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.....

Sőtér István: Emlékezés Lotz Jánosra. (Elnöki megnyitó helyett)..... 1*l*

A magyar vers eredete

Pusztai Ferenc: Régi magyar vers - régi magyar nyelv..... 17

Benkő Loránd: Néhány filológiai probléma az *Ómagyar Mária-siralom* körül. 24

Holl Béla: A középkori magyarországi latin liturgikus verskölteszet és a vulgáris *egyházi* ének..... 28

Kálmán Béla: A magyar népdal ősi öröksége..... 32

Kanyó Zoltán: Vers és kommunikáció..... 35

Nyíri Antal: A törlít igének és társainak vallomása a *Szabács viadala* eredetéről 39

Szegfi László: Pogánykori hősénekeink utolsó évszázada..... 47

Váczy Péter: Honfoglaláskori hősi énekeink nyelve és előadásmódja..... 51

A magyar vers nyelvi és metrikai alapjai

Vargyas Lajos: A magyar versritmus nyelvi alapjai..... 59

Büky László: A versbefejezés grammatikájához..... 67

Deme László: A vers szövege és hangzása..... 71

Elekfi László: Mi a jambus?..... 77

Horváth Iván: A régi magyar vers készülő kézikönyve..... 82

Kerék András: A gyermekvers metrikája..... 89

Nyirkos István: A rím eredetéről..... 97

Papp Ferenc: Vers, konkordancia, asszociáció..... 104

Szilágyi Ferenc: A magyar versmondat néhány újabb jelensége..... 109

Szőke György: Az áthajlás csecse becse. (Az enjambement funkciójáról).... 122

Szőllősy-Sebestyén András: A beszéd és a vers dallama..... 127

Veenker, Wolfgang: Különböző korszakok magyar poétikai szövegeinek fonológiai-statisztikai vizsgálata..... 133

A magyar vers funkciója a magyar irodalomban

Németh G. Béla: A prózai illetve a verses megformálás arányviszonyáról a magyar irodalomban..... 157

Birnbaum, Marianna D.: A humanista ellen-modell. Radnóti Miklós *Második eclogá-]a*..... 166

Bókay Antal: A lírai vers típusai a kései József Attila költészetében..... 171

D'Alessandro, Marinella: Az ezredik szó. Lesznai Anna költészete..... 177

Kőszeghy Péter: A „virágnyelv" funkciója korai verseinkben..... 182

Láng Gusztáv: Tóth Árpád és az expresszionizmus..... 186

Melczer Tibor: A költészet mint azilum Batsányitól Radnótiig. (Vázlat).... 194

Somlyó György: Holnaptól - máig. A modern magyar költészet kezdetei és az „idő". (Vázlat)..... 203

Szendrey Tamás: Vörösmarty Mihály költészetének történelemszemlélete... 208

Várdy Huszár Ágnes: Az amerikai magyar irodalom kezdetei: Pólya László költői arcképe..... 212

A magyar verstani elméletek története és tipológiája

Kecskés András: Irányzatok és álláspontok a magyar verselméletben..... 221

Bodolay Géza: Néhány verstani kérdés a felvilágosodás korának és a reformkornak az elméleteiből..... 230

Görömbei András: Néhány szempont a hosszú ének poétikájához..... 235

Nyéki Lajos: A magyar szabad vers tipológiája..... 239

A versszerűség kritériumai a XX. századi magyar költészetben

Bori Imre: A versszerűség kritériumai a XX. századi magyar költészetben.... 249

Andersen Bj<prn, Zsuzsanna: Vers, versszerűség, próza..... 255

Bodnár György: A költői nyelv és a XX. századi magyar költészet..... 261

Fehér Erzsébet: Adalékok a korai magyar avantgárdé poétikájához..... 264

Kun András: A korai Nyugat tulajdonképpeni (lírai) költészetfelfogása..... 270

Szabolcsi Miklós: A versszerűség néhány kritériuma a jelen magyar költészetben..... 274

Szathmári István: A két világháború közötti magyar költői stílus és az izmusok..... 276

Szilágyi Péter: A XX. századi magyar költészet poétikájáról..... 281

Zalabai Zsigmond: A versszerűség kritériumainak módosulása mint a nemzetiségi léthelyzet és a csehszlovákiai magyar nyelvállapot művészi tükrözésének eszköze..... 286

A népköltészet a magyar vers rendszerében

Faragó József: A verses magyar népköltészet.....

\ Erdélyi Zsuzsanna: Az archaikus népi imádságok középkori összetevői..... 303

Gunda Béla: Babits Mihály költészete és a néphagyomány. (Vázlat)..... 31^

Hoppal Mihály: Néphagyomány és irodalom..... 315

Kadar, Marlene: Tragikus motívum a *Kádár Kata* balladában..... 327

Kriza Ildikó.-Népdal a pittsburghi magyarok körében..... 339

Küllős Imola: Folklór - kéziratos énekköltészet - irodalom..... *346*

Lück, Georg: Illyés Gyula viszonya a magyar népköltészethez..... 3->3

Mikó Krisztina: Magyar és angol népdalmotívumok reformkori verselésünkben..... 357

Móser Zoltán: „Aki dudásakar lenni...” József Attila népdalai..... 3”4

A magyar vers fordításának lehetőségei és útjai más nyelvekre

Gömöri György: A magyar vers fordításának lehetőségei és útjai más nyelvekre.....,..... 3/3

Basa Molnár Enikő: A magyar irodalom lehetőségei az Egyesült Államokban. 381

BrunauerH. Dalma: A Kosztolányi-versek fordításáról..... 388

Feoktyisztov, A. P.: Mordvin irodalom magyarul - magyar irodalom mordvinul..... 394

Fliflet, Albert Lange: A finn és a magyar *Kalevala*..... 399

Futaky István: Magyar vers - német nyelv. Megjegyzések néhány újabb műfordítás kapcsán..... 402

Gerevich-Kopteff Éva: Magyar versek elemzésének problémái idegen ajkúak számára..... 407

Kárpáti, Paul: Magyar jambikus vers németül..... 412 •

Martinkó András: Nyelvi kérdések a magyar versnek más nyelvre való fordítása során..... 415

Balassa László: Hozzászólás Martinkó András előadásához..... 418

Megela, Iván P.: Magyar költészet Ukrajnában..... 419

Mikó Pálné: A Csokonai-versek első fordításai..... 425

Santarcangeli, Paolo: Még egyszer a műfordításról..... 430

Sherwood, Péter: Nyelvtipológia és a modern magyar költészet angolra fordítása..... 435

Sivirsky Antal: Sambucus (Zsámboki János 1531-1584) latin emblémáinak flamand fordítása (1566)..... 441

Szabó G. Zoltán: Poliszémia és szintaxis. (Petőfi múlt századi német fordításairól)..... 444

Szabó Győző: Magyar versek olaszul..... 450

M. Takács Lajos: Nagy László verseinek ukrán és orosz fordításai. (Két műfor-

dítás elemzése)..... 458
Tomü, Karol: József Attila versei szlovák fordításban..... 468

Tóth Éva: Magyar versek spanyolra fordításának kontrasztív problémái..... 467

Welter, Alfons: A magyar vers csehre fordításának néhány fontosabb problémája..... 473

Wlachovsky, Karol: A XX. századi magyar költészet szlovák fordításairól... 477

Zeman László - Sabol, Jan: 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 oktatásáról, 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 Sőtér 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, *Béládi 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 *Róbert Austerlitz* (New York, USA) *A magyar vers nyelvi és metrikai alapjai,* valamint *Kocziszky 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

SŐTÉR ISTVÁN *(Budapest)*

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 osztozva, 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. Sikerült-e ez neki? Megtaláíhatta-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 linguístics”-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. Szegényparaszt 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 világrészből 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 elénk, 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 Ferdinánd de Saussure-t Lotz nem az újabb felfedezőkkel együtt ismerte meg: a „strukturalizmus apjá”-nak rendszerét a harmincas évek elején Gombocz Zoltán ismertette meg velünk, a Múzeum-körúti, régi bölcsészkar második emeletének nagy előadótermében. A magyar televíziónak adott legutóbbi interjújában Román 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 uráli, 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 Ottawában 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 hírét 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 felöl beömlő párában, amikor soká vártunk taxira, és Lotz János a *Tündérálom,* 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 várunka nyelv* létrehozásában. Micsoda ifjúság volt az, milyen fényes és tiszta - fényesebb New York fényeinél, és ugyanolyan tiszta, amilyennek az ő tekintetét láttam utolsó búcsúzásunknál, egy öreg, vízivárosi ház kapujában.

A MAGYAR VERS EREDETE

PUSZTAI FERENC *(Budapest)*

Régi magyar vers - régi magyar nyelv

Előadásom címe mintákat követ: *Gálái László* Vers és nyelv címmel tanulmányt, (Nyelvünk a reformkorban. Szerkesztette *PaisDezső.* Bp.,1955. 497-615. - A továbbiakban: RefNy.) *Vargyas Lajos* Magyar vers - magyar nyelv (Bp., 1966.) címmel könyvet tett közzé. A *Régi magyar vers - régi magyarnyelv* hozzájuk természetesen nem a szavak továbbfűzésével, hanem a közös szemléleti hangsúllyal kíván igazodni: vers és nyelv szoros, eredendó'en és meg-megújulóan szoros kapcsolatát kifejezve. Minthogy mostani nézó'pontom 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 *Gálái* beszél; miszerint „a költő alkotó munkáját döntő módon befolyásolja, sőt bizonyos mértékben meg is határozza az a *versrenászer* (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 vizsgálnunk, 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 példaszerűen 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 torlódó nézetek, tovább gyűrűző viták mellett, mi tagadás, olykor még a verstani vitákban örvénylő indulatok is felidézik.

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 *Szabéái 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 ilyet ismer" (uo. 17.). *Szabéái* 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 tükörképe", illetve „versformáink a beszéd ritmusának absztrakciói" *(Szabéái László:* Kép és forma. Bukarest, 1969. 210.).

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

szabályzottra (vö. Horváth János: Ritm. 127.) épülő felfogás, nem hallgathatom el azt a benyomásomat, hogy a polémia lényege háttérbe szorított korántsem lényegtelen, ám közös vagy legalábbis egymáshoz közelíthető mozzanatokat. Mondanom se kell, nem az előbb összeegyeztethetetlennek nevezett nézetek összebékítését szorgalmazom. Észrevételem megfogalmazására csupán az késztet, 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.; 1. még uo. 18. - A továbbiadban: Horváth János: Vtan.) A tudománytörténeti háttérből óhatatlanul fölidéződik *Rájnis József* alakja, aki A magyar Helikonra vezérlő kalauz 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 rendelkeznék." (I. m. 377.)

Ezeket a tényeket illusztrálni bőségesen lehet, de bizonygatni aligha szükséges. A beszédritmus léte, a beszédritmus 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 versritmus eredetével kapcsolatos nagy vitában azt ajánlom, hogy benne a nyelvészek úgy vegyenek részt, hogy vonuljanak ki: I foglalkozzanak a beszéd ritmikai kérdéseivel, s ne feszegessék a vershez való viszonyát. Korántsem erről van szó, minthogy lehetetlen is: a régi versek nyelvtörténeti tanulságairól semmilyen tekintetben nem mondhatunk le.

A régi beszédritmus feltérképezésére, katalogizálására elsősorban azért lenne, sőt, azért van szükség, mert a beszédritmus 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 beszédbe, 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. Ügy, 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 *Komlovszki Tibor.* Bp., 1979. 166. - A továbbiakban: RMVers.) Kulcsfontosságú mozzanat

tehát annak megállapítása, hogy a metrikai háttérből egy-egy jelenség milyen szinten lehetett *érzékelhető.* E tekintetben bizonyos, hogy a mondattípusok, „mondatképletek" és általában a próza ritmusmodeiljei mellett a kötött kapcsolatokra különös gondot kell fordítani. Ezek - gondoljunk állandó ismétlésükre, kötöttségeikre és variációikra - egyfajta köznyelvi folklórkincsként élnek és hatnak. (Vö. *még Kossá János:* Magyarul, magyarán. Újvidék, 1968.14-16.)

Az érzékelhetően 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 Andrásnak* 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 beszédriímusból 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 stiliszíikum.

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 Lászlóhoz* 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 beszédtényei csak közvetve tárhatók fel. Teljesen érthető, mert a helyzetnek megfelel például *Gerézdi Rábán* óvatos fogalmazása Geszti László énekérői szólván: „A beszélt nemesi nyelvtől - úgy hisszük - csupán annyiban különbözik, hogy hiányoznak annak henyeségei, lazaságai." *{Gerézdi Rábán:* A magyar világi líra kezdetei. Bp., 1962. 118.) Valóban többnyire „úgy hisszük". *Szabédi* tételét persze hipotézisként is felfoghatjuk. 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, stiláris 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 hasznosítható, az egykori beszélt nyelv - a maga hangzósságában s az írott nyelvtől különböző jegyeiben - bizonyos, s a vers szempontjából is fontos pontokon megragadható.

Nyilvánvalóan ilyen természetű adalékul 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 » kívülről* való recitálásra, sőt részben vagy egészben éneklésre is szánták". (I. m. 371.) Ezeknek az emlékeknek versritmusát, illetve erősebb-gyengébb prózaritmusát az élőszóbeliség érzékelhetőbben jeleníthette meg, s így - *Benkő* szavaival - „az élőszóban... az írás szintjén még csupán »holt«. betűsorok között megbújó szövegritmika valóban a stílus emelését, élénkítését elsőrendűen 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 prózánknak azok az alkotásai, emlékei, melyeket szerzőik nem hangoztatásra szántak. A későbbi elvasóban - ismétlem olvasóban - mégis határozottan kialakul az a vélemény, sőt élmény, hogy az egykori hangos beszéd dinamikája a szó szoros értelmében átüt a szövegen. 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 prózánkból minden erőszakoltság 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 terméketlen szempontnak - akár az egyezésekre, akár a különbségekre kapjunk végül is inkább bizonyítékokat.

Hogy régi verseink nemcsak alkalomszerűen hangzottak el élőszóban, hanem sokáig és nagy számban élőszóban is léteztek, hatottak, annak közvetlen versnyelvi következményei a versformulák. Kétségtelen, hogy régi verseinknek, főleg 16. századi költészetünknek sablonosán ismétlődő elemekből álló kifejezés- és szólamkincse (vö. *Gerézdi Rában:* i. m. 92.; *Horváth János:* A reformáció jegyében. 204.), ezek a kötött formán belüli kötöttségek, „az élőszóbeli 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 ösztönözhette az a meggondolás 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) elvégzetten 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 töredéknek. Ez a lehetőség természetesen szorosan összefügg azzal, hogy a „formulákat ... sohasem szabad pusztán merev »khséknek« tekintenünk. Ellenkezőleg, igen variábilis szerkezetek, szócsoportok ezek, amelyeket az élő nyelvhasználat újjáalakíthat és gyarapíthat is". *(VarjasBéla:* RMVers. 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., 1981.1, 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 kifejthetők.

A verseknek mindig és mindenütt kulcskategóriája a versmondat, a verstannak pedig kulcsfontosságú területe a versmondattan. „A versmondat - 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. *(Benkö Loránd:* ÁrpSzöv. 359.) Effajta erőszakos hatást rím, akrosztichon s versmérték egyaránt előidézhet. (Vö. *Gerézdi Rábán:* 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 legnyilvánvalóbban feltételezhető torzítások elkövetőit is szemügyre vesszük: tudniillik a máso-

lókat. *Horváth János* definíciószerűen fogalmaz, már-már ítél:‚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 legtöbbnyire sejtelme 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. Ügy is mondhatjuk: verset ront, de stílust teremt. „Másolási hibáik” sokszor annyira jellegzetesek, hogy stilárisan nemcsak jellemezhetők, de tipizálhatók is. *Horváth János* az egyik típust okoskodó másolónak, a másikat érzelmes másolónak nevezte. Az okoskodók „pedáns túlbuzgalmukban kötőszót, 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 hátterében 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 illetőleg, 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 - válaszunknak 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, stiláris potencialitásra esne hangsúly. Ha így fognánk föl a dolgot, hamis értelmezésre hamis választ adnánk. *Szabédi* ugyanis a következő betoldással nyilvánítja ki idézett véleményét: „Miután pedig a verses beszédet mindig csak meghatározott körülmények közt használjuk, mint a beszéd egy meghatározott változatát, melynek a beszéd többi változatáétól 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-stiláris 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 nyeM-stiláris neologizmusoknak gazdag s meg-

megújuló jelenléte miatt alakul ki. Vers és nyelv kapcsolatának alapjára meg távlatára is éles fénnyel világít rá, hogy a versek „érthetetlenségének”, 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 védekeznem kell. *Keresztury Dezső* mostam 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.

BENKŐ LORÁND *(Budapest)*

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-íéle Ómagyar Olvasókönyvnek:* kutatóink ugyanis azt hihették, 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 jobbára csak azt közlik, ismételgetik róluk, ami már az *Ómagyar Olvasókönyvben* is megtalálható.

A helyzet kétségtelenül a *Königsbergi Töredékkel* és *Szalagjaivak* 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-íéle* vizsgálat óta csak két magyar nyelvész látta: *Bárczi 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 Ló'weni 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 miliőjére, 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 azonosságát. 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 fakszimiléje alapján. Mert ha *Gragger* ez irányú véleményét, amely valószínűleg egyébként is *JakubovichtóX* 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 Planctusnak 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 (1. *Mezey:* i. h. 359.) a magyar beíróktól utólag kezelt részébe. Mert ha a Planctusnak 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-ám* 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 szövegismeretét. És - tegyük hozzá - erre semmi más jel sem mutat.

Ide vonatkozóan keü elhárítani azt a már *Graggertöl* (i. h. 3.) megpendített, majd az ÓmQlv.-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 stiláris egész, amelyet a fiával együtthalni vágyakozó anya szép költői képe a természetes bevégzés 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 kifelejtette. 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-vú* kezdődő rész pont nélküli előzménye és kis kezdőbetűs volta miatt semmiképpen nem lehet versszak-kezdet (1. ÁrpSzöv. 365-366.).

A korábbi vélemények, még az ÓmOlv.-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* [másodszor], *felleyn, ualmuri)* - 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 fönnállhatott, 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. századinak 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". *Kniezsá*nak, ha talán túloz is némileg a korai kronologizáiásban, 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 keresztesek): *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* ww-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 eleddig 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, uj 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 szűk-voltokat, úgy-annyira, hogy a kántorok és tanító mesterek kénszerittettek magoknak sok alkalmatlansággal énekes könyvet irni, és igy a sok irás, és kézről kézre adott énekek (minthogy jó rész szerint nem mindnyájan jó irók vagyunk) úgy megvesztegetődtenek és korrumpáltattanak, hogy az első születésektől igen távol estének volt."

Kájoni János a *Cancionale catholicumának* 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 imádságszövegek 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, vagy *aRégiMagyar Költők Tára* 17. századi sorozatának az egyházi énekszövegeket kritikai igénnyel feldolgozó, már megjelent és készülő köteteire.2 Reméljük, hogy rövidesen a tudomány asztalára helyezhetjük *Dankó József* elavult *Vetus hymnariumának** 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* 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 számlálhattam össze, és ezek mindegyikének egy vagy több, olykor hat, sőt hét, verses, énekelhető magyar fordítását ismerem. Jelentős részük már a nyelvemlékek korában, középkori

kódexeinkben is megtalálható. Mások viszont a reformáció során keletkeztek és a megújított keresztény istentisztelet vezérkönyvéül szolgáló, úgynevezett graduálokban, kéziratos 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.5 Ebben az imént említett ötvennyolc himnuszból 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 Miklósnak,* Oláh érsek kedves papjának és nagyszombati helynökének Bécsben 1577-78-ban megjelent prédikációs könyveiből (RMNy 374, 418) való. 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 rneg, 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 kéziratos, 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 Glóriáját bevezető trópus lehetett, két vagy három strófára bontható ritmikus prózában. Szerkezetéből hiányzik a szekvenciák felelgetős párverse. A Grates nunc omnes szövegének fordítása pontosan követi a misekönyvben szereplő latint, és a különféle ismert verziókban semmiféle szövegvariáns nem található. Szövege így hangzik: „Hálát adjunk mindnyájan / az Úristennek, / Ki minket születésével / megszabadétott / Ördögnek hatalmasságából. / / Ennek illik, hogy énekeljünk / az angyalokkal / Dicsőség Úristen 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 legrégibb rétegébe tartozónak.

A következő példának magyar földön a 14. században keletkezett latin verset, a Szent István király ünnepére írt *Corde, voce, mente púra* kezdetű szekvenciának néhány részletét idézzük. A latin szöveg a hazai kéziratos 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 púra / Solvens Deo laudis jura / Idolorum spreta cura / Laetare Pannónia." // Két fordítása közül a régebbi, az archaikusabb *Petri András* csíkszentkirályi iskolames-

temek 1630-ban keletkezett kéziratos kántorkönyvében maradt meg. Minden jel szerint ez a nevezetes kézirat egyike lehetett azoknak a gyűjteményeknek, amelyekre Petri egy emberöltővel ifjabb földije, Kájoni János célzott: „a kántorok és tanítómesterek kényszeríttették magoknak a sok alkalmatlansággal énekes könyvet írni"; ezekben a „kézről-kézre adott énekek... korrumpáltattanak". Petri Andrásnál a legfeltűnőbb a versforma megváltozása; szövegét - a latin eredeti után első hallásra nehézkesnek tűnő - 11-11-11-5 szótagos, négy soros „carmen saphieum" beosztásához és dallamához igazította. „Szent István király, Istennek szolgája, / Magyarországnak hű oltalmazója, / 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 megrontója" = „Idolorum spreta cura". Nem csodálkozhatunk tehát, ha Dankó József a *Vetus hymnariumban* közölte ugyan mindkettőnek a szövegét, a latin és a magyar összefüggését azonban nem vette észre. Pedig a továbbiakban a tizennégy versszakból kilencnél már határozottabban felismerhető az eredeti. A nyomtatott misekönyvekből idézzük a negyedik versszakot: „Hunc extollas digna laude, / Huius festum colens gaude / Et gaudenti jam applaude / Cantico laetitiae." // Ugyanez a Petri Andrásnál 'olvashatóverzióban: „Miltó, hogy áldja, tisztelje Magyarország / Innepe napját illye egész ország, / Dicsireteket kévánja igazság / Hogy neki mondjuk." // A strófa befejezésében azonban itt is egy szövegkritikai bonyodalom lappang. A fordító vagy összekeverte az eredeti harmadik és negyedik szakaszának zárósorát, vagy pedig hibás latin kéziratot használt, ahol ez a kettő össze volt cserélve. A „Dicsireteket kévánja 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 catholiciben* olvasható nyomtatott fordításával is összevethetjük. Ez is „carmen saphicum"-ban készült. Kezdősora Petriével azonos, sőt az első strófa is hasonlít: „Szent István király Istennek szóigája / Krisztus hitinek igaz plántálója, / Bálványozásnak 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 ős-fordítást kell feltételeznünk, amely elvesztette itt eredeti formáját. Ismét csak Kájoni szavával élve: Petrinél vagy már előbb a sorok „meg-vesztegetődtenek és korrumpáltattanak", a Cantus catholici szerkesztőjének, Szőlősi Benedekjezsuitának átdolgozásában pedig „az első születésektől igen távol estének".

Mindezzel elértünk jelen gondolatmenetünk utolsó tételéhez: a 17. századi nyomtatott énekeskönyvek szerkesztői már mai értelemben vett „műgonddal" dolgoztak és koruk egész poétikai-zenei iskolázottságát felhasználták. Közülük példaként említhetjük *Hajnal Mátyás, Szőlősi Benedek* vagy *Kájoni János* nevét, akik már poéták voltak. Hajnal nemcsak *Vásárhelyi András* híres kantilénájába vagy *Balassi Bálint* bűnbánó énekébe „javított bele", de *Szives könyvecskéjének* embléma-verseiben, vagy a két változatban is ismert Stabat mater-fordításában önállóan is remekelt. *Szőlősi Benedek,* a Cantus catholici több nyelven is jól verselő szerkesztője Vexilla regis-fordításának - 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 ambroziánus nyolcas sok áttétellel talán éppen tőle hagyományozódott a magyar népdalba, majd *Csokonai és Petőfi* költészetébe.13

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 *Ámor Sanctus* bevezetésének néhány gondolatát: „Líránk oly gazdagságáról van itt szó, mely nélkül a mi modern költészetünkéi sem képzelhető. Tudva vagy tudatlanul, mindnyájan e jámbor középkori himnuszköltők örökösei vagyunk; formában, színben, érzésben, gondolatban egyformán tőlük függünk és koldusok lennénk őnélkülük".14

Jegyzetek

1. RMDT I-n. Bp., 1958-1970.

2. RMKT XVH/7. Katolikus egyházi énekek (1608-1651). Bp., 1974.

3. Vetus Hymnarium Ecclesiasticum Hungáriáé. Bp., 1893.

4. Analecta Hymnica Medii Aevi. 1-55. Bánd. 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. 417435.

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. RMKTXVn/7.154-155. és 568-569.

9. Lm. 211-213. és 400402.

10. RMKT XVn/7. 355-356. és 675.

11. Holl Béla: Hajnal Mátyás elmélkedő könyvének versei. Irodalomtörténeti Közlemények 1970. 519-526.; vö.: RMKT XVD/7. 71-121. és 466-541.

12. A Stabat mater-fordítását *Martinkó* András elemezte. In: A régi magyar vers. Szerk. *Komlovszki* 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 Szenei Molnár Albert és zsoltárainak történetéhez. In: Szenei Molnár Albert és a magyar késő-reneszánsz. Szerk. *Csanda* Sándor és *Keserű* Bálint. Szeged, 1978. 179-181.

14. Ámor Sanctus. Szent szeretet könyve. Középkori himnuszok latinul és magyarul. Fordította és magyarázta *Babits* Mihály. Bp., 1933. 5.

KÁLMÁN BÉLA *(Debrecen)*

A magyar népdal ősi öröksége

érif lattal nomt at'lm 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.). Osztjákból 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 Volkspoesie I-II. St. Petersburg, 1897-1900.).

Munkácsi tanulmány útjáig (1888-1889) Reguly Antal kivételével igen lesújtó módon vélekedtek a tudós utazók az obi-ugor népköltészetről. így N. Szorokin (Putesesztvie k Vogulam. Kazán', 1873. 43.) azt írja a vogulok énekéről, hogy az a leghétköznapibb rögtönzés, a zordon természet nem ihleti őket énekre, 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 alhteráció nem található bennük, legfeljebb formátlan recitativoknak lehet őket nevezni. Azzal vélik a jó hangzást elérni, hogy azonos nyelvtani alakokat és szótöveket ismételnek,(Unter Wogulen und Ostjaken. Helsingfors, 1883. 173.) Patkanov noha elsőnek közöl dallammal együtt szöveget, mégis hosszan 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 érthetetlenné 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 tőlem gyűjtött énekekben is gyakran hoporcsos a ritmus... sőt néhol... az ének egészen prózává laposodikn(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 előbbitől, 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 osztják 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 fejti 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 szinjai osztják énekre a következő:

1. Az osztják ének szerkezete (Versbau) teljesen szabályos.

2. Az elemzett 32 ének vagy négy vagy hat verslábas 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 éneknek 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-től* 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 (Osznovüe pravila proiznosenija i pravopiszanija manszijszkogo jazüka.

Leningrád, 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 kétszótagú 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 gondolatritmus (párhuzamos sorok, azonos nyelvtani alakok egybecsengése), 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 kiérezhető a régi magyar költészetben (Ómagyar Mária-siralom), és a nyomokban meglelhető régi népdal-töredékekben. Kétségtelenül hatott versritmusunkra a latin és egyéb európai nyelvek költészete, de nyelvünk rendszere megmaradt finnugornak, noha fogalomrendszerében, szókincsében és mondattanában közép-európaivá vált.

KANYÓ ZOLTÁN *(Szeged)*

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 tudomásunk hasonló jellegű tiltó szabályzatról, azonban a kezdetekről szóló sok kevéssé megalapozott fejtegetés folytán éppoly szigorú fenntartásokkal találkozunk itt is az ilyen kérdésfelvetéssel szemben, mint a társtudományban. 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 eltérésével, ahol a relatív egységet a jelhez kötöttség és a társadalmi kommunikációs gyakorlat koronként változó egységesítő 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 konvencionalizált 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 puszta 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 alakíthat 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, igézésben, 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 megfelelkezése 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 *Castanedanak* 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 propozícionális 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 terminológiában a kontemplatív, propozicionális gondolkodás sajátos kifejezésmódjának minősül, a mágia viszont a gyakorlati gondolkodás egyik kategóriájával, a felszólítással magyarázható. A felszólítás egy más személyhez vagy animista módon felfogott tárgyhoz, 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 fölérendelt szól alávagy fölérendelthez stb.). Ez az elemzési mód eltér az újabban előtérbe került kísérlettől, 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. *Castaneda* elemzése meggyőzően kimutatta, hogy a felszólítások nem vezethetők vissza propozíciókra, ennek ellenére ez a zömében imperatívuszként jellemezhető nyelvhasználat is rendelkezik az igazság-követelményekhez hasonló implikációkkal és tautológiákkal, s használatuk vonatkozásában megfogalmazható egy, a GWce-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 mindenek-előtt 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 közleményről 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 szituációja is eltér egymástól, s minden hasonlóság ellenére különböző szabályok szerint működnek a közösségen belül. A mágia szintaktikai szerkezetét

(i)A[ai,...,an,b3,...,bm]

ahol A = cselekvést kifejező felszólító predikátum, aj,-,an = ágensek,
bj,-b = paciensek

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

kőzzék. 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 analógonként sejlik föl, de megőrzi 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.

NYÍRI ANTAL *(Szeged)*

A törlít igének és társainak vallomása A Szabács viadala eredetéről

Ismeretes, hogy *Horváth János* 1955-ben a Magyar Nyelvben (LI, 422433.) 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 viadalá-t 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 alegszembeszökőbb,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 < törlejteni.

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 *afaraguaA"* (='Quid

prodest sculptile'), „mert 9 teupyp faragta azt” (='quia sculpsit iliud fictor suus'), „az pttéuét % a hamis kepét” (='conflatile et imaginem falsam'), „mert 9 teupio rémenkedet a tprleitétbé” ('quia speravit in figmento fictor eius'), „hog téne néma faraguaiíokat” (='ut facérét simulacra muta').

Világos, hogy a *faragvány* = 'sculptile', az *öttevény* = 'conflatile; öntvény', a *hamis kép* = 'imago falsa', a *törlejtet* 'figmentunf egymást magyarázza, a szövegösszefüggésből ez nyilvánvaló, és a 'fictor eius' alkotta a *törlejtet-et,* a 'figmentum'-ot, a fictor 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: „Miként at*a kegelmes fiainak” (='Quomodo miseretur páter filiorum'), „kegelmezet vr 9tet felpknek:” (='misertus est Dominus timentibus se:'); 14. vers: „mert 9 meg elmerte mv torleitetpnket” (='Quoniam ipse cognovit figmentum nostrum').

Nos, ez a zsoltár-részlet az AporK.-ben: „...mert ő megesmérte mü törlejtetönket”, Károlyinál így van:,”...Mert S tudgya hogy romlandó edényec vagyunc...”, Káldinál: „...mert o ismeri 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.-béli (273) Habakuk II, 18. versében levő törlejtet abban különbözik, hogy ez utóbbit az ember faragta kőből, ilyen 'figmentum', 'simulcra 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: „tprpdélmés éden”. Ez ugyanis a prológusban nem más, mint Habakuk próféta, aki szemrehányást tesz Istennek, amiért a babilóniaiakat és azok uralkodóját, Nabuchodonozort segíti, holott a babilóniaiak vétkesebbek a zsidó népnél. A prológus az itt tárgyalt kérdés szempontjából lényeges részben a következőket mondja Habakuknak az Istennel való perlekedéséről:,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 vei 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 teremtetett ilyennek vagy olyannak.” - A BécsiK. szavaival: La^ad mel mérez zo >*ij* nemiképpen karomlate p téremtpiet itelétbé hiuni % a' tprpdélmés éden (= Habakuk) a t9rleit9 ellen (= Isten ellen) vetekedni mire illétén auag oüatan lpt legén éz”.

Tehát a BécsiK.-nek ebben a mondatában a törlejtő maga az Isten, akit a töredelmes 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 *törlejtőnek,* 'figulus'-nak, 'fazekas'-nak. A fazekas ugyanis egy másik bibliai helyen

(Sírach XXXVIII. 33, Károlyi 1590): „Az o kezéuel az *fart* formáílya”, így formálta Isten is a Biblia szerint az embert, az AporK. szavával élve: „mii 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 jősér 'faragó, szobrász, alkotó' helyett a helyes 'ösar '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 régibb bibliafordítások azonban itt a héberre visszamenő hibás szöveg fordítását közlik. Ez áll már a Vulgátában is (Zakariás XI, 13): „Et dixit Dominus ad me: Proiice illud ad statuarium decorum pretium, quo appretiatus sum ab eis. Et túli triginta argenteos et proieci illos in domum Domini ad statuarium.” = Károlyi (1590):^ monda az Wr énnékem, vejei az fazekafra ez nagy be^rt az melyre engemet betJultenec: es vöm az harmintz ezuft pénzt, és vetem az templumba, hogy azt az fazekafnac adnac.” = Káldi (1626): „És monda az Ur nékem: Ve/a” azt a' kép-formáló-eleibe, ékes bér, a' melyre bocsultettem tolok. És vSma'harminczezujt pénzt, és vetem azokat az Ur házába a' kép-formáló-eleibe.” - A BécsiK.-ben (311) az 'ad statuarium' így van fordítva: torleitobé: „Es moda vr énnéké” Ve/Jed azt a tprleitpbé az ektélénnéc beret kiuél megberlettém ptpllpc Es vpm a' harminc ezűft pénzeket véte azokat vrnac hazába a- tprleitobé.

Láthatjuk, Károlyi és Káldi a Vulgata hibás szövegét követi, a Vulgata hibás „ad statuarium” fordítása a téves héber változaton alapszik, melyben a tévesjöser 'faragó, szobrász' van a helyes 'ösar” 'kincstár, raktár' helyett. Mivel a téves héber jö^er 'faragó, szobrász' - latin fordítása statuarius 'szobrász, képfaragó' ennek fordítása Káldinál képformáló, nyilvánvaló, hogy a BécsiK.-beli (311) *törlejtőbe* is ezekkel függ össze, lehetséges azonban, hogy a huszita bibliafordító az ad statuarium főnevét 'szobrászműhely'-nek vélte, ezért fordította így: tprleitpbé. 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 „mv tprleitetpnket”, a mi törékeny emberi testünket a Biblia szerint (AporK. 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 ezfift ágyak-is valának el rendelve, a' fmaragd és márvány-kS padimentomon: mellyet csodás külombséggel ékesít vala a' kép-írás.” =

BécsiK. 48: „Es arán % ezuft zékec zerzettettekuala a pagimentomon ki Smaragdos % Perimis kpuél tprleitétetuala Kit iratnac Luddatus kúlpbpzété éképeituala” = Lectuli quoque aurei et argentei, super pavimentum smaragdino et Pario stratum lapide disposiíi 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...” *törlejtetett* vala. -

Ha nem tudjuk is, hogy Asuerus 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 márványkővel 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 kertbéli padozat festői leírásáról nem hajlandó tudomást venni, és igen erősen megró engemet azért, mert én a törlejt jelentésébe a 'festőién 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* igenévnek 'statuarius; szobrász, kőfaragó' és 'figulus^azekas' értelme, s a *törlejtet* 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 tárgyas összetételben szerepel a *törlejtő* igenév. Néhány adat erre: a) Iras torloyto meftor GuaryK. 20; b) bezed t$rlit£ko nnec vtolfo rezébe NagyszK. 288; c) vers tprleytp meftor GuaryK. 1 l,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 tprleytp meftpr vince new doctor egeb [ok irafa kpzpt ekkepe 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-törlitő* könyv is (1. fent), ugyanis a beszédeket írták is. Érdemes megjegyezni, hogy a 'dico'-nak van ír fordítása

is: MünchK. 9va, Máté III, 3: „Mert ez az kiről irattatot ifaias propheta miat...” = Hic est enim, qui dictus est per Isaiam prophetam. - Vagyis: azért van az *írás-törlejtő mestör* mellett *beszéd-törlejtö mestör,* mert a beszédeket is leírták a vallásos alkalmakra és könyvekbe is foglalták. Innen a *törlejt-nék* 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 szorítkozott, 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 puszta 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, irástörlejtő mestör, beszédtörlejtő mestör, beszédtörlejtő 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 javítgatták: 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 másolókban és az olvasókban. A törléseket és a javításokat természeteseknek tarthatták.

6. A törlések és a helyesbítések összefüggése a *törl-ejt* igének a *töröl* 'deleo' *töri-* tövéből való származása tekintetében. - A könyvnyomtatás előtt a kéziratos 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 tSrl&n;” 40: „affrictus - TSrlés, 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: „íme 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: lm 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 vakaró penna aptalo kesetske" segítségével (Cal. 950).

Amikor ezekről a dolgokról *Szűcs Judit* fiatal etnográfusunknak beszéltem, fölhívta 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 4849. lap között). - Ez a miniatura is bizonyítja a szövegbeli törlések, vakarások, kihúzgálások nyomán járó javítások kődexírásbeli 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 *irástörlejtő 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 alkottak, alakítgattak 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 Premontréből másoltatásra magával vitte „a lekcionáriumot, 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: 'schreiberr*, 'malen', de azt is: 'radieren, auslöschen'. Szószerint a következőket mondja Wattenbach (i. m. 261.): „Von/XpUJűt77'£Ívwelches schon altgriechisch für *schreiben* vorkommt (Ny. A.kiemelése), wird charaxare, caraxa-

re, craxare abgeleitet, welches auslöschen, radieren, aber auch rnalen 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. LVIÍI, 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: „[Chjaracto: scribere: *írok; Jechok;* [Char]agma: impressio: imago: vei: littera: *nyomás kep, Beótw;* Charaxis: notacio: *Iras,* Jeches: et dicitur á character. [Charaxjo: *Gyakortha Írok”* (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 Yr', 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 alapszóbesugárzás a szóképzésben fontos törvényszerűség, melynek érvényesülését az új szó alakulásakor - *Zsirai* megállapítása óta (MNy. XLÍ, 1. kk.) - nem szabad figyelmen kívül hagynia annak, aki szófejtésseí foglalkozik.

9. A Szabács viadala „...vyadalth...twrletenek” kifejezése az itt kifejtett jelentéságazatokba nem tartozhatik bele. Jelentéstörténeti képtelenség ugyanis az, hogy a *töríejt-nek* és származékainak itt bemutatott jelentéseivel valaha kapcsolatban lett volna az a bizonyos „... vyadalth twrletenek...” kifejezés. Téves az a feltevés is, hogy a *viadalt toriét* 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, 422433.), 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, beszédtörleftő mestör, beszédtörlejtő könyv, verstörlejtő mestör* jelzős szerkezeteknek az eredete és története szolgáltatja a döntő bizonyítékot arra, hogy a Szabács viadala „Nagy vyadalth vélek twrletenek" kifejezése, de maga az egész vers is hamisítvány.

Az *elméllé* és néhány eddig ismert igazolatlan kifejezés hamis voltát az eddig előadottak igazolták. *Horváth Mária* „Ostrom szavunk történetéhez" című cikkében (MNy. LX1, 28-35.) nemcsak azt bizonyította be, hogy a Szabács viadala *[trwmlottak* (25), *Strwmlafth* (51) hangalakú szavai hangtörténeti képtelenségek, hanem arra is rámutatott, hogy az *str-* szókezdet forrása Heltai Krónikája „ostromlás" szava sorvégi-soreleji „o / (= új sor) ftromlás" 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 aze fejtegetésben kifejtettekhez hozzáfűzöm: e vers szerzőjének másik forrása bizonyosan Zay: „Az Landorfejérvár elveszésének oka" című műve. - *Imre Samunak* a Szabács vialada *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. LI, 1955. 422-433.

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

Nyíri Antal: Törlejt szavunk eredete. MNy. LVI11,1962. 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.

Vő.: 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 módszeréró'l. MNy. LXII, 1966. 29-36.

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

TESz. III. 1976.971.

SZEGFŰ LÁSZLÓ *(Szeged)*

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 antropotheizmus uralta annak valamennyi megjelenési formájával (animizmus, totemizmus, fetisizmus, b alván ytisztelet, 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, termésből és az állatok szaporulatából. Segítségüket kérték nehéz helyzetben, háborúság idején, tanúnak hívták őket szerződéskötéskor 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, fejdíszt 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 hasonképp varázserejűnek hitt tagjai, a kovácsok is segítséget nyújthattak neki - során, világmagyarázó mondákkal szükségszerűen egybekapcsolódó kozmikus méretű küzdelemben megszerzi vagy visszaszerzi „népe" számára a termékenységet, bőséget, gazdagságot. Mivel e túlvilági viadalokban egyedül vesz részt, révülése múltán maga meséli el kalandjait, előadásának fontos sajátossága, hogy fogalmazása egyes szám első személyű. Ősköltészetünknek ezt a szakaszát, amelynek emlékei elsősorban 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 szervezettség 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 evüági 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 hősénekek 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 hősénekek közül nem egynek az emlékét írásos forrásaink is fenntartották; megemlíthetjük erre példának akár Belár feleségei elrablásának históriáját vagy a vérszerződést, akár a honfoglalás elbeszélésének eseménysorát 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 kere^+ény királyok és hősök cselekedeteit éppen ezek felhasználásával öntötték énekbe il. századi joculátorok. Az államalapítás kezdeteinek időszakára valószínűsíthető, hogy történetét az énekmondók eseményenként dolgozták fel, s ezért ennek krónikás bemutatása is önállónak 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, területének 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, siratóénekben őrzi meg elbukott bajnokai emlékét: Ajtony elveszejtőit árulókként mutatják be,Thonuzoba tettét heroikussá festik, Aba Sámuelt pedig szentnek kijáró tisztelettel övezik. Igen valószínű, hogy ezek az énekek végkicsengésükben a hős bukásának ideiglenes voltát hangsúlyozták, s győztes, igazságosztó visszatérését sugallták a hallgatóságnak, hasonlóan a Csaba-mondához.

A Vata-féle pogánylázadás győzelme rövid időre a pogánykorí 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.

Ám Vatáék félreállítása és az 106l-es népi felkelés letörése - amelynek tömegbázisát a lesüllyedésre ítélt szabad magyarok alkották - egyértelművé tette a tényt: 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 hősöket végérvényesen a senki által komolyan nem vett fantáziaterületre, a mesék világába utalta. A nyomukban támadt űrt új, mindenkinél hatalmasabb és kérlelhetetlenül igazságos erőnek kellett az énekekben betöltenie. A nép igazságérzetének kielégítésében a héroszokat felváltotta a sors, a végzet. Ilyen ének lehetett forrása az 1061-es felkelés krónikabeli történetének is: Béla a nép vezéreit emelvényeik által, azokról letaszíttatva pusztította el, tehát az ő végzetét ezért hasonlóképp egy emelvénynek, összeomló trónjának kellett okoznia. Erre predestinálta magát korábbi tettével. Az ilyen kisepikai alkotásokat, amelyekben a cselekvő hős helyett immár egy végtelen hatalmú, ítéletében befolyásolhatatlan transzcendens erő szolgáltat 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 nemzetségi szabadok 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 újólag 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 eDenséggel szembeszálló szent hercegre.

Ez a pogánykori hősének 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. 3746.) A terjedelmi korlátok miatt itt mellőzött részletes bizonyítást és a hivatkozásokat a téma iránt érdeklődők fenti munkáimban lelhetik fel.)

VÁCZY PÉTER *(Budapest)*

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 köznépnek (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 örömüket.

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 hangszerrel. 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 ki-

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, arcjátékkal, taglejtéssel jelenítik meg. A joculatorok bizonnyal közelebb álltak a színészekhez, mint a muzsikusokhoz. Minden forrásunk a joculatorokat énekmondékként tartja számon. Épp ezért nincs okunk bennük zenészeket látni. A hangszeres zene nem nekik, hanem az igriceknek volt fő foglalkozásuk.

Ugyancsak különbséget kell tennünk joculator 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* joculatorokról 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 nélkülözhette azokat, akik hősöket faragtak fejedelmi személyekből, vagy egyszerű vitézekből, és hírüket, nevüket keltették udvarról udvarra. Abban az időben, amikor még szájról szájra szállt az ének, ők voltak a hírnév és a dicsőség kovácsai. Ebbeli tényked̄esüket 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 *história* művelőivel, akik a betűk világában, az iskolás latin műveltség bűvöletében éltek és már eleve kétkedtek a szájhagyomány hitelességében. *P. magister* is közéjük tartozott. Művének prológusában óva intette honfitársait attól, hogy szóról szóra vegyék akár a nép körében elterjedt történeteket, akár a joculatorok 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 hivatásos énekmondótól, a joculatortól. Az énekmondás valóban magas tudást, művészetet igényelt, nem volna helyes, ha mestereit a nép mesélő fiai közé kevernők. 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. Aholenynyire 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 élcelődök, 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 hosszúra sikerült éneknek fennmaradását.

Visszatérve saját házunk tájára elszomorodva kell bevallanunk, hogy hősi korunkból, 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 hősökről, és tartalmukról is van némi elképzelésünk.

A *Botond-monda* jó példa arra, hogyan születik egyszerre, egymással párhuzamosan, a joculator éneke és a köznép száján forgó mese. A történet valóságos magja a 959. évi bizánci hadjárat, melynek során a magyar sereg húsvét napján elérte Konstantinápoly kapuját. Thrákiát pedig végigzsákmányolta. 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 beverte 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 megénekelték. Amikor ugyanis *P. magister* Gestájában Erdély megszállását beszélte el, hirtelen eszébe jutott a joculatorok 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 soreleji 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 legrégibb rétegekben találkozunk a költői megjelenítésnek azzal a változatával, hogy a hősi énekben 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 sémái még akadálytalanul érvényesülhettek. Ezt figyelhetjük meg nemcsak török, hanem finnugor környezetben is. Már korábban rámutattak arra, hogy a vogul-osztják népköltészet megénekelt alakjai első személyben beszélnek önmagukról és dicső tetteikről. Ezt a sajátságot hősi énekeinknél is megtaláljuk. Igen elterjedt régi hagyományunk volt, hogy a halott maga szólalt meg első személyben saját búcsúztatásán. Néhány siratóballadánk 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 balszerencsés németországi kalandról is, bízvást 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 érthetetlenebbé vált a hallgatók számára. Ahogy az ún. hét gyászmagyarról fennmaradt krónikaszöveg (Chron. Hung. saec. XIV c.36) tanúsítja, éppen a legarchaikusabb formát, a hősök közvetlen beszédét már félremagyarázták. Meggyanúsították az országszerző 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-negyvenes 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-szerkezetben 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 vesztettek, mindössze heten tértek haza - írja *Piano 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 mondát (Chron. Lib. VI c.20). Számunkra a legérdekesebb azonban, hogy a hét gyászmagyar történetét kolduskénti 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-Kódexben het Mogor et Gok* áll, a *Budaiban* és a *Dubniciben heth Magiar et Gyak.* Vajon mit jelent ez a különös szó: *gyök ~ gyakl* 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 ~ foft ~ juk* (kazanyi tatár); *suk(csn-*

vas). A török /- 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. *syk-sin* „szegény ember” (Paasonen, Csuvas szójegyz.). A magyar forrásokban azonban személynévként is előfordul: 1156/1347:Mon.StrigoniensisI 110 *Gok* a felsorolt tanúk végén; 1322: Györffy Gy. Tört. Földrajz I 677 a Bihar-megyei Tóti-ban *Gyök.* Vagyis a magyar„Nemvaló” személynév párja.

Már a *gyök ~ 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, beszélik 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 megénekelték. Nagy a valószínűsége annak, hogy hősi énekeink közt lehettek köztörök vagy bolgár-török (kazár) nyelvűek is.

A *gyök ~ 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 Maróiból 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 *(Menumoroutj* hívták. A *men* szót azonban már nem értette, mégis leírta és aztán a maga feje szerint *mén-nek* magyarázta. Egyes török nyelvekben (pl. komán [kun], csagataj, üzbég) *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”-í. 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, e 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: *Karmán ~ Kirmon.* 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: *mun, msn* „gross”; *N. Zolotnickij ésN. I. Ásmarin* szótáraiban (Kazany, 1875; Ceboksary, 1935. Lib. VHI 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: öuv. man *ksrlaDÍ.%* „grosser Frost" (=Január), ahol a köztörök nyelvekben „ulu^"„ fejezi ki a „nagyot". A szótárak példáiból egyértelműen kitűnik, hogy a szócska *myn,* vagy *m%n* 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 Mangislak, a szócskát *man* alakban tartalmazza *(man qiílaq)* és jelentése „Nagy téli szállás". A *m^n* és a *mun* 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 széltében el voltak terjedve a legváltozatosabb szóösszetételekben. A Menmarót úgyszintén e körbe tartozik, jelentése pedig „Nagymarót".

Ugyancsak „kulcsnevef'visel Kund fia Kusid, akit a honfoglalásmonda szerint (Chron. Hung. XIV c. 28) Árpád a remélt új haza kikémlelésére 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", *közla-*„herumblicken" (Gabain, Alttürk.); *köz* „Auge", *közátmak* „beobachten, erspahen" (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 *kus, kus* „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", „Kuszidről" nem pedig valamiféle „Szemeréről" zengett, bizonyára azért így, mert köztörök, illetve boígár-török nyelven szerezték.

A MAGYAR VERS NYELVI ÉS METRIKAI ALAPJAI

VARGYAS LAJOS *(Budapest)*

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 / / Elhirvadt / arcaim!"

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- / szagnak / / 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- / darák". 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 maradva: „Kicsi madár, / *jaj de fenn szállszV Pa.* 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 fekkasz- / tanak* z's!" Egyetlen hosszú, 7 szótagos szó szintén 4+3 arányban válik két ütemre: „Vérzenem hagysz! / Vérzem én is / *Orvosolha- j tatlanul.*" Ez egyúttal a végső határ. 8 szótagos és annál hosszabb szavak-szólamok már nem adnak ritmust, illetve egy 8 szótagnyi szólamból 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 elváló 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 2-34 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 tagolódó, 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 ütempárokkal: 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 mondom: „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 „egykorit 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 bele érezhetjük 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-mk* 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, lia tőled elválok.
A jó Isten tudja, hol történ halálom.
A jó Isten tudja, hol történ halálom.

2. Istenem, Istenem, hol lészen 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 Kőmíves Kelemen!
Isten hozott, Isten Asszonyfeleségem!
Eljöttem, eljöttem Látogatásodra,
EjŐtté, ejötté Fejed vesztésire!

Rabénekben:

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 élőbeszédben 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.

Mindez 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 elégeszik / 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 tűzi / 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 kisegíti 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 tűzi / véres 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 éreznénk a ritmust. Például: „Mutatóuj- / jávai". 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 segítsége nélkül is kiegyenlítődik. „Ha felakasz- / tanak is", „Orvosolna- / 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 *Hegedűs 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, mingográffal, 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 sajátságának

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 fonákságai láttán megszámolták 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 *fand.* 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 széttagolják őket: „The evil that men do leaves after them, The good is oft interred with their bones" vagy „Verlassen hab ich Féld und Auen, Die eine tiefe Nacht bedeckt", vagy „Edu, edu v csisztom polye. Kolokolycsik gyin gym gym. Sztrasno, sztrasno po nevolje Szred nyevedomüh ravnyrn." 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- /'jávai'"*.
Márpedig a két megoldásnak teljesen egyformán kellene hatnia, ha hangsúly hozná létre az ütemet, hiszen hangsúly - amennyiben létezik az a bizonyos mellékhangsúly,

amit eddig még senki ki nem tudott mutatni, de mindenki hivatkozik rá -, akkor mindkét szóban csakis azonos helyen lehetne, tehát semmi különbséget nem volna szabad érezni a ritmusban. De érzünk: a hosszabb magánhangzó - tehát *időjelenség* -jobbá teszi az ütemegyenlőséget, vagyis az *időjelenséget.* Igaz persze, hogy minden szó, ami különáll a mondatban, továbbá minden szólam hangsúllyal kezdődik; ennyiben a tagolás az *önálló ütemkezdetekben* együttjár a hangsúllyal is. De már nem jár együtt a szó- és szólam-átvágásból keletkező ütemmel. Akkor pedig nem ez a lényeg ott sem, ahol együttjár vele. Erről tanúskodik az előbb idézett példa is: „veres zászla- / ját" és „veres zász- / lóját", illetve *„véres* zász- / /óját" különböző viselkedése is. Itt sem lehet különbség a hangsúlyban a különböző megoldások között, csakis az időtartamban.

De vegyük csak jobban szemügyre az idegen versritmusokat a magyarral együtt úgy, hogy próbáljuk lényegüket annak eltúlzásával megvilágítani. Biztos, hogy az iskolásgyermeki skandálás, vagyis a versritmus kiéneklése, túlságos stilizálása csakis a nyelvi ritmus *lényegének* eltúlzását jelentheti. Lássuk először a kétségkívül hangsúlyos verselésű nyelveket. Ha ezeknek hangsúlyait kiélezem, a vers még ritmikusabb lesz. „The evil that men do, leaves after them." „Verlassen hab' ich Féld un Auen, Die eine tiefe Nacht bedeckt." Ha a franciában tényleg az egységek végén levő megnyúlás a ritmusképző elem, akkor ezt eltúlozva is ritmust kell éreznünk. Próbáljuk meg: „Les sanglots looooooongs / du violooooooon / de l'autooooooooomne / Blessent non coeuuuuuuur / d'une langueuuuuuur / monotooooooone". A vers ritmusos maradt, csak patetikusabban hangzott. Próbáljuk most a külföldiekéhez hasonlóan túlozni a magyar verset; először hangsúlyozással: „Ég a napme- / légtől / / a kopár szik / sarja". Nem lett ritmikusabb, csak idegenszerűbb. Most, valahogy úgy, ahogy a franciát, túlozzuk el azt, hogy a 4 szótagot gyorsabban ejtjük, a kettőt pedig lassan: „Éganapme- / leeeeeegtőőőől / / akopárszik / saaaaarjaaaa'*. így egyáltalán semmi ritmust nem kaptunk. S most mondjuk hangsúly nélkül, de kiélezve a részek *egyenlőségét,* úgy énekelve, ahogy egy gyermek mondaná: Ég a napme- / légtől / / a kopár szik / sarja" - egészen zenei ritmust kapunk, még ha ez nem is a teteje a versélménynek. De világos, hogy a magyar versritmusban a *részek egyenlő idejüsége* a lényeg, s ez teljesen független a hangsúlytól.

Különben az egyszótagos ütem viselkedése is erre vall: csak akkor hozhatunk létre ilyent, ha az nagy szünet előtt áll, tehát időtartamához hozzáadjuk az utána következő szünetet is. „Fénylik, mint / nap, - / / salyog, mint / arany". Pontosan így hangzanék, ha *napfényt* mondanánk ugyanott, még kimondásuk időtartama is azonos volna: „Fénylik, mint / napfény, / / salyog, mint / arany". Ha a *nap* szó *hangsúlya* hozná létre ezt az ütemet, akkor sor elején is létrejöhetne: „Nap / fénylik mint / arany". Ez viszont lehetetlen; csak úgy tagolódhatik: „Nap fénylik, mint / arany". Viszont, ha nagy gondolati szünet következnék utána, például, ha megszólítás volna: „Nap, / fénylesz, mint / arany", akkor már lehetséges lenne ez a tagolás. Tehát nem a szó hangsúlyától függ, hogy milyen szerepe van a ritmusalkotásban, hanem a beszéd tagolódásától, s a benne lejátszódó időjelenségtől, a kiegyenlítődéstől.

Hogy a magyar nyelv mennyire érzékeny az időtartamra, az is elárulja, hogy annyira érzékeny a szótaghosszúságra is: egyike azoknak a ritka nyelveknek, amelyek a klasszikus időmértéket is meg tudják valósítani eredeti formájában. Ugyanez az érzé-

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.

BÜKY LÁSZLÓ *(Szeged)*

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 rnegformáltságban, amely elegendő ahhoz, hogy adott helyzetben, a kifejezés és/vagy tájékoztatás és/vagy befolyásolás feladatát ellátva, a teljesség és lezártság 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. /. *M. Lotman: Szöveg-Modell-Típus.* Bp., 1973. 57.*;Szabó Zoltán:A mai stilisztika nyelvelméleti alapjai.* Kolozsvár-Napoca, 1977. 174 kk.; *Kanyó Zoltán: Megjegyzések az irodalmi elbeszélés szövegkezdetének kérdéséhez.* In /. /. *Barabás (szerk.)iSzemiotika 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 (1. *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. (1. *Deme László: A beszéd és a nyelv.* Bp., 1978. 19-20.; *A mondat általános kérdései. Deme László* előadásai alapján összeállítottad. *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 akarati tartalom foglalódik a kérdőmondatba (vö. *Tompa 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 mondattal végződő. 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 Mrangok értem* (Bp., 1978.) című kötetének első 30, továbbá *Weöres Sándor Ének a liatártalanról* (Bp., 1980.) című kötetében szintén az első 30 versben nem záródik költemény felkiáltó mondattal. (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 ötödrészük (13) tagadó kijelentő mondat, pl.: „Oh némely látomás felér egy ezredévvel! Mindegy. Semmi baj. / Én futni nem fogok." *(Levél a rémületről)* - (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 kőzivatar / 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 értelme a versszöveg befejeződése után továbbgondolásra készteti az olvasót. A *felejtés szürke köpenye* és a *kőzivatar* teljes kép és metafora jelentésmezőihez 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 végesség, a bezártság és lezártság érzetét kelti.

