeg ölbecsaló-t*, az *anyatermészet férfitársá-t*.

Mindezzel talán az enjambement keletkezési mechanizmusára is részleges fény derülhet: a tudat mélyebb rétegeiben megbúvó emóciók, indulatok egyfajta kompromisszum útján kaphatnak csak végleges nyelvi megformálást. Az áthajlásokban közvetlenebbül törnek föl ezek a leplezett érzelmek; a maguk primer ambivalenciájában,

szimultán jelennek meg egymásnak ellentmondó tendenciák, egyszerre kaphat hangot az akadály és leküzdésének (akár irreális) vágya, objektív tény és vele dacoló szubjektív szándék. Mindez az áthajlás egyik (általában első) sorát jellemzi, mint az „álmondatokból” is kiderült, a másik sor már oldja, bővíti, folytatja, magyarázza, mondhatni, a tudat, a tudatosan formált nyelvi szint számára teszi elfogadhatóvá.

Éppen ezért nem véletlen, hogy az áthajlás annyi kettős értelmezésre ad lehetőséget. Már az előadásom címében szereplő József Attila-i enjambement is, a csecse becse, melynek helyesnek vélt interpretálása körül oly heves vita dúlt a Magyar Nyelvőr hasábjain vagy két évtizede<sup>10</sup> (csecsebecse? avagy csecse becse?), s emellett még nem kizárt – egy fantáziadús tanítványom pendítette meg – a 'csecse (azaz csöcse) becse' értelmezés sem, különös tekintettel a *Születésnapomra* című vers írott, grafikai formájára: a hegyesre rövidült zárósorok láttathatják azok csecsenek becsét is. Ahogy kétféleképpen interpretálható ugyanebben a versben az „ideidézi szellemem // hevét // s nevét” enjambement-ja is: eldönthetetlen, hogy József Attila, avagy a következő versszakban a halhatatlanságnak megörökített Horger Antal hevéről van-e szó.

Kettős értelmezésre adnak lehetőséget a *Költőnk és kora* áthajlásai is, például: „nézd az esti fényt az esttel // mint oszol”; attól függően, hogy az olvasó hogyan tagolja.

Az enjambement előbb említett, mélyebb szférákból föltörő tagolatlansága adhat magyarázatot erre a jelenségre. Ami talán legpregnansabban a következő József Attila-i áthajlásban nyilvánul meg: „ölelj meg, ne bámulj vakon // a kifent rohamkéstől – // nincs halhatatlan oltalom”. E sorok értelmezéséről – *Vágó Márta* emlékezéseiből tudjuk – már a költő életében, sőt, jelenlétében vitakoztak: „Feri (Fejtő Ferenc) ... értelmileg túl széjjelszakítottnak, túl nehezen érthetőnek találta. Attila vállat vont: – Törjék a fejüket! Kérődzzenek rajta egy kicsit! Nem kell mindent előre megrágni az embereknek, hogy egész könnyű legyen. Persze kifent herélőkést kellett volna írnom, akkor talán világosabb volna, de azt nem lehet.”<sup>11</sup> A kettős értelmezési lehetőségéről azonban e korabeli vita során nem esett szó. Pedig az nagyon is érdekes, s a kettős értelmezésű sorok opalisztikus mivoltát is jól megvilágítja. Az egyik lehetséges értelmezés: 'a kifent rohamkéstől – nincs halhatatlan oltalom.' A másik: 'ne bámulj vakon a kifent rohamkéstől! Ha ez az olvasat netán meredeknek tűnne, hadd magyarázzam meg: a Freud által bevezetett kasztrációs komplexussal szorosban egybekötődik a megvakítás, mint a kasztrálás szimbolikus formája. (Elegendő Oidipusz megvakítására hivatkozni, aki az általa elkövetett vérfertőzésért önbüntetésül kiszúrta saját szemeit.)

Egy mélyebb rétegből jövő elemet látunk, ami többféle értelmezést is kaphat, ahogy a vers egésze, a *Kiáltozás* – címe is mutatja – mélyebb indulatokat hoz a maguk tagolatlanságában felszínre.

A kettős értelmezéseken lehet és érdemes is vitakozni, azonban ha logikailag helytálló, potenciálisan mindkét értelmezés figyelembe veendő. A kritikus verssorok az áthajlás sűrítő technikájáról vallanak, ami, mellesleg, a tudattalan munkájára is jellemző.

Az enjambement azon közkeletű meghatározása tehát, miszerint a mondattani és a metrikus tagolás ellentétén alapuló verstani jelenség, kétségkívül helyes, azonban a jelenség felszínét ragadja meg csupán. A nyelvi tagolás, a mondatszerkesztés bizonyos



konvenciókat feltételez, melyeket be is tartanak a költők, azonban mélyebb érzelmi-gondolati struktúrák közvetlenebbül is a felszínre törhetnek, a tudat cenzúráját megkerülvén, s így jöhet létre egy olyanféle normasértés, amelyet verstani sajátosságként értékelünk. A gondolati szférával szoros kapcsolatban álló enjambement sajátos funkciói – a síkváltás, a síkok egymásra vetítése, ütköztetése, ellentétes tendenciák egyidejű érzékeltetése, egyfajta szimultán ábrázolás, sűrítés – a tudat mélyebb régióiból eredeztethetők, s feltűnő hasonlatosságot mutatnak az ott történő folyamatokkal, nem utolsósorban az álom sűrítési és szimultán technikájával. Mindez nem annyira elhatárolja, mint inkább rokonítja az áthajlást a vers egyéb, a poétikában jobban kimunkált dinamikus elemeivel.

### Jegyzetek

1. A magyar stilisztika útja. (Sajtó alá rendezte, a lexikont írta és a bibliográfiát összeállította Szathmári István.) Bp., 1961. 431.
2. Fónagy Iván: Enjambement. Világirodalmi Lexikon. 2. k. Bp., 1972. 1119.
3. Zsirmunskij, Viktor: Kompozicija liricseszkih sztyihotvorenyij. In: Tyeorija sztyiha. Leningrad, 1975. 440.
4. A magyar stilisztika útja. 431.
5. Fónagy Iván: A költői nyelv hangtanából. Bp., 1959. 191.
6. Gáldi László: Ismerjük meg a versformákat. Bp., 1961. 197.
7. Vö. Szőke György: K funkció poetyicseszko perenosza... In: The Structure and Semantics of the Literary Text. (Ed. M. Péter.) Bp., 1977. 119.
8. József Attila Összes Művei. III. Bp., 1958. 192.
9. Németh G. Béla: Még, már, most. In: 11 vers. Bp., 1977. 241.
10. Nyr. 84(1960), 45-52., 325-328.
11. Vágó Márta: József Attila. Bp., 1975. 275.



### A beszéd és a vers dallama

„A költészet számomra éppúgy nem nyelven túli, hanem sokkalta inkább nyelven inneni, nyelv alatti jelenség, ahogy az élet is alatta marad a mindenség egészének.”

(Pilinszky János)

A későbbiekben ismertetendő – itt inkább csak mint ötlet, bemutatandó – elmélet tulajdonképpen nem más, mint egy hipotézis a költészet keletkezéséről, amelyhez a hagyományosan ilyen célra (is) felhasznált tudományos forrásokon kívül a magyar beszéd hanglejtésére vonatkozó viszonylag újabb keletű kutatások, régi magyar népi dallamok, verses és nem verses szövegek elemzése, ismert és ismeretlen dallamra szerzett, valamint bizonyíthatóan már nem dallamra szerzett régi magyar versek sajátos szempontú vizsgálata (a 17. századdal bezárólag), továbbá (19. és 20. századi) versmegzenésítések, és végezetül *Fónagy Iván* érdekes kísérlete: *Füst Milán Őregség* című versének „dallamfejtése” (Akadémiai Kiadó, Bp., 1974.) szolgált részint támpontul, részint bizonyítékkal.

Persze mindjárt nekem szegezhetik a kérdést, hogy vajon mi szükség van egy ilyen *történeti* jellegű hipotézisre – amely a felsorolt források tanúsága szerint még a zenei dallamot is tekintetbe veszi –, amikor mi a mai, a zenei dallamtól már régen megvált önértékű szövegvers dallamát, azaz hanglejtését akarjuk a mindennapi beszéd szintén nem zenei, hanem fonetikai értelemben vett dallamával összevetve vizsgálni; és ez a vizsgálat a dolog természeténél fogva csak *szinkron*, analitikus jellegű lehet – mint ahogy kivétel nélkül minden eddigi esetben az is volt. – Amire én a legszívesebben visszakérdeznék: Ugyan mi szükség lehet a vers és a mindennapi beszéd dallamának szinkron összehasonlítására, ha az nem vezet el bennünket egy, a költészet eredetét és mibenlétét magyarázó jobb hipotézishez, mint a vers és a próza eddigi szokásos szempontok szerinti összehasonlítása?

Az én kérdésem azért is jogosabbnak tűnik, mert az összes többi szemponttal ellentétben a versek dallamának vizsgálatában mindössze e századi és nem is túl gazdag előzményekre hivatkozhatunk; aminek valószínűleg nem csupán a fogalmak és módszerek tisztázatlansága és az az oka, hogy a mindennapi beszéd, illetve a próza többi tulajdonságát is aránylag sokkal jobban ismerjük, mint a hanglejtését; hanem inkább az, hogy az elvégzett, és ma már egyre pontosabb műszerekkel elvégezhető vizsgálatok sem sok eredménnyel kecsegtetnek abban a tekintetben, hogy sikerülne a mindennapi,

tágabban véve a prózai beszéd és a versbeszéd hanglejtése között olyan általános, aránylag egyszerűen szabályokba, sőt képletekbe foglalható megfeleléseket, illetve különbségeket kimutatni, mint (például) a próza és a vers ritmusa között. Ennek ellenére tartja magát az a lefolytatott vizsgálatoknál sokkal régebbi keletű nézet, amelyet a legtöbben minden elméleti vagy gyakorlati bizonyítás nélkül elfogadnak (pl. még *Borisz Eichenbaum* is, vö. *A vers dallama* és *Az orosz lírai vers dallama*. In: *Az irodalmi elemzés*. Gondolat, Bp., 1974.), hogy a verset a ritmuson, a rímen és más eufonetikai tünetemenyeken, a szintaxison és szemantikán, a stíluson stb-n kívül, vagy velük együtt az intonáció, a hanglejtés is megkülönbözteti a prózától.

Mivel itt nem foglalkozhatom a kérdés történetével, nem térhetek ki e sejtés szinkron, analitikus és közvetlen összehasonlító bizonyításának sem gyakorlati, sem elvi nehézségeire, mindössze arra mutathatok rá, hogy e nehézségek többsége, s egyben a kérdés viszonylagos tudománytörténeti újdonsága is, lényegében abból fakad, hogy a verstan hagyományos tárgyát képező ritmikái és (eu)fonetikai struktúrák és rendszerek, valamint az ezeket alkotó, és kevésbé rendezett vagy strukturált formában a mindennapi beszédben is megnyilvánuló tényezők szorosan a nyelv hangzó anyagához kötődnek, az egyes hangsorok kiejtésének fiziológiai és fizikai értelemben csaknem szükségszerű velejárói; ellenben a nyelvileg akár szabályozott, akár szabályozatlan hanglejtés- vagy dallamformák csak a beszédben – és valószínűleg nem is kizárólag a beszédben – valósulnak meg, de – legalábbis a magyarban és a többi finnugor nyelvben – elsődlegesen a *beszédszituáció*, közelebbről pedig a beszélő állapotának és szándékának függvényei. Már ennyiből is nyilvánvaló lehet, hogy a vers dallamát nem a prózáéval közvetlenül és esetlegesen összevetve, hanem csak szisztematikusan, egy olyan elmélet keretében lehet eredményesen vizsgálni, amely a beszédszituációból, nevezetesen a „prózai” és a „vershelyzet” megkülönböztetéséből indul ki.

Ahhoz, hogy a megfelelő beszédszituációknak a költészet kialakulásában betöltött meghatározó szerepét a magunk módján igazolni tudjuk, mindössze egyetlen előfeltételezés szükséges: az, hogy a beszéd mint tevékenység, elsődleges az őt szabályozó rendszerrel, a nyelvvel szemben. Ezzel alig állítunk többet – *Deme László* (*A beszéd és a nyelv*. Bp., Tankönyvkiadó, 1976.) és mások nyomán –, mint azt a biológiaiilag, illetve antropológiaiilag magától értetődő tény, hogy az ember – ha szabad már ekkor így neveznünk egy kialakulófélben levő faj példányait – bizonyos szituációkban – melyek a ma beszédszituációknak nevezhető helyzetek történeti előzményei voltak – artikulálatlan hangokat hallatott, még mielőtt a szó mai értelmében beszélni kezdett volna. Állításunkban azonban az is benne foglaltatik, hogy ezeknek a csak fiziológiaiilag és idegrendszerileg, talán pszichikailag szabályozott hangos megnyilvánulásoknak, amelyek valószínűleg a csecsemő gügyögésére hasonlíthatnak legjobban, volt már valamilyen amorf dallamuk – a hang rezgésszámának, tehát fizikai magasságának változását értve ezen.

Ami persze még nem tekinthető dallamnak sem a szó nyelvi-fonetikai, sem zenei értelmében, de a mindkét értelemben vett dallam közös *előzményének* igen, mégpedig nem csak fiziológiaiilag és neurofiziológiaiilag, hanem funkcionálisan is: hiszen a csecsemő gügyögésének is van alig félreérthető állapot-kifejező értéke, sőt, bár erősen a szituációhoz kötve, fejlődése során egyre inkább képes a hangadó szándékáról is tudósítani. A zenei dallam a kettő közül inkább az előbbi, közkeletűbb szóval az érzelemki-

fejező funkciót örökölte, míg a beszéd dallama inkább az utóbbit, a kommunikáció célját (pl. meg- és felszólítás, kérdés, befejezett közlés, vagy a közlés folytatásának szándéka) kifejezőt; de a kettő közötti funkcionális megoszlás természetesen nem egyértelmű. Köztudomású, hogy a zenének is van (lehet) gesztus-értéke; a következőkben pedig többek között éppen arról szeretnék szólni, hogy a beszéd egyik fajtáját, a költői beszédet, illetve ennek egyik történeti termékét, de nem elsődrendű pragmatikai eszközét, a verset olyan zeneiség különbözteti meg a prózától, amelynek lényege nem a formális szabályozottságban, hanem abban áll, hogy itt a nyelv a maga lehetőségei révén megőrizte, illetve átvette a hangos énekbeszédnek azt a dallam, mégpedig a zenei dallam által hordozott funkcióját, hogy közvetlenül kifejezze a beszélő, azaz a költő állapotát.

Dallamról a szó tulajdonképpeni értelmében, de éneket és beszédet még mindig nem megkülönböztethetve, csak attól fogva beszélhetünk, amikor a nyelv fonológiai struktúrája legalább olyan mértékig megszilárdult, hogy két különböző időben kiejtett hangkomplexumot – amelyet még mindig nem kell feltétlenül mai értelemben vett hangsornak elképzelnünk – a hangok abszolút s (a tonális oppozíciókat nem ismerő nyelvekben) relatív magasságától függetlenül, csupán fonetikai minősége (akusztikai *hangszíne*) alapján azonosítani lehetett egymással. Ez a dallam és a – szinte még nem is létező – szöveg szétválásának első fordulópontja, amikor lehetővé válik egy minőségileg meghatározott beszédhangkomplexumnak akár azonos, akár eltérő hanglejtésű való megismétlése.

Tudjuk, hogy egy beszédhangkomplexum azáltal válik *nyelvi jellé*, hogyha ismétlése, illetve ismételhetsége szabályosan a tárgyak vagy tényállások bizonyos köréhez kötődik – s hogy ennek a denotatív *szemantikai funkció*nak döntő hatása volt a nyelvi rendszer megszilárdulására. Le kell azonban szögeznünk, hogy a nyelvi jelenségtől megkülönböztethető dallam kialakulása szempontjából csupán a beszédhangsorok felismerhetőségének, illetve ismételhetségének van jelentősége, de az ismétlés okának, illetve az azonosítás funkciójának, tehát a primitív nyelvi formák jelentésének nincs. Így a beszéd dallama elvileg mindenkor közömbös a szöveg jelentéstartalma iránt – (a kutatás számára – mint látni fogjuk – mégis fontos lehet, hogy a nyelvi közlés tartalmával közvetlenül is utalhat például a beszélő [érzelmi] állapotára, mert az ilyen közlés rendszerint – de semmiesetre sem szükségszerűen – a kifejezett [érzelmi] állapotnak megfelelő dallammal párosul, s ezáltal lehetővé válik a beszélő adott állapotának fogalmi azonosítása, megnevezése is).

Félreértések elkerülése végett szeretném itt megjegyezni, hogy a dallam és a jelentés függetlenségének hangsúlyozásával a leghalványabban sem akarom azt állítani, hogy a nyelv szemantikai funkcióinak a kialakult – ha tetszik: felnőtt – költészetben, ahogyan az ma előttünk áll, nincsen szerepe; hanem csak azt – de ezt annál határozottabban –, hogy a költészet *kialakulásában* nem volt. A későbbiekben, az önálló zenei nyelv kialakulása után a nyelv referenciális funkciójának igenis döntő szerepe volt abban, hogy a költészet egyáltalában fennmaradt, annak ellenére, hogy elvileg – mint látni fogjuk – a zenei dallamtól való végleges elszakadása után el kellett volna sorvadnia.

Mivel a beszédhelyzetnek a dallam alakulását determináló főbb tényezői nyilvánvalóan már az előtt is léteztek, hogy a nyelv, s különösen ennek legmagasabb, föl-



tételezhetően utoljára elkülönült szintje, *szintaktikai rendszere* kialakult volna; a dallamformák nemcsak a közlések tartalmától, hanem (a jelentéstől legközvetlenebbül befolyásolt) szintaktikai szerkezetétől is alapjában véve függetlenek maradtak. Tulajdonképpen csak bizonyos logikai vagy pragmatikai értelemben vett közlés-típusoknak megfelelő szintaktikai struktúrák kapcsolódtak össze meghatározott hanglejtés-, illetve dallamformákkal. — De ennek a vékony szálnak, amely a szintaxist a dallammal összeköti, fontos szerepe volt abban, hogy a zenei dallamtól végképp megvált szövegvers valóban képes volt átvenni, egyebek között szintaktikai eszközökkel — legalábbis részben — megvalósítani a zenei dallam közvetlen állapotjelző funkcióját.

Csak most, miután a nyelvet és a dallamot elválasztottuk egymástól, térhetünk rá a zenei és a beszéd-dallam elkülönülésére.

Mivel a kettő ősi egységéről szóló közhelyet (vö. pl. *Szabolcsi Bence: A melódia története*. 2. kiadás. Bp., 1957. 10.) a költészet vonatkozásában a magunk részéről úgy értelmezzük, hogy a vers, dallamával együtt, csak közvetve a beszéd, de közvetlenül az ének leszármazottja — amit pontosabban és teljesebben azzal a paradoxonnal fogalmazhatnánk meg, hogy *a vers nyelvi eszközökkel megvalósuló zene* —, amikor a következőkben a zenei dallam kialakulásáról beszélünk, egyúttal a költészet kialakulásáról van szó. A versdallam rejtélyének kulcsát is abban látom, hogy azt ne a mindennapi beszéd, hanem az énekelt vers dallamából próbáljuk levezetni.

S itt válik érdekessé számunkra a „tárgyi emlékek” tanúsága, az, ami az ősi énekelt versből ránk maradt közvetlen bizonyítékul: a közös finnugor dallamkincsből származó ún. régi típusú magyar népdal.

Tekintve, hogy a szövegek nyilván együtt változtak a nyelvvel, de ha fennmaradtak is — mint az a népzene életmódjának kutatása során közismertté vált —, szabadon társulhattak más és más dallamokkal, és a dallamok is különböző, régebbi vagy újabb keletű szövegekkel, szöveg és dallam közvetlen összevetésére — esetleg egykét gyermekdal kivételével — nemigen van mód; de éppen a finnugor összehasonlítások révén bízhatunk egyrészt a dallamok, vagy legalábbis a dallamtípusok eredetiségében; másrészt, miután tisztáztuk, hogy a dallam — a beszéddallam is — legfőljebb nyelvcsalád-, de semmiképpen sem nyelvspecifikus — hiszen független a nyelvek szemantikai és szintaktikai, de lényegében morfológiai és fonológiai struktúrájától is, és csak a beszédhelyzet bizonyos tényezői befolyásolják —, nem csak mint megalapozatlan közhelyre hivatkozunk (mint *Henry Sweet [The History of Language*. London, 1909.] óta annyian) az intonáció konzervatívizmusára, hanem joggal bízhatunk abban is, hogy a mai magyar hanglejtés lényeges vonásaiban megegyezik az ősi dallamokkal egykorú beszéd hanglejtésével. Így mód nyílik a kettő összevetésére.

Magam erre a hatvanas évek végén készített egyetemi szakdolgozatomban (*A magyar szövegvers kialakulása*. Vers és dallam a régi magyar költészetben. 1969. kéziratban) tettem először — már akkor sem eredménytelen — kísérletet; mégpedig azzal a céllal, hogy *Fónagy Iván és Magdics Klára* akkoriban közzétett magyar hanglejtés-vizsgálatai és -meghatározásai (*A magyar beszéd dallama*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1967.) alapján megpróbáljam azonosítani azokat az alapvető beszédhelyzeteket, amelyekben az ének — amit már akkor is költészet és zene közös ősenek tekintettem — a mindennapi, prózai beszédből kiemelkedhetett. Nem lévén népzene-kutató, akkoriban még csak elméleti hipotézisként fogalmazhattam meg az ehhez szükséges előfeltételezést,



amit azóta *Szomjas-Schiffert György* – különben sokat vitatott, és némely (főképp elméleti és módszertani) tekintetben szerintem is vitatható – *A finnugor zene vitája* című könyvében (Akadémiai Kiadó, Bp.) 1976-ban, csaknem 300 magyar és más finnugor dallampéldával igazolt: hogy ti. e dallamok lényeges sajátosságai (mindenek előtt ereszkedő vonala) a magyar, illetve (szerinte) finnugor hanglejtés bizonyos alapformáival hozhatók kapcsolatba.

Csakhogy *Szomjas-Schiffert György* – velünk ellentétben, bár nem kimondva – a hanglejtést gyakorlatilag a nyelv kategóriájába sorolta. Mivel a nyelv valóban független a beszédszituáció tényezőitől – például a beszélő szándékától vagy állapotától –, hiszen tulajdonképpen maga is ezek közé az adott tényezők közé tartozik; szinte teljesen elkerülte a figyelmét az a probléma, amelyik bennünket foglalkoztat: hogy melyek és milyenek lehettek azok a beszédhelyzetek, amelyekben az ének, mint a nyelvhasználat egyik módja, a többitől elkülönült.

E helyzetekre vonatkozó eddigi, más forrásokból származó ismereteink és sejtéseink alapján is feltűnik egy elméletileg igen jelentős közös vonásuk. A különböző (antropológiai, etnológiai, őstörténeti, kultúrtörténeti, filozófiai-esztétikai és egyéb) források és megfontolások alapján ugyanis csupa olyan szituációt tudunk megnevezni, mint a (rendszeresen ismétlődő!) rituális alkalmak, mítoszok előadása, mágikus és vallásos szertartások stb., amelyekben a beszélőnek nem kifejezetten az a célja, hogy hallgatóival valamit közöljön, tehát a szöveg tárgyi vonatkozású tartalma, ha van is, háttérbe szorul, és ezért nyelvi funkció-hierarchiájában a referenciális funkció legalábbis másodlagossá válik. Logikus, hogy az ilyen szituációkban a beszédnek olyan epifenomenonjai kerüljenek előtérbe, mint a mozdulatok (tánc), a ritmus és a dallam, amelyek függetlenek, vagy csak sok közvetítéssel függenek, tehát függetleníthetők a nyelv referenciális funkciójától. Várható, hogy a szóban forgó beszédhelyzetekben, mint az emberi nyelv működésének egy sajátosan módosult környezetében, egy olyan differenciálódási folyamat indul meg, amelynek végeredményeként egy sajátos nyelv keletkezik, amelyik a referenciális funkciót ha talán teljességgel nem is nélkülözi, csak egészen elkorcsosult formában tartalmazza és képes megvalósítani. – Ez a nyelv a *zene* (vö. *Roman Jakobson: Zenetudomány és nyelvészet*. In: *Hang – Jel – Vers*. Bp., Gondolat Kiadó, 1969. 383-386.; *Solomon Marcus: A nyelvi szépség matematikája*. Bp., Gondolat Kiadó, 1977.; *Leonard Bernstein: A megválaszolatlan kérdés*. Bp., Zeneműkiadó, 1979.).

Mivel a nyelv általában olyan helyzeteknek köszönheti létét, amelyekben a beszélő célja a szűken értelmezett kommunikáció: valamilyen objektív, a szituációtól független információ továbbítása a hallgatóhoz, a természetes nyelvben a referenciális funkció dominál. Ezért a zene és a költészet közös eredetét olyan „nem mindennapi”, „abnormális” beszédhelyzetekben kell keresnünk, amelyeket a nyelvnek bizonyos értelemben *célszerűtlen* használata jellemez.

Ezt a föltételezésünket a végeredménynek tétélezett tiszta zene felől nézve, tehát a szöveg nélkül is életképes, de mindenképpen így is vizsgálható ősi finnugor dallamokat a semleges, mindennapi beszéddallamokkal közvetlenül és egyszerűen összevetve – többek között éppen a kiválasztott beszéddallam-formák „hétköznapisága” miatt –, nem tudjuk hitelt érdemlően igazolni; csak úgy, ha figyelembe vesszük a zenei dallam – majd *rajta keresztül* a költészet – kialakulásának elnyúló folyamatszerűségét, a

számba jöhető *átmeneti formákat*; s ennek érdekében a magyar hanglejtésnek egy olyan „több dimenziós” tipológiájára támaszkodunk, amely figyelembe veszi a különböző beszéddallam-formák konnotációit, tehát az intonáció másodlagosan szerzett, asszociált kommunikációs értékét is.

Ez az árnyaltabb vizsgálati módszer azután teljes mértékben igazolta várakozásainkat.

Tapasztalataink – tekintet nélkül minden elméleti megfontolásra, *kizárólag* a feltárt (és érvényes) magyar beszéddallamformák és a bizonyíthatóan finnugor eredetű dallamtípusok összevetése alapján – egyértelműen azt mutatták, hogy a zenei dallam megkülönböztető sajátságai általában, tehát az énekbeszéd, és konkrétan a régi típusú magyar népi dallamok bizonyos ismertetőjegyei, továbbá a sor- és strófa-szerkezetek kialakulásának (itt fel nem sorolható) előfeltételei, olyan, bízást különlegesen nevezhető, többnyire érzelmileg is színezett beszédszituációkban jelentkezhetnek először, mint a mesemondás vagy meshallgatás, a halottsiratás, a ráolvasás, az imádság, általában mágikus vagy vallási szertartások, erős érzelmek kifejezése főként nagyobb nyilvánosság előtt vagy monologikusan, a beszélő erősen alárendelt helyzete vagy révült állapota stb.; – tehát csupa olyan kommunikációs helyzetben, amelyből *hiányzik a közvetlen visszacsatolás* lehetősége, és a szöveg kommunikációs funkciója – függetlenül attól, hogy a beszélő célja ez vagy sem – valamilyen okból csorbát szenved.

A már tudatosan cselekvő emberről fel kell tételeznünk annyi racionalitást, hogy előbb-utóbb lemondjon arról, hogy egy bizonyos célt arra alkalmatlan eszközökkel próbáljon megvalósítani. De az ember – sajnos? vagy szerencsére? – ritkán mond le valamilyen eszközről, amely egyszer a rendelkezésére áll: előbb-utóbb megkeresi a célt – békésen vagy harciasan –, amelynek érdekében felhasználhatja. Így *racionalizálja* cselekvéseit. – De a költészetet, a zenét, és a többi művészetet egyelőre – szerencsére? vagy sajnos? – még nem sikerült egészen racionalizálni...

WOLFGANG VEENKER (*Hamburg*)

## Különböző korszakok magyar poétikai szövegeinek fonológiai–statisztikai vizsgálata

Egységes cél és azonos módszer alapján vizsgálom hosszútávú kutatási terv keretében az egyes finnugor nyelvek fonéma-frekvenciáit, hogy így eljussak az eredmények összehasonlíthatóságához és – amennyire ez az eddig elérték alapján már elmondható – a finnugor nyelvek történeti fonológiájára vonatkozó körülmények felderítéséhez.<sup>1</sup>

Az indogermanisztikával vagy a semitológiával szemben a finnugor nyelvek nem rendelkeznek túlságosan régi nyelvemlékekkel, s így a legkorábbi kisszámú bizonyító anyag rendkívül nagy jelentőségű a történeti hangzó-állapotnak és fejlődésének felderítése szempontjából. Így kézenfekvő a meglevő nyelvemlékek azonos módon történő vizsgálata, bár adódnak még újabb nehézségek is.

Röviden be szeretném mutatni munkamódszeremet és célokat: a finnugor nyelvek összehasonlítására az egyetlen rendelkezésünkre álló alkalmas szöveg a *G. I. Ermuskin* által rekonstruált *róka-mese* (a továbbiakban *Vulpecula*), amelyet minden egyes finnugor nyelvre anyanyelvi beszélők fordítottak le. Az egyes fordítások általában fonológiai átírással is rendelkeznek.<sup>2</sup> A kereken 2500 fonémából álló szöveg elég terjedelmes ahhoz, hogy statisztikailag értékelni lehessen. Azok a megfontolások egyelőre figyelmen kívül hagyhatóak, hogy ennek a szövegnek az esetében fennáll némi „manipuláció” veszélye, hiszen tudatosan ősi finnugor eredetű szavakkal van megtűzdelve, s a részben vitatott átírásból adódó kifogások is elhanyagolhatóak, mert a belőlük fakadó pontatlanságok általában marginális értékűek, s az összehasonlításkor részben kiegyenlítődnek. Azonkívül ez a helyzet jelen pillanatban megváltoztathatatlan. Az előforduló fonémák egyszerű megszámlálása helyett tekintetbe vettem az előfordulás különböző pozícióit is, s így olyan, minden apró részletre kiterjedő anyaghoz jutottam, amelynek alapján további eredményeket is megcélozhatok, amennyiben az egyes fonémákat az adott esetben érdeklődésre számot tartó, releváns tulajdonságaik alapján csoportokba foglalom. A többi kutató által végzett számlálásokkal és a közölt eredményekkel való összehasonlítás meglehetősen egyezést mutat, így hát a szövegre vonatkozó megfontolások elhanyagolhatóak.

A világosság kedvéért még egyszer összefoglalom szándékomat és a vizsgálódások során alkalmazott eljárásomat: az eredmények természetesen nem lehetnek sem jobbak, sem pontosabbak az alapjukul szolgáló szövegtesteknél. Ami az átírás, illetve régebbi szövegeknél az olvasat és így a hangzóállomány értékelését illeti, a továbbiakban az eredményeknél s részben az elemzéseknél és következtetéseknél is megismételhetőek a fenti kifogások. Vizsgálatom szempontjából nemcsak az általános előfordulások



tudtommal első ízben következetes statisztikai megragadása (és értékelése) a fontos, hanem az is, hogy a különböző pozíciókat (pl. szókezdő, szóközépi, szóvégi előfordulás, szótagstruktúra stb.) és fonémakötegeket (artikulációmód, artikulációs hely, részvétel a hangzósági korrelációban stb.) ugyancsak kellőképpen tekintetbe vettem.

Vizsgálataimban nem szorítkozom csupán a feltárt frekvencia-értékek közlésére – ahogy pl. a magyar nyelvre vonatkozóan *Kálmán Béla tette*<sup>3</sup> –, hanem ezeket az adatokat az előfordulás pozíciója szerint is szemügyre véve, pontos adatokat tehetek közzé a labiális és illabiális magánhangzók viszonyáról nem szókezdő szótagban, a palatális és veláris magánhangzók arányáról stb.<sup>4</sup>

Munkamódszeremet, amelyet egy sor finnugor nyelvre alkalmaztam, s amelynek eredményeit már közzétettem, nagy vonalakban vázolva rátérek tulajdonképpeni tárgyamra.

Ha eljárásom alkalmas rokonnelvek összehasonlítására – s legalábbis remélem – végül a rokonság fokára vonatkozó következtetésekre is módot ad, akkor egy nyelv különböző korszakokból származó szövegeire is alkalmazható. Így most megkísérlem a bemutatott módszer alapján régebbi szövegek elemzését, és az eredményeket az adott szövegek mai nyelvállapotot tükröző formájával és más szövegekkel is összevetni – tudtommal ezt a magyar magánhangzórendszerre vonatkozólag eddig csak *O. Nagy Gábor*<sup>5</sup> hajtotta végre.

Így megvizsgáltam és megszámláltam a két legrégebb magyar poétikai szöveget, a XII. század végi úgynevezett *Halotti Beszédet* (HB) és az *Ómagyar Mária-síralmat* (ÓMS), amely a XIII. század végén keletkezett. Az elemzés nehézségei a következők voltak:

1. terjedelmüket tekintve ezek a szövegek nem hosszúak, s ezenkívül mintájukhoz igazodó lexikai állományukat megszabják a szóismétlések,
2. a kutatók helyenként jelentősen különböző olvasatokat és hangzó-értelmezéseket közöltek.

Mivel itt nem vállalkozhatom a probléma megoldására, csak arra, hogy felmutassam a megoldás lehetőségét, a kísérlethez mindig csak egyetlen olvasatot veszek tekintetbe.

A következő szövegminták, illetve feldolgozások alapján gyűjtöttem össze az anyagot:

1. HB – ómagyar változat, XII. század vége, Szinnyei J.<sup>6</sup> olvasata,
2. ÓMS – ómagyar változat, XIII. század vége, Pais D.<sup>7</sup> olvasata,
3. a HB (1) és az ÓMS (2) kompilációja, hogy jelentékenyebb hosszúságú szövegtest alapján juthassak átlagértékekhez,
4. HB – Pais D.<sup>8</sup> mai magyar fordítása,
5. ÓMS – mai magyar fordítása, amely a Magyar Helikon díszkiadásában jelent meg (é. n.)<sup>9</sup>,
6. a HB (4) és az ÓMS (5) kompilációja, hogy jelentékenyebb hosszúságú szövegtest alapján juthassak átlagértékekhez.

Az olvasatok, illetve a mai magyar változatok alapján magam végeztem el a fonológiai átírást, amelynek során ugyanazokat a jelzéseket alkalmaztam, mint *K. E. Maitinszkaja* a *Vulpecula* magyarra fordított fonológiai átírásában.<sup>10</sup> A fenti szövegekre alapozott eredményeket a továbbiakban a következőkkel hasonlítom össze:



7. Vulpecula-szöveg, mai magyarra fordítása *K. E. Maitinszkajától*<sup>10</sup>, és a magyaron kívül a legközelebbi rokon obiugor nyelvekkel:  
 8. Vulpecula-szöveg észak-vogul fordításban *E. I. Rombandejevától*<sup>11</sup>,  
 9. Vulpecula-szöveg kondai vogul fordításban *M. P. Vahruseva-Balandinától*<sup>12</sup>,  
 10. Vulpecula-szöveg osztják fordításban (az Ob középső vidékének nyelvjárásában) *N. I. Tereskintől*<sup>13</sup>.

Az egyes szövegtetek terjedelme a következő

1. HB, ÓM	1373 fonéma
2. ÓMS, ÓM	693 fonéma
3. Kompiláció, ÓM	2066 fonéma
4. HB, M	1454 fonéma
5. ÓMS, M	718 fonéma
6. Kompiláció, M	2172 fonéma
7. Vulpecula, M	2402 fonéma
8. Vulpecula, ÉV	3020 fonéma
9. Vulpecula, KV	2911 fonéma
10. Vulpecula, OSzT	2662 fonéma

Az egyes nyelvek, illetve korszakok szövegei számszerűen jól összehasonlíthatók, ha a HB-t és az ÓMS-t együttesen számítjuk.

A terjedelmes anyagból, amelyet részben közlök is a mellékletben, csak néhány eredményt ragadok ki:

a) magánhangzók ./, mássalhangzók viszonya (V-C jelöléssel)

1. HB, ÓM	42,24 V	./ 57,76 C
2. ÓMS, ÓM	42,71	57,29
3. Kompiláció, ÓM	42,40	57,60
4. HB, M	42,50	57,50
5. ÓMS, M	41,64	58,36
6. Kompiláció, M	42,22	57,78
7. Vulpecula, M	41,72	58,28
8. Vulpecula, ÉV	39,64	60,36
9. Vulpecula, KV	37,99	62,01
10. Vulpecula, OSzT	39,82	60,18

Azok az egymástól eltérő időbeli fokozatok, amelyeket a nyelvelmékek, illetve szövegek képviselnek, a magánhangzók ./, mássalhangzók viszonya szempontjából közelebb állnak egymáshoz, mint a legközelebbi rokonyelvekhez.

b) Összehasonlítás a HB ómagyar és mai magyar változatának szótagtípusai között

	ÓM	M
V	7,93	9,87
VC	13,45	13,11

VCC	0,69	0,65
CV	38,97	36,73
CVC	33,79	34,79
CVCC	5,00	4,85
CCV	0,17	–

Az összehasonlítási adatok azt mutatják, hogy alig történt változás; a mai magyar fordítás értékei meglehetősen egyeznek a Vulpecula-szöveg számszerű adataival:  
mai magyar változat

	HB	Vulpecula
V	9,87	9,60
VC	13,11	9,80
VCC	0,65	1,10
CV	36,73	37,00
CVC	34,79	36,40
CVCC	4,85	6,10

Másrészt viszont megállapíthatóak bizonyos különbségek a HB és az ÓMS között az ómagyar olvasat-változatok alapján, pl.

CVC	HB	33,79
	ÓMS	39,86
CVCC	HB	5,00
	ÓMS	1,35

stb.

c) A mássalhangzó-állományból egy sor megfigyelés adódik. Szembeállítva egymással:

	ómagyar változat	
	HB	ÓMS
explozívák	38,21	32,75
frikatívák	24,59	24,43
affrikáták	1,64	0,25
liquidák laterális	9,96	16,88
liquidák tremuláns	4,54	5,79
nazálisok	21,06	19,90

Megállapítható, hogy a HB-ben túlsúlyban lévő explozívák a mai magyar fordításban is megfigyelhetők szemben az ÓMS-mal (HB 37,92 ; ÓMS 33,89, összehasonlítva: Vulpecula: 41,36), másrészt pedig az ÓMS-ban előszeretettel használt laterálisok a mai magyar fordításban is megfigyelhetők (HB 10,53 – ÓMS 14,32 – Vulpecula 10,64).

d) A HB – akárcsak a mai magyar változat és a Vulpecula-szöveg – több zöngétlen mássalhangzót tartalmaz, mint az ÓMS.

e) A különböző korszakokból származó magyar szövegekben az artikulációs he-

lyek viszonya meglehetősen kiegyensúlyozott – egységes. Ebben a vonatkozásban is bizonyos egyezés mutatkozik az obiugor nyelvek megfelelő adataival.

f) Nehezebb a mássalhangzó-állományánál – ahol vitatható kérdések elsősorban a ritkán előforduló fonémák besorolásából fakadnak, s így ezek a marginális fonémák közé sorolandók – a magánhangzó-állomány kérdése. Ez egyaránt áll az obiugor nyelvekre és az ómagyar szövegek különböző olvasat-értelmezéseire. Ha pl. *Benkő Loránd*-nak az árpádkori magyar nyelvemlékekről nemrég megjelent munkájában<sup>14</sup> közölt valószínű olvasatokat összevetem az ugyancsak közzétett interlineáris variánsokkal, meg kell állapítanom, hogy a HB esetében 578 magánhangzóra (beleértve a diftongoidákat) 50 különböző olvasat-variáns, az ÓMS 293 magánhangzójára (beleértve a diftongoidákat) 53 különböző olvasat-variáns kínálkozik, azaz ugyanannak a korszaknak két magyar szövegében 871 magánhangzóra összesen 67 olvasat-variáns esik.

A csekély terjedelmű szöveg és a különféle értelmezésekből adódó magánhangzó-variánsok nagy száma rendkívül megnehezíti a statisztikai analízist, illetve végrehajthatatlan feladatnak mutatja. Másrészt – legalábbis remélem – ez még az adott körülmények között is a fonéma-tár, illetve fonémarendszer közelebbi meghatározásához vezethet, s lehetővé teszi a hangmennyiség fonémákra redukálását. Így hát nem az olvasat-variánsokat elemzem, hanem a fent használt Szinnye-i és Pais-olvasatokat értékelem.

Hely szűkében nem mutathatom be vizsgálataimat, ahogy az egyes fonémákat különböző pozícióikban összehasonlítottam; itt csak összefoglalom a magánhangzókat, és a korrelációk összevetésére szorítkozom. Egyébként szeretnék utalni *O. Nagy Gábor* hasonlóan strukturált vizsgálatára – négy ómagyar szövegemléket elemzett a magánhangzó-frekvencia szempontjából, s különösen a HB-et vette tüzetesen szemügyre.<sup>15</sup>

g) Mennyiségi korrelációk. – Tekintettel a magánhangzó-jelek vitatott értékelésére, csak nagyjából állapítható meg, hogy az 1:3-hoz a hosszú *./.* rövid magánhangzók viszonya a különböző korszakokból származó magyar szövegek tanúsága szerint, és ezzel az aránnyal körülbelül egyezik az észak-vogul nyelvénél.

h) A labiális *./.* illabiális magánhangzók viszonya.

Az ómagyar szövegek a következőket mutatják:

HB	labiális 34,66	<i>./.</i> illabiális 65,34
ÓMS	labiális 37,50	<i>./.</i> illabiális 62,50
Kompiláció	labiális 35,62	<i>./.</i> illabiális 64,38

A megegyezés viszonylag jó, de észrevehetően elüt a mai magyar szövegek adataitól:

Magyar (mai)

	HB	ÓMS	Kompiláció	Vulpecula
labiális	44,17	40,13	42,86	45,51
illabiális	55,83	59,87	57,14	54,49

i) A palatális *./.* veláris magánhangzók viszonya.

Az értékek annyira kiegyenlítődték, hogy a kevésbé differenciált értékekből

aligha lehetséges következtetéseket levonni. (A palatálisok 60-56 %, a velárisok 40-44 % közt ingadoznak.)

j) A nyelvállás korrelációja.

Jelentős különbségek állapíthatók meg, amelyek a statisztikai értékelésből is világosan láthatóak:

	ÓM HB	M	Különbség
felső	38,79	17,31	-21,48
középső	27,07	29,77	+ 2,70
alsó	34,14	52,91	+18,77
	ÓMS		
felső	37,84	18,06	-19,78
középső	45,27	24,08	-21,19
alsó	16,89	57,86	+40,97

Összehasonlításként: M (mai)

	Kompil.	Vulpecula	
felső	17,56	12,97	- 4,59
középső	27,92	27,35	- 0,57
alsó	54,53	59,68	+ 5,15

Összegezés:

A jelentős mennyiségű anyagból bemutatott részadatok világosan megmutatják, hogy a magyar hangzórendszer fejlődésének egyes tendenciái jól felismerhetőek a kb. 800 esztendő t magában foglaló időszak statisztikai tükrében. Megegyeznek az ismertes tendenciákkal (törekvés a magánhangzók nyíltabbá válására stb.). A szöveganyag csekély terjedelme és a vitatott olvasatok megszabják a vizsgálatok és a belőlük levonható következtetések határát, mégis úgy vélem, hogy statisztikai módszerek segítségével a finnugor nyelvek történeti hangtanának néhány kérdése újra felvethető és részben meg is válaszolható.

#### Jegyzetek

1. W. Veenker: Zur phonologischen Statistik der komipermjakischen Sprache. Finnisch-Ugrische Mitteilungen 3. (Hamburg, 1979.) 13-27.; W. Veenker: Zur phonologischen Statistik der vogulischen Sprache, in: Festschrift für Wolfgang Schlachter zum 70. Geburtstag. Societas Uralo-Altaica 12. (Wiesbaden, 1979.) 305-346.; W. Veenker: Zur phonologischen Statistik der čeremissischen (marischen) Schriftsprachen. Szovetszkoe Finno-Ugrovedenie 16. (Tallinn, 1980.) 106-134.; W. Veenker: Zur phonologischen Statistik der votjakischen Sprache, in: Lakó-Emlékkönyv. Bp., 1981. 196-213.; W. Veenker: Zur phonologischen Statistik der mordvinischen Sprachen. UAJb NF 1. (Wiesbaden, 1981.) 33-72. W. Veenker: Problemü fonologicseszkoj sztatistiki hantüjzskogo jazüka. Teoreticeszkie voprosü fonetiki i grammatiki jazükov narodov SzSzSzR. Novoszibirszk, 1981. 84-96.; W. Veenker: Zur phonologischen Statistik der syrjänischen Sprache. Études Finno-ougriennes 15. (1982), 435-445.