Külön csoportba vonhatók azok az állító kijelentő mondattal végződő költemények, amelyekben a befejezés egy - a versegésztől 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 szivében a halált, - / Kárvallott számadó, megbántott régi szolga / S ki birót 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 országúton, / Míg a várúr drága s habos húsú 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 szolganép 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: „Jőn olly Idő még mellybe' [hazánknak] gyászos / Hamvaiból gyülevész Kavartz kél.” *(Kesergés);* „Nemes tűz ég ereidben, / 'S lelked 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, alánk / 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.” *(Cantabüe)* - 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 némberedő / 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 szivemre magad, - az még él! - de szemtől-szembe velem / többéne kerülj!” *(Copperfield Dávidhoz/);*.”És látom magamat,egy ifjút gondokkal teli... / Oh tépd ki hát szívemet és add neki.” *(Alom 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 reminiszcencia, amilyen a magyar líra folyamatosságának stílusbizonyítéka is, pl.: „[...] s rám ügyelő mennykő térítse el szárnyas tenyeremet / szappannal ha kezet fogni őrülten óhajtok, Uram!” *(Zsoltár, egyetlen)* - vö. Füst: *Zsoltár* című versével; „[...] / ne halld meg a megcsalatott férfiak iébolyodását, / a kitaszított asszonyokét, / mert ez ilyen éj, ilyen éj.” *(Milyen éj van)* - vö. Füst: *Levél az*

*A többi hasonló befejezési! Füst Milán-vers: A mélyen alvó. Kutyák, Emlékezetül, Egy hellenista arab költó' búcsúverse; Óda egy elképzelt művészhez, Nyilas hava, Szállj meg nagy látomás; Egy egiptomi sírkövön; Szüretelóik dala; Az igaz bíróhoz!; A szó'ló'műves.

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 higyjétek, nem sóhajtok, / Sőt feledni vágyom minden multamat s még inkább elrejtőzni, elmerülni abban, / Ami még a jussom itt. Mert annyi jár nekem. / Hogy jobban megismerjelek, ki vagy? - Sötét vagy-e? / Kivel a sötétségben oly rég szembenézek, hallgatag király: rejtélyes elmúlás!” *(Szellemek 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 lezártság érzetét keltik, s ezt az érzetet a szövegbe szerkesztettségük, helyi értékük - azaz: befejezés voltuk - csak erősíti.

DEME LÁSZLÓ *(Budapest)*

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 alapbántalom". Ez a tapasztalat kiterjedt azután a versekre is. *Hangsúlyozási problémák a Szózat szavalásában* címen (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 reminiszcenciákat hurcoló - hangzásformáján bizony jócskán van mit korrigálni. - *A versolvasástól a versmondásig* vezető utat vizsgálva, alig néhány évvel később,3 *Kölcseynek 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.

Szózafunkban 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 jőnifog, ha főni kell S a sírt, hol nemzet süly ed el

A nagyszerű halál, Népek veszik körül,

Hol a temetkezés fölött S az ember millióinak

Egy ország vérben áll. Szemében gyászköny ül.

Önkéntelenül is a *Halotti Beszédünk* végéhez illesztett Könyörgés akusztikuma idéződik fel e részlettől bennem, amelyet - mióta *Pásztó András* oly meggyőzően megfejtette első szövegemlékünk interpunkcióját4 - 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 világ timnucebelevl mente, kinec ez nopun testet tumetivc, hug ur uvt

kegilmehel abraam, ysaac, iacob kebeleben helhezie, hug birsagnop ívtua mend w

szentíí 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) 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 föléjük 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.

Hogy a mellékmondat nemcsak grammatikai helyzetében alárendeltje a főmondatának, hanem hangzásában is, az plasztikusan kidomborodott már az említett *Köl*csey-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 *alaphangotl* Ha a múltat dicsőítve siratok, a költemény elégiaszerű, kissé halk, bánatos; ha a jelent ostorozok, 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 dinamikusan és tempójuk tekintetében is szélesebb skálán mozgó - mondategységek sorjáznak egymás után. Vagyis: „A vers alaphangulatában tehát a romlott jelen ostorozása az uralkodó elem. így alaphangja sem lehet elégikus, bánatosan halk és lágy; hanem *ódaian* kemény..."

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 mellékmondatsor) - talán a többi hangeszköz tágasságának megszűkülését ellensúlyozandó - nemegyszer némileg lelassul, eltagolódik. Figyeljük; a *Zrínyi dalából:*

Hol van a bérc, és a vár fölette, Honnan a hír felszáll, s arculatja,

Szondi melynek sáncait vedletté, Lángsugárit távol ragyogtatja,

Tékozolva híven életét; S fényt a késő századokra vét?

A főmondata elé vetett mellékmondat (és főleg: mellékmondatsor), 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 időszűke miatt csak két részletet idézhetek itt: az egyikben egy előre vetett (feltételes) mellékmondatsor siet a főmondata - s az azt követő főmondatsor - 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 meüérendelt 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 velők megütközik:

Ott essem el én,

A harc mezején,

Ott folyjon az ifjúi vér ki szivembülf...)

A főmondatot követő s egymásnak láncolatosan alárendelt mellékmondatok sora:

Ott szedjék össze elszórt csontomat,
Ha jön majd a nagy temetési nap,
Hol ünnepélyes lassú gyász-zenével
És fátyolos zászlók kisértet évei
A hősöket 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 itt hármat érdemes szemügyre venni: *a)* a tagmondatok közti kapcsolásokból a mellérendelők részesedését (függetlenül attól, hogy milyen szinten jelennek meg); *bj* a mondategységek közül a felső szintűek (abszolút főmondatok) részesedését (függetlenül attól, hogy egyszerű mondatként állnak-e, vagy összetettnek tagmondataként); *c)* az egy-egy mondategységre eső átlagos fekvési (mélységi) mutatót.

S tanácsos a *Zrínyi dalát* két rétegre bontani, a páratlan (elégikus hangulatú) és a páros sorszámú (ódái 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. Zrínyi dala2 Zrínyi dala Egy gondolat...
(elégikus) (ódái) (átlag) (egészben)

mellérendelő kapcsolat

(százalék) 63,3 82,4 76,7 54,2

abszolút főmondat

(százalék) 31,3 85,0 61,1 48,3

mélységi 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 Kölcsey-versnek elégikusabb, líraibbb vonulatához közeledik mutatóiban.

De vegyünk összehasonlításul „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 egybevethető vé.

Két közéleti versét 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 ódái 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 csúcsok 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.) Ez azt jelenti: kétszer akkora szövegrészletre jut egy-egy dallambeh visszazárás itt, mint a korábbiban, a lelkesedőben; vagy más oldalról nézve: kétszer akkora egységeket kell itt melodikusán nyitva tartani, mint ott. S mivel a mondategységeknek csak a fele áll felső szinten, s a kapcsolások nagyobb része alárendelő: a dinamikus és melodikus hullámzások 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 (ódái és elégikus) vonulatát a két Váci-verssel. Ezt látjuk, mutatókban:

Zrínyi dala2 Zrínyi dala. Még nem Országos

(ódái) (elégikus) elég pólya

mellérendelő kapcsolat

(százalék) 82,4 63,3 77,8 43,7

abszolút tőmondat

(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 hangzásképletet, hanem „megtalálni". Hogy ne attól függjön a hangzás: ki szaval; hanem attól, hogy mit.

Jegyzetek

l.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.: *Ló'ríncze* Lajos. Bp., Tankönyvkiadó, 1959. 198-211.

4. *Pásztó* András: A Halotti Beszéd interpunkciójáról. MNy. LXII, 188-194.; a szöveg az ÖmOlv. 70. lapjáról, az interpunkció Pásztó szerint, i. h. 192-193. alapján.

5. Mondatszerkezeti sajátságok 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 sajátságok... 137 kk.

7r>

Függelék

Még nem elég!

Országos pólya

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 sejtem,

hogy milyen kor jön el;

jövőnket - *tudni* kell!

Nem elég a célt látni;

járható útja kell!
Nem elég útra lelni,

az úton menni kell!

Egyedül is! Elsó'nek,

elöl indulni el!
Nem elég elindulni,

de mást is hívni kell!

S csak az hívjon magával,

aki vezetni mer.

Nem elég jóra vágyni:

a jót akarni kell!
És nem elég akarni:

de tenni, tenni kell!
A jószándék kevés!

Több kell: - az értelem!
Mit éra 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,
hogy nem elég!
Még nem elég!

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,
hogy vállukhoz túl közel értem?

Ha kezet fognak, csak az ujjam
hegyét érintik és szemükben
a fertó'zést félő 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,
pestist suttognak rád: - „Ragályos!”

Hány sors kibuggyant, mint a rózsa,
s önvesztő buzgón, mint a vér, ég:
gyógyítson, a sebet kimossa:

s lelkét-vérét hiába adta:

- buzgott, de az országos pólya,
hűs vattaréteg felitatta.

Váci Mihály

ELEKFÍ LÁSZLÓ *(Budapest)*

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 prozódiája. (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 *(páter > páter)*. 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 mérni 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 nyelvenkint 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 szó tag 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 váltogatásuk 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 latinnál is függetlenebb egymástól. Ezért a jambus is elvszerűen rövid és hosszú szótag együttese, függetlenül a szóhangsúlytól. E tekintetben alig van különbség *Csokonai* görög mintájú anakreoni verse, pl. v

Leányka, hű szerelmem \J -\J J - \J - - *(Lillához)*

és *Berzsenyi* németből fordított jambusverse közt: / / s

Midőn e földet elhagyá Satumus C/ - | \j • - ^ I ^ \J - Iu------

(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: *Kölcseynél, Vörösmartynél.*

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

Tökéletes jambusnak nevezhetjük a versláb megszorított, legszűkebb értelmezése alapján az olyan nyelvi egységet alkotó szövegrészt, melyben rövid hangsúlytalan szótag után hosszú hangsúlyos következik:]\J - |. 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 v-;S a sírt v-;A nagy uí. De csupa tökéletes jambus *Petőfinek* ez a verskezdése:
Mi kék Az ég! Mi zöld A föld! U - | vy ~ | «•_/ -^ | \j *2-*

Tiszta jambus nak nevezzük azokat a szó tagkapcsolatokat, melyekben a tökéletes jambus három ismérve közül a nyelvi egységhez tartozás hiányzik: U-.
A klasszikus latinban pl. *Virág Benedek* a tiszta jambusokra idézi *Catullus* két sorát:
Phaselus ille, quem vidétis 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

Uj-á-v;- uJ-Av/Jí. *(Petőfi: Csatában)*

Három tiszta jambus egymás után *Juhász Gyulánál (Anakreoni dal):*
A színes éjszakában v| -í *J* I -*l* v/ - -

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 ~ - vagy - •*£ vagy - -. Pl. *Egy szó (Arany: Széchenyi emlékezete);,JMég légy* se döng" *(Kosztolányi: A bús férfi panaszai);,JVincsjobb* világ" *(Babits: Sírvers);,Jis ment* a kedves" *(József Attila: Mikor az utcán...). A* német versselésben 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: *u~.* PL: *Ne félj; Hová;,JMben* hisztek" (József Attila); ezt éles hangsúlyú jambusnak, röviden éles jambusnak 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) verssornak 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.

Tökéletes jambusi sor még a tökéletes jambusi lábnál is ritkább.
Babits verssora ilyen:

az este hús, az este szép *(Esti dal).*

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.

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

Tiszta jambusi sort annál többet találunk. Pl. *Csokonainál:*
A rózsa szép virágszál, u - *v* j - *f* -

De tüske szurdal ágán. *V* ~ *j* ~ v/j-_.

Mindkét sor hangsúlytalan rövid szó taggal 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: *rózsa, szép virágszál, tüske, szurdal*

Tiszta jambusi lejtésű ez a Petőfi-sor:

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

- j *a v* -* -s I *a.* ^jaT^jív/

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, *V* - f *SJ* -:. *J* j - *J* (2 éles, 1 tiszta jambus)
S alul a víznek árja, *j* - I *y* • *M* y: - *J* (1 éles, 2 tiszta)

Azért a víz az úr! *v* -) t/~; *j* ~ (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 ^ - {/- | - ~ C/ -

Léptet fakó lován. -*L* ~ j *ú* _| ^ - *(Arany: A walesi bárdok)*

Ennek a lejtésnek is számtalan változata, fokozata van a jó lüktetésű soroktói kezdve a csupán skandálással felismerhetőkig. Az utolsó fokozat már nem is választható el az alig felismerhető jambusi sortól. *József Attila* következő két sora *(A Dunánál)* inkább *Ady* szimultán ritmusait juttatja eszünkbe, mint az ötös jambusi metrumot: v

Mintha szivemből folyt volna tova, ~*V* *J* ~ - [~ - V j U i^
zavaros, bölcs és nagy volt a Duna. *v\)* ~ I -^ | -~ \ ^ J *S* „• ^^
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 voltukra 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 rímes, furcsa játék. Uj~ -^ | -*• u I- -

Latin példa*HrabanusMaurus* pünkösdi himnuszából:

Tu septiformis munere. V j *- \/ - - \-*L vv*
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 i- - j ü *J.^L* J-Xy -

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

Jézus, bocsánat kútfeje - - *J* -* - | - uf
a *bocsánat* éles hangsúlyú magyar ütemet eredményez, mely jól megfér az éles jambus-

sal, de a háromtagú szó túlnyúlik a két szótagú verslábon, azért itt az ütemes tagolás háttérbe szorítja, mintegy kísérő szólammá teszi a jambikus lejtést. És műköltészetünk legszebb darabjaiban gyönyörű jambikus sorokat találunk magyar ütemezéssel:
Igyunk derűre, igyunk borúra i/~ J \)- v f 1/ - | ^- ^

(Kölcsey: Bordal)
Hová merült el szép szemed világa? *J -:* U - - j - *v^j\y~* 1/

(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 eszmefuttatást 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 célom 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 *f* előrehaladt a provanszálon kívül a középkori francia, német, olasz és portugál költészetek metrikai repertóriuma 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 komparatisztikának” neveznék.) 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 repertóriuma 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 sornyomtatóját 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 elvégezhetők a szükséges bővítések és javítások, aminek kettős haszna van. Az egyik: hogy a kézikönyv egy esetleges második, javított kiadása bármikor megjelentethető. A má-

sík - 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 korrektúrákat csinálunk. Ez a banális munkafázis a mi számunkra különleges jelentőségű. Igaz, talán már elértük a hagyományos filológiai adattárak pontosságának, megbízhatóságának szokásos szintjét; ez a szint azonban, a számítógépnek hála, még jelentősen emelhető. Egyik nyilvánvaló oka ennek az, hogy kimarad a gépírás és a szedés munkafázisa, mely számos hiba forrása szokott lenni, nálunk viszont a számítógép állítja elő a később fotomechanikus úton sokszorosítandó könyv végleges alakját is. A pontossági 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. Pillanatnyilag 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 adatival. így elég valószínűtlen már, hogy bibliográfiai adataink között sok hiba maradjon.

A korrektúra készítése közben tekintettel vagyunk egy lehetséges ellenvetésre is: arra, hogy elkészült segédkönyvünkből majd semmi újat nem tudhat meg a kutató, hiszen csupa már eddig is ismert verset, nyomtatványt, kéziratot dolgoztunk fel. Valóban nem tartottuk feladatunknak, hogy új filológiai felfedezéseket tegyünk: megelégedtünk azzal a célkitűzéssel, hogy az eddig is rendelkezésre álló adatokat aktivizáljuk, 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-töredékére bukkannunk, sőt, néhány teljességgel ismeretlen versre is. Egyik legértékesebb leletünk egy igen korai, kéziratos magán-versgyűjtemény 19 levélnyi töredéke, amelyet 1580-ban másoltak - nóta 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 szereztetési 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 újabban 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, szereztetési év-mutatót, a különböző szerzői szignók mutatóját, az akrosztichonos és a kolofonos szövegek mutatóit, a szereztetés 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 modem 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. Ujabban 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 egykorú 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 évadatait 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 repertóriuma 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 tartalmaznak nyolcszótagos sorokat, egyszerűen a fény felé tartja a megfelelő' lyukkártyát és leolvassa a kilyukasztott négyzetek sorszámait. Ha a hatszor nyolcszótagos 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. Megkíséreljük számítógéppel leutánozni, 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.

ízelítő a bibliográfiai kötetből: egy vers képzeletbeli adatlapja

A bibliográfiai kötet feladata tehát egyszerű: minden régi magyar versről összegyűjteni a legelemibb, filológiai és poétikai tudnivalókat,;s az anyagot a kezdősorok ábécérendjében tálalni. 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:

SZENT DÁVID KIRÁLY BŰNEI ELLEN ÍGY PANASZOLKODIK
SZEGEDI GERGELY (KB 1536 - KB 1570) PSALMUS 6 = 6

BIBLIOGRÁFIAI ADATOK

KORABELI KÉZIRAT: STOLL 178:89, 29:57B, 30:113A, 58:482, 138:390

KORABELI NYOMTATVÁNY RMNY 222:47, 264:7, 35334B, 429:7, 513:81, 6405, 713:103, 160P7B, 1107:5A, 1205:4B, 1438:222, 1523:4B, 1628:10, RMK 1, 1188:576,1446:13

KRITIKAI KIADÁS: RMKT 16,6,218

DALLAMKIADÁS:RMDT 1,196 SZ

IRODALOMTÖRTÉNETI ÉS POÉTIKAI ADATOK

1560 ELŐTT KÉSZÜLT

FORDÍTÁS

KÖZVETLEN FORRÁSA: PS 6 = 6 DOMINE NE IN FURORE TUO

AZ EREDETI 5 FORDÍTÁSA KÖZÜL 1635-IG EZ VOLT A LEGNÉPSZERŰBB

ERŐS NÉPSZERŰSÉGI CSÚCS AZ IDŐBEN NEM FIGYELHETŐ MEG
GYAKORISÁGI MUTATÓ: n

MŰFAJI BESOROLÁS: ZSOLTÁR ÉS BŰNVALLÁS

MŰFAJÁN BELÜL 1635-IG KÖZEPESEN NÉPSZERŰ - ERŐS NÉPSZERŰSÉGI CSÜCS AZ IDŐBEN NEM FIGYELHETŐ MEG - GYAKORISÁGI MUTATÓ: n

SZERZÉSI HELYMEGJELÖLÉS NINCS

MŰFAJÁBAN KÖZEPESEN GYAKORI: n

SZERZÉSI ÉVMEGJELÖLÉS NINCS

MŰFAJÁBAN KÖZEPESEN GYAKORI: n

AKROSZTICHON NINCS

MŰFAJÁBAN ELÉG GYAKORI: n

KOLOFON NINCS

MŰFAJÁBAN ELÉG GYAKORI: n

SZIGNÁLT SZÖVEG

MŰFAJÁBAN KÖZEPESEN GYAKORI: n

KERETES ÉN-FORMA

MŰFAJÁBAN ELÉG RITKA: n

Í^NFKVFRS

MŰFAJÁBAN NAGYON GYAKORI: n

TERJEDELEM 18 VERSSZAK - NEM TÖREDÉK
MŰFAJÁTLAG: n VERSSZAK

METRUM JELLEMZŐ: ÜTEMES SZÓTAGSZÁMLÁLÓ IZORÍMES IZOMETRIKUS
MŰFAJÁBAN NAGYON GYAKORI: n

VERSSZAK-SZERKEZET:

A 16 5 5 6
A 16 5 5 6
A 16 5 5 6
MŰFAJÁBAN NAGYON RITKA: n

AD NOTAM KAPCSOLATOK: felsorolás (kezdősorok)

KÖRNYEZET VIL VÉGY RÉG KAT EV REF UNI SZÓM PROT VERSGYŰJTE-
MÉNY

NYOMTATOTT % % % % % % % %

KÉZIRATOS % % % % % % % %

ÖSSZESEN % % % % % % % %

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 felekezetű gyűjteményekben találjuk meg. Megkülönböztetünk itt világi, vegyes, egyházszakadás előtti (régi), 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 effélét tüntettünk volna fel (Repertórium 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 rímes-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 kolofonja, 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”!*

•Csoportunk tagjai jelenleg: Font Zsuzsa, Herner János, Horváth Iván, Hubert Gabriella, Kovács Katalin, Szó'nyi Etelka, Tóth Éva, Vargha Kornélia, Vas Zoltán. (JATE 1. sz. Magyar Irodalomtörténeti Tanszék, JATE Kibernetikai Laboratórium)

KERÉK ANDRÁS *(Oxford, Ohio)*

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 hallgatólagosan az ún. felnőttvers kutatását tekintjük feladatunknak. így van ez egyébként más nyelvekben, más vershagyományok 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 szolgáltathat 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. Ritmusszerkezeti 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 alkatánál, 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 „bölcsődei 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 prozódiarendszert - 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 - elvétve 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 *jómba* nyelv, amelynek költészetében *Babalola* szerint „se rím, se szabályos versmérték nincs" [1]. Ennek ellenére a joruba 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):

joruba:

% 1* • i* * * -

Iya lomgbowo mi. Anyám a segítőm.

Ontoiu mi ni kekere. Gondomat viseli.

* * * *

Ehin re lofi pon mi. Visz a hátán.

* «. * *

Iya ku ise mi. 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 játszák el a gyerekek a földön körben ülve, mialatt „megy a bot vándorútra":
ibo:

(egy gyerek) (kórus)

onye ujo nő nuno yelelema yelema A gyáva a házában ül,

oneaanyamlo yelelema yelema néz kifelé;

giko-o na funene yelelema yelema vajon mit lát ott kinn?

nkpokolo ímo na bo yelelema yelema két összeomlott házat,

nkpokolo uno be dike yelelema yelema ahol a bátor emberek laktak

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

koko ye, o ye ugrálunk,

koko ye, o ye ugrálunk,

ghe yo we, rhanmwoto a másik lábad nehogy érintse a földet;

ugha yo we, rhanmwoto! ha érinti, kinn vagy!
sopki mamwan nimuogie 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 aya. atax aya

Pu.ku? mai hu?ai. ^ Ég a tűz nálunk.

Niyakama? nina? nama? Anyám és apám,

mai hu?ai. Ég a tűz nálunk.

A gyermekvers egy további érdekes sajátossága, hogy ritmuselve nem szükségszerűen azonos az illető nyelv vershagyományát 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 *Burlingnek* 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 ritmusteremtőnek a szerepe kétséges - igaz, ebben az esetben a kísérő dallam komplikálja az elemzést (a tónusokat nem jelölöm):
kínai:

jp % M in

baksal, baksal, ba baksal, tapsolj, tapsolj

dey dey muy muy do baksal; Öcsi és nővér mind tapsol

dyat - dyat, dyi - dyi, sam - sam, sey egy-egy, kettő-kettő, három-három, négy
sam sey n lok tsat ba kau 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 ka be be, no dao kanh tre (a világos áprilisi holdfényben a gyere-

di di hoi me beit di dang nao kek a templom előtti oroszlán szobor

di di em moi, di ve em chao körül táncolnak, csalogatva az orosz-

* £ > A

ming em chum chum me ko em khong nao lant, 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 „bölcsőrím" az *angolból:*
bengáli: x + M +

khokon khokon koré mai a mama keresi a gyereket

khokon gelo kiden n2i aki elment csónakázni;

shat ta kSke dar bái hét varjú evezi a csónakot,

khokon re tui ghore ai a mama fél, hívja vissza a gyereket

angol: » * *

Humpty Dumpty sat on a wall, Humpty Dumpty ült a falon

Humpty Dfimpty had a great fali. Humpty Dumpty jól leesett.

Áll the king's horses and all the king's rríen A király összes lova és embere
Couldn't put Humpty together again Se tudta megint összerakni.

Megintcsak feltűnik a négyszer-négy-nyomatékos sorelosztás. Ám itt megfigyelhetjük, hogy a nyomatékok között elhelyezkedő nyomatéktalan 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 - nyomatéktalan szótag is egymás mellett, mint pl. az alábbi altatóversben az indiai *maráthi* nyelvből:
marat hi:

o. i 4 ^

Chandomama chandómama bhagalas kan Te hold, hova bújtál

Nimbonichya zadamage lapalas kan? A nimfa mögött rejtőzöl?

Mmbonichya zad, karvan di, A fa tele van gyümölccsel -

Mamacha wada chirebandi... 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 nyomatéktalan 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:

shat ta kake dar bai (bengáli)

chandomama chandomama bhagalas kan (maráthi)

lánc, lánc, észter lánc

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

(mint pl. a fenti bengáli sor utolsó két szótagját), a nyomatéktaianok sűrűsödése esetén pedig ezek kiejtését felgyorsítjuk (mint pl. a maratni *chandomama* szót): így biztosítjuk a pulzusok közötti szubjektív időegyenlőséget. Ez az izokrónikus elv a felnőtt verselésben 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:

chand utheche, phuul photeche felkel a hold, nyílnak a virágok,

khadam tolai ke P ki van ott a kadom-fa alatt?

háti nachche, ghora nachche az elefántok táncolnak, a lovak táncolnak

ram chaguul er beP 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 ambai ambai (tapsolás hangja)

Belalang kupu kupu szöcske, lepke,

P Nam leké pandái Nani gyorsan tanul,

Buli di-upa a-ir susu 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, P megérett a meggy
kltt, feneketlen teknő;...

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:

haik bisbahu al-asmak így úszik a hal,

hiik bitiru al-asafir így repül a madár

haik bidur al-dulab így fordul a kerék,

haik bizaafu al-awlad; így tapsolnak a gyerekek;

zaafu, zaafu ya awlad esghar tapsoljatok csak, gyerekek,

búkra al subeh al-bakeer holnap reggel

binlakét ward wa yasmin: szedünk virágokat:

wahad, (i)thnein, thalatheh, arbaah 1,2,3,4,

khamseh, sitteh, sabaah, tamanieh, 5,6,7,8

tisaa, asshara, wbSs. 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 számoló versek:
francia: ^

Un, deux, trois,
J'iraidanslesbois;
Quatre, cinq, six
Cueillir des cerices;
Sept, huit.neuf,
Dans un panier nuif;
Dix, onze, douze
Elles seront toutes rouges.
japán:x %

ichijiku füge (minden sor első része egy szám neve; pl.

ninjin répa ichi = egy, ni = kettő, stb.)

sansyonyi fűszer

shütake gomba

goboonyi gyökér

mukagonyi kosár

nanakusa hét gyom

yaimonyi krumpli

ko no-nya kilenc

toP 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:

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

Összegezésképpen: hipotézisszerűen megállapíthatjuk, hogy a gyermekvers ritmikai 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 célom - ezt a feltevést;az élettanból vett kísérleti adatokkal alátámasztani; e kutatómunka néhány ritmikai jelentőségű eredményére az itthoni verstani szakirodalomban nemrégen *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 éppenséggel az ún. 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 azokon belüli - alapvető hasonlóságok érdekelnek.

Bibliográfia

1. *Babalola,* Adeboye: Ijala: The poetry of yoruba hunters. Ibadan, Nigéria, 1957.

2. *Barnes,* N.: American Indián 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.: Lőre. An introduction to the science of folklóré and literature. Holt, 1971.

6. *Greenberg,* J. H.: Hausa verse prosody. Journal of the American Orientál 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: Versritmusú szólások a kötetlen beszédben. MNyTK 100. sz. Bp., 1958.

9. *Jakobson,* Román: Hang-Jel-Vers. Bp., Gondolat, 1972.

10. *Kazadi,* P. C: The characteristic criteria in the vocal music of luba-shankadi children. Tervunen, Belgium, 1972.

11. *Kecskés* András: Ritmuselemzés mingográffal. MTA I. Oszt. Közi. 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.

NYIRKOS ISTVÁN *(Debrecen)*

A rím eredetéről

A rím kialakulásáról, fejlődéséről és funkciójáról sokan, igen sokféle véleményt fogalmaztak meg a nemzetközi és a magyar szakirodalomban is - amint erre *Péczely 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 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 kezdőrímet és a végrímet 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 áttekintenem 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. *Péczely:* 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" (1. *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 *Péczely,* 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.Péczely:* i. m. 168-181.; *Túros:* NylrK. XXV (1981) 36-37.).

Ez utóbbi, harmadik funkcióból következik, hogy „a rímbe minél értékesebb szóanyagot kell juttatni" *{Péczely:* i. m. 169.). Fontosságának megfelelően hangoztatta továbbá *Péczely* 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.).

Péczely jelentős érdemeket szerzett abban, hogy nem elégedett meg a rím külső ismérveinek leírásával, akusztikai minőségének puszta megállapításával, hanem nagy nyomatékkal hangsúlyozta a rím fontosságát a gondolati tartalom hordozásában. Hadd térjünk ki mégis *Gálái László* újszerű elgondolására (Ismerjük meg a versformákat. Bp., 1961. 121-122.), amely a rímszavak 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 - *Gálái* 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 ritmikai 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 ritmikai 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, mai tényeken 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 (1. *Gálái:* 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 *Wallonnak,* a nemzetközi szaktudományban érdemeinél talán indokolatlanul kevésbé méltatott kutatásai (vö. A gondolkodás eredete, in -.*Henri Wal-*

Ion: 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 történések 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 megkettőződés 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 - olyankor 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 jellegére, minőségére.

Wallon alapján *Mérei Ferenc* és *V. Binét Ágnes* hasonló kérdéseket tárgyalnak (Gyermeklélektan. Bp., 1978. 161-167.), amikor kifejtik, hogy a hét-nyolc éves gyerek 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 (1. *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 - kiűz, tatár - határ* stb.; b) gyakran a tartalom ellentétessége 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/ú'höz a *zöldet* fogják társítani. S ezek a szópárok - hangsúlyozzák - a felnőtteknél is ellentétességük, 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 (1. fent).

A fogalmak tehát a tudatban asszociálódnak páros szerkezetekké, amint arra *Wallon,* s nyomán *Mérei- V. Binét* rámutatott, illetve más oldalról, a rímszavak 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 szintagmatikus és 2. az asszociatív 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 asszociáci ónak nevezzük azokat, amelyek a tagok tőrészeinek azonosságán vagy hasonlóságán alapulnak (pl. *kő, kőnek, kőből,* Mre stb.), grammatikai asszociáci ónak pedig azokat, amelyek a járulékelemek egyezésein alapulnak (pl. *kőnek, embernek,* képnek 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 lexikális 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 *jelentéstanilag 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, fii - zöld, hír - név* stb.; c) ellentétes (vagy annak érzett) jelentés alapján: *jön - megy, boldog - szomorú, elöl - hátul, jó - rossz* stb.
II. A grammatikai asszociációk:

1. *morfológiailag motivált* képzettársítások: a) az azonos képzésű alakok: *kas, járás; kérés,* menés; *szálldos, röpdös* stb.; b) a hasonló képzésű alakok: *Jancsi, Jani,* Jan&d stb.; c) az ellentétes képzésű (jelezésű) alakok: hasznos - *haszontalan,* rendes - *rendetlen,* boldog - boldogfa&«, III. ház - *házak* stb.

2. szintaktikaikig motivált képzettársítások: a) azonos grammatikai formák alapján: kövei, háza/, ember/ 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 jelentéstanilag motivált - asszociatív tagok sora nem végtelen, hanem páros jellegű, azaz nem *asztal - szék - rekamié, elöl - hátul - oldalt, darázs - garázs - parázs* társulások, hanem általában csak *asztal - szék* vagy esetleg *asztal - rekamié* vagy *szék- rekamié, elöl - 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 végrím 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 (1. 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 regMrsilise rahvalaulu parallelismis. Tallinn, 1955. 163.;//ewsfejvStabreim. 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) közlésegységek összetartására feltehetően elsősorban az alliteráció, a nagyobb, terjedelmesebb és bonyolultabb mondanivaló ergybefogására 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 (íavalla fai íoisella, wzlinnan wzraa stb.), amelyekben a szókezdő hangoknak puszta 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 rákenne ja kehitys = A finn nyelv szerkezete és története. Helsinki-Keuruu, 1968. 400.) - Úgy véljük, hogy *Hakulinennek* 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 (1. *Ki* fcorán *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: keserűen kynzathul uos scegegkel werethul stb.). Ugyanakkor alkalmassá vált a ritmus kiemelésére (a sor ritmusát pusztán az alliteráció alapján határozzák meg eléggé általánosan), a félsorok összekötésére, egésszé 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 közlésegységek 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 ősibb, rövidebb közlésegység 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 siiltla? 'minő *neves* fejedelemhősnek nevezi az én nevemet, / minő *híres* fejedelemhősnek híreszteli az én híremet?' *(ZsiraiM.:* Osztják [chanti] hősénekek. Bp., 1951. 8.); m. *kézzel-lábbal,* csupa *kéz-láb,* vö. osztj. mung joga *karlem* jaseng jatt tungmatteu muil atom / joga* *kárrlem* kureu jatt tungmatten muil atom 'a mi megmerevedett *kezünk* izületét kiegyenesítenünk talán rossz lenne, / megmerevedett *lábunk* izületét kiegyenesítenünk talán rossz lenne?' (uo. 36-37.); m. *szem-szájinak* ingere), vö. osztj. manam leti *seming* ülep kuss tuitlimal / manem vuelti *ungling* ülep kuss milimal 'Engemet fölfaló *szemes* „ugatót" még ha hozott volna is, / engemet megevő *szájas* „ugatót" még ha adott volna is' / (uo. 4243.); m. *zegzugfos),* vö. osztj. schitlna *sungung* kat *sungelna* amesmal kemna / *lohung* kat *logolná* amesmal kemna 'Erre aztán a *szögletes* ház szögletébe amint leült, / a *zugos* ház zugában amint leült' (uo. 4849.); m. *éjten-éjjel,* vö. osztj. *atl ke att* sagat schidi jogottal' [... hada] *éje éjten* át érkezik ím' (uo. 58.); m. *hat-hét,* vö. vog.aln áirkip jr^tí aui *qtV* punsesta, *j* áln sirkip

sutit áui *süt?* pünsésta 'Ezüstsarkú *hat* ajtót *hattá* nyitotta ki, / ezüstsarkú *hetedik* ajtót *hétté* nyitotta ki' *{Munkácsi:* VNGy. I. Bp, 1892-1902. 78.); m. *sefű-sefa, fünek-fának, fűtői-fától* stb., vö. vog./zwö jfara" j^ara jankélmSn ti mine'it, *puma* lara' rará' jáfikélman ti mine'it 'ím *fája* ritka, ritka lápra mennek, *ím füve* ritka, ritka lápra mennek' (uo. 93., de vö. még 91., 95. stb.); *kéz-láb* 1. fent, de vog. man *kateuw* uslapteuw, laileuw uslapteuw 'Mi *kezeinket* pihentetjük, *lábainkat* pihentetjük' (uo. 94.); m. *éjjel-nappal,* vö. vog.j(ürém étén j(űrém j^átél... 'Három *éjjel,* három *nappal...* (uo. 114.); *tél-túl,* illetve *innen-onnan,* vö. *űl* lítén: tara tarnawé, / *túl* lítén: tara taj(‚nawé *'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 (1. *kéz-láb, fű-fa, zeg-zug, éjjel-nappal* stb.) vagy/és hangtani (1. *karlem - kárrlem, ül - tul, neming - siing, seming - ungling, jfqti' - satt'* 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 akifejlett 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.

PAPP FERENC *(Debrecen)*

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 mindenek 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 „álom”, 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), dermedett, nehéz stb. Vagy: mi lehet „drága”? VA: palota, tudás, harmat; MSZ: asszony-név, bőr(e), fajlovak, feleségem, hetérák, istállók...jHÉ: 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 köteteiben 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, álom. 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 szótárszerkesztőétől 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 homonimakra kíváncsi *in abstracto,* hanem azok eleven összeszövődésére, alakjaik valós összetéveszthetőségére, 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 személyraggal - tehát bizonyos konkrétsággal, 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 köteteiben az olyan lexémák, mint *halál, élet, ember* - lényegesen függetlenebbek, absztraktabbak voltak, mint ugyané 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 személyraggal 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 falu* 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, otthon, állatok, kis házak, nagymama, nyugalom, por, sáros...* (vö. Balló: MNy. 77:462-466.). Ady vizsgált köteteiben e lexéma körül gyakran találunk hasonló szavakat (tehát neki is „ez jutott eszébe" erről): *kis temető, alszik, város, városi, Paris, 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 égitesetre, 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 űíe«'-nyel; a *JuGySz-ból* ez nem állapítható meg, a *PetSz.* 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 hangszimbolikáében (vö. Molnár-Székely: Nyr. 101:114-118.).

1. táblázat

Homonima-eloszlás három költőnél

Petőfi ÖM Ady-részlet Juhász Gyula ÖV

1 114 x 13 x 166 x

eg 2 500 4 42 3 649 4

1 411 40 181 181 329 47

2 10 1 7

1 231 1 45 23 50 4

; 2 183 2 14

1 1239x 23 59x 30 96 32
f0g 2 53 2 3

„-, ! nincs adat 68 2 146

2 39 336 2

2 nÍnCSadat 208 104 336 120

vágy \ nincs adat ^ ^ ^37 ^

1 99 33 421 11
var nincs adat

xse gédige 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 másiknál.

2. táblázat

Az ér- kezdetű homonim alakok három költőnél

Petőfi ÖM Ady-részlet Juhász Gyula ÖV

100=743 100=45x 100=94

1 356 48 18 40 45 48

2 23 3 6 13 5 5

1 151 20 3 7 17 18

2 í)** <*fl* 0

(én)értem,

(te)érted stb.

névmás 213 29 18 40 27 29

érem fn nem lehetxxx 0 0

érték fn ?) f) Q

x 1

Az *ér* -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.

xxVan egy *értt* (az *érett* alakváltozata).
xxxElső előfordulás a TESZ szerint: 1851.

SZILÁGYI FERENC *(Debrecen}*

A magyar versmondat néhány újabb jelensége

A magyar versnyeÍvvel néhány éve rnár foglalkoztam: akkor a hangtan oldaláról: a hangtani (nyelvjárási) variánsok verstani jelentőségéről szóltam. De írtam már egy

- kizárólag versnyelvünkben föltűnő - nyelvtani, alaktani jelenségről is: az *-atag, -eteg* névszóképző sajátságos határozói használatáról *(-lag, -leg* értelemben), amit bizonyára a rímkényszer idézett elő.

Fejtegetésemben most a magyar versmondat 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), 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 mondattana közti eltérés nyilvánvalóan a versnyelv kötött - ritmikailag és rímtechnikailag kötött - voltából adódik elsődlegesen.

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 mondattani volt, amint emlékezhetünk a vergiliusi inverziókra, a görög anasztrófákra.

Legjellegzetesebb régi versmondattípusunk, az ún. „közölés" is voltaképpen inverzió: szórendváltozás, „eltolás" következménye - kiváltója, létrehozója azonban maga a kötött forma: a sorhatár sérelmének (az enjambement-nak) orvoslási szándéka

- mint Horváth János megfogalmazta5 -, de ezen fölül belejátszik a rímelés is, hiszen a közölés mindig összerímelő sorokban fordul elő:

Te azért, lelkem, gondolatodat -
istenbe vessed bizodalmodat...

Igaz vagy, uram, ítéletedben

az vérszopókat ő idejekben

te meg nem áldod szerencséjekben -

írja *Kecskeméti Vég Mihály* a *Psalmus Hungaricus* híres versszövegében.

Az is föltűnhet, hogy a közölés - akárcsak másik régi versmondattani sajátsa-

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

Akkor a lelkem fájdalommal
Küzködött sok nehéz orommal -

írja *Babits* a *Naiv balladában.*

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

A versmondat legújabb változásait tehát mindenekelőtt az határozza meg, hogy a lírában ment végbe, amely a XX. században már nem annyira leír, nem epikusán - 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 Urai 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 - praedicatuma - 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 megszűntetése. 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."

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:

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 sajátsága 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:

„JFogaras, hosszú fagyos telek, randa bivalyok, havasok, magány;
Újpest, rögtönzött üzletváros, vegyes nép, jasszok, amerikaias sivárság..."

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

Göröghon. 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 világjelenségeinek apró, felvillanó színfoltokban való bemutatása."

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, szobabelsők - leírására (pontosabban: hangulatának felidézésére) idéz példákat, 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. Cirádás cukortartó. Tea." Vagy *Szabó Magda* versében, ahol a kapucsengő emlékidéző szavára pattannak ki az egyszavas nominális mondatok:

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

(Ujjgyakorlat egy elbeszélő költeményhez)15

Weöres Sándor 1941-ben írt *Kínai templom* című verse ugyan sajátságos - 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", dallamos, nagy hangulati, érzelmi töltésű névszókkal sajátságos impresszív légkört teremt:16

Szent	*fönn*	*Négy*	*majd*
kert	*lenn*	*fém*	*mély*
bő	*tág*	*cseng:*	*csönd*
lomb;	*éj*	*Szép,*	*leng,*

tárt jő, Jó, mint
zöld kék Hír, hűlt
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):

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

Modern líránkban azonban jóval tágabb a nominális mondat használati köre.
Bár az expresszionista stílusban, az aktivista ábrázolásban természetszerűleg 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:18

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:

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, a *Dob és tánc* viszont az igétlenül, s variálva és permutálva ismételt névszókkal (csönd I béke I csönd I béke I fény I csönd fénye I béke csöndje I fény békéje csönd I fényes csönd béke I csönd béke fény I béke csöndes fénye I fény csöndje i stb.) kelt különleges, impresszív hatást, 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 versmondat.

szél víz föld
kis patak irama
fény halmai
föld keblei
kút karjai
kő lábai
víztüdejü szél
lomb torkú csönd
fűruháju fény
kő arcú béke

reggel

dél

este

éj

hajnal karéja

dél sziklája

alkony karéja

éj sziklája

csönd

béke

fény hímzése

hab szövése

szél fonása

füst rovása

tüz 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:

A levegő nagy ruhaujjai.
A levegő, amin szilárdan
támaszkodik madár s madártan,
az érvek fasz ló 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 zökkenését..

A nap s az éj között.

A szaggatások, hasgatások,
a víziók, a vízhiányok,
a tagolatlan feltámadások,
a függőlegesek tűrhetetlen
feszültségei fent és lent között -

Éghajlatok. Feltételek.
Között. Kő. Tanknyomok.
Egy sáv fekete nád a puszta-szélen,
két sorba írva, tóban, égen,
két sötét tábla jelrendszerei,
csillagok ékezetei -
Az égsaz ég között.

S ne higgyük, hogy ez az egyetlen vers a típusból Nemes Nagy költészetében; az epikus versekben is föltűnnek a nominális mondatok:

Oldalt tetováltak dombjai,
dinnyék olajzöld bőrén forradásos,

kötőtűvel kipontozott szivek.
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 szépprózа 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 szervetlen 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 szépprózа 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.” Példái kizárólag Babits regényeiből: az 1923-i *Kártyavárból* s az 1927-i *Halálfiaiból* valók. Pl. „A rigók, a fekete rigók, *szemtelen reggeli rikkancsok,* visongtak” *(Kártyavár),* illetve: „Alighogy bekapták a néma vacsorát, Cenci már vetkőzni kezdett, *koránfekvő és rövidálmú öregasszony” (Halálfiai).*

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.

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. 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 nyelvéből, sőt úgy látta, hogy „Tóth Árpád nyomán - a kor egész irodalmában elterjedtek, s nemcsak verses művekben.” *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-

zelebbről nem vizsgálja, csak annyit mond, hogy „az újabb költői nyelvben gyakori az értelmező főnévnek közelre mutató névmási jelzős szerkezete". 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 *zfjhegyi 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...<<„.
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 értelmezővei kifejezett metafora, hogy névmás nélkül kapcsolatos mondatrésznek volna érthető."

S innen valóban csak egy lépés, hogy a névmás elhagyásával valóságos azonosítást, metaforát képviselő főnévi értelmezős szerkezetet kapjunk, amelyről Károly azt mondja, hogy*,/iéveló'tlensége* miatt többnyire olyannak érezzük, mintha a *mint* maradt volna el mellőle, tehát állapothatározónak".32 Azt is megállapítja még ugyanott, hogy a latin „appositio praedicativa"-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*

Sötéten 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 régibb s újabb líránkból, 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: „Szunyanyad még a *tél-mező / Fáradt, vén paraszt",* „Bordám közül a *nehéz /Szív* is *elgurul/ Bíbor labda,* útra kél / Tűnő nap után..."

Ki volt első alkalmazója a Nyugat stílusújító költői közül? Az bizonyuáiiaK 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 üyen 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:

Á víz' lakója, fürge halcsoport,
Úszkál, 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):

Körül a sok komor körrajzú kőház
-Megannyi szfinkx - a szürke éjbe méláz

(Tóth *Áipád:Notturno)*

Herczeg Gyula a függetlenült 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."3 Példákat - témájának megfelelően - megint csak a szépprózából idéz: Babitstól, Bródytól s két későbbi prózai antológiából. Pedig ez a megoldás is lényegében a versnyelvre jellemző, hiszen Kosztolányitól, Füst Milántól, Tóth Árpádtól, Babitstól - 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:37

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

(Búcsú mesterségemtől)

Illetve Tóth Árpádnál mint verscím:

Isten törött csellója, hallgatok.

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

...Szökevény
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
őrölt s uszított, gyáva remegés
pénztől, holnaptól...

(uo. 263. sz.) stb.

S ha utánanézünk, 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 líránkban (de már a XVIII. században is) a jelzői (értelmezői) mellékmondat ugrik gyakran a mondat élére, mint pl. *Baráti Szabó Dávidnál?8*

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

(A Dunának nagy áradásáról)

Eötvösnél különösen gyakori:

Mely a hazáért élt, a hű *kebel,*

Földét [a honnak] termékenyítve hamvad el.

(Mohács)

De idézhetjük *Babitstól* 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:

119

Midőn, *mely bölcsőm ringatá,*
A kart terjeszti ki.

(Füstbe ment terv)

39
De idézhetjük *Tompától* is:

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

(Beregszász)

S előfordul későbbi költőinknél is, pl. *Ormódy Bertalan* 18661-i versében:

Szegény néger! midőn ráugrott,
Az élettel számot vetett,
De mély mozdulatát gátolja -
A láncról megfeledkezett.

(A néger)

Századunkból pedig *Karinthy Frigyes Martinovicsából* idézhetjük:

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

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, l Őrző oltárrá válik a kebel", a próza nyelvéből nemigen tudunk példát idézni rá.)

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

A nominális mondat ugyan a magyar népnyelvnek s az impresszionista szépprózának is sajátsága, 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 hátterében, ami pl. verscímeinkben is lényegi változást idézett elő: a hagyományos leíró jellegű tárgymegjelölésből az elvontabb, alanyibb címtípusokig.

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

Jegyzetek

1. Ld.: *Szilágyi* Ferenc: Irodalmi nyelvünk egysége és a versnyelv. In: A magyar nyelv története és rendszere. A debreceni nemzetközi nyelvészkongresszus előadásai. (1966. augusztus 24-28.) Szerk. *Imre* Samu és *Szathmári* István. Bp., 1967. 547-551. Nyelvtudományi Értekezések. 58. sz.

2. Ld. *Szilágyi* F.: Az *-atag, -eteg* képzős melléknevek mint ragtalan határozók. MNy. 1961. 4147. Az ott fölsorolt példákhoz Babitstól is idézhetünk számosat; pl. 1909-i kötetéből:

Olaszhoz. Göndör fellegek,
Sötét ég lanyhul *fülleteg*

(Messze... messze... Babits Mihály összes versei.
Bp., é. n. [1942.] 4.)
Soltész Katalin Babitsról írt nyelvi monográfiája nem foglalkozik vele (J. *Soltész* Katalin: Babits Mihály költői nyelve. Bp., 1965. Nyelvészeti Tanulmányok. 8.), pedig Tóth Árpád mellett talán ő élt vele leggyakrabban:

Hányszor szállt már el [az év] így! De sohse még ily
hevülten, izgatottan, *fullatag...*

(A meglódult naptár. I. h. 325.)

3. Vö.: *Szathmári* István: A nyelv (és benne a mondat) „felbomlása" az újabb költői stílusban. In: *Rácz* Endre és *Szathmári* István (szerk.): Tanulmányok a mai magyar nyelv mondattana köréből. Bp., 1977. 202.

4. Ezért nem érthetünk egészen egyet Grétsy László fejtegetésével, hogy ti. valamiféle „újszerűségre" törekvés a sajátos versmondat-alakzatok létrejöttének elsődleges indoka (vö. *Grétsy* László: Ady versmondatai. It. 1954. 302-303.); ha ez bele is játszik a sajátos versmondatok kialakulásába: elsődlegesen mégis a ritmuskötöttség kényszere s az ezzel együttjáró szórendcsere, az inverzió a döntő itt. A versformák versmondattani összefüggéseire kitűnően mutat rá *Kardos* Tibor. Megjegyzések a magyar lírai körmondat felbomlásához. Nyelvtudományi Értekezések. 58. sz. 468480.

5. Vö.: *Horváth* János: Gyöngyösi és Arany sormetszete. MNy. 1941. 259 kk. Ld. *uő.:* Rendszeres magyar verstan. Bp., 1951. 53-55.

6. Ld. Toll és ecset. Klasszikus magyar költők versei Hincz Gyula rajzaival. Bp., 1965. 9.

7. *Babits* i. m. 108.

8. *Herczeg* Gyula: A nominális stílus a magyarban. Nyr. 1956. 52.

9. *Grétsy* László: Ady versmondatai. It. 1954. 316-38.
10.1. h. 51.

11. Vö.:/. *Soltész* Katalin i. m. 46.

12./. *Soltész* Katalin: Babits mondattípusai. Nyr. 1961. 305.

13. Nyr. 1954. 44 kk., 210 kk., illetve *uő.:* A modern magyar próza stílusformái. Bp., 1979. 75 kk.

14. Vö. *Szilágyi* F.: A magyar szó költészete. Kis magyar stilisztika. Bp., 1978. 230.

15. Vö. *Szilágyi* i. m. 231.

16. *Weöres* Sándor: Egybegyűjtött írások. Bp., 1975.1, 335.

17. *Szabó* Lőrinc összegyűjtött versei. Bp., 1977. II, 434.

18. *Kassák* Lajos válogatott versei. Bp., 1956. 43.

19. *Weöres* Sándor i. m. II, 279.

20. Ld. uo. 283-285.

21. Vö. *Szathmári* I. i. m. 198.

22. *Weöres* i. m. II, 441442.

23. *Nemes Nagy* Ágnes: A lovak és az angyalok. Bp., 1969. 16-17.

24. Uo. 66.

25. Nyr. 1956.53.
26.1. m. 55.

27. Uo.:57.

28. *Kardos* László: Tóth Árpád. Bp., 1955. 222.

29. *Károly* Sándor: Az értelmező és az értelmezői mondat a magyarban. Bp., 1958. 3940. Nyelvtudományi Értekezések. 16.
30.1. m. 39.
31. Uo.
32.1. 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. 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.

SZŐKE GYÖRGY *(Budapest)*

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 *amfora,* a verssorok szimmetrikus kötése, felépítése a *chiazmus,* 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". Máshonnan, a vers szemszögéből közelíti meg *Fónagy:* „... a sorvég szokatlan helyen szakítja félbe a mondatot."2 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.

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" használják, s hasonlóképpen látja Fónagy is: „A sorvég megszakítja a mondatot és a kiemelt szó a következő sor elején bukkan fel." Ugyanakkor *Gáldi László* nem kisebb határozottsággal állítja, hogy az áthajlás arra szolgál, „hogy a verssor végén maradó szót kiemelhesse". 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 funkcióiról olvasván a fáktól szinte már alig látni az erdőt: kérdésessé 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.

Objektív léthelyzet és szubjektív vágy szimultán, egybeforrva jelenik meg: „Magad vagy: mondták; bár velük / / voltam volna én boldogan"; a 'magad vagy' végletes magánya az idősík, 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 / / belefogóznom"; 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 áthajtásokban, 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 / / élősdi kisded; És mint a termékeny, másra gondoló anyának ölén / / a kisgyermek"; - anya és gyermeke mindvégig külön-külön síkon, de az áthajtással egymáshoz közelítve jelenik meg.

Szokatlanul sok a halmozott áthajlásokkal telített költemény ezekben az utolsó esztendőkben: a szétszakítottságból egységet formáló, a múltat, a jelent és a jövőt áthajtásaival is egymásra vetítő *A Dunánál,* az „egy semmiségen összeveszők 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 *(„JSrtem,* 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 *ébredek,* 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 áthajtással részben rokon jelenség, a közölés kapcsán költőnk maga fejtette ki, *Horváth János Magyar versek könyvéről* írott bírálatában. Horváth János példaként idézi a *Toldi* sorait: „Toldi is álmában csehen 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.

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. Félnek / / *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 emlékpojácák // 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, a *még, már, most* mozzanatait egyesítő költemények 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: „Emlékezzetek ott *ti* is, s ne csupán hahotázva / / *rám,* aki köztetek éltem, s akit ti szerettetek egykor."

Többszörös, halmozott áthajlásokba vetíti és hozza így emberközelbe József Attila a végtelen tér minduntalan visszatérő képét: „A távolságot mint üveg- / / golyót, megkapod, óriás / / leszel, csak hunyd le kis szemed"; „Sarjaink biztatón csacsogva / / jó gépen tovább szállanak / / a művelhető csillagokba"; s így jelenik meg az űr 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, űrök, 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 ilymódon egyenjogúvá válik, egymásba folyik.

Mondat és verssor divergenciájából következik, hogy önkéntelenül is a verssorra 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. Félnek; ügy 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,yl *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 verssorra kihegyezett figyelmünk elől maradhatnak rejtve az enjambement áthajló szavaiból alakuló, árulkodó szószerkezetek is. A *Hazám* halmozott 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 (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 csecsének 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 jelensége. Ami talán legpregnánsabban 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 vitatkoztak: „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."11 A kettős értelmezési lehetőségről 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 szorosan 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 vitatkozni, azonban ha logikailag helytállók, potenciálisan mindkét értelmezés figyelembe veendő. A kritikus versszorok az áthajlás sűrítő technikájáról vallanak, ami, mellesleg, a tudattalan munkájára is jellemző.

Az emjambement 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 utolsó sorban 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. *Zsirmunszkij,* Viktor: Kompozicija liiicseszkih sztyihotvorenyij. In: Tyeorija sztyiha. Leningrád, 1975.440.

4. A magyar stilisztika újtja. 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 funkcii poetyicseszkogo perenosza... In: The Structurc and Semantics of the Literary Text. (Ed. *U.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.

SZŐLLŐSY-SEBESTYÉN ANDRÁS *(Szeged)*

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 Öregség* című versének „dallamfejtése” (Akadémiai Kiadó, Bp., 1974.) szolgált részint támpontul, részint bizonyítékul.

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 eddig 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 tüneményeken, 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 ritmikai 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 biológiailag, illetve antropológiailag magától értetődő tényt, 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 fiziológiailag és idegrendszerileg, talán pszichikailag szabályozott hangos megnyilvánulásoknak, amelyek valószínűleg a csecsemő gügyögésére hasonlíthattak 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 fiziológiailag és neurofiziológiailag, 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 érzelem-ki-

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 elsőrendű 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, amikorra 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 *hangszíné)* 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 hanglejtéssé való *megismétlése.*

Tudjuk, hogy egy beszédhangkomplexum azáltal válik *nyelvi jellé,* hogyha ismétlése, illetve ismételhetősége szabályosan a tárgyak vagy tényállások bizonyos köréhez kötődik - s hogy ennek a denotatív *szemantikai funkciónak* döntő hatása volt a nyelvi rendszer megszilárdulására. Le kell azonban szögeznünk, hogy a nyelvi jelenségtől megkülönböztethető dallam kialakulása szempontjából csupán a beszédhangsorok felismerhetőségének, illetve ismétel/zeíoségének 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 beszédszituációnak 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 elkülönbözésére.

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 egy-két 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 - legföljebb nyelvcsalád-, de semmiképpen sem nyelvspecifikus - hiszen független a nyelvek szemanikai 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 konzervativizmusára, 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 ősének tekintettem - a mindennapi, prózai beszédből kiemelkedhetett. Nem lévén népzenekutató, akkoriban még csak elméleti hipotézisként fogalmazhattam meg az ehhez szükséges előfeltételezést,

amit azóta *SzomjasSchiffert 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 sajátságai (mindenek előtt ereszkedő vonala) a magyar, illetve (szerinte) finnugor hanglejtés bizonyos alapformáival hozhatók kapcsolatba.