2. Osznovü finno-ugorszkogo jazükoznanija, I. Voproszü proiszhosdenija i razvitija finno-ugorskih jazükov. Moszkva, 1974. 439-481.
3. Béla *Kálmán*: Hungarian Historical Phonology, in: Loránd *Benkő* – Samu *Imre*: The Hungarian Language. The Hague – Paris, 1972. 49-83, itt 77.
4. W. *Veenker*: Konfrontierende Darstellung zur phonologischen Statistik der ungarischen und finnischen Schriftsprache. NyK. 84. (1982), 305-348.
5. Gábor *O. Nagy*: Vokalfrequenzwerte in altungarischen Textdenkmälern. UAJb 41. (1969) 146-154.
6. Szinnyeï József olvasata Molnár József nyomán. *Molnár József* – *Simon Györgyi*: Magyar nyelvemlékek. Bp., 1976. 29-30.
7. Pais Dezső olvasata Molnár József nyomán. *Molnár József* – *Simon Györgyi*: Magyar nyelvemlékek. Bp., 1976. 43-44.
8. *Pais Dezső* fordítása. MNy. 38. (1942) 159-162.
9. Ómagyar Mária-síralom. Bp., Magyar Helikon (é. n.).
10. Osznovü finno-ugorszkogo jazükoznanija, I. Moszkva, 1974. 479-481.
11. U. o. 473-474.
12. U. o. 475-476.
13. U. o. 476-477.
14. *Benkő* Loránd: Az Árpád-kor magyar nyelvü szövegelemei. Bp., 1980. 47-49, 52-53.
15. Gábor *O. Nagy*: Vokalfrequenzwerte in altungarischen Textdenkmälern. UAJb 41. (1969) 146-154.

#### A fonémák felsorolása előfordulásuk gyakorisága szerint

##### (1) HB, ómagyar változat

sorszám	fonéma	az összes fonémához viszonyítva %	kumulatíván
01	e/ɛ	10,34	10,34
02	t	7,36	17,70
03	n	6,19	23,89
04	i	5,97	29,86
05	k	5,90	35,76
06	m	5,68	41,44
07	l	5,61	47,05
08	u	5,17	52,22
09	ē	4,22	56,44
10	o	3,93	60,37
11	š	3,86	64,23
12	ā	3,50	67,73
13	a/ā	2,99	70,72
14	d	2,84	73,56
15	v	2,62	76,18
16	r	2,62	78,80
17	x/h	2,48	81,28
18	ü	2,40	83,68

19	d'	2,26	85,94
20	j	1,82	87,76
21	ü	1,75	89,51
22	b	1,75	91,26
23	z	1,53	92,79
24	s	1,38	94,17
25	g	1,17	95,34
	maradék	4,66	100,00

A fonémák felsorolása előfordulásuk gyakorisága szerint

(2) ÓMS, ómagyar változat

sorszám	fonéma	az összes fonémához viszonyítva %	kumulatívan
01	e/ɛ	9,67	9,67
02	l	8,80	18,47
03	i	5,77	24,24
04	m	5,48	29,72
05	o	5,34	35,06
06	n	5,19	40,25
07	t	4,47	44,72
08	u	4,33	49,05
09	a/ǎ	4,33	53,38
10	k	4,33	57,71
11	ü	4,18	61,89
12	ē	3,61	65,50
13	v	3,32	72,14
14	r	3,32	68,82
15	d	3,03	75,17
16	ā	2,89	78,06
17	h	2,60	80,66
18	d'	2,31	82,97
19	š	2,31	85,28
20	g	2,16	87,44
21	z	2,02	89,46
22	f	1,59	91,05
23	b	1,44	92,49
24	s	1,44	93,93
25	l'	0,87	94,80
	maradék	5,18	99,98

## A fonémák felsorolása előfordulásuk gyakorisága szerint

## (3) A HB és az ÓMS ómagyar változatának kompilációja

sorszám	fonéma	az összes fonémához viszonyítva %	kumulatívan
01	e/ɛ	10,12	10,12
02	l	6,68	16,80
03	t	6,39	23,19
04	i	5,91	29,10
05	n	5,86	34,96
06	m	5,61	40,57
07	k	5,37	45,94
08	u	4,89	50,83
09	o	4,40	55,23
10	ē	4,02	59,25
11	a/ǎ	3,43	62,68
12	š	3,34	66,02
13	ā	3,29	69,31
14	ü	3,00	72,31
15	d	2,90	75,21
16	r	2,86	78,07
17	v	2,86	80,93
18	x/h	2,52	83,45
19	d'	2,27	85,72
20	z	1,69	87,41
21	b	1,65	89,06
22	g	1,50	90,56
23	s	1,40	91,96
24	ū	1,40	93,36
25	j	1,36	94,72
	maradék	5,29	100,01

## A fonémák felsorolása előfordulásuk gyakorisága szerint

## (4) HB, mai magyar változat

sorszám	fonéma	az összes fonémához viszonyítva %	kumulatívan
01	e/ɛ	10,80	10,80
02	ǎ	8,32	19,12
03	t	6,53	25,65

04	n	6,12	31,77
05	l	6,05	37,82
06	k	5,91	43,73
07	ē	5,02	48,75
08	m	4,68	53,43
09	i	4,33	62,09
10	o	4,33	57,76
11	š	3,58	65,67
12	a	3,37	69,04
13	r	3,09	72,13
14	z	2,89	75,02
15	dʹ	2,27	77,29
16	b	2,20	79,49
17	h	2,13	81,62
18	d̄	1,99	83,61
19	ö	1,79	85,40
20	s	1,79	87,19
21	v	1,58	88,77
22	u	1,44	90,21
23	g	1,44	91,65
24	č	1,24	92,89
25	ö	1,17	94,06
	maradék	5,92	99,98

A fonémák felsorolása előfordulásuk gyakorisága szerint

(5) ÓMS, mai magyar változat

sorszám	fonéma	az összes fonémához viszonyítva %	kumulatíván
01	e/ɛ	12,26	12,26
02	l	8,36	20,62
03	á	8,08	28,70
04	m	5,57	34,27
05	t	5,29	39,56
06	n	5,29	44,85
07	k	5,01	49,86
08	i	3,90	53,76
09	ē	3,90	57,66
10	ā	3,76	61,42
11	v	3,76	65,18
12	d	3,48	68,66
13	r	3,48	72,14



14	š	2,79	74,93
15	o	2,51	77,44
16	g	2,09	79,53
17	b	1,81	81,34
18	ö	1,67	83,01
19	s	1,67	84,68
20	d'	1,53	86,21
21	f	1,53	87,74
22	h	1,53	89,27
23	j	1,39	90,66
24	ü	1,25	91,91
25	ı	1,11	93,02
	maradék	6,98	100,00

A fonémák felsorolása előfordulásuk gyakorisága szerint

(6) A HB és az ÓMS mai magyar változatának kompilációja

sorszám	fonéma	az összes fonémához viszonyítva %	kumulatívan
01	e/ɛ	11,28	11,28
02	á	8,24	19,52
03	l	6,81	26,33
04	t	6,12	32,45
05	n	5,85	38,30
06	k	5,62	43,92
07	m	4,97	48,89
08	ē	4,65	53,54
09	i	4,19	57,73
10	o	3,73	61,46
11	ā	3,50	64,96
12	š	3,31	68,27
13	r	3,22	71,49
14	d	2,49	73,98
15	v	2,30	76,28
16	z	2,30	78,58
17	b	2,07	80,65
18	d'	2,03	82,68
19	h	1,93	84,61
20	s	1,75	86,36
21	g	1,66	88,02
22	ö	1,43	89,45
23	u	1,24	90,69

24	ö	1,20	91,89
25	j	1,15	93,04
	maradék	6,95	99,99

A fonémák felsorolása előfordulásuk gyakorisága szerint

(7) Vulpecula, mai magyar változat

sorszám	fonéma	az összes fonémához viszonyítva %	kumulatívan
01	e/ɛ	12,78	12,78
02	t	9,62	22,40
03	á	9,37	31,77
04	k	6,66	38,43
05	l	6,20	44,63
06	ē	4,66	49,29
07	r	4,33	53,62
08	m	3,87	57,49
09	n	3,79	61,28
10	o	2,96	64,24
11	ǰ	2,91	67,15
12	ā	2,75	69,90
13	j	2,50	72,40
14	i	2,33	74,73
15	s	2,33	77,06
16	b	1,96	79,02
17	g	1,92	80,94
18	h	1,83	82,77
19	d	1,71	84,48
20	v	1,58	86,06
21	z	1,54	87,60
22	f	1,46	89,06
23	ö	1,42	90,48
24	ō	1,37	91,85
25	d'	1,25	93,10
	maradék	6,92	100,02

## A fonémák felsorolása előfordulásuk gyakorisága szerint

## (8) Vulpecula, észak-vogul

sorszám	fonéma	az összes fonémához viszonyítva %	kumulatívan
01	a	11,56	11,56
02	t	11,39	22,95
03	l	6,42	29,37
04	s	5,83	35,20
05	n	5,46	40,66
06	m	4,54	45,20
07	i	4,17	49,37
08	ə	4,01	53,38
09	x	3,81	57,19
10	o	3,64	60,83
11	ā	3,58	64,41
12	w	3,28	67,69
13	u	3,25	70,94
14	p	3,05	73,99
15	r	2,95	76,94
16	e	2,81	79,75
17	ē	2,65	82,40
18	j	2,45	84,85
19	ʎ	2,19	87,04
20	kw	1,85	88,89
21	ŋ	1,69	90,58
22	ō	1,39	91,97
23	ū	1,23	93,20
24	t'	1,23	94,43
25	ń	1,16	95,59
	maradék	4,44	100,03

## A fonémák felsorolása előfordulásuk gyakorisága szerint

## (9) Vulpecula kondai-vogul

sorszám	fonéma	az összes fonémához viszonyítva %	kumulatívan
01	ə	14,57	14,57
02	t	10,96	25,53
03	s	6,11	31,64

04	n	5,77	37,41
05	l	5,46	42,87
06	x	4,95	47,82
07	j	4,71	52,53
08	m	4,71	57,24
09	ā	4,19	61,43
10	p	3,78	65,21
11	r	3,13	68,34
12	w	2,82	71,16
13	k	2,51	73,67
14	a	2,34	76,01
15	e	2,34	78,35
16	ō	2,10	80,45
17	ā	1,82	82,27
18	ā	1,68	83,95
19	š'	1,58	85,33
20	ū	1,37	86,90
21	l'	1,34	88,24
22	ä	1,27	89,51
23	ʃ	1,20	90,71
24	i	1,10	91,81
25	ā	1,03	92,84
	maradék	7,16	100,00

A fonémák felsorolása előfordulásuk gyakorisága szerint

(10) Vulpecula, osztják (az Ob középső vidékének nyelvjárása)

sorszám	fonéma	az összes fonémához viszonyítva %	kumulatívan
01	t	17,39	17,39
02	θ	11,98	29,37
03	ā/a	8,19	37,56
04	m	5,30	42,86
05	x	4,88	47,74
06	n	4,85	52,59
07	p	4,32	56,91
08	s	4,13	61,04
09	ē	3,91	64,95
10	i	3,87	68,82
11	ō	3,87	72,69
12	j	3,31	76,00
13	w	3,19	79,19



14	ä	2,89	82,08
15	r	2,78	84,86
16	k	2,22	87,08
17	ŋ	2,14	89,22
18	ű	2,07	91,29
19	ü/u	1,73	93,02
20	ś	1,69	94,71
21	õ/o	1,31	96,02
22	š	1,09	97,11
23	l	0,75	97,86
24	†	0,71	98,57
25	ń	0,71	99,28
	maradék	0,72	100,00

## (a) magánhangzók ./.. mássalhangzók viszonya

V	C		
37,99	62,01	KVOG	Vulpecula
39,64	60,36	ÉVOG	Vulpecula
39,82	60,18	OSzT	Vulpecula
41,64	58,36	M	ÓMS
41,72	58,28	M	Vulpecula
42,22	57,78	M	Kompiláció
42,24	57,76	ÓM	HB
42,40	57,60	ÓM	Kompiláció
42,50	57,50	M	HB
42,71	57,29	ÓM	ÓMS

## (b) fonémák száma szavanként

4,77	M	HB
4,86	OSzT	Vulpecula
4,87	M	Vulpecula
4,98	M	Kompiláció
5,05	ÓM	HB
5,13	ÓM	Kompiláció
5,29	ÓM	ÓMS
5,48	M	ÓMS
5,56	KVOG	Vulpecula
5,61	ÉVOG	Vulpecula

## (c) fonémák száma szótagonként

2,34	ÓM	ÓMS
------	----	-----

2,35	M	HB
2,36	ÓM	Kompiláció
2,37	ÓM	HB
2,37	M	Kompiláció
2,40	M	Vulpecula
2,40	M	ÓMS
2,51	OSzT	Vulpecula
2,52	ÉVOG	Vulpecula
2,63	KVOG	Vulpecula

## (d) szótagok száma szavanként

1,93	OSzT	Vulpecula
2,03	M	Vulpecula
2,03	M	HB
2,10	M	Kompiláció
2,11	KVOG	Vulpecula
2,13	ÓM	HB
2,17	ÓM	Kompiláció
2,22	ÉVOG	Vulpecula
2,26	ÓM	ÓMS
2,28	M	ÓMS

## (e) szótagvég valamennyi szótagban

nyílt	zárt		
33,54	66,46	KVOG	Vulpecula
44,91	55,09	ÉVOG	Vulpecula
45,82	54,18	M	ÓMS
45,94	54,06	OSzT	Vulpecula
46,35	53,65	M	Kompiláció
46,60	53,40	M	Vulpecula
46,60	53,40	M	HB
47,07	52,93	ÓM	HB
47,15	52,85	ÓM	Kompiláció
47,30	52,70	ÓM	ÓMS

## (f) szótagvég első szótagban

nyílt	zárt		
29,20	70,80	KVOG	Vulpecula
41,56	58,44	ÉVOG	Vulpecula
45,62	54,38	OSzT	Vulpecula
49,29	50,71	M	Vulpecula
50,74	49,26	ÓM	HB

55,08	44,92	M	HB
55,33	44,67	ÓM	Kompiláció
57,57	42,43	M	Kompiláció
63,36	36,64	M	ÓMS
64,89	35,11	ÓM	OMS

(g) szótagvég nem első szótagban  
nyílt                      zárt

32,14	67,86	M	ÓMS
33,33	66,67	ÓM	ÓMS
36,17	63,83	M	Kompiláció
37,44	62,56	KVOG	Vulpecula
38,34	61,66	M	HB
40,17	59,83	ÓM	Kompiláció
43,83	56,17	ÓM	HB
43,98	56,02	M	Vulpecula
46,29	53,71	OSzT	Vulpecula
47,65	52,35	ÉVOG	Vulpecula

(h) explozívák (az összes mássalhangzóhoz viszonyított %)

28,42	KVOG	Vulpecula
30,72	ÉVOG	Vulpecula
32,75	ÓM	ÓMS
33,89	M	ÓMS
36,39	ÓM	Kompiláció
36,57	M	Kompiláció
37,92	M	HB
38,21	ÓM	HB
40,57	OSzT	Vulpecula
41,36	M	Vulpecula

(i) frikatívák (az összes mássalhangzóhoz viszonyított %)

23,80	M	HB
23,90	M	Kompiláció
24,11	M	ÓMS
24,29	M	Vulpecula
24,43	ÓM	ÓMS
24,54	ÓM	Kompiláció
24,59	ÓM	HB
30,77	OSzT	Vulpecula
30,99	ÉVOG	Vulpecula
33,85	KVOG	Vulpecula

## (j) laterális liquidák (az összes mássalhangzóhoz viszonyított %)

2,43	OSzT	Vulpecula
9,96	ÓM	HB
10,53	M	HB
10,64	M	Vulpecula
11,79	M	Kompiláció
12,12	ÉVOG	Vulpecula
12,27	ÓM	Kompiláció
12,91	KVOG	Vulpecula
14,32	M	ÓMS
16,88	ÓM	ÓMS

## (k) tremuláris liquidák (az összes mássalhangzóhoz viszonyított %)

4,54	ÓM	HB
4,62	OSzT	Vulpecula
4,88	ÉVOG	Vulpecula
4,96	ÓM	Kompiláció
5,04	KVOG	Vulpecula
5,38	M	HB
5,58	M	Kompiláció
5,79	ÓM	ÓMS
5,97	M	ÓMS
7,43	M	Vulpecula

## (l) nazálisok (az összes mássalhangzóhoz viszonyított %)

15,14	M	Vulpecula
19,78	KVOG	Vulpecula
19,90	ÓM	ÓMS
20,10	M	HB
20,16	M	Kompiláció
20,29	M	ÓMS
20,67	ÓM	Kompiláció
21,06	ÓM	HB
21,28	ÉVOG	Vulpecula
21,60	OSzT	Vulpecula

## (m) labiális mássalhangzók (az összes mássalhangzóhoz viszonyított %)

16,35	M	Vulpecula
17,34	M	HB
18,22	KVOG	Vulpecula
19,12	M	Kompiláció



19,54	ÉVOG	Vulpecula
19,55	ÓM	HB
20,17	ÓM	Kompiláció
21,29	OSzT	Vulpecula
21,41	ÓM	ÓMS
22,67	M	ÓMS

(n) dentális mássalhangzók (az összes mássalhangzóhoz viszonyított %)

57,50	OSzT	Vulpecula
59,39	KVOG	Vulpecula
60,14	M	ÓMS
60,44	ÉVOG	Vulpecula
60,78	ÓM	HB
61,18	ÓM	Kompiláció
61,49	M	Vulpecula
61,96	ÓM	ÓMS
62,95	M	Kompiláció
64,35	M	HB

(o) palatális mássalhangzók (az összes mássalhangzóhoz viszonyított %)

0,76	ÓM	OMS
1,79	M	HB
1,99	M	Kompiláció
2,35	ÓM	Kompiláció
2,39	M	ÓMS
3,15	ÓM	HB
4,06	ÉVOG	Vulpecula
4,29	M	Vulpecula
5,49	OSzT	Vulpecula
7,59	KVOG	Vulpecula

(p) veláris/glottális mássalhangzók (az összes mássalhangzóhoz viszonyított %)

14,79	KVOG	Vulpecula
14,80	M	ÓMS
15,73	OSzT	Vulpecula
15,87	ÓM	ÓMS
15,94	M	Kompiláció
15,97	ÉVOG	Vulpecula
16,30	ÓM	Kompiláció
16,51	M	HB
16,52	ÓM	HB
17,86	M	Vulpecula

## (q) magánhangzómennyiség (az összes magánhangzóhoz viszonyított %)

hosszú	rövid		
21,28	78,72	ÓM	ÓMS
23,39	76,61	ÉVOG	Vulpecula
25,11	74,89	ÓM	Kompiláció
25,95	74,05	M	Vulpecula
26,21	73,79	M	HB
27,07	72,93	ÓM	HB
27,15	72,85	M	Kompiláció
29,10	70,90	M	ÓMS
37,16	62,84	KVOG	Vulpecula
38,02	61,98	OSzT	Vulpecula

## (r) labiális ./ illabiális viszony (az összes magánhangzóhoz viszonyított %)

labiális	illabiális		
22,55	77,45	OSzT	Vulpecula
23,98	76,02	ÉVOG	Vulpecula
34,66	65,34	ÓM	HB
35,62	64,38	ÓM	Kompiláció
35,99	64,01	KVOG	Vulpecula
37,50	62,50	ÓM	ÓMS
40,13	59,87	M	ÓMS
42,86	57,14	M	Kompiláció
44,17	55,83	M	HB
45,51	54,49	M	Vulpecula

## (s) veláris ./ palatális magánhangzók viszonya (az összes magánhangzóhoz viszonyított %)

hátsó	nem-hátsó		
32,10	67,90	KVOG	Vulpecula
37,92	62,08	OSzT	Vulpecula
39,14	60,86	ÓM	HB
40,41	59,59	ÓM	Kompiláció
42,14	57,86	M	ÓMS
42,20	57,80	M	Kompiláció
42,23	57,77	M	HB
42,91	57,09	ÓM	ÓMS
43,81	56,19	M	Vulpecula
64,49	35,51	ÉVOG	Vulpecula

## (t) felső nyelvvállás (az összes magánhangzóhoz viszonyított %)

12,39	KVOG	Vulpecula
12,97	M	Vulpecula
17,31	M	HB
17,56	M	Kompiláció
18,06	M	ÓMS
19,25	OSzT	Vulpecula
25,23	ÉVOG	Vulpecula
37,84	ÓM	ÓMS
38,47	ÓM	Kompiláció
38,79	ÓM	HB

## (u) középső nyelvvállás (az összes magánhangzóhoz viszonyított %)

24,08	M	ÓMS
27,07	ÓM	HB
27,35	M	Vulpecula
27,92	M	Kompiláció
29,77	M	HB
33,22	ÓM	Kompiláció
36,59	ÉVOG	Vulpecula
45,27	ÓM	ÓMS
49,62	OSzT	Vulpecula
53,44	KVOG	Vulpecula

## (v) alsó nyelvvállás (az összes magánhangzóhoz viszonyított %)

16,89	ÓM	ÓMS
28,31	ÓM	Kompiláció
31,13	OSzT	Vulpecula
34,14	ÓM	HB
34,18	KVOG	Vulpecula
38,18	ÉVOG	Vulpecula
52,91	M	HB
54,53	M	Kompiláció
57,86	M	ÓMS
59,68	M	Vulpecula





**A magyar vers funkciója a magyar  
irodalomban**



## A prózai, illetve a verses megformálás arányviszonyáról a magyar irodalomban

1. Azokat a jellegzetes vonásokat, amelyek egy-egy irodalmat más irodalmaktól megkülönböztetnek, s közülük egyesekhez közelebb hoznak, másoktól viszont távolabb visznek, ősidők óta szokás keresni. Régebb óta, mint amióta rendszeres irodalomtudományról vagy éppen komparatizikáról beszélhetünk. Érthető ez. A mesélés, a megjelenítés, a dalolás módját egy másik népcsoportnál mindig is nemcsak érdekesnek, hanem tulajdonság-megmutatónak is vélte az illető népcsoportra a legegyszerűbb szemlélődő s a legköznapiabb eszmélődő ember is. S ezen belül karakterizálóan azt is: a fabulált történet, a megjelenítő játék, az egyéni vagy közös dalolás vitt-e főszerepet a megfigyelt népcsoport életében, mindennapjain és ünnepein.

Mikor aztán a nemzetté válás, s véle a nemzeti kultúrák különbözőségének észlelése, főleg a felvilágosodás és a romantika idején, az eszmélkedés bölcséletien észlelt és tudatosított elsőrendű tényévé és tárgyává lett – a regisztráló, a tényrögzítő megfigyelésen túl az okokhoz, a magyarázatokhoz is el kívánt jutni a köznapi eszmélkedő is, a tudós gondolkodó is. Miért van, hogy az itáliai kultúrát annyira dominálja a képzőművészet, az újabbkori németet a zene, az angolt a drámaírás szinte megszakítatlan folytonossága, a franciát meg a művészi elbeszélő és értekező prózáé?

Az ilyen megfigyelésekkel rendszeren együtt jár az a kísértés, hogy egy vagy több egybefüggő korszak domináns vonásait az illető kultúra történetének egészére kiterjesszük. S még inkább együtt az a veszély, hogy e vonások vélt vagy valódi szülőkeit az illető nemzet testi-lelki valójának, természetének olyan megkülönböztető, karakterizáló antropológiai lényegévé emeljük, amely tovább már nem elemezhető *naturalis-origínalis* adottság vagy éppen *metafizikai-ontológiai* minőség, amelytől eltérni, amelynek folyamatosságát megszakítani vétek a határozott magatartást biztosító nemzeti identitás ellen, bűn a nemzeti lét fönmaradása ellen. Igaz, mind a nemzeti identitás, mind a nemzeti lét fönmaradásának szükségét filozófiai tekintetben rendszerint vizsgálatlan és argumentálatlan evidenciaként szoktuk emlegetni. Ám kellő vizsgálódás és argumentálás nyomán is kétségkívüli tényként állapíthatjuk meg bizonyos jellemvonások meglétét, hasznosságát, értékérvényét. Csakhogy ez a meglét s ez az értékérvény éppen úgy, mint magyarázatuk, mint eredeztetésük is történetileg erősen határolt, korhoz és körülményekhez kötött. Sokkal erősebben korhoz és körülményekhez kötött, mint azt közvetlen művelődéstörténeti elődünk, a 19. századi polgári gondolkodás vélte.

A 19. század szinte valamennyi jelentős gondolati iránya – a romantikától a késő pozitívizmussig – nagy mestere volt a nációk és kultúrák ilyen karakterológiákkal

és azok származtatásával való fölszerelésének. Hatásuk, akárha nem tudjuk is, akárha küzdünk is ellenük, máig él. Közülük hadd említsünk meg egyetlen egyet: a *solaris* magyarázatot, amely csak nemrég talált módosított újraélesztésre egy kiváló angol nyelvű irodalmi elmélet szerzőnél, *Northrop Fryen*nál. Az északi népek mindennemű epikája – vallotta a *solaris* elmélet – a hosszú naptalan évszakok következtében sötét, nehéz, földhathatlan bonyodalomú, tragikus konfliktusokkal terhes, és örökös feszültségeivel nyomasztóan egyhangú – szemben a déliekével, különösen a mediterráneummal rokonságot tartókéval, akiknek epikája viszont színes, mozgalmas, könnyed, pezsgő, éles, de áttetsző helyzetekre hegyezett, ám ezeket is fölényes játzsisággal oldó vagy átlépő.

Ne menjünk bele most e vélekedés igazságának latolgatásába; a fölsoroltakból is jól láthatjuk, mint vegyülnek benne hitelesíthető megfigyelések tarthatatlan általánosításokkal. Foghatóbb, ellenőrizhetőbb s értelmezhetőbb valóság közelébe jutunk, ha történeti tagoltsággal és műfaji-művészetági osztottsággal, művelődéstörténeti szakaszolással és szociológiai látószöggel közelítjük meg az ily kérdéseket, s az így kapott részeredményekből kísérlünk következtetésekhez jutni. Igaz, az irodalmak történetének egységes módszerű szociológiai és művelődéstörténeti megközelítése többnyire a kezdeteknél tart. Nálunk, mindenesetre. Mégis, a korlátok, a hiányok, a nehézségek ismeretében is, hozhat az ily típusú megközelítés eredményeket a magyar irodalom önszemléletét, önjellemzését illetően is. Meg kell azonban elégednünk azzal, hogy néhány nagyhatású, kor- és rétegreprezentáló kritikusunk felfogását szembesítjük részint a mai, tudottnak vehető közvélekedéssel, részint az utolsó nagy szintetizáló vállalkozással, az 1966-os akadémiai irodalomtörténettel.

2. Vessük föl azt a kérdést, a vers vagy a próza nagyobb mennyiségi s minőségi aránya jellemző-e a magyar irodalomra. A kérdés fölvetése annál is inkább indokolt és jogosult, mert szinte naponta hallható irodalomszeretők s irodalomértők beszélgetéseiben, nem utolsósorban művelődésünkkel ismerkedni vágyó külföldiekkel való beszélgetéseiben, hogy drámánk ugyan nem adott a nagy irodalmakkal egyenrangút, s epikánk is elmarad némileg az övékétől – költészetünk viszont a legjobbakkéval egyenrangú.

Ez utóbbi mozzanattal kapcsolatban rögtön egy négyes pontosítást, négyes megszorítást és kitégítést kell elvégeznünk.

A versen a mai ember, s nem is csak a közolvasó, általában lírai verset ért, a költészetet, a költeményen pedig verses lírát. Holott a vers az irodalmak történetének csak egy-egy szakaszán kizárólagosan vagy elsősorban lírai; az irodalmak történetének legalább ilyen hosszú szakaszán volt a vers egyenrangúan, mi több, elsődlegesen epikai, sőt, drámai művek megjelenülési formája is. S költészetet, költeményen is a múlt embere legalább olyan hosszan értett epikát, sőt, egyes korokban drámát, mint lírát. De a lírai költészet, a lírai költemény is nemcsak a romantikától, hanem szinte az irodalmak kezdete óta gyakran jelenik meg a verssel bár sok vonatkozásban rokon, de semmiképpen sem verses formában. Ez a negyedik jelenség ugyan a magyar irodalomban viszonylag ritka, ám nálunk sem a szentimentalizmus kora az első, amely példát, sőt, divattá lett gyakorlatot szolgáltat rá; már a kódex-irodalom korából lehet rá bőven bizonyítékot venni. Ennek ellenére a nem verses lírai költemény kérdését ezúttal marginálisan, lapszélien hagyhatjuk, úgy azonban, hogy alkalomadtán érintjük majd.

A ma magyar embere, mindenesetre, ha honfitársának vagy külföldi beszélgető



feléne a magyar vers s a magyar költészet világirodalmi szintjét és jelentőségét dicséri, a lírai versre, a lírai költészetre gondol. Esetleg olyan epikus álcájú hosszabb versre, melynek ez az álca csak sajátos célú keret és alkalom a lírai tartalom, a lírai jelentés, a lírai mag megnyilvánítására. Ez a helyzet: „a vers egyenlő líra”-képlet – a huszadik században lett egyfajta általános evidenciává az irodalmon belül is, de megszokottsága a múlt század közepéig, a késő romantika népies szakaszáig nyúlik itt is vissza. *Arany János Irányok* című híres tanulmányában 1861-ben még és már vád- és panaszként hányt a költő kortársai szemére „a vers egyenlő líra”-képletet, s az az öt nagy mű, illetve műcsoport, amely annak ellenére hogy vers, mégsem líra, nem véletlenül még ez évszám közvetlen közelében keletkezett: a *Buda halála*, a *Toldi szerelme*, a *Déliabok hőse*, *Az ember tragédiája* s Arany néhány késő *balladája*. A mai ember, a közolvasó azonban visszafelé is sokkal távolabb kitolja ennek az evidenciának határát, szinte a kezdetekig.

3. A 19. század első felében, kivált pedig a 18. században azonban a versnek, mint megőrzendő esztétikai értéknek, a versalkotásnak mint becsülendő művészi tevékenységnek a tekintetében már a közolvasónál is, az átlagos költőnél is az epikus versek javára billen a mérleg. Különösen, ha az egyházak énekes könyveit a figyelem, a problémakör peremén hagyjuk, annak a meggondolásnak alapján, amely szerint a versalkotás ott sokkal inkább ama liturgikus szükséglet és törekvés eredménye, hogy a szent dallamok megszólaltatásában ki-ki részesülhessen, mintsem egyéni önkifejezés-vágy vagy éppen műalkotás-szándék, Kunstwollen következménye – még ha ezek részleges jelenlétét tagadni nem lehet is. Még nagyobb a személyes önkifejező jelenlét és a műalkotás-akarat a világi (többnyire kézirat) énekeskönyvek esetében; gyakran tán túl is haladja ez a dallam-megszólaltatás érdekét. Az „*ad notam*” megjelölés azonban, amelyről még az oly nagy egyéni, érzelmi, irodalmi s ezen belül lírai tudatosságú s önérzetű szerző is, mint *Balassi* csak versei egy részében mond le, mutatja a tisztán önmagában s önmagáért álló lírai, főleg világi lírai vers viszonylag csekély társadalmian szentesített becsültségét. Amit különben Balassinak nemcsak híres önkritikus szentenciája, hanem versei világiasan személyes részének utóélete, hányódása, hosszú lappangása is igazol.

4. Ezzel azonban az arány területéről voltaképp már át is léptünk az értékítélet művelődéstörténeti, történetes művelődésszociológiai kérdésére.

Előzetesen közbe kell azonban egy megjegyzést vetnünk, amely mind az arány, mind pedig az értékítélet kérdésével szorosan összefügg. A fennmaradt lírai versek fejlettsége alapján, akár ismert, akár névtelen szerzőktől származzanak is azok, fel kell tételeznünk, hogy a lírai termés jóval meghaladta a korunkra maradt mennyiséget. Nyilván vészelt el, persze, epikus vers is, kézirat is, nyomtatott is, szájhagyományozott is, bőven. De az irodalomtörténet tényei egyértelműen arra mutatnak, hogy hasonlíthatatlanul kisebb mennyiségben, mint szűkebben vett lírai műfajú, világias tárgyú lírai műfajúak. S ez már szorosan a társadalmi értékítélet kérdéséhez kapcsolódik.

A felvilágosodásig, sőt, még a felvilágosodás korában is mindenekelőtt az olyan mű számíthatott részint mecénási becsvágyra, nyomdászai vagy szerzői kockáztatásra, részint nemcsak egyházi, de még világi morális tűrésre vagy éppen támogatásra, sőt, ajánlásra is, melyben didaxis, rendszeren közvetlen didaxis is volt jelen. Márpedig ezt

nyilvánvalóan sokkal könnyebb volt hathatósan, „láthatóan” megvalósítani valódi vagy fikatív történetet előadó, illetőleg allegorikus mesével élő művekben. Hasonlóképp a társadalmi értékítélet kérdésével függ össze a nyomdatermékek archaikus kereskedelmének, forgalmazásának különbsége is a két verses műfajra vonatkoztatva. A betűismerő mesterember, a hivatalnok, a nemesúr egyaránt inkább adott ki historiáért pénzt, ha már egyszer nem közhasznú tudós vagy kegyes könyv volt az, hisz ez örökíthető vagyontárgynak számíthatott, melyet a „könyvesházban” sem kellett idegen szemek előtt rejtteni, mint könnyelmű, dib-dáb vagy éppen fajtalan dolgokat.

Ha az epikus versek kiadói, vásárlói, olvasói csúcspontját megkíséreljük kijelölni, alighanem *Gyöngyösi* művének közönségeletében kell azt megjelölnünk. S az utolsó teljes közönségsikerű verses epikai művet pedig minden valószínűség szerint *Kisfaludy Sándor Himfyjében*, bárha ennek már mérköznie s osztoznia kellett *Dugonics* prózaepikai versenyében. *Vörösmarty Zalánja* – sok egyéb epikus műve is – alig haladta meg a száz preskribálót és prenumerálót, *Arany Bolond Istókját*, tudjuk, észre sem vették, *A nagyidai cigányok* majdnem maradéktalanul eladatlan példányait a költő maga visszaváltotta nyomdászától, a *Buda halála* deficitjét pedig Tóth Kálmán költeményeinek profitjából fedezte kiadója.

5. Ezek az utóbb említett forgalmazási tények egy igen fontos történeti jelenségre, egy sajátosan kettős jelentéstartalmú intervallumra figyelmeztetnek. Nemcsak a reformkor költőinek, nemcsak Aranynak, de még a regényíró s a kitűnő regényesztétikát és regényszociológiát szerző *Keménynek* is az volt a felfogása, hogy a verses epika, a verses elbeszélés az a műfaj, amelyet mind a magyar művelődés céljai, mind a magyar közönség beidegződései leginkább igényelnek. Az előbb említett példák (és végtelenig sorolható társaik) viszont azt a kettős tényt igazolják, hogy egyrészt a szociális és művelődési középolvasó rétegek, azaz a könyvkiadást mint üzletet leginkább befolyásoló rétegek már elfordultak a verses elbeszéléstől, s a prózaepika felé tájékozódtak, másrészt azt, hogy a magas kritika egy részének, ezúttal éppen a legmagasabb részének olyan olvasói, népműveltségi ideálkép élt lelkében, mely a valóságban már egyre kevésbé létezett.

Mindkét megállapítást ki kell azonban egészítenünk. Részint azzal, hogy ezek az olvasói *középrétegek*, persze, azért még maguk is sokáig olvastak verses epikát is, s még inkább olvastak az alsó, az olvasmányt ponyván beszerző rétegek. Másrészt azzal, hogy a magyar kritikának, főleg a népnemzeti kritikának, mindenekelőtt Aranynak, olyan közönségideál lebegett a szeme előtt, amelynek többsége bizonyos műveltségre már szert tett „népből”, a parasztságból került ki, s amely szakítatlanul viszi tovább a magyar olvasói hagyományt tematikában, felfogásban és formában egyaránt.

Ez az alapjában társadalom- és történetfelfogási nézet és érv, melynek vallója egy művelt patriarchális–paternalis–familiáris parasztdemokráciát, agrárdemokráciát látott, legalábbis időlegesen, elérendő célnak, szorosan kapcsolódott egy esztétikai vélekedéshez vagy éppen következett is belőle. Eszerint minden egyes népnek a maga közösségén belül közös nemzeti eszme- és eszményvilágot magába foglaló, mindenki által ismert „mitológiára” van szüksége, hogy idegen hatások között is megállhasson, s az idegen hatásokat a maga karakteréhez asszimilálhassa. Ezt a célt pedig a verses epika tudja a legszélesebb körűen s a leghatásosabban szolgálni. Részint mert ezt olvassák a legtöbben, részint mert ezt dolgozza ki szerzője legművészebbre és legegységertel-

műbbre, részint és ennek következtében, mert ez vésődik be legmaradandóbban az olvasó emlékezetébe. Melyik angol gyerek tudna húsz sort pontosan idézni *Walter Scott* bármely regényéből, s melyik ne tudna húsz sort kapásból fölmondani pl. a *Childe Harold*ból – teszi fel a szónoki kérdést *Brassai* Arany folyóiratában.

S a kör itt be is zárul: Arany egy patriarchálisan vagy inkább familiárisan hierarchizált parasztdemokrácia, illetve annak valaminő polgári változata oldaláról szól; mint ahogy hasonló vágykép oldaláról szólta e műfaji változat érdekében azok a kortársai is, akik olyan magyar polgárosodást és demokráciát képzeltek el, amely a nyugati polgárosodás és demokrácia ama vonásaitól megóvja magát, melyek az egybetartó közös értékrendet megsemmisítik, s az embert társai világában magányossá teszik. Arany történelemérzékkel gondolati nagyságáról vall az a tény, hogy szerkesztősködésének öt pesti esztendeje alatt belátta, ez a felfogás s ez a műfaj-ideál tarthatatlan. S bár maga még, dédelgetve e vonzalmát, megírta a *Toldi szerelmét*, öregkorának főműve mégis neki sem ez, hanem az *Őszikék*. S ami nem kevésbé fontos: szerkesztősködése utolsó esztendeiben már a prózaepikára figyelt erősen, s igyekezett segíteni a verses epika nélkülözhetetlennek vélt elemeit abba átplántálni.

6. Ennek az intervallumnak tehát jellegzetes irodalomszociológiai sajátága volt, hogy az az olvasói közép, amely az irodalom fő fogyasztója volt, a műforma tekintetében előreszaladt vagy legalábbis előre jelzett. A kor közönsége, mindenestre, egyre jobban differenciálódott, s városias, polgáris művelődési középrészének érdeklődése a század második negyedében, különösen pedig a harmadikban egyre inkább a nyugatias prózaepikára irányult, s ezt az érdeklődését az országban nagy számban forgó német lapok részint kielégítették, részint egyre erősítették. Ez a közönség tehát oly útra fordult, amelyet az 50-es évek elméletírói kezdetben nem tartottak szerencsésnek, de amelyet aztán el kellett fogadniok, mint egyik továbbhaladási alapot, hisz a mellényt a történelemben nem lehet újragombolni; csak a mindenkor adott alapról lehet mindenkor továbblépni. Annál is inkább el kellett fogadni az adott helyzetet, mert voltaképp nem egyszerűen idegen hatásról volt itt szó, hanem egy romantika előtti, társadalomtörténetileg nagyon is érthető fejlemény ideiglenesen visszaszoruló folytatásáról.

A felvilágosodás kora a prózaepikának látszott kedvezni. *Kármán Fannyja*, *Bessenyei Tariménese*, *Kazinczy Bácsmegyeije*, *Bárczi fordításai* s a tömegirodalomhoz, a triviálliteratúrához tartozó oly darabok is, mint *Mészáros Karthigámja*, *Kónyi Ártatlan mulatsága*, *Barczafalvi Szabó Szigvártja* s annyi társuk: ezt látszik igazolni; sőt, ezt, a felvilágosodással szemben való ellentámadás vezető művei is, mint pl. *Dugonics* regényei. A verses epikát inkább csak a *Gvadányi*-féle archaikusan ókonzervatív–patriarchális mentalitásúak vették ez utóbbi vonatkozásban igénybe. Igaz, a közönség legalább oly kedvvel olvasta *Himfyt*, mint őket, e prózaistákat. Az azonban már a (nemesi) romantika nyitánya volt. De nem is ez a fontos itt, hanem az a tény, hogy e szerzők a theréziánus-jozefinus felvilágosodás idején és szellemében nőttek fel, erősödtek meg formaújító szándékaikban, polgáris ideálképeik hatására.

A romantika kora, tudjuk, szinte középponti feladattá avatta a *honfoglalásról* szóló eposz kérdését. A felvilágosodást is foglalkoztatta ugyan ez, de a romantika idején lett centrálissá, és sugárzott át az epikai termés egészére, s tette ezt erősen historizálónak témában, műfajban, formában egyaránt – míg a felvilágosodás prózaepikája többnyire jelenkori tematikájú volt, vagy történeti téma esetében is közvetlenül jelenkori



vonatkoztatást hordozott. A magyar romantika e törekvése nyilván abból a vágyból fakadt, hogy egyrészt a történeti-nemzeti identitás, kontinuitás és legitimitás érzetét biztosítsa, a föltételezett, az „elveszett” naiv eposz tárgyául szolgáló „előidőkkel”, másrészt hogy minél szorosabb köze legyen ama rétegek szellemiségéhez, melyek – a romantika tanítása szerint – leginkább megőrizték ezt az ősi tudatvilágot. A *felülről* művelő felvilágosodásos, s a *felülről és alulról* egyként indító romantika jellege nyert itt kifejeződést.

Persze, számtalan más ok is közrejátszott a verses epika előtérbe állításában. A legfontosabb közülük bizonyosan a romantika ama vélelme volt, hogy szépprózai hagyományunk nincs, s amennyiben mégis akad, nem eléggé mély gyökerű, s folyton meg-megszakadó. Sokat mond, hogy *Keményék*, *Aranyék* a széppróza táplálására nem *Kármánt*, nem *Bessenyeit*, nem *Kazinczyt* ajánlották, hanem egyrészt a felvilágosodás előtti, historikummal zsúfolt emlékirókat, másrészt a folklóros mondát, mesét, anekdotát. Azt tehát, aminek egyrészt a magyar birtokos úrnál, másrészt a parasztnál volt olvasói, hallgatói hagyománya. S ha a *Kölcsey*-s a *Vörösmarty*-nemzedék, bár szívéhez történetetika megfontolásai alapján nem mindig a líra állt közelebb, nem lett is líra-ellenes – az Arany–Kemény-nemzedék, a tárgyiasság, a józanság, az önmérséklet jegyében határozottan vissza is óhajtotta szorítani a lírát.

7. Óhatatlanul föltolul ezek után a kérdés: a fejlődés menetében kitérő, vargabetű, vagy éppen retardáló mozzanat volt-e a verses epika ez előtérbe állítása részint a lírával, részint s még inkább a prózaepikával szemben?

A kérdés, bármily kegyeletsértőnek tűnjék is, annál is inkább jogosult, mert, valljuk meg, literátorokon kívül bizonyos kevesen olvassák önkedvükre nemcsak *Vörösmarty* nagyobb epikus műveit, de még – horribile dictu – a *Toldi szerelmét* s a csodálatos *Buda halálát* is, míg a *Vörösmarty*- vagy az Arany-líra az irodalomszerető ember napi tápláléka. S még az irodalommal foglalkozó, az irodalomhoz értő is szíve szerint rendszeren a lírai részeket olvassa ez epikus művekből, a csodálatos bevezetőt a *Toldi estéjéből*, a hajnal megjelenítését a *Zalánból*, a végkesergést a *Két szomszédvár*-ból, a szerelemsiratást a *Toldi szerelméből*. Ha a felvilágosodásra következő ellenmozgásnak, ingamozgásnak mondjuk az epikai vers előtérbe nyomulását, csak leírtuk s nem magyaráztuk e jelenséget. Ha történeti identitást és kontinuitást kereső mozzanatot látunk benne, bár a felszínen, de talán már magyaráztuk.

Úgylehet, a kérdés gyökeréhez akkor közelítünk, ha azt mondjuk, a sajátos magyar polgári fejlődés szükségszerűen és kiiktathatatlanul hozta magával e szakaszt, hiszen a felvilágosodás progresszió-képe, szinte minden változatában elsősorban a városias–polgáris népesség- és műveltség-elemekkel, intellektuális–analitikus tradíció- és progresszió-mozzanatokkal számolt és rájuk támaszkodott. A művészetben, az irodalomban viszont a verses epika egyike volt ama kétoldalra nyúló átkaroló tevékenységeknek és eszközöknek, amelyek a (romantikus) polgárosítás és demokratizálás funkcióit – a városias elem meglehetősen hiányában – magukra vevő, a rendi szerkezetbe illeszkedő rétegek, a birtokosság és a parasztság polgári progressziót szolgálni alkalmas művelődési hagyományát e polgári progresszió folyammedrébe terelték, ölelték. A polgári progresszió a felvilágosodásénál immár szélesebb körű, erősebb hazai honosságú eszmevilágának s hordozóinak (legalább tudati) kirajzolódása, kitermelődése s kiteljesedése után funkciója elhalványodott, megszűnt.



8. E korszaktól elsősorban a prózaepika s a líra termelt oly egyenletességgel, amely már magának az irodalomnak történeti folytonosságát is képviselte. De nem egyenlő korreprezentáló hangsúllyal. Következett három-négy olyan évtized – *Jókaié, Mikszáthé* és a *századvégieké* –, amelyben szinte egyértelműen a prózaepika, azon belül is az elbeszélés volt az irányzatian jellemzetes s az újulásban az uralkodó. Mert *Arany* kései lírája éppúgy, mint *Vajdáié*, nem a kor valamely jellemzetes vagy éppen uralkodó irányának terméke, hanem egy végződő nagy pálya végső föllobbanásáé; hatásuk, kivált az előbbié, nem is irányzati, hanem mint az „abszolút” rangú művészeté rendszeren, örökös, mindenkor és mindenhol való. A vers, most immár a lírai vers is kétségtelenül visszaszorult.

A kortársak is érzékelték ezt és magyarázták is. *Arany László* politikatörténeti, történelemetikai s történelemszociológiai forrásból származtatta: az a művelt középosztály, amely a líra fő termelője és befogadója, belátja a kiegyezés kompromisszumának kényszerű, de kikerülhetetlen és nagy távra hasznos voltát. Ám ezzel együtt jár a líra elengedhetetlen lelki elemeinek, az érzelmiségnek és személyességnek önkéntes visszaszorítása. S így a társadalmi kritika vagy éppen a szatíra korszaka ez az irodalomban. *Beöthy Zsolt* viszont nemzetkarakterológiai, ontológiai naturális magyarázatot adott: az egyetemes magyarság örök józanságához, realitásérzékéhez, erkölcsi meggondoltságához az epika, s annak egyre tárgyiasabb fajtája, a prózaepika illik, míg a germán, főleg a német népjellemhez vágó érzelmi túlfeszítettség s az őt kifejező líra, zene, s a velük bár áttételesen, de ugyancsak mélyen rokon filozofáló elvonás mélyen idegen tőle.

Az egyik példa a reális történeti, bár defenzív öngazoló magyarázatra, a másik az ugyancsak az öngazoló, de az öngazolást a történelem végtelenébe misztifikáló interpretációra.

A magyar prózaepika, kivált a novella átlagszínvonala sohasem állt, sem előtte, sem utána, oly magasán, mint akkor. A társadalmi s a szemléleti különbségek, keresztetések és ütközések oly tudati fokon jöttek létre, hogy mind a tömör konfliktus-szituáció, mind a jellem- és sorsdrámaiság szinte kínálta magát novellára. Amidőn azonban a századelőn az ellentétek, sőt, a nyílt szembenállások is forrpontra hevültek, s ugyanakkor még az addigiaknál is sokkal bonyolultabbak lettek gyakran ugyanazon lelken, szellemen belül is, a közvetlen érzelmi és indulati, a vallomásosan személyes és kitárulkozó, a magatartást alanyian megnyilvánító és vállaló verses lírai forma került előtérbe.

A Nyugat első korszakát nemcsak *Ady* jelenléte miatt szoktuk lírai dominanciájúnak felfogni, de nagy kortársai, az egész folyóirat és mozgalom karakterét tekintve is. S bár később határozottan erősödött benne a prózaepika jelentősége, *Kosztolányi*-, *Móricz*-, *Krúdy*-rangú elbeszélők által reprezentálva, a líra primátusa a folyóiratra nézve többé-kevésbé a kortársak s az utódok szemében is megmaradt. Sőt, amidőn a Nyugat második, harmadik generációja idején olyan prózaepikai művek születtek, mint a *Puszták népe*, az *Egy polgár vallomása* s a *Kocsik szeptemberben*, a líra elsőbbsége tudatosan jórészt még akkor is megmaradt. Nem is jogtalanul: egy *József Attila* s egy *Szabó Lőrinc* mélységével és magasságával a korszak legjobb prózai elbeszélő és értekező életművei is alig vetekedhettek.

Mennyire általános köztudatnak számított a vers, a líra e rangja, nemcsak a mű-

velt literátorvilágban, de magában az irodalomtudományban is, mutatja, hogy amidőn a második világháború után az új irodalomszemlélet ki kívánta jelölni az újabb magyar irodalom világirodalmi egyetememes értékű s ideálképpül szolgálható ún. fővonalát, *Petőfi–Ady–József Attila*-vonalat jelölt ki. S amidőn e vonal kizáró vagy szűkös kijelölése ellen tiltakozók fölemelték szavukat, ők is költőkön, lírikusokon át bővítették ki vagy vonták meg a maguk szélesebb vagy más érdekű vonalát. A központi értéksíknk a lírában való kijelölése, persze, nem új s nem a második világháború után jött létre; akkor részint túlságos zártságánál és merevségénél fogva csak brüszkebbé, irritálóbbá, kihívóbbá vált. *Horváth János* a *Magyar versek könyvének* bevezetőjében éppúgy a teljes magyar irodalomtörténet fejlődésmenetének alaprajzát fölvázolta, föl tudta vázolni, a verses, mindenekelőtt a lírai életművek és irányok alapján, mint tizenkilencedik századi, Berzsenyi-, Vörösmarty-, Petőfi-, Arany-, Komjáthy-, Reviczky-tanulmányaiban is. S midőn *Babits* az újabbkori magyar irodalom alapmagatartásait igyekezett fölmutatni, Aranyra s Petőfire (s persze magára és Adyra) utalt s általuk bizonyított. S a konzervatív stilsztikában is pl. *Zlinszky Aladár* a nyelv irodalmasulását a Mária-siralomtól napjainkig mindenekelőtt versekben igyekezett fölmutatni, s csak kevésé utalt például *Pázmány*, *Zrínyi* vagy *Mikes* óriási nyelvi teljesítményére. S ha az 1966-os akadémiai irodalomtörténetet tüzetesen megvizsgáljuk, a fejlődés irányát és csomópontjait, a külföldhöz kapcsolás s a tőle való eltérés jellemzetes eseteit éppúgy a lírában találja meg elsősorban, mint a legmagasabb teljesítménynek számító életműveket is. Röviden, a huszadik század első felében valóban a vers, ezúttal már egyértelműen a lírai vers kvalitatív elsőbbségét, karakterizálóbb voltát vallották a legkülönbözőbb oldalakon. S közben az olvasók nem literátus túlnyomó többsége szinte egyértelműen a szépprózát preferálja, iránta érdeklődik elsődlegesen.

És ma? Ebbe a problémakörbe már nem kívánunk belemenni; azt azonban nem hagyjuk említés nélkül mégsem, hogy a háború utáni irodalom igazi újságát általában a *Juhász Ferenc*, *Pilinszky János*, *Nagy László* nevekkkel szokták jelölni. Talán a 60–70-es években nőtt meg a fiatal széppróza jelentősége, s tört a líra elé. Ezekkel a kérdésekkel azonban, mint mondtuk, már nem kívánunk foglalkozni.

9. Milyen következtetés-félét kockáztathatunk meg mindezek után?

1. Először is azt, hogy az egyes korok a maguk önszemléletét mindig általánosítani, visszafelé is érvényesíteni igyekeznek, és ez a tény amennyire érthető, annyira tévesztő és félresiklató is lehet.

2. Másodszor azt, hogy az ilyen jellegű karakterisztikának, bármennyire törjünk is a nagy távú általánosításra, mindig szakaszolón történetinek kell lennie, korokhoz, körülményekhez kell kötnie a szakaszos történeti sajátságokat. Egyetememes érvényű, időfölkötti, antropológiai, metafizikai, biopszichológiai, klimatológiai s egyéb művelődési karakterisztikák, bár tartalmazhatnak részletigazságokat, mindig roppantul veszélyesek és tudománytalanok.

3. Azt azonban mindezeknek az óvásoknak ellenére, illetve mindennek alapján kimondhatjuk,

a) hogy a tizenkilencedik század előtről fönnmaradt irodalmi emlékekben az epikus verses elem a domináló;

b) kimondhatjuk, hogy a 19. század első felében egy sajátos divergenciának va-

gyunk tanúi a közönség érdeklődése és a magyar kritika értékítélete tekintetében a verses epika és a prózaepika tekintetében;

c) kimondhatjuk, hogy egy rövid, néhány évtizedes dualizmuskori időszak után újra a verset, de immár a lírai verset tekinti nemcsak a kritika, de a magyar olvasóközönség is a magyar irodalom fő értékfordozójának, világirodalmi szintű megnyilvánítójának, miközben az óriásira szélesült, ún. nagyközönség a prózát részesíti előnyben.

4. Föltétlenül számolnunk kell azzal egyrészt, hogy a mindenkori fejlettségi fok tanúsága szerint bizonyosan sokkal nagyobb volt a lírai termés annál, mint amekkora fennmaradt, másrészt azzal, hogy sokkal több lírai vers kallódott el, mint epikus társa.

5. Tudatosítanunk kell ugyanakkor azt, hogy egyrészt prózaepikánk s értekező prózánk sokkal több, nagyobb jelentőségű és folytonosságú örökséggel rendelkezik, mint ezt föltételezni szokás, másrészt azt, hogy e nélkül a prózaepika s e nélkül az értekező próza nélkül a verses epika s a verses líra sem juthatott volna el oly magas fokra, amilyenre eljutott. A mondat első felét illetően hivatkozunk például *Pázmány* teljesen élő, nagyszerű vitatkozó, prédikációs és levélnyelvére, *Bethlen Miklós* emlékirataira vagy *Kazinczy* ma is klasszikus nyelvi remeknek számító két könyvére, a *Fogságom naplójára* s a *Pályám emlékezetére*; a mondat második felét illetően pedig pl. a *Pázmány*- és a *Zrinyi*-próza meg a *Szigeti veszedelem* összefüggéseire vagy *Kazinczyék Vörösmartyékat előkészítő szerepére*, vagy *A Hét írásmódorának*, publicisztikájának roppant hatására a Nyugat költőit illetően.

6. Látnunk kell mindenkor, ha a verses epika dominanciáját fogadjuk el a prózaepika és verses líra fölött a régi irodalomban, s ha a verses elbeszélés sajátos funkcióját a 19. század első felén, s ha a verses líráét azóta – miközben folytonosan számba kell vennünk az európai áramlatok befolyását is –, elsősorban mégis társadalom- és művelődéstörténeti magyarázatokkal kell élnünk: az első esetben a magyar rendi társadalom struktúrájával és karakterével, a másodikban a nagy váltás kettős arculatával, a harmadikban az irodalmi tudatmezőny kérdéseinek sajátosan összetett és bonyolult jellegével.

7. Végül, bár nem utolsósorban, hangsúlyoznunk kell, egy fölolvásásnyi időhöz kötött vázlat szükségszerűen hordja magában a kifejtetlenség és túláltalánosítás veszélyét, s ugyanakkor nem léphet oly területekre, mint az írásos emlékek előtti kor, amelyekben hipotézisekre van utalva – legyenek azok mégoly valószínűsíthetőek is.



## A humanista ellen-modell: Radnóti Miklós Második eclogája.

Radnóti nyolc eklogája egyben költői és humanista végrendelete. Ezekben írja le válaszáat egy rettenetes kor kérdéseire, ezekben csillan fel, ha ritkán is, egy békés jövőbe vetett reménye. Ezért, ha az eklogák mondanivalóját elemezzük, meghökkent a váratlan műfaj, a bukolikus modell, mely nála a tragikus mondanivaló hordozója.

Az *ekloga* konvencionális pásztorvers, legtöbbször párbeszédes formában. Mint tudjuk, a műfaj megteremtőjeként rendszerint *Theokritoszt* tartják számon, noha a nevét *Vergilius* bukolikus verseitől kapta. A szerelemről és barátságról szóló pásztor-dalt ő töltötte meg új energiával, társadalmi és politikai tartalommal. „Az ő kezén lesz az ekloga az aranykor várásának műfaja.”<sup>1</sup> A modellt a következő évszázadokban számos költő használta fel, hol az egyik, hol a másik hagyomány hangsúlyozásával.<sup>2</sup> A tizenharmadik századra a téma kibővül, a városi élet, sőt a háború ábrázolása is di-vatba jön, és tekintve, hogy minden „tisztá” műfaj illúzió, természetes, hogy a változó idővel az *ekloga* is jelentős változásokon ment át. De mint minden szinkronikus rendszernek (ez esetben irodalmi szövegnek), így az eklogának is, minden egyedi megnyilvánulását – szövegen kívüli információként – a műfaj múltja is befolyásolja.<sup>3</sup> Nyilvánvaló, hogy egy műfajon belül a múlt egyes újításai kodifikálódnak a következő generációk számára. Az ekloga, mely új modell volt, amikor Vergilius használta, klasz-szikus modell (*code*) lett, amire a huszadik századi költők művészi formájává vált. A műfajt és modellt nem ismerő olvasó *Radnóti* eklogáiban az intratextuális értékeket fedezi csak fel, míg a beavatott ugyanannak a versnek a diakronikus dimenzióit is fel-ismeri. A modellt ismerő olvasó saját tapasztalatait is hozzáadja a szöveghez: a modell mögött *Theokritosz*, *Dante*, *Pope* versei szolgálnak számára korlátul, töltik meg vára-kozással. Radnóti eklogái viszont első olvasásra az előre elképzelt modell ellentétét nyújtják: az ismert forma nem a várt tartalommal jelenik meg. S ahogy a beavatott olvasó előrehalad a szövegben, minden új részlet fokozottan érinti, mert az információ befogadásával egyidejűleg saját előképzeteinek lerombolását is átéli. A tradíció ismerte emeli ki számára a várt téma és hangulat *hiányát*. Az ellentétes tapasztalatok egyide-jűsége sajátos, extra intenzitást kölcsönöz a szövegnek – elsősorban, mert a tartalmat és formát relatív koncepciókká avatja. A költő mgtámadja a rendszert (itt a modellt), és belülről rombolja le, miközben megteremti az ellen-modellt. Ebben rejlik Radnóti eklogáinak legnagyobb hatóereje.<sup>4</sup> Ennek ellenére, vagy talán éppen ezért, megmarad a Vergilius és közte levő affinitás, hiszen Vergilius összes modern kritikusa egyetért abban, hogy a költő *Arcadiáját* azért teremtette, hogy oda meneküljön korának problémái elől.<sup>5</sup> A *IX. Ekloga*, melyet Radnóti fordított magyarrá, mely a polgárháborútól



szenvedő költő helyzetét panaszolja, számos versének válik gondolati részévé, és szerintem ellen-eklogáinak első modellje. Ezek közül is legközelebbi kapcsolatban a *Második eclogával* van.<sup>6</sup>

A *Második ecloga (ME)*, a legteljesebben kidolgozott ellen-modell; a *modell* és a *vers* közötti konfliktust az átfogó gondolattól mikropoetikus vonásokig tudatosan és konzekvensen használja Radnóti költői eszközeül. Eklogáiban az erotikus idill helyett mindvégig a humanista témát választja, és a *ME*-ből is a pusztítás, az emberi értékek megcsönkítése, elvesztése miatt aggódó költő hangját halljuk. Az ekloga középponti témája az alkotás és pusztítás dichotómiája, és ez a konfliktus határozza meg a vers felépítését, a párbeszéd alakjait, nyelvét és funkcióját.

### Repülő

Jó messi jártunk éjjel, dühömben már nevettem,  
 méhrajként zümmögött a sok vadász felettem,  
 a védelem erős volt, hogy lődöztek barátom,  
 míg végül új rajunk feltűnt a láthatáron.  
 Kis hja volt s leszednek s lenn összesöprögetnek,  
 de visszajöttem nézd! és holnap újra retteg  
 s pincékbe bú előlem a gyáva Európa...  
 no, hagyjuk már, elég! Irtál-e tegnap óta?

### Költő

Irtam, mit is tehetnék? A költő ír, a macska  
 miákol és az eb vonít s a kis halacska  
 ikrát ürít kacéran. Mindent megírok én,  
 akár neked, hogy fönn is tudd hogy' élek én,  
 mikor a robbanó és beomló hársorok  
 között a vérekes hold fénye támolyog  
 és feltüremlenek mind, rémülten a terek,  
 a lélekzet megáll, az ég is émelyeg  
 s a gépek egyre jönnek, eltűnnek s újra mint  
 a hörgő örület lecsapnak újra mind!  
 Irok, mit is tehetnék. S egy vers milyen veszélyes,  
 ha tudnád, egy sor is mily kényes és szeszélyes,  
 mert bátorság ez is, lásd, a költő ír, a macska  
 miákol és az eb vonít s a kis halacska  
 s a többi... És te mit tudsz? Semmit! Csak hallgatod  
 a gépet s zúg füled, hogy most nem hallhatod;  
 ne is tagadd, barátod! és összenőtt veled.  
 Miről gondolkodol, míg szállsz fejünk felett?

### Repülő

Ne vess ki. Félek ott fönn. S a kedvesemre vágyom  
 s lehunyva két szemem, heverni lenn egy ágyon.  
 Vagy csak dudolni róla, fogam közt szűrve, halkan,  
 a kantinmélyi vad és gőzös zúrzavarban.  
 Ha fönn vagyok, lejönnék! s lenn újra szállni vágyom,

nincs nekem már helyem e nekem gyúrt világon.  
 S a gépet is, tudom jól, túlzottan megszerettem,  
 igaz, de egy ütemre fájunk fönn mind a ketten...  
 De hisz tudod! s megírod! és nem lesz majd titok,  
 emberként éltem én is, ki most csak pusztítok,  
 ég s föld között hazátlan. De jaj, ki érti meg....  
 Irsz rólam?

Költő

Hogyha élek. S ha lesz még majd kinek.<sup>7</sup>

A tradicionális pásztoridill a város és a vidék, az ember által alkotott, és a „természetes” ellentétét hangsúlyozza. A *ME* a kontrasztot a teremtő élet és a rombolás ellentétévé élezi. A bukolikus álomnak nincs más realitása, mint a képzelet és a művészet.<sup>8</sup> Ezzel szemben a *ME* a háború borzalmas *hétköznapjait* írja le. A bukolikus vers nyelve gazdag, gyakori a jelzős szerkezet, szókincse választékos, időnkint szándékosan archaikus. A *ME*-ben a szókincs a mindennapi élet, az utca szókincse, tájleírás helyett pedig a hangok, a zajok dominálnak. Lövöldözés, gépzúgás, macska miákolása, kutya vonítása, a „robbanó és beomló házsorok” süketítő dőreje teremt meg a vers akusztikáját és atmoszféráját. A klasszikus eklogában a költő pásztorruhát ölt magára, tehát közéleti alakja helyett privát alakot ölt. A *ME*-ben a költő – az egyénit általános humanista mondanivalóvá bővítve – személye helyett hivatását választja köntöséül. A bukolikus képzeletben a beszélőket barátság fűzi össze, és egymás közti lojalitásukat nem teszi próbára az élet.<sup>9</sup> A *ME*-ben két ellentétes létfelfogás ütközik meg, mely ellentétes tapasztalatokon alapszik, csak a közösen átélt katasztrófa kapcsolja őket össze.

A *Repülő* alakja az elidegenülés totális szimbóluma. Nemcsak távolból, a levegőből nézi a világot, hanem azt a félelmetes típust is jelképezi, akiben a morális felelősség hiánya egyenes arányban áll (és változik) a közte és áldozata közötti fizikai távolsággal.<sup>10</sup> A magány és elhagyatottság érzése, mely a theokritoszi idillben egyedülálló szikla, vagy magányos erdő képében jelenik meg,<sup>11</sup> extrémé éleződik a *Repülő* magányában. Egyetlen közössége a gépével – a pusztítóeszközével – van, s minden emberitől eltávolodva tudja, hogy „nincs nekem már helyem e nekem gyúrt világon”. Ezzel szemben a költő, védtelenségében is, a pusztítás közepén is, szerves része marad világának, továbbra is felelős, mindenkiért, még a *Repülő*ért is. A felállított két szerepkör csak fokozatosan válik a teljes költői mondanivalóvá. Először a *Repülő* hetyke hangját halljuk, melyre a *Költő* félszegen és halkán, de erkölcsi normáinak, emberi és művészi elkötelezettségének biztonságában felel. A levegő izoláló biztonsága viszont egyre kevesebb védelmet nyújt a *Repülő*nek, és a párbeszéd folyamán kialakul a lassú szerepcseré. Az agresszor válik gyengévé és gyámoltalanná, és az áldozat lesz az erős, mert munkájával az emberi élet értékeit védi. Az ekloga végére a szerepek teljesen felcserélődnek. A kör önmagát felbontva egy új kört alakít ki, melynek formája azonos, de tartalma ellentétes az első körével. A morális győzelem a *Költő*é, de megmarad a kettőjük közti viszony, a gyilkos és áldozata közötti mágikus kapcsolat. Ők ketten állnak a világon legközelebb egymáshoz, ők értik a bűntény minden intim részletét, az ő változó de örök viszonyuk határozza meg a bűvös kör tartalmát.

A bukolikus vers alapjában véve pesszimista mű. A huszadik század költője ki-váltképpen a „menekülő műzsá”-hoz fordul, mert tudja, hogy egy nem létező paradicsomról szól, melyet áhít, de amelyről tudja, hogy elveszett. Ezzel szemben, a *ME* végén, a rezignálnak hangzó, „hogya élek. S ha lesz még majd kinek” mögött félénk optimizmus, egy új harmónia lehetőségének reménye bujkál.

Engem *Tristan Bernard* gyakran idézett mondatára emlékeztet. Mikor a Gestapo letartóztatta, odaszólt a feleségéhez; „Jusqu’ à maintenant nous avons vécu dans la peur, désormais nous vivrons dans l’espoir.” A pokolból az út csak felfelé vezethet. A *Második ecloga* végén túl, az ellen-modell újraigéri a modellt.

## Jegyzetek

1. *Ungvári*, 267.
2. Ha a modellt csak a 18. századig követjük, azonnal eszünkbe jut még Petrarca és Boccaccio, Tasso és Guarini, a barokk Marino – az olaszok közül – Marot és Ronsard a franciáknál, Sir Philip Sidney és Spenser az angol költők között, majd később Pope, aki a műfaj rokokó változatával brillirozott.
3. Irodalmi hagyomány, személyes filozófia, vagy egyszerűen a téma vagy a műfaj ismerete, mely nemcsak a mű alkotójára, hanem olvasójára is hat.
4. Nemoianuval egyetértve, a pásztorjátékot műfajként, az idillt és az eklogát modellként tárgyalom.
5. Erről részletesebben írtam, *Miklós Radnóti. A Biography of His Poetry*. München, 1983. (Veröffentlichungen des Finnisch-ugrischen Seminars an der Universität München. Ser. C.: Miscellanea 14.)
6. Radnóti hamarosan elhagyja az *Első eclogára* még jellemző bukolikus nyelvet, a pásztori táj is egyre ritkábban jelenik meg, és a párbeszédet szétzúzza a dübörgő mondanivaló, mely kitör a modell szűkké váló keretei közül.
7. *Radnóti*, 211-212.
8. *Poggioli*, 2.
9. *Poggioli*, 20.
10. Érdemes megjegyezni, hogy a *közel és távol* morális ellentéte a *Nem tudhatom...* című versben is megjelenik, ahol szintén a pusztítás és a békés élet ellentétének grafikonja.
11. A témának erről a részéről Klaus Garber írt a 17. századra vonatkoztatva.

## Felhasznált irodalom

- Birnbaum*, Marianna D.: Miklós Radnóti: A Biography of His Poetry. München, 1983.
- Bloch*, Ernst: „Arkadien und Utopien.” Europäische Bukolik und Georgik. Szerk. Klaus Garber. Darmstadt, 1976.
- Cassirer*, Erns: Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance. Leipzig–Berlin, 1927.
- Empson*, William: Some Versions of Pastoral. A Study of the Pastoral Form in Literature. London, 1966.
- Garber*, Klaus: Der Locus amoenus und der Locus terribilis. Bild und Funktion der Natur in der deutschen Schäfer- und Landlebendichtung des 17. Jahrhunderts. Köln, 1974.
- Ketteman*, Rudolf: Vergils Georgica und die Bukolik. Heidelberg, 1972. (doktori disszertáció)
- Nemoianu*, Virgil: Micro-Harmony. The Growth and Uses of the Idyllic Model in Literature. Bern–Frankfurt, 1977. (European University Papers.)
- Poggioli*, Renato: On the Oaten Flute. Essays on Pastoral Poetry and on the Pastoral Ideal. Cambridge, Mass., 1975.
- Radnóti*, Miklós: Összes versei és műfordításai. Bp., 1965.

*Trencsényi-Waldapfel*, Imre: „Werden und Wesen der bukolischen Poesie.” *Acta antiqua*, 14(1966).  
1-31.

*Ungvári* Tamás: Poétika. 2. kiad. Bp., 1976.



## A lírai vers típusai a kései József Attila költészetében

A műnemek elkülönítése József Attila esztétikai írásaiban alapvető elméleti problémaként jelentkezik. 1934-ben írja Nagy Lajosnak: „Azt hiszem, ahogy a költők beleélik magukat 'költői' pózokba, a drámaírók (nagyokra gondolok) jellemekbe, konfliktusokba, te úgy éled bele magad a tagolatlan valóságba”.<sup>1</sup> A definícióként is értelmezhető gondolat lényeges eleme hogy a műnemet meghatározó elem egy sajátos *viszony*, az alkotó meghatározott magatartásmódja, amellyel a valóság bizonyos szelétét kiválasztja és műalkotássá emeli. Párhuzamos ezzel Lukács György meghatározása, amikor a műnemekről mint „a valósággal kapcsolatos magatartásmódok”-ról<sup>2</sup> szól. Más szóval – és ezt számos elméleti megközelítés is igazolja – a műnemek sajátos látásmódok, makrolátópontok, amelyeket az alkotó érvényesít, a befogadó pedig a mű elsajátítása közben átvesz.<sup>3</sup> A látópont három összetevőt feltételez: aki lát, amit lát és ahogy látja, azaz a szubjektumot, az objektumot és a kettő közötti viszonyt. Fent idézett tanulmányomban kísérletet tettem ezen hármas összetevő alapján a három nagy műnem elkülönítésére. Eszerint az epika olyan világot épít ki, amely jelentős önálló szerveződésű objektumot mozgósít, de ebbe a világba beépíti a világot szemlélő embert és vele együtt látópontját, a látás hogyanját is. A dráma ezzel szemben csak világot mutat, a szubjektum és látásmódja nem jelenik meg a mű közegében, hanem az olvasó, a néző és a rendező adja mindezt. A líra viszont elsősorban a hogyant ábrázolja, nem mutat be egy teremtet világot, hanem arról szól, hogy miként lehet a világot látni. Az epikánál és drámánál a tárgyi világ összefüggései, eseményei kényszerítik ki, hordozzák a szubjektív látópontot, a líránál a szubjektív látópont saját törvényei szerint mintegy felszívja a világból azokat a jelenségeket, amelyek ábrázolásához szükségesek. A líra nagyon intenzív műnem, ami azt jelenti, hogy meglehetősen kevés extenzív, tárgyi világból származó elemet használ a szövegvilág kiépítéséhez, sőt ezt a világot sem a kinti, hanem a benti szubjektív összefüggések szerint rendezi el. Természetesen a líra is rendelkezik bizonyos extenzivitással, hiszen természetes nyelvi szöveg feltétlenül szükséges létezéséhez, különben megszűnik líra lenni. Másrészt azért is bír valamilyen extenzivitással, tárgyi valóságra való utalással, mert mindig valakinek a látópontja, minden lírai versnél nyilvánvaló, hogy nem a világ mint olyan van jelen, hanem valaki beszél, akinek reális vagy fikcionális léhelyzetét odaértjük a vershez. Northrop Frye a líra fikcionális megalapozottságának nevezi ezt a szövegben nem realizált, de odaértett, ún. „külső fikcionalitást”.<sup>4</sup> Mindez természetesen József Attila verseire is érvényes. Gyakorlati szempontból irodalomtörténeti, világképi jelenségeként azért érdemes beszélni erről, mert elkülöníthetünk – József Attila költészete szempontjából rendkívül jelentős – verscsoportot, amely nem egyszerűen külső előfeltétel-

ként tartalmazza ezt az általános jelenséget, hanem a *szövegbe emeli* ezt a külső fikcionalitást és ezzel egy látszólag epikus jellegű, valójában mégis egyértelműen lírai verstípust hoz létre.

Ezeknek a verseknek szembetűnő jellegzetessége, hogy az egyértelműen lírai részek előtt vagy időnként után, megtörténik a *költői én lokalizációja*, valamilyen pontosan meghatározott, konkrét, térben és időben reális, szövegben megjelenő helyhez kötése: „A város peremén, ahol élek” (*A város peremén*); „Mint ólmos ég alatt lecsapódva, telten, / füst száll a szomorú táj felett, / úgy leng a lelkem” (*Elégia*); „Itt ülök csillámló sziklafalon” (*Óda*); „Fák közt, / virág közt / ülök egy padon” (*Alkalmi vers a szocializmus állásáról*); „Dombocskán, mint szívükön a bú, / ülök. Virrasztok” (*Falu*); „Ki tiltja meg, hogy elmondjam, mi bántott / hazafelé menet?” (*Levegőt!*); „A rakodópart alsó kövén ültem, / néztem, hogy úszik el a dinnyehéj” (*A Dunánál*); „Az éjjel hazafelé mentem, / éreztem, bársony nesz inog” (*Hazám*).

Ez a „lehorgonyzás”, a valóságos költő megjelenítése az „itt és most” kézzel fogható közegében műnemi és világmépi szempontból egyaránt jelentős *kettősséget* épít be a műbe. Az egyik pólus a konkrét valóság, a mindennapi, egész ember világa. Ebben nem tudatosítva, de valóságos összefonódottságukban és teljességükben jelennek meg a lényeges emberi problémák. Sokszor látszatformát vesznek fel, megtévesztőek, mégis ez a költő mindennapi világa, a közvetlen valóság, mely minden lényegszerűnek, törvénynek, elvontnak a gyűjtőmedencéje, kiinduló- és végpontja. A másik póluson a vers jelentős részében a tiszta lényeg, az átélt és kidolgozott, világosan felmutatott emberi feladat kibontása történik. A költő szerepe a közvetítés, ő képes arra, hogy a közvetlen sokféleségből kiemelkedjék, de attól nem szakad el, mégis eljut a lényeghez.

Műnemi szempontból ez a jelenség úgy fogalmazható meg, hogy a szövegvilág – a mű tartalmi magja – nem kizárólag a lírára jellemző szubjektív aspektusokból áll, hanem döntő mozzanatként és állandó háttérként egy teremtett természet-jelleggel bíró részt is tartalmaz. Tehát a látópont objektiválásán túl megadja azokat a koordinátákat, amelyekben az adott látópont keletkezett. Vagyis van egy konkrét ember, aki ezen a helyen, ebben az időben, ilyen és ilyen állapotban elmondja érzéseit és gondolatait, pontosabban versét.

A két szint, az epikus és lírai, illetve a konkrét és elvont legtöbbször élesen szétválik, sokszor még a váltás sorát is meg lehet határozni. Az elkülönítés technikai eszközei: az ige személye és száma (én–mi), az igeidő, a hely- és időhatározók (pontos helymegjelölés–általános hely), illetve egyéb komplex elkülönítő elemek (értelem–érzelem). A váltás fontos eszköze az implicit vagy explicit hasonlatszerűség, mely a két sík összekötését végzi. *A város peremén*ben például a költő az első szakaszban megadja a konkrét léthelyzetet, majd egy teljesen fogalmi jellegű, filozofikus kijelentéssel („Lelkünkre így ül ez a kor”) fordít egyet, megmutatja a másik oldalt. Az ezt követő bonyolult hasonlat egyik fele a valóságos világ elvével szerkesztődik (eső–pléttető), a másik már teljesen a lírai látópont logikája alapján (bú–szívünk–rákövesedő).<sup>5</sup> Másutt a hasonlat mint formai megoldás nem jelenik meg, de a tartalmi logika a hasonlatszerűséget követi (pl. *A Dunánál*, az *Óda* stb.).

Ezzel a szerkesztéssel a mű az epikus mozzanatot szervesen beépíti a vers egészébe, sőt bizonyos értelemben megalapozó szerepet is ad neki. A mű szubjektív össze-

tevőinek sora a „tárgyak totalitása” alapján bomlik ki, a valóság a lírai aspektusok szubsztanciális alapja, háttere. Az epika minden lényeges kelléke megtalálható ezekben a versekben. Van egy „hős”, a költő, van egy valóságos környezet és van egy esemény: a lét szubjektumon keresztül történő értelmezése. A mű totalitását ez az epikából kölcsönzött technika szerkeszti, a látópontok, aspektusok sora az objektív háttérre fűződik fel, innen indul el a költő és ide tér mindig vissza. Akármilyen általános emberi problémához, szubjektív érzéshez jut is a vers, ott van mögötte a „visszatérés kényszere”. Az epikának a „világ meghatározza az embert” elve így minden lírai elvonatkoztatás mögött felderengő alapigazsággént működik, a szubjektív, teremtő intenció erre a bázisra épül és ide irányul, akár alkotó, átalakító, akár átélő módon.

Mégis egyértelmű, hogy József Attila epikus szerkesztést mutató nagy versei nem mondhatók prózainak, történetelmondó jellegűnek, tehát határozottan különböznek olyan alkotásaitól, mint a *Mama* vagy az *Anyám*. Magyarázata az, hogy nemcsak alkalmazza a látópont és a teremtett világ kettősségének technikáját, hanem meg is fordítja azt. Az epikában ugyanis mindig a látópontból bomlik ki az ábrázolt valóság, a dolgok mint valaki által látottak jelennek meg. Vizsgált típusunkban viszont egy világállapotból, egy valóságos helyzetből formálódik meg a látópont, a mód és a tárgy viszonya megfordul. Ez eltünteti a novellisztikusságot (mely mindenképpen rontaná a megfogalmazás minőségét), de megtartja az epikus totalitásképzés előnyeit.

A verstípusnak lényeges világgépi vonatkozásai is vannak. Megfigyelhető, hogy az epikus rész világgépi jellege rendszerszerűen eltér a lírai rész jellemzőitől. A konkrét helyzetet megjelenítő rész egyedi jellegű, egyetlen emberről, a költőről szól; partikuláris, önmagában pusztán személyes és véletlenszerű, mert teljesen mindegy, hogy a költő ül vagy áll, mikor kezd el gondolkodni stb. A másik szint, az a rész, amely a lírai aspektusokat rögzíti, mindig általános, az „én” helyett a „mi” szerepel; elvont, mert a jelen pillanat helyett a történelmi múlttól és a jövőről szól. A bemutatott, világszerűvé szervezett szubjektív valóság mindig nembeli és szükségszerű, a lét nagy törvényein alapuló. A megfogalmazás nyelve is ugyanezt jelzi: az epikus rész puritán kifejezésekkel, szinte minden stilisztikai eszközt nélkülöző egyértelmű nyelven beszél. A lírai rész viszont komplex képekbe sűrített, bonyolult szimbolizáló technikával dolgozik. Paradoxonhoz jutottunk: a minden tekintetben valóságosnak látszó életszelethez, konkrét szituációhoz képest a lírai rész úgy viszonyul, mint véletlenszerűhöz a szükségszerű, a jelenség igazságához a valóság lényegét megmutató igazság. A teremtődő természet rész így valóságosabb valóság tükrözője, mint a teremtett. Ezeknek a verseknek ezért nagyon gyakran – már a formából adódóan is – a hegeli logika dialektikája adja rendszerét. A kiindulópont a *lét*, egy valóságos helyzet a költő világában. Ezt a költő arra használja, hogy mintegy ennek alapjáról felismerje az emberi élet *lényegét*, megragadja a törvényszerűségeket, felismerje a történelem irányát.

Újra visszatér önmagához, a lényegét visszaépíti a létbe (*fogalom*). A versek végén ugyanis majd mindig egyértelműen megtalálható egy olyan rész, amelyet az *Óda* mintájára, „mellékdal”-nak neveznék. Ennek lényege, hogy a konkrét élethelyzet epikuma után következő lírai lényeglátást újra konkrét élethelyzettel zárja. A kezdő és záró egység azonban lényegesen eltér egymástól. Gyakran felfedezhető, hogy a vers elejének szubjektuma egy meghatározatlan, átlagos ember, a vers végén viszont meghatározott: a költő, a gondolkodó (vö.: *A város peremén*, *A Dunánál*) jelenik meg.



A kevésbé világos esetekben is egyértelmű, hogy a zárás szubjektuma a megértéshez eljutott ember, aki túl van a problémán, földolgozta, sőt *átélte* és ma is *megéli* azt. A „mellékdal” mindig egy általános világképi koncepciót, etikai viszonyt tükröz: a lírai részben bemutatott megvalósítandó legpozitívabb (pl. *A város peremén* jövő-képe) vagy az elvileg lehetséges és megszüntetendő legnegatívabb (pl. az *Elégia* jelene mint világtörténelmi rossz) nembeli perspektívák között mindig van egy személyes szinten is értékes, a negatív jelenben a pozitív jövőt részlegesen megvalósító optimum. Ennek mentén az adott pillanatban élő, feltételei által meghatározott ember is értelmesen meg tudja szervezni létét. A visszatérés kényszerének szövegszerű realizálása a „mellékdal” rész. A kezdés az elmondás helyzetét rögzíti, ezután következik az elmondott rész, majd a költő személyéhez kapcsolva az elmondás hatása ábrázolódik. A „hatás után” szövegszerű megjelenítése ez, a záró részben a katarzis objektíválása történik, az összemberi feladat beépül az egyes ember mindennapi életébe.

A katarzis mindig az esztétikai szubjektum–objektum-viszony kategóriája,<sup>6</sup> ezért a látópontproblémával szükségszerűen szorosan összekapcsolt. Logikusnak tűnik tehát, hogy a látópont-elhelyezés műnemi megoszlása egyfajta katarzistipológiát is jelezen. Most csak utalnék rá, de úgy tűnik, hogy a teremtett természet módszerével dolgozó műnemek mintegy a befogadó elé tárják a katartikus hatású világot. Az epikában ugyan a látópont, illetve a látópontok sorozata szövegszerűen is megjelenik, tehát előfordulhat, hogy egy rész esetében az olvasó valamelyik szereplő elmondott élményét veszi át, vagy a mindentudó szerző utasításai alapján értékeli, éli át a bemutatott világot. Mivel a drámában mindig csak magát a világot kapja, az olvasó mint szubjektum itt kizárólag objektummal (mű-világgal) kerül szembe, tehát semmiféle segítséget vagy védelmet nem kap az ábrázolt világ átélésében. Talán ez lehet az oka annak, hogy a katarzis évezredek múltú kategóriája oly hosszú ideig a drámai műnem jellemzőjeként szerepelt, hiszen ez a szélsőségesen letisztult szubjektum–objektum-viszony lehetőségét rejti. A teremtődő természet katarzislehetősége talán úgy határozható meg, nem annyira eltávolít, „megtisztít”, hanem inkább arra készlet, hogy az olvasó *átélje* a lírai aspektussort, átvegye a szövegbe rejtett szubjektív érzést, katarzist.<sup>7</sup>

József Attila epikus verstípusa ezt a sajátos lírai katarzist nemcsak előidézi, hanem meg is jeleníti, megmutatja, hogy az élményt átélő szubjektum számára mi az érzés helye a létben. Ráadásul az említett epikától elkülönítő „megfordítás” következtében a látópont nem válik az ábrázolt folyamatok mechanizmusának részévé (mint az epikában), mert a költő látópontja ugyan a meghatározott világban jelenik meg, mégsem ennek logikáját követi, sőt éppen ellentétezi, meghaladja azt. A katartikus rész világképi következménye egy olyan általános élmény lesz, mely szerint nem kell, sőt nem is szabad felszívódni, feloldódni a „nagy eszmében”, hanem a végső cél az egyéni és nembeli egységének megteremtése. Ezt képviseli a város peremén szemlélődő költő, *A Dunánál* „Én dolgozni akarok” gondolata, és egészen más típusú érzéssel kapcsolatban az *Óda* mellékdale is. A katarzis tartalma, hangsúlya az évek során természetesen változott, 1936–37-re az értelmes lét fogalmában az értelmes személyes élet jóval nagyobb hangsúlyt kapott, mint korábban (vö. *A város peremén* és *A Dunánál* mellékdaleának ilyen szempontból lényeges hangsúlykülönbségét). Világképi szempontból ez a szerkezet azt is jelzi, hogy a lírai megfogalmazásban adott lényeg mindig valamilyen



*diszharmóniát* rejt. A lét ellentmondásossága nem egyértelműen negatív, sőt gyakran a pozitív személyes élet irányát jelzi. A korábbi, 1933-as verseknél az ellentmondás a jelenhez képest távoli, eszményi jövő és a költő pillanatnyi élethelyzete között áll fenn (*A város peremén*), vagy az öntudatlan elidegenedettséggel, mint a világtörténelmi szerepű rossz és az öntudatos költő között alakul ki (pl. *Téli éjszaka*). A későbbi időszakban, 1934 után, a vers lírai, lényegrögzítő része egy eszményi, öntudatos ember képét adja (a felnőtt, a meglett ember az *Eszmélet*, a *Levegőt!* és *A Dunánál* című versekben). Az epikus jellegű lírai szubjektum ezekben az esetekben a valóságos, itt és most élő, az eszmény szerint élni vágyó embert testesíti meg, fő kérdése, hogy hogyan lehet összekötni az eszményt a valósággal, hogyan lehet a felismert összefüggéseket megélni.

Az epikus szerkesztés mögött felfedezhető világgép lényegét egyfajta *autonómiaigény* formálja meg, az, hogy az egyéniség nem szívódik fel a történelemben, eszményben, de nem is kezeli azt valami életidegen külvilági, csak a kései utódok számára érvényes lehetőségként. Ellenkezőleg: individuusként megteremti önállóságát, a szabad cselekvés érdekében függetleníti magát a fennálló világtól, megéri annak lényegét. A virrasztó költő egy olyan racionális individuum, aki a törvények felismerésén és ön-maga megértésén, öntudatosításán keresztül képes saját tartalmas szabadságának megteremtésére. Racionalitásának eszközével belép a világba, „fegyelmezett” logikájával úrrá lesz a léten, amely így elveszti tragikus reménytelenségét, és mint egy folyamat szükségszerű, ideiglenes állomása értelmeződik. A nem racionális hozzáállás viszont tragikus reménytelenséghez vezet (a *Reménytelenül* embere vagy a *Téli éjszaka* földmívése). A „mellékdal” individuumának világában az egyéni szinten racionális döntés a társadalmi fejlődés szempontjából is racionális, és megfordítva. Vagyis a tudatosított társadalom az individuum szempontjából homogén, a szó filozófiai és emberi értelmében is megérthető, egységes életmodellt, cselekvési stratégiát tesz lehetővé. A korábban elemzett hasonlatszerűség jelzi, hogy a költő számára a külső és belső, a tárgyi és szellemi egymásba kapcsolódó, hasonló, homogén, tehát a szférák között van átlépési lehetőség. Az ember biztosan áll a lábán, a körötte lévő dolgok érthetők, a gondolatok megvalósíthatók. Számára az egyéni kiteljesedés nem más, mint a világ folyamatos, állandó tudatosítása, és (különösen 1934 után) a saját illetve a másik ember személyiségének megértése.

Az epikus verstípus József Attila költészetének egyik jellemző eleme. 1930–32 között alakul ki, abban a történelmi és társadalmi szituációban, amikor a forradalom, az új rend eljövetele egészen közelinek látszott. 1934 után is megtartotta azonban szerepét, csak megváltoztak azok a lényeg- és létmozzanatok, amelyek a vers egymást váltó síkjait jellemzik. Ezek a versek azonban mindig, még 1937-ben is a *Hazám* című vers esetében, valamilyen közösségi, vagy általános emberi lehetőséget villantanak fel, szemben a tisztán lírai (pl. *Reménytelenül*) vagy a drámai szerkesztésű (pl. *Karóval jöttél*) költeményekkel.

## Jegyzetek

1. József Attila válogatott levelezése. Szerk. *Fehér* Erzsébet. Bp., 1976. 299.
2. *Lukács* György: Az esztétikum sajátossága. Bp., 1969. I. 578. Vö. még: 224., 228., 596.
3. Roman *Ingarden*: Az irodalmi műalkotás. Bp., 1977. 236.
4. Northrop *Frye*: *Anatomy of Criticism*. Princeton, 1957. 52.
5. A vers részletes elemzését külön tanulmányban végeztem el. A „történelmi materialista Óda”. In: József Attila-verselemzések. Szerk. *Szabolcsi* Miklós. Bp., 1980. 144-182.
6. Az esztétikum sajátossága I. 721-790.
7. A lírai katarzisz meghatározásában felhasználtam N. *Frye* gondolatait. Vö.: „a félelem és szánlom érzései (a tematikus módban) inkább bennfoglaltak, tartalmazottak, mint megtisztítottak”. I. m. 67.

## Az ezredik szó. Lesznai Anna költészete

Verseivel jelentkezett először Lesznai Anna. De már a tizes évek elejétől gyors egymásutánban különböző művészeti ágakban fejtette ki tevékenységét: hímezett, festett, könyveket illusztrált, címlapokat tervezett, mesekönyveket írt és rajzolt. Azóta elmúlt több mint fél évszázad, és ma már nem annyira és főleg nem elsősorban mint költőt tartják őt számon. Van aki az öt évtizedeken át foglalkoztató és csak öregkorában befejezett nagy önéletrajzi regényét tartja élete fő művének. Leginkább mégis úgy emlegeti az elmúlt években megjelent gyér számú írás, szörványos idézet, mint a század eleji magyar progresszió egyik rendkívül sokoldalú, izgalmas jelenségét, akinek jellemzése az irodalomtörténet és a művészettörténet segítőeszközeinek felhasználásával ugyan, de voltaképpen a magyar kultúrtörténet egészéhez kapcsolódó feladat.<sup>1</sup> Ezenkívül – ahogy ez már egyszerűen csak női voltánál fogva is természetes, irodalmi és művészeti körökben ugyanúgy, mint bármely közegben, ahol később kezdtek el szerepelni nők és nem egykönnyen nyertek elismerést – egybehangzóan úgy is említik, mint a századelő emancipált női típusának egyik kimagasló alakját.

Valóban összetett, bonyolult jelenség Lesznai Anna. A külső műfaji meghatározásoktól eltekintve sem olyan egyszerű szétválasztani és külön elemezni a verset író, mesét mondó, képet festő, párnát hímező Lesznait. Az írásain „sietve átterelt szobárány seregek”<sup>2</sup> vászonra, a képein ugránczó fantasztikus állatok mesébe kíváncznak, a hímezéstervek, párnahajak, könyvdíszek színpompás csokraiból szanaszét hulló bim-bók, gyümölcsök, kelyhek díszítő motívumba szélednek, könyvillusztrációk sarkaiba gurulnak, apró tusrajzokba bújnak, hogy azután szóban, rímekben ismét összeállva újraalkossák verseinek „virággal varrott dús díszét”.<sup>3</sup>

Mégis csupán Lesznai verseiről szeretnék szólni. Régóta szeretem őket. Egy-egy versét sokkal jobban, mint sok nála jóval híresebb költő vaskos kötetét. Egy-egy versorát hosszasan idézgetem magamban, közben tudom, arról a versről, amelyből éppen kiszakítottam, nem tudnék teljes egészében igazán jól mondani. Mi több: egy-két tucatnyi kivétel híján azt kéne mondanom, nincs is olyan verse, amelynél itt vagy ott bele ne akadnék valamiféle bántó apróságba, legyen az egyszer pongyolaság, máskor modorosság, túlfeszített szójáték vagy felesleges képhalmozás, képzavar és így tovább. Kevés az a vers, amely egyhuzamban végig lenne komponálva és megállna magában, úgy, ahogy van. A hibákat viszont addig látom, amíg ott tartom kezemben a könyvet. De alig hogy bezártam, már el is tűnt minden, ami zavart.