Csakhogy *SzomjasSchiffert 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 legalább-is 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. *Román Jakobson: Zenetudomány és nyelvészet.* ín: *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 tételezett 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, bízvást különlegesnek nevezhető, többnyire érzelmileg is színezett beszédszituációkban jelentkezhetnek először, mint a mesemondás vagy mesehallgatás, 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 - békéset vagy harciasát -, 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 elértek alapján már elmondható-a finnugor nyelvek történeti fonológiájára vonatkozó körülmények felderítéséhez.1

Az indogermanisztikával vagy a semitológjával 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 célomat: a finnugor nyelvek összehasonlítására az egyetlen rendelkezésünkre álló alkalmas szöveg a *G. I. Ermuskin* által rekonstruált *róka-mese* (a továbbiakban *Vulpeculá),* amelyet minden egyes finnugor nyelvre anyanyelvi beszélők fordítottak le. Az egyes fordítások általában fonológiai átírással is rendelkeznek. A kereken 2500 fonémából álló szöveg elég terjedelmes ahhoz, hogy statisztikailag értékeim lehessen. Azok a meggondolások 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 meglehetős egyezést mutat, így hát a szövegre vonatkozó meggondolások 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 -, 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.

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

Ha eljárásmódom alkalmas rokonnyelvek 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 *0. Nagy Gábor0* hajtotta végre.

így megvizsgáltam és megszámláltam a két legrégibb magyar poétikai szöveget, a XII. század végi úgynevezett *Halotti Beszédei* (HB) és az *Ómagyar Mária-siralmat* (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. olvasata,

2. ÓMS - ómagyar változat, XIII. század vége, Pais D.7 olvasata,

3. a HB (1) és az ÓMS (2) kompilációja, hogy jelentékenyebb hosszúságú szövegtest alapján juthassak átlagértékekhez,

4. HB - Pais D. mai magyar fordítása,

5. ÓMS - mai magyar fordítása, amely a Magyar Helikon díszkiadásában jelent meg (é. n.),

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.10 A fenti szövegekre alapozott eredményeket a továbbiakban a következőkkel hasonlítom össze:

7. Vulpecula-szöveg, mai magyarra fordításai. *E. Maitinszkajától,* és a magyaron kívül a legközelebbi rokon obiugor nyelvekkel:

8. Vulpecula-szöveg észak-vogul fordításban *E. I. Rombandejevától11*,

9. Vulpecula-szöveg kondai vogul fordításban *M. P. Vahruseva-Babndinától12,*
10. Vulpecula-szöveg osztják fordításban (az Ob középső vidékének nyelvjárásában) TV. *I. Tereskintői'3.*

Az egyes szövegtestek terjedelme a következő

l.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 összehasonlíthatóak, 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	42,24V	./. 57,76
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
0. Vulpecula, OSzT	39,82	60,18

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

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

OM 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 A	/ulpecula
V	9,87	9,60
ve	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 v	áltozat
	HB	ÓMS
explozívak	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 explozívak a mai magyar fordításban is megfigyelhetőek 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 megfigyelhetőek (HB 10,53 - ÓMS 14,32 - Vulpecula 10,64).

d) A HB - akárcsak a mai magyar változat és a Vulpecula-szöveg - több zöngét-

len 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-állományénál - 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. *BenkőLorándnak* az árpádkori magyar nyelvemlékekről nemrég megjelent munkájában 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 Szinnyei- 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.

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 nyelvé.

h) A labiális./. illabiális magánhangzók viszonya.
Az ómagyar szövegek a következőket mutatják:

HB labiális 34,66./. illabiális 65,34

ÓMS labiális 37,50./. illabiális 62,50

Kompiláció labiális 35,62./. 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 kiegyenlítődtek, hogy a kevéssé differenciált értékekből

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

j) A nyelvállás korrelációja.

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

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

Összehasonlításként: M (mai)

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

Összegezés:

A jelentős mennyiségű anyagból bemutatott részadatok világosan megmutatják, hogy a magyar hangzórendszer fejlődésének egyes tendenciái jól felismerhetőek a kb. 800 esztendőt magában foglaló időszak statisztikai tükrében. Megegyeznek az ismeretes 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 Mitteihmgen 3. (Hamburg, 1979). 13-27.; W. *Veenker:* Zur phonologischen Statistik der voguli-schen Sprache, in: Festschrift für Wolfgang Schlachter zum 70. Geburtstag. Societas Uralo-Altaica 12. (Wiesbaden, 1979.) 305-346.; W. *Veenker:* Zur phonologischen Statistik der íeremis-sischen (marischen) Schriftsprachen. Szovetszkoe Finno-Ugrovédenie 16. (Tallinn, 1980.) 106-134.; W. *Veenker:* Zur phonologischen Statistik der votjakischen Sprache, in: Lakó-Emlék-könyv. Bp., 1981. 196-213.; W. *Veenker:* Zur phonologischen Statistik der mordvinischen Spra-chen. UAJb NF 1. (Wiesbaden, 1981.) 33-72. W. *Veenker:* Problemü fonologicseszkoj sztatisztiki hantüjszkogo jazüka. Teoreticseszkie voproszü fonetiki i grammatiki jazükov narodov SzSzSzR. Novoszibirszk, 1981. 84-96.; W. *Veenker:* Zur phonologischen Statistik der syrjünischen Spra-che. Études Finno-ougriennes 15. (1982), 435-445.

2. Osznovü finno-ugorszkogo jazükoznanija, I. Voproszü proiszhozsdenija i razvitija finno-ugorszkihjazükov. Moszkva, 1974.439-481.

3. Béla *Kálmán:* Hungárián Historical Phonology, in: Loránd *Benkő* - Samu *Imre:* The Hungárián Language. The Hague - Paris, 1972. 49-83, itt 77.

4. W. *Veenker:* Konfrontierende Darstellung zur phonologischen Statistik der ungarischen und finnischen Schnftsprache. NyK. 84. (1982), 305-348.

5. Gábor *O. Nagy:* Vokalí'requenzwerte in altungarischen Textdenkm'alem. UAJb 41. (1969) 146-154.

6. Szinnyei 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. 4344.

8. *Pais* Dezső fordítása. MNy. 38. (1942) 159-162.

9. Ómagyar Mária-siralom. Bp., Magyar Helikon (é. n.).

10. Osznovü finno-ugorszkogo jazükoznanija, I. Moszkva, 1974. 479-481.

11. U. o. 473-474.

12. U. 0.475-476.

13. U. o. 476477.

14. *Benkő* Loránd: Az Árpád-kor magyar nyelvű szövegemlékei. Bp., 1980. 47-49, 52-5 3.

15. Gábor *O. Nagy:* Vokalfrequenzwerte in altungarischen Textdenkmalern. UAJb 41. (1969) 146-154.

A fonémák felsorolása előfordulásuk gyakorisága szerint
(1) HB, ómagyar változat

sorszám	fonéma	az összes fonémához viszonyítva %	kumulatívan
01	e/S	10,34	17,70
02	t	7,36	23,89
03	n	6,19	29,86
04	i	5,97	35,76
05	k	5,90	41,44
06	m	5,68	47,05
07	1	5,61	52,22
08	u	5,17	56,44
09	e	4,22	6037
10	0	3,93	64,23
11	á	3,86	67,73
12	>•	3,50	70,72
13	a/a	2,99	73,56
14	d	2,84	76,18
15	V	2,62	78,80
16	r	2,62	81,28
17	x/h	2,48	83,68
18	ü	2,40	

19	d'	2,26	85,94
20	i	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 fonémahoz viszonyítva %	kumulatívan
01	e/e	9,67	9,67
02	1	8,80	18,47
03	i	5,77	24,24
04	m	5,48	29,72
05	0	5,34	35,06
06	n	5,19	40,25
07	t	4,47	44,72
08	u	4,33	49,05
09	a/a	4,33	53,38
10	k	4,33	57,71
11	ü	4,18	61,89
12	é	3,61	65,50
13	V	3,32	68,82
14	r	3,32	75,17
15	d	3,03	78,06
16	a	2,89	80,66
17	h	2,60	82,97
18	d'	2,31	85,28
19	g	2,31	87,44
20	z	2,16	89,46
21	f	2,02	91,05
22	b	1,59	92,49
23	s	1,44	93,93
24	r	1,44	94,80
	maradék	0,87	99,98
		5,18	

A fonémák felsorolása előfordulásuk gyakorisága szerint
(3) A HB és az ÓMS ómagyar változatának kompilációja

sorszám	fonéma	az összes fonémához viszonyítva %	kumulatívan
01	e/£	10,12	10,12
02	1	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	0	4,40	55,23
10	e	4,02	59,25
11	,0	3,43	62,68
12	a/a	3,34	66,02
13	3	3,29	69,31
14	a	3,00	72,31
15	ü	2,90	75,21
16	d	2,86	78,07
17	r	2,86	80,93
18	V	2,52	83,45
19	x/h	2,27	85,72
20	d'	1,69	87,41
21	z	1,65	89,06
22	b	1,50	90,56
23	g	1,40	91,96
24	s	1,40	93,36
25	ü	1,36	94,72
	j	5,29	100,01
	maradék		

A fonémák felsorolása előfordulásuk gyakorisága szerint
(4) HB, mai magyar változat

sorszám	fonéma	az összes fonémához viszonyítva %	kumulatívan
01	e/fi	10,80	10,80
02	0	8,32	19,12
03	a	6,53	25,65
	t		

04	n	6,12	31,77
05	1	6,05	37,82
06	k	5,91	43,73
07	e	5,02	48,75
08	m	4,68	53,43
09	i	4,33	62,09
10		4,33	57,76
11	0	3,58	65,67
12	a	3,37	69,04
13	r	3,09	72,13
14	z	2,89	75,02
15	d'	2,27	77,29
16	b	2,20	79,49
17	h	2,13	81,62
18	d	1,99	83,61
19	ö	1,79	85.40
20	s	1,79	87,19
21		1,58	88,77
22	V	1,44	90,21
23	u	1,44	91,65
24	g	1,24	92,89
25	*l*	1,17	94,06
	ö	5,92	99,98
	maradék		

A fonémák felsorolása előfordulásuk gyakorisága szerint
(5) ÓMS, mai magyar változat

sorszám	fonéma	az összes fonémához viszonyítva %	kumulatívan
01	e/t	12,26	12,26
02	1	8,36	20,62
03	*4*	12,26	28.70
04		8,36	34,27
05	a	8,08	39,56
06	m	5,57	44,85
07		5,29	49,86
08	t	5,29	53,76
09	n	5,01	57,66
10		3,90	61,42
11	k	3,90	65,18
12	i	3,76	68,66
13		3,76	72,14
	é	3,48	
	a	3,48	
	V		
	d		
	r		

14	0	2,79	74,93
15	g	2,51	77,44
16	b	2,09	79,53
17		1,81	81,34
18	*0*	1,67	83,01
19	s	1,67	84,68
20		1,53	86,21
21	d'	1,53	87,74
22	f	1,53	89,27
23	h	1,39	90,66
24	j	1,25	91,91
25	ö	1,11	93,02
	T	6,98	100,00
	maradék		

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/6	11,28	19,52
02	a	8,24	26,33
03	1	6,81	32,45
04	t	6,12	38,30
05	n	5,85	43,92
06	k	5,62	48,89
07	m	4,97	53,54
08	e	4,65	57,73
09	i	4,19	61,46
10	0	3,73	64,96
11	a	3,50	68,27
12	r	3,31	71,49
13	d	3,22	73,98
14	V	2,49	76,28
15	z	2,30	78,58
16	b	2,30	80,65
17	d'	2,07	82,68
18	h	2,03	84,61
19	s	1,93	86,36
20	g	1,75	88,02
21	ö	1,66	89,45
22	u	1,43	90,69
23		1,24	

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/e	12,78	12,78
02	t	9,62	22,40
03	0	12,78	31,77
04	a	9,37	38,43
05	k	6,66	44,63
06	1	6,20	49,29
07	e	4,66	53,62
08	r	4,33	57,49
09	m	3,87	61,28
10	n	3,79	64,24
11	0	2,96	67,15
12	S	2,91	69,90
13	á	2,75	72,40
14	j	2,50	74,73
15	i	2,33	77,06
16	s	2,33	79,02
17	b	1,96	80,94
18	g	1,92	82,77
19	h	1,83	84,48
20	d	1,71	86,06
21	V	1,58	87,60
22	z	1,54	89,06
23	f	1,46	90,48
24	ö	1,42	91,85
25	0	1,37	93,10
	d'	1,25	100,02
	maradék	6,92	

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	1	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	3	4,01	53,38
09	X	3,81	57,19
10	0	3,64	60,83
11	a	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	e	2,65	82,40
18	j	2,45	84,85
19	y	2,19	87,04
20	kw	1,85	88.89
21	*1*	1,69	90,58
22	0	1,39	91,97
23	u	1,23	93,20
24	t'	1,23	94,43
25	*r*	1,16	95,59
	n	4,44	100,03
	maradék		

A fonémák felsorolása előfordulásuk gyakorisága szerint
(9) Vulpecula kondai-vogul

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

6,11

04	n	5,77	37,41
05	1	5,46	42,87
06	X	4,95	47,82
07		4,71	52,53
08	j	4,71	57,24
09	m	4,19	61,43
10	a	3,78	65,21
11		3,13	68,34
12	P	2,82	71,16
13	r	2,51	73,67
14	w	2,34	76,01
15	k	2,34	78,35
16		2,10	80,45
17	0	1,82	82,27
18	a	1,68	83,95
19	e	1,58	85,33
20	5	1,37	86,90
21	a	1,34	88,24
22	***	1,27	89,51
23		1,20	90,71
24	a	1,10	91,81
25	s'	1,03	92,84
	ü	7,16	100,00
	1'		
	a		
	*n		
	i		
	a		
	maradék		

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	a/a	11,98	29,37
03	m	8,19	37,56
04	X	5,30	42,86
05	n	4,88	47,74
06	P	4,85	52,59
07	s	4,32	56,91
08	e	4,13	61,04
09	i	3,91	64,95
10	M	3,87	68,82
11	0		72,69
12			76,00
13			79,19

j	3,87
w	3,31
	3,19

14	w	2,89	82,08
15	a	2,78	84,86
16	r	2,22	87,08
17	k	2,14	89,22
18		2,07	91,29
19	n	1,73	93,02
20	V	1,69	94,71
21		1,31	96,02
22	U	1,09	97,11
23	ű/u	0,75	97,86
24	S	0,71	98,57
25		0,71	99,28
	ö/o	0,72	100,00
	1		
	t		
	n		
	maradék		

(a) magánhangzók •/• mássalhangzók viszonya

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

(b) fonémák száma szavanként

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

ÉVOG Vulpecula

(c) fonémák száma szótagonként

2,35	M	HB
2,36	ÓM	Kompiláció
2,37		
2,37	ÓM	HB
2,40	M	Kompiláció
2,40		
2,51	M	Vulpecula
2,52	M	ÓMS
2,63	OSzT	Vulpecula
	ÉVOG	Vulpecula
	KVOG	Vulpecula
1,93	OSzT	Vulpecula
2,03	M	Vulpecula
2,03		
2,10	M	HB
2,11	M	Kompiláció
2,13		
2,17	KVOG	Vulpecula
2,22	ÓM	HB
2,26		
2,28	ÓM	Kompiláció
	ÉVOG	Vulpecula
	ÓM	ÓMS
	M	ÓMS

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

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

(d) szótagok száma szavanként

(e) szótagvég valamennyi szótagban
nyílt zárt

(f) szótagvég első szótagban
nyílt zárt

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
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
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
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

(g) szótagvég nem első szótagban
nyílt zárt

(h) explozívak (az összes mássalhangzóhoz viszonyított %)

(i) frikatívák (az összes mássalhangzóhoz viszonyított %)

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

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

(1) nazáhsok (az összes mássalhangzóhoz viszonyított %)

(m) labiáüs mássalhangzók (az összes mássalhangzóhoz viszonyított %)

2,43	OSzT	Vulpecula
9,96	ÓM	HB
10,53		
10,64	M	HB
11,79	M	Vulpecula
12,12		
12,27	M	Kompiláció
12,91	ÉVOG	Vulpecula
14,32	ÓM	Kompiláció
16,88	KVOG	Vulpecula
	M	ÓMS
	ÓM	ÓMS
4,54	ÓM	HB
4,62	OSzT	Vulpecula
4,88		
4,96	ÉVOG	Vulpecula
5,04	ÓM	Kompiláció
5,38		
5,58	KVOG	Vulpecula
5,79	M	HB
5,97	M	Kompiláció
7,43	ÓM	ÓMS
	M	ÓMS
	M	Vulpecula
15,14	M	Vulpecula
19,78	KVOG	Vulpecula
19,90		
20,10	ÓM	ÓMS
20,16	M	HB
20,29		
20,67	M	Kompiláció
21,06	M	ÓMS
21,28		
21,60	ÓM	Kompiláció
	ÓM	HB
	ÉVOG	Vulpecula
	OSzT	Vulpecula

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

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

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

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

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

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

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

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

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
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
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

(q) magánhangzómennyiség (az összes magánhangzóhoz viszonyított %)
hosszú rövid

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

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

hátsó nem-hátsó

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
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
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

(t) felső nyelvállás (az összes magánhangzóhoz viszonyított %)

(u) középső nyelvállás (az összes magánhangzóhoz viszonyított %)

(v) alsó nyelvállás (az összes magánhangzóhoz viszonyított %)

A magyar vers funkciója a magyar irodalomban

NÉMETH G. BÉLA *(Budapest)*

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 komparatiszikáról 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 legköznapibb eszmélődő ember is. S ezen belül karakterizálónak azt is: a fabuláit 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 bölcseletien 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 rendesen 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 szülőokait az illető nemzet testi-lelki valójának, természetének olyan megkülönböztető, karakterizáló antropológiai lényegévé emeljük, amely tovább már nem elemezhető *naturális-originális* adottság vagy éppen *metafizikai-ontológiai* minőség, amelytől eltérni, amelynek folyamatosságát megszakítani vétek a határozott magatartást biztosító nemzeti identitás ellen, bűn a nemzeti lét fönnmaradása ellen. Igaz, mind a nemzeti identitás, mind a nemzeti lét fönnmaradásának 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 pozitivizmusig - 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 elméletszerzőnél, *Northrop Fryenál.* Az északi népek mindennemű epikája - vallotta a solaris elmélet - a hosszú naptalan évszakok következtében sötét, nehéz, föloldhatatlan bonyodalmú, 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 játszisággal 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 legjobbakéval egyenrangú.

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

A versen a mai ember, s nem is csak a közolvasó, általában lírai verset ért, a költészeten, 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 költészeten, 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 margón, lapszélen hagyhatjuk, úgy azonban, hogy alkalomadtán érintjük majd.

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

felének 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 hányta 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, & Délibábok 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 önkifejezésvágy 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 kéziratos) 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 Urai* 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, történeties művelődésszociológiai kérdésére.

Előzetesen közbe kell azonban egy megjegyzést vetnünk, amely mind az arány, mind pedig az értékítélet kérdésével szorosan összefügg. A fönnmaradt 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 veszett el, persze, epikus vers is, kéziratos 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, nyomdászi vagy szerzői kockáztatásra, részint nemcsak egyházi, de még világi morális tűrésre vagy éppen támogatásra, sőt, ajánlásra is, melyben didaxis, rendesen közvetlen didaxis is volt jelen. Márpedig ezt

nyilvánvalóan sokkal könnyebb volt hathatósan, „láthatóan" megvalósítani valódi vagy fiktív 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 históriáért pénzt, ha már egyszer nem közhasznú tudós vagy kegyes könyv volt az, hisz ez örökíthető vagyontárgynak számíthatott, melyet a „könyvesházban" sem kellett idegen szemek elől rejteni, mint könnyelmű, dib-dáb vagy éppen fajtalan dolgokat.

Ha az epikus versek kiadói, vásárlói, olvasói csúcspontját megkíséreljük kijelölni, alighanem *Gyöngyösi* művének közönségéletében kell azt megjelölnünk. S az utolsó teljes közönségsikerű verses epikai művet pedig minden valószínűség szerint *Kisfaludy Sándor Himfy]ében,* bárha ennek már mérkőznie s osztoznia kellett *Dugonics* prózaepikai versenyében. *Vörösmarty Zalán]a.* - sok egyéb epikus műve is - alig haladta meg a száz preskribálót és prenumerálót, *Arany Bolond Istókiát,* 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-paternális-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 legművészibbre és legegyértel-

műbbre, részint és ennek következtében, mert ez véső dik 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 Hawldból* - teszi fel a szónoki kérdést *Brossai* Arany folyóiratában.

S a kör itt be is zárul: Arany egy patriarchálisán vagy inkább familiárisán hierarchizált parasztdemokrácia, illetve annak valaminő polgári változata oldaláról szólt; mint ahogy hasonló vágykép oldaláról szóltak 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 történelemérzékelő 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 sajátsága volt, hogy az az olvasói közép, amely az irodalom fő fogyasztója volt, a műforma tekintetében előreszaladt vagy legalábbis előre jelzett. A kor közönsége, mindenesetre, egyre jobban differenciálódott, s városias, polgárias 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 Bácsmegyei]e, Báróczi* fordításai s a tömegirodalomhoz, a triviálliteraturához 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* archaikusán 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, polgárias 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 historizálóvá témában, műfajban, formában egyaránt - míg a felvilágosodás prózaepikája többnyire jelenkori tematikájú volt, vagy történeti téma esetében is direkten 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 *Kemények, Aranyék* a szépprózа táplálására nem *Kármánt,* nem *Bessenyeit,* nem *Kazinczyt* ajánlották, hanem egyrészt a felvilágosodás előtti, historikummal zsúfolt emlékírókat, 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-nemzeáék,* bár szívéhez történetetikai 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 bizonnyal 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 rendesen a lírai részeket olvassa ez epikus művekből, a csodálatos bevezetőt a *Toldi estéjéből,* a hajnal megjelenítését a *Zaldnból,* 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-polgárias 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 meglehetős 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, Mikszáthi* 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 *Vajdáé,* nem a kor valamely jellemzetes vagy éppen uralkodó irányának terméke, hanem egy végződő nagy pálya végső föllobbanáséé; hatásuk, kivált az előbbié, nem is irányzati, hanem mint az „abszolút" rangú művészeté rendesen, 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 nemzetkarakterológiát 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 önigazoló magyarázatra, a másik az ugyancsak az önigazoló, de az önigazolást a történelem végtelenébe misztifikáló interpretációra.

A magyar prózaepika, kivált a novella átlagszínvonala sohasem állt, sem előtte, sem utána, oly magasan, mint akkor. A társadalmi s a szemléleti különbségek, keresztezések és ütközések oly tudati fokon jöttek létre, hogy mind a tömör konfliktusszituáció, 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-rmgú* 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 vallomásai* 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-

veit literáiorvilágban, de magában az irodalomtudományban is, mutatja, hogy amidőn a második világháború után az új irodalomszemlélet ki kívánta jelölni az újabb magyar literatúra világirodalmi egyetemes értékű s ideálképül 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 stilisztikában is pl. *Zlinszky Aladár* a nyelv irodalmasulását a Mária-siralomtól napjaiig mindenekelőtt versekben igyekezett fölmutatni, s csak kevéssé 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* nevekkel szokták jelölni. Talán a 60-70-es években nőtt meg a fiatal szépprózа 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 szakaszolóan történetinek kell lennie, korokhoz, körülményekhez kell kötnie a szakaszos történeti sajátságokat. Egyetemes érvényű, időfölötti, 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 előttről fönnmaradt irodalmi emlékekben az epikus verses elem a domináló;

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

gyünk 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 értékhordozójának, világirodalmi szintű megnyüvánítójának, 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 fönnmaradt, 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 hivatkozzunk 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 Zráryz-próza meg a *Szigeti veszedelem* összefüggéseire vagy Kazinczyék Vörösmartyékat előkészítő szerepére, vagy A Hét írásmodorának, 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 fölolvasásnyi 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.

MARIANNÁD. BIRNBAUM *(LosAngeles, Calif.j*

A humanista ellen-modell: Radnóti Miklós Második eclogá-ja.

Radnóti nyolc eklogája egyben költői és humanista végrendelete. Ezekben írja le válaszát 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 pásztordalt ő töltötte meg új energiával, társadalmi és politikai tartalommal. „Az ő kezén lesz az ekloga az aranykor varasának műfaja." A modellt a következő évszázadokban számos költő használta fel, hol az egyik, hol a másik hagyomány hangsúlyozásával. A tizennyolcadik századra a téma kibővül, a városi élet, sőt a háború ábrázolása is divatba jön, és tekintve, hogy minden „tiszta" 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. Nyilvánvaló, hogy egy műfajon belül a múlt egyes újításai kodifikálódnak a következő generációk számára. Az ekloga, mely új modell volt, amikor Vergilius használta, klaszszikus modell *(codej* 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 felismeri. A modellt ismerő olvasó saját tapasztalatait is hozzáadja a szöveghez: a modell mögött *Theokritosz, Dante, Popé* versei szolgálnak számára korlátul, töltik meg várakozással. 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 ismerete emeli ki számára a várt téma és hangulat *hiányát.* Az ellentétes tapasztalatok egyidejűsége 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. Ennek ellenére, vagy talán éppen ezért, megmarad a Vergilius és közte levő affinitás, hiszen Vergilius összes modern kritikusa egyetért abban, hogy a költő *Arcadia)éX azért* teremtette, hogy oda meneküljön korának problémái elől.5 A *IX. Ekloga,* melyet Radnóti fordított magyarra, 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 ecbgávú* van.

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 eszközéül. Eklogáiban az erotikus idill helyett mindvégig a humanista témát választja, és aMi-ból is a pusztítás, az emberi erteKek megcsonkítása, 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 messzi 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 híja 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
írtam, 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 házsorok
között a véreres 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 őrület lecsapnak újra mind!
írok, 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 gondolkodói, míg szállsz fejünk felett?

Repülő
Nevess ki. Félek ott fönn. S a kedvesemre vágyom
s lehunyva két szemem, heverni lenn egy ágyon.
Vagy csak dúdolni róla, fogam közt szűrve, halkan,
a kantinmélyi vad és gőzös zűrzavarban.
Ha fönn vagyok, lejönnék! s lenn újra szállni vágyom,

nincs nékem már helyem e nékem 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....
írsz rólam?

Költő
Hogyha élek. S ha lesz még majd kinek.

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.8 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 MT-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 döreje teremti meg a vers akusztikáját és atmoszféráját. A klasszikus eklogában a költő pásztorruhát ölt magára, tehát közéleti alakja helyett privát alakot ölt. A AfF-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. A ME-ban 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.10 A magány és elhagyatottság érzése, mely a theokritoszi idillben egyedülálló szikla, vagy magányos erdő képében jelenik meg, extrémmé éleződik a *Repülő* magányában. Egyetlen közössége a gépével - a pusztítóeszközével - van, s minden emberitől eltávolodva tudja, hogy „nincs nékem már helyem e nékem gyúrt világon". Ezzel szemben a költő, védtelenségében is, a pusztítás közepén is, szerves része marad világának, továbbra is felelős, mindenkiért, még a *Repülőért* is. A felállított két szerepkör csak fokozatosan válik a teljes költői mondanivalóvá. Először a *Repülő* hetyke hangját halljuk, melyre a *Költő* félszegen és halkan, de erkölcsi normáinak, emberi és művészi elkötelezettségének biztonságában felel. A levegő izoláló biztonsága viszont egyre kevesebb védelmet nyújt a *Repülőnek,* és a párbeszéd folyamán kialakul a lassú szerepcsere. 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 *Költőé,* de megmarad a kettőjük közti viszony, a gyilkos és áldozata közötti mágikus kapcsolat. Ok 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 kiváltképpen a „menekülő múzsá”-hoz fordul, mert tudja, hogy egy nem létező paradicsomról szól, melyet áhít, de amelyről tudja, hogy elveszett. Ezzel szemben, a*ME* végén, a rezignáltnak hangzó, „hogyha 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' á maintenant nous avons vécu dans la peur, désormais nous viverons dans l'espoir.” A pokolból az út csak felfelé vezethet. A *Második ecloga* végén túl, az ellen-modell újraígéri a modellt.

Jegyzetek

1. *Ungvári,* 267.

2. Ha a modellt csak a 18. századig követjük, azonnal eszünkbejut még Petrarca és Boccaccio, Tasso
és Guarini, a barokk Marino - az olaszok közül - Marót és Ronsard a franciáknál, Sir Philip Sidney ésSpenser az angol költök között, majd később Popé, 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 tárgya-
lom.

5. Erró'l részletesebben írtam, *Miklós Radnóti. A Biography of His Poetry.* München, 1983. (Veröffentlichungen des Finnisch-ugrischen Seminars an der Universitat München. Ser, C: Miscellanea 14.)

6. Radnóti hamarosan elhagyja az *Első eclogáta.* 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.
%. 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.” Europaische Bukolik und Georgik. Szerk. Klaus *Garber.*
Darmstadt, 1976.

Cassirer, Erns: Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance. Leipzig-Berlin,

1927.

Empsom, William: Somé 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 Natúr in der
deutschen Schafer- 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 Ideál. Cam-
bridge, Mass., 1975.

Radnóti, Miklós: Összes versei és műfordításai. Bp., 1965.

^

Trencsényi-Waldapfel, Imre: „Werden und Wesen der bukolischen Poesie.'Mcía *antiqua,* 14(1966).

1-31.
Ungvári Tamás: Poétika. 2. kiad. Bp., 1976.

• S

BÓKAY ANTAL *(Pécs)*

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 Tcöltői' pózokba, a drámaírók (nagyokra gondolok) jellemekbe, konfliktusokba, te úgy éled bele magad a tagolatlan valóságba". A definícióként is értelmezhető gondolat lényeges eleme hogy a műnemet meghatározó elem egy sajátos *viszony,* az alkotó meghatározott magatartásmódja, amellyel a valóság bizonyos szeletét kiválasztja és műalkotássá emeli. Párhuzamos ezzel Lukács György meghatározása, amikor a műnemekről mint „a valósággal kapcsolatos magatartásmódok"-ról 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. 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 teremtett 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 léthelyzetét odaértjük a vershez. Northrop Frye a líra fikcionális megalapozottságának nevezi ezt a szövegben nem realizált, de odaértett, ún. „külső fikcionalitást".4 Mindez természetesen József Attila verseire is érvényes. Gyakorlati szempontból irodalomtörténeti, világképi jelenségként 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 egyértemű 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 világképi 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 gyűjtó'medencéje, 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 pereménben* 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-pléhtető), a másik már teljesen a lírai látópont logikája alapján (bú-szívünk-rákövesedő).5 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 alapigazságként 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 világképi vonatkozásai is vannak. Megfigyelhető, hogy az epikus rész világképi jellege rendszerszerűén 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 múltról 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 lényeget 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* j övő-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 objektiválása történik, az összemberi feladat beépül az egyes ember mindennapi életébe.

A katarzis mindig az esztétikai szubjektum-objektum-viszony kategóriája, ezért a látópontproblémával szükségszerűen szorosan összekapcsolt. Logikusnak tűnik tehát, hogy a látópont-elhelyezés műnemi megoszlása egyfajta katarzistipológiát is jelezzen. 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 évezredes 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 késztet, hogy az olvasó *átélje* a lírai aspektussort, átvegye a szövegbe rejtett szubjektív érzést, katarzist.

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* mellékdala 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* mellékdalának ilyen szempontból lényegses 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 elidegenedettség, 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 világkép 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: individuumként megteremti önállóságát, a szabad cselekvés érdekében függetleníti magát a fennálló világtól, megérti annak lényegét. A virrasztó költő egy olyan racionális individuum, aki a törvények felismerésén és önmaga 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* földmívese). 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., 1969.1. 578. Vö. még: 224., 228., 596.

3. Román *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 katarzis meghatározásában felhasználtam N. *Frye* gondolatait. Vö.: „a félelem és szána-
lom érzései (a tematikus módban) inkább bennfoglaltak, tartalmazottak, mint megtisztítottak". I. m. 67.

MARINELLA D'ALESSANDRO *(Nápoly)*

Az ezredik szó. Lesznai Anna költészete

Verseivel jelentkezett először Lesznai Anna. De már a tízes évek elejétől gyors egymásutánban különböző művészeti ágakban fejtette ki tevékenységét: hímzett, 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 őt 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, szórványos 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. Ezenkívül - ahogy ez már egyszerűen csak női voltánál fogva is természetes, irodalmi és művészeti körökben ugyanúgy, mint bármely közegben, ahol későn 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 hímző Lesznait. Az írásain „sietve átterelt szóbárány seregek” vászonra, a képein ugrándozó fantasztikus állatok mesébe kívánkoznak, a hímzéstervek, párnahajak, könyvdíszek színpompás csokraiból szanaszét hulló bimbók, gyümölcsök, kelyhek díszítő motívumba szélednek, könyvillusztrációk sarkaiba gurulnak, apró tusrajzokba bújnak, hogy azután szóban, rímben ismét összeállva újraalkossák verseinek „virággal varrott dús díszét”.

Mégis csupán Lesznai verseiről szeretnék szólni. Régóta szeretem őket. Egy-egy versét sokkal jobban, mint sok nála jóval híresebb költő vaskos kötetét. Egy-egy versszorát hosszasan idézgetem magamban, közben tudom, arról a versről, amelyből éppen kiszakítottam, nem tudnék teljes egészében igazán jót 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 rokonszenv-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 átcsúszik 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.4 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 mítoszát jelenítik meg" versei Lukács György szerint, és egyben előre utalnak „a szeretet jegyében élt természetfilozófia korszakára." Fülep odáig ragadtatja magát, hogy - mi tagadás, némi túlzással - a nagy misztikusokhoz hasonlítja, és ódái hangon ünnepli a költőnőt, Cybele és Éva nevével illeti, mondja ősasszonynak, ősanyának, 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 örvény voltának tudatával... anyagilag, neveltetésileg az uralkodó, asszonyi és emberi voltommal az elnyomott osztályhoz tartozóan... hivatásából asszonyi és idegi lénye, asszonyiságából művészi és férfias lénye által kidobott, három társadalmilag élénken elhatárolt baráti körben élő, a mai hitetlenségből hittel hit felé vándorolva, még emberi mivoltában is idegen Melusina."6

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 kézzelfogható 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". 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 ki cserélhetetlen, csak az övé, és ritka bájával jóindulatra készteti bírálóit, holott első kötete megjelenésekor mindenki megemlíti dilettantizmusát, azt az „á peu prés"-séget8, 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" világa, ami csak úgy csattan az egészségtől és az életkedvtől. Ott vannak már a mindig mindenütt a legkülönbözőbb formákban felbukkanó virágkelyhek, amelyekben hol szunnyad, hol fakad, hol fonnyad az élet a termékenység erőszakos ciklusában. Ott van az „apró örömöket, ízes boldogságot' ígérő jóllakottság dicsérete, Lesznai Anna teljes „magbavált világ"-a, 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 gyümölcsei, kedvese kert, lelkéből falatot kínál, Isten asztalát teríti, ő maga Isten csemegéje.

És ott tárul előttünk „színesen, ragyogón és szépen / Egy egész képeskönyv világ" 12, 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 sin-

1 ^

csen." 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."14 - 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 fájdalmamban állok."15 - 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: „Ősökből célba feszített emberi élet / Sziszegő abroncsod íme szívemről lepattant. / Szivárvány íve a kéjnek, izzó arany íve a vágynak / Behorpant a testek édes terhe alatt."

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.' 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 mesterkéltség, a keresetlenségből 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." 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 avantgárdé 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, hímzésterveibén, 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, legelfogulatlanabbul Lesznai pirospozsgás, 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 virágzanak 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 eúdtg 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 lénye, asszonyiságából művészi és férfias lénye által kidobott"-nak érezte magát. Lehet hogy így igaz, de hadd tegyem hozzá: friss és eredeti költői világát asszonyi és idegi lénye, állandó formaproblémákkal küzdő költői nyelvét viszont művészi és férfias lénye 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 megjévő 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 á-peu-prés-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.

KŐSZEGHY PÉTER *(Budapest)*

A „virágnyelv” korai verseinkben

1.1.

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. 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.

//. *1. Körmöcbányái táncszó*

Legelső magyar nyelvű verseink egyike. A szakirodalomban általánosan elfogadott olvasata:2

Supra, aggnő, szökkfel, kabla,
Hazajött fírjed, tombj, Kató,
A te szíp palástodban,
Gombos sarudban,
Haja, haja, virágom!

Korábban volt olyan vélemény is, hogy a vers első szava nem 'Supra', hanem 'Zsúpra'. A kérdés filológiailag - 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. Feltehetőleg azonban nem fejtették föl a szöveg pontos (és ezoterikus) jelentését, ennek ismeretében ui. elfogadhatatlan lett volna a 'supra' (föl!) olvasat, a kontextusba kitűnően illő 'zsúpra' helyett.

A zsúp (továbbá minden, ami a házat fedi: zsindely, nádas tető stb.) a megfelelő szövegösszefüggésben a férfi nemiszerv eufemisztikus megnevezése. Ezt jelenti a *Körmöcbányái táncszóban* is, és ezt az alábbi - úgy vélem egyértelmű bizonyítékokkal szolgáló - szövegekben: „Bécsben katona vót, látott egy nagy derék lányt; nézd, micsoda tetejetlen pajta ez itt - az magyar vót: befödhettem vóna ilyengizze-gazza, mint maguk, de bécsi *zsindőt* várok rá!”6 Népdalaink is jól ismerik ezt a képet: „Tónainé rongyos háza, / Mind kivan a horogfája. / De sok legény jár hozzája, / Még se raknak nádat rája.”7 Vagy: „Szegény vagyok én, / Szerül lakom én, / A házamnak nincs

teteje, / Elhordta a szél. / / De én fogadom, / *Bezsuppoltatom;* / Arra jár a kisangyalom, / Becsalogatom."

Nem valószínű, hogy tévednénk az értelmezésben, hiszen a vers összes többi kifejezése is ugyanebbe a képzetkörbe tartozik. A 'kabla' (=kanca) itt egyszerűen annyit tesz, mint Tcurva'; így vélekedik Gerézdi is. A 'tombolás', a tánc: a közösülés eufemisztikus elnevezése. Nem véletlen, hogy a frissen házasodott emberről mondják: „Új ember a táncban". Sokatmondó a Kató név; a régi magyar irodalombau s^nte kivétel nélkül,11 népdalainkban is gyakorta: a csapodár életű hölgyek keresztneve.13 Árulkodó a „Haja, haja virágom!" befejezés is, az ilyen kurjantások többnyire obszcén versikék végén szoktak állni.

A fentiek alapján bizonyítottnak tartjuk a „Zsúpra aggnő..." olvasat helyességét.

II. 2. Apáti Ferenc: Cantilena

Szintén legkorábbi magyar nyelvű költeményeink közé tartozik, a szakirodalom 1520 körűire datálja.14 Szövege a következő:15

1. Félelmes szűőnek engem alejtátok
régi jó barátim nekem kik valátok,
gyakorta szép szóval hozzám járolátok,
engem megcsalátok.

2. Reméntélen dolog, ki hazugnak hiszen,
mert szép beszédével csak szót tőled vészen,
avagy túl másfelöl ellenséged leszen,
rajtad szégyent teszen.

3. Azok nem gondolnak ez ily beszédekkel,
kik magokot kelletik 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,
szegénséggel nősztök.

6. Igyed ne viseljed egyházi papokkal,
mert ha beveteté magát nyájassággal,

nem kell neki pénzed, vigad leányodval,
megcsalnak szavokkal.

7. Serényen futamnak táncban az leányok,
nyilván ott meglátjuk az ő jámborságok,
szertelen ha leendaz ő jámborságok,
ott elholl pártájok.

8. Csepkék, házatoktól messze ne lépjetek,
időnek javában tikot ültössetek,
szemérem kapálni, bölcsőt rengessetek,
avval elélhettek.

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 egészlen 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 míglen országiának,
igazak valának az szegén országnak,

az szent koronának híven szolgálának,
avval áldozának.

14. Tennie kellene ezt az nagy uraknak,
hogy sok lika vagyon erdőn az ravasznak,
nincsen birodalma rajta ugaroknak,
halál az nyulaknak.

15. Igen kevés hajók, szántalan jószágok,
erős regulájok, kevés zsolozsmájok,
bársonyos szolgájok, fekete kápájok
az apát uraknak.

Irodalomtörténeti értékelésével - többek közt - Horváth János, Eckhardt Sándor és Kardos Tibor foglalkozott, Gerézdi Rábán pedig - az addigi szakirodalom átfogó elemzését is elvégezve - monografikus igénnyel méltatta a költeményt. Megállapításai jelenleg is uralják a szakmai köztudatot. 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 Rában így jellemzi: „A strófa csípős, szellemes: paraszt menyecskék, özvegyek, otthonról ne kódorogjatok el, ne szomszédoljatok, hanem ^időnek javában tikot 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 csellengjetek, hanem őrizzétek a házat. A harmadik sorban gúnyosabbá válik a hangja: Szégyen, megvetett dolog a kapálás? Azaz: nem fűlik a fogatok a munkához? Hát akkor csak bölcsőt rengessetek - abból aztán megéltek. (Felkopik az állatok.)"19 Másutt így summázza véleményét: „A csepkékről szólva az asszony csúfolók hangja csendül bele a szatírába, de megbocsájtóan, inkább csak kötekedve. Egyetlen alkalommal tesz csak félre minden kíméletet, amikor 1514-re célozva a jobbágyságról szól: itt kifejezetten durva, anélkül, hogy szellemes lenne."20

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 lépjetek" 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 nősztök". *Szegénységgel" - így* van a forrásban is, és nem *szegyenséggel,* 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,elmentek leanyokoth néztek' -kel kezdődik. A gyors másolás következményeként egyebütt is szép számmal találunk tollhibákat és elírásokat. Hátha itt is ez történt. Az eredetiben ez állhatott: JDyakokfcű:/ mentek leanyokoth néztek.' Az elírás

könnyen magyarázható: a másoló a lap aljára csak a‚dyakok' szót tudta leírni, a társhatározó ragot, amelynek &-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, tiszttartóikkal stb. mennek nőket hajkurászni. (Ti. ezek a deákok hajtották fel uraiknak a jobbágyleányokat.)”21

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 hizlalni, / A szép üdőt ne hadd heába folyni, / Nehéz üdőbeli kárt megfoltozni.” A 'tik' (csibe, kakas stb.) egyébként a szexuális képek egyik leggyakoribb szereplője más szövegekben is. „Kakas tyúk után kotkodácsol”23, azaz a férfi kívánja a nőt - vallja a népi igazság. „Erre kakas, arra tyúk” bíztat egyik, a szexuális aktusra „virágnyelven” felhívó népdalunk. „Kertbe mentek a tyúkok” - mondják, ha teherbe esett a lány, s ugyanezt jelenti a „csirke csipog az ágy alatt” 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,27 - a munkautálathoz semmi köze. Ami szemérem, azaz szégyen: a bűnös kéj vezérelte 'kapálás' - ezt kerülni kell; Tcapálni' csak 'tikültetés' céljából szabad. Megítélésünk szerint a 'kapálás' ilyenfajta értelme a szövegösszefüggésből meglehetősen világos, de az esetleges homályt is eloszlathatjuk az alábbi népdallal: „Sárga kukoricaszál, *kapálatlan, kapálatlan* maradtál, / Szőke legény, barna leány, *Öleletlen, csókolatlan* maradtál.” A terminust szólásaink is ismerik: „Sokat kapált az úr szőlejében” = sokat bujálkodott.

Az „Avval elélhettek.” 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 pórnőkkel szembeni elvárások pontos, egy gondolatkörben mozgó, logikus sorrendű foglalatát adja.

A *Cantilena* szerzője természetesen nemcsak a 8. szakaszban használ eufemiszti-

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 nősztök” - 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 kipelllengérezi -, 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. 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 érerezzük, hogy ez utóbbi ki is rí a vallásos tartalmú Peer-kódexből.”31 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 sikamlós 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 közéjük 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.

///. *1.*

Hangsúlyozni kívánjuk, hogy az eddig előadottak még a vizsgált versek esetében sem tekinthetők az eufemisztikus helyek teljes leltárának32, 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 központozás illetve az egybe- és különírás kérdésében tér-
nek 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. *százzá* költői. Bp., 1979. I. 275.; *Gerézdi* Rábán: A magyar világi líra kezdetei. Bp., 1962. 298. stb.

3. Vö. RMKTI. 1921. vonatkozó jegyzetei

4. Például: *Gerézdi:* i. m. 299.; *Horváth* I.: i. m. 250.

5. Ezt részletesen bizonyítja*Bernáth:* i. m. 51-52.

6. *IdéziBernáth:* i. m. 51.

7. Uo.

8. Uo.

9. i. m. 299.: „kanca=szajha”

10. *O. Nagy* Gábor: Magyar szólások és közmondások. Bp., 1982. 696. A tánc eufemisztikus je-
lentéséről 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 szűzt és vértanút pedig a korabeli képzőművészeti alkotások mindig kerékkel együtt ábrázolták. (Ezért tisztelték a vízimolnárok 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 szótag-
szám 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 bőví-
tett 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. 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.

LÁNG GUSZTÁV *(Kolozsvár)*

Tóth Árpád és az expresszionizmus

Tóth Árpád - mint a Nyugat első lírikusnemzedéke általában - a tízes években erős fenntartásokkal fogadta mind a magyar, mind az európai avantgárdé esztétikáját és stiláris 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 avantgárdé 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 értékkategóriáiból 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 tarthatnék. A szépség-fogalom kategoriális általánossága s a művészi gyakorlat között azonban ott van - mintegy a kategória tartalmának mindenkori történetiségét szavatolva - az általános formaminőségek (műfajiság, stíluseszmény, szerkezettípus) 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 műfajiság 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 értékképzővé „bűvöli" az értékhiányt) egy-egy gyöngéd jelzővel, ékszerragyogású képpel, ritmus és rím lelket csitító zenéjével. Ahogy ő maga jellemezte e szépségekkel kompenzáló líráját:

... kincs a lélek,

Hányszor terítem csöndes fátyolát
Magam köré, és véle szépítelek,
Éles fényekkel bántó, vad világ!
Az emberek önző zsivaja édes,
Testvéri, bús zenévé fátylasult,
S forró, maró napokból mély, setétes
Merengő tájjá csöndesült a múlt.

(Az árnyból szőtt lélek)

Szabadjon hangsúlyoznom a „véle szépítelek” fordulatban rögzített gesztust.
A Tóth Árpád költői világképében meghatározó szerepű - s most már mondjuk ki a jelzőt is: *szecessziós* - 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 ennélfogva 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 szecesszióban.

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 (Babitstól 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 bízvást 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 jelentéses, tisztán hangzó rétegének vonatkozásában egy ellentétes folyamat figyelhető meg; ritmus és rímelés végsőkig 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 hangzóréteg *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 érdekük. (Vö. Csokonai: „Poéta és versifikátor”.) Tóth Árpád első korszakának talán legismertebb - már *Kardos László* monográfiájában tüzetesen elemzett - sajátsága a hasonlatok részletessége, önállósága a hasonlítottál szemben. íme egy példa:

S úgy jajdult el szivemben vérző, ledöfött vágyam,
Oly búsan 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 stílusszemlélethez képest dekonstruáló, formabontó elem; a logikai vagy érzékelésben' analógia hiánya. Ehelyett a hasonlatban jelentkező társítás hangulatilag meghatározott. Túlburjánzásának, hagyományosan alá-

rendelt funkciójához képest meglepő terjedelmének ez az egyik magyarázata; a költői szándék nem a vers, a leírás, az érzelemkifejezés stb. teljesebbé tétele érdekében él a hasonlattal, hanem egyetlen hangulatelem viszonylag önálló tárgyiasítására törekszik. A terjedelem mondattanilag a „költői bővítmények" (jelzők és jelző-értékű határozók) nagy számából adódik *(átszúrt, zsibbadó, hűvös, távol, forrón),* amelyeket bízvást 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 kivetíthető 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 impreszszionistának, 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 hafürdesz, rózsaszín

Tajtékként száz foszló szirom 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 hozzánő a valóság élő végtelenéhez. Klasszikusan egyszerű formában ugyanaz a konstruáló, a konkrét leírást az elvontság felé fejlesztő képtechnika 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 expreszszionista 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 képzettársításokkal színezi az összhatást. Jeléül annak, hogy ez a metaforatípus nem elsődlegesen eszmei indítékokra ve-

zethető vissza (háborús élmény, forradalmak), hanem a mondott dekoratív konstruktivizmus úgyszólván természetes fejleménye Tóth Árpád lírájában.

A másodiknak említett változatból is idéznék egy metaforát:/! *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 groteszknek az egyik korai jelentkezése a Tóth Árpád-szóképek világában. A *közönyös szépség* kategóriája ugyanis már a szecesszió divatjának időszakában megengedte a lírikusoknak, hogy „költőietlen" tárgyról - vagy költői tárgyról költőietlen felfogásban - írjanak, ezért is egyik kulcsszava a korai Tóth Árpád-lírának a *furcsa* és a *bizarr.* Ahogy a konstruáló díszítettség - vagy díszítő konstruálás - az avantgárd törekvéseket bátorító konstruktivizmus előjátékának is tekinthető, ugyanúgy minősíthető ez a bizarr és furcsa a később 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, akárcsak *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 *Márciusban* a mondatszerkezet kifejezetten körmondatszerű sajátságokat mutat, *Az új Istenben* pedig a refrénszerűen visszatérő mondatok töltenek be egy éles szövegtagolást bizosító szerepet, valahogy úgy - ez nem „hatáskeresés"! -, ahogy Shakespeare *Július Caesarjában* Antonius hires beszéde is egy visszatérő mondatra építi hatását. Mindkét esetben tehát az erőteljes, klasszikus hagyományokra is visszautaló *retorizáltság* a konstruálás alapja. (A korszak „tiszta" expresszionizmusában más, egyszerűbb, épp ezért emotívabb hatású retorikai formák - elsősorban párhuzamok és ellentétek - töltenek be hasonló funkciót.)

Konklúzióképpen tehát elmondható:

1. A szecessziós díszítettség 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 avantgárdé egyik központi esztétikai minőségének, a groteszknek a közvetlen előzménye;

3. a kifejezetten és szinte egységesen expresszív képalkotású Tóth Árpád-versekben szembetűnő 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 avantgárdé eredmények későbbi, újklasszikus szintézise felé mutat.

Talán sok újat nem sikerült e vázlattal mondanom. Célom 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, csakis 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 hozzászokott 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 hazát, 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 Hugó elkötelezettsége kivételszámba 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 végvárak, (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; akkorra a költők, írók mindinkább kénytelenek felismerni a tényt: cselekvésük határát mindinkább saját művészi tevékenységük jelenti. Ami azon kívülesik, tőlük többé-kevésbé független. S művük és velük költői-írói hivatásuk is fokozatosan azilummá, önigazolássá és menedékké válik.

Mindevvel 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 végérvény,;::.1 programjukká, nem ritkán a koruk elleni tiltakozás - nem is feltétlenül egyedüli - fegyverteryeként.

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-

*Elsó'sorban 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 Majastetprozess in Ungarn 1795* című munkát, s hozzáteszi: „Jobban kedvelem azolta Horatiust, miólta ezt olvastam!”

Szauder József, aki a levélrészletet idézi, méltán lát határvonalat 1795-nél azért is, mert addig szentimentalista íróink kivétel nélkül meghaladni kívánták ez irányt, utóbb pedig mintha egyre inkább befelé fúrnák 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 - 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)?* 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 jóság 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.) Mindez pedig kiteljesedik a költő *Poétái munkái* élére helyezett *A magyar lantos* (más címével: *A mester és tanítvány)* soraiban. S bár jóllehet, kordivat és Goethe sugallata - *Der Sánger* 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 derűs képeit veszi át a költő, hanem saját sorsának árnyai borulnak a versre. Ugyancsak a kritikai kiadás apparátusa igazít el a vers gondolatainak más Batsányi-művekben való tükröződéséről, melyek közül a Faludi-kiadás toldalékának - szöveg szerint is Arany *Mindvégig^,* felé mutató - részletét tartjuk a legjelentősebbnek.)5

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 ellenlábas, Kazinczy felé is mutat. Nem különben Batsányi *Der Kampfiának* Szauder József hangsúlyozta Schiller-idézete: „Egy szabad hon van csak: Álomország / És a szépség csak dalban virul.”

Kazinczy Ferenc pályáját tekintve az élet irodalom és az irodalom élet. Mély literátus vonzalma tudottan nem a fogsággal kezdődik. 1790-ben - mint Szauder József írja - javaslatot tesz egy hercegnek a római Árkádia-akadémiához hasonló intézmény létrehozására. Ám a hetedfélévi 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, rozsdakaparékkal 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 Emília Galottinak. - Moliéreből két buffo játék: A kéntelen házasság és a Botcsinálta doktor."

Ami fogsága idején megindul, ízlésváltozása, fokozatosan kialakuló klasszicizmusa, 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 csöndes, komoly, mélázó boldogsággá, valami árkádiai lélekállapottá, ahol festó'ien szép tájban, háborítatlan nyugalomban, kedves társalgás és séta, csónakázás és fürdés, játék és szemlélődés egyszerű örömei közt, vágyak nélkül és szinte időtlenül múlik az önmaga fölé hajló élet."8

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 mívességet, a tökéletes kimunkálást megvalósító poéta. 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, tovább színezi a képet.

Ami bizonyos: szerelmi csalódása után úgy megy a Somogyságba, 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 jő." S ezek után már az is érthető, hogy a „lenge hold" páratlan hangulatilírája után a poéta „a semmiből világokat" teremt. (E sor Rousseau-i eredetét Szauder József meggyőzően igazolta, s feltételezését a szövegösszefüggés - itt és most mellőzött - vizsgálata megerősíti. Megjegyzendő, hogy a semmiből világokat teremtés gondolata Babits 2?ó/_yű7-szonettjében tér vissza, méghozzá úgy, hogy a költő Bolyai Jánosnak apjához írott leveléből idézi a mottóban. Nem nehéz elképzelni, hogy Csokonainak és Bolyainak - és így *áttételesen* Babitsnak is - Rousseau lett volna a forrása.)1

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 politicai szabadság, nincsen is szükségem reá (...) testemet ne bántsák, ne akadályozzanak annak szükségeinek megelégítésében. Lelkem felül és kívül van sphaerájokon, az egyedül az enyím."

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 kikezdhetetlenségének, elpusztíthatatlanságának hitéhez *(Vajky Györgynek),* s többször amaz orphikus varázs határára is, ám azt - valaminő költői szeméremből - át nem lépi *(A poéta és Múzsa).*

Berzsenyi tulajdonképpen minden számunkra lényegeset elmond magáról. Az iskolában az ortográfia tanulása helyett Horáczot és Gessnert bújta - vallja meg Kazinczynak,13 s ha az ősi vér háborgatja, ilyenkor a múzsákat hívja segítségül. Az *Osztályrészemről* 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 megérzékíti, mind e tőről fakad. így a legorphikusabbak, *(Himnusz Keszthely Isteneihez, A költő és a sors)* - az utóbbi foglalata a Poétái harmonistikának *(Merényi Oszkár)* -, valamint a költő Berzsenyi alkotta lelki anatómiája, *A' poéta,* 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.

Kölcsey Ferenc elsőül nem önmagát, hanem - *Kazinczyhoz* című versében - mesterét látja orphikus költőnek. Az *Arcosban* 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 *Genius száll* strófáin keresztül, az Árkádia-élmény jegyében fogant másodika *költőig,* s az *Óhajtásig.* Ám 1813-tól már fájdalmasan távolinak tűnnek Helikon tájai, majd az *Ideálban* leszámolni készül a csalfa képekkel és a múló álmokkal, hogy az *Életben* - mint *Horváth Károly* mondja -, szakítson végleg az ábrándokkal (és nemcsak Árkádiát tekintve). Tért nyervén pályáján mindinkább a tett filozófiája, a költészet, az irodalom, mint menedék, majd csak a diétái küzdelmek idején, *Országgyűlési naplójában* fog újra kísértem.

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.17 - 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

Tündérálom, amely szerelmi emlék ugyan, de - mint *Horváth János* rámutatott -

szövedékében ott van Shelley és Byron hatása mellett a *Délsziget* és - feltehetőleg - a *Csongor és Tünde* reminiszcenciája. 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, (beleszőve Szenei Molnár Albert zsoltárainak egy-egy lenyomatát; a riadalom jelképeként az idétlent szülő szarvasról - XXIX. zsoltár - és a költő hallgatásának jelképeként a fűzfára akasztott „hegedűről" (CXXXVIII. zsoltár), hogy a haza törzsökével együtt elhaló költészettel omoljon össze végleg - a *Leteszem a lantot* tanúsága szerint - lelke ifjúsága. S az *Ősszel* ismert Osszián-vágyán túl - nem számítva a szatírákat és a fordításokat - 1853-ig még hét versben kap hangot a költészet mint menedék, vagy annak fájdalmas hiánya. Közülük *A vigasztalóban* teljesedik 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) 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 *Mindvégiggel* együtt Radnótinál is visszatérő *Hagyatékot,* s azt a *Próféta-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 egyszersmind tagadója volt a l'art pour Tártnak - a költészettől mint menedéktől jobbára 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 tágítjuk ki témánkat a - természetesen a művet nagyon is érintő, vagy helyenként

avval egylényegű - *szép* iránti vággyal. (Ennek mibenlétéről a háborús évek Ady-lírájában könyvnyi eszmefuttatás jelent meg *Schweitzer Páltól.)* Ám témánkat illetően Ady a legtöbbet már a háború előtt kimondta. Igaz, a *Hunn új legendának,* az életmű *egészére* érvényesebb ars poétikája - „Én voltam Úr, a Vers csak cifra szolga (...)" - *előtt,* a *Levél-féle Móricz Zsigmondhoz* záró sorpárjában. „S ha a Lehetetlent nem tudtuk lebimi, / volt egy szent szándékunk: gyönyörűket írni."