Régóta azon tűnődöm, miért is olyan kedvesek nekem ezek a versek. Persze azt is tudom, sajátos módja ez a megközelítésnek, ez az ismételt rokonszeny-kinyilvánítás, ami, ha úgy vesszük, egyben kibújás a tárgyilagosság alól, elhalasztása mindenfajta

tüzetesebb vizsgálatnak. De hát nem én vagyok az első, és nem az egyetlen, aki Lesznai kapcsán éppen ezt a hangot üti meg. Egészen a kezdettől, első verseskötetének megjelenésétől fogva, szinte minden Lesznai Annáról szóló kritikának, tanulmánynak egyik fő jellegzetessége abban áll, hogy a rokonszenv, átérzés, beleélés megelőzi és nemegyszer háttérbe is szorítja a higgadtabb értékelési módszerek alkalmazását. Még a legszókimondóbb ítéleten is úgy tud enyhíteni ez a hangnem, hogy az észrevétlenül átcúsztat a hódolatba. Hadd említsem meg példának azt a rövid írást, amelyben *Ady* alaposan megleckézteti ugyan a kezdő költőnőt, amatőr írónak nevezi és megjegyzi, hogy Lesznai „még nem tudja, hogy 999 szót kell megölni, hogy az ezredik, az igazi megszülessen”, de ugyanakkor „a mi igaz, gyöngén is erős poétanővérünknek” becézi, „akinek több köze van a bölcsőhöz, a Jövendőhöz, mint nekünk, fivéreinek”, könyvét viszont egy „pompás asszonyságú asszony nagyszerű vallomása”-ként üdvözli.<sup>4</sup> Bizonyára a költőnek is, de főleg a verseken átsütő női egyéniségnek szól, néhány év múltán, a gyengéd és néha már-már rajongásba átcsapó hódolat nem kisebb emberek részéről mint – hogy csak két nevet mondjak – *Lukács György* és *Fülep Lajos*. És ez itt egyáltalán nem magyarázható azzal, hogy Lesznai kritikusai túlnyomó részben jó ismerősei, közeli jóbarátai, vita- és harcostársai is voltak egyben.

Mert mi is az, ami Lesznai lírájában annyira megejtőnek bizonyul bírálói szemében? „A lélek keletkezésének mítoszáat jelenítik meg” versei Lukács György szerint, és egyben előre utalnak „a szeretet jegyében élt természetfilozófia korszakára.”<sup>5</sup> Fülep odáig ragadtatja magát, hogy – mi tagadás, némi túlzással – a nagy misztikusokhoz hasonlítja, és ódai hangon ünnepli a költőnőt, Cybele és Éva nevével illeti, mondja ősszasszonynak, őssanyának, ős istennő-léleknek. Talán nem is annyira kritikáknak kell ezeket látni, mint inkább hitvallásoknak egy nagyon is sajátos, nagyon is újszerű és egyéni költői világ mellett – és ennyiben teljesen helyénvaló.

Egy újszerű, egyéni költői világ a Lesznai Annáé, azaz hogy: újszerű hang, amely az élet egyik legősibb vonatkozását emeli ki rendkívül erőteljesen, kizárólagosan. Az életnek ugyan csak egy szűk részét, körülhatárolt területét foglalja magában, határain belül viszont dúsan alakuló-terjeszkedő; motívumokban szegény, változatokban annál gazdagabb.

Álljunk meg itt egy pillanatra, lássuk, honnan is fakad ez a líra, mi az, ami megindítja, miből áll össze és hogyan épül fel.

Lesznai Anna alapélménye az otthontalanság, a sehova-nem-tartozás. De itt nemcsak a mai ember számkivetettségéről van szó a mai világban, ami végül is minden huszadik században élő embernek lehet saját konkrét körülményeitől függetlenül egyik alapélménye. Lesznai sokféle nagyon is konkrét vonatkozásban állt keresztúton, nagyon is a bőrén érezhette az innen is, amonnan is kívülrekedés állandó veszélyét. „Hihetetlenül érzem – írja naplójában – életem extraterritorialitását. Idegen, mint magyar és zsidó, idegen országban élő – családban, a mai család örvényvoltának tudatával ... anyagilag, neveltetésileg az uralkodó, asszonyi és emberi voltommal az elnyomott osztályhoz tartozóan ... hivatásából asszonyi és idegi lény, asszonyságából művészi és férfias lény által kidobott, három társadalmilag élénken elhatárolt baráti körben élő, a mai hitetlenségből hittel hit felé vándorolva, még emberi mivoltában is idegen Melusina.”<sup>6</sup>

Az út, amelyen elindul, hogy többfajta száműzetéséből hazataláljon egyszerű



emberi mivoltába, adva van – és szintén többértelmű. Hajszálfinom határon vezet végig a feloldódás és a menekülés lehetőségei között. Adva van az út: otthontalansága ellen az otthonosság különböző változatait idézi fel, sehova-nem-tartozását a mindennel-egybeolvadás által igyekszik kiküszöbölni. Adva van a helyszín, amelyben a kiindulópont egybeeshet a céllal: a körtvélyesi kert, az otthon, amely maga a kézfelfogható biztonság, ugyanakkor egy tökéletes, önmagában lezárt mikrokozmosz, amely mintha csak arra lenne teremtve, hogy a boldog és erősgyökerű tudat előtti lét egyöntetű, hatalmas metaforájává váljék. És adva van a költői egyéniség, amely mindezt összefogja és áthatja: Lesznai Anna, ez a roppant komplikált, öntudatos, ízig-vérig intellektuel teremtés, aki szóra bírja magában a leghagyományosabb értelemben vett nőt, azt a fajta nőt, aki a századelő irodalmi mítoszaiban és saját baráti körében, például Lukácsnál és Balázs Bélánál is a tízes években nagy szerepet játszott; kiszabadítja magából az ősasszonyt, aki egy az anyatermészettel, az egyéniség válságairól mit sem tud és, hogy Fülep Lajossal mondjam, nem azon túl helyezkedik el „hanem azon innen és előtte, a szubjektivitás, a személyiség, az én megszületése előtt”.<sup>7</sup> Igen ám, de sajátos egy ősasszonyt teremt magából! Semmi se látszik rajta a kordivat kedvelte túlfűtött szecessziós női típusából. Félig népmesék tündére, félig bőkeblű dajka. Legelső verseiben már megjelennek mindazok az elemek, amelyekből felépíti költői világát – azt, ami kicserélhetetlen, csak az övé, és ritka bájával jóindulatra készíti bírálóit, holott első kötete megjelenésekor mindenki meglelti dilettantizmusát, azt az „à peu près”-séget<sup>8</sup>, ami őt magát bántja a legjobban és amivel egy életre harcba is száll majd. Mert bizony nem áll össze a kép, nem tud egységessé válni.

Pedig ott áll már előttünk, úgy, ahogy van, és ahogy többé nem is módosul, csak variálódik számtalan árnyalatban, Lesznai „betűrejtvénybe kerekült”<sup>9</sup> világa, ami csak úgy csattan az egészségtől és az életkedvtől. Ott vannak már a mindig mindenütt a legkülönbözőbb formákban felbukkanó virágkelyhek, amelyekben hol szunynyad, hol fakad, hol fonnyad az élet a termékenység erőszakos ciklusában. Ott van az „apró örömeiket, izes boldogságot”<sup>10</sup> ígérő jóllakottság dicsérete, Lesznai Anna teljes „magbavált világ”-a<sup>11</sup>, amely ételbe-italba, ízekbe, zamatokba, megfogható és végigtapintható testiségbe váltja mindazt, amihez hozzáér. Összetéveszthetetlenül lesznais szóösszetételek a szerelemkenyér, valóságkenyér, napgyümölcs, életszüret, ég-méz, én-virág. Ajka szóló szőlő, csókjai jóllakottak, pillája megérett; vágya százízű, öröme százkezű, százajkú. Teste van a napnak, az estnek, a földnek, a nyárnak. A dolgok a világ gyümölcssei, kedvese kert, lelkéből falatot kínál, Isten asztalát teríti, ő maga Isten csemegéje.

És ott táruel előttünk „színesen, ragyogón és szépen / Egy egész képeskönyv világ”<sup>12</sup>, amely kerek és véges, sok belső ösvénye van, kapui nincsenek. Örök motívumai: a kert, amely hol varázskertté nő, hol sárkánykertté torzul, mindent magába foglal: „Istenem: mi van a fal túloldalán? Minden itt benn van, ott künn semmi sincsen.”<sup>13</sup> A kertet lakó őslény, amely néha a Melusina nevet ölti, mindig félúton a mesék birodalma és az emberek hol félelmes, hol vonzó világa között. Alaptémái: visszavágyás az anyatermészet történelmen, eszméleten inneni harmóniájába, beleolvadás a dolgok álmoktól mentes kábult alvásába. „Boldog a test. A lélek árva.”<sup>14</sup> – mondja Lesznai; számára az öntudatlanság a boldogsággal, az öntudat a boldogtalan-

sággal egyenlő, ahogy ezt elsősorban szerelmes versei tanúsítják. A materiális lét testvériségét ünneplő versek nagy ciklusával hol párhuzamosan, hol vele összefonódva bontakozik ki szerelmes lírája, amely sajátos módon az előbbivel ellentétben nem az egyesülés örömét, hanem a létreszakadás kínját van hivatva kifejezni. „Sebzett lelkem a nyarakból kiválott / most talpig saját fájdalomban állok.”<sup>15</sup> – így szól szemrehányó hangon kedveséhez *Ébredés* című korai versében, nem boldogtalan szerelmét, hanem a boldog szerelem okozta boldogtalanságot panaszolva. A természettel való egybeolvadás viszont ugyanakkor felszabadulást jelent a tudatosság kényszere alól, amely Lesznai verseiben többnyire a szerelem alakját ölti: „Ősokból célba feszített emberi élet / Sziszegő abroncsod íme szívemről lepattant. / Szivárvány íve a kéjnek, izzó arany íve a vágynak / Behorpant a testek édes terhe alatt.”<sup>16</sup>

Kerek és lezárt költői világ a Lesznai Annáé, eredeti, egységes: mégsem áll össze a kép. Ahogy ő maga mondja: „Életemnek talán az a fő értelme, hogy érzem a formáját, s ezt nem tudom lerögzíteni írásban, kifejezésben.”<sup>17</sup> Valóban a formával, a „megcsinálás hogyan”-jával van mindig baja. Az elején túlságosan is félvállról veszi, később szinte túlzott fontosságot tulajdonít neki. Az első kötete kapcsán felmerült dilettantizmus vádját úgy igyekszik kiküszöbölni, hogy egyre jobban a verselés formális, tárgyi mozzanataira összpontosítja figyelmét – olyannyira, hogy túllő a célon: ügyetlenkedéseit ügyeskedések váltják fel, hanyagságait mesterkéeltség, a keresetlenség-ből egyenesen a manírba csap át.

Amennyire következetesen épül fel Lesznai költői világa, annyira esetlegesen alakul költői nyelve. Lukács György 1918-ban írt tanulmányában formálisan konzervatívnak ítéli Lesznai költészetét, amely szerinte kívül áll „nyelvileg is minden harc és minden feszültség erőterén ... melyben az új líra nyelve otthonos.”<sup>18</sup> Ez csak annyiban igaz, hogy Lesznai, miközben tökéletes önállósággal és fölényes biztonsággal rakja össze versei anyagát és mondanivalóját, a versek megszerkesztésekor megelégszik már készen talált formai eszközök alkalmazásával és csak azokon belül kísérletezik. Legkevésbé se lehet viszont azt állítani, hogy „minden harc és minden feszültség erőterén” kívül állt volna, egyszerűen azért, mert eleve az új – európai és magyar – líra nyelvén nőtt fel és szólalt meg. Inkább az a baj, hogy egyre többet igyekezett magához ragadni az új líra különböző ágazatainak formális elveiből. Egy hosszabb tanulmány során részletesen ki lehetne mutatni, hány irányzat hány eleme keveredik és váltakozik verseiben – mennyit vett át a szimbolizmusból, mennyit a szecesszióból, vagy akár az avantgarde költészet poétikájából –, anélkül hogy szerves egységbe tudná mindezt állítani.

Bármennyire is igyekszik kifejleszteni technikai készségeit, saját költői nyelve mindvégig kiforratlan marad. – Kifejleszteni technikai készségeit: maga a kifejezés visszautal az iparművészet területére. Az iparművészetre, amelynek bizony igen fontos szerepe volt Lesznai Anna szerteágazó művészi tevékenységében. Főleg kézimunkáiban, hímzésterveiben, azaz mindott, ahol közvetlenül kapcsolódik a népi hagyományokhoz, amelyeknél még nem vált szét az ornamentális és az iparművészet az egyéni művészettől. Ugyanez áll meséire is. Ezekben bontakozik ki legegységesebben, legelfogulatlanabban Lesznai pirosposzsgás, csodálatos képeskönyv-világa. Nem véletlen talán az sem, hogy a hímzés hagyományosan női foglalkozás. Mindenesetre itt, biztos

formák ősi talajáról kiindulva, felszabadultan alkot; itt hozza létre legtöbb töretlen kis remekművét.

Ezekben a szerves közösségek harmonikus életébe visszanyúló műfajokban, amelyek Lesznai alkotásaiban ritka szerencsés kontinuitásban virágznak tovább, a „technikai készségek kifejlesztése” elősegíti az egységes formavilág létrejöttét. Verseiben – és tegyük hozzá: regényében, képeiben – ugyanez csak részben sikerül.

Befejezésül egy futó kérdést szeretnék feltenni magamnak, amelyre az eddig elmondottak a legcsekélyebb mértékben adnak csak választ: vajon kísérletező modern művésznek mondható-e inkább a sokféle művészet területén próbálkozó, sok szépet alkotó Lesznai Anna, vagy inkább úgy kellene látnunk, mint egy, a múlt század művelt polgári köreiből hányatott világunkba sodródott, a hagyományos női készségeket finom tehetséggel továbbfejlesztő kedves jelenséget? Többször panaszkodott ő maga kettős lelkére, hogy ismét idézzem: „hivatásából asszonyi és idegi lényé, asszonyságából művészi és férfias lényé által kidobott”-nak érezte magát. Lehet hogy így igaz, de hadd tegyem hozzá: friss és eredeti költői világát asszonyi és idegi lényé, állandó formaproblémákkal küzdő költői nyelvét viszont művészi és férfias lényé hozta létre. – Ennyit lehet talán mondani erre: amennyiben igaznak bizonyulna – és ezt a kérdést is nyitva szeretném hagyni –, hogy Lesznai Anna valóban a századelő emancipált női típusának kimagasló alakja, hátha éppen ebben lelhető meg az egyik magyarázat a Lesznai költői világa és költői nyelve közt meglévő konfliktus eredetére?

## Jegyzetek

1. Itt elsősorban *Vezér* Erzsébet szép könyvére gondolok, amelynek már maga a címe (Lesznai Anna élete. Bp., 1979.) a vizsgálat összetettségére utal.
2. *Régi sor*, in: *Lesznai* Anna: *Köd előttem, köd utánam*. Bp., 1967. 82.
3. *Búcsú*, *ibid.* 156.
4. *Ady* Endre: *Lesznai* Anna versei. Huszadik század, 1909 okt.; In: *Ady* Endre: *Publicisztikai írásai*. Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1977. III. 212.
5. *Fülep* Lajos: *Lesznai* Anna: *Édenkert*. In: *A művészet forradalmától a forradalom művészetéig*. Bp., 1974. II. 172.
6. *Lesznai* Anna naplófeljegyzése 1925-ből, in: *Vezér* Erzsébet: *Lesznai* Anna élete, cit., 84-85.
7. *Fülep* Lajos: *Lesznai* Anna: *Édenkert*, cit., 172.
8. „Mindig az à-peu-près-ségem bánt minden munkában.” In: *Vezér* Erzsébet: *Lesznai* Anna élete, cit., 42.
9. *Lesznai* Anna: *Köd előttem, köd utánam*, cit., 70.
10. *ibid.* 21.
11. *ibid.* 37.
12. *ibid.* 42.
13. *ibid.* 310.
14. *ibid.* 242.
15. *ibid.* 49.
16. *ibid.* 121.
17. in *Vezér* Erzsébet: *Lesznai* Anna élete, cit., 95.
18. *Lukács* György: *Magyar irodalom – magyar kultúra*. Bp., 1970. 142.



## A „virágnyelv” korai verseinkben

### I. 1.

Első magyar nyelvű, világi verseink kialakulásának feltérképezése, szövegük pontos rekonstrukciója a szaktudomány egyik legfontosabb feladata.

Megítélésünk szerint e munka során feltétlenül szükséges a korai költeményekben gyakorta felbukkanó eufemisztikus képnyelvnek („virágnyelvnek”) az eddigieknél jóval tüzetesebb vizsgálata.<sup>1</sup> Esetenként ezek a kutatások a szövegek értelmezéséhez és a textológiai problémák megoldásához egyaránt kulcsot adhatnak.

Mivel a témakör átfogó vizsgálatát az időkeretek nem teszik lehetővé, példaként két költemény néhány eufemisztikus képét elemezzük.

### II. 1. *Körmöcbányai táncszó*

Legelső magyar nyelvű verseink egyike. A szakirodalomban általánosan elfogadott olvasata:<sup>2</sup>

*Supra, aggnő, szökk fel, kabla,  
Hazajött firjed, tombj, Kató,  
A te szíp palástodban,  
Gombos sarudban,  
Haja, haja, virágom!*

Korábban volt olyan vélemény is, hogy a vers első szava nem 'Supra', hanem 'Zsupra'.<sup>3</sup> A kérdés filológiaiilag – a régiségben az *s* *zs* hangértékben is gyakori, vö. *sidó*, *sinor*, *Sofi stb.* – nem dönthető el. A vers mondandóját eddigi értelmezői is meglehetősen vaskosnak tartották.<sup>4</sup> Feltehetőleg azonban nem fejtették föl a szöveg pontos (és ezoterikus) jelentését, ennek ismeretében ui. elfogadhatatlan lett volna a 'supra' (fö!) olvasat, a kontextusba kitűnően illő 'zsupra' helyett.

A *zsup* (továbbá minden, ami a házat fedi: zszindely, nádas tető stb.) a megfelelő szövegösszefüggésben a férfi nemiszerv eufemisztikus megnevezése.<sup>5</sup> Ezt jelenti a *Körmöcbányai táncszó*ban is, és ezt az alábbi – úgy vélem egyértelmű bizonyítékokkal szolgáló – szövegekben: „Bécsben katona vót, látott egy nagy derék lányt; nézd, mi csoda tetejetlen pajta ez itt – az magyar vót: befödhettem vóna ilyen gizze-gazza, mint maguk, de bécsi *zszindőt* várok rá!”<sup>6</sup> Népdalaink is jól ismerik ezt a képet: „Tónainé rongyos háza, / Mind kivan a horogfája. / De sok legény jár hozzája, / Még se raknak nádat rája.”<sup>7</sup> Vagy: „Szegény vagyok én, / Széül lakom én, / A házamnak nincs



teteje, / Elhordta a szél. // De én fogadom, / *Bezsupoltatom*; / Arra jár a kisangyalom, / *Becsalogatom*.”<sup>8</sup>

Nem valószínű, hogy tévednénk az értelmezésben, hiszen a vers összes többi kifejezése is ugyanebbe a képzetkörbe tartozik. A ’kablá’ (=kanca) itt egyszerűen anynyit tesz, mint ’kurva’; így vélekedik Gerézi is.<sup>9</sup> A ’tombolás’, a tánc: a közösülés eufemisztikus elnevezése. Nem véletlen, hogy a frissen házasodott emberről mondják: „Új ember a táncban”.<sup>10</sup> Sokatmondó a Kató név; a régi magyar irodalomban szinte kivétel nélkül,<sup>11</sup> népdalainkban is gyakorta<sup>12</sup>: a csapodár életű hölgyek keresztneve.<sup>13</sup> Árulkodó a „Haja, haja virágom!” befejezés is, az ilyen kurjantások többnyire obszcén versikék végén szoktak állni.

A fentiek alapján bizonyítotttnak tartjuk a „Zsupra aggnő...” olvasat helyességét.

## II. 2. *Apáti Ferenc: Cantilena*

Szintén legkorábbi magyar nyelvű költeményeink közé tartozik, a szakirodalom 1520 körülre datálja.<sup>14</sup> Szövege a következő.<sup>15</sup>

1. *Félelmes szűőnek engem alejtátok  
régi jó barátim nekem kik valátok,  
gyakorta szép szóval hozzám járolátok,  
engem megcsalátok.*
2. *Reméntelen dolog, ki hazugnak hiszen,  
mert szép beszédével csak szót tőled veszen,  
avagy túl másfelől ellenséged leszen,  
rajtad szégyent teszen.*
3. *Azok nem gondolnak ez ily beszédekkel,  
kik magokat kellek hízelkedésekkel,  
nyájason beszélnek ő fejedelmekkel,  
elvesznek nyelvekkel.*
4. *Nagy urak kik vagytok, szólok, ne bánjátok:  
fejér, szép, ezüstös, ékes tü szablyátok,  
vele pogán népet, kérlek, ne vágjátok,  
és tü ne bántsátok.*
5. *Csintalan dolgokat tü ne szerezzetek,  
fodor hajatokot meg ne fésöljétek,  
diákokkal mentek, leányokot néztek,  
szegénységgel nősztek.*
6. *Igyed ne viseljed egyházi papokkal,  
mert ha béveteté magát nyájassággal,*

*nem kell neki pénzed, vigad leányodval,  
megcsalnak szavokkal.*

7. *Serényen futamnak táncban az leányok,  
nyilván ott meglátjuk az ő jámborságok,  
szertelen ha leend az ő jámborságok,  
ott elholl pártájok.*
8. *Csepkék, házatoktól messze ne lépjetek,  
időnek javában tikot ültösetek,  
szemérem kapálni, bölcsőt rengesetek,  
avval élélhetek.*
9. ----- (elveszett)
10. *Sámsonnak alejtá az pór önnön magát,  
látod nagy haragját, nem tiszteli urát,  
fogjad meg szakállát, vedd el csak jószágát,  
megalázza magát.*
11. *Azkort az papoknak vala tisztességek,  
mikoron egészen áll vala szerzetek,  
távol vala tőlők gallérus köntösök,  
veres beretrájok.*
12. *Pénztől elfutamtak, szűrben beöltöztek,  
szépen ha beszélnek, keveset nem vesznek,  
foréntokot kérnek, ládájokban győjtnek,  
vele nem épejtnek.*
13. *Az régi jó kerályok miglen országlának,  
igazak valának az szegén országnak,  
az szent koronának híven szolgálának,  
avval áldozának.*
14. *Tennie kellene ezt az nagy uraknak,  
hogy sok lika vagy on erdön az ravaszknak,  
nincsen birodalma rajta agaroknak,  
halál az nyulaknak.*
15. *Igen kevés hajok, szántalan jószágok,  
erős regulájok, kevés zsolozsmájok,  
bársonyos szolgájok, fekete kápájok  
az apát uraknak.*

Irodalomtörténeti értékelésével – többek közt – Horváth János, Eckhardt Sándor és Kardos Tibor<sup>16</sup> foglalkozott, Gerézdi Rabán pedig – az addigi szakirodalom átfogó elemzését is elvégezve – monografikus igénnyel méltatta a költeményt.<sup>17</sup> Megállapításai jelenleg is uralják a szakmai köztudatot.<sup>18</sup> Gerézdi azonban nem ismerte fel, hogy a költemény szerzője nemegyszer eufemisztikusan fejezi ki magát, olyan képes nyelvet használ, amelynek felfejtése nélkül a vers nem, illetve csak félreérthető.

A továbbiakban – nem tűzve ki célul a vers részletes elemzését – ezekre a pontokra kíséreljük meg felhívni a figyelmet.

A 8. versszakot Gerézdi Rabán így jellemzi: „A strófa csípős, szellemes: paraszt menyecskék, özvegyek, otthonról ne kódorogjatok el, ne szomszédoljatok, hanem ›időnek javában tikit ültessetek« (...) Ez utóbbi verssor szó szerinti értelme semmitmondó, s nem is szellemes, kilóg a versszakból. De Apáti itt nem is szó szerinti értelemben, hanem képesen beszél, amelyhez Baranyai Decsi János egyik „adagium”-a adja meg a kulcsot: ›Mindenkor otthon ül, mint az kotlós tyúk.‹ Tehát a verssor értelme: jókor, idejében menjetek haza, s ne sokáig cselengjete, hanem őrizzétek a házat. A harmadik sorban gúnyosabbá válik a hangja: Szégyen, megvetett dolog a kapálás? Azaz: nem fülük a fogatok a munkához? Hát akkor csak bölcsőt rengesetek – abból aztán megéltek. (Felkopik az állatok.)”<sup>19</sup> Másutt így summázza véleményét: „A csepkékről szólva az asszonycsúfolók hangja csendül bele a szatírába, de megbocsájtóan, inkább csak kötekedve. Egyetlen alkalommal tesz csak félre minden kiméletet, amikor 1514-re célozva a jobbágyásgról szól: itt kifejezetten durva, anélkül, hogy szellemes lenne.”<sup>20</sup>

Szerintünk az illusztris szakasz értelme nem azonos azzal, amit Gerézdi tulajdonít neki, továbbá jogosulatlan a jobbágyokról szóló strófát különösen durvának tartani: nemhogy kilógna a költemény egészéből, de szervesen illeszkedik az előző szakaszokhoz.

A kulcsfontosságú „csepke” szót – ebben lényegében Gerézdi felfogását követve – mi ’alacsony sorú nő’-nek értelmezzük. Szó sincs azonban arról, hogy Apáti a szomszédolástól intené óva a csepkéket. Nem: a „házatoktól messze ne lépjete” felszólítással arra figyelmezteti őket, hogy meg kell maradniuk közvetlen környezetükben, ott, ahová születtek. Nyíltabban fogalmazva: csak a többi alantas pórral coitálhatnak. *Ugyanarról* beszél itt a szerző, mint korábban, az 5. szakaszban. Ott a másik félnek, a nagyuraknak rója fel, hogy „szegénységgel nőstök”. „*Szegénységgel*” – így van a forrásban is, és nem *szegénységgel*, ez utóbbi az újabb szövegkiadók téves emendálása. Anélkül, hogy a fenti azonosságot észrevenné, Gerézdi, éles szemű filológusként, az alábbi megfigyeléseket teszi e strófa 3. soráról, amelybe szerinte a címzett „erőszakoltan”, „zavaró hátravetéssel” került: „... ha a fent említett szépséghibát (a *diákok* 3. sorba helyezését, K.P.) nem akarjuk az inverziót mértékkel használó és a strófa és versmondat kiképzésében mesternek mutatkozó Apáti Ferencnek nyakába varrni, akkor szövegromlással kell számot vetnünk. S nem minden alap nélkül. A Peer-kódex 170. levelének verzója a ‚dyakok’ szóval végződik, a 171. rektója pedig az ‚elementek lenyokoth neztek’-kel kezdődik. A gyors másolás következményeként egyebütt is szép számmal találunk tollhibákat és elírásokat. Hátha itt is ez történt. Az eredetiben ez állhatott: ‚Dyakokkal mentek lenyokoth neztek.’ Az elírás

könnyen magyarázható: a másoló a lap aljára csak a ‚dyakok’ szót tudta leírni, a társ-határozó ragot, amelynek *k*-ja talán az eredetiből hiányzott is, már a második lapon kellett folytatnia, és itt a ‚mentek’ szóhoz igetőként kapcsolta. Így már a versmondaton nincs erőszak téve, a strófa mondanivalója szorosan kapcsolódik a megelőzőhöz, a szerző tovább folytatja a főurak rostálását, hogy azok csintalanságot művelnek, hajukat kibodorítják, s a ‚deákokkal’, azaz ispánjaikkal, tisztartóikkal stb. mennek nőket hajkurászni. (Ti. ezek a deákok hajtották fel uraiknak a jobbágyleányokat.)<sup>21</sup>

Ha Gerézdi eszmefuttatása helyes – s ez szerintünk rendkívül valószínű –, csak a *szegénység* olvasat fogadható el. És fordítva: ha „szegénység” szerepelt az eredetiben – a csepkés szakasz előbbi értelmezése ezt támasztja alá –, azaz a Peer-kódex e helyütt a helyes alakot őrizte meg, jogosult a „... diákok elmentek” „diákokkal mentek”-re javítása.

Kanyarodjunk vissza a 8. strófához. Az „Időnek javában tikot ültessetek” valóban képes kifejezés, Gerézdinek igaza van abban, hogy nem vehető szó szerinti értelemben. Megértéséhez a kulcs azonban nem az idézett adagium. Az előző sorhoz pontosan illeszkedik értelme: mint láttuk, tilos más társadalmi rétegbe tartozóval szexuális kapcsolatot létesíteni, viszont a hasonszőrűvel való aktus ugyancsak javasolt: a csepkének szülni ui. kötelesség. A kor tipikus gondolata ez, ugyanarról van itt szó (csak durvább változatban), mint Gisquardus és Gismunda széphistóriájában: „Az üdőnek virágát ha látjátok, / Az pártának soká ne áldoztassatok! // Virágjában siess leányodat inteni, / Isten szerént házasságra bizlani, / A szép üdőt ne hadd heába folyni, / Nehéz üdőbeli kárt megfoltozni.”<sup>22</sup> A ’tik’ (csibe, kakas stb.) egyébként a szexuális képek egyik leggyakoribb szereplője más szövegekben is. „Kakas tyúk után kotkodácsol”<sup>23</sup>, azaz a férfi kívánja a nőt – vallja a népi igazság. „Erre kakas, arra tyúk”<sup>24</sup> biztat egyik, a szexuális aktusra „virágnyelven” felhívó népdalunk. „Kertbe mentek a tyúkok”<sup>25</sup> – mondják, ha teherbe esett a lány, s ugyanezt jelenti a „csirke csipog az ágy alatt”<sup>26</sup> kifejezés is. „Az időnek javában tikot ültessetek” sem értelmezhető másként: a csepkének idejekorán teherbe kell esnie.

A következő sorban a bölcsőrengetésre való felszólítás, mint a ’tikültetés’ logikus következménye, nem igényel magyarázatot. Talán nem ilyen világos a „szemérem kapálni” kifejezés. Szögezzük le, hogy ebben a kontextusban – bár Gerézdi kétségtelenül meggyőzőnek látszó párhuzamokat tud idézni igaza mellett,<sup>27</sup> – a munkautálat-hoz semmi köze. Ami szemérem, azaz szégyen: a bűnös kéj vezérelte ’kapálás’ – ezt kerülni kell; ’kapálni’ csak ’tikültetés’ céljából szabad. Megítélésünk szerint a ’kapálás’ ilyenfajta értelme a szövegösszefüggésből meglehetősen világos, de az esetleges homályt is eloszlatjuk az alábbi népdallal: „Sárga kukoricaszál, *kapálatlan, kapálatlan* maradtál, / Szőke legény, barna leány, *Öleletlen, csókolatlan* maradtál.”<sup>28</sup> A terminust szó-lásaink is ismerik: „Sokat kapált az úr szőlejében”<sup>29</sup> = sokat bujálkodott.

Az „Avval élélhettek.” befejezés pedig azt jelenti, amit, semmiképp sem valamilyen ironikus megjegyzés, amely „felkopik az állatok” értelemben lenne veendő.

E strófában tehát Apáti Ferenc – ha értelmezésünk helytálló – a pórnókkal szembeni elvárások pontos, egy gondolatkörben mozgó, logikus sorrendű foglalatát adja.

A *Cantilena* szerzője természetesen nemcsak a 8. szakaszban használ eufemiszi-



kus nyelvezetet. Idetartozik pl. a még ma is jól érthető „elholl pártájok” kép (7. strófa); a fentebb elemzett szakasz kifejezései a korabeli olvasó számára feltehetőleg ugyanilyen világosak voltak.

A szexuális élet, vagy ahogy Apáti értelmezi: a paráználkodás a vers egészének is központi témája: „szegénységgel nőstök” – olvassa a nagyurak fejére, „vigad leányodval” – jellemzi az „egyházi papok”-at, és mint láttuk, a felsőbb körökbe tartozó leányokról sem túl hízelgő a véleménye: „Szertelen ha leend az ő jámborságok / Ott elholl pártájok.” Nem meglepő tehát – hiszen a magasabb társadalmi rangúak nemi morálját is kipellengérezzi –, hogy a parasztokról szólva egy egész kioktató hangú strófát szentel a témának. Egyet, de lehet, hogy kettőt is. A következő szakasz – mint már többen észrevették – a versfők tanúsága szerint elveszett. Gerézdi ezt a „gyors másolás”-sal indokolja.<sup>30</sup> Megkockáztatnánk azt a véleményt, hogy a szóban forgó strófát szándékosan nem másolták le. Gondoljuk meg: a Peer-kódex, törzsanyagát tekintve, imakönyv; a később bemásolt szövegek is vallásosak, különösen áll ez az Apáti szerzeményével együtt bemásolt Mária-énekre. Gerézdinek is feltűnik: „Az áhítatot keltő, mélyen vallásos Mária-ének és a profán hangú, az egyháziakat is megfricskázó, nyelvöltögető cantilena – mai szemmel nézve – ütik egymást, s úgy érezzük, hogy ez utóbbi ki is rí a vallásos tartalmú Peer-kódexből.”<sup>31</sup> Nem képzelhető-e el ez esetben, hogy a másoló a világias vers legcsiklandósabb szakaszát elhagyja? Azt tényként kell elfogadnunk, hogy a korabeli közönség értette a virágnyelvet, az eufemizmusok takarta malackodást. A hiányzó szakasz előtti „csepkés” strófa, bár „erkölcsös” mondandót hordoz, már síkamlós képzetkörbe vezet minket, s a maga módján semmivel sem kevésbé durva, mint a 10. szakasz, melyet Gerézdi a vers „legnyersebb, legkíméletlenebb” részének tart. Vajon a közjük ékelődő strófa nem egyesíthette a szexuális tartalmat a durvasággal? Ha így lett volna, ebben semmi meglepő nincs: a 8. és a 10., tehát nyilvánvalóan a hiányzó 9. szakasz is a pómépről szól, akivel szemben Apáti leginkább cifrázhatta véleményét.

### III. 1.

Hangsúlyozni kívánjuk, hogy az eddig előadottak még a vizsgált versek esetében sem tekinthetők az eufemisztikus helyek teljes leltárának<sup>32</sup>, a korabeli irodalom egészéből pedig számtalan ilyen – nemegyszer ezidáig félreértett – helyet idézhetnénk.

Célunk azonban jelen dolgozatunkban nem volt több, mint a jelenségre, egy viszonylag új kutatási területre felhívni a figyelmet.

#### Jegyzetek

1. Ilyen jellegű vizsgálatokkal foglalkozik *Bernáth Béla*: A magyar népköltés szerelmi szimbolikája című, úttörő jelentőségű tanulmánya. (In: *Előmunkálatok a magyarság néprajzához*, Bp., 1981. 16-87.) Bár a szerző mondandóját a népdalokra korlátozza, példái sok esetben a műköltészet kutatójának is igen tanulságosak.
2. A vers legújabb kiadásai legfeljebb a központosítás illetve az egybe- és különírás kérdésében térnek el egymástól, az idézett olvasatot egyébként mindenki elfogadta. Vö. *Horváth Iván*: Balassi

- költészete történeti poétikai megközelítésben. Bp., 1982. 250.; *Varjas Béla*: Balassi Bálint és a 16. század költői. Bp., 1979. I. 275.; *Gerézdi Rabán*: A magyar világi líra kezdetei. Bp., 1962. 298. stb.
3. Vö. RMKT I. 1921.<sup>2</sup> vonatkozó jegyzetei
  4. Például: *Gerézdi*: i. m. 299.; *Horváth I.*: i. m. 250.
  5. Ezt részletesen bizonyítja *Bernáth*: i. m. 51-52.
  6. Idézi *Bernáth*: i. m. 51.
  7. Uo.
  8. Uo.
  9. i. m. 299.: „kanca=szajha”
  10. *O. Nagy Gábor*: Magyar szólások és közmondások. Bp., 1982.<sup>3</sup> 696. A tánc eufemisztikus jelentéséről ld. még: *Bernáth*: i. m. 55., 62., 63. továbbá a vonatkozó jegyzetek.
  11. Így hívják pl. a kikapós nőt Heltai meséiben, Méliusz Péter Herbáriumában stb.
  12. Gondoljunk a *Kata* refrénű dalokra! Kivétel nélkül kriptádiák!
  13. Ennek magyarázata valószínűleg a következő: a középkorban (sok helyütt később is) a kerék a kurvák cégére volt, Szent Katalin szüzt és vértanút pedig a korabeli képzőművészeti alkotások mindig kerékkel együtt ábrázolták. (Ezért tisztelték a vizimolnárok is pártfogójukként.)
  14. *Gerézdi*: i. m. 217. és *Varjas*: i. m. 939. és 126. jegyzet.
  15. A Peer-kódexbéli szöveg Gerézdi féle olvasata (i. m. 221-222.) alapján. A nyilvánvaló szótagszám és tollhibákat javítottuk.
  16. *Horváth János*: Az irodalmi műveltség megoszlása. Bp., 1944. 281-283., *Eckhardt Sándor*: Apáti Ferenc feddőéneke és a Csinom Palkó. It. 1912. 107-108., uő: Parasztsors a régi magyar költészetben. It. 1951. 144-145., *Kardos Tibor*: Huszita típusú kantilénáink. ItK. 1953. 88-92.
  17. i. m. 213-265.
  18. Hozzájárult ehhez, hogy az Akadémiai Kézikönyv vonatkozó fejezetét is Gerézdi írta.
  19. *Gerézdi*: i. m. 233-234.
  20. A magyar irodalom története. I. Bp., 1964. 188. (Akadémiai Kézikönyv)
  21. *Gerézdi*: i. m. 231.
  22. Az idézett rész az eredeti, Enyedi Györgytől származó szövegben nem, csupán a későbbi bővített kiadásokban (Kolozsvár, 1582. RMNy I. 514. és Monyorókerek, 1592. RMNy I. 694.) található meg.
  23. *O. Nagy Gábor*: i. m. 325. ugyanitt több olyan szexuális vonatkozású szólás, amelyben a *tyúk* vagy a *kakas* szerepel.
  24. *Kodály Zoltán*: A magyar népzene. Bp., 1971.<sup>5</sup> 211.
  25. *Bernáth*: i. m. 40.
  26. *Bernáth*: i. m. 29.
  27. *Gerézdi*: i. m. 234., 37. jegyzet.
  28. *Kodály*: i. m. 186.
  29. *O. Nagy Gábor*: i. m. 698.
  30. *Gerézdi*: i. m. 222.
  31. i. m. 217.
  32. Példának okáért a 15. szakasz sem szűkölködik szexuális vonatkozásokban.

## Tóth Árpád és az expresszionizmus

Tóth Árpád – mint a Nyugat első lírikusnemzedéke általában – a tizes években erős fenntartásokkal fogadta mind a magyar, mind az európai avantgarde esztétikáját és stílári gyakorlatát, ugyanakkor tagadhatatlan, hogy 1918-ban és 1919-ben több reprezentatív verse is bizonyítja közeledését az expresszionizmushoz. Elvi elutasítás és gyakorlati vállalás: – íme a „nyugatos” ars poeticák és az avantgarde viszonyának jellemző – és Tóth Árpád költészetében is minden méltatója által észlelt – paradoxona. A továbbiakban ezt az ellentmondást szeretném, a Tóth Árpád-irodalomban talán kevéssé kiaknázott nézőpontból szemügyre venni.

Az elvi elutasítás Tóth Árpád esztétikai érték kategóriáiból érthető; versszemléletének központi, mondhatnám meghatározó értékfogalma a *szépség*; e tekintetben – ha csak ars poetica-megnyilatkozásainak szó szerinti tartalmaira figyelünk – akár a hagyományos „széptanok” követőjének is tarthatnók. A szépség-fogalom kategoriális általánossága s a művészi gyakorlat között azonban ott van – mintegy a kategória tartalmának mindenkor történetiségét szavatolva – az általános formaminőségek (műfajiség, stíluseszmény, szerkezetípus) fogalomrendje, mely implicit kiegészítője a szépség kifejtett meghatározásainak. A bizonyító anyag úgyszólván teljes mellőzésével jelentsük itt ki, hogy Tóth Árpád verseiből kikövetkeztethető művészetszemléletében és költői gyakorlatában ilyen domináns, a szépség-fogalom körét szűkítő formaminőség a *dekorativitás*. Kimutatható ez a műfajiség szintjén; a sokat emlegetett Tóth Árpád-i *elégikum* feloldó-kiegyensúlyozó, mondhatnók *kathartikus* mozzanata a szépség, az az esztéta-érzékenység, mely a dekadens világfájdalmat, az egzisztenciális szorongást költészetté párolja (s ezzel értékkepzővé „bűvöli” az értékhiányt) egy-egy gyöngéd jelzővel, ékszeragyogású képpel, ritmus és rím lelket csitító zenéjével. Ahogy ő maga jellemezte e szépségekkel kompenzáló líráját:

... *kincs a lélek,*  
*Hányszor terítém csöndes fátyolát*  
*Magam köré, és véle szépítélek,*  
*Éles fényekkel bántó, vad világ!*  
*Az emberek önző zsvaja édes,*  
*Testvéri, bús zenévé fátylasult,*  
*S forró, maró napokból mély, setétes*  
*Merengő tájjá csöndesült a múlt.*

(Az árnyból szőtt lélek)

Szabadjon hangsúlyoznom a „véle szépítélek” fordulatban rögzített gesztust. A Tóth Árpád költői világgképében meghatározó szerepű – s most már mondjuk ki a jelzőt is: *szeccszíós* – szépségeszmény, dekorativitásigény forrása az az elidegenedésben fogant élmény, hogy az adott valóság a költő szavával élve „dolgok vadona”, azaz alapvetően ember- és szépségidegen. A műalkotás esztétikai hatása ennél fogva nem az objektíve létezőre visszavezethető *tükrözés*, hanem „művi úton” adja hozzá az alapvetően és eredendően „esztétikátlan” valósághoz az esztétikumot; széppé stilizálja a szépségtelent. A dologi és szellemi szféra teljes elkülönülésének, valóság és művészet egymással már nem kommunikáló idegenségének ténye tükröződik e díszítő szeccszíóban.

De legalább ilyen jellemző e szépségfogalomra a félelmetes közöny; ahogy a szépség elvesztette kapcsolatait a tárgyi világgal, úgy szűnt meg társulni az etikai és gnoszeológiai értékekkel is. S mert ez utóbbiak többé nem segítenek a mű esztétikai tárgyként történő elfogadtatásában, kialakul a nyugatosok (Babitsól és Kosztolányitól más tartalommal ugyan, de még a két háború közötti időszakban is makacsul védelmezett) „formalizmusa”, a tiszta – mert erkölcsi és ismeretelméleti vegyértékektől szabad – költői forma eszménye. Létrehozva az irányzat másik, ezúttal formatani paradoxonát. A Nyugat lírája a tematikus, műfaji, stiláris minőségek vonatkozásában bizvást formabontónak tekinthető; e líra vonzódása az impresszionizmushoz többek között épp abból adódik, hogy az impresszionizmus szerkezetellenessége, szembefordulása a hagyományos kompozíciós elvekkel e „destruktív” szándék elvi alapja és érve lesz. Ugyanakkor a vers nem jelentésem, tisztán hangzó rétegének vonatkozásában egy ellentétes folyamat figyelhető meg; ritmus és rímelés végsőkéig csiszoltsága, hangsúlyozottan artisztikus volta a népnemzeti irány természetességével szemben a konstruáltság erejével hat; a régi formák lebontása kiegészül a zeneiség konstruktív mozzanatával. *Bori Imre* előadása más vonatkozásban érintette ezt a kérdést; még csak azt fűzném hozzá, hogy a dekoratív funkciójú hangzórétteg *funkcionalitásával* újítja meg a versszerűségfogalmat.