Anélkül, hogy valamilyen - az érett Babits esetében nem igazolható - Auy-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, Pestközeibe költözésével megrendülnek, a világháború pedig végleg megtöri azt. Ám lelki tényezői megmaradtak. Ezek pedig kettős gyökérnek. 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."

így kellett a háború alatt és után - most nem részletezhető kataklizmák során - eljutnia a lélek teljes mezítelenségéhez, miközben az a sokat emlegetett „elefántcsonttorony" mindinkább őrtoronnyá, várossá, 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 gyötrő, 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 halál24

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. A *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 piedesztálra *Esti Kornél énekében,* ahol szintén clow-nak látja magát, s ahol dal és költője immár *egylényegű, egyéletű.* S ez a bármennyire megalázott, mégis felsőbbrendű 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 Nérónak, én, aki költő vagyok, őneki, aki csak császár."

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.(...)" - Hasonló meggondolásokból 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, legföljebb 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-antológiakötet fel is sorol. (Közöttük van a nevezetes *Horatius Noster,* 1935-ből). A tanulmányantológiában fog napvilágot látni Szerb Antal briliáns esszéje, a *Dulcinea,* 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 *Fújjad csak furulyádat* 1939-ből, amelynek idillumát, bukolikus hangütéseit Radnóti Miklós fogja örömmel üdvözölni a Nyugatban.28

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. (.~)"29 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 / beléfogóznom. - Járni gyermek így tanul." (1937) - Vagy ami ennek mintegy „kifejtése", (még ha korábbról is): „A költő olyan, mint a kisgyerek, / vagy mint az első ember a lapályon: / Két lábra állni próbál, hogy ne fájjon / apró mivolta, ne födje berek (...)" *{A költő olyan...* 1936.) Ám, hogy az összeomlott többi azilum, Edit, a Mama, Flóra és talán az Isten után ez sem maradhatott tartós, 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 - bízvást elmondhatjuk -, a költészetnek, mint azilumnak a jegyében. A jelen keretek között vázlatosan sem felidézhető eredményeihez csupán néhány gondolatot fűznénk hozzá.

Miben áll a Radnóti-idill lényege? Természetes hajlama volt az idüliumra. 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 kerge kéz!” *(Őrizz és védj,* 1937.) És nem csekély lelki dráma során jut el „a rettentő szavak tudósa Ésaiás” és Náhum eszkatológikus szavaihoz.

Ám mégis nyitott a kérdés: a lehetőségek legtöbbje, vagy legkevesebbje volt-é a költő helytállása? *Bálint György* írta le 1937-ben, miután a *Járkálj csak, halálraítélt!* heroizmusát már fölismerte, és miután - kevésbé lelkesen - fölismeri az írott szó fegyverét, mint *önmaga 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, szavaké 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 piedesztálra emelve ismétli meg a gondolatot: „ Csupán szavak? Ne vessük meg a szavakat. A szó mindig többet jelent a puszta szónál. Voltak ítéletidők, amikor a szó jelentett mindent, mikor a jövőt mentette az, aki a szavakat őrizte. ^/”Szavak, csupán szavaké - mondta Hamlet. De mi van a szavakon kívül? »A többi néma csendé- mondotta ugyancsak Hamlet.” *(Mámor a polcok között)* Mindennek hatása pedig átsugárzik Radnóti *Második eclogájám:* „írtam, mit is tehetnék?”

Úgy véljük, írástudó ember számára a harmincas évek végének és a negyvenes évek elejének Magyarországán ennél nagyobb hőstett, mint az Arany János-i értelemben vett *mindvégig* kitartó alkotás, költői-írói helytállás, nem létezhetett.

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.: Szauder,
i. m. 85.

3. Id.: *Szauder:* Bessenyei és a fiatal Batsányi, in: *Szauder:* Az Estve és Az álom. 124.

4. *Batsányi* János Összes Művei. I. Bp., 1953. 385.

5. Batsányi, i. m. 425427.

6. *Szauder* József: Géniusz és torzó - Batsányi Der Kampfjához. In: Az estve és Az álom. 298.

7. *Szauder* József bevezetése *Kazinczy* Ferenc válogatott műveihez. Bp., 1960. LXIX.

8. *Szauder* József: Veteris vestigia flammae. In: *Szauder:* 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. *Szauder* József: Csokonai poétikájához. In: *Szauder* 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-levélrészletet idéz.

13. *Berzsenyi* Kazinczyhoz. 1808. december 13.

14. *Berzsenyi* Kazinczyhoz. Id. *Halász* Gábor: Berzsenyi lelkivilága. Symposion 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. *Szauder* József: Vörösmarty pályája. In: *Szauder* József: A romantika útján. Bp., 1961. 301-
310.

18. *Horváth* János: Petőfi Sándor. Bp., 1926. 575-580.

19. *Hegel:* Esztétikai előadások. I. Bp., 1952. 4246.

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 alkotókorszaká-
ban. 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.

21. Szerb Antal: Dulcinea. In: Sziget, Bp., 1936. II. 45-56., valamint Gondolatok a könyvtárban.
Bp., 1971.437445.

28. *Radnóti* Miklós: Kassák Lajos költészete, in: *Radnóti:* Próza. i. m. 378-384.

29. /dzse/Attila válogatott levelezése. Bp., 1976. 318.

30. Ezek összefüggéseiről 1. *Sárközy* Péter Kései sirató című alapvető tanulmányát, in: József Attila
útjain. Bp., 1980. 212-242.

31. *Bort* Imre: Radnóti Miklós költészete. Üjvidék, 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
{A dy: 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 ugyanaz 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-f.”, ahogy majd Ady is írja), *itt* minden eddiginél hangosabban, még minden éppen a *régi* dicsőséggel van tele. A millennium arszlánjai 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 illuziomsztikus 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 vezércikkében 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 idegszálával, minden csepp vérével és minden munkájával. Ma kivált a futuristák, expresszionisták és más >>bolondok« ezek... Tudjuk, hogy létezünk, 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 következésképp 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-rendszerről 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* némiképp 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 á la hongroise"-nak legfontosabb képviselője, akit a legmélyebben tölt el és kavar 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 (...) szenzációja".

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 *űztön űz* 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", „elemeire bomló", „visszafordítható", „felgyorsítható", „relativisztikus", „véletlen", „szélvész-várásban telt", „irgalmas, bolond, dús", „kósza", „választó, bitang", egyszerre „a sokféle Időnek eggyé" és „egyutcájú 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 időknek 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, következésképp persze azoké a feltételeké is, amelyek között e hiány betölthető.

A *Menekülj, menekülj innen* című versében - 1907 előtt - négy sorban egész
új és modem poétikát vázol fel, egy ország drámai helyzetének felvázolásával egybefonva:

Rossz a világ itt: dacos Hunnia
Álmodva vívja a régi csatát.
Veri a jövőt: balladát akar,
Balladát, balladát.

íme: *a jövő elutasítása költői műfajban kifejezve.* Ady költészetének egyik fő újdonsága poétika és exisztenciál, 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 hősének", kész, ha kell, a holnap *mártíriává* 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 ámené, 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" „varasával" küzd. A Holnap üdvözlése és „követelése" a „tegnapi Tegnap siraiásává" 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 avantgárdé 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 eszét", *„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 lobbanásában 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 avantgárdé 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.

SZENDREY TAMÁS *(Erié, Pa.)*

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 kétségtelenül 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, olvasmányaiban, 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 utánzóinak drámái és egyben a színház egyre növekvő társadalmi és múlt-ápoló szerepe. Harmadszor, nem hagyhatók figyelmen kívül a történészek és bölcselők 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 mozzanatnak bizonyult *Körösi Csorna 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 *Székely*

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 őstörténetéből kellene meríteni; 3. átvette majdnem egészében 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 Osszián 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 történetszemléletét 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 krónikairodalom 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 fonása 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 értékelte is a múltat, kiváltképpen a múlt idők dicsőségét, mert ebben látta nemzete újjászületésének lehetőségét. A múlt megbecsülésében Vörsmarty 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 közép-kelet-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 ^"IJnos 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.

VÁRDY HUSZÁR ÁGNES *(Pittsburgh, Pa.)*

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. 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 „mostohagyermeke” 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. 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 legtöbbjének a figyelmét is. Úgy hiszem, hogy néhány irodalomkedvelőn vagy múlt-keresőn, és egypár még ma is élő kortárson 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 töltöttek 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, szétesőfélben levő tö+»í 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 puszta 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 örömének, 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 bántalmat 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 Edgár Allan Poe.

A századeleji és a két világháború közötti amerikai magyar költők soraiban mintegy tucatnyi jelentősebb lírikust találunk. Ezek közül az egyik legtehetségesebb a kisújszállási születésű *Pólya László,* aki 1899-ben, 29 éves korában vándorolt ki Amerikába.4 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 Népszavának és a clevelandi Szabadságnak dolgozott. A nyugtalan természetű, mulatásra hajlamos költőnek azonban nehezére esett egyhelyben megmaradni és gyökeret ereszteni. 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 írótársai 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), *Délibábok 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 a hazaiakkal vetélkedő költője, aki rólunk és nekünk énekel romlatlan magyar nyelven". 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 mindenütt kifejezést nyer. Honfitársai és az összmagyarság iránti szeretetét tükrözi az *Ajánlás* című verse, mely mintegy önvallomásként saját magyar hivatástudatát tárgyalja.6 Egyetlen célja az amerikai magyarság fennmaradásának elősegítése. Ezért vándorolgat egyik magyar településtől a másikig, hirdetve a magyar megmaradás eszményét. S miközben egész életét e célnak szenteli, saját sorsával, saját jövőjével nem törődik. Csak egy szent célt tart szem előtt: örömet, boldogságot vinni az amerikai magyarság keserű életébe, s megtartani őket magyarnak. Vagyont sohasem gyűjtött, s mint ő maga megfogalmazta, „rozsdás ócskavas lett a sorsom ekéje". Összes földi java belefért zsebébe, s a hírnév és dicsőség szerzése sem érdekelte soha: „Minden vagyonomat a magyarnak szántam", írja. E verse utolsó sorai fejezik ki talán legpregnánsabban 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 nékem, ha magyart találok:

Egy másik, a *Sóhaj* című költeménye, szintén hasonló mély hazafias érzéseket fejez ki.7 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 átitatja. Bárhol jár, elhagyott hazájának képe bukkan fel lelki szemei előtt. *Tengerparton* című versében például elmondja, hogy amint az alvó tenger csipkehabjait szemléli, egyszercsak „régi szerelmes, drága dalokban / Rám kopognak a múlt ablakán," s akkor Magyarország

o

képe jelenik meg előtte:

Látlak te áldott. Szívemmel látlak:
A szemem lassan könnybelábad.

A haza sorsa most igen mostoha, „tarajos hullám szakad a partra / És elsötétül az egek 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 végtelenül bántotta, hogy néhány év után honfitársainak magyar nyelvhasználata állandóan romlott. Aggasztotta nagyon, hogy a második nemzedék már nem ismeri ősei nyelvét, vagy angol szavakat és kifejezéseket kever magyar beszédébe. Állandóan bíztatja az amerikai magyar szülőket, hogy tam'tsák gyermekeiket apáik nyelvére:

A gyerek ajkán zengjen a beszédünk:
Szebb 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. 1921-ben a Ligonier-ban, Pennsylvaniában 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 leesett 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 Clevelandét „új Debrecenként" emlegeti, ahova Liszt Ferenc zenéje is eljutott már, s ahol a magyar kultúra mindjobban ismertté válik. Érdemes idézni a vers utolsó versszakát:

És szabadföldön, 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 nyerseség 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 kolduskénti 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 kineveztették. Ő azonban nem fogadta el ezt a kényelmesnek ígérkező állást. Szabadságát nem volt hajlandó feladni, hogy élete utolsó éveit „kalitkában” töltse.

Szegényen, kopottan, lerongyolódva, gyakran korgó gyomorral kóborgott a Buckeye-i magyar negyed utcáin, szánalmat 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 tellett, míg összegyűjtött elegendő pénzt arra, hogy Pólya László sírjára méltó sírkövet emeljen a clevelandi Highland Park temetőben.12 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.

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 Üjhazának hívunk
A magzatunknak szülőföldje már.
Míg álmokért mi tengeren túljárunk,
Ki itt virradt fel, mindent itt talál:

Szivünk alatt még nóta is melegszik,
De sokszor könnybelábad a szavunk.
Az erkölcs, érzés lelki köntösében:
Tüzön-vízen át magyarok vagyunk:

Ha majd az élet minket elfelejtett,
Válhat-e vízzé az ős, tiszta vér?
...Az én írásom nem gyászról, múlásról:
Örökké élő magyarról beszél:

(Magyarok vagyunk)

E költemény két befejező sora áll Pólya László sírkövén, arany betűkkel bevésve. Jobban hozzá illő szavakat nehéz lenne találni.

Jegyzetek

1. 1921. I. kötete. 245-256. Szintén lásd *Móricz:* Bujdosó magyarok szívhangjai. Válogatott irodalmi tanulmányok. Bp., 1942. 149-152.

2. Az amerikai magyar irodalommal foglalkozó legfontosabb tanulmányok a következő'k: *Csorba* Zoltán: Adalékok az amerikai magyar irodalom történetéhez. Pécs, 1930.; *Bóka* László: Egy megjegyzés, egy jegyzet és egy javaslat Abet Ádám körül. Filológiai Közlöny, 1958. 489-495.; *Komlós* Aladár: A magyar szocialisztikus líra előzményei és kezdetei. Magyar Tudományos Akadémia I. (Nyelv- és Irodalomtudományok) Osztályának Közleményei, 1957. 263-319.; *Könnyű* 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 költészettől. 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: *Könnyű* László: Az amerikai magyar irodalom története. Irodalomtörténeti Közlemények, 1963. 241-243.

3. 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 Hungárián Foundation (New Brunswick, New Jersey) archívumában is megtalálható.

4. 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 nősülni akart. Szabadság, 1970. október 28.

5. Felhők. Cleveland, 1917. 1.

6. Délibábok népe. Pittsburgh, 1924. 3.

7. Ibid., 10.

8. Az én pipám. Cleveland, 1937.110.

9. Ibid., 109.

10. Délibábok népe. 27.

11. Az én pipám. 26-27.

12. Amerikai Magyar Népszava, 1966. május 10.

13. Az én pipám. 46.

A magyar verstani elméletek története és tipológiája

KECSKÉS ANDRÁS *(Budapest)*

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 legrégibb hagyományú, egykor legelterjedtebb 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 előbbi versírónak követésére elindult." Azóta létrejött, sőt, egyes korszakokban örvendetesen 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 kiúttalanság 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 vizgálata is sokat elárulhat a versről való gondolkodás hazai kezdeteiről.

Középkori szövegemlékeink arról tanúskodnak, hogy régi költészetünk versformái lényegében öt különféle *hagyománytípus* egymásra épülése, többszörös kölcsönhatása során alakultak ki. Ezek: a zsoltár-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* vallatása. Nálunk a „vers" kifejezés legkorábbi előfordulása ingadozó szótagszámú, dallamhoz társult, páros vagy csoportos mondatsorokra, *énekelt zsoltárversie* vonatkozik. A 15. század elején (1448 előtt) másolt Jókai-kódex egyik példázata szerint fráter Jakab azt kérdezte ferences rendtársától, hogy „mire az vigasságban a verset meg nem változtatja vala", vagyis miért nem más zsoltárt imádkozik akkor, ha örül. Legrégibb, a maga helyén versnek nevezett magyar szövegemlékünk is zsoltáridézet, az 1490 körül írott Festetics-kódexben: „Uram hallgassad meg én imádságomat - és én üveltésem te hozjád jusson". A *vers, versus, versiculus* szóval jelölt régi fordítások hosszú sora igazolhatja, hogy itt sajátos, kitüntetett szövegtípusról van szó. A kódexek versfogalma egyrészt bizonyos rendezettségről (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 éneklik vala. A mennyei szent angyalok es megzendülének az égben... És bel telek mindeneknek hallására föld mennyei dicséretnek zengésével".

Ez a versfogalom mai felfogásunk szerint *mondatsoros régi szabad versnekminősíthető.* De viszonylag korán felbukkant nálunk a főként latin hagyományt őrző *klaszszikus versfogalom* is. A középkori iskolákban latinul tanították a versírás mesterségét, az *ars metricát.* Fennmaradtak *Szálkai László* esztergomi érsek 1490-ben készített gyermekkori széljegyzetei egy latin ekloga kapcsán. A poéta itt *„versszerző mester",* a múzsák *„versszerző asszonyok",* a disztichon magyar neve *„két számú vers".*

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. *Tinódi* - mint az 1554-ben közreadott *Cronica* ajánlásából kiderül - „ritmus szerént magyar nyelvön énökbe szép nótákval" szerzetté históriáit. *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”.

Mintegy 200 éven át mind egyházi, mind világi témájú közénekeinket tudatosan „magyar módra”, ütemhangsúlyos mértékek szerint írták. Címszövegekben, záróstrófákban, előszókban, 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-Újfalvi Imre* az 1602-es debreceni énekeskönyv *Praefatio-]ábm, Szenei 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. Szenei Molnár vetette föl először, majd Gyöngyösi fejtette ki részletesebben a korlátozott szótagszám és az egybecsengő sorvégek („cadentiák”) elvét.

A 17. század végére a különféle hagyományok egybefonódó szálaiból kialakult a magyar költészet egységes versfogalma. A szövegvers is önállósult: *Petrőczi Kata Szidónia* felkiáltójeles címei (Vers! Vers!) már nem verssort, nem is versszakot jelentenek, hanem nótajelzés nélküli, teljes lírai költeményt.

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, kétségbe vonván, hogy „Oly szent és oly szép az avítt rámára tekert vers”. *Molnár János „Bevezető levele” }Q* 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 „kétszeres verset” eszményítik, mely rímes is, időmértékes is egyszerre.

Földi János 1789-ben, *A versírásról* szóló munkájában tárgyalta a háromféle magyar verselés prozódiáját. Ugyanerről írt - sajnos, félbemaradt - tanulmányt *Csokonai.* 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. i?éwmál, *Verseghynéi),* de helyet kaptak - például *Berzsenyinél* - az ízlés és a költőiség (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 ritmusképletére hivatkozva - sajátos „idcímértéket" vélt fölfedezni a régi típusú magyar versben (1843). Ő indította útjára a magyar choriambus („lengedező") és antispastus („toborzéki") legendáját.12

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). 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.14

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 ésrhythmus* című töredékes dolgozata (1898). 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).16 Néhány észrevétele mai vitáinkban is hatásos érvként szolgálhat.

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 *{Hegedűs 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 *(Sík 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.

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, *Sík* 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 verselésünktől az időmérték és a beszédhangsúly bonyolult kapcsolatáig.19

A zenei metrumszemléletet alapos zene- és irodalomtörténeti adatfeltárással
20
társította *Szabolcsi Bence.* 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. Itthon kevéssé 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 kiegyenlítődésüknek (igazodásuknak) tulajdonította. Kétségbe vonta viszont a hangzó nyomatékok ritmusképző szerepét.

Vargyas nagy vitát kavaró, úttörő elméletét szerencsésen egészítette ki az erdélyi *Szabédi Lászlóé.* Őt épp a beszélt nyelv mondatainak *hangsúly szerkezete* érdekelte. Elmélete szerint a szólamok fő- és mellékhangsúlyai alakítják ki az ütemeket. Az élőbeszédre 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.

Arany, Négyesy és Horváth János után *Gáldi László* ismét verstani *szintézisre*

törekedett. A nyelvi és a zenei irány szempontjait ésszerű mértéktartással összebékítette. A metrum mint elvont forma és a ritmus mint konkrét forma viszonya állott verstani érdeklődésének középpontjában, mindenféle verstípusra vonatkozóan. Kutatásaiba a szabad vers témáját is bevonta. Verstörténettel és összehasonlító metrikával is foglalkozott.25 *Zsirmunszkij* és az orosz formalisták nyomán ráirányította a figyelmet a versforma esztétikai többletjelentésére, funkciójára.26

Ez utóbbi szempont következetes érvényesítése jellemezte *Péczely László* munkásságát. *Tartalom és versforma* című könyve (1965) a ritmikai jelenségek esztétikai értelmezésének gazdag példatára.

Verselméletünk közelmúltjában jelentős szerep jutott néhány sajátos részterület kutatóinak. *Fónagy Iván* a magyar vers hangtani alapjait és a vershangzásból eredő művészi élmény tudományos magyarázatát kereste.28 *László Zsigmond* a beszéddallam ritmikai szerepét vizsgálta a vers szövegében és a zenei feldolgozások dallamában. Ő írta magyarul az első összefoglaló művet a rímelés formai, történeti és esztétikai sajátosságairól.

Néhány külföldön élő magyar kutató is hozzájárult tudományszakunk fejlesztéséhez. *Rákos Péter* Prágában, angolul írta könyvét a metrum és a ritmus viszonyáról a magyar versben.31 *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 alapéi
jan.JZ

A magyar verselméleti gondolkodás jelene

Végül hadd szóljak még a magyar vers kutatásának legújabb hazai fejleményeiről. 1978 júliusában *Szuromi Lajos* debreceni kollégánk megszervezte az egymásétól eltérő vagy éppen ellentétes nézeteket valló versészek találkozóját. Az első tanácskozás szalagra rögzített anyagát *Verstani párbeszédek* címmel adta közre a debreceni egyetem. E kezdeményezés örvendetes folytatásaként 1979 decemberében, Budapesten már nyilvános vitaülést rendeztünk egy Ady-vers ritmikájáról.

1981 januárjában létrejött a Magyar Tudományos Akadémia Verstani Munkabizottsága. 5 éves programunk értelmében verstani alapfogalmaink tisztázását, a nézetek kölcsönös megismerését - esetleg közelítését - tekintjük fő feladatunknak. Évenként négy alkalommal vitatjuk meg verselméletünk legfontosabb kérdéseit: az ütem, a jambus, a szimultán vers és a szabad vers fogalomkörét. Tevékenységünkbe a hivatalosan felkért 17 kutató mellett a külső közreműködők szélesebb körét is bevontuk: költőket, műfordítókat, tanárokat, a téma iránt érdeklődő fiatalokat.

Munkabi^+t-águnk három tagja - az Országos Pedagógiai Intézet megbízásából - elkészítette egy tanári segédkönyv kéziratát, *Kis magyar verstan* címmel.35

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. Történeti szempontú értelmezésben tárta fel a

versformák funkcionalitását. Ady ritmikai pályaképének 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 nyomatékviszonyainak. A metrikai jelenségeket történeti hosszmetszetben vizsgálja, különös tekintettel esztétikai kifejezőértékükre. Az ő irányításával készült el Petőfi költészetének számítógépes metrikai feldolgozása.

Szintén gépi úton készül Szegeden, *Horváth Iván* vezetésével a régi magyar költészet adattára, mely a verstörténészek számára is hasznos segédeszköznek ígérkezik.

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. 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 ritmuselemzés szükségességét vallom, a szöveg hangzásában érvényesülő valamennyi ritmustényező (hangerősség, hanglejtés, időtartam és szünet, hangminőség) figyelembe vételével.42 Erre vonatkozóan kidolgoztam a műszeres hangzáskép-elemzés verstani szempontú, a mérési eredmények tudatos elvonatkoztatásán alapuló módszerét.43

A nyelv hangtani szerkezetében adott *ritmuselvek* és a verstörténet során kialakult vagy meghonosított *versrendszerek* elvi és gyakorlati megkülönböztetésére törekszem. Hagyományos verselésünkben - Arany László, Vargyas Lajos és Szabédi László nyomán - a *szólamnyomatékos ritmuselv* érvényesülését vizsgálom. Ugyanakkor a magyar költészet ütemhangsúlyos formakészletét négy alapelem változatos kapcsolatrendszereként értelmezem (négyes ütem, ötös, hatos és hetes ütempár). Megkíséreltem a magyar szabadvers-típusok történeti és formai osztályozását is.

Úgy vélem, e kettős megközelítésben feloldódhat verselméletünk történetileg kialakult sarkítottsága, a *beszélt nyelvi,* illetve a *formális-zenei* szempontok feszültsége.

Tudományszakunk jövőjétől az elvi-fogalmi tisztázódás töretlen folyamatosságát várom, valamint az eddiginél szervesebb, 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. Nyelvemléktár VII, 34.

3. Nyelvemléktál- XIII, 12.

4. Nyelvemléktár 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 Nyomtatványok 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., Szépirodal-
mi, 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: Verstani vezéreszmék. Tanáregyleti Közlöny 1870/71.

15. Arany László: Hangsúly és rhythmus. (1898) - ÖMII. 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 válaszútja. Bp.,
1942.

19. *Horváth* János: A magyar vers. Bp., 1948., *Horváth* János: Rendszeres magyar verstan. (1951)
Bp., Akadémiai, 1969.; *Horváth* János: Vitás verstani kérdések. Nyelvtudományi 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 métre 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* Lszló: Essai d'une interprétation fonctionnelle du vers. Acta Linguistica, 1953. 373408.

27. *Péczely* 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 Hungárián Verse. Praha, 1966.

32. *Kerék,* Andrew: Hungárián Metrics. Somé Linguistic Aspects of Iambic Verse. Indiana Uni-
versity Publications 117. 1971.

33. Verstani párbeszédek. Szerk. *Szuromi* Lajos. Debrecen, 1978.

34. „A Tisza-parton". Ritmikai kérdések egy Ady-vers kapcsán. Szerk. *Szerdahelyi* István és *Kecskés* András. Bp., MTA Irodalomtudományi 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. Verstani tanulmányok. Bp., Szépirodalmi, 1981.

38. *Szuromi* Lajos: Ady szimultán ritmusa. Irodalomtörténeti Közlemények, 1969. 671-692.; *Szuromi* Lajos: A S7:multán verselés. Kandidátusi értekezés. Debrecen, 1976. (Kiadása előkészü-
letben.)

39. *Szuromi* Lajos: Petőfi verseinek készülő metrikai monográfiájáról. Irodalomtörténeti Közlemé-
nyek, 1977. 294-299.

40. Szegedi kísérlet a XVI. századi magyar vers gépi feldolgozására. Irodalomtörténeti Közlemé-
nyek, 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 mingográffal. (Módszertani vázlat a magyar vers hangzásviszo-
nyainak 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. Kan-
didátusi értekezés, (kiadása eló'készületben).

BODOLAY GÉZA *(Budapest)*

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 meghatároztatni, 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.*” Kiemeléseim 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 verselméletei, túlságosan is nagy jelentőséget tulajdonítva neki. Sokan ragaszkodtak a „német cadentiá”-hoz, azaz a német költészetben megkövetelt „tiszta 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 Jánosnak* (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 osztha tjuk 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. *Szeretlek, kedvesem* (1848) című versének nem„jambikus a ritmusa” (bár spondeusokkal tarkítva kétségtelenül *láthatók* a jambusi verslábak: u-/--*fa-l* stb.); soraiban a beszédhangsúlyok alpján 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 *Szeretnék szántani,* amelynek (zenétől függetlenített) 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 *Láczay Szabó József* pápai, majd sárospataki professzor is, aki „verspárbajt” vívott ebben az ügyben Kazinczyval. Láczay „mindennek a magáét 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 híva 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 *Tövisek és virágokban* név említése nélkül, de elég gorombán rátámadt Láczayra. Csak *Kis Jánosnak* és *Döbrentei*nek 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.* „Fogarasival 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 objektivitáFi 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. Fogarasival az a verselmélet indult el, amelynek egyik fő szabályát Négyesy később úgy fogalmazta meg, hogy adott esetben a „zenei" hangsúly elnémítja 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 / *lomb]a.*

Nem verselméletünk, hanem annak a vakvágánya kezdődött meg 1843-ban Fogarasi tanulmányával. Egy másik kezdeményezést kell még kiemelnünk 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. Ö 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 Lászlóé* is, aki szerint „a írochaikus és jambikus sorok szabályait a rímes verseknél költőink úgy ahogy szem előtt tartották ugyan..., általában azonban az ilynemű 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 „Fogarasival 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 vershangoztatást tekintették költőinek, a mindennapitól, a póriastól 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 szöveges szerepet kapó s azt sikerrel előadó Istókot: „Ke-gyelmes herceg!" így, halkan először, / Ott hangsúlyozza *gyei,* 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 skandálásról 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 anapesztusokban (vagy - amiről oly sok vita folyt a *Szeptember végén* ritmikai értelmezése körül - „Auftakt"-tal daktilusokban) volt skandálható: „A *tor-lnaterem-lbe belép-jni* csak *tisz-*/ta *cipő-jben szabad."* (A *csak* és a *-ben* szótag fölösleges zárómássalhangzói nem zavartak bennünket, mint ahogy nem zavarták a tárgyalt korszak verselőit sem.) De ráhúzható erreasorraaFogarasi-Négyesy féle magyar zenei ritmusképlet is:^4 tornaterembe/ Mépni csak/ *tisztái* ripőben *sza-jbad.*

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 (Csokonai 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.): Kótábul a szót pontosan nyélé: / *„Ohl* /mint/so-/-vár-/ *gok* /fény-/ fa-/kod/ /e-/lé." (Kritikai kiadásunk, sajnos, nem fűz megjegyzést hozzá, közöl viszont egy másik, trochaikus metrumú változatot: ott egyértelmű az első szótagok kiemelése kurziválással és a második szótag zárójelbe tétele.) Verselméletünk hosszú ideig ezeknek a képleteknek az alapján ítélte meg, hogy jó-e egy vers ritmusa. *Ady* verseinél kezdték 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 eljárnunk - 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. *Petőfinek* 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.

GÖRÖMBEI ANDRÁS *(Debrecen)*

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 kereteit 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. E kétféle 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 előzményeiként megnevezhetjük a világ- és a magyar irodalom számos alkotóját *Eliottól Weöres Sándorig,* de ehelyett sokkal fontosabb arra figyelnünk, hogy Nagy László költészetében a hosszú-ének szerves belső fejlődés eredménye. A számvetés, a teljes szembesülés drámai karakterű ihletéből nő ki, hatalmas belső éiményfeszültség 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. 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 egysége. A látomásos költői képben az egyedi jelenség univerzális távlatot kap, az általános eszme pedig meghittségét, közvetlenséget. így társul benne a személyes és a személytelen.

Nagy László költészeti forradalmának talán legfőbb jellemzője az, hogy ezt az ősi gyökerű, a világ egységét valló látomásos költői képet a XX. századi ember ijesztően kitágult és racionalizált világának szuverén önkifejezési, világértelmezési eszközévé emelte. Már korai költészete a mitologikus látásmód elemeivel, horizonttágító villanásaival emelkedik az élménylíra 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 reázúduló 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-képzetté, 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 *Mindenségié,* tágítja 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 értem, a hosszú-éneknek 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.4 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 dúsítja 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 monotónia származhatna, de ezt Nagy László hosszú-énekeiben eleve lehetetlenné teszi a számbavétel fölajzott dinamizmusa és főként a rendkívül sokrétű expanzív metaforikus képi kifejezésmód.

Mindemellett a hosszú-ének struktúrájában az ismétlésnek kiemelkedő esztétikai funkciója van. 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 struktúrának 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 sorszerűséggel kapcsolja össze, szervezi a vers egységeit. Szorosan összetartozó tömböket hoz létre az egész művön belül (például a *Zöld Angyalban* a paraszti világ tárgyi eszközeinek számbavétele).

2. Ugyanaz a tárgyi elem ismétlődik más-más viszonylatban, tehát egy élmény gazdag változatait híva létre, s a változatok révén a teljességet érzékeltetve (érzékletes és emlékezetes példa lehet erre *aMenyegzőböl* 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 ellenpontozó „itt állunk... itt feszülünk" ismétlődését, a *Zöld A ngyal* látomásvilágával szembeszegülő „tovább... tovább" sokszor visszatérő önfelhívását illetve *& Regéből* a sirató szapora jajszavát.)

Nagy László hosszú-énekei a költő hatalmas izzású konfliktusos létélményének és társadami élményének a kifejezői. Bennük a leíró, bemutató jellegű elemeket is nagyfokú személyesség hatja át, s növeszti látomássá a látványt. A személyes érdekeltség, 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 struktúrát szervező bináris oppozíció a metaforikus-látomásos kifejezésmód révén rendkívül gazdag létélmény foglalata és rendkívül gazdag létértelmezést ad, melynek konkrét jelentését természetesen az egyes darabok esetében külön-külön kell föltárni. 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 örömeért perlekedik vagy Krisztussá stilizálja magát, hogy legyen ereje a létérdekű varázsoláshoz is. A hatvanas évek hosszú-énekeiben ez a küzdelem már a lehetetlen képviseletében 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

l.Kiss Ferenc: „Káromkodásból katedrális”. In: Művek közelről. 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.,
1976.464465.

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. 367465.

NYÉKI LAJOS *(Párizs)*

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 szabályzóit vers nélkül: önellentmondás." *(16:* 221., valamint: 215., 241. és 371.; a Chesterton-idézettel)* Nem tartozunk sem a kétkedők (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, „tempó rubato", első foka annak a fejlődésnek, amelynek során az énekből elmondott vers lesz." *(15* - lí: 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., 401405. 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 *skandálásnak* nevezzük. Tarthatatlan lenne azonban a verstant pusztán a skandálásra alapozni. Jakobsonnal el kell ismernünk, hogy a valóságos *előadási egyedek* a merev skandálás 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 „fellengzős", már a skandáláshoz 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 Fónagynak 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 következések csak statisztikailag, inkább paradigmatikusan, mint szintagma-szinten, bizonyos szelekció keretében határozhatók meg. (Egyébként Fónagy kutatásai alapján még ez a megállapítás is finomításra szorul, hisz a szólampárok gyakorisági eloszlása határozott kötöttségeket mutat, amelyek következménye a „kiegyenlítődésre való törekvés (...): rövidszólam után lényegesen gyakoribb a hosszú szólam, a hosszú után pedig többnyire rövid következik", *6:*445. lásd még5:251.)

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 *Péczely* 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 kíséret, hanem a gondolatoknak mintegy „csontozatát" képviseli.

A szabad vers nemcsak modern, nemcsak műköltészetünkben létezik. Szabad vers-szerű kéződmények legrégibb korokból és népköltészetünkben is kimutathatók. *(Gáldi,* 7: 154., 162.) Ilyenek elsősorban a *siratok* és archaikus népi imádságaink egyes típusai, mint a *ráolvasások (Erdélyi, 3:* 95-129.) és a dallammal lejegyzett *kántáló énekek* közül olyanok, mint amelyek szintén Erdélyi remek-szép könyvében a 683-691. lapokon találhatók. (Úgy vélem, hogy szöveg-tipológiai szempontból rendkívül hasznos lenne a szorosabb, feszesebb ritmusú ének-imák és a szabadabban recitáló szövegek kettéválasztása, s az utóbbiakban feEelhető 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 siratónk *(Kodály* lejegyzése alapján: *15-R:* 142.): Jaj / idős jó / apuskám / / Jaj / idé's drága jó / főlnevelöcském / / ides kedves / idős drága jó / apuskám / / Mér Íratott kéd be / 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 szolgaian követő szünetek lassú, „szájbarágó" tempót eredményeznek: /e'nyesebb / a fo'ncnál / a fczrd, a hangsúly szerinti szakaszolás ezzel szemben az érzemileg telítettebb, spontán, vagy a spontaneitást érzékeltető beszédre jellemző:/e'nyesebb a / *Iá* ncnál 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‚4dée fixe"-szerű használatát: sokszor osztatlanul (Mese-zajlás volt, A Szajna-partján), vagy néha a középkor óta olyan divatos gaülarda lejtését követve (Rejtelmes / fényes, Gyönyörű / város), másutt mértékes formát öltve, a hexameter zárlatára, vagy, ha úgy tetszik, az adoniszi 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 ismerniük, hogy a sokat emlegetett „4+maradék" szabálya *(25:*14., 41. stb.) csak népi énekversre 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.

/. *„Magyaros" szabad vers*

Népi változatairól már szólottunk. Formai elve: az Arany-i értelemben „hangsúlyos 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 kenetteljes, 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 alapjában 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.

//. Jambikus szabad vers

Az előbbi típussal ellentétben, ez a verselés már a műköltészeten belüli képződmény, a kodifikált jambusos formák lazulása útján jött létre. - Magának a lazulásnak^ „felszabadításnak" módozatait *Péczely (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, anapesztusszá, valamint azt a legpontosabban *Horváth János* által leírt tényt *(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 feviszem azt...) Míg végül is a Babits-féle szabálynál kötünk ki: „... az utolsó lábnak kell tiszta jambusnak lenni; a többi szótag akármilyen lehet." (Csak úgy mellesleg: a jambus, az így felszabadított jambus sikerét természetesen nem lehet puszta idegenmajmolással magyarázni; elhatalmasodásának nyelvi oka van: onnan ered, hogy a természetüknél 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/'a'fszatok... 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. „Időmértékelő" 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-reminiszcenciáktól. - 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: - uU-----. - A fiatal *Illyés* szabad verseire szintén jellemző a diszkrét, legtöbbször csak a klauzulákra szorítkozó időmértékelés (pl. *Szomorú béres, Szegénylegény,* az egészen Füst Milános *Egy ősz).* Illusztrálásul két sor a *Szomorú béresből:* „Erdő fenekén alszik a szél s a jövendő" - „Ökreim tekintete érleli szívem". Hasonlóképpen időmértékelő *Rákos Sándor* képvers-szerű *Anyasirató'yí. 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 eresen / / lüktet a csillag" *(Szárnyak zenéje),* illetve *Juhász Ferenctől:* „s rásül üszkösen sok lepke a gyíkkézből 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 arzisz-képző szerepét.

Bár a tagoló verselésben felfedezhetők 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 tördelve, 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 szótagszámú, párosrímű szabad jambus; *Bozzai Pál* (1829-1852) biblikus sodrú *Kelet könyvei* című írása tagoló jellegű: „És széttört bilincseikből / kovácsolának / /egyvereket / 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. *Gálái (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.

Összegezésül: 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 képalkotás, a kompozíció, a versmondattani tényezők, az ún. „gondolatritmus" kérdéseit elhanyagoljuk. Hasonlókép-

244

/o

A szólamok eloszlása

Szülőföldünk, Tankönyvkiadó, Bp., 1966.

szótagos

i-

Illyés:Puszták népe. Révai, Bp., é. n.

>|:

*it * 1* szótagos

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 tartalommá, a metrika finom érzelmi-értelmi üzenetek hordozójává.

A szükségképp egyes versekre szorítkozó 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. *Bemard,* S.: Le poéme en prose de Baudelaire á nos jours. Paris, Nizet, 1959.

l.Emmanuel, M.: Le rythme d'Euripide á Debussy. Ier Congrés du Rythme. Genéve, 1926. 103-

146.
3. *Erdélyi* Zs.: Hegyet hágék, ló'tó't lépek. 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 métre et le rythme, Etudes Hongroises, 1936/37.

10. *Horváth* I.: A grammatikai szemlélet kezdetei a magyar verselméletben. ItK. 1972. 290-306.
W.Horváth J.: A hangsúly szerepe jövevény versrendszereinkben. Csillag, 1955(9), 1068.
12. -: Vitás verstani kérdések. Bp., 1955. Nytud.Ért. 7. sz.
li.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 francais et en hongrois. Langue Francaise, 1973(19). 120-142.

20. -: Rythme et Communication. Doktori értekezés. Paris, 1971. (kiadatlan).

21. -: Sur la versification hongroise. EFO. 1967. 176-192.
22. *Péczely* L.: Tartalom és versforma. Bp., 1965.
23. *Riffaterre,* M.: Vers la defmition 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.

A versszerűség kritériumai
a XX. századi magyar költészetben

BORI IMRE *(Újvidék)*

A versszerűség kritériumai a 20. századi magyar költészetben

Amikor elfogadtam a megtisztelő megbízatást, hogy a versszerűség kritériumairól szóljak a 20. századi magyar költészet tükrében, nem gondoltam, hogy ennyire könnyű s egyszersmind ennyire nehéz feladatra vállalkoztam. Hosszas szemlélődés után ugyanis azt a feleletet tudtam adni az előadásom címében felmerülő kérdésre, hogy a versszerűség kritériumai a 20. századi magyar költészetben ugyanazok, amelyek a 19. század költészetének a kritériumai is voltak, s hogy a 20. században a versről vallott felfogások semmi lényeges vonásukban nem különböznek a múlt századi nézetektől. Azaz: ma is azt tartja versnek az irodalmi köztudat, amit a 19. században is. S itt akár be is fejezhetném előadásom, hiszen *A magyar nyelv értelmező szótára* címszavára hivatkozva lehet-e mást mondani, mint amit ott találunk meghatározásként, nevezetesen, hogy a „vers a nyelvi előadás kötött, ritmusos, ütemekből (verslábakból) álló formája; sorai rendszerint szabályos lejtésűek, gyakran rímesek és általában versszakokat alkotnak". Azok a kézikönyvek, amelyekkel általában konzultálni szoktunk, lényegében ugyancsak azt mondják, amit idézett definíciónk is az értelmező szótárban -*Benedek Marcelltől* (a vers „ritmikus kifejezés", Irodalomesztétika. Bp., 1936. 31.) *az Esztétikai kislexikonig* (1969.), amely szerint a „vers: kötött akusztikai formában írt szöveg" (387.). *Horváth János* a verset a „ritmusos beszéd egyik fajtájának" tartja (Rendszeres magyar verstan. Bp., 1969. 15.), *Hegedűs Géza* a „nyelvben levő hangtani elemeknek észlelhető törvényszerűség szerint való visszatérését" emlegeti vers-definíciójában (A költői mesterség. Bp., 1959. 15.), *Gálái László* is a ritmust tartja verssé tevő tényezőnek, legyen szó énekversről vagy szavalt versről, s *Berzsenyi Dánielt* idézi: „A vers nem egyéb, mint az ének vagy tánc természetéből következő beszédforma." (Ismerjük meg a versformákat. Bp., 1961. 9.). A legkategorikusabban *Szabédi László* fogalmazott: „Hogy a vers ritmusos beszéd - az kétségbevonhatatlan ténymegállapítás, nem pedig elméleti tétel. A verselmélet sarkkérdése nem ez." (Kép és forma. Bukarest, 1969. 111.), s hivatkozik mind *Arany Jánosra.* („Rhytmus az, mi a versidom lényegét teszi..."), mind *Négyesy Lászlóm* („A vers mivoltát eléggé megmondjuk azzal, hogy ritmusos beszéd..."). *Szerdahelyi István* költészetesztétikájában igen frappánsan azt mondja, hogy „a vers: hangtani ritmus" (Költészetesztétika. Bp., 1972. 20.), s felvonultatja nem csupán a magyar verstani irodalom nézeteit e kérdésről, hanem a nagyvilágét is.

Minket azonban nem árnyalati különbségek szembesítése érdekel most, s nem is akarjuk a versnek egy új, a mi nézeteink szerint egyedül üdvözítő meghatározását adni. Azért emlékeztettünk rájuk, hogy a versszerűség kérdését felvethessük - most még nem hozva kapcsolatba sem a költészet problematikájával, sem pedig a, jó" és „rossz"

vers kérdésével sem. Értelmezésem szerint ugyanis, amikor a versszerűség kérdését, s mi több: kritériumait veszem vizsgálat alá, akkor tulajdonképpen a versen inneni és túli szövegterületekre kell lépnem, amelyeken a *versről* vallott elméleti és gyakorlati közfelfogás érvényét veszíti, illetve ahol az problematikussá vált. Eleve feltételezzük tehát, hogy vannak a 20. századi magyar költészetnek olyan szövegei, amelyek versszerűek ugyan, de nem „versek", illetve versek ugyan, de nem látszanak verseknek, vers voltuk valamilyen oknál fogva kétségeket támaszt. Nem is kell messzire mennünk azért, hogy ilyent találjunk: Szerdahelyi István a már idézett költészetesztétikájában arra tett kísérletet, hogy bizonyítsa, a „szabad vers lényegét tekintve nem sorolható a vers fogalma alá" (20.).

S *Czóbel Minka* mintha Szerdahelyi Istvánt igazolná, amikor a 19. századi versfelfogásokat megkerülni akarásában bizonyos mondanivalói (főképpen bölcseleti) megfogalmazását „ritmikus prózának" minősítette. Alighanem Czóbel Minkának ezekkel a műveivel adott jelt a 20. századi magyar költészetben a versszerűség problémája, ami - történetileg nézve - a magyar szabad vers kérdésévé nőtt, s még századunk nyolcadik évtizedében is vita tárgyát képezi. Abban a szerencsés helyzetben vagyok, hogy Czóbel Minkának éppen e műveivel kapcsolatban egy egészen friss dolgozatból idézhetek, amely az ő „rythmicus próza"-szövegeit is érinti. „Számba véve Czóbel >>rythmicus próza<<-szövegeit, láthatjuk, hogy a legnagyobb tudatossággal fordult e beszédforma felé - írja *Danyi Magdolna -:* tartalom és forma egységét keresve talált rá, s bölcselkedő hajlamának engedhetett benne szabad teret. Közvetítőként bizonyára a költői meditációba átolvadó német filozófiai szövegek szerepeltek s hihetőleg a francia irodalom >>költői prózáid is." (Danyi Magdolna: Czóbel Minka. Újvidék, 1980. 51.) Miután a dolgozat írója megállapítja, hogy a költőnő a ritmikus prózában „par excellence intellektuális beszédformát látott", ebből kiindulva állítja, hogy Czóbel Minka szövegei alkotói szándékukban térnek el a szabad vers Füst Milán-i és Kassák-i „elgondolásától". Igaz, hogy a dolgozat szerzőjét az foglalkoztatja többek között, hogy a szabad vers *szabad-e,* de leírása szempontunkból lényeges mozzanatokat tartalmaz, ezért néhány mondatát idézzük még: „Czóbel megvallottan a gondolati tárgyra, a konkrét Eszmére összpontosít, a költői szubjektivitás, az érzékletesség ennek a szolgálatában áll. A kifejtés eszköze. Ez a konkrét eszmére összpontosítás és a szubjektivitás, valamint a képi érzékletesség alárendeltsége a logikai kauzalitásnak az, ami a legélesebben ellentmond a szabad vers alakulástörvényeinek. A szabad vers belső logikája felől Czóbel szabadvers-kísérletei nem szabadok." (Uo.) Majd hozzáteszi: ‚A *Sugarakhoz* dikciójának merész ívelésében, átszellemültségének nemes pátoszában, versmondatainak a parttalanság illúzióját keltő hömpölygő áradásában a magyar nyelv eddig aligha hallott ritmusa, zenéje lüktet. A versbeszéd nyelvi megszervezettsége tekintetében szabadok Czóbel Minka ritmikus prózái, és »szabadosságuké, valamint az ebből adódó újszerűen ható költőiségük elemzésre vár..." (uo.). Czóbel Minka „ritmikus prózájának" a „versnyelv felszabadítása terén elért eredményei" - érzékelhetjük - a versszerűség 20. századi értelmezéséhez kétségtelenül támpontot kínálnak, de azt is jelzik, hogy a magyar versről alkotott felfogást hajszálrepedések futják be, s a vers-ideál is megkérdőjeleztetett, függetlenül attól, hogy Czóbel Minka kortársai, majd utódai ezt tudomásul vették-e vagy sem.

Az „új dal" születését kísérő görcsöket jelzik a problematikussá váló versszerűség

tünetei már a századfordulón, amikor Czóbel Minka „ritmikus prózájában" azt érzékeljük, hogy a versszerűség kérdése azért időszerűsödött, mert új mondanivalók akartak alakot kapni, méghozzá *költői* közegben. Azt is leszögezhetjük, hogy a versszerűség kérdése akkor vetődik fel, amikor a költő elégedetlen a rendelkezésére álló verstárral, ami természetszerűen magával hozza a versről alkotott felfogás változását is. S kirajzolódik a két ösvény, amelyen a magyar költészet járt - a magyar vers fogalmának átértékelésében is.

Ez a verstár pedig a szó legszorosabb értelmében korhoz kötött, s egy-egy időszaknak a versről alkotott nézetéről vall, legyen szó ritmus- és harmónia-világról vagy formakincsről. S amikor ezt mondom, azért teszem, mert a versszerűség problémakörébe akarom vonni az általam nem szívesen „nagy Nyugat-nemzedék „-nek nevezett költők „újításait" is. Alighanem nem tévedek, ha azt állítom, hogy Adyék „új versének" vers voltát legádázabb ellenségeik sem vonták kétségbe, az ő költeményeik versszerűségét lényegében nem kérdőjelezte meg senki. A versszerűség problémája azonban ebben a költészetben is adott, ha azokra a formákra gondolunk, amelyeket a 20. század első két évtizedének magyar költészete mintegy felújított - kihívásként a múlt század második felének formatárával szemben, a „régi dalt" változtatva „új dallá".
A szonett e kori „divatja" az egyik példája lehet a versszerűség felfogásában lejátszódó változásnak, de hivatkozhatnánk Ady Endre *Sappho szerelmes éneke* című versére éppen úgy, mint kuruc-verseire, a Babits Mihály költészetében is felcsillanó formapávatollakra, a Tóth Árpád „nibelungizált alexandrin"-jára, nem utolsósorban pedig Füst Milán *Változtatnod nem lehet* című kötetének (1912) ódáira, epodoszaira, kardalaira és elégiáira, nem beszélve az *Aggok a lakodalmon* című sorstragédiájáról, amely ugyebár igencsak rokona Babits *Laodameiá)ának* (1911). Nevezzük, ha tetszik, szelíd kihívásnak az ilyen verseket, s ha nem is voltak versellenes nyilak (mert ismert, de nem használt formákról volt szó), de a versszerűség kérdését mindenképpen napirenden tartották. Azt sem szabad azonban szem elől tévesztenünk, hogy a költők szempontjából itt művészeti kérdésről volt szó, s a költői bravúrt is célozta, a közízlés szempontjából azonban a versszerűség kérdéseként is felvetődhetett: a már bevett és általánossá vált népies-nemzeti költészeti ideálnak mondott ellent (amely különben a népízlésben vert szinte téphetetlennek tűnő gyökeret: a mai „naiv" költőnek s a „népnek" a vers-kritériumát ez elégíti ki még mindig!), mint ahogy majd Erdélyi József az újnépies verset szegezi szembe a versszerűség kérdését újra napirendre tűzve, a *Nyugatid!* s általában a 20. század első két évtizedének a vers-eredményeit tagadni akaró szándékkal. Hadd emlékeztessek itt, hogy a régebbi korokban népszerű, majd a 19. század második felében háttérbe szoruló, a nyugatos költészetben újra feltámadó formavilágnak a versszerűség szempontjából csak ott és akkor volt újításszámba vehető karaktere és funkciója, de ilyen nincs már például sem Radnóti Miklós harmincas-negyvenes években írott eklogáinak, Szabó Lőrinc szonettjeinek a *Tücsökzenében,* Weöres Sándor bravúrjainak egészen a *Psyché-versekig,* főképpen pedig nincs az elmúlt két-három évtized magyar lírájában az ilyen jelenségeknek, noha az ez időszakot annyira jellemző költői forma-éhség szinte áttekinthetetlenné szaporította a forma-változatokat és forma-kísérleteket, olyannyira, hogy most az egész magyar költészet formai múltja mintegy feltámadni és összegeződni látszik.

A versszerűség kérdésének igazi krízisét azonban a „másik"ösvényenjáróKassák

Lajos élezte ki. Czóbel Minka „ritmikus prózája” nem keltett figyelmet, *A Tettben* közölt szabad versek már egy Babits Mihályt provokáltak, s a szabad versről akkor megkezdődött vita, a jelek szerint, máig sem ért véget. Babitsnak a *Ma, holnap és irodalom* (Ars poetica forradalmár költők használatára) című 1916-os vita-tanulmánya a versszerűség kérdését is érinti. Szögezzük le nyomban, Babits Mihály nem vonta kétségbe Kassákék prózaversének, illetve szabad versének versszerűségét, noha terminushasználata még ingadozó. Ő azzal támad, hogy az *újnak,* s mi több: a *forradalmian újnak* tartott szabad verset - az ő nemzedékére jellemző módon - *réginek* nyilvánítja:

„Semmi sem új a nap alatt, vagy inkább: minden csak egy kicsit új. Forradalmár költőink egyike maga említette egyszer Vajda Péter nevét, akinek ritmusos prózája nem mindig ellentétes a mi ifjaink prózaversével, s világot betekintő kozmikussága valóban szembeötlő. Vajda Péternek az ifjú Jókai, Petőfi (ki *Az Apostol-át, Az őrültjét* és a *Felhők-et* szintén szabad versekben írta) és főleg Vajda János egyenes tanítványai gyanánt tekinthetők, s Vajda Jánostól Adyn keresztül ismét egyenes vonal vezet a mai ifjúságig...” (Esszék, tanulmányok. I-II. Bp., 1978.1.440.)

Meg kell hagyni, Babits mesterien vív, s nem rejti véka alá azt sem, hogy nem sokra becsüli a szabad verset - „egyelvűnek” tartja, amely szerinte formai feladatot nem ró a költőre, mert megkerülheti a „komponálásnak mindig heroikus erőművét” is. „S a legújabb irányok írói ösztönszerűleg kerülik is az olyan műfajokat, melyekben erre volna szükség. Líra - éspedig komponálatlan, egy végbe nyúló líra a műfajuk, nyúló és tagolatlan, mint maga a Szabad Vers...” (Uo. 444.) Mentsége csak Kassák' számára van, aki szerinte „nem elvszerűen választotta” a szabad verset, hanem mondanivalójának engedelmeskedve, „egy erős demokratizmus és indusztrializmus hangulatában”. Tanulságos Kassák válasza is, *„A rettenetes nagy hamu alól” Babits Mihályhoz* cím alatt. Ennek két tétele érdekes szempontunkból. „A laikus által úgynevezett szabad versforma szerintünk a legkomplikáltabb forma - a lényeg formája. A szabad vers formáját éppen a belső struktúra adja, az adódó téma, életdarab tudatos centrumba lökése alakítja a vers szemmel látható külsőségeit!” - írja. (Csavargók, alkotók. Bp., 1975. 17.) Még érdekesebb, hogy Kassák, mondván, hogyha a verset a „sorok mértéke, az ütem egyöntetűsége, a melodika finomsága, a rímek pontos glédába állítása és más ilyen verklibe-foghatóságok” jellemzik, akkor nevezi ő a maga szabad versét *költeménynek,* lemondva a vers-minősítésről.

Az „új” vers az 1910-es évek végén, főképpen pedig az 1920-as években a *szabad vers* és a *prózavers* lett, harmadikként pedig hozzájuk kapcsolhatjuk még a *képverset* - látható formáiként annak az értelmi és érzelmi destrukciónak, amit a magyar avantgárdé minden szakaszában vallott és hirdetett. Versszerűségük kérdése természetesen adott és (ha hamu alatt is) parázsló volt. A kopjatörések azonban főképpen az „új” vers „újdonsága” vagy „régisége” körül zajlottak le, ezt vitatta már Babits Mihály is, de amikor Kassák Lajos 1927-ben az új versről értekezik, azoknak ad leckét, akik az ő „új versének” versszerűségét vonták kétségbe verstani meggondolások alapján. „Az új vers alapeleme a megkötetlen érzés, kifejező eleme a ritmus és a szó...” - adja meghatározását. Ám hozzáteszi: „A rózsa nem azért rózsa, mert illata van, s a vers nem azért vers, mert ritmusa van. De mégis. A rózsának illata is, a versnek ritmusa is van...” *(Csavargók, alkotók.* Bp., 1975. 408409.) Jól látható tehát, hogy

Kassák a hagyományos versfelfogás kerítései között akar maradni a versével, a versszerűséget alapvetően biztosító ritmus-kritériumot ő is elismeri. Voltak természetesen olyanok is, akik ezt nem tartották elégségesnek. Tudunk egy olyan, 1928-ban lezajlott levélváltásról, amely ehhez a kérdéshez szolgáltat adalékot. Kosztolányi Dezső Pintér Jenőnek magyarázta „hatásos érveléssel a szabad verset", s a Kosztolányi-hagyatékban fennmaradt Pintér-levél erre a válasz. Ezt írja:

„Kedves Dezsőm!

Leveledben olyan hatásos érveléssel írtál a szabad verselésről (amelyről, hogy van: az én stilisztikám és poétikám tájékoztatta először a magyar középiskolák diákságát, a jövendő íróit és tudósait), hogy ennél meggyőzőbb védelmet nem is lehet felsorakoztatni az új verselés mellé. Azonban annak ellenére is, hogy nem vagyok makacs ember, sőt a könnyen meggyőzhetők egyike, ezúttal ellentmondok álláspontodnak, mert a szabad versről csak annyit vagyok hajlandó elismerni, hogy az ritmusos próza, de nem vers..."

Majd vág is egyet Kosztolányin:

„Te különben is már olyan író vagy, hogy értékelésednek nem árt a szabad verselés s ez a legnagyobb elismerés, amit adhat egy irodalomtörténetíró egy költőnek..." (Levelek Kosztolányihoz. Szabadka, 1980. Közreadja Dér Zoltán.)

Dér Zoltán, e levél közzétevője szerint Kosztolányinak *Meztelenül* című kötete volt az előidézője ennek a nézet-konfrontációnak.

Nem nagy, látványos vagy drámai összeütközések színtere volt tehát a 20. századi magyar költészet a versszerűség kérdésében. A költők, ha szabad verset vagy prózaverset írtak, versként írták meg, s a kritika és a közönség nagyjából versként is olvasta őket. A lényegesebb összecsapásokat más, főképpen eszmei kérdések robbantották ki, akkor is, amikor a versszerűség időszerűsége aktívabb volt mint manapság. Ezért történhetett meg, hogy amikor Déry Tibor 1970-ben *A felhőállatok* című verseskönyvébenközreadta az *Ébredjetek fel!* című 1929-es prózai művét, a kritika, a nagyközönség különösebb megrázkódtatások nélkül vette ezt tudomásul. Mintha tehát beigazolódott volna Gáldi Lászlónak az a tétele a próza és a szabad vers dilemmájával kapcsolatban, hogy „végeredményben egyedül az író szándéka az irányadó: először és utoljára is mindig azt kell kérdeznünk, prózát vagy verset akart-e írni a szerző" (187.).

Riadtan nézhetünk hát á versszerűség kérdésével szembe: egyfelől ott a verstan a maga tudományos kritériumaival, amelyeknek segítségével tudni véli, hogy mi a vers, tehát eligazítani próbál a versszerűség kapcsán jelentkező feltételezések között is, másfelől ott van immár száz esztendő költői gyakorlata, amely, láttuk, már-már semmiféle kritériumot nem ismer el, s „parttalanítja" a versfogalmat. Ennek a szélsőségeket mutató jelenségnek az okait azonban sejteni véljük, s nagy merészen hadd állítsuk, hogy kérdésünk gyökerét az irodalmi világfolyamatokban kell keresnünk. Azt a tényt szeretnénk emlékezetbe idézni, mert nyilván közhelyről van szó, hogy a 20. század irodalmát, a magyart is, a vers és a lírai költészet szoros kapcsolatának fellazulása s egymástól való elszakadása jellemzi. Ezzel a „költészet" határai kitágultak, s a vers csak egyik, de nem egyetlen megjelenési „helye" lett. Érthetőek tehát azok a költői kutatások, amelyek megtalálását célozták a versen kívüli „világban" is. A költőt immár nem a vers, hanem a költészet kérdése érdekli és foglalkoztatja, s mindent

elfogad, ami a költészet megjelenését biztosítani látszik, s kész akár egy magánszándékú magánlevelet is költői dokumentumként értékelni. Fontos lenne tehát az olyan magyar teóriákat nyomon követni, amelyekben ez a gondolat mozdul. Mi most csak Déry Tibor, Illyés Gyula, Németh Andor, Kassák Lajos „új versről" vallott 1920-as évekbeli nézeteire hivatkozunk és Sinkó Ervin költészetfelfogását említjük.

A köztudatban, nemcsak a laikusban, hanem az irodalmiban is, makacsul tartja magát a vers és a líra szoros egységének a képzete, elannyira, hogy a kettőt nemcsak kiegyenlíti, hanem felcserélhetővé is teszi egymással. A félreértések pedig ebből adódnak. Tapasztalhattuk már (az Ady-versek körüli viták fényes bizonyságok e téren éppen úgy, mint a magyar szürrealista vers körüli düemmák), hogy amikor a versszerűség kérdése merül fel, akkor tulajdonképpen nem verstani, hanem ideológiai aggályok kapnak hangot, a verssel kapcsolatos kifogások mögé az eszmei, a költői tartalom ellen irányuló bírálat rejtőzik. S nem tudatosan mindig!

Felszólalásunk végéhez értünk, a kérdésünk azonban még mindig nyüt kérdés. Már csak azért is, mert mi most a vers felől közelítettük meg a problémát, holott meggyőződésünk, hogy célszerűbb lett volna a poézist választani kündulási pontnak. Ha ezt tesszük, a versszerűség kérdése abban a formájában, ahogyan mi értettük és értelmeztük, fel sem merülhetett volna. A kritériumok felsorolásával ugyanakkor mindenképpen adósak maradtunk. Nem akartunk és nem mertünk sem a „vers - nem vers", sem a „még nem vers - már nem vers" kérdésének a mélyvizeire evezni. De annak vizsgálatára sem vállalkoztunk (objektív és szubjektív okok miatt), hogy a magyar olvasóközönség és kritika mit tudott az elmúlt száz esztendőben versként elfogadni s mit nem.

Végezetül azt a sommás megállapítást tenném, hogy a szemlélt korszakban a költők a verssel szembeni lehetséges kritériumok mindegyikét tagadták már, együtt, az *egészet* azonban nem. „Aknamunkájuk" a részletekre irányult. Ezzel magyarázható, hogy valódi kenyértörésre a versszerűség kérdésében nem került sor: a küzdelmek más jellegű csatatereken zajlottak le.

ZSUZSANNA ANDERSEN BJ0RN *(Birker</>d)*

Vers, versszerűség, próza

Zelk Zoltán:

Az volt a jó világ, mikor

a rím irta a verset,

mikor maga mögé

hívta a szavakat,

a költőnek más dolga nem akadt,

csak cím kellett a vers fölé,

s *már úton a csapat:*

*fölvirágzott szavak...*1

Csukás István:

A maradék tisztesség, amit még
nem játszottunk el félelemből vagy
renyheségből; vagy amit nem játszottak
el helyettük költő-császárok vagy csak
őrmesterek; s amit lopva viszünk már-már
értelmetlenül - talán jó lesz küszöbnek.

A következőkben szeretném felvázolni a modern vers versszerűségének néhány szervező verstani mátrixát. Szeretnék rámutatni, mely tényezők játszanak közre, hogy egy szöveg versként, költeményként percipiálható legyen.

Az első válasz ontológiai jellegű: a modern vers nem utóda a ritmikus prózának és nem a hagyományos versformák megbontásából született. Tehát formabontásról nem beszélhetünk. Minden igazi művészeti irány az anyagnak (az irodalom esetében a nyelvi anyagnak) új művészeti formákba való organizációja. Ez a megállapítás különösen érvényes a modern művészetekre, melyek tudatosan szakítanak a hagyományokkal és elölről kezdik az anyagnak új művészeti kifejezéssé való strukturálását. A modern vers új költői kifejezési forma, melyet egy adott fejlődési korszak gondolati-érzelmi asszociációs rendszere szükségszerűen hozott létre.

Nézzük meg a szabad vers viszonyát a lírához és az epikához. Az információelmélet értelmében az epika a líra fölött áll, mert több információt tartalmaz. Ez azonban csak az első benyomás. A valóság egészen más, mivel a lírában a szöveg hangstruktúrája önmagában is egy másodlagos információ hordozójává válhat. Ennek az a ma-

gyarázata, hogy az eredetileg nem szemantikus szintek is szemantizálódnak egy adott struktúrán belül. A hangstruktúra szemantizálódása azonban csak a szöveg egészének megragadása által dekódolható, a jelentés ugyanis az egész írásmű sajátos egyedi strukturáltságában gyökerezik. A szöveg ritmusa, zeneisége jellé, vagy jelek sorozatává válik, melyek jelentést sugároznak ki. A hangtani szint szemantizálódása igen fontos tényező kommunikációelméleti szempontból is, mert ennek tudatában olyan költemények is interpretálhatók, melyek látszólag értelmetlenek. Köztudomású, hogy a prózai szöveg tartalmát mindenekelőtt a lexikális-szemantikai tényezők hordozzák, az alsóbb nyelvi szintek általában nem relevánsak. A versszerűségre azonban jellemző az alaki formák szemantizálódása, ami által a szöveg információs tartalma megnövekszik. A szabad versben jól megfigyelhetők a depoetizálás jegyei. Ilyen sajátosságnak kell tekinteni a sorhosszúság szabálytalan váltakozását, az egyes versszakok grafikai szerkezetének szabálytalanságát stb. Ez azonban nagyobb választási szabadságot ad a szövegnek, és az elemek változatosságát vonja magával. Ennek az ellenkezőjét találjuk a metrikailag kötött versben, ahol a nyelvi elemek fokozottabb ismétlődése hozza létre a ritmust, a rímet. A rím önmagában véve is bizonyos követelményeket támaszt a költővel szemben, mely a választási szabadságot csökkenti.

A költői nyelv egyik sajátossága az ismétlődés. Hiszen a ritmus, a rím és az eufónia valójában mind az ismétlődés megnyilvánulása. Tudvalevő, hogy sem a tudatos eufónia, sem a rím, sem a ritmus nem elsődleges alkotórésze a modern versnek. Viszont az is nyilvánvaló, hogy a versszerűség kritériumai közé tartozik az ismétlődés, sőt a ritmikus ismétlődés.

A versszerűség érzékelhetőségében, percipiálásában nagy szerepet játszik tehát a ritmus és a szöveg információs tartalmának megnövekedése. Három tényezőt szeretnék kiemelni ezzel kapcsolatban:

1. az egyenértékűségre, az ekvivalenciára való törekvést

2. az asszociációs ritmust

3. a retorikai vagyis auditív tényezőt

Minden nyelvi kifejezés tartalmaz szelekciót, vagyis a nyelvi elemek közül való választást, és tartalmazza a nyelvi egységek kombinációját.

szelekciós tengely / paradigmatikus tengely (nem kifejezett)
n kölyök aludt

srác aludni

gyerek elaludt
----------*- kombinációs tengely / szintagmatikus tengely (kifejezett)

a fiú + alszik

A nyelvi kifejezés két tengely felé orientálódik, melyből csak az egyik jut kifejezésre. A szelekciós tengelyre jellemző, hogy az egyes elemek között egyenértékűség (ekvivalencia) van, ezért ezt a tengelyt paradigmatikus tengelynek is nevezhetjük. A költői szövegre jellemző, hogy az egyenértékűség elvét átviszi a paradigmatikus vagy szelekciós tengelyről a kombinációs tengelyre.

A nyelvi kifejezésben, ahol elsődleges a költői, a poétikai funkció, ott az elemek nemcsak nyelvileg függenek össze, hanem ezen kívül manifesztálódik egy formai vagy tartami összetartozás is. Pl.: „vér és napsütés, forma és filozófia” ez nemcsak egy

nyelvi sor, mely a magyarra jellemző nyelvi szabályok szerint állíttatott össze, hanem ez ugyanakkor paradigmák rendszere, melyek empirikusan érzékelhetők. (Paralel szerkezetű felépítés, alliteráció.) A fennálló egyenértékűség teremti meg a szintagmák szoros összetartozását.

Az előbb említett paradigma alaki/formai. De ugyanígy lehet beszélni tartalmi paradigmákról is:

.... és mintha lassított felvételen ájulna el a sótól málló hús közül előlebegő, ácsolt borda, és a csigákról levált kötél, a harántcsíkos feszítőizom.

A tartalmi paradigma felépül a hús (emberi hús), borda, izom között, ugyanakkor a borda (a hajó része) feszítő kötél együtt alkotja a hajótörés, feloszlás, darabokra zúzódás paradigmáját. Felépítődik egy ekvivalencia-sor az elemek között, mely szövegspecifikus. Egy extratextuális összefüggésben talán értelmetlen lenne az előbb idézett nyelvi sor. Az alaki paradigmák is megtelnek tartalommal, szemantizálódnak, éppen azért, mert paradigmát alkotnak.

Az előbbiekben láttuk, hogy a modern versben a kombinációs lehetőség nyitottabb, szabadabb. Ez felveti a kérdést, hogy vajon fel lehet-e függeszteni minden megkötést a szöveg elemeinek kombinációjával kapcsolatban. Az olyan nyelvi sor, ahol teljes kombinációs szabadság uralkodik, nem alkot struktúrát. A modern vers a maximális kombináció mellett is koherens, mert a szintagmatikus tengelyen korrelálódnak az elemek. A versszerűségre jellemző ugyanis az ekvivalenciára való törekvés.

A tradicionális epikai műre jellemző a kronológia és a logikus, szabályozott gondolatmenet. A modern versben megszűnik ez a törekvés, és az asszociatív gondolatmenet fekszik struktúrájának alapjául. A lírai mű „én-centrikus". így tehát az emotív funkció teret ad a szabadnak hirdetett, de koránt sem szabad asszociációknak. Mivel a szabad vers alaki/formai paradigmái nem lehetnek sem a rím, sem más fonetikai, ritmikus elem, így az asszociációs folyamat alkotja ezeket a paradigmákat. Ahogyan a hagyományos versben különböző fonetikai és melodikus mozzanatok hozzák létre ezt a mozgást, amit ritmusnak nevezünk, a szabad versben az asszociációk tartalma, nyelvi szintje, érzelmi intenzitása, az asszociációk irányváltása, kiterjeszkedése, visszaváltása hozza létre ezt a bizonyos mozgást. így tehát a versszerűség másik jellemzője a ritmus, mely nem elsősorban fonetikai eredetű (természetesen ez is lehetséges), hanem ez a ritmus az asszociációk egyenértékességéből ered. Könnyű ismétlődéseket, visszaváltásokat találni a szöveg asszociációs struktúrájában.

És annak ellenére, hogy a visszaváltások nem egészen identikusak, képződhet a szabad versben egy ütemegység, melyet egy-egy asszociációs egység egymással ekvivalens időtartama von magával.

Ez az időtartam nem a nyelvi kifejezés időtartamával, hanem az olvasó átélési idejével esik egybe. A modern vers struktúrájában jelen van tehát a ritmikusságra való törekvés. *Orbán Ottó Mélytenger* című szövege nem strófikus felépítésű, a verssorok csak grafikailag határolhatók el, és az enjambement szemantizálódik, jelentést hordoz: a végtelenséget, a hullámzást jelenti. Az asszociációk látszólag szabadok.

Lábjegyzeteinek tüskéivel csak a viaszrózsa mérges karjait fésülheti a filológus, és a vers laposnak képzeli a gömböt ~ a nyomás miatt.

Milyen tartalmi paradigmákat találunk ebben az idézetben?

(költői szint) (tenger) (föld)

lábjegyzet ^aszrózsa a (vízi-rózsa) gömb (földgömb)

filológus ^^- tüske

vers fésű *k*- nyomás

lapos

lent leht fent

- intuíció

Tehát a látszólag szabad kombináció és az asszociáció szoros tartalmi paradigmákban manifesztálódik.

Emlékezz vissza, milyen volt egy alma. Vér és napsütés, forma és filozófia egy romlandó remekműben, amely a maga módján mégis örökéletű. Egy nagyobb, sejthetőleg határtalan alma áramló idejében meg-megrezzent a miniatűr csillag (nyár volt, fújt a szél), a sugárzó arányérzék, mely a rothadásba bukfencező halálugrásig a világ ágboga közt tündököl.

(föld) (költői szint) (tenger)

vér, napsütés forma halálugrás

alma, csillag filozófia rothadás

nyár, szél remekmű

világ ágboga arányérzék

határtalan romlandó

örökéletű

áramló

tündököl

fent + intuíció fent lent

fent/élet ~ lent/halál

Az asszociációk váltása, tágulása, oszcillációja és *visszatérése* ritmust ad a szövegnek. A mozgás a „lent és fent” között nyilvánvaló.

Ez az asszociációs mozgás percipiálható gyakran *Hernádi Gyula* prózai szövegében.

Minden összefut a csatornák, a józan fülkék felől, a vékony utcák egymásba szaladnak, átadják elvegyült terhüket a vezető útvonalaknak, minden elfér és megélénkül, a tenger szorult bólyái kihúzzák magukat színes kényszerükből, beállnak a verseny kiáltó széljárása alá, a fegyelem megfordul, és szerkezetébe vonja az örömöt. Mintha megértenék az összefüggések elejét is, a tartó terméket, a házak egymásba futó kertjeit, a szaladó

árnyékot, megbotló párákat, jeges aranyokat, felfutó harci emlékeket, melyek eltüzdelten állnak a nap sajátos emberi sátrában.

Szerkezetileg és stilisztikailag ezek a szekvenciák épp annyira versszerűek, mint az előbb bemutatott szöveg. Jellemző rájuk az érzelmi expresszivitás. A paradigmát itt a mozgást kifejező igék adják:
összefut egymásbafutó

egymásbaszaladnak felfutó

átadják
elfér

megélénkül
kihúzzák magukat
beállnak
etc.

Mozgás/akció/dinamika + reciprok névmás mint igekötő = a gyönyör megfogalmazása, tudat kitágulása, a test sajátos dinamikája.

Itt is ritmikusságot ad a szövegnek az asszociációk párhuzamos felépítése, visszatérése. Sok a tautológia, a szóhalmozás. Szintaktikailag a parataxis jellemző a szövegre; a mondatok identikus felépítésűek. Ahol a hypotaxis dominál, ott csökken a versszerűség érzékelése:

L. H., előadóművész egy este azzal állított be O. L.-hez, a barátjához, hogy egy autó K.-i lakótelepi lakásának közelében elgázolta B.-t, macskáját}0

A szabad vers ellentétben a prózával tartalmaz egy auditív tényezőt. Nemcsak vizuálisan, hanem auditíven is hat az olvasóra/hallgatóra. *Juhász Ferenc: Az emlékezet és akarat virágai* műfajilag legelőször is esszére hasonlít, formailag próza. Ennek ellenére percipiálható a szövegre egy melódia, melynek érzelmi intonációja meggyőző, érvelő és rábeszélő. A prózai szöveg versszerűsége abban gyökerezik,hogy az írói én valamilyen módon beleépül a műbe, ebben az esetben az alkotás nyelvi, fonetikai összetevőibe. A szövegben felerősödik a kifejező funkció, az érzelmi expresszivitás. És ez eredményezi az előbb leírt szónoki intonációt.

Egy hosszú pálya, hivalkodás nélkül mondhatom: nem gyönyörtelen pálya gyászából, öröméből, ragyogásából, dacainak üszkösgödréből, boldog páfrányerdejéből, lázas csillageréből szólok ki most, kicsit megsebzett mosollyal, kicsit megvérzett hittel, de visszanézve éhes fekete szemekkel a múltra is fa közös múltra, a művészetben többtízezerévesre!), mondván, hogy: nem reménytelen! Mert akkor se, mert mégse reménytelen! Mert hányszor hitte és hányszor hiszi a teremtésben-megátkozott és teremtéssel-megáldott ember, az így-is-valamit-tenni-akaró ember, egyszóval a művész, hogy minek? Hogy: mit a művészet? Hogy kinek a művészet? Hogy

Meggyőződésem szerint a versszerűség az elemek egyenértékűségére, ekvivalenciájára való törekvésben nyilvánul meg. Az ekvivalencia kifejeződik részben a szintagmatikus tengelyen, és manifesztálódik az asszociációs menetekben. Az asszociációk változása, tágulása, oszcillációja megteremti a ritmus egy bizonyos megnyilvánulását. Ez a ritmikusság képletét adja, mert megvan benne az ütemegyenlőség, pontosabban mondva az átélési ütemegyenlőség. A vizuális hatás mellett egy auditív tényező is megnyilvánulhat) a szöveg intonációjában, mely megerősíti az átélést, az appercepciót. A modern vers kombinációs nyitottságával az olvasó/hallgató együttműködésére van bízva, nemcsak intellektuális megértésére, hanem aktív asszociációs tevékenységére.

Jegyzetek

l.Zelk Zoltán: Amikor a rím írta a verset. In: Szép versek. Bp., 1979. 496.

2. *Csukás* István: A költészet. Idézi: *Bécsy* Ágnes: A magyar líra 1976-ban. In: *Agárdi* Péter: Viták
és vélemények a hetvenes évek magyar irodalmáról. Bp., 1979. 78.

3. Román *Jakobson:* Nyelvészet és poétika. In: Hang-Jel-Vers. Bp., 1972. 242.

4. *Orbán* Ottó: Mélytenger. In: Szép versek. Bp., 1979. 292.

5. Uo.

6. Jurij *Lotman:* Sztruktura hudozsesztvennogo tekszta. Moszkva, 1970. 115.; Lekcii po sztruk-
tural'noj poetike. Tartu, 1964. 187.

7. *Orbán* Ottó:i. m.

8. Uo.

9. *Hernádi* Gyula: Megfigyelési tételek I. In: Száraz barokk. Bp., 1968. 95.

10. *Oravecz* Imre: Egy egyezés fölismerésének elő'zményei. In: Szép versek. Bp., 1979. 284.

11. Jurij *Tinyanov:* Oda kak oratorszkij zsanr. Arhaisztü i novotarü. (repint) 1967.

12. *Juhász* Ferenc: Az emlékezés és akarat virágai. In: Szép versek. Bp., 1979. 162.

BODNÁR GYÖRGY *(Budapest)*

A költői nyelv és a 20. századi magyar költészet

Bori Imre délelőtti előadásához csatlakozom, mert magam is a versszerűség kritériumainak meghatározását látom a legfontosabb feltételnek a 20. század önelvű magyar költészettörténetének rekonstruálásához. A versszerűség akkor is provokatív kérdése volt az egész századnak, ha ezt a kérdést az egymást felváltó nemzedékek és irányzatok nem tették fel. *Komlós Aladár* például a versszerűség utolsó őrzőjét látta az első Nyugat-nemzedék költészetében, s nyilván azonosította a fogalmat és bizonyítónak vélt eszményi irányzatát. De tudjuk, hogy felléptükkor a Nyugat irodalmi forradalmáraitól is megtagadták a versszerűséget, később pedig a magyar avantgárdé úttörői a Nyugatban éppúgy a 19. századi költőiség utolsó nagy fellángolását látták, amiképpen a Nyugat is a múlt lezárt örökségéhez kapcsolta közvetlen elődeinek értékeit. A költői nyelv egyik legkövetkezetesebb teoretikusa, *Tinyanov* ezt a jelenséget az egész irodalomtörténeti folyamat jelenségének tekinti, és számol minden újítás automatizálódásával, amely azután szükségképpen kiváltja a költői nyelv alapgesztusát, a nyelvi automatizmus erőszakos feloldását. Ez a felismerés azonban nem igazolhatja a történelmi relativizmust, amely minden korszakot saját eszménye alapján akar megérteni, s lemond az összfolyamat rekonstruálásáról, illetve e rekonstrukció elveinek feltárásáról. Tinyanov nem száll vitába a történelmi relativizmussal, de midőn megkülönbözteti a költői nyelv járulékos és lényegi összetevőit és elismeri e mozzanatok változó hangsúlyú megjelenését, a költészettörténeti mozgásban olyan tendenciát ír le, amely a járulékos elemektől a költői nyelv lényegi feltételeihez közelít. A kérdés most már az, hogy melyek ezek a lényegi feltételek. Nálunk először *Nyíré Lajos* mutatta ki az orosz formalistákról szóló áttekintésében, hogy a század elején a szimbolista teória szerint a költői nyelv lényege a képszerűség. S a formalisták azzal kezdték a maguk költői nyelvelméletének kidolgozását, hogy ezt a képcentrikusságot bírálták. Szerintük a szó nem felbontatlanul kerül a műalkotásba, mint a tégla az épületbe, hanem rejtett rétegei is megmozdulnak, s ebben az akusztikai feltételeknek is szerepük van. Következésképpen szerintük a költői nyelv abban különbözik a köznyelvtől, hogy emóciókeltésre irányul. Ebből a szempontból elégtelennek vélték a szimbolista koncepciót, mely a képnek is szimbolikus jelentőséget tulajdonított, mert úgy vélték, hogy e felfogásban a szó külső formájának jelentősége elsikkad, s egyszerűen külső burokká válik. A formalisták mindezzel szemben a ritmust tartották a költészet egyik legjelentősebb tényezőjének, s benne látták azt a többletet, amely a verset verssé teszi, s még az irodalmi nyelvben is elválasztja a költői nyelvet a prózától. Ez a ritmus azonban nem írható le a verslábak számlálásával, mert maga a versláb, illetve a szótag sem létezhet önállóan a költeményben: valódi létét csak egy meghatározott ritmikai mozgás

eredményeképpen éri el. így a ritmus nemcsak akusztikai feladatokat lát el, hanem az anyag dinamikus csoportosításának is eszköze. A formalisták így jutottak el a ritmus lényegi feltételének megfogalmazásáig, amelyet valamilyen érzékelhető jelenség rendszeres ismétlődésével azonosítottak. S mivel a ritmusnak az egész költői nyelv jelenségében lényegi szerepet tulajdonítottak, az ismétlődést és a párhuzamosságot olyan differencia specifikának tekintették, amely a költői nyelv állandó meghatározója. Igaz, hogy ezek a megkülönböztető jegyek megnyilatkozási formáikban állandóan változnak, de azokban a korszakokban is hozzásegítenek a versszerűség felismeréséhez, amelyekben a korábbi kritériumok automatikussá váltak és esetleg járulékos elemeknek bizonyultak.

Én nem vagyok a költői nyelv specialistája, s csupán azt a közös nevezőt keresem, amely a Nyugat költői forradalmát és a vele ellentétesnek látszó jelenkori magyar költői törekvéseket úgy teszi értékelhetővé, hogy ne kényszerüljünk a különböző értékek szembeállítására vagy rosszabb esetben össze ütköztetésére. Ezért a formalisták költői nyelvelmélete legalábbis munkahipotézisként kielégít, annál is inkább, mert harmonizál olyan újabb szerzők véleményével is, mint amilyen *Gérard Genette,* aki a *Költői nyelv, a nyelv költészettana* című tanulmányában éppen azt emeli ki, hogy a költői nyelv szemantikai szempontjai egyre meghatározóbbakká váltak, éspedig nemcsak a modern - metrum és rím nélküli művek megítélésében, hanem a régebbi költészet tekintetében is. Innen nézve ő a költői nyelvet a prózához képest úgy határozza meg, mint eltérést egy normához képest. Sőt, szerinte pontosabb szabálysértésről beszélni, mert a költészet nem úgy tér el a próza jelrendszerétől, mint egy szabad variáns a tematikai állandótól, hanem erőszakot tesz rajta. Más kérdés, hogy e rendellenességnek redukálhatónak kell lennie, amely redukálhatóság szükségképpen jelentésváltozást tételez fel, azaz átmenetet az intellektuális jelentésből a társításos jelentésbe.

Ismeretes, hogy a magyar irodalmi gondolkodásból hiányzott az a szakasz, amelyet az egyetemes poétikában az orosz formalisták - valamint természetesen elődeik és rokonszellemű társaik - megteremtettek. Gyakorlati kritikánk azonban - sokszor negatív formában - mégis felvetette azokat a problémákat, amelyeket a formalisták rendszer-igénnyel igyekeztek tisztázni. Jellemző például, hogy a Nyugat költői forradalmának, azaz új költői minőségének elemzésében a kortársak és a közvetlen utódok is főleg a költői képpel, a Nyugat költői stílusával foglalkoztak, s a ritmus kérdését is csak annyiban vetették fel, hogy elismerték az időmértékes és magyaros verselés keverésének jelentőségét. A költői nyelv lényege és változásainak elméleti meghatározása azonban a Nyugat vers-kritikájában fel sem merült, ezért a versszerűség változásait is inkább a kibékíthetetlen viták regisztrálták, mint az álellentéteket feloldó elméleti megközelítések. A Nyugat hőskora után a magyar avantgarde-nak nemcsak az új életérzések kifejezésében volt történelmi jelentősége, hanem a versszerűség és a költői nyelv új koncepciójában is, amely legalábbis a magyar avantgárdé költői gyakorlatából elvonható. Én változatlanul fontosnak tartom a költői kép vizsgálatát, hiszen a század életérzésének és gondolatainak kifejezésében sokat segített a különböző képzetek komplikálása, az asszociációk ívének kitágítása és egyáltalán - Ady pontos szavát idézve - a szó holdudvarának megjelenítése. De tudjuk, hogy már a második nemzedék költői tárgyiassága és főleg a legújabb magyar költészet elvont tárgyiassága és metaforikus sűrítettsége nem közelíthető meg csupán stilisztikai elemzéssel. Úgy vélem,

hogy az újabb magyar költészet is egyre inkább nélkülözni képes a járulékos elemeket, s egyre inkább épít a versszerűség állandó kritériumára, az ismétléssel és párhuzamossággal azonos versszerűségre. Egyre nagyobb szerepe lesz tehát a *versmondat* vizsgálatának. Ami persze éppúgy felveti az állandó kritériumok meghatározásának szükségességét, mint a költői nyelv változásainak vizsgálata általában. Valószínű, hogy a versmondat állandó kritériumáról ugyanazt mondhatjuk el, amit már a formalisták ritmus-felfogásából megtanulhattunk. Tehát a versmondat végső lényege is az ismétlés és a párhuzamosság. Tudjuk, hogy a régi versben sokáig a metrum és a rím hozta létre a köznyelvtől való különbözőséget. Még a szórendi változás is ritka volt, de természetesen ez beletartozott a poétikák által is elismert megkülönböztető jelek rendszerébe. A 20. századi versben annál feltűnőbb a versmondat különbözése a köznyelv mondataitól, hiszen ez a vers már egymásra halmozhatja a látványt feloldó és rögzítő, valamint az elemző mondatrészeket, s a látvány képzete hangképzettel társulhat benne, majd egy másik látvány-képzet ízlésképzettel és elvont fogalmakkal, melyek együttesen viszik tovább a látványt olyan gondolat kifejtéséig, amiben a lényeg az érzékelhető valóságrészlet és a mindenség egysége. Ebben a folyamatban a versmondat a köznyelv mondatának sok feltételét nélkülözheti, megelégedhet a csonka mondatokkal, vagy akár a filmszerűen pergő névszói felsorolással is. Mi teszi akkor mondattá, azaz tagoló egységgé ezeket a versmondatokat? Hadd hivatkozzam egy végletes példára, *Juhász Ferenc Gyermekdalok* című hosszú költeményére. A *Gyermekdalok* mindvégig belülmarad egy vízió zárt világán, s nélkülöz minden pontot, ahonnan kívülről lehetne látni hősét, az atompusztulás utáni elkorcsosult lényt és környezetét. Ezért éled benne újjá Juhász Ferenc korábbi lineáris szerkesztésmódja, mely a végtelen korcs tenyészet létezőinek kimondását, megnevezését, felsorolását, leírását követi. Juhász Ferenc itt a lineáris szerkesztésmód egyik hátrányát már felszámolta: ráolvasó indulatával hitelesíti a mindent-elmondást. De újra lemond polifonikus verseinek vívmányáról: megnevező, felsoroló szenvedélye kiszorítja a dolgok összefüggésének fogalmait, amelyek pedig a világ tudati birtoklásának éppúgy eszközei, mint a dolgok nevei. A lineáris szerkezet szolgálatában versmondatai leegyszerűsödnek és egyszersmind megnyúlnak: a dolgokat átfogó és a viszonylatokat jelző eszközök hiányában egy-egy mondatrész halmozására hárul a kifejezés legnagyobb terhe. S így a mondanivaló tagolója már nem is a mondat, hanem a kiinduló motívumok *ismétlése.* Tehát úgy is mondhatnánk, hogy a végső állandójára redukált versmondat. Az már pszichológiai kérdés, hogy a befogadó milyen nagyívű felsorolást képes átfogni és felismerni benne az ismétlést és a párhuzamosságot. Mostani gondolatmenetünk szempontjából azonban az a fontos, hogy ez a versmondat is grammatizálható, legfeljebb nem percipiálható. A jövőben bizonyára nélkülözhetetlen lesz tehát a versmondat elméletének és gyakorlatának elemzése, amelyben számos értékes kiindulópontra számíthatunk. *ZolnaiBéla* néhány tanulmányára például.

FEHÉR ERZSÉBET *(Budapest)*

Adalékok a korai magyar avantgárdé poétikájához

Amikor 1925-ben *Kassák Lajos* meghirdeti az „igenlő építés”-re, az „egyensúlyállapot megteremtésére” vállalkozó konstruktivizmus programját, és számba veszi azokat a művészi eredményeket, amelyeket a „tagadás” egymást váltó iskolái hoztak, az avantgardizmus lezárult első korszakáról az alábbi összefoglaló jellemzést adja: „... a magányosságtól megrémült lélek nem tudta kimondani az összefogó hangot, az összefogó színt és az összefogó formát, amik pedig már éltek benne, s a szabad teret követelték. A teoretizálásnak és a nyers anyaggal való megismerkedésnek a korszaka volt ez.” (A korszerű művészet él. In: Az izmusok története. Bp., 1972. 25.)

Megközelítőleg érvényes mindez a magyar avantgardizmus első, 1919-ig terjedő szakaszára is azzal a különbséggel, hogy a hazai mozgalomnak sajátos történelmi helyzeténél fogva több esélye volt az „összefogó hang” kimondására, mivel a művészet forradalmát kezdettől a magyar társadalmi átalakulás programjával kapcsolta össze. „Nemcsak formaproblémákkal kínlódó művészek, hanem humanista szemléletű, szociális célok gyakorlati megvalósításáért küzdő társadalmi lények is vagyunk” - írja később ez időszakra emlékezve Kassák (i. m. 199.).

A magyar mozgalomnak - köztudottan - nem voltak technikai kiáltványai, mint a külföldi irányzatok egynémelyikének, és azoktól eltérően, csak bizonyos idő elteltével közölték lapjaik általános elméleti programjaikat is. Tudatos magatartás volt ez a szerkesztő szerint: „A régi helyébe semmiféle új dogmát nem szentesítettünk magunk fölé”. (I. m. 193.) Ez az alapállás a kísérletezés viszonylag szabadabb lehetőségét teremtette meg a művészek számára, és módot adott arra, hogy technikai kérdésekkel foglalkozó elméleti következtetéseiket a gyakorlati tapasztalat szilárdabb bázisára építsék. Joggal állapítja meg tehát a maga alkotói pályáját végigtekintő Kassák: „... a művészetről szóló elméletem gyakorlatilag meg is valósul műveimben”. (Önarckép - háttérrel. In: Csavargók, alkotók. Bp., 1975. 37.)

A mozgalom céljait általánosságban körvonalazó teoretikus írásaikkal szemben a fogalomtisztázó, önelemző és -értékelő elméleti megnyilatkozásaikat az új művészet körül zajló viták inspirálták. így került sor világnézetük és művészetpolitikájuk határozottabb megfogalmazására az 1918 vége és az 1919 júliusa közötti időszakban, illetőleg költészetelméletük fölvázolására az első esztendő végén.

Az új vers költészettanát Kassák fogalmazta meg 1916-ban a Babits Mihály kritikájára írott válaszában. („A rettenetes nagy hamu” alól Babits Mihályhoz. Nyugat, 1916. II. 420424.; újabban i. m. 15-19.) Bár az elméleti összegzés forrásanyaga saját költői gyakorlatuk, a nem mindig sikeres, de annál tanulságosabb birkózásuk a „nyers

anyaggal", a tanulmány olyan fontos elméleti és technikai kérdéseket érint, amelyek érvénye, véleményem szerint, túlmutat az aktivista szabad versen.

A vitacikk egyik fontos indítéka a szabad vers művészi státusának megvédése volt. Nem puszta költészettechnikai kérdés ez az aktivisták számára; részét képezi az irányzat művészetpolitikai koncepciójának. Több vonatkozásban is. A költészet e formáját a múlt század vége óta az individualitással, a személyiség szabad önkifejeződésével kapcsolta össze a poétikai gondolkodás. Nem véletlen tehát, hogy az egyén fölszabadítását hirdető avantgárdé irányzatok költői ebben a formában szólaltak meg. Ilyen értelemben fogja föl a szabad versforma adta lehetőséget a szóban forgó vitacikk is: „A mi programunk egy végtelen síkot húz a fiatal költő lábai elé mondván: ^no, fuss ki a világból, ha van hozzá merszed és erőd*." (I. m. 16.) Egyéb formai támpont nélkül a szabad versben minden a művész teremtőerején múlik. Mivel itt a legfőbb formaalkotó tényező a mondanivaló, ez pedig csak az adekvát forma által válhat tudatformáló élménnyé, e világnézetes művészi irány a tartalom és forma sokat vitatott kérdésében monista álláspontra helyezkedik, és „a merőben esztétikai normák tarthatatlanságát" hirdetve (Az izmusok története. 199.), a formaproblémákat ideológiai kérdéssé is teszi.

„A... szabad versforma szerintünk a legkomplikáltabb forma - a lényeg formája" - mondja Kassák és megállapítja, hogy „formáját... a belső struktúra adja, az adódó téma, életdarab tudatos centrumba lökése alakítja a vers szemmel látható külsőségeit" (17.). Nemcsak fogalomhasználata, de egész műszemlélete közel áll a modern poétikai gondolkodáshoz. Felismeri a művészi forma bonyolultságát és rendszervoltát, a szerkezeti rétegek (a generatív nyelvelmélet fogalmaival: a mély- és felszíni szerkezet) egymással való összefüggését, a mű domináns elemének (szövegtani fogalommal: az alkotóelemeket összefogó kohéziónak) szemantikai természetét.

A formáló tényezők általános jellemzése után rátér azokra az eljárásokra, amelyek az egyes versek formáját - mondjuk inkább: struktúráját - alakítják. „... A szabad versnek van a leggazdagabb és egyben leglebírhatatlanabb formája, s hogy ez a forma sohasem a priori jelentkezik, hanem mondanivalóról mondanivalóra a vízió pszichikális és fizikális egy pontba szorítása, vagyis... komponálás szüli meg" (17.). Majd így folytatja: „Költeményeink fémjelzője nem a végtelen sorhosszúság, hanem a: koncentráció!" (18.).

A szabad vers formagazdagságával a kötött vers merevségét állítja szembe és ezt „az ütem egyöntetűségével", „a rímek pontos glédába állításá"-val, „verklibe-foghatóság"-gal jellemzi. (17.) Érdekes, hogy Kassák nem érzékeli a kötött versformák szabad kezelésének lehetőségét. Mintha nem tudna számtalan változatukról, amelyek közül nemcsak szabadon választhat a költő, de kombinációikból maga is alkothat mondanivalójához illőt. Még kevésbé látja, hogy a konkrét versben a legkötöttebb metrumsémát is egyedi ritmussá alakíthatja a költői indulat hullámzása. Igaz, a kötött versben másként nyilvánul meg a költő szabadsága, mint a kötetlen formában. A kettő közti különbség *Somlyó György* szerint: „a versen belüli rend változtathatatlan vagy változtatható és változó volta között" van, de hogy ez a rend ilyen vagy olyan legyen, kizárólag a költő döntésén múlik. (Philoktétész sebe. Bp., 1980.143.)

Babits, amikor bírálatában a szabad versről (ahogy ő használja a fogalmat: prózaversről) mint „egyhangú himbálású", „legkevésbé gazdag és változatos formá"-ról

beszél, valójában a whitmani versmodellre gondol. (Irodalmi problémák, 1917. 258.) Kassák szerint az ő verseik „komponáltságukban" térnek el az amerikai mester költeményeitől. Ezzel a szerkezet- és szövegformáló tényezők különbözőségére utal. (Arról ezúttal nem szól, hogy verseik egy része Whitmanéihoz hasonló szerkezetű.) Amíg a jobbára gondolatritmusra építkező vers haladványos szerkezetű - ahogy *Rába György* mondja -, vagyis az egymásra következő mondatok kötésében nagyobb szerepet kap a logikai és grammatikai kapcsolódás és viszonyítás, tehát a lineáris kohézió fontos szövegkapcsoló elem, addig az ún. „komponált" vers szövege lineárisan nem mindig kötött, koherens szöveggé válásában az általános szövegalkotási szabályok helyett a poétikai szabályszerűségek játsszák a legfontosabb szerepet, tehát a versstruktúra szilárdságát nem annyira a lineáris, hanem a globális kohézió biztosítja. (Vö.: Rába György: Két modern magyar versmodell. In: Formateremtő elvek a költői alkotásban. Bp., 1971. 31., 34.; Kanyó Zoltán: Szövegelmélet és irodalomelmélet. In: ÁNyT. XI, 173.)

A kompozíciós eljárás lényegét Kassák a koncentrációban jelöli meg. Ez a fogalom megfelel a modern költészetelméletben használatos intenzitás fogalmának. Olyannyira, hogy amikor annak mibenlétét kifejti, a költői rövid forma azon sűrítő eljárásait sorolja fel, amelyeket mi intenzitásnövelő formaszerkezetekként ismerünk. (Vö.: Szerdahelyi István: Költészetesztétika. Bp., 1972. 107-130.) „Egy tömeggé koncentrálása minél gazdagabb témának, zenének, plasztikának és expressziónak - mondja (18.). íme, előttünk a rövid költői formák intenzív szerkezete!

A téma koncentrációja jelenti egyfelől a tárgy sűrítettségét, a lényeges vonások megragadását, a csomópontok kiemelését. Ennek jellemzője a szövegalkotás szintjén: az explicitás alacsony foka, a beszerkesztettség és megszerkesztettség elégtelensége, nemegyszer hiánya; a stilisztika szintjén: a tagolatlan és hiányos mondatok gyakorisága, a felsorolások kedvelése; lélektani szempontból: a befogadó teljes aktivitását igénylő asszociációs feszültség. (A téma efféle koncentrálását jól példázza a keresztrefeszítés drámáját megjelenítő aktivista passió, *Kassák Kompozíció* című verse.)

Jelenti a téma koncentrációja másfelől a tárgyelemek sűrítettségét, vagyis az újfajta képalkotásmódokat. A költői kép az avantgardista vers (pontosabban: az avantgardista szöveg) egyik legfontosabb eleme. „Az életből nyert ezer megfigyelés" közvetítője (1. *Csavargók.* 34.), a sajátos érzékelésmód és világlátás komprimált formája. Ebben a stíluseszközben valósul meg leginkább „a vízió pszichikális és fizikális egy pontba szorítása". Jellemzőbb formái: a szószerkezetek tagjai közt lévő szemantikai és szintaktikai összeférhetetlenség: a képzőjükkel hasonlítást kifejező denominális igék, pontosabban: igemetaforák vagy ezek igekötőkkel kapcsolt, a cselekvés térbeliségét és tartamát is kifejezni tudó, jelentéssűrítő pregnáns változatai; a szóegységgé összerántott szószerkezetek (főként *Komját Aladár* és *György Mátyás* verseiben találkozni velük) valamint az olyan szabályosan szerkesztett mondatok, amelyek részeit különböző jelentéstani összefüggések kapcsolják össze. (Ilyen pl. a *Máglyák énekelnek* című eposzból vett mondat: „Órák szédülést orsóztak", ahol az alany és állítmány közt metaforikus, a tárgyas szintagmában metonimikus kapcsolat van. - A fentieket vö.: Török Gábor: A lírai igefüggvények stilisztikája. Bp., 1974. 70-80., 102. és kk; Fehér Erzsébet: Az igekötős igék Kassák Lajos első két verseskötetében. In: Tanulmányok a mai magyar nyelv szókészlettana és jelentéstana köréből. Bp., 1980.15-55.)

A továbbiakban Kassák verseik koncentrált zeneiségéről beszél. Ezzel voltaképpen a szabad formák versszerűségének legkényesebb pontját érinti. Noha elmondható, hogy a szabad vers újabbkori költészetünk uralkodó formájává vált, prozódikus és akusztikus szabálytalansága miatt vers volta máig ingatag. Még inkább így volt ez a 10-es évek közepén. Jól tudta ezt Kassák, amikor kissé fanyarul megjegyzi, hogy amennyiben a vers lényegét a hangzásténye zők szabályossága alkotja, ők verseiket „szerényen csak költeményeknek" fogják nevezni (18.). - Kassáknak igaza van abban, hogy verseikben a zeneiség különféle elemei megtalálhatók, mértékük igen eltérő. Van olyan vers, amelyben a ritmus majdnem szabályos sorozatossággal ismétlődik. (így pl. *Kassák-.Utazás a végtelenbe* című versének ritmusa rájátszik *BabitsiA halál automobilon* című versére, dús alliterációi annak egész fiatalkori költészetére.) A legjellemzőbb mégis a ritmikus (időmértékes vagy ütemhangsúlyos) sorok szórványossága. - A korai avantgardizmus rímellenessége közismert. Mégis, igen sok versben találkozunk rímszerű jelenségekkel, a rím kezdetlegesebb típusaival: ön- és toldalékrímekkel. Igaz, az akusztikus összecsengés forrása legtöbbször a paralelisztikus sorképzés. Mégis, van példa a tudatos rímalkotásra is. (Pl. *Kassák Jó annak, aki korán kel* című versében nyolc soron át a helyhatározó rag magas és mély hangrendű párja váltakozva alkot keresztrímet.)

Az aktivista szabad vers zeneiségének legjellemzőbb változata az, amikor az akusztikai jelenség összekapcsolódik a vizualitással. A szabad versnek a prózaköltemé nytől való eltérését *Kecskés András* a „hallható sorképzés"-ben jelöli meg. (Ritmuselvek és versrendszerek. Kritika, 1980. 11. sz. 23.) A Kassáktól „komponált" versnek mondott szabad versek majd minegyikében hallható a sorképzés. Van olyan változat, amikor a sortördelés a kígyózó hosszúságú, de szabályosan szerkesztett mondat szólamnyomatékait, fő hangsúlyait emeli ki *(Kassák: Hirdetőoszloppal);* másutt épp fordítva: a természetes mondatlejtést zilálja szét készakarva a sorképzéssel kialakított új hangsúly-rend *(György Mátyás: Szemrevevés,* Ma, 1916. 4. sz. 50.). A kettő között számtalan átmenet van. Az nyilvánvaló: az aktivista szabad versben a zeneiség szorosan összefügg a vizualitással - amely ebben az időben majdnem kizárólag a sajátos sortördelést jelenti - és mindkettő a szintaktikai viszonyokkal. A logikai, szintaktikai, vizuális és akusztikai ritmus a paralelizmusokban fordul elő legtöbbször. Ez egyébként igen kedvelt és gyakori alakzata a korai magyar avantgarde-nak. Már a képvershez közelít az a strófaszerkezet, amelyben a vizuális és akusztikai elemek a gondolatalakzat szintaktikai szimmetrikussága szerint rendeződnek el:

Áll,

pózosan,

vörös karóban,

s szomorú ökörszemekkel hintázza a fejét,

vörös karóban,

pózosan,

áll.

(Kassák: *Tragédia)*

A chiasztikus tükörszerkezetet külön kiemeli az, hogy a sorok hosszúsága a középpontig nő, majd utána ugyanúgy csökken, tehát a vizuális formával egybevág a beszédtempó gyorsulása és lassulása.

Saját költői tapasztalatából kiindulva, *Az izmusok története* című könyvében be-

mutatja Kassák az aktivista „versírási mód technikáját” is (208-210.). Eszerint a költő előbb „felrobbantja a vers anyagát”, majd úgy rakja egymás mellé a szavakat, hogy a mellőzött nyelvtani szabályok helyett a köztük levő feszültség kapcsolja össze őket. Az avantgardista vers „mozaikszerű, kihagyásos” szerkezetét igen szemléletes példával jellemzi. „A kor költészetének szavai, verssorai olyanok, mint valami hatalmas mágnesre tapadt vasdarabok: maguktól lehullanának, de a mágnes fenntartja őket. Mi volt a mágnes? A forradalmi hév, a dinamizmus, a mesterkélt fonnák alól kibontakozó meztelen élet”. (209.) - A mondottak illusztrálására elemzi *Lengyel józsef:Evő lány* című versét (Ma, 1916. 1. sz. 5.) mint olyat, ami „mozaikszerűsége” ellenére is egységes képet ad, mivel a költő a „kihagyásos” módszerrel is bele tudta sűríteni a fiatal proletárlány portréjába az egyéni és osztálysorsot, a pillanatba a múltat, a jövőt és a kor minden tragédiáját.

Lengyel József verse, valóban, a magyar aktivista költészet egyik legszebb darabja. Híven tükrözi a mozgalom világnézetét és szinte iskolapéldája költészettanuknak, a koncentrációval létrehozott, belülről szilárdan kötött struktúrának.

A vers tagolása szabályos és ritmikus. A költő szaggatott vonalakkal három részre osztotta a verset. Ez a vizuális eszköz a térközös tagolásnál élesebben különíti el egymástól az összetartozó szövegrészeket és nagyjából a versszakozás funkcióját tölti be. Az egyes szakaszokon belül térközzel választja el a még kisebb közlésegységeket. Ezek száma az első két szakaszban 44, az utolsóban 3. Az egyes szakaszokban és a szakaszokon belüli közlésegységekben szabályos motivikus és szintaktikai ismétlődéseket találunk. Ezekhez minden esetben újabb és újabb jelentésmozzanatok társulnak, tehát a versbeli jelentéshalmozódás fokozó jellegű. Minden szakasz első közlésegysége pl. a kislány evését mutatja be, az első kettő a mozgásokat írja le előbb csak az arcra, majd az egész testre koncentrálva. Az utolsóban az evés mint önfenntartó ösztön jelenik meg előttünk, s ehhez logikusan kapcsolódik a zárlat: a jövendő anyaság motívuma. Az evést ábrázoló közlésegységek szabályos szintaktikai szerkezetek, de már az első két szakasz 2., 3. és 4. közlésegysége nem mondat, hanem felsorolás. Ez mind a két szakaszban egyformán ismétlődik. Az egymás mellé rakott szavak a kislány életkörülményeit ábrázolják: családját, munkahelyét, az evés helyszínét, időpontját. A felsorolások három ízben a pontos helyszínből: az utcából indulnak. A felsorolás tagjainak jelentésbeli asszociációs íve előbb a lány munkahelyét, a konkrét időpontot mutatja be, a következő a tágabb városi környezetet, majd ennek ellentéteként a „szabad földeket” és az évet: 1916-ot idézi, a harmadik az otthont, a családot és az abból kiszakadtakat: a háborúban harcolókat kapcsolja össze. A felsorolásokban egyre inkább tágul az idő és a tér ábrázolása. - A felsorolásos közlésegységek egymással is asszociációs kapcsolatban vannak: a „szabad földek” felidézik a frontot, a háborút, de kifejezik a kamaszlány vágyát a szabadság metaforájaként megjelenő „végtelen” után. Az asszociációs feszültség tehát vertikálisan is összeköti az egymástól távol eső sorokat.

A vers nagyobb egységeiben, az azonos helyzetekben szabályosan visszatérő és jelentésbővítő variált ismétlések táguló struktúrát hoznak létre. A „forradalmi hév”, amelyről Kassák beszél, csupán azért tudott a vers „mágnese”, összetartó eleme lenni, mert az nemcsak a szavak fogalmi tartalmában jelentkezett, hanem a struktúrában

is, tehát a táguló szerkezet a jövő felé nyitott „végtelenbe derülő ember” világképének formai modelljévé vált.

Összegezve az elmondottakat megállapíthatjuk, hogy az aktivista szabad vers intenzív forma. Az intenzív formaeszközök mindegyike megtalálható benne, csak más arányban, mint a szabályos hangzásszerkezetű formákban. A szabad vers olyan művészi szöveg, amelyben a fő kapcsolóelemek a poétikai szabályszerűségek, és ezek elégségesek arra, hogy szemantikai és szintaktikai töredezettsége ellenére is zárt, koherens struktúrává szervezzék.

KUN ANDRÁS *(Debrecen)*

A korai Nyugat tulajdonképpeni (lírai) költészetfelfogása

Bevezetőül szabadjon néhány rövid megjegyzést előrebocsátani, azt szem előtt tartva, hogy a költészet fogalma - köztudottan - tágabb és szűkebb értelemben használatos. 1. Bármennyire a szélesebb értelmű költészetfelfogás uralkodott az induló Nyugat irodalomszemléletében, képviselőinek szükségképpen ki kellett formálni a maguk felfogását a szorosabb értelemben vett, azon belül a tulajdonképpeni költészetről. 2. Hivatott megállapítások sorában dokumentálható, hogy a Nyugat első nemzedéke költőinek tudatában, legalábbis a folyóirat indulása idején, a tulajdonképpeni költészetet a líra jelentette. Hadd utalunk csak két példára: *Babitsnak A lírikus epilógjáxa* és *Adynak* a *Hunn, új legendáért* csatázó levelezése alapmotívumára „Verset fogok írni - most vagy hamarosan -, mert ezt igenis tudok, még mindig félelmesen, bolondul, gyászosan nagy lírikus vagyok." - írja Hatványnak. Lírán a továbbiakban mindvégig a lírai költészet műnemét értjük, melyet viszont - mint látni fogjuk - a nyugatos felfogás élesen megkülönböztetett a líraiság (das Lyrische) jóval tágabb fogalmától. 3. Mindemellett tudván tudjuk, hogy a korai Nyugat felfogását ebből a szempontból éppúgy nem képzelhetjük el monolitikusán zárt egységnek, amiként szélesebb értelmű költészet-, illetve irodalom- és művészetfelfogását sem. Ezen a téren ugyancsak az esztétikai-poétikai szemlélet bizonyos közösségét adó alapvonások kiemelésére vállalkozhatni. 4. A jelenlegi keretek között pedig ezek közül is a legalapvetőbbek jelzésére kell szorítkoznunk.

Ami most már a nyugatos felfogás líra-meghatározását illeti, bízvást általános érvényűnek tarthatjuk *Osvát* aforizmáját: „Lírának a saját kifejezésében teljesülő érzést nevezzük". Szükséges hangsúlyozni, hogy ez nem azonos a teremtő költői egyéniségnek - Babits jó szavával élve: - különszínű kifejezésével; aminthogy az érzés művészi kifejezése sem csupán a lírára jellemző. Csak ha a fenti tömör definíciót pontosan értelmezzük, akkor léphetünk a lírai költészet felségterületére. Ehhez pedig mindenekelőtt szó szerint veendő Osvát meghatározása; annál is inkább, mert egy másik aforizmában éppenséggel arról meditált, hogy „milyen gondolattalanul mondják egyes lírikusokról: »érzés van benne, de ez magában nem elég.<s. Hiszen az érzés »magában?., maga a költészet. Csak sohsincs magában." *Kosztolányi Rilkéről* írott esszéjének *A költő és a művész* címet viselő fejezetében egyenesen azt írja: „Ritka érzéseit, azt a teremtő magot, melyből egy-egy költeménye kinő, nem magyarázhatom meg." Úgy értve ezt, hogy az esztétikus itt éppúgy csődöt mond, mint a természettudós az atomoknál. Mert az ilyen érzés-atomok vers-magokként „a lehető legkisebb, legszűkebb, legutolsó kategóriák, amelyek semmi általánosítást nem tűrnek és tisztán önmagukért vannak már. Ha magyarázni akarom, újra el kell mondanom szóról szóra.

Szimbólumok.” Egyáltalán nem mond ellent *Kosztolányi Freudx&* hivatkozó eszmefuttatásának, ha a lírában működő kifinomult érzés-életet a Tudattalan mellett a kriticista-pszichologista szemlélet határán járó Gefühl-lel is összekapcsoljuk, amely emocionális velejáróként a költői személyiség érzelmeinek, felismeréseinek, akaratainak és tetteinek az életélmény egészéhez mért távlatát jellemzi.

A lírában felszabaduló érzés titka Osvát szerint is az, hogy pontosan szubjektivitásának őszinteségében mutat túl önmagán. Mintegy visszájáról megfogva a dolgot, a művészi őszinteség fogyatkozása miatt nevezte *Hatvány* frissiben a *Hunn, új legendát* „nem is lyrá”-nak, „csak nagyszerű, szépsoros, jól ívelt nagy program”-nak. Az érzés kifejezésbeli teljesedésében művészetfilozófiai szempontból nem nehéz felismerni az ún. belső élet intenzív totalitását, vagy ahogyan *Lukács György* akkoriban *George* lírájáról írta: intimség és megérzékítettség egységét. Innen fakad az egyes lírai alkotások zárt egész jellege és viszonylagos rövidsége. De mert a lírai pillanatok érzelmi hangoltságait; hangulati állapotait az életérzések összefűzik, így műbe tömörítéseik is egy-egy lírai életmű összefüggéseiben léteznek. Kiváltképp érzékletesen szól erről *Tóth Árpád Lányi Sarolta* első verskötetéről írt kritikájában,és csak a Nyugat költészetszemléletének erős koherenciájára vall, hogy Kosztolányi már ugyanígy azt emelte ki *Babits* második kötetének legnagyobb értékéül, hogy „millió színe van, a színek azonban egy különös mérges feketébe olvadnak bele, mert a színrakás nem henye, de végzetszerűen szükséges, s a színrakásnak a módja megközelíthetetlenül egyéni”. Sőt, *Lukács Az Illés szekerén* alapvető újdonságát abban látta, hogy „Ady lírája egy szép és nagy, az egyetlen igazi értelemben folyton primitívebb lesz (...) egypár nagy érzés kizárólagos és fenséges monotóniájával hömpölyögnek a legutolsó versek áradatai”.