De ugyanez a kettősség kimutatható a költői képalkotás szintjén is. Azért kell erre kitérnem, mert az irodalomtörténészt nemcsak a versszerűség, hanem a költeményszerűség kritériumai is érdeklik. (Vö. Csokonai: „Poéta és versifikátor”.) Tóth Árpád első korszakának talán legismertebb – már *Kardos László* monográfiájában tüzetesen elemzett – sajátosága a hasonlatok részletessége, önállósága a hasonlítóttal szemben. Íme egy példa:

*S úgy jajdult el szivemben vérző, ledőfött vágyam,  
Oly búsán s elvetetten, mint harc után a tarlón  
Az átszúrt katona, ki zsibbadó fejét  
A hűvös földbe gyúrja, s szegény, pihenne még  
Távol babája mellett, s csókolná vállát forrón.*

(Esti könnyek)

Azonnal szembetűnik a hagyományos stíluszemplélethez képest dekonstruáló, formabontó elem; a logikai vagy érzékelésszerű analógia hiánya. Ehelyett a hasonlatban jelentkező társítás hangulatilag meghatározott. Túlbujánzásának, hagyományosan alá-



rendelt funkciójához képest meglepő terjedelmének ez az egyik magyarázata; a költői szándék nem a vers, a leírás, az érzelm kifejezés stb. teljesebbé tétele érdekében él a hasonlattal, hanem egyetlen hangulategyenes viszonylag önálló tárgyiasítására törekszik. A terjedelem mondattanilag a „költői bővítmények” (jelzők és jelző-értékű határozók) nagy számából adódik (*átszűrt, zsibbadó, hűvös, távol, forrón*), amelyeket bízást ki is hagyhatnánk a hasonlatból anélkül, hogy annak hagyományos, analogikus szerepe megváltoznék – jelenlétük azonban elsődleges előidézője annak, hogy a hasonlat a hasonlítottól önállósuljon, sajátos érzéki képpé váljon. A hasonlatnak ez a bővítményekkel díszítettsége tehát a hagyományos hasonlat-funkció felől a lazítás, az oldottság hatását kelti, e funkciótól függetlenül azonban a tárgyiasítás, a konstruáltság hatását. S ez kivethető a versszerkezet és a szóképek, hasonlatok viszonyára is; az oly sokszor emlegetett „oldott”, „laza” szerkezeti formák (melyek tipológiai jellemzésébe itt nyilván nem vághatok bele) mellett a képek mint elemi szövegrészek erősen megszerkesztettek.

Ez a konstruáló hajlam az átvezető híd Tóth Árpád első (elfogadottan impresszionistának, de talán nem kevesebb joggal szecessziósnak is nevezhető) korszaka és a későbbi expresszív törekvések között. Hadd hivatkozzam egy végtelenül egyszerű példára 1913-ból:

*Ó, Cherubin! ki áldott tavaszon  
Átgázolsz a lucskos földi gazon,  
Sarkad nyomán a füvek friss csudája  
Serked,  
Kisér a szellők halk, buja dudája,  
S a kertek  
Zöld tengerén ha fürdesz, rózsaszín  
Tajtékként száz foszló szírom remeg...*

(A rubinszárnyú Cherubhoz)

E szövegrészben is a már említett költői bővítmények nagy száma színezi az érzékelés impresszionista gazdagságával a szöveget. A főnevek többes száma azonban (*füvek, szellők, kertek*) kioldja a tavaszi tájképből hely és időpont impresszionista nézőpontból nélkülözhetetlen konkrétumait, s a láthatónál, érzékelhetőnél tágabb dimenziójú, szintetikus képsorrá változtatja a szöveget. Az érzékekkel befoghatatlan méretekhez társítva az impresszionisztikus jelzőket, az érzékelés mintha átlépné valóságos, emberi határait – az ember hozzázó a valóság élő végtelenéhez. Klasszikusan egyszerű formában ugyanaz a konstruáló, a konkrét leírást az elvontság felé fejlesztő képtech-nika érvényesül itt, mint az expresszionizmus úgynevezett kozmikus képeiben.

Teljesen „elkeveredve” a még impresszionista és szecessziós hangoltságú költeményekkel, feltűnnek Tóth Árpád ekkori lírájában a már képanyagukban is az impresszionista lírához rokonuló képek; a *Szemben a fenséges* kezdetű (*Szemérmetlen s bátor lángok alatt* kezdetű változatával együtt) 1913-ban csakugyan kozmikus térhatásokat idéz, s a modern technika tárgyköréből vett képzetársításokkal színezi az összehatást. Jelül annak, hogy ez a metaforatípus nem elsődlegesen eszmei indítékokra ve-

zethető vissza (háborús élmény, forradalmak), hanem a mondott dekoratív konstruktivizmus úgyszólván természetes jelleménye Tóth Árpád lírájában.

A másodiknak említett változathoz is idéznék egy metaforát: *A vén föld szörnyű torokká feszül tágan*. Nem egészen öt esztendő múltán a *Március* című versnek ez lesz az alapmetaforája. Nemcsak azért emelem itt ki, mert a *kiáltás* mint gesztus egy időben valósággal az expresszionizmus védjegye volt, hanem mert egy, szempontunkból nagyon fontos esztétikai minőségnek, a groteszknak az egyik korai jelentkezése a Tóth Árpád-szóképek világában. A *közönyös szépség* kategóriája ugyanis már a szecesszió divatjának időszakában megengedte a lírikusoknak, hogy „költőtlen” tárgyról – vagy költői tárgyról költőtlen felfogásban – írjanak, ezért is egyik kulcsszava a korai Tóth Árpád-lírának a *furcsa* és a *bizarr*. Ahogy a konstruáló díszíttség – vagy díszítő konstruálás – az avantgard törekvéseket bátorító konstruktivizmus előjátékának is tekinthető, ugyanúgy minősíthető ez a *bizarr* és *furcsa* a későbbi a költészetbe lépő groteszk közvetlen előzményének.

Az említett metaforát tartalmazó verssel összevetve, a későbbi *Március* érdekes különbséget mutat. A kettő közül ugyanis a korábbi íródott szabadvers-formában, a *Március* a kifejezetten expresszionista képalkotás ellenére visszatér a kötött formához, akár csak *Az új Isten*; Tóth Árpád a drámai jambusban találja meg azt a formát, amely rímtelenségével és enjambement-ra termettségével kötelmeket betartva imitálja a szabad verset. A tisztán expresszív versstílus tehát ismét csak a formai (verselési) kötöttségekkel párosítva válik elfogadhatóvá a költő számára. Tegyük hozzá, hogy a versformával együtt a két vers magától értetődően vállal bizonyos szövegsajátságokat is; a *Március*ban a mondatszerkezet kifejezetten körmondatszerű sajátságokat mutat, *Az új Isten*ben pedig a refrénszerűen visszatérő mondatok töltenek be egy éles szövegtagolást biztosító szerepet, valahogy úgy – ez nem „hatáskeresés”! –, ahogy Shakespeare *Julius Caesar*jában Antonius híres beszéde is egy visszatérő mondatra építi hatását. Mindkét esetben tehát az erőteljes, klasszikus hagyományokra is visszautaló *retorizáltság* a konstruálás alapja. (A korszak „tisztá” expresszionizmusában más, egyszerűbb, épp ezért emotívabb hatású retorikai formák – elsősorban párhuzamok és ellentétek – töltenek be hasonló funkciót.)

Konklúzióképpen tehát elmondható:

1. A szecessziós díszíttség a részletek, elemi szövegrészként felfogható metaforák és hasonlatok konstruált jellegével vezeti be az új stílusirányhoz való felzárkózást; dekorativitás és expresszivitás ilyenformán nem ellentett, hanem egymást kiegészítő fogalmak;

2. a *közönyös szépség* kategóriája, a nem poétikus tárgyak „átesztétizálása” (*Király István* fogalma) a virágzó avantgarde egyik központi esztétikai minőségének, a groteszknak a közvetlen előzménye;

3. a kifejezetten és szinte egységesen expresszív képalkotású Tóth Árpád-versekben szembeűnő a visszatérés a kötött vers- és szövegformákhoz (mértékes ritmus, retorikus jelleg), vagy még pontosabban: a költő keresi a kötött formák expresszionista-konstruktivista stílushoz illő lehetőségeit, ami már az avantgarde eredmények későbbi, újklasszikus szintézise felé mutat.

Talán sok újat nem sikerült e vázlattal mondanom. Céloom elsősorban az volt, hogy a stílustörténet jól ismert fogalmait megpróbáljam rávetíteni egy költői életmű

fejlődéstörténetére. Mintegy szemléltetve, hogy e fogalmak és kategóriák, melyek kidolgozásáért aligha lehetünk eléggé hálásak a stílustörténetnek és a stilisztikának, csak is egy hangsúlyozottan historikus szemlélet építőköveként válhatnak az irodalomtörténetírás részévé.

MELCZER TIBOR (*Budapest*)

## A költészet mint azilum Batsányitól Radnótiig Vázlat\*

A magyar irodalomtörténeti gondolkodás, de a közfelfogás is hozzászólt ahhoz a tényhez, hogy történelmünk során csaknem a kezdetektől egészen a jelenkorig a költő a köz dolgainak megfogalmazója, hangadója; ha a szükség úgy hozza, fegyverrel védi a közét, pártot szervez, összeesküvések részese lesz, és jó, ha nem kell – Illyés Gyula metaforájával élve – felvállalnia még a vízügyi hivatal szerepét is. Míg Nyugat-Európában inkább jellemezte a költőt az előkelő vagy kevésbé előkelő távolságtartás a közügyektől (egy Dante pártossága, vagy egy Victor Hugo elkötelezettsége kivétel-számba megy, nem is szólva André Chénier lefejeztetéséről), addig nálunk a költő és a költészet amolyan politikai intézményeket helyettesítő elem volt és maradt, (ha nem is kizárólagosan).

Mikorra azonban már nincsenek többé sem végvárok, (amelyek életét Balassi megénekelte, és amelyek egyikének ostromakor halálosan megsebesült), sem pedig lehetőség egy Zrínyi Miklós-i ars poetica megvalósítására; mikorra már nemcsak Rákóczi zászlai hullottak le, hanem az uralkodóháztól eredő felvilágosult reformok is jórészt megsemmisültek, s a magyar jakobinusok mozgalma az ismert módon ért véget; akkora a költők, írók mindinkább kénytelenek felismerni aényt: cselekvésük határát mindinkább saját művészi tevékenységük jelenti. Ami azon kívülesik, tőlük többé-kevésbé független. S művük és velük költői-írói hivatásuk is fokozatosan azilummá, öngazolás-sá és menedékké válik.

Mindevel nem állíthatjuk, hogy a XVIII. század vége előtt a költészet szigete ismeretlen lett volna. Janus Pannoniustól a pásztorjátékot író Balassin és Zrínyi idilliumain át, Faludi Ferenc bukolikájáig, sőt – itt és most nem részletezhető módon – a korai felvilágosodásig megvannak a maga állomásai. Mégis, a jozefinizmus kudarcát, a ferenci reakciót és kitüntetetten a magyar jakobinus mozgalom bukását tartjuk annak a határnak, amelytől kezdve a költészet mint azilum, költői irányzatként, nem ritkán ars poeticaként, sőt, *életvitelként is* jelentkezik. Követői pedig korántsem mindig a társadalmi lét hajótöröttjei; sokszor a magyar progresszió jelesei tették átmenetileg vagy végérvényesen programjukká, nem ritkán a koruk elleni tiltakozás – nem is feltétlenül egyedüli – fegyvertényeként.

Hogy íróink, költőink számára mit jelentett a Martinovics-per, azt több, mint egy évtized távolából is híven tükrözi Döbrentei Gábornak 1807. március 11-én Ka-

\*Elsősorban a terjedelmi kötöttségek miatt, de azért is, mert nem befejezett, hanem folyamatban lévő kutatásokról igyekszem számot adni, csupán a téma leglényegesebbnek tartott vonatkozásait érinthetem vázlatosan.



zinczyhoz írott levele, amelyben tudatja, hogy elolvasta a *Der Majästetprozess in Ungarn 1795* című munkát, s hozzáteszi: „Jobban kedvelem azolta Horatiust, mióta ezt olvastam!”

Szaunder József, aki a levélrészletet idézi,<sup>1</sup> méltán lát határvonalat 1795-nél azért is, mert addig szentimentalista íróink kivétel nélkül meghaladni kívánták ez irányt, utóbb pedig mintha egyre inkább befelé fűrnék magukat abba a lelkiállapotba. S mint kutatásai bizonyítják, hasonlóan határkő lesz ez a tragikus dátum a hazai klasszicizmus megerősödésében, kiteljesedésében. A műfajokat tekintve pedig – és ez sem véletlen – a lírai ciklus – mint Keresztury Dezső írja<sup>2</sup> – teret csak 1795 után kap, Batsányi kufsteini elégiáiban.

Batsányi János pályáján a kufsteini raboskodás szinte drámai fordulatot idéz elő. Ő, aki korábban 'Klióval szállott Apolló halmára' (*Serkentő válasz Virág Benedekhez*),<sup>3</sup> s költészetében, elveiben forradalmárrá válik, kufsteini raboskodása idején és után – nem korábbi politikai nézetei helyettesítésére ugyan –, de meglepően új költői programra lel. A kezdetet *A rab és a madár* sorai jelzik, ahol a vigaszt hozó énekes jószág emblémája – hagyományosan is, a versben pedig megvallottan – magába foglalja az *orphikus elemet*. (Negyvenkét év múltán is e vers madara és a költői szó analógiájáról ír Jankovich Miklósnak.)<sup>4</sup> Mindez pedig kiteljesedik a költő *Poétai munkái* élére helyezett *A magyar lantos* (más címével: *A mester és tanítvány*) soraiban. S bár jóllehet, kordivat és Goethe sugallata – *Der Sängner* című balladája – is munkált benne, a mű befejezése mégis a költői szabadság megfogalmazása és a dalnok – Arany felé mutató – azilumkeresése. „Ha víg öröm, ha szebb remény / Gerjeszti kedvedet; / Ha bú, ha gond és fájdalom / Epeszti lelkedet: // Fogd lantodat (...) // Zengj, énekelj, mint a madár, / Mely hegyre völgyre száll, / S csak szíve titkos ösztönét / követve hangicsál.” (Ez utóbbi négy sor követi Goethét, de a kiritikai kiadás összeállítói méltán állapították meg, hogy nem Goethe derús képeit veszi át a költő, hanem saját sorsának árnyai borulnak a versre. Ugyancsak a kiritikai kiadás apparátusa igazít el a vers gondolatainak más Batsányi-művekben való tükröződéséről, melyek közül a Faludi-kiadás toldalékának – szöveg szerint is Arany *Mindvégige* felé mutató – részletét tartjuk a legjelentősebbnek.)<sup>5</sup>

Batsányi a *politikus* költő azilumát hirdette meg e versben, és a vele rokon elméleti munkáiban. Egy másik, kései költeménye, *A hazai nyelv és tudományosság* fegyvertényeket helyettesítő programja pedig részben a nagy ellenlábás, Kazinczy felé is mutat. Nem különben Batsányi *Der Kampfj*ának Szaunder József hangsúlyozta Schiller-idezete: „Egy szabad hon van csak: Álomország / És a szépség csak dalban virul.”<sup>6</sup>

Kazinczy Ferenc pályáját tekintve az élet irodalom és az irodalom élet. Mély literátus vonzalma tudottan nem a fogsággal kezdődik. 1790-ben – mint Szaunder József írja<sup>7</sup> – javaslatot tesz egy hercegnek a római Árkádia-akadémiához hasonló intézmény létrehozására. Ám a hetedféleívi fogság teszi őt majd az irodalom, a képzőművészetek és az anyanyelv olyan „lelki emigránsává”, hogy azok életvitelét is döntően meghatározzák. Mert az az író, akinek börtönében tintát tartania sem volt szabad (tudjuk, rozsdakaparekkal színezett vízzel, vagy, ha kellett, vérével írt), mégis felsorolja Kis Jánosnak (Brünn, 1797. november 16.), hogy „Stellámat és Vak lantosomat újra dolgoztam (...) új darabokat is mutathatok, még pedig úgy, hogy rólok minden szenny

le van fúva; Yoricknak leveleit Elizához franciából!!! – Clavigót és egy részét Emilia Galottinak. – Molièreből két buffo játék: A kéntelen házasság és a Botcsinálta doktor.”

Ami fogsága idején megindul, izlésváltozása, fokozatosan kialakuló klasszicizmus, s fogsága után ennek irodalom- és életalakító szerepe, Árkádiája – mindez olvasható Szauder József hivatkozott Kazinczy-pályaképében, s a *Veteris vestigia flammae* című nagy esszéjében; mely utóbbinak néhány sora – mondandónk szempontjából – az egész Kazinczy-jelenséget megvilágítja. „(...) ha szabad föltételezni, hogy az Erdélyi leveleknek dédácsi részlete (...) azt az érzést örökíti meg, melyet ott és akkor hordott szívében Kazinczy, akkor megértjük belőle a Lotti iránti forrón ábrándos szerelem fölbomlását és átalakulását csendes, komoly, melázó boldogsággá, valami árkádiai lélekállapottá, ahol festőien szép tájban, háborítatlan nyugalomban, kedves társalgás és séta, csónakázás és fürdés, játék és szemlélődés egyszerű örömei közt, vágyak nélkül és szinte időtlenül múlik az ön maga fölé hajló élet.”<sup>8</sup>

Csokonai az a költő, aki egész életében, (legalábbis a debreceni kollégiumi évek után) azilumot keresett, ám azt csak a költészetben (meg ideig-óráig egy-egy vendéglátója házában) találta meg. *Julow Viktor* méltán mondja, hogy a Lilla-szerelem kudarcáig Csokonai nem modern költő, sokkal inkább a mívésséget, a tökéletes kimunkálást megvalósító poéta.<sup>9</sup> Más kérdés, hogy okunk van feltételezni: nemcsak a Lilla-csalódás játszott szerepet Csokonai nagy szentimentális lírájának kialakulásában, hanem a politika is. Huszonkét évesen szemtanúja Martinovicsék kivégzésének. Ezután rövidesen távozni kényszerül a debreceni kollégiumból, és csakhamar gyakorlatilag földönfutóvá lesz. Szerelmi csalódásával telik meg a keserű pohár. És a *Bácsmegyei leveleire* soraiban egyszerre kesereg a fogoly Kazinczy sorsa és Lilla miatt. *Juhász Gézának* az a nagyon is megalapozott feltételezése pedig, hogy *A reményhez* korábbi változata politikai allegória lett volna,<sup>10</sup> tovább színezi a képet.

Ami bizonyos: szerelmi csalódása után úgy megy a Somogyországba, hogy 'rájajdult a Balaton' (*Gróf Erdődyné ő nagyságához*), s ha a természet így együttérezhet a költővel, onnan már csak egy lépés az az orpheusi varázs, amelyet *A magánossághoz* soraiban megvalósít Kisasszondon, ama poétának való helyen, ahol „Két hegy között a tónak és pataknak / Nimfái kákasátorokba laknak; / S csak akkor úsznak ők elő, / Ha erre bölcs s poéta jó.” S ezek után már az is érthető, hogy a „lengé hold” páratlan hangulatlírája után a poéta „a semmiből világokat” teremt. (E sor Rousseau-i eredetét Szauder József meggyőzően igazolta,<sup>11</sup> s feltételezését a szövegösszefüggés – itt és most mellőzött – vizsgálata megerősíti. Megjegyzendő, hogy a semmiből világokat teremtés gondolata Babits *Bólyai*-szonettjében tér vissza, méghozzá úgy, hogy a költő Bólyai Jánosnak apjához írott leveléből idézi a mottóban. Nem nehéz elképzelni, hogy Csokonainak és Bólyainak – és így *áttételesen* Babitsnak is – Rousseau lett volna a forrása.)<sup>12</sup>

Annak, hogy e saját korában legalábbis nálunk páratlan költői szabadságnak ára van, azt – messze túl már a kisasszondi Sárközy-kastély idilli környezetén – Csokonai Sándorffy Józsefnek írott 1804. február 17-i levele érzékelteti: „Nem kell nekem a politikai szabadság, nincsen is szükségem reá (...) testemet ne bántsák, ne akadályozzanak annak szükségeinek megelégtetésében. Lelkem felül és kívül van sphaerájokon, az egyedül az enyém.”

Berzsenyi Dániel előtt jár Keresztelő Jánosként Virág. Ő sem volt ment az

utódjainál kevésbé elszánt, de annál következetesebb, részben klasszicista ízléséből eredő azilum-kereséstől. Eljut a költészet kikezdetlenségének, elpusztíthatatlanságának hitéhez (*Vajky Györgynek*), s többször amaz orphikus varázs határára is, ám azt – valaminő költői szeméremből – át nem lépi (*A poeta és Múza*).

Berzsenyi tulajdonképpen minden számunkra lényegeset elmond magáról. Az iskolában az ortográfia tanulása helyett Horáczt és Gessnert bújta – vallja meg Kazinczynak,<sup>13</sup> s ha az ősi vér háborgatja, ilyenkor a múzsákat hívja segítségül.<sup>14</sup> Az *Osz-tályrészemről* pedig – amelyben léte *egészében* ama szelíd Camoenától függ – nem kevesebbet állít, mint hogy „Ez az én leghívebb képem. Az utóbb reám ragadt tudós cicoma és mélység nem egyéb mint plundra.” Az a több, mint húsz verse, amely a költészetet, mint azilumot megérezkíti, mind e töről fakad. Így a legorphikusabbak, (*Himnusz Keszthely Isteneihez, A költő és a sors*) – az utóbbi foglalta a Poétai harmonistikának (*Merényi Oszkár*) –, valamint a költő Berzsenyi alkotta lelki anatómiája, *A' poeta*, s a koholt című *A poézis hajdan és most*, amely – ugyancsak Merényi Oszkár szerint – a szeretet, a szépség és az erény hármas eszményét, a görög szépségfilozófia lényegét, a *kalokagathiát* valósítja meg.<sup>15</sup>

Kölcsey Ferenc elsőül nem önmagát, hanem – *Kazinczyhoz* című versében – mesterét látja orphikus költőnek. Az *Arcasban* azonban már ő kerül ebbe a szerepbe, és megmarad ebben – nem függetlenül mély görögség-élményétől (*A költő*) –, a Szemere Pálhoz írott *Andalgásokon* át, (ahol az út a görögöktől Kazinczyig vezet), s az 1812-es és az 1824-es dátum, és az 1832-es megjelenés miatt is kitüntetett jelentőségű *Génus száll* strofáin keresztül, az Árkádia-élmény jegyében fogant második *A költőig*, s az *Óhajtság*. Ám 1813-tól már fájdalmasan távolinak tűnnek Helikon tájai, majd az *Ideálban* leszámolni készül a csalfa képekkel és a múltó álmokkal, hogy az *Életben* – mint *Horváth Károly* mondja<sup>16</sup> –, szakítson végleg az ábrándokkal (és nemcsak Árkádiát tekintve). Tért nyervén pályáján mindinkább a tett filozófiája, a költészet, az irodalom, mint menedék, majd csak a diétai küzdelmek idején, *Országgyűlési naplójában* fog újra kísérteni.

Vörösmarty első – a *Csongor és Tündéig* vezető – korszakában a korai szerelmi válság nyomán érezhető a menedékkeresés, miközben – mint *Szauder József* írja – Ovidiuson, Vergiliuson, Virágon, Berzsenyin kísérletezi ki a saját hangját. S ugyancsak Szauder igazít el abban, hogy mint válik Vörösmarty saját életében a hősi epika menedékké; s a *Tündérvölgyben*, meg a *Délszigetben*, majd *A rom* sugallta felismerés után – az egyén nem lehet boldog boldogtalan országban – a minden népi és mesei elemet, de minden tündéri boldogságkeresést és lázadó romantikát is magába foglaló *Csongor és Tündében* összpontosul.<sup>17</sup> – Mindettől az azilum-kereséstől csakúgy, mint *A magyar költő* (1827) orphikus varázsától a férfimunka, a kiteljesedő reformkori költészet idején messze került, ám elkötelezett műveiben is ott van a *költő* személyének minden nimbusza, s a csalódások idején minden keserve, hogy majd a hazának és a nagyvilágnak emberi roncsként is mindvégig rendületlenül szolgálva, *A vén cigányban* mondja ki még egyszer hősi küzdelmeinek igazát; s a *Fogytán van a napod* végső töredékében utolszor állítson tükröt önmaga, a „szegény magyar költő” elé.

A legnagyobbak közül az egyik Petőfi Sándor, akit alig érintett a költészet mint menedék. Két epizód gondolkodtat el csupán. Az egyik – válságsorozatok után – a *Tündérialom*, amely szerelmi emlék ugyan, de – mint *Horváth János* rámutatott<sup>18</sup> –



szövedékében ott van Shelley és Byron hatása mellett a *Délsziget* és – feltehetőleg – a *Csongor és Tünde* reminiszenciája. A másik epizód az 1847-ben írt *A vándorlegény*, melyben *korábbi nyomorúságát* idézi, s a boldog családi fészek és az alkotóműhely utáni vágyát. Mindezt azonban – sokszorosan megfogalmazott ars poeticája ismeretében – nem tekinthetjük többnek *valóban* epizódnál. S nincs sokkal többről szó Madách esetében sem, noha a *Költő barátomhoz* soraiban a költészet tündérszigetéről olvasunk; az *Útravaló verseimmel* pedig a költői öröklét reményét hirdeti. És úgy véljük, nem választható el témánktól *Az ember tragédiája* Falanszter jelenetében Pláton nevezetes hitvallása: „Még a borsón is szépet álmodom.” A tudósnak a költészetről mondott gúnyos szavai – „Virágot terme még a szellem is (...)” – mögött rejlő, ellentett előjelű írói állásfoglalás nem különben.

A lírikus Arany – bár 1848 januárjában fordul szembe először a költészet álma nevében a valóval, mégis – nagyon is érthetően, a szabadságharc elbukása után menekül a költészetbe. *A lantos* 1849 őszén a Csokonai óta nem látott orphikus erőt érzékíti meg és siratja el, (beleszöve Szenci Molnár Albert zoltárainak egy-egy lenyomatát; a riadalom jelképeként az idéltent szülő szarvasról – XXIX. zoltár – és a költő hallgatásának jelképeként a fűzfára akasztott „hegedűről” (CXXXVIII. zoltár), hogy a haza törzsökével együtt elhaló költéssel omoljon össze végleg – a *Letésem a lantot* tanúsága szerint – lelke ifjúsága. S az *Ősszel* ismert Osszián-vágyán túl – nem számítva a satírákat és a fordításokat – 1853-ig még hét versben kap hangot a költészet mint menedék, vagy annak fájdalmas hiánya. Közülük *A vigasztalóban* teljeseedik ki ez a végső azilum. Egyebek közt a költészet fedez, „káröröm hogy meg ne lássa, / mint vérzik a seb nyílása.” (Babits fogja ezt visszhangozni *Arany Jánoshoz* című versében.) Az a tény pedig, hogy az azilumot csakhamar az a költői magatartás váltja fel, amelyet *A walesi bárdok* és a *Szondi két apródja* képvisel, híven mutatja, hogy a költészet mint azilum a költői alkat mellett erősen a kor függvénye. Midőn a költő esélyt látott a buzdító szóban, felhagyott a menedék-kereséssel, hogy egy lényeges esztétikai kitérő után majd csak 1877-től térjen vissza rég elhagyott fedezékébe.

Az orphikus költészet kap a hegeli esztétika miméziselméletével (Zeuxis szőlőfürtje)<sup>19</sup> rokon magyarázatot *Vojtina ars poétikájában*, midőn látszat és való – költészet és valóság – ellentétét értelmezi. Majd 1877-ből, a *Kapcsos könyv* új folyama jelzi az ő *megélt* Árkádiáját, azt a – ha nem is egészen zavartalan, mégis idillikus – margitszigeti nyarat, amelynek ama „kis független nyugalmat” immár hasztalan áhító verseit csakúgy jól ismerjük, mint a *Mindvégig* üzenetét, a *Meddő óránt*, az *Őszikék* második versét, *Az elaggott fülemilét*, a *Végpontot*, a *Dal fogytánt*, a *Mindvégig*gel együtt Radnótinál is visszatérő *Hagyatékot*, s azt a *Prófeta-lombot* is, amely Babits Mihály *Jónás könyvében* fog visszhangzani.

Nem értékítéletként itt és most elmellőzve a magyar századvéget (megemlítve csupán, hogy a költészet mint azilum Komjáthy Jenő verseiben jelentkezik a leghatározottabban), tekintünk a XX. század elébe.

Ady Endre – bár *Király Istvántól* tudjuk, hogy 1905 és 1908 között híve s egy-szersmind tagadója volt a l'art pour l'artnak<sup>20</sup> – a költészettől mint menedéktől job-bára távol tartotta magát. A nosztalgia a kiváltságolt művész-lét, a „szent dalnok” sorsa iránt megvolt benne, de nem lépte át, vagy csak alig amaz azilum bűvkörét, hacsak nem tágtjuk ki témánkat a – természetesen a művet nagyon is érintő, vagy helyenként



avval egylényegű – szép iránti vágygal.<sup>21</sup> (Ennek mibenlétéről a háborús évek Ady-írájában könyvnyi eszmefuttatás jelent meg *Schweitzer Páltól*.)<sup>22</sup> Ám témánkat illetően Ady a legtöbbet már a háború előtt kimondta. Igaz, a *Hunn új legendának* az életmű *egészére* érvényesebb ars poetikája – „Én voltam Úr, a Vers csak cifra szolga (...)” – *előtt*, a *Levél-féle Móricz Zsigmondhoz* záró sorpárjában. „S ha a Lehetetlen nem tudtuk lebírni, / volt egy szent szándékunk: gyönyörüket írni.”

Anélkül, hogy valamilyen – az érett Babits esetében nem igazolható – Ány-Babits szembenállást sugallnánk, meg kell állapítani, hogy Babitsot a költészetnek azilumkénti felfogása, csakúgy mint az ezzel való szembehelyezkedés, *Jónás könyvéig* kíséri. Kora ifjúságának rezervált magatartása az első világháború előtti évekig észlelhető. Ez attitűd okainak esztétikai-társadalmi alapjai 1911-re, Pestközelbe költözésével megrendülnek, a világháború pedig végleg megtöri azt. Ám lelki tényezői megmaradtak. Ezek pedig kettős gyökerűek. Korai, ars poetica értékű mesejátéka, *A második ének* mindkettőről szól, és *Török Sophie* értékelése híven világítja meg azokat. „(...) ez az arc az utolsó percéig az ő arca volt: az örökkön tépődő, vívódó megszállotté, aki életét teszi egy dalra, akit a szabadító Elhivatottság szüntelen rettegésben tart, (...) hogy (...) ő ittmarad tehetség nélkül, a dal gyötrelmes kötelességével, a bukás örökké kísértő rémével, s szégyentől való páni félelemben (...)

(...) Két szégyen félelme ült rajta: a bukás szégyene s – a meztelenségé. Szeméremből rejtezett mindig szorosabb formák ruháiba, de minden ruha szűk volt és rövid, s minden forma mögül árulóan kilátszott a meztelenül szégyenkező lélek.”<sup>23</sup>

Így kellett a háború alatt és után – most nem részletezhető kataklizmák során – eljutnia a lélek teljes meztelenségéhez, miközben az a sokat emlegetett „elefántcsonttorony” mindinkább örtonnyá, fárosszá, utóbb bástyává vált a világot elnyelni készülő barbarikum ellenében; így kellett utcára, piacra kiállnia, vásári próféta gyanánt, egy minden eddiginél félelmetesebb kor küszöbén, hogy megtalálhassa a szót, az örök pártütőt, a költőt gyöttrő, mert bizonytalan hatású, s mégis egyetlen hangot, a költői biztonságnak, a szólás bizonyosságának Istentől rendelt zálogát – művészi és erkölcsi tekintetben egyaránt, amelyért *Jónás imájában* is esedezik, s amelytől őt, aki *A második ének* pásztorának módján dalra tette fel éltét, semmi nem foszthatja meg, csak a halál.<sup>24</sup>

Kosztolányi Dezső pályáján a költészetet mint menedéket két tényező motiválhatta mindenekelőtt. Az egyik: szerelme az anyanyelv iránt, (gondolunk például a *Nyelv és lélek* költészettel kapcsolatos írásaira), a másik pedig általa megvallott, Shakespeare-i, homo aestheticus alkata. *Mákot* e menedékkeresés programversével, az *Ének Virág Benedekről* vallomásával indítja. S a feltehetően korai, prózában fogant *Verstárgyak* között az *Éji dalban* megfogalmazódik a költő szent szerepe, amely – mint az utcalányoké – minden szenvedést magába rejt, s csak a gyönyört osztja meg embertársaival. *A bús férfi panaszaiban* pedig verssé válik az érzés. „(...) Festett az arcom nékem is / és szenvedés ez ékem is. / Jaj, a költő gyomrába kóc, / ő is beteg és torz bohóc.” (*Lecsuklik minden pilla most...*) Ez a „festett vérzés” kerül majd a legmagasabb piederstálra *Esti Kornél énekében*, ahol szintén clow-nak látja magát, s ahol dal és költője immár *egylényegű, egyéletű*. S ez a bármennyire megalázott, mégis fel-sőbbrendű költői lét tetszik ki a *Nero a véres költőből* is. Mert bármennyire is Britannicus és Lucanus az eszményi költők, mégis Senecában ismerünk leginkább a forradal-

mak utáni Kosztolányira. „Költő voltam és bölcs. Közönyös, mint a természet. Csak az örökkévaló dolgokról volt véleményem (...) Vagy mi a véleménye egy virágnak a szenátus újabb határozatáról, egy olajfának a cirkuszi vörös vagy fehér pártról? (...) Hibát követtem el, tudom. Akkor a legnagyobbat, amikor odaadtam magamat Neronak, én, aki költő vagyok, őneki, aki csak császár.”<sup>25</sup>

Tóth Árpádról és Juhász Gyuláról e helyütt csak annyit állapítunk meg, hogy pályájukat a költészet, mint azilum végigkíséri. Hasonlóan nem foglalkozunk – itt és most – Füst Milánnal, akinek pályája átnyúlik jóval az általunk önkényesen és ideiglenesen választott cezúrán. Csupán megemlítjük, hogy ő – *Radnóti Miklós* szavai szerint – „Világot teremtő költő, aki kényszerűségből teremt. Menekülő, aki saját maga építi menedékét. Tagadja ezt a világot és *emigrál* az önmaga által önmagának teremtett világba s csak igen ritkán gondol haza.(...)”<sup>26</sup> – Hasonló megfontolásból nem vizsgáljuk egyelőre Szabó Lőrinc pályáját, akinek a húszas, harmincas és negyvenes években helyenként – a *Különbékétől* kezdve határozottabban – megmutatkozó azilum-keresésénél sokkal lényegesebb a léleknek az a ragyogóan megvalósított emigrációs törekvése amely a *Tücsökzenében* kibontakozik, s amely utat nyitott az utolsó évek végső harmóniájához.

Utalhatunk csupán arra a történelmi okokkal, az új barbarikum fenyegetésével elsősorban magyarázható klasszicizmusra is, amelyet Babits 1925-ben mintegy megjövendölt *Új klasszicizmus felé* című nagy esszéjében, éppen nem a kortól, legfőljebb annak szennyétől elzárkózva, az élet és a művészet teljessége nevében. S ez évben megjelent *Sziget és tenger* kötete nem véletlenül lesz a két világháború közötti klasszicista törekvéseknek mintegy előhangja. A teljes életért is vívott harc sziget gondolata pedig *Kerényi Károly* vállalkozásában, az ő *Szigetének* három kötetében (1935, 1936, 1939) fog részben kiteljesedni, az olyan előzmények után, amelyeket az első esszé-antológia-kötet fel is sorol. (Közöttük van a nevezetes *Horatius Noster*, 1935-ből). A tanulmány-antológiában fog napvilágot látni Szerb Antal briliáns esszéje, a *Dulcinea*,<sup>27</sup> amely a költészetet mint azilumot érzékletesen megfogalmazza. – A kor egészét pedig minősíti témánk szempontjából a *Pásztori Magyar Vergilius* (1938), csakúgy, mint ahogy Kassák Lajos kötete, a *Fujjad csak furulyádat* 1939-ből, amelynek idillumát, bukolikus hangütéseit Radnóti Miklós fogja örömmel üdvözölni a Nyugatban.<sup>28</sup>

A költészetnek mint azilumnak a szerepe a legellentmondásosabbnak a harmincas évek legnagyobbjai közül József Attila pályaképében mutatkozik meg. Feltétlenül érvényesnek kell tekintenünk az *Ars poetica* hitvallását: „Költő vagyok – mit érdekelne / engem a költészet maga?” Ám ennek érvénye nem semmisítheti meg a költő Halász Gáborhoz írott levele tanúságtételét: „... Én a proletárságot is formának látom, úgy a versben, mint a társadalmi életben és ilyen értelemben élek motívumaival. (...) engem, a költőt, csak önnön sivársági érzésem formákba állása érdekel. (...)”<sup>29</sup> És nem feledhetjük a *Le vagyok győzve* megállapítása után – „a működésben van a nyugalom” – a *Szürkület* vallomását sem: „Még jó, hogy vannak jambusok és van mibe / befel fogóznom. – Jámi gyermek így tanul.” (1937) – Vagy ami ennek mintegy „kifejtése”, (még ha korábról is): „A költő olyan, mint a kisgyerek, / vagy mint az első ember a lapályon: / Két lábra állni próbál, hogy ne fájjon / apró mivolta, ne földje berek (...)” (*A költő olyan...* 1936.) Ám, hogy az összeomlott többi azilum, Edit, a Mama, Flóra és talán az Isten után ez sem maradhatott tartós,<sup>30</sup> azt jelzi egy e verssel

(1936. december) hangulatában egyívásúnak tűnő hatsorosa is: „Amikor verset ír az ember, / mindig más volna jó, / a szárazföld helyett a tenger, / kocsi helyett hajó. // Amikor verset ír az ember, / nem írni volna jó.” (*Amikor verset ír az ember*)

*Bori Imre* tizenhat esztendeje könyvet jelentetett meg Radnóti Miklósról – bizvást elmondhatjuk –, a költészetnek, mint azilumnak a jegyében.<sup>31</sup> A jelen keretek között vázlatosan sem felidézhető eredményeihez csupán néhány gondolatot fűznék hozzá.

Miben áll a Radnóti-idill lényege? Természetes hajlama volt az idilliumra. Ám kora nem hagyhatta ezt a vonzalmát érintetlenül. S Radnóti – bár a lélek természetes menedékkeresése mindig ott munkált benne – nem tudott és nem is akart menekülni. Ezért az idillium legtöbbször egy művön belül is megtörik (pl. *Naptestű szüzek, pásztorok és nyájak*), vagy éppen a borzalom ellenében kél életre (pl. *Erőltetett menet*). A legfőbb jó pedig – erkölcsi és művészi értelemben egyaránt – az alkotás. (Pl. *Gyökér*). A kérdés az, hogy a mindig, minden körülmények között felhangzó költői szónak mi az értéke? Radnóti maga is eljut ennek pillanatnyi megkérdőjelezéséhez. „Mit ér a szó két háború között, / s mit érek én, a ritka és nehéz / szavak tudósa, hogyha ostobán / bombát szorongat minden kergető kéz!” (*Őrizz és védj*, 1937.) És nem csekély lelki dráma során jut el „a rettentő szavak tudósa Ésaías” és Náhum eszkatologikus szavaihoz.

Ám mégis nyitott a kérdés: a lehetőségek legtöbbje, vagy legkevesebbje volt-e a költő helytállása? *Bálint György* írta le 1937-ben, miután a *Járkálj csak, halálraitélt!* heroizmusát már fölismerte, és miután – kevésbé lelkesen – fölismeri az írott szó fegyverét, mint *önmagá számára* ultima ratiót az adott korban: „Nem tehetek egyebet, mint hogy írok a dolgokról. Nincs más lehetőségem, nincs más vigaszom. Szűk lehetőség, sovány vigasz! Az életben – érzem – ez a végérvényes és visszavonhatatlan szerepem. Nem főszerep, és nem is hálás. Valószínűleg sohasem lesz eredménye. Mégis, ez az egyetlen létjogosultságom, és az egyetlen eszköz, ami még elviselhetővé teszi a világot. »Szavak, szavak« mondom néha, megvetően, Hamlettel, de közben tudom, hogy a szavakon kívül már semmi nincs.” (*Hal-eset*) Ám két év múlva, Radnóti *Meredek út* kötete olvastán egészen piederesztálra emelve ismétli meg a gondolatot: „Csupán szavak? Ne vessük meg a szavakat. A szó mindig többet jelent a pusztá szónál. Voltak ítéletidők, amikor a szó jelentett mindent, mikor a jövőt mentette az, aki a szavakat őrizte. »Szavak, csupán szavak« – mondta Hamlet. De mi van a szavakon kívül? »A többi néma csend« – mondotta ugyancsak Hamlet.” (*Mámor a polcok között*) Mindennek hatása pedig átsugárzik Radnóti *Második eclogájára*: „Írtam, mit is tehetnék?”

Úgy véljük, írástudó ember számára a harmincas évek végének és a negyvenes évek elejének Magyarországon ennél nagyobb hőstett, mint az Arany János-i értelemben vett *mindvégig* kitartó alkotás, költői-írói helytállás, nem létezhetett.<sup>32</sup>

#### Jegyzetek

1. *Szauder József*: A magyar szentimentalizmus problémái. In: *Szauder József*: Az estve és Az álom. Bp., 1970. 73.



2. *Keresztury* Dezső bevezetése *Batsányi* János válogatott műveihez. Bp., 1956. 37. Id.: *Szaunder*, i. m. 85.
3. Id.: *Szaunder*: Bessenyei és a fiatal *Batsányi*. in: *Szaunder*: Az Estve és Az Álom. 124.
4. *Batsányi* János Összes Művei. I. Bp., 1953. 385.
5. *Batsányi*, i. m. 425-427.
6. *Szaunder* József: Géniusz és torzó – *Batsányi* Der Kampfjához. In: *Az estve és Az álom*. 298.
7. *Szaunder* József bevezetése *Kazinczy* Ferenc válogatott műveihez. Bp., 1960. LXIX.
8. *Szaunder* József: Veteris vestigia flammae. In: *Szaunder*: Az estve és Az álom. 409.
9. *Julow* Viktor: Csokonai Vitéz Mihály. Bp., 1975. 62.
10. *Juhász* Géza: Csokonai nemzeti dala. Élet és Irodalom, 1965. 2. sz. 6-7.
11. *Szaunder* József: Csokonai poétikájához. In: *Szaunder* József: Az éj és a csillagok. Bp., 1980. 349.
12. *Szilágyi* Ferenc Csokonai nagy utópiája című esszéjében (Kortárs, 1973. 1726.) két – e semmi-ből világokat teremtést hangsúlyozó – Csokonai-levelezésletet idéz.
13. *Berzsenyi* Kazinczyhoz. 1808. december 13.
14. *Berzsenyi* Kazinczyhoz. Id. *Halász* Gábor: *Berzsenyi* lelkivilága. Symposium II. 1926. 88.
15. *Berzsenyi* Dániel Összes Művei. I. Költői művei. Bp., 1979. 332-335. és 802.
16. *Horváth* Károly: *Kölcsey* Ferenc. In: A magyar irodalom története. III. Bp., 1965. 415.
17. *Szaunder* József: *Vörösmarty* pályája. In: *Szaunder* József: A romantika útján. Bp., 1961. 301-310.
18. *Horváth* János: *Petőfi* Sándor. Bp., 1926. 575-580.
19. *Hegel*: Esztétikai előadások. I. Bp., 1952. 42-46.
20. *Király* István: *Ady* Endre. I. Bp., 1972. 251.
21. *Király*, i. m. 217-225.
22. *Schweitzer* Pál: Szépség és totalitás. – A szép fogalmának tartalma *Ady* utolsó alkotókorszakában. Bp., 1980. L. kivált az *Egy háborús virágénekről* (217.) és a *Szép a Szépről* (232-233. és 237.) tett megállapításait.
23. *Török* Sophie bevezetése *Babits* Mihály: A második ének című művéhez. Bp., 1942. 12-13.
24. Ezt a folyamatot igyekeztem fejlődésében bemutatni *Egy költői magatartás kettőssége* *Babits* Jónás könyvében című tanulmányomban. ItK. 1972. 307-332. valamint *Babits* Mihály: *Jónás* könyve – *Borsos* Miklós albumához. Jelenkor, 1978. 735-741.
25. *Kosztolányi* Dezső: *Nero*, a véres költő. Bp., 1964. 259-261.
26. *Radnóti* Miklós: *Füst* Milán. In: *Radnóti*: Próza. Bp., 1971. 259.
27. *Szerb* Antal: *Dulcinea*. In: *Sziget*, Bp., 1936. II. 45-56., valamint *Gondolatok a könyvtárban*. Bp., 1971. 437-445.
28. *Radnóti* Miklós: *Kassák* Lajos költészete. in: *Radnóti*: Próza. i. m. 378-384.
29. *József* Attila válogatott levelezése. Bp., 1976. 318.
30. Ezek összefüggéseiről l. *Sárközy* Péter *Kései* sirató című alapvető tanulmányát, in: *József* Attila útjain. Bp., 1980. 212-242.
31. *Bori* Imre: *Radnóti* Miklós költészete. Újvidék, 1965.
32. A kérdés némely vetületéről írtam *Radnóti* Miklós *Gyökér* című verséről szólva. ItK. 1970. 722-733.



SOMLYÓ GYÖRGY (*Budapest*)

## Holnaptól – máig

A modern magyar költészet kezdetei és az „idő”  
(Vázlat)

Más pillanat a magyar pillanat  
(*Ady: Margita élni akar*, 1912)

A századvégi Magyarországot még nem is súrolja a „modern”-nek az a hulláma, amely már Európa csaknem minden országán átcsapott. A költészet látszólag háborítatlanul folytatja tovább a századközépi, nép-nemzetinek nevezett magyar klasszicizmust, egy romantikus realizmus vagy realista romantika mélyen a hazai talajba alapozott, de egyre elszigeteltebben sajátos útján. Egyfajta mind avultabbá váló historicizmusként mesterségesen új életre galvanizálva az ezeréves Magyarország parádés *millenniumi* ünnepségei által, amelyeket nem minden rejtett belső egyezés nélkül illet ugyan az az elnevezés, mint némely vallási szekták között Krisztus eljövendő ezeréves uralmát.

Abban az évtizedben, amely Európa-szerte az új meghirdetésétől hangos („Egyetlen szerelmünk: az »Új«”, ahogy majd Ady is írja), *itt* minden eddiginél hangosabban, még minden éppen a *régi* dicsőséggel van tele. A millennium arslánjai korántsem a jövőnek udvarolnak, hanem, megint Ady keserű szavaival szólva: „a múlt kitartottjai”. Azok a hangok, amelyek ebben a tompító közegben kezdenek ráérezni az „újra”, a kultúra, mindenekelőtt a költészet területén, szinte észrevétlenek maradnak. Olyannyira, hogy azóta se nagyon vesszük őket észre. A „bizonytalan költőket”, akik meglepő biztonsággal határozzák meg reménytelen átmeneti helyzetüket, de azért már „őse” akarnak lenni „a nagyoknak”, s ebben az érzületükben, bizonytalanul ugyan, de ráéreznek arra, ami a magyar szellemi fejlődésnek rövidesen központi problémája lesz:

*Szakítani kell minden áron,  
Határon állunk, nagy határon!  
Fordulatán az új időnek,  
S a múlt nem kulcsa a jövőnek, –*

ahogy *Zempléni Árpád* írja 1897-ben *Új versek* (!) című kötetében.

Mikor majd *Kassák* 1915-ben a *Tett*-ben azt írja: „Elszigeteltségünk csak Magyarországra szól”, azt akarja, némi illuzionisztikus büszkeséggel kifejezni, hogy az ő mozgalmuk által a magyar kultúra egész történetében először *ugyanazt* az időt éljük, amit a

körülöttünk levő világ és irodalom. Majd egy évre rá, az új folyóirat, a *Ma* vezércikében még világosabbá teszi az elkerülhetetlen programot: „Aki ebben a században dolgozik s ennek a századnak a jellegét akarja visszaadni, annak e század emberének kell lennie minden idegszállával, minden csepp vérével és minden munkájával. Ma kivált a futuristák, expresszionisták és más »bolondok« ezek... Tudjuk, hogy létezőnk, és életünk a művészetben is csak az életet fogadja el.”

De a létezésnek ez a tudata még messze van: egy évtizednyire a kezdetektől. S erre az évtizedre Magyarországon a modernség törekvéseinek fő problémája az *idő* különösen felfogott problémájában összpontosul.

A társadalmi s következőképp kulturális elmaradottság itt sajátos aspektust kölcsönöz a relatív idő akkor világszerte felbukkanó természettudományos és esztétikai fogalmának. Az elmaradottság, s mindenekelőtt ennek az elmaradottságnak hirtelen és drámai önmagáraébredése a század elején, egészen sajátosan alakítja magáévá az idő egyszerre fizikai, metafizikai és történelmi problémáját a magyar gondolkodásban és költészetben. A magyar költői modernségnek ez a sajátos idő-felfogás lesz egy ideig legfőbb metafora-kincse és stílusa.

A modernség legelső feltűnést keltő jelentkezése a magyar költészetben, a *Holnap* antológiája már a címével erről a sajátos metafora-rendszerrel tanúskodik. A *Holnap* mozgalma és antológiája egyfajta „futurizmus magyar módra”, a *futurizmus* előtti futurizmus, még nem abban a terminológiai értelemben, ahogy az olasz és orosz futuristák választják nemsokára emblémájukul, hanem magának a *szónak* némi-képp fordított értelmében. Mert ez a *holnap* az akkori Magyarországon még csak nem is *ma*, miközben az európai fejlődésnek, a keletinek éppúgy, mint a nyugatinak, már *tegnapját* jelenti. A *Holnap* Magyarországon a szimbolizmus első jelentkezése, tehát a *tegnapé*, 1908-ban, mikor az irodalom egyetemes fejlődésében a *jelen időt* már a futurizmus és kubizmus, vagyis éppen a szimbolizmussal és impresszionizmussal való *szakítás* mutatja.

Ady ennek a megkésett „symbolisme à la hongroise”-nak legfontosabb képviselője, akit a legmélyebben tölt el és kavart fel a *megkésett idő magyar tudata*, 1905-ben Schiller halálának százéves évfordulójára írt cikkében mer e kérdésben a legmélyebbre nyúlni: „... mintha nem is telt volna még el a száz esztendő, mert nálunk hosszabbak az órák. (...) Sok szomorú okból még mindig nem lehet nekünk sokkal újabb régiókban járnunk, mint amelyeket nagy Schiller száz évvel ezelőtt bejárt. (...) Száz évvel előbb élni nem lehet, bolygani az űrben nem lehet.” Az írja ezt, akinek, későbbi tanúsága szerint, már ekkor Baudelaire volt „legemlékeztetőbb (...) szenciációja”.

Ady verseiben az idő mindig ebben a tragikus relativitásban, a magyar világ és a „Világ”, ő maga és a magyar világ, saját maga mint magyar világ, és a világ közötti eltolódásban jelenik meg, amely *üztön üz* és új meg új drámai alternatívák elé állít. Itt a *túlélés*, a nemzetként és nyelvben való túlélés százados magyar gondja az idő új dimenzióját rendeli magához. Ady prózájában és verseiben a nagybetűs *Idő* felváltva lesz „új”, „más”, „megváltozott”, „differenciált”, „elemekre bomló”, „visszafordítható”, „felgyorsítható”, „relativisztikus”, „véletlen”, „szélszész-várásban telt”, „irgalmas, bolond, dús”, „kósza”, „választó, bitang”, egyszerre „a sokféle Időnek eggye” és „együtájú Idő, e zsarnok”. Ady költészetének ideje olyan idő, „amely vörös máglyákra veti mindazokat, akik nem lépnek vele egy ütemre”, amelynek „utolsó dátuma

járt le”, olyan idő, ahol állandóan harcolni kell az idővel, olyan idő, amelyre nem szabad „röhögni”, amelyet „komolyan kell venni”, hogy egy egész nemzet és maga a költészet „igazság szerint” ki ne hulljon.

*A kegyetlen óriás rostán,  
Kedvét nem tölvén az Időnek.*

(Az Idő rostájában, 1914)

Ady 1906-ban akar „betömi új időknék új dalaival”. Ezek az új dalok, Ady első felkavaró költeményei az európai költészetben már *régi dalnak* számíthatnak, de merőben újak ott, ahol megszólalnak, s a maga új megszólalásában ez a régi dal önnön régi voltához képest valóban új lesz. A magyar szimbolizmusnak ez a paradox újdonsága az, ami oly nehezen ismertethető el külföldön, holott éppen ez, úgy, ahogy egykor „Dévénynél betört”, ki is törhetne Dévénynél, mint egyfajta ismeretlen újdonság az egyetemes modern költészetben.

Ady költészete, az, ami benne talán a legfontosabb, s amit tovább kellene értelmeznünk, például a világ sokféle mai kulturális időzavarának perspektívájában, egy elmulasztott kulturális fejlődés tudatának zseniális kifejezése, következőképp persze azoké a feltételeké is, amelyek között e hiány betölthető.

A *Menekülj, menekülj innen* című versében – 1907 előtt – négy sorban egész új és modern poétikát vázol fel, egy ország drámai helyzetének felvázolásával egybefonva:

*Rossz a világ itt: dacos Hunnia  
Álmodva vivja a régi csatát.  
Veri a jövőt: balladát akar,  
Balladát, balladát.*

Íme: *a jövő elutasítása költői műfajban kifejezve*. Ady költészetének egyik fő újdonsága poétika és egzisztenciál, költészet és politika e sajátos mély együttélése. Ady, költészetének legjavában, poétikával fejez ki politikát, és nem politikával poétikát, nem a költészet válik benne politikává, hanem a politika költészetté, és ez sarkalatos különbség.

Ebben az Ady sajátos mitológiája szerinti *Hunniában*:

*Tegnapján s mostanján az Időnek  
Mindenki mindenkiért beteg,  
Beteg századokért lakolva.*

(Beteg századokért lakolva, 1914)

Látjuk, a betegség is – az idő. Ezért van, hogy a költő, aki százszor is büszkén vallotta magát „a Holnap hősnék”, kész, ha kell, a holnap *mártírjává* is válni, ha úgy kell, „mosolygó” mártírjává:

*Mosolyogva engedem át  
Egész valómat az Időnek.*

(Az Anti-Krisztus útja, 1909)

Adynál az időnek ez a sajátos szimbolikája, amely ezt a 20. század tudományában és művészetében egyszerre egyetemesen *kritikussá* és *relatívvá* vált alapfogalmat használja egy sajátos nemzeti és kulturális szituáció feltárására, a fogalom egész jelentésbokrát, minden rész-fogalmát mozgósítja. A „korán” és a „későn” dialektikus erőterében – *Korán jöttem én ide* és *Mi mindig mindenről elkésünk* – *Tegnap, Ma* és *Holnap, Múlt, Jelen* és *Jövő*, gyakran egymás álarcát öltve, folytonos szerepcserében, „zsarnoki”, „hóhéri” és „szabadítói” alakban vívja a drámai küzdelmet, mindig az *Eddig* „hatalmas istenének” szeme előtt:

*„Állj meg”. Ordít utánam az éjben  
Cifra seregével a Tegnap.*

(A Holnap elébe, 1907)

*A Ma egy nagy hazugság  
S az Igazság a Holnap.*

(A Nincsen himnusza, 1908)

*Nem várhatok, nem várhatok,  
Nem várhatok, mert sietek.*

(Akarom: tisztán lássatok, 1909)

*Az Eddig így szól: „várj még”  
Hatalmas Isten az Eddig.*

(Az Eddig áme, 1912)

Így felel egymásnak folytonos feszültségben a pályakezdés dialektikája, amely a pálya végére, ugyanezeknek a szimbólumoknak még bonyolultabb keveredésével és kavarodásával a „Holnapé” helyett a „Tegnap” „várásával” küzd. A Holnap üdvözlése és „követelése” a „tegnapi Tegnap siratásával” változik át (1918). A tegnapi *Tegnapévé*, amely, a sokszorosan relatív magyar történelmi időszám(ítás)-misztika szerint, a *Holnap* volt.

A *Holnap* után nyolc évvel köszönt be a magyar irodalomban a *Ma*, vagyis a magyar szimbolizmus első antológiája után az első magyar avantgarde folyóirat, a maga újabb idő-követelésével és idő-illúziójával.

*Kassák* korai verseiben az Idő folytatja a maga karneváli travesztiáit a magyar költészetben. A „tegnapi Holnap” és a mai tegnapok idő-tudathasadásai helyett az idő mintha egy pillanatra azonosulna önmagával: a jövőt jelentő múltból és egyszerre múlttá vált jövőből *mosttá* lesz. Nagy programversében igaz, hogy „A kék firmamentum alatt most bitang vérben fürödnek az órák”, de a bitangságban is, mégis a *most* az idő. Mint ahogy e nagy vers körül sorakozó kisebb jelentőségűekben is mindig „*valahol most* születnek a víg szerelmek” „*most* száz emlék csiklandozza a katonák esztét”, „*valahol most* jajt ver az ördög cifra muzsikája”; minden ami itt van, *valahol* van, s



minden, ami valahol történik, az *most* történik. Míg a „vörös pillanat” egyetlen lobbánásában az emberek „ikertestvérek” lesznek e „pillanatidőben”, közöttük „szétmorzsolódott a matematikai idő” és végre „az Idő és a Tér valóságait cipelik szemeikben”.

De máris küszöbön áll a magyar történelemnek az újabb tragikus fordulata, amely Ady elnémulásával s az avantgarde hamari belső és külső emigrációba kényszerültével megint egy másképpen sajátos magyar időszámítást vezet be. A Tegnap amely Holnap, a Holnap, amely megelőzi a Mát, újabb felállásnak és újabb csoportosulásnak adja át a helyét. „Ahogy” nem „az öröklét”, hanem a jelen, történelmi idő „átváltja önmagára”, a század első két évtizedének modern indulása egy időre eltűnik, részben teljes elszigeteltségbe szorulva, részben egy újfajta neoklasszicizmusba lényegülve át. De ez, 1920 után, már egy új lapja a magyar irodalomnak.

## Vörösmarty Mihály költészetének történelemszemlélete

A nemzeti múlt iránti érdeklődés és az erre épülő egyéni és társadalmi öntudat (azaz tudat) nagy mértékben meghatározó elemként szerepelt a reformkor közéleti és kultúra-hordozó személyiségeinek életében és munkásságában. Ezen megállapítás két-ségtelenül vonatkoztatható Vörösmarty Mihályra mint emberre és költőre egyaránt.

Bár Vörösmarty volt a magyar nemzeti romantika vezéregyénisége, irodalmi fejlődését befolyásolták ezen mozgalom előzményei és kevésbé ismert egyéniségei is. Korának körülményei és pályatársai egyaránt kapcsolatba hozták, elsősorban az 1820-as és 1830-as évtizedben, a nemzeti múlttal mint eszmével és világnézettel; műveiben idealizálta ezt az elmúlt időkről vallott felfogást és így táplálta a jövőbe vetett hitet, minden pesszimista megnyilvánulása ellenére. Ennek a felfogásnak és folyamatnak a legjellegzetesebb és egyben legismertebb lírai alkotásai a *Szózat*, a *Gondolatok a könyvtárban* és *A vén cigány* című versei. Múltnak és jövőnek összefonódása, amely olyan feltűnő és fontos Vörösmarty munkáiban, teszi lehetővé művészetének és világnézetének alapos kritikai elemzését. Még tovább lépve pedig, életének, munkájának értékelése és ábrázolása nem lehetséges, ha mellőzzük a múlt és jövő összefonódásának vizsgálatát.

A nagyon is feltűnő múlt iránti érdeklődés forrásait nemcsak a kor világnézetében és érdeklődésében kell keresnünk, hanem Vörösmarty sajátos életkörülményeiben, olvasmányjaiban, és tanulóéveinek tapasztalataiban. Már fiatalkorában megismerkedett a klasszikus irodalommal és saját korának irodalmi alkotásaival is; mindkettőben feltűnő volt számára a múlt iránti érdeklődés és a múlt ábrázolása. Ezek a történelmi elemek már hatottak fiatalkori verselésére és fejlődő világnézetére. Olvasmányainak történelmi színezete és érdeklődése fogékonnyá tette a múlt értékei iránt (és becsülte a múltat mint értéket), s párhuzamokat vont a múlt dicsősége és saját korának politikai és szellemi körülményei között. Ezt a meghatározást alátámaszthatjuk, ha megvizsgáljuk azokat az elemeket, amelyek a múlt effajta értékeléséhez vezették. Először, támpont volt számára saját korának közállapotai; a kor érzékenyebb és mélyebbrelátó egyéniségei elvesztették hitüket a nemzet jövőjében, és a múltban kerestek vigasztalást. A szebb és gyümölcsözőbb jövőt is onnan várták. Ezt a kor szegényes társadalmi és gazdasági állapota, a nemzeti nyelv és kultúra hanyatlása, a cenzúra, és a Habsburg-abszolutizmus nyomasztó légköre idézte elő. Abban a környezetben, ahol Vörösmarty mozgott, gyakran találkozott a nemzeti múlt iránti érdeklődéssel. Másodszor, figyelmet érdemelnek a kornak azok az irodalmi alkotásai és irányzatai, amelyek szintén a múltra összpontosították valamilyen módon az érdeklődést, mint például a nyelv-

újítási mozgalom, *Kisfaludy Károly* és utánczóinak drámái és egyben a színház egyre növekvő társadalmi és múlt-ápoló szerepe. Harmadszor, nem hagyhatók figyelmen kívül a történészek és bölcselek írásai, amelyek kimondottan és határozottan a múlttal foglalkoztak. Ebben a korban jelentkezett igen nagy érdeklődés a nemzeti múlt iránt. A magyar nép eredete és az ezzel kapcsolatos kérdések álltak a tájékozódás középpontjában. Néha alapos tudományosság jellemezte azt, gyakrabban pedig romantikus ábrándokra épült. Ezzel kapcsolatban, lényeges mozzanatok bizonyult *Kőrösi Csoma Sándor* útja a magyar őshaza felderítésére. Ezenkívül, fontos szerepet játszott az őstörténeti érdeklődés terjesztésében és ápolásában *Horvát István*, több őstörténeti és nyelvészeti könyv szerzője, de egyben nagyhatású szónok és tanár, aki hatékonyan befolyásolta a korai reformkor tanuló ifjúságát. Két művét Vörösmarty is ismerte, és műveinek olvasása, valamint egyetemi előadásai nagy hatással voltak a fiatal Vörösmartyra, kiváltképpen a *Zalán futása* című epikai műve történelmi szellemének és mitológiai hátterének megrajzolásában. Horvát gyakran naiv őstörténeti érdeklődése, a nemzeti múlt iránti megbecsülése és lelkesedése valóban nagy hatással volt a *Zalán futása* történelmi tudatának kialakítására. A később jelentkező szellemi ellentét ellenére, Horvát naiv őstörténeti munkái mégis hozzájárultak a magyar romanticizmus múlt-felfogásának alakításához. Horvát és egyéb írók, tanárok befolyását (miután munkáik naiv jellege ismertebbé lett) alátámasztotta és továbbfejlesztette az általános európai politikai és kulturális állapot és a romantika által táplált érdeklődés a múlt értékei iránt; sok romantikus író és művész a múltban kereste azt, amit hiányolt saját korának körülményeiben. Ez a szellemi és érzelmi tájékozódás általános európai jelenségnek bizonyult a tizenkilencedik század első felében.

Továbbá, korának egyik politikai eseménye, amely kiváltotta Vörösmarty érdeklődését és nagy hatással volt érzelmi világára, a görögök szabadságharca. Ezeket az eseményeket gyakran és sokan kommentálták Magyarországon is. *Lord Byron* angol költő halála a görögök szabadságharcára összpontosította az egész kontinens figyelmét. Ez a háború megigézte az egyébként is klasszikus műveltséggel rendelkező szellemi embereket; Vörösmarty is felidézte a görög szabadságharcot a *Zalán futásában*. A görögök történelmi vonzereje és kulturális tekintélye ténylegesen nagy hatást gyakorolt a klasszikus neveltetésben részesült értelmiségi körökre és így Vörösmartynál is érezhető a klasszikus görög kultúra szellemi hatása.

Mégis, a magyar múlt eseményei és vezető egyéniségei voltak a lényegesebb források Vörösmarty múlt-képének kifejlődésében. Árpád vezér egyénisége erősen befolyásolta korai epikus műveit; a *Zalán futása* című nemzeti eposznak tényleges hőse és főszereplője (bár a mű szerkezeti szempontjából ez inkább érzelmi mint formai síkon érvényesül). Nemcsak Vörösmarty rajzolta meg Árpád alakját, hanem a kor sok irodalmi alkotásában szerepelt a honfoglaló vezér. Vörösmarty ismerte ezeket a műveket és ezek, kisebb-nagyobb mértékben, befolyásolták az ő munkásságát és múltfelfogását is. A korszak írói közül a következők (a felsorolás nem teljes) írtak, vagy szándékoztak írni epikus jellegű költeményeket Árpádról és a honfoglalásról: *Virág Benedek*, *Csokonai Vitéz Mihály*, (a befejezetlen művében *Zalán* is szerepel) *Fábián Gábor* és *Pázmándi Horvát Endre*. Bár nem volt epikai művekre hajlamos költő, *Kisfaludy Károly* is szerepeltette Árpád személyét egyik színdarabjában. Ha Vörösmarty művének szempontjából vizsgáljuk a *Zalán futásának* irodalmi előzményeit, akkor *Szekély*



Sándor alkotása, a *Székelyek Erdélyben* gyakorolta a legközvetlenebb hatást Vörösmartyra. Vörösmarty legalább négy elemet merített saját műve megírásához Székelyéből. Ezek a következők: 1. a hexameter alkalmazása; 2. az ötlet, hogy a magyar nemzeti eposzt a magyar nép östörténetéből kellene meríteni; 3. átvette majdnem egészben Székely mitológiai világát és alakjait; 4. tudatosan utánozta Székely művének stílusát és érzelmi világát, de lényegesen magasabb irodalmi szinten. Így megalkotta azt a nemzeti eposzt, amely a múlt dicsőítésén keresztül megalapozta a nemzet hitét saját jövőjében.

Nem csak az Árpáddal foglalkozó irodalmi teljesítmények hatottak Vörösmarty írói és történelemszemléleti fejlődésére. Hatással voltak a költőre az Osszian néven megjelentetett, a skót író *Macpherson* által átköltött kelta és skót népi eredetű versgyűjtemények is. Ezeket Kazinczy fordította magyarra és a versekből áradó múlt iránti tisztelet és hagyományszeretet nemcsak Vörösmarty történelemszemléletét formálta, hanem hatással volt sok más költőre és íróra is, kivált Vörösmarty kortársaira, de még *Goethe Werther* című művében is észrevehető az „ossziani” befolyás. Ezenkívül, egy történelmi mű is alakította Vörösmarty történelemértelmezését, mégpedig *Anonymus Krónikája*. A magyar krónikairódom e gyakran értékelt és átértékelt művét sokan olvasták, az eredeti latin nyelven és magyar fordításban is a tizenkilencedik század első felében. Anonymus munkája nemcsak egyik fő forrása Vörösmarty epikus költészetének, de Vörösmartyra hatást gyakorolt Anonymus történelemszemlélete és a krónika múlt iránti hódolata is.

Lehetséges egyéb adatok és szempontok felsorolása, de annyi bizonyos, hogy Vörösmarty érdeklődött a múlt iránt és értékelté is a múltat, kiváltképpen a múlt idők dicsőségét, mert ebben látta nemzete újjászületésének lehetőségét. A múlt megbecsülésében Vörösmarty munkássága szerves része és kitűnő példája a romantika ábrázolásának, sőt vágyakozásának is. Az európai romantika több képviselője vágyódott a múlt „szépségei” után, ha nem is mindig a nemzeti múlt volt vágyódásuk célja, hanem inkább a középkor idealizált világképe (mint például *Chateaubriand* vagy *Coleridge* műveiben), vagy egy elképzelt édenkert; viszont a nemzeti múltukért aggódó középkelet-európai-népek költői és írói mindinkább egységbe kovácsolták a múlt világképével táplált érzelmi világukat a nagyon is jelenből merített hazaszeretettel és nacionalizmussal. Ezt a szellemi hatásokból egyesített világképüket fejezték ki egyes írók és költők (egy megújított nyelv segítségével) maradandó irodalmi alkotásokban. Ezt a romantikus szintézist leginkább Vörösmarty Mihály művei képviselik a magyar irodalomban. Ezért is szükséges hangsúlyozni, hogy a Vörösmarty-kritika csak akkor nyújthat átfogóbb, árnyaltabb és teljesebb képet a költő munkásságáról, ha múlt-felfogásának nemzeti szempontját (mint például a *Zalán futása*, *Eger*, *Szép Ilonka* stb.) a romanticizmus általános múlt-felfogásával (*Délsziget*, *Csongor és Tünde* – a kettő szintézise –, *Három rege*, *A Guttenberg albumba*) párosítja; a két látószög kiegészíti egymást, néha egyesül egy műben, így Vörösmarty helyét nemcsak a magyar, hanem a világirodalom történetében is kijelölheti és méltányolhatja.

Ezen előadás keretében nem vállalkozhatom Vörösmarty világirodalmi helyének kijelölésére és művészetének értékelésére (ezt majd a készülő Vörösmarty-kötetem befejező fejezetében szándékom megtenni), de megpróbálom elhelyezni Vörösmartyt a tizenkilencedik század magyar irodalmi világában.



A tizenkilencedik század három legismertebb magyar költője közül Vörösmarty volt a nemzeti ébredés, azaz a reformkor irodalmi vezéregyénisége és így kulturális, politikai és társadalmi szempontból hozzájárult az 1848–49-es forradalom előkészítéséhez. A forradalom és szabadságharc leverése után mint megtört ember, néha szót adva pesszimizmusának, de a reményt teljesen nem feladva, 1855-ben meghalt. A másik nagy költő Petőfi Sándor; ő volt a forradalom költője és az ő versei (melyeknek értékét Vörösmarty méltányolta először) adtak hangot a kor szabadságvágyának. A költő-triumvirátus harmadik tagja, Arany János, túlélte a forradalmat és szabadságharcot, de még az azt követő sötét éveket is; így tanúja és támasza lett a kiegyezés utáni magyar tudományos és irodalmi életnek. Értelmes és hasznosítható képet nyújt e nagy költők beágyazása a tizenkilencedik századi magyar történelem eseményeibe, de a magyar irodalom ismertetését a világirodalomtörténet oldalaira inkább irodalmi szempontok alkalmazásával kell majd felrajzolni. Visszatérve még egy utolsó pillantással Vörösmartyra, a világirodalomtörténet szempontjából a következőket nyugodtan megállapíthatjuk: a nemzeti romanticizmus magyar vezéregyénisége a múltban találta meg azt az ösztönzést, amelyet az ő magyar jelenének fejlesztésére és továbbadására felhasznált. Ez a múlt iránti becsület és tisztelet egyik forrása munkássága – irodalmi értékén felüli – hatásának és megérdemelt helyének a magyar- és a világirodalomban.

## Az amerikai magyar irodalom kezdetei: Pólya László költői arcképe

„... Az én írásom nem gyászról, múlásról:  
Örökké élő magyarról beszél.”

(Pólya László: *Magyarok vagyunk*)

Hat évtizede a Nyugat hasábjain *Nemzeti irodalom* című írásában Móricz Zsigmond hívta fel először a figyelmet az amerikai magyar irodalom fontosságára.<sup>1</sup> Kifejtette, hogy az összes magyar nyelven írott mű, így az amerikai magyar irodalom is szerves része az egyetemes magyar irodalomnak. A messze tengerentúl keletkezett és virágzó amerikai magyar irodalom új színei, eddig ismeretlen témái, és sajátos nyelvezete is gazdagítják a magyar nemzeti irodalmat. Móricz cikkét *Rickert Ernő* amerikai magyar papköltő 1920-ban megjelent költészeti antológiájának hatására írta. Azóta sem jelent meg a Rickertéhez hasonló költői válogatás: az amerikai magyar irodalom „mostohagyermeké” maradt a magyar irodalomnak.

Igaz, Móricz cikke óta jelent meg egynéhány tanulmány az amerikai magyar irodalom egyes részleteiről és kérdéseiről, mind hazai, mind pedig külföldi kutatók tollából.<sup>2</sup> Azonban az amerikai magyar irodalom teljes egészének módszeres kutatása, felmérése és részletes elemzése máig nem történt meg. De nem csak az irodalomkutatás figyelmét kerülte el az észak-amerikai és általában a diaszpórában élő magyarság irodalma. Elkerülte az amerikai magyarság legtöbbszörének a figyelmét is. Úgy hiszem, hogy néhány irodalomkedvelőn vagy múlt-keresőn, és egypár még ma is élő kortársan kívül elenyésző azoknak az amerikai magyaroknak a száma, akik például a századeleji vagy a két világháború közötti íróknak és költőknek csak a nevüket is ismerik. Irodalmi munkásságuk méginkább feledésbe merült. Pedig néhány évtizeddel ezelőtt ezek az amerikai magyar költők és írók jelentős szerepet tölthettek be az amerikai magyarság szellemi és kulturális életében. Ma már azonban műveik nagyrésze is szinte hozzáférhetetlen. Verseik, elbeszéléseik talán örökre eltemetve a részben elpusztult korabeli magyar újságok hasábjain, vagy esetleg egy-egy itt-ott felbukkanó, széteső-félben levő *könyv*: megmaradt lapjain találhatók. Egy-két vers kivételével a jelenkori amerikai magyar sajtó sem közöl a két világháború között, vagy azelőtt íródott művekből. Ezeknek az íróknak és költőknek pusztá létezéséről is csupán az amerikai magyarsággal foglalkozó néhány kutatónak van tudomása.

Ennek a szinte teljes ismeretlenségnek fő oka talán az a tény, hogy a század első négy-öt évtizedének amerikai magyar irodalma nem adott olyan jelentős tehetséget, aki különösebb figyelmet érdemelne. Művelőinek többsége másod- és harmadrangú tollforgató. Új stílust és formát nem hoztak sem a költészetbe, sem a prózába:

legtöbbjük a nagy magyar klasszikusok kevésbé tehetséges epigonja. Ennek ellenére, az amerikai magyar múlt megértéséhez igen fontos ezen irodalom részletes tanulmányozása. Ezek az amerikai magyar irodalmi művek ugyanis hű tolmácsolói a korabeli amerikai magyar életnek. A sok százezer, kevés iskolázottsággal rendelkező magyar kivándorló között az amerikai magyar író-költő-újságíró volt legjobban hivatva arra, hogy a kivándorlás okozta nagy megpróbáltatásokat írásban rögzítse, s hangot adjon saját és mások lelki, anyagi, és társadalmi gondjainak. Ez az irodalom tehát hiteles korabeli forrása és tolmácsa az amerikai magyarság mindennapi örömeinek, bánatának és lelkivilágának. Értéke és fontossága elsősorban nem esztétikai vagy irodalmi, hanem kortörténeti mivoltában rejlik.

A századeleji és a két világháború közötti amerikai magyar irodalom leggazdagabb ága kétségtelenül az amerikai magyar életből táplálkozó líra. Két fő témája a szenvedélyes honvágy és ragaszkodás az elhagyott hazához, valamint az amerikai magyar élet lelki, anyagi és társadalmi gondjainak ábrázolása. A hazájától elszakadt amerikai magyar honvágyát erősítette a magányosság és az elhagyottság. A mostoha munkaviszonyok és az amerikai nagyvárosokban tapasztalt társadalmi kivetettség érzése párosult a félelemmel és az elidegenedéssel. A kivándorolt, hazájától elszakadt magyar állandó kettősségben, két merőben eltérő világban volt kénytelen élni. A régi haza magával hozott és állandóan szépülő álomvilágában, melytől képtelen volt teljesen elszakadni, és az új és idegen világ mindennapi valóságában, melyben még nem tudott gyökeret verni. Kivándorlásuk után sokan még évekig reménykedtek, hogy idővel sikerül annyi pénzt félretenniük, hogy visszatérhessenek szülőfalujukba, ahol majd földet vásárolnak, és ezáltal biztos megélhetést teremtenek családjuknak. Elszigeteltségük csak fokozta bennük ezt a távoli reményt. Idővel egyházakat és társadalmi egyesületeket szerveztek, s ezekben való aktív részvételük ideiglenesen enyhített valamit e kivetettség érzésén. Az ugyanakkor alapított amerikai magyar lapok, s a bennük olvasható amerikai magyar irodalmi művek, melyek csak hozzájuk szóltak, szintén ezt a célt szolgálták.

Az első világháború és annak következményei váratlan fordulatot hoztak a bevándorlók életébe. Mivel az amerikai magyarság jelentős része Nagy-Magyarország olyan területeiről vándorolt ki, melyek a csonkított ország határain kívülre estek, reményük, hogy valaha is visszatelepülhessenek hazájukba, hirtelen szertefoszlott. Ezek az új politikai körülmények új nehézségeket, új lelki megpróbáltatásokat jelentettek az amerikai magyarság részére, azonban új témákat is eredményeztek irodalmukban. A legnagyobb bánatmat talán az anyaország hatalmas területeinek elvesztése okozta. Ezzel párosult az állandó aggodalom a magyarság fennmaradása miatt; most már nem csupán az új hazában, hanem az utódállamokban is. Saját megzavart és bizonytalan jövőjük is új aggodalmakat okozott számukra. Egy idő után azonban rájöttek, hogy helyzetük megmásíthatatlan, s lassan-lassan belenyugodtak abba, hogy véglegesen az új hazához vannak kötve. Kénytelenek voltak tehát közvetlen környezetükhöz fordulni, hogy önmaguk és gyermekeik részére gyökeret eresszenek. Az amerikai magyar irodalomban is észlelhető ez az új fordulat. Az eddig kizárólag csak magyar vagy amerikai-magyar témákkal foglalkozó költők és írók egy része lassan valódi amerikai témákhoz is hozzá mert nyúlni. Mind nagyobb érdeklődést mutattak új hazájuk tájai és hagyományai, valamint közvetlen környezetük iránt. Írásaikban gyakoribb lett a hatal-



mas amerikai vadon ábrázolása, és mind többször ajánlották verseiket oly népszerű amerikai történelmi egyéniségeknek, mint például Washington, Lincoln, Mark Twain és Edgar Allan Poe.

A századeleji és a két világháború közötti amerikai magyar költők soraiban mintegy tucatnyi jelentősebb lírikust találunk.<sup>3</sup> Ezek közül az egyik legtehetségesebb a kisújszállási születésű Pólya László, aki 1899-ben, 29 éves korában vándorolt ki Amerikába.<sup>4</sup> Tanulmányait Budapesten a Pázmány Péter Tudományegyetem jogi fakultásán végezte, amerikai életének kezdeti éveit azonban nehéz bányászmunkával töltötte. Később újságírói és szerkesztői minőségben a New York-i Amerikai Magyar Nép-szavának és a clevelandi Szabadságnak dolgozott. A nyugtalan természetű, mulatásra hajlamos költőnek azonban nehezebbre esett egyhelyben megmaradni és gyökeret eresztetni. Soha nem nősült meg, s hosszú élete során még állandó lakása sem volt. Sok évtizeden át vándorpoétaként, magyar könyvek, újságok és kisebb-nagyobb használati tárgyak eladásával kereste kenyerét. Szakadatlanul úton volt. Földi életének anyagi javait egy kofferben cipelve, látogatta Detroit, Cleveland, Lorain, Akron, Youngstown, Pittsburgh és McKeesport magyarlakta negyedeit. Ilyenkor mindig egy-egy jószándékú amerikai magyar családnál kapott kosztot és szállást. Toprongyos, elnyűtt ruhadarabjait is ilyenkor szedte rendbe a vendéglátó háziasszony. Habár szokatlan életmódja a különcök közé sorolta, Pólya László évtizedekig megbecsült és szeretett alakja volt az amerikai magyar társadalomnak. Társadalmi és egyházi összejöveteleken és ünnepi vacsorákon együtt mulatott a néppel. Ilyenkor egy-egy pohár bor mellett lelkesen szavalta az amerikai magyarsághoz írt verseit. Gyakran ő volt a főszónok a magyar nemzeti ünnepélyeken. Mindent szeretett, ami magyar. Szerette népét és aggódott érte. Megértő és vigasztaló szavai enyhítettek az amerikai magyarok életének viszontagságain. Bohém életfilozófiája egy kis vidámságot és színt hozott a sok gonddal küszködő amerikai magyarság mindennapi életébe.

Amerikai-magyar viszonylatban Pólya az átlagnál jóval tehetségesebb költőnek számít. Gazdag fantázia, találó kifejezőképesség és erőteljes tiszta nyelvezet jellemzi költészetét. Érzékeny lírai adottságával és széles körű olvasottságával feltétlen a legkiválóbb költők egyikévé válhatott volna. Költő- és író társai nagyra tartották és sokat vártak tőle, ő azonban nem használta ki tehetségét. Rendszertelen életmódja, türelmetlen és konok egyénisége, valamint a szorgalom és műgond hiánya akadályozták költészetének magasabb fokra való emelkedését.

Pólya Lászlónak három önálló verseskötete jelent meg, *Felhők* (Cleveland, 1917), *Déli babok népe* (Pittsburgh, 1924), és *Az én pipám* (Cleveland, 1937) címen. Érdemes néhány szót idézni Dr. Cserna Endre soraiból, aki több íróval együtt lelkesen üdvözölte Pólya első verseskötetét: [Pólya költeményeinek nyelvezete] „olyan tiszta, olyan zengzetes, mintha a magyar róna szólana, tárgyuk és tartalmuk elannyira amerikai magyar, hogy az amerikai magyar megtalálja bennük minden keserűségét és örömét, lehangoltságát és reményét: életének minden vonatkozását. Az amerikai magyarság méltán büszke lehet arra, hogy van egy hazaiakkal vetélkedő költője, aki rólunk és nekünk énekel romlatlan magyar nyelven”.<sup>5</sup> Lehet, hogy Cserna szavai túlságosan dicsőítők, azonban sok igazság van bennük. Pólya László valóban az egyik leghívebb tolmácsolója lett a századeleji és a két világháború közötti amerikai magyarság életének.

Pólya költészetének egyik legjellegzetesebb témája a magyarság iránti rajongó



szeretet és az elhagyott hazához való ragaszkodás. Akár az otthon tájairól szól, akár az amerikai magyar életből ragad ki egy-egy eseményt, népéhez való vonzódása minde-nütt kifejezést nyer. Honfitársai és az összmagyarság iránti szeretetét tükrözi az *Ajánlás* című verse, mely mintegy önvallomásként saját magyar hivatástudatát tárgyalja.<sup>6</sup> Egyetlen célja az amerikai magyarság fennmaradásának elősegítése. Ezért vándorolgat egyik magyar településtől a másikig, hirdelve a magyar megmaradás eszmé-nyét. S miközben egész életét e célnak szenteli, saját sorsával, saját jövőjével nem tö-rődik. Csak egy szent célt tart szem előtt: örömet, boldogságot vinni az amerikai ma-gyarság keserű életébe, s megtartani őket magyarnak. Vagyont sohasem gyűjtött, s mint ő maga megfogalmazta, „rozsás ócskavas lett a sorsom ekéje”. Összes földi java belefért zsebébe, s a hírnév és dicsőség szerzése sem érdekelte soha: „Minden vagyono-mat a magyarnak szántam”, írja. E verse utolsó sorai fejezik ki talán legpregnánsab-ban Pólya valódi énjét:

*Ha örömet szerzek csak egyetlenegynek,  
S csak egy hitehagyott a hitemre állna,  
Ha fajunk fájáról akik leperegnek,  
Csak egyetlen levél nem veszne a sárba,  
Ha egy napraforgót megtanítok arra,  
Hogy a magyar égen maradjon az arca:  
Nótás türelemmel hordozom a jármot...  
Gyönyörűség nekem, ha magyart találok:*

Egy másik, a *Sóhaj* című költeménye, szintén hasonló mély hazafias érzéseket fejez ki.<sup>7</sup> Minden sora a költő hazájához való forró ragaszkodását árulja el. Miután a négy évszakot ecseteli találó színekkel, s elmondja, hogy minden időben Magyarország jár az eszében, aggodalmát fejezi ki hazája sorsa iránt:

*Lelkem templomában egyetlen a szentkép  
Földi nagy hitemben egyetlen a szentség:  
A szenvedés tükre, könnyitatta orcád;  
Istenem, világom, szegény Magyarország.*

Pólya hazaszeretete életének szinte minden mozzanatát átítatja. Bárhol jár, el-hagyott hazájának képe bukkan fel lelki szemei előtt. *Tengerparton* című versében például elmondja, hogy amint az alvó tenger csipkehabjait szemléli, egyszercsak „rég-i szerelmes, drága dalokban / Rám kopognak a múlt ablakán,” s akkor Magyarország képe jelenik meg előtte.<sup>8</sup>

*Látlak te áldott. Szívemmel látlak:  
A szemem lassan könnybelábad.*

A haza sorsa most igen mostoha, „tarajos hullám szakad a partra / És elsötétül az egék arca”. A vihar a költőt egy fa alá kergeti. Tudja, hogy élete veszélyben van,

de ő nem hátrál meg. Bátran szembenéz a viharral, mivel úgy érzi, hogy ezzel is elhagyott hazáját segíti:

*Nem úgy te sors, nem úgy te élet:  
Addig csókoljuk mi azt a törzset,  
Míg lombot nem hajt s nem lesz zöldebb...*

Pólya hazafiasságából fakad a magyar nyelv és a magyar beszéd iránti mély ragaszkodása és tisztelete. Ő maga sohasem tanult meg tisztességesen angolul, s végtenül bántotta, hogy néhány év után honfitársainak magyar nyelvhasználatára állandóan romlott. Aggasztotta nagyon, hogy a második nemzedék már nem ismeri ősei nyelvét, vagy angol szavakat és kifejezéseket kever magyar beszédébe. Állandóan biztatja az amerikai magyar szülőket, hogy tanítsák gyermekeiket apáik nyelvére.<sup>9</sup>

*A gyerek ajkán zengjen a beszédünk:  
Szébb örökséget senki se hagyhat.  
Mert a magyar szó: virágos árnyék  
És megpihenni áldás alatta;  
Tükör, amelybe belenéz a lélek  
És tisztességet szerez a nevének.*

Az *Erős várunk* című versében szintén a magyar szó és magyar nyelv fennmaradása érdekében emel szót.<sup>10</sup> 1921-ben a Ligonier-ban, Pennsylvániában alapított Magyar Árvaház felavatására írott versében, „világ szegényének”, de ugyanakkor a „nyelvek királyának” nevezi a „szent magyar” beszédet, mely vigasztalást nyújt a megpróbáltatások közt élő magyarnak. Őszinte óhaja, hogy ez az árvaház „a magyar erdőn leezett fáknak” magyar környezetet biztosítson, s a magyar nyelvnek erős vára legyen, ahol a „szegény magyar palánták” menedéket nyernek és magyarságukban megerősödnek.

Ahogy az évek múltak, az elhagyott haza megéneklése mellett, egyre gyakoribb lett Pólya költészetében az amerikai magyar élet örömeinek és bánatainak ábrázolása. Több alkalmi verset írt, például az amerikai magyar egyesületek, egyházak és újságok jubileumának megünneplésére. Ezekből szintén kitűnik őszinte magyarszeretete és aggodalma a kettősségben élő amerikai magyarság sorsáért. 1934-ben a clevelandi Magyar Kultúrkert felavatása és a Liszt-emlékmű leleplezése alkalmából írta *Magyar birtok* című versét. Ebben Clevelandet „új Debrecenként” emlegeti, ahova Liszt Ferenc zenéje is eljutott már, s ahol a magyar kultúra mindjobban ismertté válik. Érdemes idézni a vers utolsó versszakát.<sup>11</sup>

*És szabad földön, szabad ég alatt,  
Világ-nagyságát emlék hirdeti.  
.....  
Hazát igen, de szívet nem cseréltünk,  
A magyar érzés itt is a vezérünk  
S míg él az élet, míg lobog a lélek*

*És az igazság tettel is beszélhet  
A hit, reménység bennünk lángra gyúl,  
Hisz új hazánk is ért már magyarul.*

Pólyát kortársai „fanatikus magyarként” emlegették. S hogy igazuk volt, a fent idézett néhány költeményből is nyilvánvaló. Elhagyott hazájához való ragaszkodása volt egész költészetének és énjének fő vonása, mely alapérzés élete végéig elkísérte.

Pólya szeretetreméltó bohém egyéniségéhez egy kis nyersség is járult, mely gyakran szinte durvának mondható őszinteségében nyilvánult meg. S ahogy az évek teltek, ez a tulajdonsága mindjobban előtérbe került. Nyers őszinteségével gyakran éppen azokat sértette meg, akik aggódtak érte, s akik szívükön viselték a szegény vándorpoéta sorsát.

Öregkorára Pólya szinte koldusként élt. Egy lerobbant, ócska néger szállodában talált hajlékot a clevelandi Buckeye-környéki magyar negyed közelében. Sokszor még azt sem tudta, hogy keríti elő szerény kis kosztját, vagy a következő heti lakbérét. Barátai és pártfogói biztos megélhetést akartak számára nyújtani, amikor a Ligonier-i Bethlen Öregotthon könyvtárosának kinevezették. Ő azonban nem fogadta el ezt a kényelmesnek ígérkező állást. Szabadságát nem volt hajlandó feladni, hogy élete utolsó éveit „kalitkában” töltsse.

Szegényen, kopottan, lerongyolódva, gyakran korgó gyomorral kóborgott a Buckeye-i magyar negyed utcáin, szájalmat keltve honfitársai szívében. Élete végéig büszke magyar poéta maradt, senkitől sem volt hajlandó segítséget elfogadni. Nyolcvanadik életévében volt már, amikor 1950 tavaszán elütötte egy autó. Néhány nappal később, éppen március 15-én, a magyar szabadság ünnepén fejezte be földi életét. Kétségtelen, hogy méltó volt erre a „megtiszteltetésre”, s ha halálának napját megválaszthatta volna, talán ő maga is ezt a napot jelölte volna meg.

Az amerikai magyarságnak 16 évébe telt, míg összegyűjtött elegendő pénzt arra, hogy Pólya László sírjára méltó sírkövet emeljen a clevelandi Highland Park temetőben.<sup>12</sup> Több régi barátja vett részt a sírkő leleplezésén. Ott volt, többek között, *Csutoros István* református lelkész is, Pólya egyik régi pártfogója és jó barátja, aki a búcsúbeszédet is tartotta.

Végezetül, hadd idézzem Pólya László egyik legszebb versét, mely talán leghívebben tükrözi költészetének lényegét, egész egyéniségének valóját, s amerikai magyar sorsának vezéreszméit.<sup>13</sup>

*Ha a magyar szó elkopik az ajkon,  
Az emlék tükre lassan megvakul.  
Ha elhallgat majd Napkelet meséje:  
Nem él az élet többé magyarul:*

*Amit mi még csak Újhazának hívunk  
A magzatunknak szülőföldje már.  
Míg álmokért mi tengeren túl járunk,  
Ki itt virradt fel, mindent itt talál:*

*Szívünk alatt még nóta is melegszik,  
De sokszor könnybelábad a szavunk.  
Az erkölcs, érzés lelki köntösében:  
Tűzön-vízen át magyarok vagyunk:*

*Ha majd az élet minket elfelejtett,  
Válhat-e vízzé az ő, tiszta vér?  
...Az én írásom nem gyászról, múltásról:  
Örökké élő magyarokról beszél:*

(Magyarok vagyunk)

E költemény két befejező sora áll Pólya László sírkövén, arany betűkkel bevésve. Jobban hozzá illő szavakat nehéz lenne találni.