Az érzésnek mindenféleképpen megmaradó egyeduralma miatt a líra alapideje hangsúlyozottan és különlegesen a jelen. Nem a grammatikai értelmű jelen idő, hanem olyan idődimenzió, melyben nincs szilárd egymásutániság, múlt-jelen-jövő nem különül el határozottan egymástól. *Balázs Béla Halálesztétika*^ - úgymond - transzcendentális öntudatszomjúságunk erős jelenérzését magának a művészvilágnézetnek kizárólagos tulajdonaként hirdeti, ám fejtegetéséből kitetszik: e jelenérzés leginkább a tulajdonképpeni költészetben valósul meg, éspedig ennek az ún. naiv mitikus világszemlélettel való bensőséges rokonságból következően. Mindez bár kapcsolatban van *Lukács* későbbi natura naturans-nak nevezett líra-értelmezésével, egy más, antropológiai-ontológiai szintre vonatkozik. *Kosztolányi Rilke-e$szé]e* a költészet eredetéről inkább csak kinyilatkoztatja: „ott kezdődik a költészet, ahol a beszéd és a világos kifejezés eszköze elhagy bennünket, s a dadogó szavak szinte kozmikus jelenségekké válnak.” *Balázs* viszont *A versről* írt esszéjében művészetfilozófiai igényességgel igyekszik meghatározni a lírai költészet szubsztanciális vonását. Nevezetesen „azt az első megérintettség okozta megmozdulást, mely előtte és alatta van logikának, a nyersélethez közelebb, azt a hullámzását a léleknek, melyben titkosan rokon képek és hangok vonzzák egymást és forrnak össze logikátlanul, azt ami már nem élet, de még nem gondolat”. A költészet eme származtatásában különösen fontos az a felismerés, hogy mítosz és líra dialektikus kapcsolatban állnak egymással, azonosság és különbözőség egységét alkotják. *Balázs* szerint a versben „ez az őshang ritmikusan, rímesen, száz boszorkánysággal és nagy munkával kikészítve jelenik meg”. Ugyanakkor „ez a sok mesterséggel és körülményességgel kovácsolt valami primérebb, elsővérűbb és kezdet-

legesebb (a már említett ^egyetlen igazid értelemben:) primitívebb kifejeződése a léleknek, mint a próza". Versnek és prózának oly szigorú értékbeli rangsorolása, miszerint „az örökkévaló a költői sujet. Ami ezen alul van, próza", a nyugatos felfogásban többszörösen megokolt. *Kosztolányi* szerint „ezzel az elmélettel a bécsi lírikusok [ti. *Hofmannsthal, George, Rilke]* egyúttal feleltek a vers ellenségeinek is, akik a mértékes beszéd jogosultságát vitatják, mert rámutattak arra, hogy igenis egyetlenegy versnek nincs létjoga, amely prózában is elmondható dolgokat mond". *Lukács Rudolf Kassnenöl* a Nyugatban írva, hasonló élességgel szólt arról a modern érzelgősségről, mely megengedi, „hogy fantáziával bíró emberek, akiknek nehezükre esik verseket írni, egyszerűen prózában írják meg költeményeiket". (Anélkül, hogy a versszerűség kritériumára már itt kitekintenénk, ismételten utalunk arra, hogy a tulajdonképpeni, azaz lírai költészetről szólván ezért nem foglalkozunk még érintőlegesen sem a költői műnemnél tágabb értelmű líra, a líraiság problémájával.)

A lírai költészet formálását, tehát az érzés saját kifejezésének kikovácsolását illetően, ma már nem szabad hogy megtévesszen *Kosztolányi Babitsról* írott panegirikuszában a „parasztköltészet" kíméletlen leszólásának nyilvánvaló polémikus célzata. Hiszen az a bizonyos kikészítés egyáltalán nem csupán az olyan típusú ars poeticának sajátja, mely a lírai magatartás tengelyébe az „artistaságot" állítja. Ha az artisztikus jelzőt nem egyszerűen - a „művészi", de nem is - a pejoratív „kimódolt" értelemben vesszük, hanem amiként legerősebben *Ignotus* hangsúlyozta, akkor az a legkülönbözőbb költői objektivációkra érvényes lesz. S ehhez döntően az kell, hogy a lírára vonatkozólag különösképp tiszteletben tartassák a művészet cinozurája, - Ignotus fogalmazásában -, az egy bizonyos mesterségbeli művész által való kijavíthatatlan „megcsinálás" normája. így viszont költemény és költemény között értékben végsősoron lehetetlen egyéb különbséget tenni, „mint legfeljebb azt, hogy a formát kívülről húzták-e, mint a kesztyűt, az előre kimódolt tartalomra, vagy mint a bőr, egy test az izmával s a vérével?" Ignotus zsinórmértéke szerint „ezek az egy-test versek az igazi versek", és bizonyosan ezt az organikus formaadást tekintette Osvát az érzés saját kifejezésének, ahol a saját ilymódon nem csak sajátost (specifikust), hanem bennerejlőt (inherenst) is jelent.

E kényszerítő kifejezés létrejöttéhez szükséges az empíriához kötődő kiüresedett nyelv megújítása, a nyelv vitalitásának kiaknázása, hazatalálás a nyelv eredeti, mágikus-mitikus funkcióihoz. Ám mindez nem elegendő önmagában a képes beszédben, még annak filozofikus sűrítettségében sem; csakis a versszerűség keretén belül megvalósítva. A versszerűség legegyetemesebb elve a nyugatos felfogásban: a versmondatok életfilozofikus szabása, ami több és magasabbrendű dolog, mint a századforduló művészetének életfilozófiai lüktetésű hullámvonal kultusza, az indázó vonal túlburjánzása (Linienüberschwang). A versmondat életfilozofikus alapszabása abból következik, hogy - miképp Lukács Kassnerről szólva írta - minden jelentős életnek, a költőinek különösképpen kell legyen egy az egész életművön „végigvonuló, állandó és erős melódiája, ami szükségszerűvé tesz, megvált benne mindent, amiben egységgé áll össze minden széthúzó". A lírai költészet e vonatkozásban azáltal specifikus, hogy itt a melódia, alapdallam nemcsak átvitt, egzisztenciális filozófiai értelemben véve melodikus, hanem ritmikusan-metrikusan is az. Minden jelentékeny lírai költészet ilyen melódiája: költőjének legkarakteresebb érzéséből lepárolódott euritmiája; életfilozofikus alapmagatar-

tásának (lebensphilosophische Grundhalíung) versritmusba való felszabadulása. Jellemző, hogy *Kosztolányi* azt tartja *Swinburne* költészete egyik legnagyobb erényének, hogy „Shakespeare harci nyelvét s Keats holdfényidiómáját zenévé változtatta, használható, tagolt, modern szervezetű zenekarrá, melyen minden kifejezhető". *kStundenbuch* „Ding an sich-költészete" pedig azáltal emelkedik Kosztolányi szemében valósággal a modern líra jelképévé, mert a *Rilke* lyrája által megilletett tárgyak csengése egy ponton túl „már a világkoncert ütemébe zendül és egy nyugalmas gondolatban mélyül el". S Rilke költői nyelvén „fogalmak zenélnek", pontosabban: miként csak-ftoe *Edgár* kincses szavaiban, nálunk pedig Babits Mihály szó-idomító, blazírt és kesernyés verseiben - „érzéki és értelmi hatások zenévé, fogalmi értékké csendülnek". Ismét a nyugatos felfogás összetartozó voltára vall, *hogy Ignotus* Magyar Hírlapbeli „négyhasábos, híres-szép tárcá"-jában lényegileg hasonlóképp jellemezte *Ady* költészetének alapvető újszerűségét. Különös „föléneklő" versritmus-karakterének szubsztrátumát abban jelölvén meg, hogy ez a „csupa érzékiség s csupa értelmesség"-ember „úgy versel magyarul, vagyis úgy lesi ki teljes tudatossággal a magyar mondatnak legbelsőbb lelkét, hogy senki különben". S „az Ady-érzéshez szükséges forradalmi láz mikróbái"-nak egykori „tenyésztelepé"-re visszapillantó *Balázs Béla* szerint az Ady-magyarázó Reinitz Béla *„dalai az Ady-versek latens melodikáját szabadították fel.* (...) Ady nyelvének adott hangszínét, szóbaömlésének bennerejlő lüktetését hámozták felszínre, Ady saját muzsikájából olvasztották ki a tiszta zeneesszenciát". Az 1920-as évek derekán azonban Balázs már szkeptikus a költői nyelv hatalmát illetően. Úgy véli, „minden jó melódiában egy precíz definíciója van ama hangulatnak, érzésnek, melynek kontúrjait a szavak túlságosan általános fogalmai a legjobb költőknél sem rajzolhatják meg minden árnyalatukban". Az 1900-as évtized végén viszont még éppen a valóságos vagy csak hozzáérzékelt kísérőzene feleslegessé tétele tűnt az új szóköltészet egyik lényegi vonásának. Pontosan az, hogy - miként *Lukács* az induló Nyugatban fogalmazta - „az új líra maga csinálja meg a maga muzsikáját; dal és zene, melódia és kíséret egyszerre; magában zárt, magában kifejezett valami, nincsen szüksége már semmi kiegészítőre".

SZABOLCSI MIKLÓS *(Budapest)*

A versszerűség néhány kritériuma a jelen magyar költészetben

A budapesti Új írás 1981/7., a szegedi Tiszatáj 1981/7., és a szombathelyi Életünk 1981/2. száma: ez legyen a minta annak vizsgálatára, hogy a mai magyar költészet milyen formáló-elemeket használ fel versépítkezésre; még általánosabban fogalmazva: mitől vers a vers a mai magyar lírában, mi teszi azzá?

A Tiszatáj szemügyre vett lapszámában 20, az Új írásban 17, az Életünkben 7 vers jelent meg (az utánközléseket, s a fordításokat nem számolva).

Nyers adatok: a Tiszatáj 20 verse közül 4, az Új írás 17 verse közül 9, az Életünk 7 verse közül 3 él rímmel, ezek közül is a legtöbb asszonánccal - még több (pl. *Illyés Gyulánái)* inkább rímsejtelemmel. Másrészt: a rímelt versek nagyrésze is félrímet használ - van olyan szöveg, amelyben 6 sorból kettő rímel csak.

Metrika, ritmus terén még nehezebb általános jelleget megállapítani. Általában nagyon lazán kezelt jambus - olykor drámai vagy pszeudodrámai blank jambus -, de a legtöbb szövegben egyáltalán nem lelhető fel valamely metrikai sémával leírható rendszer; azaz: a beszélt nyelv ritmusát követik csupán, a beszélt mondat tagolása, lüktetése uralkodó. Dallamra fogott, bonyolultabb ritmus alig-alig fordul elő, zenétlen ez a költészet.

A 44 versből 5-6-ban ismerhető fel határozott forma akarata; egyetlen jambus-dallam *(Nyiksy Balázsé),* meg *egyetlen* pszeudo-népdal, azaz népi verselést imitáló szöveg található az anyagban, *{Weöres Sándor* szövegei) - tehát egyedül ő él határozott metrikai szándékú képlettel.

Az eddigieket egyelőre durva általánosításul összegezve: a versként közölt szövegek nagy részében sem metrumot, sem rímet, de még valamilyen megkülönböztető ritmust sem találunk. A versszerűségnek ezek a szokott kritériumai tehát hiányoznak belőlük.

A versformálás egy további eszköze a verssorok periódusokba, illetve strófákba rendeződése. E tekintetben a vizsgált, mintául vett szövegek legnagyobb részében észrevehetni valamilyen formai törekvést - egy strofikus, vagy ál-strofikus kép már grafikusan is láthatóvá válik. Ezek a strófák vagy strófasejtelmek rendszerint korábbi, népdalos vagy nyugat-európai (pl. *Tóth István,* Új írás, 7.) - sohase klasszikus - strófák szétoldott, elmosott változatainak, lenyomatainak látszanak. Feltűnnek sajátos, expresszionista pszeudo-formák is, a kiáltott, extatikus vers mai után- és továbbköltései (pl. *Kiss Benedek,* Tiszatáj, 7.). Általánosan jellemezve: a szabad versek sajátos változatai vagy a beszélt nyelv deklamációjából alakult képletek az uralkodók. Egyik részről *Kassák Lajos (Füst Milán, Walt Whitmanj* dikciója, vagy a modern amerikaiak

„üvöltése", vagy Rózewicz versmondattana sejlik fel (ld. *Takács,* Életünk, 177., vagy *Zelei* Miklós, Életünk 121.)

Hadd idézzük, mai fiatal költőkkel kapcsolatban egy fiatal kritikus szavait: *{Csűrös Miklós:* Keresztút. Mozgó Világ, 1981. 3/4. 192.) a „tárgyalt költők nemigen lépnek föl merészen új verstani kezdeményezésekkel, de többségükben nem is kerülik meg napjaink költészetének ritmikai kérdésföltevéseit; a maguk kísérleteivel az időszerű megoldások keresőihez zárkóznak föl. Elvétve akad közöttük híve, megkésett képviselője a zárt, szabályosan szép, rímes-időmértékes-strofikus „nyugatos" versformáknak, előfordul - sajnos viszonylag ritkán, netán archaizáló szándékkal idézett motívum kísérleteként - a részlegesen vagy következetesen alkalmazott ütemhangsúlyos verselés; mégis közkeletűbben jellemző a szabad vers különféle típusaival, változataival való kísérletezés".

Felvetődik tehát a kérdés: mi teszi hát verssé ezeket a szövegeket? Adható persze ilyen válasz is: mivel sem rím, sem metrum, sem más ritmus, vagy más szabályos formaszerkezet nem található bennük, csak alaktalan formasejtelmek, laza formák, burkok - ritka *rossz* versek ezek, nem méltók e névre, nem alkalmasak vizsgálatra sem. De mi nem ilyen normatív jellegű vizsgálódást választunk, a vizsgált anyag alapján megkockáztatjuk a feltevést, hogy vers és nem vers közt az elválasztó határ ma már nem a rím, ritmus, metrum, strófa, nem a szabályos formaszerkezet. Hanem?

Talán egybehangzóan az európai modern költészet 19-20. századi alakulásával, a metafora, a képdússág egy bizonyos (talán mérhető) foka, - a kép, mint szervező centrum jelenléte - a képek rendszere, mint sajátos szerkezeti-strukturáló elem. Ez azonban a 20. századi magyar (és nem magyar) szépprózának is, sőt voltaképpen az esszének, a tanulmányoknak is egyik jellegzetessége már. *{Németh László* és iskolája tanulmányainak *egyik* szervező-elve kétségtelenül a metafora-láncolat). így tehát a versnek nem „differencia-specifiká"-ja. Inkább úgy fogalmaznék, hogy a verset a következő jellemvonások különböztetik ma a nem verstől:

a) egy sajátos, „shift", „écart", egy aligstrukturált költői „discours", sajátos költői dikció, nyelv, szófűzés és mondatszerkesztés, rím és intonáció, hanghordozás, amely a szöveget egy más szférába emeli, elválasztja a köznapi beszédtől. Emelt hangú, vagy fojtott, különleges dikció ez. *Egyik,* de nem kizárólagos jellemzője az ismétlés vagy a kulcsszavak előfordulása; egy másik az indulattal teli, emelt hang - fojtott vagy kiáltott prózai szöveg, (pl. *Kiss Benedek:* Tiszatáj, 8.; *Illyés Gyula*: uo.)

b) ezen a külön nyelven érvényesül, ebben a metaközegben helyezkedik el a képek hálózata, rendszere; valószínűleg a nem vers szövegeknél gyakoribb előfordulással.

c) a vers - nem vers közötti határt tehát valószínűleg egy tartalmi, pontosabban magatartásbeli vers-helyzetbeli különbség is jelzi: az Én előtérbe kerülése, a lírai szubjektum teljes eluralkodása, az akart szubjektivitás, a kérkedő-erősen vállalt hitvallás. *{Józsa Fábián,* Tiszatáj, 44.) Sajátos, külön funkciójú varázs-szöveg tehát a vers.

E három tényező együttes előfordulása: én-centrizmus, kép-dússág és különtípusú költői dikció - mindössze ennyi, ami ma a magyar verset a nem verstől, úgyahogy elválasztja; vers és nem vers között tehát eltolódott a határ. Felvetődhet persze a kérdés: e kritériumok állnak például *Esterházy Péter Függőjére;* miért nem vers az is! Nem vagyok biztos benne, hogy valóban nem az-e.

SZATHMÁRI ISTVÁN *(Budapest)*

A két világháború közötti magyar költői stílus és az izmusok

1. *Kassák Lajos* - aki nem kis önérzettel így emlékezik vissza korábbi munkásságára: „A magyar avantgárdé mozgalom elindítója én voltam, szerveztem, írtam, festettem, szerkesztettem a külföldi pionírokhoz hasonlóan, velük egyidőben” *(Kassák Lajos: Az izmusok története.* Bp., 1972. 164.) - ezt írta *Hogyan született meg a Ma?* című tanulmányában: „Vitairatainkban nem ócsároltuk elődeink *(Ady, Babits, Móricz)* jelentős értékeit, de nem kívántunk nyomukba lépni, új távlatok nyütak meg előttünk, alkotásainkat korunk sajátos jegyeivel kívántuk fémjelezni. Dadogtunk és bukdácsoltunk, semmi kétség, de történhetett volna-e ez másképp, ha elengedtük apáink, bátyáink kezét, és vakmerően, saját felelősségünkre nekivágtunk az ismeretlennek. *ÍJgy* éreztük, újítóknak születtünk: be kell bizonyítanunk a merőben esztétikai normák tarthatatlanságát, és meg kell fogalmaznunk az alkotás új alaptörvényeit.” (I.m. 199.)

Benne van ebben a néhány sorban sok minden. Elsősorban az, hogy az avantgárdé, az izmusok képviselői - nagy akarással, dadogás és bukdácsolás árán is - mindenekelőtt a tágabb értelemben vett stílust illetően újra törekedtek. Érdemes tehát a „modern” jelzővel ellátott diszciplínák (az információ- és kommunikációelmélet, a strukturalista és generatív nyelvészet, a szemiotika és pragmatika, a kibővült szemantika, a kvantitatív nyelvészet, a szövegtan stb.) hatására kiteljesedett stilisztika mérlegére tenni, hogy vajon az izmusok elérték-e és milyen mértékben a Kassáknál is jelzett célokat.

2. Kérdés, lehet-e a két világháború közti időt a költői stílust illetően egy korszaknak tekinteni. Azt hiszem, igen. Ismeretes ugyanis, hogy a hagyományos stílust végképp megbontó szecessziót (vö. *Szabó Zoltán: Kis magyar stílustörténet.* Bukarest, 1970. 232-236.), majd a szinte második nyelvújítást hozó Nyugat és Ady stílusforradalmát (vö. *Szathmári István: Megjegyzések Ady stílusforradalmához.* ItK. 81: 464-470.) követően az első világháború elején éppen az avantgárdé, az izmusok jelentkezése hoz új tematikát, új ábrázolásmódot. („... a Nyugat halk és fojtott, drágakőszerűen csiszolt kötött lírája mellett - írja Kassáké *magyar avantgárdé három folyóirata* című dolgozatában - A Tett fiataljainak rikoltása, ódája az *Örömhöz,* valóban szinte káromlásként hatott.” Helikon, 1964. 216.) És természetesen - itt ki nem fejthető több oknál fogva - bizonyos cezúrát jelentett a második világháború is. (A korszakmegjelölésre, illetőleg további felosztására vö.: *Bodnár György: A XX. századi magyar irodalom történeti rendszerezésének problémái.* Literatura, 1974. 1. 15-19., 1. még *Bori Imre: A magyar avantgárdé irodalomtörténeti helye interpretálásának kérdésé*-fcez.Uo.4.71-74.)

Ennek a mintegy három évtizednek a fő jellemzőit - természetesen a mi szempontúkból - csupán jelzésszerűen így sorolhatnánk fel: kiéleződött társadalmi-politikai ellentétek, leromlott gazdasági helyzet, vesztett háború, bukott forradalmak, súlyos elnyomás, majd a feudális-úri világ szinte egyedülálló konzerválása. Egyébként nyilvánvalóan ezek a tényezők váltották ki - jóllehet voltak hasonló okból létrejött külföldi minták - az izmusok jelentkezését (vö. *Tamás Attila: Líra a XX. században.* Bp., é.n. [1975] 122-125., 12-13.).

A cím második felét, az izmusokat illetően a következőket jegyzem meg:

a) Elfogadhatjuk, hogy a korszak izmusai az avantgárdé keretében jelentkeztek. *{Szabolcsi Miklós* így utal erre: „A magyar irodalomban a futurizmus, a kubizmus és az expresszionizmus szinte egyszerre érkezik a tízes években, hogy a húszas években a dadaizmus, szürrealizmus és a konstruktivizmus jelentkezzék egyszerre a magyar avantgardisták körében, mindkét esetben sajátos szintézist hozva létre egyes elemeikből az irodalom szükségleteinek megfelelően. *{Jel és kiáltás.* [Az avantgárdé és neoavantgarde kérdéseihez] Bp., 1971.32.; vö. *mégKassák* i. m. 17.; *Bori Imre:* i. h. 74.).

b) Ezek az izmusok úgy is összefüggnek, hogy éppen stiláris törekvéseiket tekintve sok vonatkozásban egymás ellentéteként, visszahatásaként jöttek létre. Kassák szerint például az expresszionizmus a futurizmusnak a reakciója, a kubizmust pedig „két irányzat támadta: a szürrealizmus és a konstruktivizmus" stb. (I. m. 20., 55.; 1. továbbá uo. 13., 83., 85., 93., 121.)

c) Hogy az izmusok korstílusok-e, annak a tárgyalásába ezúttal nem bocsátkozom bele, mert nagyon messzire vinne (vö. *Szathmári István:Irodalmi nyelv és korstílus.* MNyTK. 140. sz. Bp., 1975. 79-83. irodalommal), de arra utalok, hogy az egyes izmusokat - a forma felől nézve - meghatározott nyelvi-stilisztikai eszközöknek meghatározott arányban történő felhasználása jellemzi.

d) Végül ki kell emelnem, hogy az avantgárdé középpontba állítja a nyelvet, pontosabban a stílust, tudniillik az izmusokban egyrészt „... a nyelv önálló életet kezd élni... a jelölő túlnő a jelöltön... az irodalmi szöveg alkotóelemei önállósulnak..." *{Szabolcsi Miklós,* i. m. 18.), másrészt a „műalkotás jellé válik,... nyitottá lesz..." (uo.21.).

3. Az avantgárdé, illetőleg az izmusok mérlegét - úgy vélem - a legeredményesebben a funkcionális stilisztika alapján állva tudjuk megvonni. Ez a stílusfelfogás a következőket jelenti:

a) Stíluson egyfelől a hangoztatásban, a lexikális síkon és a grammatikai szerkezetben, továbbá a szerkesztésben, a szövegben jelentkező többletet, a nyelvi közlést kísérő második szólamot értjük. (1. részletesebben *Fónagy Iván: A stílus hírértéke.* ÁNyT. I, 91-123.). Illetőleg másfelől: a stílust úgy tekintjük, mint a nyelvi anyagraktárnak, továbbá a nyelvhasználati szabályoknak, röviden a nyelvi lehetőségeknek - mint variánsoknak - a felhasználását, azaz minden tekintetben célszerű kiválasztását és elrendezését.

b) Természetesen nem szabad elfeledkeznünk arról, hogy a szépirodalom, benne a költészet - bizonyos szempontból - különleges kommunikációs rendszer, úgyszólván külön nyelv és stílus, amelyben megnő a stílusnak az említett többletet, második szólamot képviselő szerepe. Az elmondottakkal ilyenformán azt is jelezzük, hogy a stílus létrejöttét illetően a „choix" pártján állunk, de - különösen a szépirodalomban és

még inkább a költészetben - nem tagadjuk meg az „écart”, a „déviation” lehetőségét sem (vö. *A. Martinét: Éléments de linguistique générale.* Paris, 1970. 192.; *G. Mounin: Clefs pour la linguistique. T>axis,1971.l7l-\78.;Ducrot-Todorov:Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage.* Paris, 1972.101-104., 383-384.).

Természetesen ahhoz, hogy az avantgárdé, illetőleg az egyes izmusok nyelvi-stilisztikai jellemzőit a mondanivaló felől kiindulva bemutathassuk és értékelhessük, nem hét gépelt lapra vagy egy negyed órára lenne szükség. Nem beszélve arról, hogy e tekintetben igazából a kutatás-feltárás kezdetén vagyunk - egyébként ezért foglalkozik egy év óta az Eötvös Loránd Tudományegyetem Mai magyar nyelvi tanszékének stíluskutató csoportja a jelzett kérdésekkel, természetesen idevéve valamennyi korstüust. Ezúttal tehát csak az lehet a célom, hogy mintegy nagyon is felülnézetből vegyem számba a legfőbb vonásokat. Minderre persze annál inkább szükség van, mert bizony nálunk a legutóbbi időkig - még *József Attilám* vonatkozólag is - szégyellni való negatívum volt az avantgárdé hatás, amit ilyenformán sokan nem is tartottak érdemesnek tudományosan vizsgálni.

Ahelyett tehát, hogy a költői stílus hat szintjét (a hangzási, a szó- és kifejezésfa eli, az alak- és mondattani, a képi, az extralingvisztikus és a szövegtani szintet) sorra venném - egyébként az izmusok mind a hat területen minőségileg és mennyiségileg egyaránt sok újat hoztak -, rövid referátumomban két fő tulajdonságukat emelem ki: a nyelvi eszközök felől az asszociációs és szintagmatikus lehetőségeknek a korábban nem tapasztalt mértékben való megnövekedését és a mű felől a már említett nyitottság egyre nagyobb mérvű érvényesítését.

Ismeretes, hogy *Saussure* szerint a nyelvi elemek a köztük lévő viszony alapján egyrészt asszociatív csoportot alkothatnak, másrészt szintagmatikus kapcsolatban állhatnak egymással. Az előbbibe tartoznak a szinonimák, a homonimák, az antonimák stb., az utóbbiba pedig a beszéd során létrejövő szintagmák (vö. *F. de Saussure: Bevezetés az általános nyelvészetbe.* Bp., 1967. 156-160.; 1. még *J. D. Apreszjan: A modern strukturális nyelvészet elméletei és módszerei.* Bp., 1971. 38-39.). Ha most már mindezt tágabban értelmezzük, vagyis az asszociatív csoportba soroljuk például a jelzős szerkezeteket a tekintetben, hogy egy-egy főnév milyen jelzőt asszociál, vonz maga mellé, illetőleg egy-egy melléknév milyen főnevekkel kapcsolódhat *{Juhász Gyula* költői nyelvében például a *rét* főnév jelzői: *azúr, bús, elszálló, esti, füvellő téres, halottas, őszi* stb., illetőleg az *öreg* 'régóta fennálló [tárgy, építmény]'jelentésben a következő főnevekekkel társul: *fa, halálfej, hotel, iskola, karosszék* stb.; 1. a Juhász Gyula Szótárban); továbbá a szintagmatikus kapcsolat érvényét valamennyi elképzelhető szerkezetre kiterjesztjük, és - mint *Török Gábor Lírai igefüggvények stilisztikája* című szép munkájában (Bp., 1974.) tette - azt is vizsgáljuk, hogy például az ige mint a mondat szerkezeti központja, milyen kiegészítőket kíván meg, illetőleg tűr el, s mindez milyen stilisztikai hatással jár stb. - akkor azt mondhatjuk, hogy a nyelvi eszközök összessége, a nyelvi anyagraktár mintegy lehetőség, a stílus pedig e lehetőségnek a megvalósulása, és hogy a stílus a nyelvből létrejöhessen, azt a nyelvi elemeknek éppen az így értelmezett asszociatív és szintagmatikus kapcsolatai biztosítják.

Nos, az avantgárdé és az izmusok éppen ezeket a kapcsolatokat tágították ki, nemegyszer az elképzelhetetlenig vagy sokak által elfogadhatatlanig. Emlékeztetőül

hadd idézzem *Kassáknak* A Tett-be írt első verséből, a már említett *Örömhöz* című ódából az egyik versszakot:

... Én most az öröm égő bokraiba takaródzom...
Az élet billió lehetőségét csapolom magamból
s a nevetés arany villája koppan a fogaimon.
Az öröm és az akarat bitangló hímé vagyok,
s bolond csikó, tág cimpákkal nyerítek az időbe:

Egy kissé részletezve, milyen jelenségeket sorolhatunk ide, immár nem választva szét az asszociációs és szintagmatikus csoportokat? Első helyen kell említenünk azt, amit *Tamás Attila így* fogalmazott meg: „A szó asszociációs mezeje mind számottevőbb tényezője lesz a versnek, s nem egyszer már fontosabb szerephez jutnak a szavaknak ezek az egymáshoz tapadó, egymáshoz mosódó »külső köreks mint amennyire a fogalmi tartalmuk, magvuk" (I. m. 26.); továbbá: szokatlan, merész, túlzó, már-már groteszk képalkotás vagy éppen képhalmozás, esetleg képtorlódás, valamint látomás *(Kassák* például a szürrealista képre ezt mondja: „... a művész... ne értelmével, tudatával, intellektusával, intelligenciájával dolgozzék, ellenkezőleg, ezeknek kikapcsolásával igyekezzék lemerülni a tudattalan területére, ahol gondolatai gátlásoktól mentesen, az értelem irányítása nélkül, tisztán, ősi hatékonysággal jelentkeznek" (I. m. 153.); képi anyaggá válik a nagyváros, a tömeg, a modern technika, illetőleg a kozmikus világ, másfelől pedig a munkásélet, a mozgalom, a filozófia stb., továbbá „a hasonlatokban, a metaforákban is jelentős szerephez jutnak a modernizáló technika elemei, sőt néhol a velük kapcsolatos geometrikus szemléleté is" *(Tamás Attila,* i. m. 46.); különösen az expresszionista stílusban középpontba kerül az ige, ezzel kapcsolatban érdemes utalni arra, amit *Herczeg Gyula* megalapít (jóllehet a prózára, de a lírára is érvényesen): az expresszionista stílus „vissza akarja adni az állítmányi szintagma színét, erejét, kifejezőképességét, és megújítja azt a jelentéstani kapcsolatot, amely az alany és az állítmány közt létesül." *(A modern magyar próza stílusformái.* Bp., 1975. 68.), továbbá: „Az expresszionista stílusú író inkongruens, össze nem illő tartalmakat úgy kapcsol össze főleg állítmányi (olykor azonban egyéb) szintagmákban, hogy az igei elem és az alany szemantikai tartalma közt igen nagy a távolság, szinte »ütik«. egymást, összekapcsolásuk megborzongat, megdöbbent, tehát távolról sem humoros. Ez a nagy drámai hatást biztosító inkongruencia, amely aztán a képlátás, a hasonlatok, metaforák stb. területére is átterjedt, a leglényegesebb eleme a magyar nyelvi expresszszionizmusnak. De nem az egyetlen... tért hódít az ige nélküli, főként konkrét főnevekre építő nagyon rövid mondat,..." (uo. 115.); ide kívánkozik *Török Gábor* megállapítása is: „... az expresszionizmus és futurizmus inkább a szintaktikai összeférhetetlenség körében találja meg fegyvereit, a dadaizmus és szürrealizmus pedig inkább az - alapfokú - szemantikai összeférhetetlenségében. Más szóval: a nyelvtani korlátdöntés erősebb nálunk a futurista-expresszionista években, mint a rájuk következő dadaista és szürrealista kísérletekben" (i. m. 183.); végül jellemző az avantgárdé szerkesztésre az úgynevezett pszeudoszintakszis, amelyről *Szegedy-Maszák Mihály A ló meghal a madarak kirepülnek* című Kassák-vers elemzésében ezt írja: „A ló meghal... pszeudoszintakszisában a nyelvi elemek nem logikai-diszkurzív, hanem virtuális, metaforikus

értékkel szerepelnek” *{Formateremtő elvek a költői alkotásban.* Bp., 1971. 421., 1. uo. 419437.). Távolabbról tartozik ide, de idevonható az is, hogy az avantgárdé versbe bekerülnek költőietlen, vulgáris, durva, só't obszcén szavak.

A mű nyitottsága - mint már utaltam rá - *Szabolcsi Miklós* szavaival azt jelenti, hogy: a mű „... mások, a közönség, bárki által kifejezhetővé, folytathatóvá, értelmezhetővé lesz, s a folyamat végső állomásaként a művészet maga is átalakul a tömegek által végezhető kombinációs játékká”. (I. m. 21.) Ennek az eszközei - több, már az előző csoportban említett jelenség mellett - a következők: a laza mondatszerkesztés, a rövid mondatok kedvelése, a „rendkívüli” szószerkezetek (vö. *Tamás Attila* i. m. 47.), a nyelv és benne a mondat felbomlása (1. *Kassák* megjegyzéseit *Lengyel József* költészetéről: i. m. 209.), a montázs-technika, a központozás hiánya stb.

4. Értéket jelent-e hát irodalmunkban, két világháború közti költészetünkben az avantgárdé? Erre a kérdésre most fel nem sorolható túlzásai, negatívumai ellenére is határozott igennel válaszolhatunk. Ugyanis mondanivalóban, belső és külső formában újat hozott és saját, az avantgárdé jegyében született alkotásokon kívül hatott mindenkire,a legnagyobbakra is, *József Attiláin* csakúgy, mint *Szabó Lőrincié,* vagy *Illyés Gyulára,* (vö. *Szathmári István: Az avantgárdé nyomai József Attila költészetében:MNy.* LXXVIII, 129-136.), később *Juhász Ferencre és Nagy Lászlón, Weöres Sándorm,* napjainkban pedig mintha újjáéledne - persze sok tekintetben meg is változva - itthon és külföldön, például a párizsi Magyar Műhely gyakorlatában.

SZILÁGYI PÉTER *(Budapest)*

A 20. századi magyar költészet poétikájáról

A 19. század legvégén a magyar művészet egy jelentős korszakkal volt elmaradva a megújult nyugatihoz viszonyítva. Képtelen gondolatnak tűnt volna, hogy nálunk is létrejöhetne wagneri vagy mahleri zene, Rimbaud-i vagy Swinburne-i líra, Monet-i vagy Lautrec-i festészet. Az annyi vitát kiváltó magyar elmaradottság egyik tünete volt ez, azé az elmaradottságé, amelyről *Kiss József* így ír:

Lomhám gomolyg a gyárkéményünk füstje,
Versenyre brittel, frankkal nem kelünk

vagy Ady, a maga átütő erejével, páratlan tömörségével:

Mi mindig, mindenről elkésünk.

Ez az elmaradás azonban távolról sem egyértelmű: újfajta, új minőségű energiák gyűlnek föl a mozdulatlannak látszó felszín alatt, robbanásra, kitörésre várva, amint azt *Pach Zsigmond Pál* fejtette ki meggyőzően a második feudalizmusról írott monográfiájában. De, irodalmon belül maradva, idézzük *Petőfit:*

Föl, hazám, föl! százados mulasztást
Visszapótol egy hatalmas óra

A robbanás, az új irodalmi korszak akkor következik be, amikor - természetesen a megfelelő társadalmi körülmények között - a látensen felgyülemlő új motívumokra felszabadítólag hatnak a fejlettebb országok vonatkozó mintái. Elsősorban talán az, hogy ezt is lehet, így is lehet. Mert bár gyűlt a honvédő anyag a 16. század históriás énekeiben, a szerelmi motívumok a széphistóriákban, az új és nagy magyar poézis, *Balassi* költészete mégsem képzelhető el *Marullus, Angerianus, Johannes Secundus* nélkül, holott költői erejük meg sem közelítette a Balassiét. Mert nem átvételről, nem epigonizmusról van szó ezekben az esetekben, hanem a nemzeti hagyományokból kisarjadó újról, amelyet színez, gazdagít, de nem meghatároz vagy éppen létrehoz a külföldi hatás.

így bontakozik ki a 20. század legelején új nagy művészeti korszakunk, amelyet, többek között *Ady* és *Babits, Ferenczy Károly és Rippl-Rónai, Bartók* és *Kodály* fémjeleznek. Letagadhatatlanul érződik rajtuk a nyugati hatás - az értetlen konzervativizmus nem győzte ezt eleget hangsúlyozni -, de, Ady szavával szólva, mégis új és

magyar. Ady még egy szót sem tud franciául, mikor már a *Baudelaire-ével* rokon hangulatokat próbál, és nem is sikertelenül, versbe foglalni, *Babits* még *Leconte de Lisle-t* tekinti a legnagyobbnak, amikor verseiben már meg-megjelennek az általa még nem olvasott *Swinburne-i* versek muzsikájára emlékeztető ritmikai elemek. Aminthogy mindvégig specifikusan magyar volt és maradt Rippl-Rónai vagy Kodály művészete. A kérdéskört *József Attila* szavaival foglalhatjuk össze és zárhatjuk le:

Magyar vagyok, de európai

Csak ebből az aspektusból válik érthetővé és megközelíthetővé ez az új formanyelv, az új poétikai és ritmikai motívumok rendszerré összeálló halmaza. Mert mássá és újjá alakul itt az annyira hagyományos szonett, ballada vagy franciás alexandrinus, a szimbolizmus, a szecesszió vagy az expresszionizmus, mint másutt. Ezt az újszerűen mást a világnézet, az alkotói világkép és életérzés specifikuma hozza létre. Ez az új formanyelv, ez az új poétikai rendszer a történelmünkre annyira jellemző, és ezzel művészetünkre is meghatározó érvénnyel ható konkrétabb és nem ritkán direktebb élmény burkaként-kifejezőjeként formálódik meg. A századvégi kapitalizálódás és polgárosodás hatalmas lendülete szélesre tárja a művészet és ezen belül a poétika kapuit is. Táglélegzetűvé válik az addig meglehetősen beszűkült költői érzés és akarat. A változtatás szándéka kerül itt előtérbe, a Pusztaszert, a láp világának szürkeségét akarják a múltba utalni, új idők új dalaival. És új formáival.

Arany, bár mindvégig a „költő az legyen, mi népe" elve alapján maradt, érezte a régi forma visszahúzó erejét. Ezért próbálta - elmélete cáfolatát most időhiányból mellőzzük -, choriambussal, a magyar népdal legfőbb ütemtípusával azonosított klasszikus verslábakkal modernizálni a felező tizenkettest. Tehát régit a régivel, klaszszikust a klasszikussal. Ez csak remekbe szabott klasszikus variációkat eredményezhetett, nem pedig valóban modern formát. De hogyan is lehetett volna modern köntösbe burkolni a *Buda halálát* vagy a *Toldi szereiméit* A régi balladaformát sem tudta modernné tenni a görögös ritmuskeverés, mint azt a *Tetemrehívás* vagy az *Ünnepront*ók bizonyítja.

De nem bizonyult érdemleges előrelépésnek *Reviczky* dalköltészete sem, amit önmagában is bizonyít az a tény, hogy a dalforma a kor nyugati lírájában mindinkább perifériku ssá vált. És nem válhatott kiinduló ponttá *Komjáthy* ódaian elégikus, nemritkán terjengősen hosszúra nyújtott egzakt filozófiai költészete sem. A formai megújulás *Ady* és *Babits* nevéhez fűződik, bár mint minden érdemleges változás, ez is egy egész költői generáció munkásságának eredménye.

Ady, és ezt az óriási szakirodalom talán nem hangsúlyozta és részletezte eléggé, a poétikai alakzatok területén sem érte be a régivel. Létrehozott egy specifikus ötvözetet, amely meghatározta műfajilag két első jelentős kötetét, az *Új verseket* és a *Vér és Aranyt.* Megőrizve a hagyományos dal kereteit, amennyiben ezek a versek rövidek (8-16 sorosak), zömmel rövid sorokból állanak, gyakori bennük a refrén, csengők a rímek, építkezésük tiszta és logikus, könnyen érthetőek, a verszene könnyen appercipiálható, minden erőfeszítés nélkül átérezhető típusproblémákat szólaltat meg - hogy csak néhány jellemző vonást soroljunk fel. De ebbe a keretbe új típusú nyugtalanító

érzéseket foglalt. Mindez természetesen nagyban hozzájárult ahhoz, hogy közel félévszázadon keresztül elsősorban a viszonylag korai Ady-versek váltak népszerűvé.

De egész sor másfajta vers is mutatja Ady ekkori műfaji szinesztéziáját. így például *A vár fehér asszonya* ballada-motívumai, már a cím is jelzi ezt, vagy az *Egy ócska konflisban* sanzonszerűsége. A régi forma új eszmének öltönyeként kerekedjen újra - fogalmazza meg részben ars poétikáját a még huszonegyedik életévét sem betöltött *Babits.* A fiatal Babits tobzódik a formai variációkban, igazán újat azonban,*Swinbume* módjára, a sorok belső zeneisége terén hoz költészetünkbe. Ez a zeneiség segít hagyományos formába, például szonettbe öltöztetni az új életérzést, ez a zeneiség, amely mint minden próbálatlan elem, helyenként túlhangsúlyozódik, túlnő önmagán és a versen, ami miatt annyit gúnyolták és bírálták őt. Nem figyeltek föl eléggé Babits nyugtalanságára, mást és többet akarására, messze, messze-nézésére, örökös éhszomjára, hogy a korabeli tudatvilágba kényszerített költő nem kevesebbet akar, mint

Betelni mindenféle borral,
letépni minden szép virágot
és szájjal, szemmel, füllel, orral
fölfalni az egész világot.

Az új élmény azonban fokozatosan feszítette szét a régi forma kereteit, és hozta létre olyan egyedi formák sokaságát, amelyeket műfajilag sem meghatározni, sem rendszerezni nem tudunk. Kérdés, lehet-e még szonettnek nevezni *József Attilának* olyan versét, mint *a Perc,* vagy akár a *Hazám.* Vagy utalhatunk itt *Babits Mint különös hírmon*cfójára, amelyben a hexameterek szabad ritmusú sorokkal keverednek, anélkül, hogy ez megtörné ennek a nagyversnek belső egységét. Ez az új életérzés azonban, mint föntebb már utaltunk rá, nem pusztán irodalmi. Az esztétikai világkép nálunk nem távolodhatott el annyira a politikaitól, mint a nyugati lírában. Iparunk elmaradott; a nemzetiségi- és az agrárkérdés megoldatlansága, nemzeti függetlenségünk hiánya beépült a nyugatosok tudatába, hiszen a Nyugat nemcsak új művészetet, hanem kultúrát és demokráciát is jelentett a korban. Ami költői motívum a fejlettebb országokban nemritkán alig-alig követhető áttételekkel utalt a társadalmi helyzetre, mint például a művészi arisztokratizmus vagy a magányérzés, az nálunk részrealizmusba öltöztetve jelenik meg, és *Tóth Árpád* vagy *Babits* lírája alapján ugyanúgy megszerkeszthető a költő életrajza, mint *Balassi* vagy *Csokonai* versei révén. Nálunk nemcsak a költői eszmény, a szépségideál válik elszigeteltté, majd társadalmon kívülivé, mint például *Mallarménál,* hanem maga a költő is, aki setét csöbrök és olcsó székek között élő robotos, és akinek hajnali szerenádjából az is kihallatszik, hogy szerelmének, házasságának legszerényebb kereteit sem képes megteremteni anélkül, hogy alázkodó hangon kérné azt a mecénástól. Aminthogy új, leírásszerű pontossággal érzékeltetett színt hoz Babits lírájába a fogarasi desolatio, vagy *Kassáknál* a párizsi emlékek sora. Mert amíg például *Eliot*kötetnyi magyarázó jegyzetet igénylő expresszív asszociációkkal jeleníti meg kora érzelmi elsivárosodását, addig nálunk, és nemcsak *József Attilánál,* hanem például *Radnó* írnál vagy *Szabó Lőrincnél* is, ez az elsivárosodás a szegénység, a társadalmi elnyomás keretei között jelenik meg. Ezért nem születhettek nálunk olyan absztrakt filozófiai költemények, mint a *Duinói elégiák* vagy olyan kései szimbolista líra, mint a *La Tour du*

Piné. A trakli vagy a hofmannsthali líra halál-hangulatai pusztán a versek ismeretében meghatározhatatlanok, addig Radnóti olyan vonatkozó sora, mint „A költő bokáig csúszós vérben áll már / s minden énekében utolsót énekel", már 1936-ban is van annyira meghatározott társadalmilag, mint *Villon* vagy akár *Petőfi* vonatkozó versei. *Rilke* a maga szerelmes verseiből minden konkrét utalást kiszűr, így például az *Opfer*-ből, Radnóti, például a *Tétova ódában* felemelkedik az exaktságnak erre a fokára: „De nyüzsgő s áradó vagy bennem, mint a lét, / és néha meg olyan, oly biztos és örök, / mint kőben a megkövesült csigaház." - ugyanakkor azonban a holland kismesterekre emlékeztető realista életkép is e vers: „álmos szemed búcsúzva még felémint,... Kezed párnámra hull, elalvó nyírfaág,..."

A huszadik századi költői szemléletünk egészére jellemző tárgyiasság és konkrétság természetszerűleg hatott a formanyelvre is. Bár költőink nagy része jól ismerte a modern nyugati lírát, sőt pályájának egyik-másik szakaszában, rendszerint a legelsőben, azok hatása alá került, poétikai és verselési alakzataik hasonlíthatatlanul tisztábbak, áttekinthetőbbek, ha úgy tetszik hagyományosabbak, *Horváth János* szavával szokványosabbak, mint példaképeiké. Az első világháború után főtípussá válik az a poétikai magatartás, amely pályakezdeten az expresszionista vagy szürrealista szabadversnek hódol, mint többek között Szabó Lőrinc, József Attila, Radnóti, később azonban fokozatosan letisztítja a formát, mind a poétikai alakzatok mind pedig a verselés vonatkozásában, és kidolgozza a maga egyedien modem, de sok szempontból hagyományos elemekre épülő formanyelvét.

így születik újjá Radnótinál a már régen feledésbe merült verses levélforma, éspedig nemcsak sima jambusokban, hanem hexameterekben is, a szerelmi és háborús érzelmek mélyrétegeibe hatolva le. És így kelti életre ugyanő az óklasszikai eklogát, társadalmi-politikai nézeteinek keretéül. Ennek a poétikai műnemnek tisztán felismerhető előképe *Vergilius* első eklogája, ez az őszinte politikai nyilatkozat a fiatal Augustus mellett. Versformai keretül is a leghagyományosabbakat választotta: a hexametert és a 13-14 szótagossá tágított franciás alexandrinust, a Tóth Árpád-i sort.

Újfajta és a korra nagyon jellemző sarjat hajt a bölcselő költemény is. Újszerűsége nem pusztán annyiból áll, hogy gondolati anyaga politikai-világnézeti, hiszen ilyet már azelőtt is írtak. Elegendő itt olyan versekre utalnunk, mint *Csokonaitól Az estve, Vörösmartytól* az *Emberek* vagy *Aranytól* a *Gondolatok a békekongresszus felől.* Ezek a versek azonban objektivizáltak, elvontak, a költő személyesen meg sem jelenik bennük, tehát nem igazi líra.

A 20. századi vonatkozó verseinkben azonban szerves egységben jelenik meg a vallomásos szubjektivitás és a világnézeti objektivitás. *Elnyúlok a hegyen* - kezdi nagy béke-elégiáját *Tóth Árpád, Nem tudhatom, Nekem szülőhazám, Oly korban éltem* - olvashatjuk *Radnótinál.* Aminthogy *Babits* is kezünkbe adja a *Jónás könyve* kulcsát a záró imában: „szent Bibliája lenne verstanom", vagy: „bátran szólhassak s mint rossz gégémből telik".

És mindenekelőtt *József Attila,* aki ablakán keresztül látta a mellékudvarból hálóját emelő fényt, aki személyében mérte a téli éjszakát, aki alacsonyan lengve azonosult a külvárossá, és megfogalmazta: óh lélek ez a hazám.

Hogy József Attila generációk mesterévé vált, akit *Ladányi Mihály* már önöz hozzá írt versében, annak nemcsak zsenialitása, nemcsak korszerű és következetes

világnézete az oka, hanem az ezektől elválaszthatatlan forma, éppen vonatkozó nagyverseinek expresszív dinamizmusa, ditirambikus áradása, a lágy képzeletben mindig jelen maradó kemény lélek, a tárgyiasság elvéhez való belső' fegyelmű hűség, amely a tragikus összeomlás ellen is az alkotói szigorral és zártsággal harcolt, amint azt sokszor idézett, 1933-ban írt sorában vallja: Még jó, hogy vannak jambusok és van mibe belefogó dznom.

És bár ez már egy másik előadásba kívánkozna, hadd utaljak rá befejezésül: meggyőződésem, hogy mai és holnapi líránk felívelésének egyik érdemleges feltétele az absztraktum és a tárgyiasság hagyományos és újszerű ötvözete, amint arra *Nagy László* munkássága nyújt ihletően szép példát.

ZALABAI ZSIGMOND *(Somorja)*

A versszerűség kritériumainak módosulása

mint a nemzetiségi léthelyzet és a csehszlovákiai magyar

nyelvállapot művészi tükrözésének eszköze

A versszerűség kritériumainak az a gyökeres változása, amely századunk sokféle izmusában (itt most nem részletezett okokból) végbement, nem hagyta érintetlenül a csehszlovákiai magyar költészetet sem, amelynek néhány művelője, rádöbbenve líránk stílusának másodlagos, utánérzésektől terhelt jellegére, a hetvenes években csatlakozott a művésziség fogalmát radikálisan átértelmező újabb kori művészethez, lemondva a líra belső ismérvének tartott hagyományos szépségeszményről, megtagadva a kiürült formákat, a szépen csengő, de esztétikailag már kopott poétizmusokat, vállalva mindezzel szemben egy látszólag stilizálatlan, valójában azonban egy másképpen - modernebbül - stilizált költői nyelvet, egy újfajta, eladdig nem használt kifejező eszközökkel gazdagított poétikát. Az alábbiakban, néhány jellemzőnek vélt szlovákiai magyar vers („szöveg") kapcsán, a költői stílustár új elemekkel való gazdagodásának a folyamatához szeretnék néhány adalékot szolgáltatni, bizonyítva egyúttal azt is, hogy stílus és világkép, poétika és életérzés, modernség és valóság, az újszerű költői megoldásoktól idegenkedők ellenérzései, ellenvéleménye dacára is, mélyen s a lehető legszervesebben függ össze egymással.

Az első számú adalékot *Cselényi László: Összefüggések avagy Az emberélet útjának felén* című, kísérleti költészetnek joggal nevezhető verskompozíciója, szabálytalan „eposza", a Nagy László-i, Juhász Ferenc-i hosszú verstől is lényegesen elütő alkotása képviseli. Cselényi, aki mint maga mondja szövegének egy helyén, e verseket „mind eilenírta", *Mallarmé* híres kísérletét újítja fel; Mallarméét, aki a *Livre* című polifon szövegstruktúrájában nem kevesebbre vállalkozott, mint hogy a teljességet ragadja meg egyetlen versben, mondván: „A világ azért van, hogy egy könyvbe torkolljon." A vállalkozás nagysága (lehetetlensége!) eleve megkövetelte a költői nyelv kifejezőképességének növelésére irányuló kísérletezést. A *Livre* ezért „nyitott" és „mozgó „ mű. Nyitott ez az alkotás, mert a valóság tárgyai, jelenségei közötti összefüggést az által a stilisztikai-poétikai újítás által próbálja meg érzékeltetni, hogy „a nyelvtan, a szintaxis és a szöveg tipográfiai elrendezése nem determinált viszonyba állította az alkotóelemek gazdag választékát", következésképpen a jelek mondattam hierarchikus alá- és fölérendeltsége megszűnt, s a helyébe lépő tisztán mellérendelői viszony lehetővé tette, hogy a szavak többféle irányban is kapcsolatba lépjenek egymással, többértelműsítve a jelentést. „Mozgó" annyiban volt ez a szövegstruktúra, hogy - mint *Umberto Eco,* a fenti idézet szerzője írja - maguk az oldalak is „különböző sorrendben lettek volna egymás után illeszthetők a permutáció törvényei szerint; a könyv cserélhető lapokat tartalmazott volna, amelyeknek bármilyen lehetséges sorrendje mégis kerek gondolatmenetet fejez ki. A költő nyilván nem törekedett arra,

hogy minden kombinációval valamely szintaktikailag befejezett értelmet és diszkurzív jelentést valósítson meg; a mondatok és az elszigetelt szavak struktúrája, amelyek mindegyike képes lett volna »sugalmaznk. és szuggesztív relációba lépni más mondatokkal és szavakkal, tette volna lehetővé, hogy a sorrend minden permutációja érvényes legyen, hogy új kapcsolódási lehetőségeket teremtsen, s ennélfogva a sugalmazott értelem új távlatait nyissameg."

Hasonló szándék hívta életre Cselényi László *Összefüggések...* című kompozícióját is, amely teljesen figyelmen kívül hagyja a „szépség", a „harmónia" fogalmát, s ehelyett egy tépett, szakadozott, depoetizált szöveget hoz létre, egy, a szabad versnél is szabadabb, a legmerészebb szimultanizmuson és asszociációs technikán alapuló szövegvariációt, melynek sajátos nyelvi szabályrendszere, olvasási kódja van.

Miben nyilvánul meg e szabályrendszer?

A szavak szintjén többek között abban, hogy Cselényi a szó (a kisebb elem) uralmát hirdeti a kifejezés nagyobb egységei, a szószerkezet és a mondat felett. A szintagmatikus viszonyt megszüntetve, nem determinált viszonyban sorakoztatja egymás mellé a szavakat, melyek ily módon többféle olvasat-lehetőséget is kínálnak, bizonyítva nyelv és jelentés wittgensteini problematikusságát, a szó jelölő funkciójának ambi- és polivalenciáját. A „nyelve kiégett gondolat" sorban például a kiégett szó egyszer a „nyelve kiégett", másszor a „kiégett gondolat" formulává rendezhető; de - figyelembe véve a szöveg következő sorát, s nem feledve, hogy „mozgó" szövegstruktúráról van szó - elképzelhető az alábbi olvasat is: „nyelve kiégett / gondolat: határtalan szoba".

Gyakran él a költő a fonikus költészet tipográfia-akusztikai szóbontásaival is, amelyek ugyancsak a többértelműséget hivatottak szolgálni azáltal, hogy egymással össze nem férő minőségeket sűrítenek egyetlen szóba. A paradoxális tapasztalatokat hordozó, kontrasztív gondolatiságú szóbontás példájaként idézzünk most csupán egyetlen sort, amely az elvi és az elviselhetetlen szavakkal való játékból pattant ki: „Ösztöneink értekezlete szigorúan elvi selhetetlen". Ezek a szócsavarások különben szervesen illeszkednek az *Összefüggések...* szatirikus-ironikus szólamába, mi több: a mű világképébe, hiszen a jelenségek áttekinthetetlenségéről, értékambivalenciáról, szkepticizmusról tanúskodnak.

A fonikus költészet fogásaira emlékeztet a lapsus, azaz a nyelvbotlás, a tudatosan vállalt költői baki is, amely ugyancsak szatirikus élt kölcsönöz a szövegnek. A szeretők helyett álló, elégikus hangoltságú szövegkörnyezetben váratlanul felbukkanó „szerezők" szóból előfintorgó groteszkség és irónia, úgy véljük, aligha szorul bővebb magyarázatra.

Sajátos nyelvi, stilisztikai és jelentéstani vonása az *Összefüggések...* -nek az a jelenség is, melyet szótő-, illetve szósűrítésnek nevezhetünk. Az „el él vezeti" sor három szóeleme, megint csak a „mozgó" mű szabályrendszerét követve, egymásba olvadhat), s a jelentéseknek valóságos halmazát kínál(hat)ja: benne van (benne lehet!) az el, él, elél, élvezeti, vezeti jelentés is. Az efféle szókombinatorika különféle lehetőségei közül - s ez már a szöveg befogadásának, értelmezésének körét érinti - persze nem mindegyik mutatja meg önmagát; olyik csak a lehetőség szintjén, másik viszont önmagát határozottan kifejezve van jelen a szövegben.

A szavak után lépjünk egy szinttel följebb, a mondatok síkjába! Cselényi szöve-

gének töredezettsége nem kis mértékben abból is fakad, hogy a költő az igei, de igen gyakran a névszói állítmányokat is elhagyja. Mondatai lekereldtetlenek, elliptikusak; következetesen félbeszakadnak, jelentésüknek szerves része az odaképzelhető három pont, a szemantikai csönd" is, s így a közlést, a korábbi információt csupán egy csonka mozzanattal, halvány utalással bővítik, eltérően a beszéd elemi, láncszemnyi egységétől, a „normális" mondattól, amely őrzi a kontextus egységét, a közlési folyamat egyenesvonalúságát. *Az Összefüggések...* ezzel szemben viszont határozottan arra törekszik, hogy eltérjen az egyenesvonalúságtól, a mondat értelmet logikai egységbe fogó, szövegegészt szervező erejét pedig más eszközökkel, pl. motívumvariálással, illetve kulcsszóismétléssel igyekszik pótolni. A szöveg nyitó soraira („Tüsketáj / bűvös jelkép az erdő") több, mint hatvan oldalnyi távolságból, a zárlatban azonos motívumok felelnek („Elindul újra / tüske-rengeteg / erdő förgeteg"); azok után, hogy a kompozíció köztes részében is már számtalanszor bukkantak föl, kialakítva a szöveg jelképi hálózatát.