#### Jegyzetek

1921. I. kötete. 245-256. Szintén lásd *Móricz*: Bujdosó magyarok szívhangjai. Válogatott irodalmi tanulmányok. Bp., 1942. 149-152.
- Az amerikai magyar irodalommal foglalkozó legfontosabb tanulmányok a következők: *Csorba* Zoltán: Adalékok az amerikai magyar irodalom történetéhez. Pécs, 1930.; *Bóka* László: Egy megjegyzés, egy jegyzet és egy javaslat Abet Ádám körül. Filológiai Közöny, 1958. 489-495.; *Komlós* Aladár: A magyar szocialisztikus líra előzményei és kezdetei. Magyar Tudományos Akadémia I. (Nyelv- és Irodalomtudományok) Osztályának Közleményei, 1957. 263-319.; *Könnnyű* László: Az amerikai magyar irodalom története. New York, 1961.; *Kovács* József: Abet Ádám amerikai évei. Irodalomtörténeti Közlemények, 1965. 331-334.; *Bán* Oszkár: Az amerikai magyar költészetéről. Irodalomtörténet, 1976. 697-711.; *Kovács* József: A szocialista magyar irodalom dokumentumai az amerikai magyar sajtóban, 1920–1945. Bp., 1977.; *Gellén* József: Immigrant Experience in Hungarian-American Poetry before 1945. Acta Litteraria, 1978. 1-2. szám. 81-97.; Szintén lásd *Illés* László könyvszemléjét: *Könnnyű* László: Az amerikai magyar irodalom története. Irodalomtörténeti Közlemények, 1963. 241-243.
- Általában az amerikai magyar múlt és ezen belül az amerikai magyar irodalom kutatásában páratlan fontosságú *Vasváry* Ödön 400 kötetes dokumentum gyűjteménye, mely a szegedi Somogyi-könyvtárban nyert végleges elhelyezést. Mikrofilmen az American Hungarian Foundation (New Brunswick, New Jersey) archívumában is megtalálható.
- Pólya életével és költészetével foglalkozó fontosabb újságcikkek: *Vasváry* Ödön: Pólya László emlékezete. Amerikai Magyar Népszava, 1950. március 30.; *Tarnócy* Árpád: Emlékezés Pólya Lászlóra. Akroni Magyar Hírlap, 1950. április 10.; *Linek* István: Magyar költő Amerikában. Szabadság, 1953. március 3.; *Szegedy* László: A garabonciás költő. Szabadság, 1953. május 10.; 11.; *Vasváry* Ödön: Amikor Pólya nőszülni akart. Szabadság, 1970. október 28.
- Felhők. Cleveland, 1917. 1.
- Délibábok népe. Pittsburgh, 1924. 3.
- Ibid., 10.
- Az én pipám. Cleveland, 1937. 110.
- Ibid., 109.
- Délibábok népe. 27.
- Az én pipám. 26-27.
- Amerikai Magyar Népszava, 1966. május 10.
- Az én pipám. 46.



**A magyar verstani elméletek  
története és tipológiája**



## Irányzatok és álláspontok a magyar verselméletben

A magyar nyelvű költészet legalább ezer éves, de hogy milyen is tulajdonképpen a magyar vers, arra még ma is – itt is – csak keressük a legmegfelelőbb magyarázatot. Egyáltalán: magyar versnek számít-e minden magyarul megszólaló vers? Szerintem igen. De a vitás kérdések innen is tovább gyűrűznek. Vers-e a szabad vers? Létezik-e önálló szimultán versrendszer? Nevezhető-e magyarnak az időmértékes verselés? És talán a legbonyolultabb: mi az alapja legrégebb hagyományú, egykor legerjedtebb versrendszerünknek?

Mai bizonytalanságaink nem újkeletűek. *Földi János* már 1790-ben arról panaszkodott, hogy „oskoláinkban a deák verstudomány első kezdetének csekély előadásával megelégedtek. A magyarban ment kiki amint a természettől vezéreltetett, vagy valamely elébbi versírónak követésére elindult.”<sup>1</sup> Azóta létrejött, sőt, egyes korszakokban örvendően felvirágzott a magyar verselmélet. Néhányan mégis úgy érzik, nem jutottunk közelebb a megoldáshoz. Ha valaki iskolában tanítható, szilárd ismereteket akar rögzíteni, elkerülhetetlenül a „vitás verstani kérdések” szövevényébe bonyolódik.

Épp ez a látszólagos kiüttlanság indokolja azonban, hogy az elődök nagyvonalú félresöprése helyett a gondos újraolvasás, a kritikai egybevetés fáradságosabb módszerét válasszuk.

A Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetében, „A magyar irodalmi gondolkodás története” című vállalkozás részeként elkezdődött a *magyar verselméleti gondolkodás történetének* feldolgozása. E hosszabb távú munkáról szeretnék itt előzetesen hírt adni. Dolgozatom arányai nem értékrendet tükröznek. A méltányosnál nagyobb teret szánok az alig ismert kezdeteknek, valamint a legújabb, részben még publikálatlan fejleményeknek.

### *Vershagyomány és versfogalom a régi magyar költészetben (1760-ig)*

Tudománytörténeti szempontból értékelhető magyar verselméleti írásokkal csak a versújítás korától kezdve, 1760 óta találkozhatunk. Az ezt megelőző évszázadokról csak közvetett úton alkothatunk képet. Elméleti megnyilatkozások híján az adott korban érvényesülő költészeti *hagyományok*, valamint az írott emlékekben felbukkanó *fogalmak* történeti vizsgálata is sokat elárulhat a versről való gondolkodás hazai kezdetéről.

Középkori szövegméleink arról tanúskodnak, hogy régi költészetünk versformái lényegében öt különféle *hagyománytípus* egymásra épülése, többszörös kölcsönhatása során alakultak ki. Ezek: a zoltár-típusú, a himnusz-típusú, a goliárd-típusú, a

klasszikus típusú és az ősköltészet-típusú vershagyomány. Indokolatlan volna bármelyiket is a többi rovására kiemelni: mindegyiknek megvolt a maga sajátos szerepe. Latin és magyar nyelven, egyházi vagy világi témák kapcsán, ének- vagy szövegversként hatottak. Némelyik formaelem meghonosodását versen kívüli tényezők is támogatták: idegen eredetű dallamok vagy éppen a szónokiassá csiszolt prózaritmus jelenségei.

Máig eleven tanulságokkal szolgál a verssel kapcsolatos korabeli *fogalmak* vallása. Nálunk a „vers” kifejezés legkorábbi előfordulása ingadozó szótagszámú, dallamhoz társult, páros vagy csoportos mondatsorokra, *énekelt zoltárversre* vonatkozik. A 15. század elején (1448 előtt) másolt Jókai-kódex egyik példázata szerint frater Jakab azt kérdezte ferences rendtársától, hogy „mire az vigasságban a verset meg nem változtatja vala”,<sup>2</sup> vagyis miért nem más zoltárt imádkozik akkor, ha örül. Legrégibb, a maga helyén *versnek* nevezett magyar szövegemlékünk is zoltáridézet, az 1490 körül írott Festetics-kódexben: „Uram hallgassad meg én imádságomat – és én üveltésem te hozjad jusson”.<sup>3</sup> A *vers*, *versus*, *versiculus* szóval jelölt régi fordítások hosszú sora igazolhatja, hogy itt sajátos, kitüntetett szövegtípusról van szó. A kódexek versfogalma egyrészt bizonyos rendezettségéről (legalább a dallamsorokhoz való igazodásról) tanúskodik, másrészt olyan szellemi élményről, amelytől az esztétikum mozzanata sem idegen. Az Érdy-kódex egyik legendája szerint (1526–27) Péter apostol „elkezdé... az nemes éneklést, ... és annak utána az több szent apostolok az több versét éneklék vala. A mennyei szent angyalok es megzendülének az égben... És bel telék mindeneknek hallására föld mennyei dicséretnek zengésével”.<sup>4</sup>

Ez a versfogalom mai felfogásunk szerint *mondatsoros régi szabad versnek* minősíthető. De viszonylag korán felbukkant nálunk a főként latin hagyományt őrző *klasszikus versfogalom* is. A középkori iskolákban latinul tanították a versírás mesterségét, az *ars metricát*. Fennmaradtak *Szalkai László* esztergomi érsek 1490-ben készített gyermekkori széljegyzetei egy latin ekloga kapcsán. A poéta itt „*versszerző mester*”, a műzsaák „*versszerző asszonyok*”, a disztichon magyar neve „*két számú vers*”.<sup>5</sup>

A reformáció korában Melanchton wittenbergi magyar tanítványai hozták és terjesztették itthon a klasszikus latin metrikai ismereteket: *Dévai Bíró Mátyás*, *Honter János*, *Sylvester János*. E hagyományt folytatta a rendkívül nagy hatású *Molnár Gergely* (1556-tól), majd *Károlyi Péter* is (1567). Dévai és Sylvester már magyarul is *versnek* nevezte a klasszikus szerkezetű disztichon sorait.

Az egyházi közének térhódítása és a világi énekek társadalmi elismerése tette lehetővé, hogy elődeink egy harmadik területre is kiterjesszék a versfogalom érvényességét. Az *ars metricával* szembeállított új minőség volt ez: *ars rythmica*, szabályozott terjedelmű, énekelhető, rímmel is egybecsengő sorok csoportos ismétlődése. 16. századi műveltségünkben a rímes-szakaszos énekelt vers *nemzeti hagyományként* vert gyökeret, bár kialakulásában külső, pl. ótörök és középlatin hatások is közrejátszottak.

*Kardos Tibor* könyvéből ismerjük *Csanádi Albert* pálos költő 1515-ben fogalmazott latin levelét, melyben egy ritmikus stílusban („*rithmico stilo*”), magyarul („*in nostro idiomate*”) írott verses művét említi.<sup>6</sup> *Tinódi* – mint az 1554-ben közreadott *Cronica* ajánlásából kiderül – „ritmus szerént magyar nyelvön énökbe szép nótákvál” szerzette históriáit.<sup>7</sup> *Huszár Gál* pedig 1574-ben ilyen magyarázatot fűzött



egy verses zsoltárfordításához: „E psalmust mi eképpen csináltuk ritmussal való énekben azokért, akik csak magyar módra való versekkel akarják énekelni”.<sup>8</sup>

Mintegy 200 éven át mind egyházi, mind világi témájú közzeneinket tudatosan „magyar módra”, ütemhangsúlyos mértékek szerint írták. Címzövegekben, záróstrófákban, előszókbán, ajánlásokban sűrűn találkozhatunk a „magyar ének”, „magyar ritmusok”, „magyar versek” megjelöléssel. A *ritmus* itt énekelhető rímes verssort jelent, a *vers* viszont többnyire teljes (általában négy soros) versszakot.

Néhány tudatos, értekező jellegű megnyilatkozás is akad a régiségben. *Balassi Bálint* a *Szép magyar Comoedia* Prológusában (1588), *Szilvás-Ujfalvi Imre* az 1602-es debreceni énekeskönyv *Praefatio*-jában, *Szenci Molnár Albert* *A Psalterium Ungaricum* bevezetésében (1607), *Gyöngyösi István* *A Kemény János ... emlékezete* utószavában (1693) tett figyelemre méltó megállapításokat a magyar versről, a versszerzés, a versfordítás gyakorlati, technikai kérdéseiről. Szenci Molnár vetette föl először, majd Gyöngyösi fejtegette ki részletesebben a korlátozott szótagszám és az egybecsengő sorvegek („cadentiák”) elvét.

A 17. század végére a különféle hagyományok egybefonódó szálaiból kialakult a magyar költészet egységes versfogalma. A szövegvers is önállósult: *Petróczi Kata Szidónia* felkiáltójeles címei (Vers! Vers!) már nem verssort, nem is versszakot jelentenek, hanem nótajelzés nélküli, teljes lírai költeményt.<sup>9</sup>

#### *Nézetek harca a versújítás korában (1760–1843)*

A felvilágosodás szellemi légkörében éleződött elvi küzdelemmé az a feszültség, amely korábban csak nyomokban jelentkezett: a kultúra nemzeti jellegének és a nemzet kulturális előbbrejutásának látszólagos ellentmondása. Mindenki jót akart: az is, aki a magyart védte az idegennel szemben és az is, aki újat kívánt a régi helyett, két-ségbe vonván, hogy „Oly szent és oly szép az avított rámára tekert vers”. *Molnár János* „*Bévezető levele*”,<sup>10</sup> ahonnan ez a Horatius-idézet származik, mintegy a versújítás nyitánya, természetes korszakhatár.

A 18. század második felében a költők, nevezetes írástudók cikkei, levelei már tele vannak közvetlen verselméleti fejtegetésekkel. A viták során csoportok szerveződtek: a „metristák” a deákos, klasszikus verstípus hívei; a „ritmisták” a magyar hagyományú rímes („sarkalatos”) versre esküsznek; az ún. Ráday-nem követői pedig a „két-szeres verset” eszményítik, mely rímes is, időmértékes is egyszerre.

Földi János 1789-ben, *A versírásról* szóló munkájában tárgyalta a háromféle magyar verselés prozódiaját. Ugyanerről írt – sajnos, félbemaradt – tanulmányt *Csokonai*.<sup>11</sup> E kéziratos munkák saját koruk közvéleményére alig hatottak. A különféle álláspontok inkább a sajtó és a Kazinczy által közintézménnyé fejlesztett levelezés útján terjedtek. A „prozódiai harc” fegyvertárában főleg nyelvészeti érvek szerepeltek (pl. *Révainál*, *Verseghynél*), de helyet kaptak – például *Berzsenyinnél* – az ízlés és a költői-ség (a „poézis”) szempontjai is. („A magyar verstani eszmélkedés kezdetei”-ről részletesebben *Orosz László* könyvében olvashatunk.) [Bp., 1980.]

*A nemzeti versidom eszménye a 19. században (1843–1898)*

Verselméleti gondolkodásunk újabb korszaka – a 19. század közepén – a „nemzeti eszmény” jegyében kezdődött. *Fogarasi János* – népi dallamaink ritmusképzetére hivatkozva – sajátos „időmértéket” vélt fölfedezni a régi típusú magyar versben (1843). Ő indította útjára a magyar choriambus („lengedező”) és antispastus („toborzéki”) legendáját.<sup>12</sup>

Fogarasi, valamint az őt követő *Erdélyi János* ütemfogalma és népköltészeti érdeklődése nélkül aligha jött volna létre *Arany János* alapvető, a magyar versritmus törvényeit a beszélt nyelv és a népköltés vizsgálatára alapozó tanulmánya *A magyar nemzeti versidomról* (1856).<sup>13</sup> Arany a magyar vers ütemeiben egy „hangsúlyos góc” köré rendeződő szótagcsoportokat érzékelt, és ezek természetes előzményét az indulatoktól fűtött élőbeszéd ritmusában kereste. Számba vette ugyanakkor a költői gyakorlatban kialakult, hagyománnyá rögzült kötött formákat is.

Ütemhangsúlyos versrendszerünk alapkérdéseiben azóta is minden állásfoglalásunkat szükségképpen Arany nézeteihez viszonyítjuk. Tudós költőnk munkája azonban akaratlanul is két különböző irányzat kiindulópontja lett.

Versészeink egy csoportja lényegében *nyelvi*, hangtani és mondattani megfigyelésekre építette verstani elméletét. *Torkos László* – *Toldy Ferenc* nyomán – még a magyar időmérték jelenségeit is a német módra értelmezett *szóhangsúly* tagoló szerepével magyarázta.<sup>14</sup>

Ennél reálisabb alapot kínált a finnugor népköltészet hazai megismertetése (*Hunfalvy Pál*, *Munkácsi Bernát* és mások jóvoltából), valamint a magyar nyelv szólamhangsúlyának nyelvészeti vizsgálata (pl. *Balassa József* és *Brassai Sámuel* munkáiban). Ezekből az előzményekből sarjadt *Arany László Hangsúly és rhythmus* című töredékes dolgozata (1898).<sup>15</sup> Arany a hangsúly szerinti tagolódás jelenségeit vizsgálva felismerte a 4 szótagnál hosszabb egységek belső, ritmikai megoszlását.

A másik fő irány inkább *zenei* jellegű. *Fogarasi János*, *Erdélyi János* és *Greguss Ágost* a népköltészet dallamritmusát vette alapul – Aranyt is megelőzve – a magyar versütemek leírásához. Az Aranyt követő nemzedék legkiemelkedőbb alakjára, *Négyesy Lászlóra* viszont a kortárs *Ponori Thewrewk Emil* zenetudományi nézetei hatottak. Ő honosította meg a jelentéstől független „vershangsúly” fogalmát.

Négyesy tudománytörténeti jelentőségét az adja, hogy a magyar nyelvű verselés *egészét* igyekezett átfogni, megteremtve az egységes szemléletű leíró rendszerezés alapjait. Könyvei klasszikus értékek (1887, 1892).<sup>16</sup> Néhány észrevétele mai vitáinkban is hatásos érvként szolgálhat.<sup>17</sup>

*Verselméleti irányok és törekvések a 20. század első felében (1898–1944)*

A 20. század első fele nem hozott kiemelkedő teljesítményeket, a tudományszak látókörét azonban több irányban is tágította. Folytatódott a nyelvészettel és a néprajzzal megindult termékeny kapcsolat (*Hegedüs Lajos*, *Junker Henrik*, illetve *Vikár Béla*, *Jakobi-Lányi Ernő*). Jelentős költők, írók kapcsolódtak be a véleménycserébe (*Babits*, *Kassák*, *Németh László*). Irodalomtörténészek, egyetemi tanárok életművében kapott

rangos helyet a verstani érdeklődés (*Sik Sándor, Földessy Gyula*, a pályakezdő *Horváth János*).

Heves vitát váltott ki *Gábor Ignác* munkássága. Ő tulajdonképpen Torkos László szóhangsúly-elméletét újította fel, egyenetlenül váltakozó ütemhatárokkal, németes ütemelőzőkkel tagolva verssorainkat. Neki köszönhetjük viszont a verselés történeti fejlődésének, a nyelvtörténettel való szerves összefüggésének gondolatát.<sup>18</sup>

E korszakban fordult a figyelem az újabb magyar líra verstani kérdései felé is. A Nyugatban a szabad versről vitáztak (*Babits, Kassák, Illyés* és mások); többen (köztük *Horváth János, Sik Sándor, Földessy Gyula, Németh László*) *Ady* ritmusát fogták vallatóra. Megszületett a „szimultán vers” fogalma.

E kezdeményezések valódi értékét csak verselméletünk háború utáni, legújabb korszakából visszatekintve határozhatjuk meg.

### *Verselméleti gondolkodásunk közelmúltja (1945–1978)*

Az utóbbi harminc év törekvéseit ismét az Arany utáni két fő iránnyal jellemezhetjük.

A zenei fogantatású, formális rendszeralkotásra törekvő irányzat kivételes képzettségű alakja volt *Horváth János* (1878–1961). Négyesyhez hasonlóan az áttekinthető, tanítható *összegezés* igényével lépett fel. Először adott költészetünk metrumkészletéről tudományos igényű „rendszeres magyar verstant”. Bár alapvetően az „ideális versnyomaték” híve volt, számos szakmai részletkérdés is közelről érdekelte a versritmusú szólásoktól az „ötös alapú szerkezetekig”, középkori verselésünk-től az időmérték és a beszédhangsúly bonyolult kapcsolatáig.<sup>19</sup>

A zenei metrumszemléletet alapos zene- és irodalomtörténeti adatfeltárással társította *Szabolcsi Bence*.<sup>20</sup> Akaratán kívül lett a máig kísértő „gagliarda”-mítosz szülőatyja.

Elvont képletekben, rendszerteremtő metrikai oppozíciókban gondolkodott – amerikai tudósként – *Lotz János*. A világ versrendszereit egybevető áttekintése nemzetközi jelentőségű.<sup>21</sup> Itthon kevésbé hatott, már csak azért is, mert hagyományos versrendszerünket – a hazai felfogással ellentétben – pusztán szótagszámlálónak tekintette.

A másik fő irány képviselői nem a kész képletekre, hanem azok *beszélt nyelvi* alapjaira figyeltek. *Vargyas Lajos* a vers ütemeit a hangzó szöveg teljes vagy kettéosztott szólamaiból származtatta. Az ütemek ritmusos rendjét időbeli kiegyenlítődéjüknek (igazodásuknak) tulajdonította. Kétségbe vonta viszont a hangzó nyomatékok ritmusképző szerepét.<sup>22</sup>

Vargyas nagy vitát kavará, úttörő elméletét szerencsésen egészítette ki az erdélyi *Szabédi László*. Őt épp a beszélt nyelv mondatainak *hangsúlyszerkezete* érdekelte. Elmélete szerint a szólamok fő- és mellékhangsúlyai alakítják ki az ütemeket. Az élő-beszédre is jellemző, érzelmileg színezett nyomatékos mondatok hangsúlyrendje hozta létre a kötött verset meghatározó „éneklő ritmust”; a csupán közlő szerepű, kiemelés nélküli mondatok pedig a próza „olvasó ritmusát”. A hagyományos magyar verselés formakészlete nyelvileg meghatározott ütemekből és ütempárokból szerveződik.<sup>23</sup>

Arany, Négyesy és Horváth János után *Gáldi László* ismét verstani *szintézisre*



törekedett.<sup>24</sup> A nyelvi és a zenei irány szempontjait ésszerű mértéktartással összehé-  
kítette. A metrum mint elvont forma és a ritmus mint konkrét forma viszonya állott  
verstani érdeklődésének középpontjában, mindenféle verstípusra vonatkozóan. Kuta-  
tásaiba a szabad vers témáját is bevonta. Verstörténettel és összehasonlító metrikával  
is foglalkozott.<sup>25</sup> *Zsirmunszkij* és az orosz formalisták nyomán ráirányította a figyel-  
met a versforma esztétikai többletjelentésére, funkciójára.<sup>26</sup>

Ez utóbbi szempont következetes érvényesítése jellemezte *Péczely László* mun-  
kásságát. *Tartalom és versforma* című könyve (1965) a ritmikai jelenségek esztétikai  
értelmezésének gazdag példatára.<sup>27</sup>

Verselméletünk közelmúltjában jelentős szerep jutott néhány sajátos részterü-  
let kutatóinak. *Fónagy Iván* a magyar vers hangtani alapjait és a vershangzsból ere-  
dő művészi élmény tudományos magyarázatát kereste.<sup>28</sup> *László Zsigmond* a beszéd-  
dallam ritmikai szerepét vizsgálta a vers szövegében és a zenei feldolgozások dallamá-  
ban.<sup>29</sup> Ő írta magyarul az első összefoglaló művet a rímelés formai, történeti és esz-  
tétikai sajátosságairól.<sup>30</sup>

Néhány külföldön élő magyar kutató is hozzájárult tudományunk fejlesztéséhez. *Rákos Péter* Prágában, angolul írta könyvét a metrum és a ritmus viszonyáról  
a magyar versben.<sup>31</sup> *Kerék András* (Oxford, USA) – a generatív nyelvészet nemzetközi  
eredményeinek felhasználásával – az időmértékes iktusok és a nyelvi hangsúlyok  
összefüggését vizsgálta a magyar jambusversben, a nyomatékmaximum elve alap-  
ján.<sup>32</sup>

### *A magyar verselméleti gondolkodás jelene*

Végül hadd szóljak még a magyar vers kutatásának legújabb hazai fejleményei-  
ről. 1978 júliusában *Szuromi Lajos* debreceni kollégánk megszervezte az egymásétól  
eltérő vagy éppen ellentétes nézeteket valló versészek találkozáját. Az első tanács-  
kozás szalagra rögzített anyagát *Verstani párbeszéd* címmel adta közre a debreceni  
egyetem.<sup>33</sup> E kezdeményezés örvendetes folytatásaként 1979 decemberében, Buda-  
pesten már nyilvános vitaülést rendeztünk egy Ady-vers ritmikájáról.<sup>34</sup>

1981 januárjában létrejött a Magyar Tudományos Akadémia Verstani Munkabi-  
zottsága. 5 éves programunk értelmében verstani alapfogalmaink tisztázását, a nézetek  
kölsönös megismerését – esetleg közelítését – tekintjük fő feladatunknak. Évenként  
négy alkalommal vitatjuk meg verselméletünk legfontosabb kérdéseit: az ütem, a jam-  
bus, a szimultán vers és a szabad vers fogalomkörét. Tevékenységünkbe a hivatalosan  
felkért 17 kutató mellett a külső közreműködők szélesebb körét is bevontuk: költő-  
ket, műfordítókat, tanárokat, a téma iránt érdeklődő fiatalokat.

Munkabizottságunk három tagja – az Országos Pedagógiai Intézet megbízásá-  
ból – elkészítette egy tanári segédkönyv kéziratát, *Kis magyar verstan* címmel.<sup>35</sup>

Együttműködésünk természetesen nem jelenti sem az elvi álláspontok, sem a  
kutatási irányok azonosságát. Erről tanúskodnak megjelent vagy kiadás előtt álló  
könyveink, tanulmányaink.

*Szilágyi Péter* elsősorban az időmérték és a hangsúly kölcsönhatását vizsgálta,  
metrumstatisztikai módszerekkel.<sup>36</sup> Történeti szempontú értelmezésben tárta fel a



versformák funkcionalitását.<sup>37</sup> Ady ritmikai pályaképeinek feldolgozásával új műfajt honosított meg a hazai szaktudományban.

*Szuromi Lajos* kutatási területe a nyelvünk hangtani sajátosságaiból eredő „kettős ritmus”, a szimultán verselés. Nagy jelentőséget tulajdonít a hangsúlyos és az időmértékes *sormetszetek* kapcsolatának, a sorközép nyomatókvizszoenyainak. A metrikai jelenségeket történeti hosszmetsetben vizsgálja, különös tekintettel esztétikai kifejezőértékükre.<sup>38</sup> Az ő irányításával készült el Petőfi költészetének számítógépes metrikai feldolgozása.<sup>39</sup>

Szintén gépi úton készül Szegeden, *Horváth Iván* vezetésével a régi magyar költészet adattára, mely a verstörténészek számára is hasznos segédeszköznek ígérkezik.<sup>40</sup>

Nemzetközi érdeklődésre számot tartó feladatot vállalt a Világirodalmi Lexikon két vezető munkatársa, *Szerdahelyi István* és *T. Szepes Erika*. A különféle nemzeti irodalmak klasszikus és modern versrendszereinek feldolgozásával az összehasonlító verselmélet hazai fellendítését szorgalmazzák.<sup>41</sup> Szerdahelyi Istvántól ered hagyományos versrendszerünk „ütemhangsúlyos” megnevezése. Ez utóbbira vonatkozó elmélete a szóhangsúly és a szóhatár következetes ismétlődésének formális metarendszerén alapul.

Befejezésül hadd szóljak röviden saját munkám jellegéről is. A komplex ritmus-elemzés szükségességét vallom, a szöveg hangzásában érvényesülő valamennyi ritmus-tényező (hangerősség, hanglejtés, időtartam és szünet, hangminőség) figyelembe vételével.<sup>42</sup> Erre vonatkozóan kidolgoztam a műszeres hangzaskép-elemzés verstani szempontú, a mérési eredmények tudatos elvonatkoztatásán alapuló módszerét.<sup>43</sup>

A nyelv hangtani szerkezetében adott *ritmuselv*ek és a verstörténét során kialakult vagy meghonosított *versrendszerek* elvi és gyakorlati megkülönböztetésére töreksem. Hagyományos verselésünkben – Arany László, Vargyas Lajos és Szabédi László nyomán – a *szólamnyomatékos ritmuselv* érvényesülését vizsgálom.<sup>44</sup> Ugyanakkor a magyar költészet ütemhangsúlyos formakészletét négy alapelem változatos kapcsolatrendszereként értelmezem (négyes ütem, ötös, hatos és hetes ütempár). Megkísérletem a magyar szabadvers-típusok történeti és formai osztályozását is.<sup>45</sup>

Úgy vélem, e kettős megközelítésben feloldódhat verselméletünk történetileg kialakult sarkitottsága, a *beszélt nyelvi*, illetve a *formális-zenei* szempontok feszültsége.

Tudományszakunk jövőjétől az elvi-fogalmi tisztázódás töretlen folyamatosságát várom, valamint az eddiginél szerveesebb, gyümölcsözőbb kapcsolatot a nyelv- és irodalomtudományok más területeivel, nagyobb szerepet az oktatás és a közművelődés fejlesztésében, nemzeti kultúránk értékeinek megőrzésében, arculatának alakításában.

## Jegyzetek

1. *Földi János*: A versírásról. (1790) Bp., Tankönyvkiadó, 1962. 61.
2. Nyelvelmléktár VII, 34.
3. Nyelvelmléktár XIII, 12.
4. Nyelvelmléktár V, 221.
5. Nyelvtudományi Közlemények 1895; és Magyar Nyelv 62 (1966).
6. *Kardos Tibor*: Középkori kultúra, középkori költészet. Bp., 1941. 207.
7. *Tinódi Sebestyén*: Cronica. (1554) Bp., Akadémiai, 1959. ajánlás
8. Régi Magyarországi Nyomatványok 353. sz., 359.
9. Irodalomtörténeti Közlemények, 1915.

10. *Molnár János*: Régi jeles épületekről. Nagyszombat, 1760.
11. *Csokonai Vitéz Mihály*: A magyar prosodiáról (1799?). In: Minden munkája II. Bp., Szépirodalmi, 1973. 150-168.
12. *Fogarasi János*: A magyar nyelv szelleme. II. Verselés. Pest, 1843.
13. *Arany János*: A magyar nemzeti versidomról. (1856) – Válogatott prózai munkái. Bp., Magyar Helikon, 1968. 146-193.
14. *Torkos László*: Verstanı vezéreszmék. Tanáregyleti Közlıny 1870/71.
15. *Arany László*: Hangsúly és rhythmus. (1898) – ÖM II. Bp., 1901. 319-356.
16. *Négyesy László*: A magyar verselmélet kritikai története. 1887. *Négyesy László*: A mértékes magyar verselés története. Bp., 1892.
17. Vö. *Kritika* 1980, 11. sz. 21.
18. *Gábor Ignác*: A magyar ősi ritmus. Bp., 1908., *Gábor Ignác*: A magyar ritmika válaszüjtja. Bp., 1942.
19. *Horváth János*: A magyar vers. Bp., 1948., *Horváth János*: Rendszeres magyar verstan. (1951) Bp., Akadémiai, 1969.; *Horváth János*: Vitás verstanı kérdések. Nyelvtudományı Értekezések 7. 1955.
20. *Szabolcsi Bence*: Vers és dallam. (1959) Bp., Akadémiai, 1972.
21. *Lotz János*: Általános metrika. In: Szonettkoszorú a nyelvről. Bp., Gondolat, 1976. 215-236. (Angolul: 1973-ban)
22. *Vargyas Lajos*: A magyar vers ritmusa. Bp., 1952.; *Vargyas Lajos*: Magyar vers – magyar nyelv. Bp., Szépirodalmi, 1955. L. még előadását ebben a kötetben!
23. *Szabédi László*: A magyar ritmus formái. (1955) In: Enyém ez a történelem. Bp., Magvető, 1980. 569-584.
24. *Gáldi László*: Ismerjük meg a versformákat! Bp., 1961.
25. *Gáldi László*: Le mètre et le rythme. Études Hongroises, 1936/37. 71-85.; *Gáldi László*: Vers és nyelv. In: Nyelvünk a reformkorban. Bp. 1955. 499-615.; *Gáldi László*: A finnugor népi verselés tipológiai áttekintése. Irodalomtörténet, 1960. 3-4. sz. 149-175., 302-323.
26. *Gáldi László*: Essai d'une interprétation fonctionnelle du vers. Acta Linguistica, 1953. 373-408.
27. *Peczely László*: Tartalom és versforma. Bp., 1965. Irodalomtörténeti Füzetek 49.
28. *Fónagy Iván*: A költői nyelv hangtanából. Bp., Akadémiai, 1959.; *Fónagy Iván*: Füst Milán: Öregség – Dallamfejtés –. Bp., Akadémiai, 1974.
29. *László Zsigmond*: Ritmus és dallam. Bp., Zeneműkiadó, 1961.
30. *László Zsigmond*: A rím varázsa. Bp., Akadémiai, 1972.
31. *Rákos Péter*: Rhythm and Metre in Hungarian Verse. Praha, 1966.
32. *Kerek, Andrew*: Hungarian Metrics. Some Linguistic Aspects of Iambic Verse. Indiana University Publications 117. 1971.
33. Verstanı párbeszédék. Szerk. *Szuromi Lajos*. Debrecen, 1978.
34. „A Tisza-parton”. Ritmikai kérdések egy Ady-vers kapcsán. Szerk. *Szerdahelyi István* és *Kecskés András*. Bp., MTA Irodalomtudományı Intézete, 1981.
35. *Kecskés András* – *Szilágyi Péter* – *Szuromi Lajos*: Kis magyar verstan. Az Országos Pedagógiai Intézet kiadványa (kiadás előtt).
36. *Szilágyi Péter*: József Attila időmértékes verselése. Bp., Akadémiai, 1971.
37. *Szilágyi Péter*: Forma és világkép. Verstanı tanulmányok. Bp., Szépirodalmi, 1981.
38. *Szuromi Lajos*: Ady szimultán ritmusa. Irodalomtörténeti Közlemények, 1969. 671-692.; *Szuromi Lajos*: A szimultán verselés. Kandidátusi értekezés. Debrecen, 1976. (Kiadása előkészületben.)
39. *Szuromi Lajos*: Petőfi verseinek készülő metrikai monográfiájáról. Irodalomtörténeti Közlemények, 1977. 294-299.
40. Szegeıi kísérlet a XVI. századi magyar vers gépi feldolgozására. Irodalomtörténeti Közlemények, 1980. 630-638. L. még e kötetben Horváth Iván előadását!
41. *T. Szepes Erika* – *Szerdahelyi István*: Verstan. Bp., Gondolat, 1981.
42. *Kecskés András*: A komplex ritmuselemzés elvi kérdései. Irodalomtörténeti Közlemények, 1966. 106-139.

43. *Kecskés András*: Ritmuselemzés mingográfal. (Módszertani vázlat a magyar vers hangzásviszonyainak műszeres elemzéséhez). MTA I. Osztályának Közleményei, 1978. 3. 211-245.
44. *Kecskés András*: A vers hangzásvilága. Bp., Tankönyvkiadó, 1981.
45. *Kecskés András*: A magyar vers hangzásszerkezete. Elméleti és módszertani alapkérdések. Kandidátusi értekezés, (kiadása előkészületben).

## Néhány verstani kérdés a felvilágosodás korának és a reformkornak az elméleteiből

Nem szoros időrendben óhajtom tárgyalni a sok szempontból döntő jelentőségű nyolc évtized verselméleti vélekedéseiből, vitáiból általam kiemelt kérdéseket. Mondanivalóm bevezetéseként a tárgyalt időszak legvégéről idézem *Petőfinek* verselméletünkre vonatkozó szavait abból a híres, összes költeményei bevezetőjének szánt Előszóból, amelyet 1847. január elsején vetett papírra. (Rezeta cenzor már a kiadását is engedélyezte, de azután ismeretlen okokból – verselméletünk kárára – mégsem jelent meg nyomtatásban, s csak 1908-ban vált ismeretessé.) Ezt írta Petőfi (PÖM. V. 38.): „Ezen uraknak [kritikusairól van szó, B. G.] a magyar rímről és mértékről fogalmuk sincs. Ők a magyar versekben *latin metrumot* és német cadentiát keresnek, s ez az én költeményeimben nincs, az igaz, *de nem is akartam, hogy szorosan legyen*. A magyar mérték és rím még nincs meghatározva; ez még ezután fog, ha fog, kifejlődni és meghatározatni, e szerint róla nekem sincs tudatom, de van sejtésem ... az ösztön vezet, s ahol ők engem rím és *mérték dolgában* a legnagyobb hanyagsággal vádolnak, talán éppen *ott járok legközelebb a tökéletes, az igazi magyar versformához*.” Kiemelésem jelzik, hogy milyen kérdéseket fogok a továbbiakban röviden érinteni.

Áttekintve a Petőfi előtti magyar verstani irodalmat, messzemenően igazat kell adnunk a költőnek abban, hogy a magyar mérték és rím nem volt még meghatározva. Az utóbbival, hogy tudniillik mi a jó rím a magyarban, rengeteget bajlódtak ugyan a kor verselméleti, túlságosan is nagy jelentőséget tulajdonítva neki. Sokan ragaszkodtak a „német cadentiá”-hoz, azaz a német költészetben megkövetelt „tisza rím”-hez, és sokat vitatkoztak rajta, hogy mi számít annak, meg lévén győződve róla, hogy a régi, ún. magyaros versformákban írt költeményeknek „minden külső szépségek [szépségük] a Rejm” – mint *Kazinczy* írta 1808-ban *Kis János*nak (KazLev. V. 284.). Hogy mi a jó rím a magyarban, azt Petőfi gyakorlata, majd később *Arany* asszonánc-tanulmánya kellőképpen megoldotta, a rímről tehát ilyen vonatkozásban nem kell szólnom. A mértékről, a „latin metrum”-ról viszont több – a Petőfi-idézethez kapcsolódó – megjegyzésem van. Azt hiszem, hogy kissé túlságosan is udvariasan értékelte Petőfi előtti verselméleteinket *Orosz László A magyar verstani eszmélkedés kezdetei* című, egyébként kitűnő, e verstani eszmélkedést az 1820-as évek végéig követő összefoglalásában (Bp., 1980.), mondván, hogy a mai kutatás „számos indíttatást, ötletet nyerhet e kor verstani megfigyeléseiből és megsejtéseiből”.

Azt azonban *Orosz László* is megjegyezte, hogy az általa vizsgált korszak metrikai felismeréseivel „elégedetlenek is lehetnénk”. E kérdésben valóban különösen oszthatjuk Petőfi hiányérzetét. Nemcsak azért, mert az ún. magyar versformák metrikai kötöttségeit, ritmusát nem ismerték fel, hanem azért is, hogy a „mértékes”-nek neve-



zett versektől a pontos „latin metrum”-ot kérték számon. Azt tekintették a vers fő jellemzőjének. Hiába mutatta ki – megítélésem szerint – a későbbi filológia, hogy versei többségét Petőfi is „rímes-időmértékes”, nem pedig „hangsúlyos-ütemes” formákban írta. A költő, akit „az ösztön” vezetett, s aki nem is akarta, hogy „szorosan legyen” a verseiben metrum, nagyon jól érezhette, hogy pl. *Szeretek, kedvesem* (1848) című versének nem „jambikus a ritmusa” (bár spondeusokkal tarkítva kétségtelenül láthatók a jambusi verslábak:  $\text{v}^-|-\text{v}^-|$  stb.); soraiiban a beszédhangsúlyok alapján magyar ritmus hallható, s azok így gyakran 3+3, más sorokban viszont 4+2 és 2+4 osztású „magyar hatosok”, éppúgy, mint „latin metrumot” egyáltalán nem követő társaik, pl. a *Szeretnek szántani*, amelynek (zenétől függetlenül) versritmusa: 3+3, 3+3, 4+2, 3+3. A rímes-időmértékes versek „szimultán ritmusának” a felismeréséhez a tárgyalt korszak verstani irodalma nem jutott el, pedig költőink közül – Petőfihez hasonlóan – sokan jártak közel az ún. rímes-időmértékes verseikben „a tökéletes, az igazi magyar versformához”. Kazinczyék azonban (azaz a széphalmi mester és még sokan mások a felvilágosodás korának verselméletet próbálgató irodalmárai közül) Petőfivel ellentétben a metrumra esküdtek, mindenütt arra figyeltek, s minthogy az nem volt megtalálható a régebbi, „nemzeti, ősi, hangsúlyos, ütemes” stb. nevekkel jelzett verselésben, ellene – mint a maradiság képviselője ellen – nagy elszántsággal hadakoztak. „A’ nem scandált rímes sorok végre valahára kimentek a módiból” – írta Kazinczy még 1830. jún. 27-én is. (KazLev. XXI. 321.)

De akár hívei voltak a verssel foglalkozó irodalmárok a magyar formájú verseknek, akár harcos ellenzői, egy dologban majdnem a kor végéig megegyeztek: nem ismerték fel a hagyományos verselés ritmusalkotó elvét, illetve csak a rímet tekintették a ritmus létrehozójának (sokáig rím értelemben használták magát a ritmus szót is), és a verssorokat mint ritmikailag teljesen rendezetleneket fogadták, vagy vetették el. „Véghangos” versekről beszélt például Láczy Szabó József pápai, majd sárospataki professzor is, aki „verspárbajt” vívott ebben az ügyben Kazinczyval. Láczy „mindennek a magát megadni kívánó” kisebb verstani fejtegetésében (Hazai és Külföldi Tudósítások 1809. II. 51. 393-394.) elismerte ugyan a rímtelen mértékes verselés lehetőségét is, mégis ezzel a versikével fejezte be tanulmányát:

*Ostobaság úszni! a Gém így felele,  
Ha a Hattyú hívá versenyt úszni vele.  
Ma is, hogy véghangos verseket csinálunk,  
Dúlnak-fúlnak némely Gém-poéták nálunk;  
Úsznának Horváthtal, Pótssal, Gyöngyösivel,  
Mátyásival ők is, – de talán nincs mivel.*

Kazinczynak sem kellett több (bizonyára bosszantotta a költő nevet csak ritkán kiérdemlő „verscsinálók” név szerinti kiemelése is), és a *Tövisék és virágokban* név említése nélkül, de elég gorombán rátámadt Láczyra. Csak Kis Jánosnak és Döbrentének írta meg (KazLev. VIII. 222. és 225.), hogy kire vonatkozik *A lúdhattyú* című (a magát hattyúnak képzelő lúdról szóló), rímtelen jambusokban írt epigrammája.

Csak néhányan voltak a felvilágosodás korában, akik érezték, vagy inkább csak sejtették, hogy valami egyéb ritmikai tényező is van régi verseinkben a rím mel-

lett. *Földi János* említi pl. verstanában (74.) „a’ versmetszést avagy megszakasztást”, amelyet különösen „a’ hosszú versekben [értsd: sorokban] vigyázva kell tenni, ... hogy azt a’ gyönyörködtetést igazán megszerezze, melyet az által megnyerni akarunk”. Ez azonban csak a sorfelező metszet: sem Földi, sem a hasonló megfigyeléseket tevő Csokonai nem beszélt az ütemről, mint a sorfelezőnél kisebb ritmikai egységről. Az első, aki a magyar verssorok ütemezhető, ritmikus voltát felismerte, csak 1843-ban jelentkezett. *Fogarasi János Magyar nyelvtanának* egyik szakaszáról van szó: *Kísérlet a magyar népdalok és zenékben uralkodó versmértékek kifürkészésére*. „Fogarasisal kezdődik verselméletünk” – lelkesedett e tanulmányért *Négyesy László*. A baj csak az, hogy Fogarasi – mint a címből is sejthető – a dallamok ritmusát azonosította a szövegekével. Ezzel épp arra a téves útra vitte a magyar verselés elméletét, amelynek azután Négyesy lett a fő képviselője, s amelytől – nagy fokú tudományos objektivitásáért ellenére – *Horváth János* sem tudott szabadulni. Merev zenei képleteket húztak rá a verssorokra, nem törődve azzal, hogy a zenei ütemek ritmusa sok helyen ellenkezik a szöveg természetes hangzásával. Fogarasisal az a verselmélet indult el, amelynek egyik fő szabályát Négyesy később úgy fogalmazta meg, hogy adott esetben a „zenei” hangsúly elnémitja az „értelmi” (azaz a természetes beszédbeli) hangsúlyokat. Megszületett sokat emlegetett példája is, amely szerint a *Családi kör* ritmusa ez:

*Este van es- | te van | kiki nyuga- | lomba,  
Feketén bó- | lingat | az eperfa | lombja.*

Nem verselméletünk, hanem annak a vakvágánya kezdődött meg 1843-ban Fogarasi tanulmányával. Egy másik kezdeményezést kell még kiemelniünk a negyvenes évekből, amely – alapelvét tekintve – verselméletünk szerencsésebb fejlődését eredményezhette volna, ha követőkre talál. *Toldy Ferenc* tanulmányára gondolok, amely 1846-ban jelent meg a Kisfaludy Társaság Évlapjaiban. Toldy mutatott rá először arra, hogy nem a verslábak nyomatékai, hanem a magyar nyelv beszédhangsúlyai jelentenek ritmusalkotó tényezőt verseinkben. Ő viszont nyelvünk hangsúlyozási szabályait nem ismerte még kellőképpen, így megoldást nem jelenthetett az ő feledésbe merült, Négyesy által *A magyar verselmélet kritikai történetében* erősen támadott dolgozata, az *Eszmék a magyar verstan átalakításához* sem. Pedig maga az alapeszme, az, hogy Toldy a nyelvből s nem a zenéből kiindulva igyekezett a versritmust magyarázni, véleményem szerint nagyobb figyelmet érdemelt volna. Toldy figyelmeztetése után ugyancsak süket fülekre talált 1878-ban (tehát már jóval túl a tárgyalt korszakunkon) *Torkos László* is, aki szerint „a trochaikus és jambikus sorok szabályait a rímes verseknél költőink úgy ahogy szem előtt tartották ugyan ..., általában azonban az ilyenmű versek készítésénél is inkább az ütemezésen [azaz a beszéd természetes hangsúlyain B. G.] alapuló ritmus csenghetett fülökben”. Hibáik, tévedéseik ellenére az ő nyomdokaikon – azt hiszem – hamarabb eljutott volna verselméletünk a nyelvi alapon álló ritmusmagyarázathoz (ebben az irányban századunkban *Gábor Ignác*, *Sík Sándor*, majd *Németh László* tettek az ötvenes évek nagy verstani vitáját megelőzően hasznos, de ugyancsak mellőzött, fontos lépéseket), mint a „Fogarasisal kezdődő” elmélettel, amely az ún. hangsúlyos-ütemes verselés ritmusát a népdalok dallamának

merevebb zenei ütemeivel, a rímes időmértékes verselés ritmusát pedig a metrum (egyébként ugyancsak zenei eredetűnek vélt) merev sémáival igyekezett megmagyarázni.