Az ismertetett nyelvi sajátosságok, mikrostilisztikai jellegzetességek szervesen kapcsolódnak a makrostüisztikai szinthez, a kompozícióhoz is, amely ugyancsak töredezett, hiszen a tematikus egységek, pl. a gömöri, a Duna-táji, illetőleg az ezzel szemben álló párizsi élménykör felbontott, akronikus struktúrában bomlanak ki. Cselényi László nemcsak a lírai vers hagyományos nyelvi szépségeszményétől és „pont"-idejétől tér el tehát, hanem a verses epika cselekményszövésének tradicionális vonalától is. A versszerűségnek a 20. század előtt kialakult kritériumait több oldalról támadva, Cselényi olyan „ellenverset" hozott létre, amelyben - legalábbis a csehszlovákiai magyar költészet vonatkozásában - az anyagformálás mikéntje a radikálisan újszerű, a komponálás módja, a szétbontó-összerakó technika, a szándékolt töredékesség, mozaikszerűség, a motívumok szétszórása és egymástól való elszigetelése, a többféle jelentéslehetőséget felvillantó szókombinatorika, a fonikus játékok, a permutacionális költészet újszerű fogásainak a használata, a modern zenétől ihletett szerialitás, azaz a megszerkesztettségnek és a szabad variációnak az a sajátos ötvözete, amely lehetőséget teremt a hangulat-atomok, eseménytöredékek, futó benyomások, emlékfoszlányok, tudatcikázások, a töredezettnek érzett világkép kifejezésére. *Az Összefüggések...* lírai alanya (amely oldalági rokona a szlovákiai magyar regények történelmet elviselő, sodródó figuráinak, *Koncsol László* szavával: „antihőseinek"), bár kétségbeesett erőfeszítéseket tesz, hogy megértse önmaga múltját, szűkebb (szlovákiai magyar) és tágabb (közép-európai, európai) életterét, a 20. századi világot, lépten-nyomon a jelenségek kétarcúságát, az értékek ambivalenciáját tapasztalja; problematikussá válik így számára nemcsak a világát minősítő gondolkodás, hanem a gondolkodás közege, maga a nyelv is.

Jól példázza ezt a jelenséget Cselényi Lászlónak egy másik verse, a *Jelen és történelem.* Geneziséhez tudnunk kell, hogy az 1965-ös nagy csallóközi árvíz ihlette meg a költőt, aki a pusztulás mítoszává igyekezett stilizálni ezt az eseményt, hasonlóan *Dobos Lászlóhoz,* aki az *Egy szál ingben* című regényének nyitó fejezetében, vagy *Tőzsér Árpádhoz,* aki *a. Fut Csallóköz* című versében foglalkozott a döbbenetes pusztítást végző elemi csapással. A riportszöveg-részleteket is tartalmazó Cselénywers témáját tekintve szlovákiai magyar alkotók műveivel rokonítható; a szövegformálás módja: a töredékes, nyelvtani és mondattani szabályokat figyelmen kívül hagyó nyelv

viszont egy jugoszláviai magyar költő, *Domonkos István Kormányeltörésben* című poémáját juttatja eszünkbe. Ez is, az is egy magyartalan magyar nyelvet avat - sutba dobva az akadémikus merevséggel értelmezett magyarosság követelményét - rendkívül hatásos, kifejező stílusminőséggé. A Cselényi-vers, melyből mutatóba idézünk, a riportszöveg és a „lírai" szöveg közötti stilisztikai-jelentéstani kontrasztot érzékeltetendő, néhány részt, ekképpen: (4/3)

Igen, igen, élni kell! Hiszen átvészeltünk mi már jó egynéhány katasztrófát a történelem folyamán, s noha ekkora csapásra még a legidősebb emberek sem emlékeznek, csak a mi évszázadunk is hányszor rombolta már földig házainkat, hányszor rabolta el földjeink termését, hányszor szórta szélbe fiainak hitét, reménységét.

De hiába tette, mindig újra kezdtük. Ez adta erkölcsi jogunkat a léthez, ez predesztinált bennünket arra, hogy itt élhessünk, ezen az annyit szenvedett Duna-tájon, s hogy annyi más néphez hasonlatosan, nem tudott bennünket lekaszabolni, eltörölni a föld színéről sem a természet, sem a történelem.

A 4/3/1, 4/3/2, 4/3/3 részek után következő strófa, majd egy még távolabbi (4/4/4-es jelzetű) szakasz a grammatikailag-mondattanilag megszervezett, kohéziós erejét az ismétlésekből, fokozásokból is nyerő riportszöveget felbontja, fellazítja, szemantikai csönddel teliti:

hiszen átvészeltünk mi már

jó egynéhány tört
én
elem
évszázadok

szórja a szél

fiainak hitét

remény
hiába tette

házaink rabolta el

predesztinált
jogunkat

annyit szenvedett

se jelen

se történelem
most jövök

újra kezdet

és

emlékezet

lekaszabolt
a föld színéről

eltörölt

soha nem volt még úgy
ahogy

szememben még a föld ahol

az út pora

az ég sara
egyet azonban biztosan:

se jelen

se tört

élni kell

A Cselényi-szövegnek, mint ez talán az idézett részekből is kitetszik, jelentéstanilag két fontos szintje van. Az alapszintre a közvetlen téma (az árvízkatasztrófa) épül rá; a második jelentésszinten pedig, melyet az elevenen széttrancsírozott, vonagló szóhalmaz képvisel, a nyelvromlással, nyelvvesztéssel kapcsolatos gondolatok rendszerét találjuk - mint konnotált, a forma által sugalmazott jelentést.

Töprengésre késztető (s szociológusok figyelmébe ajánlható) jelensége a szlovákiai magyar költészet hetvenes évekbeli szakaszának, hogy benne a nyelvromlás, a nyelvi elbizonytalanodás tünetei tudatosan vállalt stílusképző elemmé, poétikai eljárássá váltak. Avantgardista hatás? Neodadaista beütés? A nyelvet szétbontó-összerakó-permutáló lingvisztikai költőiskolák követése? Az is; de egyúttal: realizmus is, egy adott valóságot a maga nyelvi vetületében megragadó módszer is, amely nemcsak Cselényi Lászlóra, hanem más szlovákiai - s hadd tegyük hozzá: nemcsak szlovákiai, hanem pl. vajdasági - magyar költőkre is jellemző. Példaként *Tóth László Kis levél* című versét említhetjük, melyet a költő *Domonkos Istvánnak,* a *Kormányeltörésben* szerzőjének ajánlott, ezzel is demonstrálva azt a köztudott, de az irodalomtudományi komparatisztikában tudtunkkal mindmáig nem vizsgált jelenséget, mely szerint a nemzetiségi magyar irodalmak fejlődésében, tématárában, s lám, még stílustárában is, sok a párhuzamos, a rokon vonás. „Sehol nem lenni otthon / s lelni kis haza mindenütt / meghalni belepusztulni olykor / egyszer kétszer többször is naponta / e csöppnyi létbe...” - ezekkel a sorokkal indul a Tóth-vers, s a főnévi igenevek egész költeményen végighúzódó túlfrekventáltságában, amely tudvalevően a nem magyaros, az idegenszerű beszédmód egyik legjellemzőbb tünete, ott rejlik, tragikus látomásként, a nyelvi elidegenedettségnek az a foka, amely a költőt, mint verse zárlatában mondja, már előre emlékezteti arra, ami „történni fog”.

A formát, stílust, poétikát nem valamiféle laboratóriumi poétika alakítja, hanem parancsoló szükséggel maga a valóság. S ennek esetünkben része az a tény is, hogy a szlovákiai magyar nyelvhasználatnak az öntisztító képessége s önmagát gazdagító neologizmusa természetszerűen kisebb, mint a magyarországi magyaré; mint ahogy az is, hogy a közélet, a gazdaságirányítás, a szakmai terminológia nyelve nem magyar, s ily módon nyelvünk vagy csak a familiáris-hétköznapi, vagy pedig csak a publicisztikai-szépírói szinten él, a kettő közötti közbülső réteg pedig, amely átfogja és magyarul tükrözi vissza az élet, a társadalmi lét egészét, hiányzik belőle, illetőleg csökevényes és idegenszerűségekkel terhelt.

Ilyen körülmények között a nyelvromlás tüneteit stilisztikummá avató versek mellett föl kell hívnunk a figyelmet azokra a költeményekre is, melyek a bilingvizmus jelenségéből fakasztanak költői hatást. *Varga Imre Új babiloni torony* című versében (mily jellemző, a bibliai mítosz aktualizálásával, már maga a cím is!) szlovák szavakat

és kifejezéseket találunk, a Cselényiéhez hasonló, értelmetlenségükkel sokkoló, a szervezett költői beszéddel stilisztikai-szemantikai oppozíciót alkotó szövegkörnyezetben:1

Hatalmas hó tölcsér új Babilon tornya
megjelensz tavaszunk közepén tébolyban forogva
Gerard Forddal jött létre magatartása Mar cos aligha

zöldes talapzatod falevél irodapapír virág

égbe túrod égbe hó-falaid oromzatát

vyznamnym politickym olajat produkál és csaknem

ó ami voltál áldott virágzás a szirom földre szédül
s égbe csavarja aztán a hó forgó menedékül
vysledky meráni vezényli őket akár az eskuáldok

Mi a funkciója ennek az idegen nyelvű intarziának, amely a szépen és magyarosan szólás gyakorlatától, a hagyományos verseszménytől teljességgel idegen? A más nyelvű idézet földrajzi koordináták közé helyezi a vers alanyát, utal a diaszpóra-létre; sajátos stilisztikumnak a forrása, sőt esetenként, az idegen nyelvet is értő olvasó számára, „metaforaként" is funkcionálhat, alakítva a szöveg szemantikáját. A „vysledki meráni" sortöredék köznyelvi szinten a mérés, mérlegelés, mázsálás eredményét jelenti; metaforikus síkban azonban, elszakadva a fizikai cselekvés mozzanatától, a szellemi-erkölcsi megméretés általánosítóbb jelentését sugározza, kapcsolódva a vers alanyának önnön helyzetét fölmérő szándékához.

S hogy az idegen nyelvű montázsnak általában van ilyen funkciója, arra nézve hadd idézzünk egy újabb adalékot *Tőzsér Árpád Szülőföldtől szülőföldig* című költeményéből, amely a próbáknak alávetett ember archetípusát, Jóbot teszi meg a vers alanyává, benne fedezvén föl önmagát, az „álmodás" és a „valóság" kínzó kettősségét megélő ember disszonancia-élményét:

ŰlJób

a szenvedés falai között
idegenként teste gödrében
s átragyog rajta egy
éneklő halott

(Milyen messzire kellett jönnöd
- hogy meglásd magad e tátott kőben
s rátalálj egy új
befelé táguló tájra

A eh, áno, sito ty.

VieS, odkiaí idei VieS, ako sa voMS.

A tője vSetko. Slza Sistoty

na tmavej tvári prázdna dookola.

Málo, Si vei'a?
£o odpoviéS?

Ze deti pred usnutím
SpiSkami prstov aspoH chcú sa dotknúf
matkinho tela.

Szülőföldjük egyetlen ujjhegy
s az álmodás a valóságuk)

A Jób-mítoszt aktualizáló vers, életérzését tekintve, szoros rokonságban áll a nemzetiségtörténeti élménykört tükröző szlovákiai magyar regények sodródó, a történelmet nem alakító, hanem elszenvedő hőseinek világlátásával. Jól példázza ezt az életérzést Tőzsér Árpádnak egy látszólag egyszerű, katonai életképnek tűnő, ám valójában bonyolult jelentésszerkezetű, többértelmű költeménye, a *Katonák:*

urá'm vás k dennimu hlaSeni k veliteli pluku

üvöltött a napos

s mentem

a nem csak a civilek kiváltsága

az ezredparancsnok egy térkép felett

éppen azt fontolgatta

meddig tolja ki az igen határait

szórakozottan megkérdezte

tudom-e ki volt Ratzel

aztán berajzolt

a provedu életterébe

A „provedu élettere" kifejezés szó szerinti értelemben a katonaéletre vonatkozik, metaforikus szinten azonban, melyet a geopolitikus Ratzelra való utalás fölerősít, a „parancs életterébe" berajzolt egyén és nép társadalmi környezetét jelenti, s miközben a filozófiai értelemben vett szabadság problémakörét veti fel, olyan közösséglelkületi tapasztalatokat összegez, amelyeknek kifejezését, újszerű művészi formában való megragadását a szlovákiai magyar vers, mint ezt néhány adalékkal s vázlatos elemzéssel érzékeltetni próbáltuk, nemcsak lehetőségének, hanem kötelességének is tartja.

Jegyzetek

1. A szlovák kifejezések értelme: vyznamnym pohtickym: jelentős politikai; vysledky meráni: a
mérés (megméretés) eredménye. Megjegyzendő, hogy a szlovák kifejezések sem felelnek meg minden esetben a grammatikai helyesség követelményének.

2. Az idegen nyelvű betét részlet *Milán Rúfus* szlovák költő Okno (Ablak) című verséből. Szó szerinti fordítása: „Óh, igen, te vagy az. Tudod, honnan jössz. Tudod, hogy hívnak. S ez minden.
A környező űr arcán a tisztaság könnycsepp. Sok ez, vagy kevés? Mi a válaszod? Az, hogy a gyermekek elalvás előtt legalább ujjuk hegyével akarják anyjuk testét érinteni".

3. „UrSím vás..." stb. cseh szöveg. Jelentése: „Jelentkezzen az ezredparancsnoknál

kihallgatásra!”
- „Provedu”: „parancs!”

A népköltészet a magyar vers rendszerében

FARAGÓ JÓZSEF *(Kolozsvár)*

A verses magyar népköltészet

1. Az emberi művelődés világtörténete bízvást irodalom előtti és irodalmi korszakra tagolható. Múltunknak az irodalmunk kialakulása előtti mélységes mély kútjába - további elméleteket vagy föltevéseket nem számítva - a történelem- és nyelvtudomány, valamint az összehasonlító etnológia fáklyája, megannyi más tudományszak idevágó eredményeit is összesítve, a finnugor korig képes bevilágítani, ez pedig i.e. a III. évezred végéig tartott, tehát jó négyezer évvel ezelőtt zárult. A finnugorságból, majd az ugorságból kiválva, i.e. 1000-500 között fejeződhetett be a magyarság társadalmi szervezetének, nyelvének és műveltségének kialakulása, s mindezekkel együtt ősköltészetének megszületése és felvirágzása. Épp e korszakban azonban iráni és török népek környezetébe került, s ezek hatása döntő jelentőségű volt fejlődésére. Mai lakóhelyén, több mint egy évezrede, ismét más népekkel: románokkal, szlávokkal, germánokkal osztozott a közös történelmi sorsban, földrajzilag pedig minden irányból átvette és minden irányban közvetítette a művelődési javakat. *Ortutay Gyulával* szólva, „... az összehasonlító folklórkutatás egyik legtermékenyebb szempontját találjuk ebben a történelmi-társadalmi és kulturális helyzetünkben. Úgy látjuk, hogy a nagy eurázsiai térségben s ezen belül Európában a magyar nép egy etnikailag igen érzékeny gócpontot, befogadó és kisugárzási központot jelentett, s jelentette mindenképp az alakításnak, formálásnak egyik érdekes állomását a közös európai hagyományok útvonalán". Valóban, a magyar népi műveltségnek még a keleti elemeiről is kiderül, hogy legmélyebb gyökerei egész Eurázsiában szerteágaznak, csak legyen képességünk a földerítésükre.

A magyar ősköltészet szövegszerűen mindörökre hozzáférhetetlen, hiszen lejegyzése iránta fogékony irodalmat kívánt volna. Igaz, hogy a szájhagyományozás, ha egy nép történeti folytonossága biztosítva van, az évezredeket is áthidalhatja, nyelvünk átalakulása és nagyívű fejlődése azonban költői szövegek 2500-3000 éves szóbeli megőrzését eleve kizárja. Mi több, népköltészetünk mai verses formakincse sem mind ősi örökség, hanem részint későbbi európai fejlemény. Az ősköltészet azonban mégsem ment veszendőbe, hiszen a népköltészet az ősköltészetnek részint maradványa, jórészt pedig napjainkig élő folytatása és továbbfejlődése. Az irodalom kialakulása ugyanis sehol sem jelentette az íratlan költészet végét: a folklór az irodalomtörténeti korokban is tovább élt-fejlődött az „irodalom alatti" néptömegek, a mi viszonyaink közt a parasztság körében. Ilyenformán az a népköltészet, amelyet alig másfél évszázada gyűjtünk és tanulmányozunk rendszeresen, bár egyre halványuló, de mégiscsak végső foglalata mindazon költői javaknak, egy ember halandó életéhez képest kétség-

telenül halhatatlan értékeknek, amelyeket egy nép egész történelme folyamán megalkot és felhalmoz.

Nemcsak etnológiai analógiák jelzik, hogy a magyar néppel együtt költészete is megszületett. *Bartók Béla, Szabolcsi Bence, Kodály Zoltán* és iskolája az összehasonlító népzenekutatás segítségével a magyar népzene finnugor és török-mongol eredetéig, illetőleg rokonságáig hatolt. Sarkalatos eredmény ez, mert a zene a költészet létét is bizonyítja, hiszen énekléssel, vagyis a dallam szöveggel jár; a szöveg nélküli hangszeres zene - a tánczenét kivéve - a magyar folklórban úgyszólván ismeretlen. Verses népköltészet dallam nélkül az élő folklórban ma is elképzelhetetlen, kivéve néhány olyan újabb félnépi formáját (verses szerelmes levelek, gúnyversek, lakodalmi köszöntők, halotti búcsúztatók stb.), amelyek épp a műköltészet hatására alakultak ki az utóbbi emberöltők során.

Mivel a munka és az éneklés képessége egyaránt adva volt, az ősköltészet legkézenfekvőbb műfaja a munkadal lehetett. *Gellért* püspök a XI. század elején a kézimalommal őrlő szolgálóleány énekét *symphonia Hungarorummk* nevezte, e dalok tartalmáról, formájáról és előadásmódjáról azonban semmi közelebbit nem tudunk.

Jóval gazdagabbak ismereteink a szertartásos sámánénekről, illetőleg ennek máig élő örököseiről, a ráolvasásról és a regölésről. Verses népköltészetünknek talán legkorábbi írásos emléke az 1488-as *Bagonyai ráolvasás,* s azóta e műfaj megszakítás nélkül ontja meglepő értékeit. Legutóbb *Dömötör Tekla,* a népszokások költészetét is ide vonva, a keleti örökség mellett - művéből csak egy-két példára hivatkozva - a szálláskereső Jézus karácsonyi népénekének ókori egyiptomi és görög-római ősrokonságát mutatta ki, a *Paradicsom kőkertjében* kezdetű karácsonyi népénekről pedig meggyőzően bizonyította, hogy a magyar népköltészetben napjainkig a kőből született Mithrász kultuszát, illetőleg emlékét hirdeti.

A regösénekek számunkra már érthetetlen refrénjei egykor a sámán szellemidézés céljait szolgálták. *Pais Dezső* összefoglalása szerint a refrének közt a leggyakoribbak a *haj!* felkiáltás és származékai, amiért is a sámánéneknek egykor *hajgatás* lehetett a neve;6 az bizonyos, hogy a moldvai csángómagyarok a regölést ma is *hejgetésnek* nevezik. A sámánizmusban gyökerező múlt azonban nem zárja ki, hogy az újabb kutatások a regölést egyrészt ókori görög, másrészt újévi francia énekekkel vetették össze.

Egy másik ősi verses műfaj, a hősének napjainkig élő maradványait szibériai és kaukázusi, finnugor és török-tatár népek folklórjának összehasonlítása révén, a korábbi kutatásokat is továbbfejlesztve, *Vargyas Lajos* a népballadában találta meg. E maradványok részint szövegformulák (az elémentében gyalogösvényt, visszajöttében szekérutat nyitó harcos; az égitestektől övezett balladahős; a kedvese erőszakos halála miatt kardjába ereszkedő férfi búcsúszavai), részint pedig motívumok és epizódok: a világfa alatti jelenet, amint a csábító a fejét Molnár Anna ölébe hajtja; a kegyetlen anya balladájának néhány moldvai változatában a gyermeknevelő farkasok; Kerekes Izsáknak a harc előtti alvása és ébresztgetése. Az utóbbi téma hősepikai eredetét nemrégiben *Demény István Pál* önálló monográfiában erősítette meg.

2. Ám nem az ősköltészet ilyen és ehhez hasonló, valóban rohamosan halványuló és eltűnő emlékei jellemzik a verses népköltészetet, hanem elsősorban a szájhagyományozó műveltségnek azok az egymást feltételező és egymással összefüggő nagy tör-

vényszerűségei, amelyek szintén változtak és fejlődtek ugyan, de alapjaikat az évszázadok, évezredek sem tudták kikezdeni.

Kezdjük a szinkretizmussal, amely a folklórban költészet, zene és tánc, az epikus, lírikus és dramatikus alkotóelemek szintézisét jelenti, egészen a mímusig és a gesztusig, gyakran népszokássá szerveződve, nemegyszer hiedelmekkel is átszőve. A szinkretizmus gerince az újabbkori verses népköltészetben a szöveg és a dallam elválaszthatatlansága. Ez a törvény egy ideig az irodalomban is uralkodott*: Balassi Bálint* és kortársai még „ad notam", vagyis esetenként megjelölt dallamra írták verseiket; napjainkban a versek elenyésző ezrelékét vagy talán tízezrelékét énekeljük, de ezt sem költőik, hanem a zeneszerzők jóvoltából.

A szinkretizmus a folklórban mindenütt érvényesül, még ha nem is teljes formájában. Történetileg, nagy vonalakban, a teljestől a részleges felé tart. Mivel a gyermek a költészetben is átéli a fejlődés fokozatait, napjainkban legteljesebb formáit az énekestáncos gyermekjátékok őrzik. „Ezen dalokat - írta volt róluk *Erdélyi János* 1847-ben - körben táncoló s éneklő ifjúság szokta mondani bizonyos cselekvény közben; például, mikor szeretőt választanak, egymást házasítják, vagy valami történeti eseményt utánoznak;... nem ez-e a nép operája, hol költészet, dal, tánc és akció szinte egyesülnek?"

A verses népköltészet legmerészebb alkotásmódja a rögtönzés, a magyar folklór legősibb, egészen a matriarchátusig visszanyúló műfaja pedig a sirató. *Kodály Zoltán* klasszikus jellemzése szerint „egyetlen példája a prózai recitáló éneknek és szinte egyedüli tere a rögtönzésnek... zenei próza, a zene és beszéd határán, ahol a zene csak a hang magasságának váltakozását szolgáltatja. Ritmus nincs benne más, mint a beszéd ritmusa... a nyugvópontok közti részek nem egyenlők, a dallamfrázisok ismétlése szabálytalan, ütemekbe nem osztható". Ha viszont a beszéd szabályos szakaszokra tagolódik és a dallamformulák állandó szótagszámú sorok ritmusformuláihoz illeszkednek, az ősi recitatív sirató újabbkori verses siratóvá alakul. Közben a siratóstüus kezdettől máig rokonságban volt a verses epikával (hősénekkel és balladával), sőt a fejlődés folyamán a folklór több műfaját és szövegkategóriáját is kiszolgálta.

A rögtönzés legnagyobb erőpróbája napjainkban a csángómagyar balladarögtönzés: Moldvában olyan alkotó énekesek vannak, akik képesek tragikus eseményekre új balladát rögtönözni, népmeséket énekelt formában előadni, vagy például román balladákat magyarra átültetni. Ez a balladarögtönzés azért bonyolultabb feladat a rögtönzött siratásnál, mert nem az intuíció, hanem a ráció uralja: az énekesnek kiesés nélkül a strófikus-izometrikus szerkezet vaskorlátai közé kell illeszkednie.

Míg a rögtönzés többé-kevésbé új szövegeket teremt, addig a változatképzés (variálás) a szövegek egy-egy részletét (versszakát, sorát vagy szavát) érinti. Mivel ugyanis a folklórt nem a papír, hanem az emlékezet őrzi, egy dalt vagy egy balladát különböző időpontokban még ugyanaz az énekes sem tud hajszálnyira azonosan megismételni, hanem mind a szövegén, mind a dallamán, akaratlanul is, akarva is, kisebb-nagyobb mértékben módosít, változtat valamit. így jön létre minden alkalommal egy-egy változat (variáns), és e szakkifejezés lényege eleve kizárja, hogy egy változat azonos legyen egy másikkal. A népköltészet változatokban él, és a variálás a népi alkotómunka legáltalánosabb alaptörvénye. Egyazon énekes ajkán ugyanazon dal vagy ballada változatai nem mindig mutatnak nagy különbséget (noha az utóbbi jelenségre is akár-

hány példa akad), az évszázadokat és az énekesek millióit átfogó nagy folklórfolyamatban viszont a variáció lehetőségei végtelenek.

Ha egy népköltési alkotás éppúgy, mint az egész népköltészet változatról változatra folytonos alakulásban van, akkor nyilvánvalóan szerzőikről sem beszélhetünk irodalmi értelemben. A dalt vagy a balladát gyakorlatilag egy száj énekli ugyan, legelőször elhangzó szövegét látszólag egyetlen személy fogalmazza meg, de a folytonosan ismétlődő variáció folytán a nép közös (kollektív) alkotásává válik. A térben és időben egyaránt kiterjedt közösségi alkotásmódból következik a hagyomány nagy szerepe, ami miatt a legelőször elhangzó szöveg egyéni szerzőségéről sem beszélhetünk. A népköltészet alkotói és továbbfejlesztői ugyanis készen kapják az előző nemzedékek szóbelileg átszármaztatott hagyatékát: beleszületnek egy költői örökségbe, amelyet gyermekkoruktól fogva maguk is megismernek és elsajátítanak. Egyéni invencióik, folklórjavaslataik is akkor életképesek, ha ebbe az örökségbe illeszkednek; ezt fejlesztik mind tovább, elhagyva és lassanként elfeledve belőle mindazt a régit, ami számukra már érdektelenné válik, s hozzáadva mindazt az újat, ami saját világukat és gondolkodásukat jellemzi. így kopnak, töredeznek, majd merülnek örökös feledésbe az idejüket múlta alkotások, miközben folyvást újak keletkeznek, s a régiek időtálló részei is az új alkotásokba épülnek.

A költészet szóbelisége, a hagyomány ereje, a közösségi alkotásmód és a szüntelen variálás törvényszerűen a minőség irányában hat, miként *már Arany János* fejtegette *Eredeti népmeséink* című tanulmányában: „Míg napjainkban akármilyen silányság utat lelhet a sajtóba, vagy legalább írott betű segélyével fönnmaradhat, mint örökös hiba: ama folyók partjain, tábori tüzeknél, sátor vagy isten szabad ege alatt hallgató nép visszautasítá, ami nem életre való; s ha mit elfogadott, kellett abban lenni valami derekasnak, méltónak, hogy emlékezetbe vésse, tovább adja, firól-fira örökítse. Míg ma a költőegyén munkája, hibáival, fonák részeivel, hézagaival, kinövéseivel átmarad ivadékról-ivadékra: a hajdani - ha szabad új szót gyártanom - pánpoetikus korban minden továbbadó, minden egyes dalnok, minden következő nemzedék rátette kezét a műre, hibáit kijavítá, darabosságát elegyengeté, betölté hézagait, megigazítá, ami fonák volt benne, s eltörölve, ami pusztán a költő egyéniségének volt kifejezése, az egészet mind általánosb érdekűvé, az összes nép közvagyonává alakította."

A közösségi alkotásmód végtelen variációinak sorában nyilvánvalóan forognak közepes vagy épp gyenge változatok is, de a szájhagyományozás szerencsés fonalain, nemzedékek ajkán kristályosodnak ki azok a népköltési remekművek, amelyekhez hasonlókat egyénileg, egy rövid emberélet során, csak a világirodalom legnagyobbjai, a zsenik képesek létrehozni - akik épp ezért a népköltészetet csodálva szerették, sokan követendő példának tekintették, utánozták vagy életművükben továbbfejlesztették. Ismét Aranyt idézem, aki a maga véleményével együtt minden idők legnagyobb magyar lírikusának véleményét is megőrizte: „A német ős eposz, a cseh králudvari kézirat, a szerb kisebb elbeszélések, az éjszaki ballada és spanyol románc, nálunk Szilágyi és Hajmási kalandja, meg a sokat emlegetett egypár balladás költemény, oly benső teljességet mutatnak az elbeszélés illető fajaiban, mellyel a műköltés csak versenyezhet, de sehol még túl nem haladta. Nincs különbség a lírában sem. Nagyon megfoghatom, ha egy oly költő is, ki a magyar dalt, éppen a benső idom tekintetében, oly magasra emelte, mint Petőfi, miképp többször haliam nyilatkozni, nagy részt od'adott volna

költeményeiből, csak hogy eredeti népdalaink szebbjeinek ő lehetne a szerzője.” *(A magyar népdal az irodalomban)*

3. Formailag a verses magyar népköltészet a recitatív siratótól a strófikus-izometrikus szerkezetig nagy utat járt be.

A két végpont között az átmenetet a regösének képviseli. Ez a sztichikus forma a versszakot még nem ismeri, hanem a sorokat vég nélkül ismételgetve láncszerűen összefűzi, mint a litánia. Míg a regösénekben mind a sorok, mind a refrének egyenlő szótagszámúak, addig a sztichikus gyermekjátékok és ráolvasások egy része az ősibb heterometrikus, nem egyenlő szótagszámú formát őrzi.

Az ilyen élő régiségeket kivéve verses népköltészetünk ugyanazon sormennyiségű: túlnyomórészt négy vagy kettő, ritkán három vagy ötsoros, soronként pedig egyenlő szótagszámú (izometrikus) versszakokra tagolódik. Mindenik szövegsorhoz dallamsor társul. E kötött forma keretei között az énekes a szövegsor egy-két szótagnyi véletlen gyarapodását vagy rövidülését hangaprózással, illetőleg hanghajlítással, a versszakokban pedig a szövegsorok számának növekedését dallamismétléssel oldja meg.

A sorok szótagszámát, *Katona Imre* vizsgálatai alapján, úgyszólván statisztikai pontossággal ismerjük. Eszerint verses népköltészetünk egyharmada 8 szótagú („ősi nyolcas”), de ezen túl a balladák és a lírai dalcsoportok mindenikében mintha néhány gyakoribb sorméret uralkodnék. A régi balladák második harmada 6, egynegyede pedig 12 szótagú, mivel azonban a hatosok sokkal inkább félrímesek, mintsem párosan rímelők, 4x6 helyett 2x12 szótagú versszakoknak is minősíthetők; népzenei szempontból dallamuk sormérete dönti el hovatartozásukat. Mind a balladák, mind a lírai dalok újabb történeti rétegeiben terjedőben a 11 szótag, a líra azonban még nagyobb szóródást mutat: a szerelmi dalok jobbára a 8 vagy 6, a katonadalok a 8 vagy 11, a tréfás dalok a 8 vagy 7, a bölcsődalok a 6 vagy 7 szótagú sorokat kedvelik. A 9-es szótagot átugorva, az új stílusú lírai dalsorok 20-24 szótagig nyúlnak, sőt a szótagszám gyarapodása az utóbbi emberöltők idején, Bartók-Kodály vizsgálódásai óta is megfigyelhető.

A sorvégi rím, a strófaszerkezettel együtt, szintén az újabb korok fejleménye, illetőleg eleink a magas meg a mély hangok összecsengését is rímnek érezték:*ímhol kerekedik egy fekete felhő, /Abban tollászkodik sárga lábú holló.*

Ezzel szemben régi költői eszköz a szavak elejének összecsengése: a betűrím vagy alliteráció. „Különösen megszaporodik a száma, ha nemcsak az egyszerű, egy soron belül jelentkező betűrímre vagyunk tekintettel, hanem figyelembe vesszük..., hogy az egyes sorok kezdetei csengenek össze, vagy hogy egy-egy rímfajta több soron keresztül is végigfut, tehát aránylag távoleső helyek is összecsendülhetnek, s végül, hogy váltakozó, összefonódó formák is vannak, ahol két vagy több betűrím keresztezi egymást.” 5 Példaként a *Vadrózsákból a Barcsai-baüada.* ama néhány sorát idézem, amelyben a *V* és az *F* betűrím váltakozik a #-val, majd ölelkezésüket egy sorozat *T* zárja:

Három /zalál közzül mejiket választod:

Faj /őbe lőjjelek, vaj /éjedet vegyem,

Faj *hét* asztal-vendégnek vígon gyertyát tartassz?

i/árom /zalál közzül én is azt választom:

Hét asztal-vendégnek vígon gyertyát tartok.

//allod te szógáló, *hozd* bé a vég vásznot

S a nagy kászu szurkot,

Tetejűi kezdjétek, s *talpig* tekerjétek,

Talpánál kezdjétek s íetejig égessétek.16

Ha százhúsz évvel ezelőtt, amidőn sokkal inkább már csak örökség, mintsem tudatos és élő gyakorlat lehetett, népköltészetünkben a betűrímnek ilyen rafinált formái forogtak, elképzelhető gyakoriságának és minőségének aránya a régebbi századokban.

A régi verses népköltészetben a szavak és sorok ismétlésének hasonlóképpen egész rendszere körvonalazódik: tőismétlés (figura etimologica) és szóismétlés ugyanazon sorban; félsor-ismétlés ugyanazon sorban; teljes sorismétlés egyenként vagy párosával végig az egész alkotásban; a félsorok megcserélése a megismételt sorban (chiasmus); ugyanazon szó vagy szavak megismétlése két vagy több sor elején (anafora), illetőleg végén (epifora); a sorvég megismétlése a következő sor elején (anadiplózis) és így tovább.

Az ismétlés legbravúrosabb változata azonban az a gondolatpárhuzam vagy gondolatritmus, amely rokonértelmű szavakkal és kifejezésekkel ismétli meg, illetőleg fejleszti tovább a gondolatot. És bármennyire is takarékoskodnunk kell térrel-idővel, hadd idézhessek egyetlen sorozatnyi, már-már utolérhetetlen gondolatpárhuzamot *Az elitélt* című moldvai csángómagyar népballadából:

- Kár vóna énnekem a fán megszáradnyi,
Szép sarkantyús csizmám széllel kocogtatni,
Szép bogláros szíjfam rozsdával étetni,
Ropogós gyócsingem széllel lobogtatni,
Szép sárga hajamat széllel elfútatni,
Szép szálkás húsomat hangyákval hordatni,
Szép fejér csontomat csókákval liggatni,
*Szép piros véremet fődvel elitatni.*17

4. Az irodalom kialakulása után a népköltészet fejlődése nemcsak a mélyben, az irodalommal párhuzamosan, hanem azzal mindig megtermékenyítő kölcsönhatásban folytatódott.

E kölcsönhatás egyik iránya - az irodalomtól a népköltészet felé - a folklorizáció: a folklór szüntelenül befogadta és magába olvasztotta az eszmevilágának és formakincsének megfelelő, vagy megfelelően átalakítható irodalmi alkotásokat. Ez az a gyönyörű „folklór-sors", amelyet mindenik költő joggal kívánhat a maga verseinek - álljon itt bizonyságul Petőfi Sándor példája. Egyik jelképes életrajzi adata szerint tizenkilenc éves korában, 1842-ben Dunavecséről Pestre utaztában a dereglyén egy „parasztleányt", a néphagyomány szerint pedig a halála előtti estén Székelykeresztúron egy „cselédleányt „ saját dalaira tanított. E dalok egyikét, *az Alkut,* még a nagytudású *Erdélyi János* is „igazi" népdalnak hitte és gyűjteményének II. kötetében a „pusztai dalok" közé sorolta. *Sebestyén Gyulának* az egykorú forrásokra alapozott véleménye szerint „a Kisfaludy Társaság népköltési gyűjteményének ez a komoly tévedése a költő rövid földi életének legértékesebb irodalmi sikerei közé tartozott". És talán nincs is

irodalmunkban még egy olyan ars poetica - *Arany Jánoshoz* című verse -, amely a folklorizálódást, mint költői programot, így megfogalmazta volna:

S ez az igaz költő, ki a nép ajkára
Hullatja lelkének mennyei mannáját.

Nem titok, hogy a nép ajkára jutott Petőfi-versek egyik-másik sora a névtelen közösségi alkotómunkában még tökéletesebbé csiszolódott.

A kölcsönhatás másik iránya - a népköltészettől az irodalom felé - a folklorizmus, hagyományos nevén irodalmi népiesség: az irodalom szüntelen ihlető'dése a folklórból. A folklorizmus révén az íratlan népi kultúra, önmagában való értékein túl, az irodalom, vagyis a nemzeti kultúra kialakítását is döntően szolgálta. Nem véletlen, hogy a folklórt világszerte az írók fedezték fel, és csak utánuk sorakoztak a folkloristák. És nem véletlen, hogy mindenik népnek megszülettek azok a legnagyobb írói: nálunk - csak néhányukra hivatkozva - *Balassi Bálinttól* és *Fazekas Mihály* tói *Petőfi Sándoron* és *Arany Jánoson* át *Ady Endréig, József Attiláig* és *Tamási Áronig,* akik rátaláltak a népi kultúra mélységes mély kútjára, föléje hajoltak és bőven merítettek belőle, hogy megteremtsék és felvirágoztassák nemzeti irodalmukat. De hadd szólaljon meg közülük *Arany János,* aki 1861-ben talán az egész világirodalomban a legszebben tett tanúbizonyságot a folklorizmus mellett: „Valóban vigasztaló, hogy az igazi, gyökeres, organikus költészet iránti ösztön nincs szorítva, sehol, semmi időben, egy-két kiváló egyéniségre, hanem az összes nép tömegében van letéve örök alapul, mellyel

- mint föld-anyjával a hitrege óriása - csak érintkeznie kell a nemzeti műköltésnek, hogy mindannyiszor megifjodva, megújulva, gazdag erőben s egyszerű szépségben emelkedjék, lehányva magáról a ficamlott ízlés, romlott kor, mesterkélt világ ízetlenségeit". *(A magyar népdal az irodalomban)*

Arany János késői tisztelőjeként és tanítványaként hadd merjem kiegészíteni az ő szavait azzal, hogy a folklórból nemcsak az irodalomnak, hanem nekünk olvasóknak, az irodalom műélvezőinek vagy egyszerű haszonélvezőinek, modern korunk földre sújtott aprócska Antaioszainak is újra meg újra erőt kell merítenünk. A népköltészet

- az irodalommal együtt - az anyanyelv legszebb, legnemesebb költői-művészi ldvirágzása, remekműveit tehát joggal soroljuk, az irodalom remekműveivel együtt, a kultúra időtálló és időtlen alkotásai közé. Nélkülük az emberiség elképzelhetetlenül szegényebb volna, és egyfajta lelki szegény marad mindenki, aki valamilyen ok miatt nem jut el odáig, hogy saját népe folklórját megismerje és birtokba vegye.

Népköltészetünk milliónyi ismeretlen alkotója évszázadokkal, évezredekkel ezelőtt visszatért az anyaföldbe. Költészetüket maguknak alkották ugyan, de reánk hagyományozták: ma kizárólag értünk van és hozzánk szól, mi vagyunk egyedüli és jogos örökösei. Az örökség azonban kötelez. Rajtunk múlik, hogy ismerjük, értékeljük és folytonosságát biztosítsuk: a kultúra mai hordozóiként tovább éltessük és az utánunk jövőknek is továbbadjuk népköltészetünket.

Jegyzetek

1. *Ortutay* Gyula: Kelet és Nyugat között. Az MTA I. Oszt. Közi. XXI (1964). 3940.

2. Legutóbbi összefoglalás *Klaniczay* Tibortól: Öskölteszet. In: A magyar irodalom története, I.
Bp., 1964. 11-32. Történeti-kritikai és módszertani áttekintés *Voigt* Vilmostól: Folklorisztika és ó'történet. In: Magyar őstörténeti tanulmányok. Szerk. *Bartha* Antal - *Czeglédy* Károly - *Rótu-Tas* András. Bp., 1977. 305-318.

3. Összefoglalóan legutóbb *Vargyas* Lajos: A magyar zene őstörténete. Ethn. XCI (1980). 1-34.,
192-236.

4. Mindössze egy régi meg egy új gyűjteményre hivatkozunk. *Bolgár* Ágnes: Magyar bájoló imád-
ságok a XV-XVI. századból. Bp., 1934. és *Erdélyi* Zsuzsa: Hegyet hágék, lőtőt lépek. Archaikus népi imádságok. Bp., 1976.

5. *Dömötör* Tekla: A népszokások költészete. Bp., 1974.110-119., 139-145.
6.Pais Dezső: A magyar ősvallás nyelvi emlékeiből. Bp., 1975. 4445.

7.*Kallós* Zoltán: Hejgetés Moldvában. Népr. Közi. III (1958). 1-2. sz. 4043., és Hejgetés Moldo-
vában. Művelődés XXI (1968). 12. sz. 4243.

8. *Vargyas* Lajos: Kutatások a népballada középkori történetében, II. A honfoglaláskori hősi epika
továbbélése balladáinkban. Ethn. LXXII(1961). 479-523. Ujabb adatok és szempontok *Lőrincz*
L. Lászlótól: A belső-ázsiai hősének és a magyar folklór. In: „... jurták között járok". A belső-ázsiai hősének. Bp., 1981. 176-199. (Gyorsuló Idő), valamint *Demény* István Páltól: Kísérlet László király kerlési kalandjának összehasonlító vizsgálatára. In: Népismereti Dolgozatok 1981.
Bukarest, 1981.175-184.

9. *Demény* István Pál: Kerekes Izsák balladája, összehasonlító-tipológiai tanulmány. Bukarest, 1980.

10. Az alábbiakhoz bővebben *Ortutay* Gyula: Variáns, invariáns, affinitás. A szájhagyományozó
műveltség törvényszerűségei. Az MTA Társ.-Tört. Tud. Oszt. Közi. IX (1959). 195-238.; *Voigt* Vilmos: A folklór alkotások elemzése. Bp., 1972. (Néprajzi Tanulmányok.) E mű nagy nemzetközi bibliográfiájához legújabban 1. még *Fochi,* Adrián: Estetica oralifityii. Bucuresti, 1980. (Universitas.); A szájhagyományozás törvényszerűségei. Nemzetközi szimpozion Buda-
pesten. Sajtó alá rendezte Voigt Vilmos. Bp., 1974.

11. *Erdélyi* János: Népdalok és mondák, II. Pest, 1847.478.

12. *Kodály* Zoltán: A magyar népzene. Bp., 1937. 42. Bővebben Siratok. Bp., 1966. (A Magyar
Népzene Tára, V.)

13. Bővebben *Faragó* József: Farkas István balladája. In: Balladák földjén. Válogatott tanulmá-

nyok, cikkek. Bukarest, 1977. 286-327.

14. Legújabb összefoglalás *Katona* Imrétől: Verselés. In: A magyar folklór. Szerk. *Ortutay* Gyula.
Bp., 1979. 560-570.

15. *Vargyas* Lajos: Betűrím a magyar népköltészetben. Fii. Közi. I (1955). 402.

16. *Kriza* János: Vadrózsák. Székely népköltési gyűjtemény. Kolozsvár, 1B63.193.

17. *Faragó* József - *Jagamas* János: Moldvai csángó népdalok és népballadák. Bukarest, 1954. 133.

18. Bővebben *Faragó* József: Barcaújfalusi Petőfi-strófák. Művelődés XXIII (1970). 12. sz. 4143.,
64.

ERDÉLYI ZSUZSANNA *(Budapest)*

Az archaikus népi imádságok középkori összetevői

Amikor az archaikus népi imádságok történetiségének és eredetének kérdéseit fejtegetem, valójában a népköltészet azon archaikus rétegeinek föltárásával foglalkozom, amelyek a vallási tudathoz kötötten a középkorba nyúlnak le, és a kor szellemének megfelelően, erősen fölfokozott vallási élményben gyökereznek. Másként szólva, a hazai korai írásbeliség hiányos volta miatt a középkori irodalom kevéssé ismert - de nálunk is feltételezett - műfajait, műfaji nyomait keresem a vallásos néphagyományban. E munka előtérbe állítja a szájhagyományozó kultúra művelődéstörténeti forrásszerepét, vagyis az írásos emlékeknek a szóbeliségfönntartotta értékekkel történő kiegészítését. Az ilyen jellegű kutatás a népi kultúra és a magas kultúra egykori kapcsolatain és a közösségi emlékezés megőrző képességén alapszik. Különös hangsúlyt nyer azzal a ténnyel, miszerint e megőrző képesség egy konzervatívnak tartott tudatvilág, a vallás táplálta érzelemhangsúlyos költészethez kötődik, éspedig általános európai hagyomány-hátterű költészethez. E költői hagyományt az élőszavas közvetítés máig is ható szellemi örökségként élteti. A mi, napjainkra már csak kisközösségi, házi gyakorlatban található archaikus imádságaink, a jelek szerint, a középkor egyes irodalmi műfajaiból szakadtak ki és azoknak szövegelemeiből építkeztek. Kiváltképp azon műfajok szövegelemeiből, amelyeknek vezető témája Krisztus megváltó halála, Mária anyai gyötrelme, siralma. Szövegeink tehát a középkor ezen kiemelt mondanivalóját megfogalmazó irodalmi ágazataival mutatnak genetikus kapcsolatot. Elsősorban a Mária-költészettel és a vallásos színjátszással, amint ezt az európai szöveghagyomány azonos vagy hasonló funkciójú szakrális műfajainál látjuk.1 A Mária-költészet és a vallásos színjátszás egykori gyakorlatában kiegészíti egymást. Gondoljunk a szenvedéstörténet menetébe beiktatott hosszú elbeszélő jellegű Mária-siralmakra, amelyek nem pusztán az anyai fájdalom tolmácsolói, hanem a krisztusi szenvedésnek, az erősen érintett személy, az anya fájdalma tükrében való megjelenítései, ahogy ezt egy késői kéziratos rögzítést nyert Mária-siralom kiemelten, versszakvégi helyzetben, jelzi: „eő faidalmi en szévemben / vannak mint egy szép tükörben”. Az ilyen módon tükröztető szerkesztésre találunk változatokat a 13-14. századból, de még a 12. századból is, mint pl. a híres latin nyelvű montecassinoi szenvedéstörténet olasz nyelvű betétje, hosszú Mária-siralma.3

Mindezeket figyelembe véve tűztem ki feladatul az európai középkor költői-drámai emlékeinek és olyan szöveg- és ének-gyűjteményeinek átnézését, amelyeknek darabjai az egyházi irodalom hatását ugyan mutatják, de többé-kevésbé népi fogantatású, tömegélményű alkotásoknak tekinthetők. A 13-14. században a kötöttebb formájú és tartalmú magas irodalmi műfajokkal szemben e népi ihletésű, szabadabb kezelésű,

kötetlenebb hangvételű költői művek Assisi korlátokat törő friss szellemiségét árasztják. Azt a szellemiséget és hatást, amely Európa-szerte érvényesült, ahogy ezt éppen tárgyalt műfajunk és a vallásos népköltészet más ága is elárulja.

Az a tény, hogy archaikus imádságaink eleve mutattak középkori műfaji/szövegi kötődéseket, továbbá, hogy középkori irodalmunkból alig maradt magyar nyelvű írásos emlék, meghatározták kutatási módszerem, elsősorban az összehasonlító vizsgálatok igénybevételét mind a folklór, mind az irodalomtörténet területén. Már a magyar anyag intenzív gyűjtése közben - mely a határainkon túl élő magyarság hagyományaira is kiterjedt - elkezdtem az európai népek archaikus műfajainak azonosnak tetsző szövegi és funkcióbéli jelenségeit tanulmányozni. Tettem ezt elsőként a hazai nemzetiségeink körében a még élő hagyományban, és a könyvtárak történeti folklóremlékei között. Rövid időn belül különböző népek szellemi örökségéből hasonló funkciójú, azonos motívumállományú, azonos középponti témájú - a krisztusi szenvedés - szövegek kerültek elő. Összeállt egy gazdag európai hagyományrendszer, amelyben a magyar elemek jelentős helyet foglalnak el. Számarányukban, tartalmi és formai értékekben egyaránt jelentőset. Bebizonyosodott, amit *Bárczi Géza* így írt le az archaikus imádság-műfajról szólva: „... ez a műfaj nem magyar különlegesség (csak nálunk eddig nem vették észre): föllelhető Európában mindenütt, Portugáliától az orosz földig csodálatosan illusztrálják e szövegek az európai kultúra összefüggését, egyetemlegességét, az európai szellemnek egész földrészünket átható, élő közös hagyományát, rokonságát, mondhatni azonosságát". Bárczi Géza egyidejűleg rámutat a szövegcsoport több tudományágat érintő történeti jelentőségére: „Ez az értékes szellemi kincs nemcsak egyetlen tudományág vérkeringését dúsítja, hanem tudományos diszciplínák egész sorát látja el bőséges és becses anyaggal, mely máshonnan nem volna remélhető. Elsősorban természetesen a folklór számára ad messze távlatokig mutató gazdag anyagot, s ezzel kapcsolatban a régi magyar poézis s a magyar költői nyelv gyökereire világít rá..."5 Még tovább menve Bárczi Géza már a szövegek mentáitörténeti hasznát is fölismeri: E szöveganyag „... föltárja a középkori magyar szellemiség arculatának egy jellemző részét, az egyház árnyékában, de nem egyházi fegyelmű sajátos vallási szellemet, sőt egy-egy szállal visszanyúl a kereszténység előtti pogány magyar lelkivilágba is." Az idő rövidsége miatt most nem is térek ki *Pais Dezsőnek* és *Mezey Lászlónak* ama felfogására, amely e hagyományt szintén a középkor nyelvi és irodalmi világához köti, egyes elemeiben e kor irodalmi gyakorlatában gyökerezteti.

Az összehasonlító kutatások első eredményeiről már 1974 őszén szóltam, az első *Hegyet Mgék, lőtőt lépek* kötet9 megjelenése alkalmával rendezett vitán.10 Az érintkező hazai ínteretnikus jelenségeket szintén tárgyaltam, különös tekintettel egy észak-magyarországi magyar és egy délnyugat-magyarországi szlovén szöveg teljes azonosságára.11 Bizonyos eredményeket intézeti kiadványunkban, a nógrádsipeki monográfiában foglaltam össze. 2 E tanulmányban történeti-műfajtörténeti elemzés során - kitérve imádságainknak a régi magyar irodalom emlékeivel való érintkezéseire is - az európai motívumazonosságokat egyes középkori német, olasz, francia, spanyol irodalmi-, illetve folklórpárhuzammal érzékeltettem, idézve a közös forrásvidéket megjelenítő hátteres latin nyelvű költészet megfelelő előképeit is. Az imádságok jellemző elemein keresztül jeleztem a szövegek lehetséges műfaji előzményeit, funkcióváltások előtti szerepüket, vagyis a középkori vallásos színjátszásban és a passió- s a Mária-köl-

tészetben, főleg a Mária-siralmakban betöltött helyüket. Irodalmi fogódzóként - érthetően - a kor és a műfaj egyetlen verses emlékét, az *Ómagyar Mária-siralmat* használtam. Az ÓMS-t, amely egész szöveghagyományunk emblémája is lehetne. Ez imádsághagyományt ugyanis mai, kissé megkövesedett formájában, a középkori magyar passió-költészet (epikus, dramatikus egyaránt) és a szorosan hozzátartozó Mária-siralom megjelenítésének, költői világú-nyelvű, de ikonográfiái értékű elemekből - vagy hatásra? - alkotott népi stilizációjának tartom. Olyan szellemi-képi egységnek, amely a sokszázéves imafunkció révén szublimálódott, mivel immanens értékei révén a transzcendenciába emelkedhetett, a megváltó és üdvözítő Jézushalál-fölfogás egyéni lelki hasznot hajtó kegyelmi forrásává válhatott. A krisztusi szenvedés fölidézésével-átélésével, azonosulásával ugyanis közvetlenül is szolgálhatta a kor kegyelemszerző-üdvösségbiztosító törekvését. E szenvedés alanyiasításával (szubjektiváció) önmagára viszonyításával, a misztikusan értelmezett szenvedés - ha úgy tetszik, értelmet nyert szenvedés: immár szenvedésmisztika - gondolati-érzelmi-nyelvi jelrendszere lehetett, a középkori nagyhét katarzisának hagyománybéli vésete.

A rendelkezésre álló, nagyon gazdag filológiai anyag ismeretében ez alkalommal nem apróznám az imádságműfaj egyes középkorinak ítélt összetevőit, inkább összegezném azokat. Összegezném, állítva, hogy e gyakorlat törzsanyaga szinte egészében középkori eredetű. Pogánykori elemei, sajátságos mitologémái révén még távolabbi. Ez utóbbiakról az 1980-as turkui finnugor kongresszuson számoltam be. Az ugyancsak kereszténység előtti nyelvi-költői jellegzetességekről, a gondolatritmus és a betűrím finnugor alapnyelvi jelenségéről - mely imádságainkban szokatlan bőségben található - még 1975-ben a budapesti finnugor kongresszuson szóltam. A kutatások mai állapotában, úgy vélem, túlzás nélkül mondhatom, hogy az imádsághagyomány a magyar kereszténység első századait idéző, kettős forrásvidéket mutató szellemi örökség. Pogány-keresztény szemléletet, mágikus-misztikus képzeteket egyformán jelez. Továbbá azt a tudati rétegződést, amelyet *Bornemisza Péter* is érzékelt 1578-as *Ördögi kísértetekrül* című munkájában, szólván a ráolvasókról, a nagyanya és a misemondó pap hatásáról, azaz a népi és az egyházi kultúra szerepéről. Ennek megfelelően találhatók meg e hagyományban a „babonás" bajelhárító-védekező-gyógyító praktikáknak és a középkori gyógyászati könyveknek, vagy az egyes hitbéli eseményeknek szövegelemei, formulái.

Elsőrendűen középkori az imádságműfaj a vezértéma: a szenvedéstörténet megjelenítése miatt. E megjelenítés révén a krisztusi halálban való részvétel lelki élménye, az említett kegyelmet, sőt üdvösséget szerző belső folyamata miatt. Ennek megfelelően középkori a motívumállománya, a kifejezés- és formakészlete. Mindez együtt összecsengve az azonos európai hagyománnyal, illetve bizonyos műfaji kapcsolataival: ráolvasok, kántálok.

A magyart is magába olvasztó európai hagyományból kitetszik, hogy a középkori vallásos irodalom-költészet elsősorban a Krisztushaiál megváltó eseményére, s ennek rendjében is Mária anyai szenvedésére, a siralom-jelenetekre összpontosít. Mindez az érzelemre hangolt középkori vallásos élmény kifejezésbeli lehetőségeit korlátlanná teszi, és amint tudjuk, az anyai fájdalmat előtérbe állító jelenetek ismételtetésével, jól ki is aknázza. Az egykori irodalmi gyakorlat három Mária-siralom jelenetet éltet: a ke-

resés menetében, a kereszt alatt a halódó Krisztus láttán, és a halott Krisztust elsiratóúgynevezett Pieta-mozzanatban.