A magyar beszélt nyelv természetes hangsúlyai és a görög–latin metrumos vers nyomatékai közt levő nagyfokú ellentét is bizonyára hozzájárult ahhoz, hogy a negyvenes években – mint köztudott – egyre kevesebben írtak antik időmértékes verset. Egyre nagyobb tért hódított azonban a rímes-időmértékes (nyugatinak is nevezett) versforma, anélkül, hogy akár a költők, akár a verselmélet felismerte volna, hogy ezekben a költeményekben a beszélt nyelvnek ugyanazok a ritmusalkotó tényezői érvényesülnek, amelyekre a század végén *Arany László* mutatott rá – szerintem alapvető – töredékben maradt tanulmányában, s amelyeket idézett sorainak tanúsága szerint Petőfi megsejtett már. A mértékes verselés hívei minden jel szerint azt követelték mind a görög–latin, mind a nyugati formájú versektől, hogy a hosszú szótag a metrum képletének megfelelően nyomatékkal legyen ellátva a kiejtésben, még a helyes magyar ejtés rovására is. Ezt a mesterséges verhangoztatást tekintették költőinek, a mindennapitól, a póriástól emelkedettebbnek. Az ilyen versmondásra vonatkozóan természetesen csak közvetett bizonyítékaink vannak. Ez ellen tiltakozott *Arany János* ép nyelvérzékkel a *Bolond Istók* második részében. (Ez ugyan csak 1873-ban jelent meg, de benne az 1830-as évekbeli színészkalandjának az emlékét örökítette meg: 70-74. versszak). Közismert a történet csattanója, hogy a rendező így oktatja ki a végre szóveges szerepet kapó s azt sikerrel előadó Istókot: „Ke-gyelmes herceg!” így, halkán először, / Ott hangsúlyozza *gyel*, a közepét” ... stb. Vajon csak egyedi eset volt-e Arany rendezője, vagy általában úgy hangoztatták a „jambikus ritmust” a kor versmondói, ahogy a rendező óhajtotta? Kazinczy állandóan skandalásról beszél leveleiben, s minden bizonnyal azt értette ezen, amit mi: a hosszú szótagok nyomatékkal való ellátását. Arról is beszél, hogy a metrum kedvéért rövid szótag is hangoztatható hosszan. A természetes beszéddel ellenkező skandáló hajlamot nagyban fokozhatta a latinul tanító, latin verseket skandáltató iskola is. Hiszen még mi is vidáman skandáltuk első latin ismereteink megszerzése után tíz éves korunkban azt a prózai közlést, amely a tornaterem ajtaján volt látható, s amely (egy-két kisebb „licentiával”, amilyeneket kezdettől fogva elkövettek költőink) egészen jó anapestusokban (vagy – amiről oly sok vita folyt a *Szeptember végén* ritmikai értelmezése körül – „Auftakt”-tal daktilusokban) volt skandalható: „A *tor-/naterem-/be belép-/ni csak tisz-/ta cipő-/ben szabad.*” (A *csak* és a *-ben* szótag fölösleges zárómássalhangzói nem zavartak bennünket, mint ahogy nem zavarták a tárgyalt korszak verselőit sem.) De ráhúzható erre a sorra a Fogarasi–Négyesy féle magyar zenei ritmusképlet is: *A tornate-/rembe/ belépni csak/ tiszta/ cipőben sza-/bad.*

Ez természetesen tréfás játék csupán, de talán érzékeltetheti, hova vezetett az a még ma is élő elgondolás, hogy a vers ritmusa zenei fogantatású volt, s nem a nyelv ritmusalkotó tényezői hozták létre. A rímes-időmértékes verselés első művelői (Csonkai és mások is) a zenével ellátott, zenei ritmushoz igazodó verslábakról beszéltek, amelyekben a zene nyomatékos és hosszú hangjaival egybe kell (vagy kellene) esniük a versszöveg hosszú és hangsúlyos, de legalábbis hangsúlyos szótagjainak. Így ugyanolyan merev képletekbe erőltették bele (több-kevesebb sikerrel) a beszédet, mint a „magyaros” versekben Négyesyék, azt gondolva, hogy az „értelmi” hangsúlyt elnémíthatja a



„zenei”. Ha jól értem, ezt a jambikus éneklést gúnyolta Arany a *Bolond Istókban* (70. vsz.): Kótából a szót pontosan nyelé: | „Oh! |mint|so-|vár-| gok |fény-| la-|kod| fe-|lé.” (Kritikai kiadásunk, sajnos, nem fűz megjegyzést hozzá, közöl viszont egy másik, trochaikus metrumú változatot: ott egyértelmű az első szótagok kiemelése kurzivalással és a második szótag zárójelbe tétele.) Verselméletünk hosszú ideig ezeknek a képleteknek az alapján ítélte meg, hogy jó-e egy vers ritmusa. Ady verseinél kezdtek észrevenni, hogy nem férnek bele még „licentiákkal” sem az ilyen merev „zenei” képletekbe. Fónagy Iván írja: (*A költői nyelv hangtanából*. Bp., 1959. 177-178.) „Ha valaki a fülébe csengő sémák szerint próbálja olvasni az *Alszik a magyart*, az első sort trocheusokba szedi majd... Nem hangzik nagyon szépen, de még jobb, mintha jambusban olvasná az ember. A következő sorban csődöt mond ez a ritmizálás... Esetleg jambusba lehetne gyömöszölni, de ez már igazán kevés olvasónak jut eszébe. *Letesz a metrizálásról. Lemondhat róla annál is inkább, mert a vers természetes beszédhangsúllyal olvasva is ritmikus hatást kelt.*” (Az én kiemelésem, B. G.) Így kellene eljárunk – véleményem szerint – azoknál a verseknél is, amelyek esetleg egészen hibátlan jambusi metrumba is „begyömöszölhetők” mint pl. a *Föltámadott a tenger* (amelyet Fónagy jambusi ritmusúnak magyaráz). Nem tagadva, hogy a metrum rövid–hosszú vagy hosszú–rövid szótagváltakoztatása helyenként bizonyos „lejtést” adhat metrumos verseinknek, ritmusukat nem a metrumból, hanem a természetes beszédnyomatékokból mint elsőrangú ritmikai tényezőkből kellene magyaráznunk. *Petőfi*nek igaza volt: ott is „a tökéletes, az igazi” magyar versformában alkotott, ahol kritikusai „mérték dolgában a legnagyobb hanyagsággal” vádolták. A felvilágosodás korának és a reformkornak magyar verselmélete azonban nem jutott el ennek a felismeréséig.



## Néhány szempont a hosszú-ének poétikájához

A hosszú-ének kifejezést a magyar szakirodalom Nagy László egyik önálló, szuverénül jellegzetes verstípusára alkalmazza, a dalból eredeztethető, de annak kerekeit hatalmas erővel szétfeszítő mitologikus költői számvetés, összegzés műformájának megnevezésére használja. Ezzel genetikusan is elkülöníti a vele egyszerre keletkezett és sok vonatkozásban rokonságot mutató *Juhász Ferenc*-i lírai eposzoktól.<sup>1</sup> E két-féle hosszú-vers előzményeit kutatva azonban már nem tesz különbséget köztük, a Nagy László-i műforma előképeiként egymástól jellegben nagyon is különböző verseket említ, melyek között az egyetlen igazi hasonlóság talán csak a megszokottnál jóval nagyobb terjedelem. Nagy László hosszú-énekeinek műfajtörténeti előzményeként megnevezhetjük a világ- és a magyar irodalom számos alkotóját *Eliottól Weöres Sándorig*, de ehelyett sokkal fontosabb arra figyelniük, hogy Nagy László költészetében a hosszú-ének szerves belső fejlődés eredménye. A számvetés, a teljes szembesülés drámai karakterű ihletéből nő ki, hatalmas belső élményfeszültség töri szét benne a korai dalok műfaji kereteit. Nagy László a mitikus szemlélet elemeivel még gyermekkori élményként találkozik, korai költészetét szinte behálózzák az ilyen vonatkozások.

A mitikus világképet eleven létezők töltik ki, nem különül el benne személy és tárgy, élő és élettelen, konkrétum és absztrakció. Nincs még korlát ég és föld között, a differenciáló emberi elme által később különféle szférákra szabdalt mindenséget egységben, eleven konkrétumok formájában fogja fel a mitologikus szemlélet. Képekben látja a világot.<sup>2</sup> Ezek a képek nemcsak a látványt, a felszínt jelentik, hanem annak mindenségbeli vonatkozásait is megragadják. A látvány a mindenségről alkotott vízió is, s e kettő egyszerre jelenik meg a képben: látvány és látomás eltéphetetlen egységében. A látvány mindig egyedi, a látomás viszont a létezés egyetemes vonatkozásait jelöli. A látomásos költői kép ily módon egyedinek és egyetemesnek az egysege. A látomásos költői képben az egyedi jelenség univerzális távlatot kap, az általános eszme pedig meghittséget, közvetlenséget. Így társul benne a személyes és a személytelen.<sup>3</sup>

Nagy László költészeti forradalmának talán legfőbb jellemzője az, hogy ezt az ősi gyökerű, a világ egységét valló látomásos költői képet a XX. századi ember ijeszítően kitágult és racionalizált világának szuverén önkifejezési, világértelmezési eszközzé emelte. Már korai költészete a mitologikus látásmód elemeivel, horizonttágító villanásaival emelkedik az élménylira leíró változatai fölé. Hosszú-énekeinek genezise szempontjából elhatároló jelentőségű az, hogy a negyvenes évek fényes szellős lobogását, reménykedését, hitét az ötvenes évek elején iszonyatos csalódás ellenpontozza. A fel nem adott hitnek és a reázüdulő csalódásnak az ütközése kétpólusúvá, drámaivá,

küzdelmessé formálja a költői világképet. A megoldatlan emberi dráma élménye hozza vissza Nagy László költészetébe a korai versek látomás-elemeit, de most már szuverén, nagy víziók formájában. A világ jellegét, struktúráját szervezik a hosszú-énekek nagy méretű, de fegyelmezett lírai alakzatokba. A világképelemek bőségében teret kap Nagy László hatalmas indulata, keserűsége, mindenség-csodálata, megfigyelő hajlama és kreatív ereje egyaránt. A látomás, vízió egy-egy képe korábbi verseinek motívumait sűríti vagy azokkal rokon élményanyag elemeiből építkezik. Jellemző Nagy László költészetének szerves fejlődésére, hogy első hosszú-éneke a korábbi költészetében oly gyakori tél és jég motívumra épül. A *Gyöngyszoknya* már 1953-ban a Nagy László-i hosszú-ének természetébe világít e műforma első darabjaként azzal is, hogy a benne működő mítoszi logika, mitikus képzet reális, tehát nem mítoszi, hanem közvetlenül társadalmi gondjainak és létértelmezésének a kifejezője.

Nagy László hosszú-énekei a mitologikus jellegű költői számvetés alkalmai, de nem önálló mítoszok, mitikus sugárzást, mitikus holdudvart a konkrét élmények egyetemes méretűvé dúsítása, növesztése, stilizálása ad nekik. Mitikus övezetük a költőileg megformált világképben is előttünk képződik, a látvány a versben előttünk emelkedik látomássá. Tehát nemcsak arról az egyszerű alkotáslélektani tényről van szó, hogy Nagy László általában egyetlen aprónak látszó élménymozzanatot dúsít vízióvá – a jégverést apokalipszissé, saját családját szent-család- és emberiség-képzeté, a bulgáriai lakodalmi jelenetet a *Menyegzővé*, az omladozó szülői házon megpillantott piciny zöld cserjét a *Zöld Angyal* látomásává stb. – hanem arról, hogy a versvilágon belül végig uralkodó marad a szemléletesség, de hatalmas, olykor mitikus arányokat kap, időben és térben végtelenné, egyetemessé nő. Nagy László a *Mindenség-gé* tágitja a lírai szituációt.

Persze minden igazi vers egész világnyi, *József Attila* szép kifejezésével szólva: „határolt végtelen”. A Nagy László-i hosszú-ének sajátossága éppen az, hogy a versvilágon belül épít hatalmas arányokat és leginkább éppen a mitikus sugárzás révén. A nagy távlatokat elsősorban a horizontális és vertikális részletezéssel teremti meg.

Horizontális részletezésen egyszerűen a tárgyi elemek bőségét, gazdagságát érttem, a hosszú-énekeknek azt a dal kereteit szétfeszítő elemét, amelyik miatt leltárversnek is szokták nevezni ezt a műformát. Ez önmagában nem lenne meghatározó, hiszen a tárgyi elemek bősége a tárgyias-leíró költészetnek is sajátossága. A tárgyias-leíró költészettől eltérően, Nagy László hosszú-énekeiben a tárgyi gazdagságot a felhevült lelkiállapot, a drámai jellegű ihletettség hívja létre: az a döbbenet, hogy az érzékelt tragikum mennyire általános, mennyire mindenre kiterjedő. Ebből ered a leltározás roppant dinamizmusa, legyen szó bár a jégverésről vagy a menyegzői orgiáról, a paraszti világ kellékeinek pusztulásáról. A tárgyias bemutatást is a drámai izzás miatt töri meg gyakran a visszafoghatatlan közvetlen vallomás vagy reflexió.

Mitologikus sugárzást, mindenség-dimenziókat, vertikális mélységet azonban elsősorban a „leltározás” látomásos-metaforikus ereje révén kapnak a hosszú-énekek. Különösen fontos szerepe van ebből a szempontból az úgynevezett expanzív képnek, melyben a metafora mindkét eleme hatalmas távlatot nyit a képzeletnek, az elemek egymástól távoliak, két egészen külön világot asszociálnak, de kölcsönösen áthatják és módosítják egymást.<sup>4</sup> A vers szemléletes tárgyi világa gazdag rétegekkel bővül így. Ezeket a rétegeket konkrét egyedi elemzésekben kell árnyaltan számbavenni. Most a

legfontosabbak közül csupán hármat említek meg: a tárgyi, történelmi és a mitikus réteget. Az első esetben a szemléletes tárgyi elemet újabb, de messzehatóan más tárgyi réteggel dúsitja a metafora: „gomba-kupicákkal zöldarany bár-pult az iga”. A másik esetben a bemutatás a kép révén időben kap hatalmas távlatot, gazdag történelmi élmény-rezonanciát hoz működésbe: „bakancsa csupa penész-bulla”. A harmadik változatban a kozmikus, mitologikus vagy bibliai elemek összevonása történik a közvetlen szemléletesség tárgyaival: „anyám, viharaimban csoda-szivárvány”, a szenvedéstől, rettenettől megeredt tőgyű tehenek „széles tejutat írva zihálnak”.

A felsorolásból, „leltározásból” bizonyos mértékű monotonia származhatna, de ezt Nagy László hosszú-énekeiben eleve lehetetlenné teszi a számbavétel följazott dinamizmusa és főként a rendkívül sokrétű expanzív metaforikus képi kifejezőmód.

Mindemellett a hosszú-ének struktúrájában az ismétlésnek kiemelkedő esztétikai funkciója van.<sup>5</sup> A művészi ismétlésnek többféle módja fontos a hosszú-ének művészi anyagának formává szerveződése szempontjából. Itt ismét csak néhány fontosabb változatra utalok:

1. A hosszú-ének struktúrájának a tárgyi elemek bőségével való összefüggéséből következik az, hogy a versben nem ugyanaz a tárgyi elem ismétlődik ugyan, de egy-egy tárgyi elemet a számbavételkor, „leltározáskor” hozzá nagyon közel álló elem követ, s ez bizonyos előrehaladó sorszerúséggel kapcsolja össze, szervezi a vers egységeit. Szorosan összetartozó tömböket hoz létre az egész művön belül (például a *Zöld Angyal*-ban a paraszti világ tárgyi eszközeinek számbavétele).

2. Ugyanaz a tárgyi elem ismétlődik más-más viszonylatban, tehát egy élmény gazdag változatait hívja létre, s a változatok révén a teljességet érzékeltetve (érezhető és emlékezetes példa lehet erre a *Menyegzőből* a fejek és kezek változatsora).

3. A látomás által előhívott, kiváltott kérlelhetetlen és elszánt költői magatartás, viszonyulás fejeződik ki az ismétlés révén. Tehát a hatalmassá nőtt keserűség, szenvedély hívja elő az ismétlés önerősítő retorikai változatát, melyben nagy szenvedély vagy szenvedés közvetlenül nyilatkozik meg. (Példaként említhetjük a *Menyegző* hatalmas orgia-vízióját ellenpontoszó „itt állunk... itt feszülünk” ismétlődését, a *Zöld Angyal* látomásvilágával szembeszegülő „tovább... tovább” sokszor visszatérő önfelhívását illetve a *Regéből* a sirató szapora jajsavát.)

Nagy László hosszú-énekei a költő hatalmas izzású konfliktusos létélményének és társadalmi élményének a kifejezői. Bennük a leíró, bemutató jellegű elemeket is nagyfokú személyesség hatja át, s növeszti látomássá a látványt. A személyes érdekelttség, a felfokozott indulatú lelkiállapot szervezi kétpólusúvá a hosszú-énekeket. Költői világképük dinamikus és többnyire tragikus karakterű. A világot az értékekre rátörő pusztítás minősíti legtöbbször. A látvány- és látomáselemek ezt a pusztítást részletezik, az értékek csak múltként, eltiporva, eltékozolva jelennek meg, negatív festésben, hogy ragyogásuk is erősítse a veszteség fájdalmát. A pusztulás és az orgia tobzódását mutatják a képek, s ezzel szemben képződik meg és nő föl oppozícióként a költő illúziótlanul is elszánt magatartása, tiltakozása, „szentséges dühe”.

A hosszú-énekek hatalmas küzdelem-versek. A struktúrákat szervező bináris oppozíció a metaforikus-látomásos kifejezőmód révén rendkívül gazdag létélmény foglalatá és rendkívül gazdag létértelmezést ad, melynek konkrét jelentését természetesen az egyes darabok esetében külön-külön kell föltámi. A nagy kompozíciókban a romlás és



pusztítás különféle erőivel szemben változatos módokon jelenik meg a költői személyiség, aki a hosszú-énekek ötvenes évekbeli csoportjában „fenséges fejét bánat, bitangság fölé vágja”, az életet minden omlás után újrakezdő vitalitást pártolja, a szegények kis öröméért perlekedik vagy Krisztussá stilizálja magát, hogy legyen ereje a létérdekű varázsoláshoz is. A hatvanas évek hosszú-énekeiben ez a küzdelem már a lehetetlen képviselésében zajlik drámai monológversek formájában, olykor közvetlenül, máskor a búcsúzó lovacska vagy az ifjú pár szerepében szólva – mindig vitathatatlan értékek védelmében, eszményi erkölcsi magatartást tanúsítva.

#### Jegyzetek

1. Kiss Ferenc: „Káromkodásból katedrális”. In: *Művek közléről*. Bp., 1972. 194.; Pomogáts Béla: A „hosszú-vers” és a mitologikus költői számvetés. In: *Sorsát kereső irodalom*. Bp., 1979. 474-475.
2. A mitikus látásmódról: Barta János: *Khiméra asszony serege*. In: *Klasszikusok nyomában*. Bp., 1976. 464-465.
3. A látomásos költői képről: Kenyeres Zoltán: *A magyar líra 1945-től 1948-ig*. In: *Gondolkodó irodalom*. Bp., 1974. 236.
4. Henry Wells: *Poetic Imagery*. 1924. Idézi: *Wellek–Warren: Az irodalom elmélete*. Bp., 1972. 305–306.
5. A művészi ismétlésről: Szegedy-Maszák Mihály: *Az ismétlődés mint a művészi anyag formává szerveződésének elve*. In: *Világkép és stílus*. Bp., 1980. 367-465.



## A magyar szabad vers tipológiájának vázlata

„A szabad vers olyan, mint a szabad szerelem: önellentmondás.” – *Chesterton* mondásai, mint az imént idézett is, általában szellemesek. Mindez nem jelenti, hogy véleményét a legkevésbé is osztjuk, akár a szabad vers, akár a szerelem terén. Mint ahogy nem osztjuk *Lotzét* sem, amikor kijelenti: „A *metrika* szó használata a szigorúan szabályzott vers nélkül: önellentmondás.” (16: 221., valamint: 215., 241. és 371.; a *Chesterton*-idézettel)\* Nem tartozunk sem a kételkedők (pl. *Jakobson: 14*): még kevésbé az exkommunikálók (pl. *Horváth J.*) táborába. A szabad vers elvetésének legfőbb oka a kötött vers szabályosságának túlzásában keresendő, holott a *versus*, még *giusto* táncritmusokra visszavezethető versmodellek esetében sem tekinthető metronomikus visszatérések sorozatának. Erre *Kodály* már 1906-ban felhívta a figyelmet: „Mihelyt az orchesztikus ének – írja nevezetes doktori értekezésében – megszabadul a kísérő tánc- vagy munkamozdulatok kényszerítő izochronizmusától, meglazulnak a pontos, szigorú időviszonyok, megnyílik az út a szöveg *speciális nyelvi ritmusának* és a tisztán zenei elemnek (amelynek *nem lényege az egyenleges ritmus*) érvényesülésére, keletkezik a szabad előadás, „tempo rubato”, első foka annak a fejlődésnek, amelynek során az énekből elmondott vers lesz.” (15 - II: 16., lásd még 18 : 506.; a kiemelések tőlem.)

Az elmondottak alapvető megkülönböztetést feltételeznek: a mozgást szabályzó, „szinkron” és a nem mozgást szabályzó ritmus-fajok elválasztását. (Részletes kifejtés doktori értekezésemben: 20: 15-17., 401-405. stb.) A *giusto* ének-verseket leszámítva természetesen vannak mozgás-szabályzó versek, pl. a táncot kísérő réják, felkiáltások („Tyúk ide / búbos // Béles ide / rongyos // Kalács ide / fonatos”), vagy a kiszámoló versikék (An-tan-té-nusz stb.). Egy *mondásra szánt* vers ritmusának izochronná, mozgás-szabályzóvá alakítását *skandalásnak* nevezzük. Tarthatatlan lenne azonban a verstant pusztán a skandalásra alapozni. *Jakobson*nal el kell ismernünk, hogy a valóságos *előadási egyedek* a merev skandalás és a verset teljesen prózává oldó olvasás két véglete között helyezkednek el. Persze a vers rekurrenciái ellenállnak a prózává oldásnak, ugyanakkor a próza elengedhetetlen rekurrenciái mindig lehetővé tesznek bizonyos „fellelengzős”, már a skandaláshoz közeledő előadásmódot. Próza és kötött vers ellentéte tehát nem bináris döntéssel megközelíthető *diszkrét*, hanem az átmeneti képződmények nagy számát megengedő *kromatikus* különbség. Számos kísérlet bizonyítja viszont, hogy az elvileg nehezen meghúzható határokat a gyakorlatban a legnaivabb hallgatók is habozás nélkül érzékelik (*Fónagy, 6: 441*). Hasonló-

\*A kurzív arab számok a bibliográfia tételeire utalnak.

képpen Fónagnak köszönhető a szabad vers tényének, *metrikájának* kísérleti bizonyítása (4., 5., 6.).

Nagy általánosságban, kötött és szabad vers metrumbeli különbsége abban áll, hogy míg az előbbit meg lehet határozni a ritmuskeltő elemek, „ritmémák” (hangsúly, szótag-szám, illetve -időtartam) egymásra-következésének szempontjából (pl. felező tizenkettes, 4+2, 3+3 ütem-tagozódással), a szabad versben az egymásra következők csak statisztikailag, inkább paradigmaticusan, mint szintagma-szinten, bizonyos szelekció keretében határozhatók meg. (Egyébként Fónagy kutatásai alapján még ez a megállapítás is finomításra szorul, hisz a szőlampárok gyakorisági eloszlása határozott kötöttségeket mutat, amelyek következménye a „kiegyenlítődségre való törekvés (...): rövidszólam után lényegesen gyakoribb a hosszú szólam, a hosszú után pedig többnyire rövid következik”, 6: 445. lásd még 5: 251.)

A ritmus-struktúrák szintjeit kifejező jakobsoni terminológiára lefordítva, a szabad vers olyan képződmény, amely esetében vers-egyed és előadás-modell egybeesik, amelynek versmodelljét csak utólagos analízis útján lehet megállapítani. (Lényegében azonos következtetésre jutott *Péczeley* is: 22: 9.) A funkcionális versszemlélet betetőzése a szabad vers, hiszen benne, legalábbis elvileg, minden formai elem a kifejezés szolgálatában áll, a ritmus nem egyszerű zenei kísérlet, hanem a gondolatoknak mintegy „csontozatát” képviseli.

A szabad vers nemcsak modern, nemcsak műköltészetünkben létezik. Szabad vers-szerű képződmények legrégebbi korokból és népköltészetünkben is kimutathatók. (*Gáldi*, 7: 154., 162.) Ilyenek elsősorban a *síratók* és archaikus népi imádságaink egyes típusai, mint a *riólvások* (*Erdélyi*, 3: 95-129.) és a dallammal lejegyzett *kántáló énekek* közül olyanok, mint amelyek szintén Erdélyi remek-szép könyvében a 683-691. lapokon található. (Úgy vélem, hogy szöveg-tipológiai szempontból rendkívül hasznos lenne a szorosabb, feszesebb ritmusú ének-imák és a szabadabban recitáló szövegek kettéválasztása, s az utóbbiakban fellelhető gregorián-hatások, illetve imitációk körülhatárolása.)

Egy tíz percesre tervezett hozzászólás nem ad alkalmat ritmuselemzésre, még idézésre is alig. – Álljon itt mégis, saját szakaszolással szólamokra bontva, egyik *síratónk* (*Kodály* lejegyzése alapján: 15–II: 142.): Jaj / idős jó / apuskám // Jaj / idős drága jó / félnevelőcském // idős kedves / idős drága jó / apuskám // Mér iratott kéd bē / bennünket / az árvák levelibe // ... – A szakaszolás természetesen vitatható, bizonyos mértékig az egyéni ritmus-érzék következménye; nagy különbség, hogy az értelem szempontjából megengedhető szünetek vagy az ütemek első hangsúlyos szavai képezik-e a határt. (A logikai tagolás és a hangsúly szerinti nem mindig fedi egymást; megfigyelésem szerint a logikai tagolást szolgálja követő szünetek lassú, „szájbarágó” tempót eredményeznek: *fényesebb / a láncnál / a kard*, a hangsúly szerinti szakaszolás ezzel szemben az érzemileg telítettebb, spontán, vagy a spontaneitást érzékeltető beszédre jellemző: *fényesebb a / láncnál / a kard*.)

Vitára adhat alkalmat nagy általánosságban a szakaszok (szólamok/ütemek) terjedelme is, más szóval: a szakaszolás következtében előálló szótagszám-eloszlások. Véleményem szerint nagyobb a jelentősége az ötös és az öt szótagot meghaladó szólamoknak, mint ahogy az pl. *Fónagy* eredményeiből kitűnik. (Lásd a saját szólam-vizsgálataim eredményeit összegező mellékletet.) Érzésem szerint a két-, három-szótagos

tagok nagy száma túlhangsúlyozás következménye. (A kísérleti fonetika alapdilemmája, hogy a műszerek objektivitása csak felnagyítja az informátorok szubjektivitását.) Ady modern, ugyanakkor a régi magyar poézis hagyományait továbbfejlesztő verselése pl. nem értékelhető helyesen, ha nem vesszük figyelembe az ötös struktúrák szinte „idée fixe”-szerű használatát: sokszor osztatlanul (Mese-zajlás volt, A Szajnapartján), vagy néha a középkor óta olyan divatos gaillarda lejtését követve (Rejtelmes / fényes, Gyönyörű / város), másutt mértékes formát öltve, a hexameter zárlatára, vagy, ha úgy tetszik, az adoniszsi sorra emlékeztetve (Éhe kenyérnek, éhe a Szónak, éhe a Szépnek hajt titeket).

A ritmuselemzésben, ritmuslejegyzésben, főleg, ha nem hagyományos formát követő szövegről van szó, csak a nagyobb egységek elhatárolása után lehet a kisebbek valódi jellegét meghatározni, ilyen értelemben egy ötös, illetve hatos szakasz további osztódása igen gyakran csak másodlagos, fakultatív jelenség, ha nem giusto-ritmusok utólagos ráerőszakolása a szövegre, más szóval: a skandálás egyeduralmának elhatalmasodása a ritmikában. (Nem tagadom, hogy sok buktatót rejtő terület ez, hisz általában a költők saját szövegeik előadásában hajlamosak a skandáló-éneklő előadásra...)

Akárhogy áll is a dolog, még a skandálás feltétlen híveinek is el kellene ismer-niük, hogy a sokat emlegetett „4+maradék” szabálya (25: 14., 41. stb.) csak népi ének-versre alkalmazható fenntartás nélkül. Tehát a siratókra, az említett népi imákra semmiképpen sem, de még egyes parlando-recitáló balladákra sem, amelyekre először Kodály hívta fel a figyelmet (15: 79-90., 509.).

Ez után az elvi alapvetésnek szánt terjedelmesebb rész után, térjünk a magyar szabad vers típusainak rövid felsorolására.

## I. „Magyaros” szabad vers

Népi változatairól már szólottunk. Formai elve: az Arany-i értelemben „hang-súlyos góc”-nak felfogott ütemek szabad váltakozása, a szótagszám-szerkezet említett kiterjesztésével (négy szótagot meghaladó ütemek használata). Ha a „tag”, „tagolás”, „tagoló vers” kifejezések értelmét nem szűkítette volna le annyira az a tény, hogy *Németh László* terminus technicusként használta őket, ízlésünk szerint túl kenettel-jes, prédikálós ritmus-elemzéseket jelölve általuk, a *tagoló szabad vers* tűnne még a legszerencsésebb műszónak.

Különös módon a „tagoló vers”, legalábbis tiszta formájában, viszonylag ritka a műköltészetben. Ennek oka az, hogy az ismert mondást kiforgatva, magyarban igen nehéz jambust nem írni, s mihelyt egy szöveg egy kicsit is emelkedettebb, egy kicsit is eltér a banálistól, időmértékes fordulatok is jócskán jelentkeznek benne.

Lássunk néhány kiragadott példát. *Ady: A Kalota partján* (jambusi beütésekkel), *Emlékezés egy nyár-éjszakára* („idée fixe”-szerű rímekkel: dobolt – omolt – volt – stb. és időmértékes fordulatokkal), a legtisztább alakzatot még a *Köszönöm, köszönöm, köszönöm* című vers képviseli. – *Kaffka Margit* méltatlanul mellőzött *Hajnali ritmusok* és *Záporos folytonos levél* című versei szintén ebbe a csoportba tartoznak. – *József Attila Fiatal asszonyok énekében* giustóként kezelt négyesek dominálnak, a szabad vers képzetét szabad, semmilyen népi formának meg nem felelő elosztásuk kelti. – Az expresszionista-konstruktivista-aktivista hatás, ha idegen fogantatású is, jobbára



magyaros tagoló verset eredményez: pl. *Kosztolányi Meztelenül* című kötete (itt-ott jambusos fordulatokkal). *Kassák* verselése alapján szintagmatikus, alig észrevehető szótagszámláló szabályossággal, amelyet a túl hosszú sorok elmosnak, pl. a *Hazafelé* című vers. — A jelszó-költészet mesterei: *Komját Aladár*, *Barta Sándor* szintén a szólam-költészet művelői (talán a *szólam* szó mindkét értelmében azok). A teljesség minden igénye nélkül, a kortársak közül *Rákos Sándor* áradó lírája, jambusi hangszereléssel, a tagoló verselést képviseli.

## II. Jambikus szabad vers

Az előbbi típussal ellentétben, ez a verselés már a műköltészetben belüli képződmény, a kodifikált jambusos formák lazulása útján jött létre. — Magának a lazulásnak, a „felszabadításnak” módozatait *Péczeley* (22: 62-69.) a következő pontokba foglalja: a) szótagszám-ingadozás a megfelelő verssorokban; b) a metrikus hangsúly (pl. *giusto* formákban az ütem első tagját érintő) helyváltozása; c) szó-átvágó cezúra; d) enjambement; e) a rímek ritkulása, megszűnése. — Az említett tényezők hatása a jambikus versben is kimutatható, azzal a különbséggel, hogy cezúráról általában nem lehet beszélni, metrikus hangsúlyeltolódáson pedig a tiszta jambus egyre gyakoribb átalakulását kell érteni: szpondeusszá, anapestusszá, valamint azt a legpontosabban *Horváth János* által leírt ténytet (11), hogy a hosszú szótag metrikai szerepét egyre inkább a hangsúlyos szótag veszi át. (A jelenség egyébként más metrumokban is egyre gyakrabban jelentkezik, már *Petőfinél*: ... az éj közepén s oda leviszem azt...) Míg végül is a Babits-féle szabálynál kötünk ki: „... az utolsó lábnak kell tiszta jambusnak lenni; a többi szótag akármilyen lehet.” (Csak úgy melleleg: a jambus, az így felszabadított jambus sikerét természetesen nem lehet pusztán idegenmajmolással magyarázni; elhatalmasodásának nyelvi oka van: onnan ered, hogy a természetüknek fogva *hangsúlytalan* determinánsok, kötőszavak, módosító szavak törvényszerűen a szólamok első tagjai, így a legnagyobb természetességgel alakul ki a jambusi lejtés: Még kér a nép ... — És peng a fű között ... — Csak játszatok... Mert sehol se vagy ... stb.) — A jambikus szabad versre a példák tömkelege idézhető. Elsőnek *Batsányi A rab és a madár* című versét szokás emlegetni a még rímes, de már váltakozó sorú variánsra. *Petőfitől* — *Tolnai Ottóig*, az *Apostoltól*, a *Világosságot* merengő soraitól, mondjuk: a *Doren* 2-ig, sőt azon túl is, költészetünk — talán túlságosan is — tele van ilyen jambus-képződményekkel.

## III. „Időmértékkelő” szabad vers

Sokkal gyakoribb, mint ahogy gondolni lehetne. Amit *Gáldi* ír *Vers és nyelv* című tanulmányában (*Nyelvünk a reformkorban*. Bp., 1955. 585.) *A helység kalapácsáról*: „szeszélyesen száguldó sorai hexameter-foszlányokat sodornak magukkal”, számos verssel kapcsolatban meg lehetne ismételni, a ’szeszélyes száguldást’ zárójelbe téve. *Füst Milán* verselése elválaszthatatlan a hexameter-reminiscenciáktól. — A magyar költészetben igazán fehér holló a haplológia. Nos, igaz, a kihagyott szövegek között szereplő, de *Füst* alkotó módszereit mégis jellemző „*Tanító vers*” második sora a következőképp zárul: „járja’ hegyoldalt”, ’járja a hegyoldalt’ helyett. A változtatás



egyetlen magyarázata a hexameter-végződés kialakításának szándéka: –**vu**– —. – A fiatal *Illyés* szabad verseire szintén jellemző a diszkrét, legtöbbször csak a klauzulákra szorítózkodó időmértékelés (pl. *Szomorú béres*, *Szegénylegény*, az egészen Füst Milános *Egy ősz*). Illusztrálásul két sor a *Szomorú béres*ből: „Erdő fenekén alszik a szél s a jövőendő” – „Ökreim tekintete érleli szívem”. Hasonlóképpen időmértékelő *Rákos Sándor* képvers-szerű *Anyasíratója*. *Nagy Lászlónál*, *Juhász Ferencnél* igen gyakori, legalábbis részben, a zárlatokban kikristályosodó időmértékelés, komplex ritmikába ágyazva. Rövid példa *Nagy Lászlótól*: „Gép tüzesül, || forrón futnak a szijjak – || a ló homlokán ereszen || lüktet a csillag” (*Szárnyak zenéje*), illetve *Juhász Ferenctől*: „s rásül üszkösen sok lepke a gyikkézből kidagadt szívedre” (*Évszakok*). – Nyilvánvaló, hogy kiragadott példák nem sokat bizonyítanak, de meggyőződésem szerint jellemző vonásokat emeltem ki. Természetesen az ilyen időmértékes fordulatok, az időmértékes alapjelleg felfedezéséhez többször el kell olvasni az egész verset, figyelembe véve a hangsúly arisz-képző szerepét.

Bár a tagoló verselésben felfedezhető bizonyos ősi ritmizálás emlékei, a tárgyalt verstípusok viszonylag késői képződmények, kötött formák lazulása révén jöttek létre. Az említett példákkal tiszta változataikat igyekeztünk kimutatni, de a kombinációk a valóságban nagyon gyakoriak. Bizonyos szabad verselésnek éppenséggel fő jellemzője a gyakori szisztéma-váltás, a ritmikai ambivalenciák alkalmazása: a poli-, sőt hetero-metrika.

Végezetül meg kell említenünk egy verstípust, amely – legalábbis tipográfiai külsejét tekintve – nem származtatható versből. Ez a

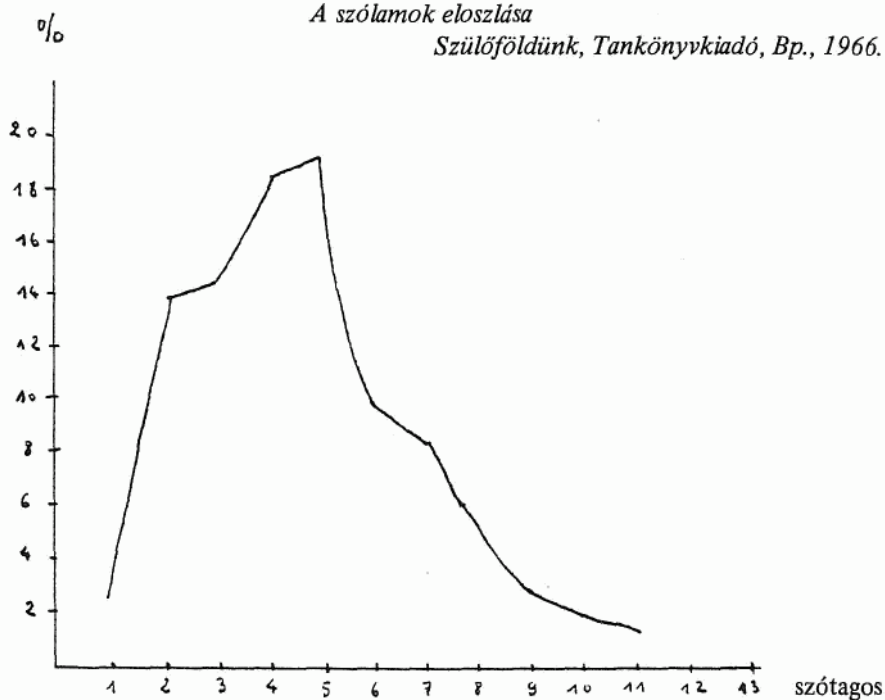
#### IV. Prózavers

Föl is merül a kérdés: nem egyszerű tipográfiai fogás-e; egyenlőtlen sorokra törölve, nem lehetne-e bármelyik prózaverset az előbb felsorolt csoportok valamelyikébe iktatni? A válasz csak részletekre menő, alapos kutatás alapján adható meg, s erre nem vállalkozhatunk.

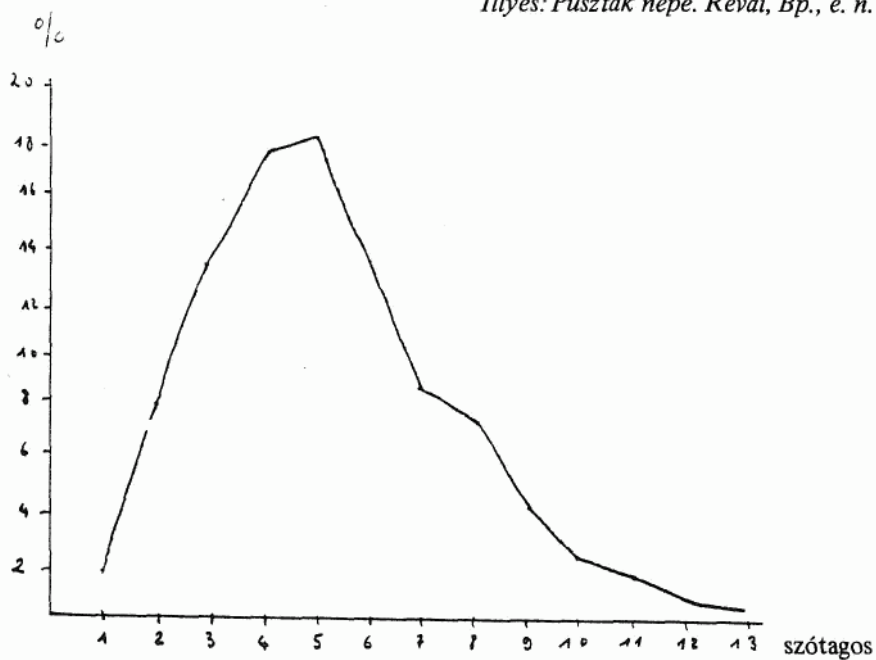
Felületes vizsgálódás arra enged következtetni, hogy a feltevés nem abszurdum. Hogy csak néhány példát említsünk, *Arany* makámája (*A poloska*) váltakozó szótag-számú, párosímű szabad jambus; *Bozzai Pál* (1829–1852) biblikus sodrú *Kelet könyvei* című írása tagoló jellegű: „És széttört bilincseikből | kovácsolának | fegyvereket | és az utca köveiből | emelének | oltárt a | szabadságnak | és ugyanazon kövekkel | dönték meg az | önkény | palotáit... *Weöres* prózaverseiben (*Requiem, Otthonok, Profusa, Nehéz óra*) a tagolás időmértékes tömböket görget. *Gáldi* (8: 186-187.), *Illyés Gyula* megfigyelése alapján, meggyőzően mutatja ki *Nagy Lajos Kiskunhalom* című falurajzának versszerűségét. De ismételjük: ahhoz, hogy a prózavers kérdésében tisztán lássunk még sok részlet-kutatásra van szükség.

Összegezésként: dolgozatunk (amely nem több, mint egy vázlat vázlatának a vázlata) természeténél fogva hiányos. A ritmus nem egyenlő a verssel, a vers nem egyenlő a költészettel. A költemény fokozottan komplex jelenség, nem ragadható meg teljességében a szemantikai aspektus kikapcsolásával, ha a képalakítás, a kompozíció, a versmondattani tényezők, az ún. „gondolatritmus” kérdéseit elhanyagoljuk. Hasonlókép-

*A szólamok eloszlása*  
*Szülőföldünk, Tankönyvkiadó, Bp., 1966.*



*Illyés: Puszták népe. Révai, Bp., é. n.*



pen elengedhetetlen a vers tágabb kommunikációs keretbe való beágyazása, nevezetesen a magasabb artikulációt meghatározó téma-réma viszonyok feltárása stb.

*Riffaterre* (23: 341.) éleslátással állapítja meg, hogy 'más beszédformákhoz viszonyítva, a költészet jellemvonása, hogy kettős kontextust mutat fel': a szorosan vett szemantikait és a metrikait. – *Fónagy* egyik legnagyobb érdeme, hogy számos tanulmányában bemutatja: miként válik a forma tartalomává, a metrika finom érzelmi-értelmi üzenetek hordozójává.

A szükségképp egyes versekre szorítókozó komplex, analitikus módszerek azonban nem zárják ki a munkánkhoz hasonló, szűkebb ritmikai-metrikai vizsgálódás szükségességét. Már csak azért sem, mert a metrikának még mindig megvannak jócskán a maga „vitás kérdései”.

### Irodalom

1. *Bernard, S.*: Le poème en prose de Baudelaire à nos jours. Paris, Nizet, 1959.
2. *Emmanuel, M.*: Le rythme d'Euripide à Debussy. Ier Congrès du Rythme. Genève, 1926. 103-146.
3. *Erdélyi Zs.*: Hegyet hágék, lőtőt lépék. Bp., Magvető, 1976.
4. *Fónagy I.*: Communication in poetry. Word. 1961(17), 194-218.
5. — : Der Ausdruck als Inhalt. Math. und Dicht. München, 1965. 243-274.
6. — : Füst Milán: Öregség. Nyr. 1967. 420-449.
7. *Gáldi L.*: A finnugor népi verselés tipológiai áttekintése. Irodalomtörténet, 1960. 149-173 és 302-323.
8. — : Ismerjük meg a versformákat. Bp., Gondolat, 1961.
9. — : Le mètre et le rythme, Etudes Hongroises, 1936/37.
10. *Horváth I.*: A grammatikai szemlélet kezdetei a magyar verselméletben. ItK. 1972. 290-306.
11. *Horváth J.*: A hangsúly szerepe jövevény versrendszereinkben. Csillag, 1955(9), 1068.
12. — : Vitás verstani kérdések. Bp., 1955. Nytud.Ért. 7. sz.
13. *Jakobson, R.*: Hang – Jel – Vers. Bp., Gondolat, 1969.
14. — : Notes préliminaires sur les voies de la poésie russe. In: „La Poésie Russe”. Paris, Seghers, 1965. 22.
15. *Kodály Z.*: Visszatekintés. Bp., Zeneműkiadó, 1964.
16. *Lotz J.*: Szonettkoszorú a nyelvről. Bp., Gondolat, 1976.
17. *Németh L.*: Magyar ritmus. In: Az én katedrám. Bp., 1969. 15-66.
18. *Nyéki L.*: Kötött ritmus – szabad ritmus. Magyar Műhely, 1962(1), 31-37.
19. — : Le rythme linguistique en français et en hongrois. Langue Française, 1973(19). 120-142.
20. — : Rythme et Communication. Doktori értekezés. Paris, 1971. (kiadatlan).
21. — : Sur la versification hongroise. EFO. 1967. 176-192.
22. *Péczy L.*: Tartalom és versforma. Bp., 1965.
23. *Riffaterre, M.*: Vers la definition linguistique du style. Word, 1961(17). 328-344.
24. *Spire, A.*: Plaisir poétique et plaisir musculaire. Paris, 1949.
25. *Vargyas L.*: A magyar vers ritmusa. Bp., Szépirodalmi, 1966.
26. — : Bases linguistiques du rythme du vers hongrois. EFO. 1965(2). fasc. 2., 123-133.