Mindezek egytől egyik megtalálhatók a magyar archaikus imádságok motívumaiban is, mint ahogy megtalálhatók a szenvedéstörténet egyes, főleg apokrif hagyományok szolgáltatta epizódjai. így pl. a bethániai búcsúzás, Krisztus és Mária párbeszéde, a getszemáni kerti árulás-elfogatás, a kínzatás, a Pilátus-jelenet, a compassio, a commendatio, a sírbatétel, a szent asszonyok, a három Mária siratója. A fő téma: Krisztus halála és Mária siralma számtalan változatban jelentkezik, de e változatok ellenére is szépen kirajzolódik valamifajta alapváz, mely az európai hagyomány összességére is érvényes. Avagy fordítva: az európai alapszüzsé-sémák megtalálhatók a magyarban is. Az olasz archaikus imádságoknak, és imafunkcióban élő passió-énekeknek kidolgozták a változatok bőségében is jól követhető alapvázát, történésmenetét. Ez a váz tükrözi a szentírás passió-leírását, de még inkább a kegyesen hihetőség - pi§ creditur - elvét népszerűsítő apokrif irodalmi alkotások hatását. Leginkább talán az 5. századi, Nikodemus-evangélium megfogalmazását. Ez a váz számunkra azért érdekes, mert a már említett főmotívumok mellett, a cselekmény menetében olyan motívumokat, epizódokat is föltüntet, amelyekkel anyagunkban gyakran találkozunk: így a három Mária, az aranyhaját leengedő, fésülő, a Krisztus arcvonásait leíró Mária... Megjegyzendő, hogy ezek a motívumok más archaikus imádságbéliekkel együtt, előfordulhatnak a kántáló énekekben, a ráolvasókban, továbbá a román kolindákban, a szláv koledákban. E tény, melyre már a kutatás első időszakában is fölfigyeltem, azt árulja el, hogy olyan meghatározó értékű középkori eredetű szakrális szöveganyaggal van dolgunk, amelynek misztikus képzetei magukhoz vonzották az őshitbéli mágikus tartalmakat. Együttes defenzív erejük folytán magas hatásfokkal épülhettek be a közösségi élet kiemelt kultikus/vallásos történéseinek szokásrendjébe és az egyéni sors döntő eseményeibe. Mindezt láttatja az a nevezett három műfajcsoport, mely a népköltészet legrégibb rétegeit alkotja: a karácsonyi-újévi-vízkereszti köszöntők, az egészséget, bőséget, termékenységet biztosító kántálók-kolindák-koledák, majd a gyógyító-ráolvasó imádságok és a jelen funkciójukban az alvó-kiszolgáltatott ember éjszakai nyugalmát-biztonságát szolgáló archaikus népi imádságok. E három műfaj feltűnő szövegi érintkezése, motivikai átfedése az alapanyagot szolgáltató szövegállomány eredet- és történeti kapcsolatával, ha ugyan nem azonos mivoltával magyarázható, a mind keleten, mind nyugaton népszerű apokrif írások motivikai meghatározóival. Mindezen összefüggések kelet-európai földerítésében nagy szerepe volt a kitűnő finn etnológusnak, *V. J. Mansikkának}'1*

Nem véletlenül dolgozta ki az olasz szakkutatás és e területnek mindmáig legkiemelkedőbb alakja, *Paolo Toschi,* az említett általános érvényű történésvázat, amelynek segítségével jobban eligazodik s könnyebben tekinti át e bonyolult szöveghagyományt. Ugyanis az olasz folklórnak szintúgy megvan a magyar archaikus imádságműfajjal azonos gazdag emlékanyaga. Eme azonosság érzékelhetően mutatkozik a tartalmi, formai, stilisztikai, funkcióbéli, lelki és tudatbéli jellemzőkben. Egyvalamiben nem azonos. A szerencsében. Az olaszok több korabeli írásos nyommal rendelkeznek, mint mi. Ennek folytán könnyebben végezhették el szövegeik eredet- és történetiségkutatását, az irodalmi és a folklóremlékek összehasonlító vizsgálatát. Rendelkezésükre állott az írásbeliség „direkt kontinuitás"-a múlt és jelen között. Míg minékünk meg kel-

lett elégednünk az írásbeliség-szóbeliség folklorizációs folyamata biztosította „indirekt kontinuitás”-sal a magyar középkor bizonyos műfajai és a néphagyomány jelen értékei közötti kapcsolat igazolására. Ez is több, mint a semmi, sőt megtámogatva az összehasonlító elemzések eredményeivel, egyenértékű a rögzített-rögzíthetett adatokkal. A fólió és az öreg agy. Az egykori írói-krónikási tevékenység és a közösségi emlékezet. Az írásbeliség és a szóbeliség különös viszonya, egymást fölerősítő kettős egysége. Az olaszok - említett szerencséjükre és közvetve a mienkre is - hagyományozott szövegeiket datálható párhuzamok révén 13-14-15. századi közköltészeti műfajokkal is rokoníthatják, de hajlamosak a nemzeti nyelvű irodalom kezdeti szakába, mi több, az írásbeliség előtti időkbe helyezni, azaz a középkori általános oralitásban eredeztetni őket, nem zárván ki még a céhes mívelés lehetőségét sem. Bizonyos stiláris elemek-formulák alapján és történeti adatok birtokában az énekmondók - rapsodos - gjullari - közreműködésének lehetőségét is fölvetik. A népköltészet legrégibb és különös szépségük, hangvételük, tisztaságuk, költőiségük folytán legértékesebb rétegének tekintik őket, amelyek az anyanyelvi költészet első időszakában keletkeztek és annak korai állapotát vetítik ki.

Amíg az olasz hagyománynak vannak kézzelfogható köz- és népköltészeti előzményei, azaz a kódexekben följegyzésre került 13-15. századi darabjai - ezeket a még „élő”, gyűjthető szövegekkel szemben „holt” szövegeknek tartják, elismerve történeti jelentőségüket -, addig nálunk jelenlegi „tiszta” formájában csak a 17. századi *Memorialis* és a *Horváth István* följegyezte 1805-ös *Fehér rózsa Mária* kezdetű imádság töltheti be e szerepet. Hol vannak ezek minden szépségük mellett is, olasz társaik középkori megörökítések fönntartotta állapotától? Mit ronthatott-alakíthatott rajtuk 300-400 év közreműködése? Mit „potyogtatott el” ember és idő, véres történelem és sorscsapás? Vagy éppen ez tartotta fönn? Ki tudja. Kérdések, amelyekre ma még nem tudunk választ adni. Csak egyet tudunk: örvendezni a tényen, hogy ennyi megmaradt és sok-sok ezer „imádság”-ban bújt meg az egykor, pl. éppen az olaszoknál számtalan megnevezésű költői emlék, a szenvedéstörténet megjelenítése. Ma már náluk is csak „orazione” a múlt (többesben emlegetett) lamenti-pianti-duluri-passioni-sermoni-misteri-leggende-preghiere-laude stb. névvel illetett számtalan alkotása.

S most föl kellene sorolnom, mi minden szövegelem-motívum középkori eredetű a már föntebb említett szenvedéstörténeti és Mária-siralom motívumokon túl - mely az európai szakirodalom alapján bizonyíthatóan ez időből, vagy a szóbeliségben élve még korábbról való. Bár a motívumok zömét a szenvedéstörténet egyes, mint mondtuk, apokrif eredetű epizódjait közvetítő szövegmagvak alkotják, bőven sorolhatnánk az egyéb középkori elemeket. Élre kívánkozik a Mária-álom típuskör, amely Európa-szerte, keleten, nyugaton egyaránt, korai előfordulást jelez. Témája: Mária álmában meglátja-végigéli fia szenvedését. Krisztus kérdésére elbeszéli azt, amit Krisztus igaznak s nem csak álomnak minősít. A legelső olasz ismert följegyzése 1281-ből való.22 Ugyancsak széles elterjedtségű az‚Aranymiatyánk”-nak nevezett imádság: Mária és Krisztus vélt párbeszéde, amelynek során Krisztus Mária kérésére, kérdéseire válaszolva mondja el, mi történik vele a nagyhét egyes napjain. Mindkét szövegcsoport előtérbe helyezi Mária alakját, az anyai fájdalmában megközelíthetőbb embert. Mindezen szövegek, mind az imádságok égben föltetsző képei a korabeli látomásirodalom valamiféle népi továbbélésének tekinthetők.

Középkori eredetűek azok a különös imádságok is, amelyekben nagy szerepet játszik Mária bűnösökért kijáró tevékenysége, mely mint tudjuk, istenanyai mivoltából származó négy kiváltságának egyike. A kor moralizáló hajlama ezt jól ki is használja s még az ikonográfia is él vele, ahogy nálunk a nevezetes Becsei Vesszős György különítélete megnevezésű 14. századvégi festmény mutatja Zselizről. Középkori, sőt koraközépkori keletkezésűek az 5. századi apokrif írásra, az ún. Jézus végrendeletére visszamenő szövegelemek. Sok olyan, a gonosz távoltartását célzó motívum van közöttük, melyek az evangélisták, a szentek és a szentélmények fölidézésével, az alvó- és a lakótér misztikus védelmét szolgálják. E defenzív-apotropeikus (védekező-bajelhárító) jellegű motívumok nálunk leginkább az *Én lefekszem én ágyamba...* kezdetű szövegcsoportban tömörültek. Ugyanígy bajelhárító-gonoszűző koraközépkori majd minden olyan motívum, amely Krisztus keresztjét jeleníti meg. Az olasz imádságanyagnak legrégibb rétegét alkotják ezek a *Verbum-Verbo* elnevezésű szövegek, amelyekben az uralkodó kép a keresztjén lévő, keresztjén megjelenő Jézus. E réteg elemzése már az eszkatológia és a parusia kérdéskörébe visz minket. Hasonlóan korai fogantatásúak az imádságokban található, jelenleg inkább a bájoló-ráolvasó szövegek csoportjába tartozó varázsformulák is, amelyek a kereszténység előtti hitvilág szómágikus gyakorlatait, kötődő szövegemlékeit is idézik.

Középkori igredetűek még a hivatalos egyházi költészet himnuszait, sequentiáit, officiumait, litániáit részleteiben-törmelékeiben őrző szövegelemek.

Még hosszan sorolhatnám, mi tekinthető középkori eredetűnek imádságaink tartalmi és formai összetevőiben, a históriás énekstílusra emlékeztető indító és záró motívumaiban. Ha még sokáig folytatnám a faggatást, lassan eljutnék e kérdésig: mi nem középkori e hagyományban? S ekkor még nem is szóltam ez „új" műfajban, ez archaikus szövegekben mutatkozó Grál-motívumokról, melyek léte *Bárczi Géza, Bán Imre, Tálasi István,* vagy *Mezey László* szerint is a magyar Grál-epikum tenyéré utal,26 nem beszélve *Bálint Sándorról,* aki az egyik nagyon szép archaikus ima alapján valószerűsítette a magyarországi Grál-hagyomány jelenlétét.27

Tudom, hogy e rövid beszámoló csak akkor lenne teljes, ha adatokkal s a motívumok pontos elemzésével is élhetnék. Ez be is következik majd, de nem itt a jelen szűk idő keretében, mely valójában csak összegező referátumra ad lehetőséget.

Jegyzetek

1. *Hilmar,* E.: Maria Wanderung. Überlieferung und Geschichte eines geistlichen Volksliedes. Freiburg im Breisgau, 1966. Jb. f. Volksliedforschung XI.

2. Vépi ÉK. 1731. 351. Megjelent: *Erdélyi* Zsuzsanna: A Mária-siralmak költészete. Uj Írás, 1979.
6. 55-72., i. h. 60.

i.Inguanez, D. M.: Un dramma della passione del sec. XII. 1. ed. 1936. 2 ed. 1939. con prefazione di G. Bertoni. Badia di Montecassino „Miscellanea cassinese".

4. *Bárczi* Géza: Erdélyi Zsuzsanna „Hegyet hágék, ló'tó't lépek..." dmű műve kapcsán. Vigüia,
1975. 2. 80-81., i.h. 81.

5. *Bárczi* Géza: uo. 80.

6. *Bárczi* Géza: uo. 80.

7. *Pais* Dezső: Hozzászólás Erdélyi Zsuzsanna előadásához. Ethnographia, 1971. 364-376.

8. *Mezey* László: Korreferátum Erdélyi Zsuzsanna előadásához. Uo. 367-370.

9. *Erdélyi* Zsuzsanna: Hegyet hágék, ló'tó't lépek... (Archaikus népi imádságok.) Kaposvár, 1974.
Somogyi Almanach 19-21. szám.

10. V. Dél-Dunántúli Népművészeti Hét. Népköltészet napja. 1974. okt. 10. Az előadás címe: Az archaikus népi imádságkutatás legújabb eredményei. Korreferensek: *Bárczi* Géza, *Bán* Imre, *Murányi* Mihály, *Olsvai* Imre. Részleteiben megjelent: Vigília, 1975. 2. 80-87., illetve *Murányi* Mihály hozzászólása teljesen: Világosság, 1975. 5. 273-276.

11. Zsuzsanna *Erdélyi:* Interethnicum. Studia Slav. Hung. XXV. 1979. 105-122.

12. *Erdélyi* Zsuzsanna: Archaikus szövegemlékek a nógrádsipeki néphagyományban. In: Nó^rád-
sipek. Tanulmányok egy észak-magyarországi falu mai folklórjából. Néprajzi Tanulmányok. Bp., 1980. 183-234., 562-573., 686-692.

13. Zsuzsanna *Erdélyi:* Uralte Mythologemen in den archaisch-apokryphen ungarischen Volksge-
beten. Congressus Quintus Intemationalis Fenno-Ugristarum. 20-27. VIII. 1980. Turku, 1981. Pars VIII. 160-165.

14. Zsuzsanna *Erdélyi:* Über den ParaUelismus auf Grund des Materials der neuen Volksdichtungs-
art: archaisch-apokryphe Volksgebete. (sajtó alatt)

15. *Thury* Etele: Bornemisza Péter könyve az ördögi kísértetekről. Ethnographia, 1913. 199.

16. Hegyet hágék, ló'tó't lépek... Kaposvár, 1974. 32., 42. Hegyet hágék, ló'tó't lépek... Bp., 1976,
1978. Magvető. 43., 54., 58.

17.*Mamikká,* V. J.: Über russische Zauberformeln. Helsingfors, 1969.

18. *Toschi,* Paolo: Dal dramma liturgico álla rappresentazione sacra. Firenze, 1940. 80-82.

19. *Toschi,* Paolo: La poesia religiosa del popolo italiano. Firenze, 1921. XXV-XXVII. (Általában
az egész kérdésre lásd P. *Toschi* alapművét: La poesia popolare religiosa in Itália. Firenze., vagy Oreste *Grifoni* műveit, pl. Poesie e canti religiosi deli' Umbria. S. Maria degli Angeli, 1927.)

20. Megjelent: Ethnographia 1971. 352., vagy: Hegyet hágék, ló'tó't lépek... Kaposvár, 1974. 129-
131., és bővített kiadásai Bp., Magvető, 1976., 1978. 391-394.

21. Megjelent: Új írás, 1970. 11. sz. Visszhang rovat 128. *Huszty* Mihály közlésében. Továbbá:
Hegyet hágék, lőtőt lépek... Kaposvár, 1974. 132-133. és az 1976-os és az 1978-as budapesti kiadásban 404406.

22. *Ferraro,* Giuseppe: Regola dei servi della Vergine gloriosa, ordináta e fatta in Bologna nell'anno
1281. Livorno, 1875.46.

23. *Radocsay* Dénes: Falképek a középkori Magyarországon. Bp., Corvina, 1977. 178-179.

24. *Corrain,* Cleto - *Zampini,* Pierluigi: Poesia religiosa popolare del Polesine. Rovigo,

1971.11 sk.

25. *Corrain,* Cleto - *Zampini,* Pierluigi: Elemen ti precristiani e paleo-cristiani in alcune orazioni
popolari diffuse nella pianura padano-veneta. Cesena, 1972. 594 skk.

26. *Tóth* Sándor: Jelenlévő múlt. Vigília, 1975. 2. 82-87. Ebben: *Bán* Imre 82-83.; *Mezey* László:
Korreferátum Erdélyi Zsuzsanna előadásához. Ethnographia, 1971. 367-370., i. h. 369-370.; Bárczi Géza és Tálasi István Kruzsokbéli, illetve szóbeli közlései, véleménye.

27. Hegyet hágék, ló'tó't lépek... Bp., 1976., 1978. 166. illetve Új Ember, 1975. március 16. 1.

GUNDA BÉLA *(Debrecen)*

Babits Mihály költészete és a néphagyomány

(Vázlat)

Babits Mihály költői világán áthömpölygött a magyar- és a világirodalom minden jelentős áramlata, anélkül, hogy elmozdította volna őt egyéniségének költői talapzatáról. Babits újra láttatta velünk nemcsak a görög-római világot s a modern utca képét, hanem elvezetett verseivel lelki tájainak labirintusába is. Nem volt idegen tőle a népélet és a néphagyomány sem. Magyar tájakat tekint át, utazik, lát s vágyakozva tekint a múltjára, amikor *Zsendül már a tavasz* című versében azt mondja:

... Be jó volna ma bolygni mint

hajdan bolygtam e bölcs otthoni tájakon

hetykén, sorra köszöntve
Sédet, Sárvizet és Siót.

Mielőtt bolyongásaiban követnénk a költőt, néhány példával rá szeretnék mutatni arra, hogy Babits Mihályt foglalkoztatta a népköltészet elvi kérdése is, s néhány olyan figyelemre méltó megállapítást tett, amelynek már korábban be kellett volna kerülni a magyar folklór elméleti fejtegetései sorába. Tudjuk nagyon jól, hogy *Imre Sándor* A népköltészetről és a népdalról című munkájában (Bp., 1900.) még azt hangsúlyozta, hogy a népdalnak az egyén csak formát ad, de a tulajdonképpeni költő maga a nép. Az egész benne keletkezik. „A nép dalai közt... - írja Imre Sándor - a legnagyobb s talán legjobb részeknek, tudtunk szerint, nem egyén a költője; nem tudjuk ki írta, ki kezdte....” (56.). *Das Volk dichtet...* olvashattuk gyakran a kor irodalmában. Ez ellen a felfogás ellen már *Katona Lajos* és *Vikár Béla* fellépnek. Katona Lajos azt vallja (1910.), hogy,A népköltés termékei is egy-egy emberi elme kohójában születnek; csak abban térnek el a műköltés szülötteitől, hogy ennél rendesen meg tudjuk a születés helyi és időbeli s egyéb körülményeit állapítani, míg a népköltés gyümölcseit illetőleg ezek iránt sokszor a legnagyobb bizonytalanságban maradunk...” *{Császár Elemér:* Katona Lajos irodalmi tanulmányai. Bp., 1912. 127.) Hasonló *Vikár Béla* véleménye is (A magyar népköltés remekei. I. Remekírók képes könyvtára. 43. sz. XIII. skk.) A problémát ragyogóan fogalmazza meg Babits Mihály (1918.)„... az az érzésem, - írja - hogy a népköltészetről való egész felfogásunk tele van mitológiával. Mit jelent az, hogy ezek a »nép ajkán«. születtek? Micsoda mitológiai szörnyeteg az a ^népi, és micsoda ajka van? Előállhat-e egy költemény másképp, minthogy egy költő megalkotja? Később talán mások faragják egy kicsit, elváltoztatják, rontanak rajta; - meg vagyok győződve, hogy sokkal ritkább esetben javítanak - de alapjában az, ami a költemény lényege, lelke, az olyan *egy* valami, hogy csakis egy lélekből sarjadhatott

elő... Akármit beszéljenek a német tudósok, én nem tudok mást hinni, mint amit Goethe hitt, amit talán minden *költő* hitt, aki valaha Homerost olvasta: hogy mindazt, ami az Iliasban lényeges, egy ember alkotta! És minden népköltéményt, ha igazán méltó a »költeménye, névre, lényegében egy ember alkotott...” (írás és olvasás. Bp., 1943. 215.) Ezekből a sorokból kitűnik, hogy Babits tisztában van a variánsokkal is. Nyilvánvalóan variánsokkal találkozott Babits a Nyugat költőinél is. A variánsok nemcsak a népköltészetre jellemzőek. A modern költők versei saját tollúk alól számtalanszor variánsokban is kikerülnek. Talán elég, ha csak *Füst Milánra,* hivatkozom, aM *Válogatott versei* (Bp., 1934.) előszavában erről a.javításról és rostálásról”, „rosszabbításról” alkotáslélektani szempontból részletesen ír.

Babits belelátott a népköltészet ide-oda áramló folyamatába. A világirodalmi „nedváramlás” során mondja 1915-ben, hogy a régibb nemzetek „elfogulatlanabbak és közlékenyebbek egymás iránt s az érzelmek, képzetek, gondolatok nagy cseréjében is azok. A magyar nép Európába való költözésekor azonnal kezdte regéit és mondáit kicserélni szomszédaival, s e szellemi cserének eredménye a hunmondák azon gyönyörűen kusza szövedéke lett, melyből oly lehetetlen a magyar és idegen elemeket különválasztani. A nép nem nézi, hol veszi a mesét, bőven adja és kapja, és keveri és olvasztja, mint a sajátját; s ha a magyar népnek éppen mesegazdagságára gondolunk, lehetetlen feltennünk, hogy ne adott volna éppúgy, mint kapott, ősmeséket, szomszédainak, így régi német mondakörökben is, melyekből középkori eposzok álltak elő, kétségkívül voltak magyar elemek; csakhogy ez elemek oly korban, mikor még a mese a népek természetes fantáziaömlése s nem büszkén tudatos erőfeszítés műve volt, természetesen névtelen s jegytelen maradtak; egy naiv erővel összezsákmányolt kincsesházban, honnan az egyes nemzetek kincseit különválasztani csak a tudós kutató eszközeivel lehetséges. Ugyanez áll még a középkor keresztény mese- és regénykincsére is.” (Irodalmi problémák. Bp., 1924.90-91.)

Szinte érthetetlen, hogy ezek a babitsi gondolatok miért nem kerültek a magyar folklór nyilvánossága elé?

Térjünk rá Babits verseinek területére.

Nem egy versében a magyar tájak hangulatát idézi.

Ilyen a *Szőllőhegy télen* című verse vagy a *Szerenád* több sora. íme:

Cirpel most az őszike
szeles őszidőben
felijed az őzike
távol az erdőben,
béka zenél, zug a sás,
hosszú volt a bujdosás
teljes esztendőben.

De ide sorolhatjuk a *Jó termés* első három versszakát is. Fogarasi éveinek emlékét idézi *Vásár* című verse, amely ragyogó életképe az erdélyi városok forgatagának. Ilyen sorok ragadják meg a népélet kutatójának figyelmét:

Sötét örménnyel alkud az oláh,
szekérre szórva hosszúszőrű szűre;
kis kutya befut a szekér alá
s gyáván vonít a tarka népsürűre.

A költő megfigyelte a katrincás, vastag bocskorkapcával körülcsavart lábú román asszonyokat is, amikor így folytatja:

Elül is kötény, hátul is kötény,
jön vastag lábú asszony sárga arccal
át a tér hóval rácsozott ködén,
kész alkuharcba szállni száz piarccal.

Nem felejtkezik el a vásárt látogató székely gyerekről sem:

Magyar szó végre, kis székely gyerek,
füle se látszik süvegtől, subától,
pirulva, boldog arccal ténfereg,
hol új csodát ígér az ócska sátor.

Szó van még a versben a román vásári alkudozásról, a gondolatolvasókról, tolvaj cigányokról, képárusokról s a „bús ködökkel" összefolyó agg Negoj társairól, amelyekre a vásár forgatagában ügyet sem vetnek. Mesterien örökíti meg a csárdák, falusi fogadók falán függő Petőfi-képet, amely „mindez ponyva ma", a zsarnok‚jó bajtárs lett" s „szent ügyünk már csupa frázis", s új kép kerül majd a falra. A vándorcigányok életének hangulatát kelti életre a *Cigánydalban.* A kezdetleges - nálunk főleg az északi megyékből ismert - függőbölcsők ringatását így szedi versbe:

Bús szederfa álldogál
pici rajkó sírdogál
bús szederfa naptól szárad,
cigányasszony ina fárad
fára köti lepedőjét
úgy ringatja csecsemőjét.
Bölcsőt tartja: bölcs a fa;
Szedret adja: jó a fa.

A népélet egy-egy mozzanata villan fel, amikor a „fehér cicás kukoricás ereszt" *(Augusztus),* az utcára néző „bálvány fakaput" *(A régi kert),* a bugyborgó *murcit* 'must, újbor', a *csömögén* 'összetört szőlő, stb.' szunnyadó mustot *(Őszipincézés)* emlegeti. A *murci,* a *csömöge* szekszárdi, tolnai tájszó is (MTSz, ÚMTSz). Ilyen még az *„elmóricáz* csöndesen" *Augusztus* című versében, ahol a jelentése elmereng. A tájszó összefügg a Balaton mellékén ismert *mormicol* 'magában dörmög, mormog' tájszavunkkal (MTSz). Más tájszavait csak futólag említem: *szurdék (Dal, prózában), gyüvötény (Intermezzo), sút (Nincsen kísértet), hajó* 'szövéskor használt vetélő' *(E komor június*

havon), ebi gond (Immortale iecur) stb. Többször említ a verseiben egy, ma már használatból kiment eszközt, a *mángorlót (Télutó a Sédpataknál).* Emlékezzünk csak visszsza arra, hogy milyen finoman ötvözi versébe ezt az eszközt: a Séd *„olyan simán gyűri lejjebb vizei halk hűsét, mint titkos mángorlóból gördülne selyem lepedő."*

Mitológiai emlékei vannak a kút mélyén élő' törpékről írt versének *(Kútban).*
A magyar néphitben eléggé ismert a föld alatt lakó törpék motívuma *(Róheim Géza:* Magyar néphit és népszokások. Bp., 1925. 177.) A *Turáni indulóban* a széltől ellett táltos-ményt említi. Mitológiai motívumra ismerünk a *Két nővér* című monumentális versében, amelyből csak azt emelem ki, hogy a fekete Bánatot és a vérszínű Vágyat megszemélyesítő nővéreknek fekete hunyorból van a koszorújuk. Ez a növény egy *Helleborus* species. A népi gyógyászatban többek között *tályoggyökér* néven nagy szerepet játszik. 1798-ban közölt botanikai feljegyzés szerint a Börzsöny hegységbe tavasszal a pásztorok messze földről eljárnak, hogy a növény gyökerét kiássák és azzal állataikat gyógyítsák. 1834-ben a pesti egyetemen orvosdoktori értekezés foglalkozott a növény hasznával, mérgező tulajdonságaival. A hagyomány is tud arról, hogy a hunyor virágját halotti koszorúba kötik. (A részleteket lásd a magyar ősfoglalkozásokról írt még kéziratos munkámban.) Mint babonára emlékezik a *Dal, prózában* című versében arra, hogy Szent György nap előtt piros pillangót fogni jó. Hasonló szekszárdi hiedelemről tud a néprajzi irodalom (Ethn. 1940.332.)

Figyelmet érdemel a *Vérivó leányok* című verse. Ebben Babits olyan mitikus lényekre utal, akiknek tulajdonságai megegyeznek a különböző női kísértetek, erdei szellemek, vadleányok, vámpírok, móriók stb. néven ismert mitologikus alakokkal. Ezek éppen úgy megnyergelik, szerelemre csábítják, „megnyomják" az alvó férfit, mint a vérivó leányok, ezek a lélektelen boszorkányok. A vérivó leányok puha combjának hideg nyomását éppenúgy érzi a költő, mint az erdélyi pásztorgyerek a mitikus erdei lények ölelését, csábítását. Védekezni úgy lehet ellenük, hogy keresztet vet a pásztor, fohászkodik, keresztet vés kalyibája ajtajára, botjára. A költő pedig keresztet kenne szemeire s így kiáltaná feléjük, hogy „Elég!"

A *Rekonvaleszcencia* című versében a Gyertyaszentelő ünnepi hangulatát, az odvából elő- és visszabújó medvét idézi. Egy másik versében *(Medve-nóta)* a mancsára erősített cintányérokkal a vásárokon táncoló medvére emlékeztet. A cigány és román medvetáncoltatók Babits fiatal korában még a mindennapos látványok közé tartoztak. (L. erről *Vukanovic T. P.:* Gypsy Bear-Leaders in the Balkan Peninsula. Journal of the Gypsy Lőre Society,38.k. 1959.106-127.)

A betegségével küzdő költő segélykérése hangzik el a *Balázsolás* című versében, amelyben a Balázs-napi *torkoskodás, toroknyomás, gudurázás* szokását (Bálint Sándor: Ünnepi kalendárium, I. Bp., 1977. 200.) - gyökerei a Legenda Aureaig nyúlnak visszsza - így örökíti meg:

Szépen könyörgök, segíts rajtam, szent Balázs!

Gyermekkoromban két fehér
gyertyát tettek keresztbe gyenge nyakamon

s úgy néztem a gyertyák közül,
mint két ág közt kinéző ijedt őzike.

A néphagyomány emlékeit Babits még gyermekkorából, a Séd mentéről, Szekszárdról hozta magával. A szőlőhegyek hangulata, lángbora, az őszi pincézés, a fényes fokossal járó szőlőcsősz, a dióverők munkája és még számtalan motívum mind az *Édes otthonra,* Szekszárdra utal. Természetesen feltűnnek Babits verseiben erdélyi emlékei is, s bizonyára a népköltészettel, a néphittel kapcsolatos olvasmányai is elősegítették egy-egy motívum, életkép versbefoglalását. (L. még *Erdély* című versét.)

Babits Mihály, amikor *Az óriások költögetése* című versével a modern költészet csúcsára jutott el, s a *HaMlfiaiwú* a modem magyar regényt világirodalmi szintre emelte - tudta és érezte, hogy van néphagyomány is, amelyet nem kerülhet ki. Az emlékek és motívumok belesodródtak verseibe. A magyar néphagyomány, a szülőföld építőköve soktájú és sokrétű költői birodalmának. De a szülőföld nem volt számára zárt világ. Ezt ő így adja tudtunkra egyik versében *(Hazám!):*

Ott a szőlőhegy, a tömzsi présház,
mely előtt ülve ha szertenéztem,
dallá ringott bennem kétség és láz...

De ne feledkezzünk meg a további vallomásáról sem:

útjaidat akármerre bolygód,
egy országot hordozol magaddal,
veled jön egy makacs íz, egy halk dal
viszed, minta kárhozott a poklot;
de halálig, mint ki bűn között él,
várja híven az Éden sugáros
türelme: úgy vár reád a város
és a kis ház, melyben megszülettél.

Aki pedig tovább akar haladni az itt említett versek mélyébe, „lelki" keletkezéstörténetük világába - vegye elő *Rába György* kitűnő könyvét. *(Babits Mihály költészete.* Bp., 1981.)

HOPPAL MIHÁLY *(Budapest)*

Néphagyomány és irodalom

A Toldi fogadtatása

Arany János Toldja, a magyar irodalomnak ez a klasszikus műve, a nemzeti tudat része, s mint arra az irodalomtörténeti értékelés rámutatott: a főhős, Toldi Miklós „össznemzeti hős és jelkép" lett (Sőtér, 1963.90.)- A mű, amit egy egész nép érez magáénak, a közös tudatnak olyan mély rétegeibe van belegyökerezve, amelyet joggal nevezhetünk a nemzet én-tudatának. Az etnikai identitástudat fájának két éltető gyökere van: az egyik a történeti tudat, a másik pedig, nevezzük így jobb híján, a mitikus tudat világa - a mondák, mesék, hiedelmek tartománya.

A társadalmi tudatnak ez a két területe nem kizárja, hanem éppen ellenkezőleg, kiegészíti, vagy ha még árnyaltabban akarunk fogalmazni: nagyon sok területen átfedi egymást. A művészi alkotások, s különösen a kiemelkedő művek teljesebb megértéséhez, a történeti háttéren és forrásokon kívül fontos megvizsgálni azt a kevésbé ismert és megismerhető köztudatot is, amely azonban sokszor jobban és mélyebben befolyásolja a művészt, mint bármi más. A kulturálisan beidegződött asszociációk, a mesék és hiedelmek emlékei a mindennapi nyelvhasználat mechanizmusaival együtt döntőek lehetnek egy-egy mű megszületésekor, meghatározva annak témáját, stílusát, s azon belül a részletek finomságát.

A *Toldival* kapcsolatban talán éppen az ilyen apró részletek kifogyhatatlan gazdagsága miatt foglalkozott a kutatás a források felderítésével. Mintha nem akartak volna hinni a költőnek, hogy a közös tudat forrásából merített meséje megáll önmagában. S itt nemcsak Aranyról van szó, hiszen ő minden ének elején megnevezte elődjét, *Ilosvai Selymes Pétert.*

A Toldi-monda eredetét nyomozó irodalomtörténeti és folklorisztikai kutatások a legtöbb esetben összekeverték Ilosvai és Arany motívumait, s a szerzők hajlamosak voltak arra, hogy a motívumok látszólagos hasonlóságát úgynevezett „hatások", illetve külső „átvételek" eredményének tekintsék. Ezzel szemben számunkra most a probléma keretét az jelenti, hogy hol találhatók azok a történeti-tipológiai párhuzamok, amelyek nem egyes motívumok, hanem az Arany-féle *Toldi* egész szerkezetének, építésmódjának és a motívumok - egyáltalán nem véletlen - sorozatának megfelelői lehetnek. Módszertani iránymutatást ehhez a munkához azok a szovjet összehasonlító mitológiai (és filológiai) törekvések adnak, amelyek egyrészt a mitológiát mint jelek rendszerét szemlélik, másrészt pedig a kultúrát összefüggő szövegek összességének tekintik. Ebből a szemléletből többek között az is következik, hogy az irodalmi szöveg csak egy a kultúra szövegeinek sorában, ami egyáltalán nem független a többitől, így például a

hiedelmek, a mitológia, vagyis a mítosz szövegek „lehetséges” világától. (Hoppal, 1975. és 1977.)

A költő benne él a mindenkori nyelvi és a mito-poétikai közegben, s ez meghatározza választásainak lehetőségét. Arany művét nemcsak a korabeli nagyszalontai néphagyomány ismerete befolyásolta, hanem a korábbi évszázadok is. Hősköltészet és mitológia, történeti tények és róluk szóló mondák, epikus formulák és műköltői mesterfogások keverednek az évszázadok során, melyekből a költő szabadon merít. Érdemes tehát végigkövetni a Toldi forrásairól és értékeléséről szóló kritikai irodalom egy részét.

Már a legelső értékelések, amelyek még Ilosvai művéről szóltak, felvetették a mitikus háttér gondolatát. *Toldy Ferenc* szerint a Toldi-monda „... a reges magyar hőskorból maradt fenn, s őseinknél az volt körülbelül, mi a helléneknél a heraclesi monda, melyben több rendkívüli egyediség emlékezete egyesült, a testi erő és ügyesség, a vitézség és hűség öszvege; mely századokon keresztül a nép nézeteiben részint csonkulva, részint bővülve s meg-megváltozva időnként megüjúdott... Hogy Toldi mondájának magvát, melyre egyéb mondák rakódtak le, csakugyan valósággal létezett személy s nem egy elvont eszme (a testi erő eszméje) tette, azon közönségesen elismert igazság tanúsítja, mely szerint valamennyi mythosok létezett személyekből sarjadtak elé”. (Toldy, 1850. 30.)

Ipolyi Arnold, a *Magyar Mythológia* (1854) szerzője, külön kis részt szentel a mondai hősökről szóló fejezetben Toldinak, mert véleménye szerint „mint a magyar hősrege személyesítője a történetből ismert hősök alakjain túl, legélénkebben tartá fenn magát majdnem máig a nép emlékezetében”. (Ipolyi, 1929. 250.) *Kemény Zsigmond* nem hitt a mitikus párhuzamban, melyet Toldy Ferenc felvetett, kijelentette, hogy nem elegyedik Héraklész tulajdonságainak vizsgálatába, hiszen Toldi ügyességére nézve egyetlen monda sincs. (Ő még akkor - 1854-ben - nem ismerhette a népmondákat.) Szerinte „az egész Toldi-monda akrobatái próbatételek férceletéből áll. Végre a heraklesi hitregék még a testi erő megnyilvánításaira nézve is olyan közös jellemmel vannak felruházva, mely egyedül a Toldi-mondában hiányzik (azok hőse tudniillik erotikus irányban is bámulatra ragadja a világot)... úgy hiszem, hogy alig van a középkornak egyetlen lovagregénye is, melynek hőse a heraklesi monda-körhöz s a hitregei tulajdonítványokhoz közelebb ne állna, mint éppen Toldi”. (Kemény, 1906. 322-323.)

Heinrich Gusztáv csatlakozott Toldy „mythikus theoriájának” elvetéséhez, amikor egyik tanulmányában arról írt, hogy „Ilosvai Péter a Toldi történetét nem bírta a költészet magaslatára emelni”. (Heinrich, 1879.155-156.) Ez a meglehetősen elmarasztaló ítélet az uralkodó a 16. századi énekszerzővel kapcsolatban, s ez csak a legutóbbi időkben látszik megváltozni.

Szilády Áron, aki a múlt század végén egy kritikainak nevezhető kiadásban bocsájtotta közre *Az híresneves Tholdi Miklósnak jeles cselekedeteiről és bajnokságáról való históriát,* bevezetőjében azt írta, hogy a leghelyesebb „az alig felfejthető mythosi burok által fedett történeti csírának” a keresése, de azért ő is a népmesék világában - ahogy maga mondja: „a nemzeti mesevilágunk selyemrétjében” - keresi azokat az elemeket, amelyek a Toldihoz vonhatók. Ilyennek találja a hős nevét, ezért egyfelől a Miklós nevű mesehősöket hasonlítja Toldihoz (a királyfia Kis Miklós típusúak tartóz-

nák ide), másfelől pedig a Told-i név távoli ázsiai kapcsolatait kutatja. Az ujgur hőseposz Aj-toldi (telihold) nevű hősét, valamint Radloff és Castrén gyűjtései alapján a szibériai tatárok hősi epikájának hasonló nevű alakjait vetette össze Toldival. (Szilády, 1886. 14-16.)

Bármi legyen is az értéke a felsorolt„mythos"-i hasonlításoknak, nem szabad elfelejteni, hogy Arany *Toldija* 1846-ban készült és nyert pályadíjat, abban az esztendőben, amelyben a Kisfaludy-Társaság meghirdette a magyar mitológia megírásának feladatát, amikor megjelent *Erdélyi János Népdalok és mondákiának* első kötete (Sebestyén, 1917. 1.). A hazai folklór tudatos kutatásának, a nekilendülésnek a jelentős éve ez - s így talán nem véletlen a dolgok egybeesése.

Külön tanulmányt érdemelne azoknak az irodalomtörténeti írásoknak az ismertetése, amelyek a Toldi-mondakör egyes elemeit idegenből származtatják. így például a gonosz testvér motívumát, aki öccsét cselédül tartja és elfoglalja örökségét, a Gamelyn-mondában találta meg *Greguss Ágost* (1874), de egyezéseket véltek felfedezni a német Kurzibold-mondával is (Heinrich, 1879.). Azonkívül a 13. században feljegyzett olasz és francia Guillaume- és Rainour-mondák (Birkás, 1912.; Kacziány, 1891.), valamint más nyugat-európai epikus balladatöredékekkel, a Parcival-mondával, a Gesta romanorum (Bán, 1917.) és angol románcok (Moór, 1914.) motívumaival.

Az irodalomtörténeti értékelések sorát *Négyesy László* szellemes megállapításával zárjuk, ahol azt írta, hogy a korábbi kutatás ugyan kimutatta az egyezéseket, a párhuzamos és megegyező motívumokat, de kevés gondot fordított az eltérésekre és elhanyagolta a különbségeket. Az ő útját kívánjuk most folytatni, egy újabb aspektussal kiegészítve: a szöveg kompozicionális egységének problémájával. Ugyanis jól ismert a folklór-hagyományok kutatói előtt, hogy minden műfajnak vannak belső szabályai, melyeknek megléte vagy hiánya döntő fontosságú lehet az illető szöveg megítélése szempontjából. Nem a motívumok, illetve az elemek a fontosak elsősorban, hanem az egymáshoz rendezés szabályai (természetesen a motívumegyezések nem hagyhatók figyelmen kívül). Az ilyen szabályokat mindig a közösség hozza létre és tartja fenn - éppen a történelmi hősökről, a nép történetéről szóló mondák formájában.„A magyar szellem munkájának egyik legjelentősebb és legjellemzőbb emléke a nagyerejű Toldi Miklósról szóló hagyomány s amit ebből a mondából Arany János lángesze alkotott..." (Négyesy, 1920. 19.) - Ezekből a fenti megállapításokból indulunk ki a következő elemzések során.

Mítosz-elemek a néphagyományban

A *Toldi* Arany-féle változatában megtalálható hármas küzdelem alapvetően a mitikus gondolkodás szerkesztésmódjára jellemző. Egy másik igen fontos jegy, ami a mítoszok körébe utalja a történetet, a testvérek szembenállása, amely az iker-mítoszok sajátossága. Ezekre a feltevésekre az ad módszertani alapot, hogy nem elszigetelt motívumegyezésekre építünk, hanem a motívumok egész sorának, a szembenállások blokkjainak megfeleléseit tapasztaljuk egyfelől a *Toldiban,* másfelől pedig a népköltészetben. A következőkben részletesebben foglalkozunk a három küzdelemmel, illetve azok mitikus hátterével.

A kompozíció zártsága elsősorban a mesével rokonítja a *Toldit.* Már a század ele-

jén *Moór Elemér* (1914.) összevetette Miklós alakját a népmesék Erős Jankójával. Ez a mesetípus nálunk és külföldön is széltében ismert. Megtalálható benne a roppant erejű hős, aki farkasokkal birkózik, agyoncsap egy bikát, s úgy megszorítja az ördög kezét, hogy annak ujjaiból vér serked. (A külföldi változatokban a király konyháján szolgál a hős, mint azt *Ilosvainál* és *Dugonicsnál* is olvashatjuk.) A másik mesetípus a férfi-Hamupipőke (a magyar anyagban az Aranyhajú) néven ismeretes, melynek rövid tartalma az, hogy a hős alantas szolgálatot teljesít, bujdosik, majd a lovagi tornán véghezvitt hőstett eredményeként felemelkedik. Akárhogyan nézzük, Arany János helyesen járt el, amikor a népmesékből vett elemekkel, motívumokkal egészítette ki az Ilosvainál lelt szikár mondai anyagot - annál is inkább, mert annak alapszövetétől sem volt idegen a mesei szemlélet.

A nagyszalontai gyűjtés során lejegyzett Toldi-mondák közül például az egyik Toldi a misét megcsúfoló törököt a Duna szigetén előbb combig, aztán köldökig, majd nyakig vágja a földbe, s végül fejét kardjára tűzi. (Szendrey, 1926. 133.) Más változatokban a küzdelem kézszorításból, birkózásból és fegyveres harcból áll. Nem kell azonban azt hinni, hogy a hármas küzdelem a magyar mesék sajátja - az európai párhuzamok mellett ismertek a keleti megfelelők is. így például a mongol hősmesék jellegzetes motívuma a hármas viadal: oroszlánt, farkast és a garudi sast kell legyőznie a hősnek. (Lőrincz, 1977. 93.) A legismertebb hármas küzdelem a nyilazás, a lovaglás és a birkózás volt. (Lőrincz, 1975. 266.; Vargyas, 1961. 5.) Az altáji hősmesékben ezt csaknem mindig a kérők közötti házassági versengés kíséri, melyet ősi szokásnak tekintenek. (Zsirmunszkij, 1981.69.)

A mítoszok, mesék és hősénekek eredetét és e műfajok kapcsolatait vizsgáló filológiai kutatás kimutatta, hogy ugyanazok a szüzsék, motívumok és struktúrák találhatók meg mind a három típusú szövegben. Feltehető, hogy mindhárom műfaj, történeteinek kezdetén, szoros kapcsolatban állt egymással. Olyannyira, hogy az összefonódás néhol még napjainkban is megtalálható. így például a kazanyi tatárok hősi epikája Baskiriában a népszerű tündérmesék formájában maradt fenn (Chadwick - Zirmunsky, 1969. 286., vagy Lőrincz 1981. 61.), az altáji törökség körében pedig a félig hősénekek, félig tündérmesék alkotják és tartják fenn a hősepika zömét. Általánosítva elmondható, hogy „az archaikus eposz felhasználta a mítosz nyelvét és szintetizálta a hősmesét a mítosszal a kultúrhérosz hőseiről szólván". (Meletyinszkij, 1976. 276.) Archaikus fokon a hősénekek előbb szörnyekkel, később emberi ellenséggel vívott párviadalokról szólnak (Demény, 1980. 39.), azonban mivel mind a varázsmese (tündérmese), mind a hősepika funkciójukat tekintve a „boldog vég"-et érő alkotások sorába tartozik, a konfliktusok végül a hős győzelmével oldódnak meg. „Strukturálisan mondva a varázsmese és a hősi epika is oppozíció-párokra épül, amelyek egy közvetítő segítségével oldódnak fel." (Pop - Roxandoiu, 1976. 85.) A későbbiekben látni fogjuk a szemben álló blokkal való építkezést.

A farkas-verő hős

Az irodalomtörténészeknek már meglehetősen korán feltűnt, hogy Arany, aki állítólag a népmondából is merített *Toldijának* megírásakor, talán éppen azokat a mo-

tívumokat vehette a szájhagyományból, amelyek nem találhatók meg Ilosvainál. ilyen volt Miklós harca a farkasokkal.

A török és mongol népek hősi énekeinek szent állata a farkas, egyben az egyik legfontosabb totem-állat, a nemzetség mitikus őse. A mitikus elbeszélés síkján a totem-őssel való küzdelem a beavatás első lépése, találkozás az ős szellemével, legyőzésével pedig az ereje is az ifjú hősbe száll. A totem-őssel való közösülésből különleges képességű utódok születnek. Egy Biharban lejegyzett hiedelemmonda az egykori totemisztikus hit emlékeit őrzi: a leányról, akire ráugrott egy farkas és „megnyomta", s a leánynak fia született, aki olyan tulajdonságokkal rendelkezett, mint a táltos. (Vö. Gunda, 1957.; Juhász, 1981.151.)

Fontosnak tartjuk itt megemlíteni, hogy voltak olyan alföldi hiedelemmondák, amelyekben a táltos, vagyis a természetfeletti erővel bíró személy (legtöbbször pásztor) farkasokkal küzd, illetve farkassá tud változni - ugyanis ezeket sem vette figyelembe eddig a Toldi-fiológia, noha joggal feltételezhetjük, hogy esetleg Arany is hallhatott hasonló történeteket.

Az Alföld-szerte ismert táltos-hiedelemkörben megtalálható egy hős, aki erős, de „csendes magaviseletű", és a rétségben küzd a farkasokkal. Maga is farkassá tud változni, illetve hatalma van a farkasok fölött. Az első próbatétel tehát az ősökkel való küzdelem.

Sz. J. Nyekljudov egy Budapesten megrendezett irodalomelméleti konferenciára készített dolgozatában szövegszemiotikai megközelítéssel vizsgálta a közép- és belső-ázsiai elbeszélő költészet anyagát, egyes motívumainak szemantikáját. Egész sor rendkívül érdekes és témánk szempontjából fontos megállapítást tett igen nagy anyagot áttekintő tanulmányában. Az epikus szüzsék, illetve motívumok átalakulását vizsgálva jutott arra a meggyőződésre, hogy ezek megközelíthetők a legősibb mítoszoktól a hőseposz fejlett formáin keresztül a mesék (a hős- illetve varázsmesék) szövegeiben is. Feltűnőnek tartja, hogy a mese sok esetben „ugyanazokat a morfológiai komponenseket és jeleket használja", mint a hőseposz (itt éppen a Fehérlófia - AaTh 301 - magyar mesére hivatkozott). (Nyekljudov, 1979. 149.) Példái között egy hakasz hősmesében Altin Burcsuk, a hős egy hatalmas fehér farkassal kell megküzdjön. (Nyekljudov, 1979.151.)

Nagyon fontos motívumnak véljük elemzésünk szempontjából, hogy a hős küzdelme különleges helyszíneken, chtonikus környezetben (tengerek, óceánok, *ingoványok* világában, vagyis a mítoszok szerinti alsó világban) játszódik. így válik érthetővé a *rét* (a láp, ingovány) igazi jelentése. A hiedelmek és a mítosz világában a vizén túli vidék, az ingovány, a limbus, a túlvilág, a holtak országa, az ősök lakhelye - nyilvánvaló, hogy a velük való találkozásnak is ott kell lezajlania. A tisztelet ősi formája viszont az *áldozat* volt, ezért különösen gyakori volt a török és mongol népek körében a kutyaölés, mint áldozat-forma - pl. a temetés alkalmával. (Vö. Juhász, 1981. 172-173.) Általában a farkastisztelet más népeknél is együtt járt a kutyaölés áldozatával (vö. pl. a Mongolok Titkos Történetében az áldozatok sorát zárja le a kutya - MTT 1962. 156.), és az ősi indoeurópai mítoszhagyományból is ismert a farkas-ölő hős mítosza. (Ivanov, 1977.) - Végső következtetésként megkockáztatjuk azt a feltevést, hogy a farkas-küzdelem motívuma igen régi eurázsiai mitikus hagyomány reflexe lehet a magyar hiedelemmondákban, s ezek közvetítésével Arany művében.

A bika-küzdelem

Arany művét, mint a 19. századi irodalmi népiesség egyik kiemelkedő teljesítményét, a kritikai értékelés egyszerűen a (nép)mondai hagyomány költői feldolgozásának tekintette. Közelebbről nemigen vizsgálták azt, hogy melyek, illetve milyenek lehettek azok a szövegek, amelyeket a költő már „zsenge gyermekségében apjától hallott" - Arany maga nyilatkozott így egyszer. Pedig véleményünk szerint nem mindegy, hogy mennyiben tekinthető e remekmű a nagyszalontai történeti mondák (esetleg történeti tények) átírásának vagy pedig a költői képzelet játékának, amely Szalonta környéki, bihari hiedelemmondák hatását tükrözi.

Ha áttekintjük a Toldival kapcsolatos néphagyományt, akkor kiderül, hogy nincs vele kapcsolatban olyan eredeti monda, mely önálló lenne, talán az egy hegy-toló népetimológiás magyarázatot kivéve. (Ipolyi, 1929. 255.) Jellegzetes motívum viszont, hogy táltos lovát emlegetik (szólás formájában a legismertebb - vö. Toldy, 1850. 29.), ami hiányzik Ilosvainál is, meg Aranynál is. A mondai töredékek pedig az Ilosvai-féle ponyvakiadások hatását őrzik, vagy pedig népmesei elemek, illetve a táltoshiedelmek reflexiói.

Érdemes megismerni a göcseji néphagyományt, mert ott nincsenek lokális vonatkozások és a Toldi nevéhez kapcsolódó mondatöredékek érdekes motívumokat tartalmaznak. (Gönczi, 1903. 439440.) „Toldiról azt mondák, hogy midőn egy barátjával, ki táltos volt, kezet fogott, úgy megszorították egymás kezét, hogy azok lángra lobbantak. Azután mind a ketten levegőbe emelkedtek s ott verekedtek." (Csömödér) - A göcseji néphagyományban megőrzött Toldi-mondakör több érdekes, elemzésünk szempontjából fontos elemet tartalmaz. Nevezetesen a táltos-hiedelemkörrel kapcsolatos adalékokra gondolunk - pl. amikor az egyik monda arról szól, hogy „egy *táltos* barátjával úgy megszorították egymás kezét, hogy azok lángralobbantak". (Szendrey, 1926. 133.) Több fontos momentum található ebben a rövid kis szövegben. Az első mindjárt az, hogy a szájhagyomány Toldit táltosnak tartja.

A magyar hiedelemmondáknak egyik leggazdagabb anyagot tartalmazó mondaköre a *táltos* alakja körüli hagyomány. Ennek legfontosabb motívuma a bikával való küzdelem, s ezért a Toldi-mondát illetően alapvető fontosságú, mivel ez Toldi hármas küzdelmének középső motívuma. A táltos-hiedelemkor a magyar hiedelemrendszerben egy alapmítosz jellegével bír, annyira ismert, annyira széleskörű és gazdag variáns sorozatokkal rendelkezik.

A *Toldiból* idézhetünk példát a táltos 'rejtezésére':

Mondd meg ezt, jó Bence, az édesanyámnak:
Gyászba borult mostan csillaga fiának:
Egykorig nem látja, még nem is hall róla;
Eltemetik hírét, mintha meghalt volna.
De azért nem hal meg, csak olyaténképen
Mint midőn az ember elrejtezik mélyen,
És mikor fölébred bizonyos időre,
Csodálatos dolgot hallani felőle.

(IV. ének)

A sámánhit szerint a táltos- illetve sámánjelölt hosszú ideig alszik (révül) (talán ez a hősénekből ismert hősi álom motívuma), ezalatt lelke a másvilágon jár, a szellemek próbáknak vetik alá, és ekkor kapja táltosi (sámáni) tudományát. Arany hasonlata pontosan megfelel ennek az elképzelésnek: *elrejtezés,* vagyis tetszhalotti álom, hosszú idő múltán felébredés, utána pedig „csudálatos dolgot hallani felőle", vagyis táltos lesz az illető, Toldi Miklós esetében híres vitéz.

A táltos-hiedelemkor fő motívuma a bikaalakban való küzdelem, vagyis a *táltos* bikává változik és szintén bika (rendszerint fekete színű) ellenfelével kell megküzdenie, gyakorta nem is egyszer, hanem hétévenként, és rendszerint háromszor. (Bihari, 1980. 104.) Van olyan változat is, amelyben a küzdelem nem *a földön,* hanem az *égben* folyik, és olyan elbeszélés is, amelyben *a fiatalabb* testvér küzd a bikával, s az *idősebb* testvért kéri meg, segítsen a küzdelemben, de az cserben hagyja. (Vö. Bihari, 1980. 282-283.) Nem szólva most egyéb fontos mitológiai elemekről, látható, hogy a magyar táltos hiedelem-mondakörben együtt található a mitikus hármas küzdelem motívuma, s ami még fontosabb a Toldi mitikus hátteréhez: a bika-küzdelem. Emberfeletti hőshöz emberfeletti erőfeszítést kívánó küzdelem illik, a néphit szerint csak a *tált-osok* képesek erre, a monda szerint pedig a nagyerejű *Told-i.* (Pais, 1975. 88.)

Fontos jegye ennek a küzdelemnek, hogy a táltos idegen országbeli ellenféllel harcol. (Vö. Kodolányi, 1945.1.)

A táltos-küzdelem újabb jegye egyezik tehát Toldi egyik küzdelmével, noha ő természetesen az országért nem bikával és nem bika alakban harcol. Az ilyen kontamináció a mondaszövegekben gyakorta előfordul. S itt nem hallgathatjuk el a távoli tipológiai párhuzamok megemlítését - noha ezek már a harmadik küzdelemhez tartoznának -, nevezetesen *Zsirmunszkij* állapította meg, hogy a középázsiai hőseposzok egyik alaptémája, hogy a főhős harcolt és megvédi népét az idegen betolakodóktól (pl. a Gerogli-ban - Chadwick-Zhirmunsky, 1969. 302.). A főszereplő pedig ifjúkorát - bár arisztokrata származású - alávetett helyzetben (többnyire mint pásztor) tölti. (Vö. Chadwick-Zhirmunsky, 1969. 79. és 299.) A hős csodálatos bátorsága és ereje már gyermekkorában kitűnik - írta Zsirmunszkij -, „az árva sorsra jutott fiú egyszerű emberek körében nevelkedik - innen ered későbbi kapcsolata a néppel... az öreg csikós a patriarchális-nemzetségi szervezettségben élő nomád társadalom jellegzetes figurája" a főhős segítője. (Zsirmunszkij 1981. 29.; 67.) Nem nehéz azonosítani ezeket a motívumokat a Toldi-monda elemeivel (s érdekes módon az Arany-féle változat építőelemeivel). Azért idéztük a távoli párhuzamokat, mert éppen a hősmese formáját öltött (altáji török) hősénekekben szembeszökőek a mitológiai vonások. (Vö. Zsirmunszkij, 1981. 67.) Tehát nemcsak a bikaküzdelem, hanem egy sor más elem is átkerülhetett a hősmeséből a mondai hagyományba.

Küzdelem és/vagy áldozat

A harmadik küzdelem, az ember elleni harc nem a viadal mikéntjében, hanem a helyszín megválasztásában hordoz mitikus jegyeket. A cselekmény színhelyei a következő ellentétpárokba rendeződnek:

mező - falu

udvar - ház

nádas - szülői ház
falu - város

természet-kultúra

temető

(a találkozások színhelye)
sziget

(a végső küzdelem helye)

Megfigyelhető, hogy a sorsdöntő küzdelmek és a sorsfordító találkozások színhelyei mindig *kívül* esnek a Tcultúra' szféráján vagy éppen ellenkezőleg, a legbelső központi területei a térnek, afféle köztes területek. A farkaskaland a nádasban a falun kívül, a bika-küzdelem a nyílt utcán, s végül az utolsó küzdelem, amely a Duna *közepén* lévő szigeten játszódik („Széles utca a víz: ember a sövénye; / Közepén a sziget nyílik fel beléje"). A király sátra előtt zajlik a küzdelem. A rét és a városi utca a kultúra *profán* szférája, de a *szakrális* és területen kívüli a temető. A *kívül* és *középen* lévő sziget szintén a *szakrális* szférájába tartozik. A mítoszban a meghatározott terekhez meghatározott világi vagy szentséges tevékenység kapcsolódik. Az élők és a holtak világa között van egy átmeneti zóna, ahol a két „világ" lakói találkozhatnak, egy átjáró, a „szent" hely (a megszentelt templom, a temető, az oltár), ahol különleges viszonyok uralkodnak. (Vö. Leach, 1976. 82.) Ez a hely a szakrális rítusok, az áldozatok bemutatásának helye is. A paradigmasorhoz (templom, temető, oltár) csatlakozik a királyi trón (ami rendszerint középen állt), valamint a trónná egyenértékű funkciót betöltő *fa,* ami alatt/előtt a harc, vagy pedig az áldozat bemutatása folyik. Amikor áldozatról beszélünk, itt lényegében arról van szó, hogy ismert az etnológiai irodalomban az emberáldozat felváltásának paradigmasora, amikor az ember helyébe előbb ló, majd bika, (majd világos vagy sötétszínű) tehén, majd juh, kecske, kutya, végül kakas került. (Ivanov, 1982.) Ez a sorozat a rítusok oldaláról erősíti meg feltevésünk helyességét, hiszen az ember, a bika és a farkas (a kutya helyett) szerepel a sorozatban - vagyis azt, hogy a küzdelmek tulajdonképpen az áldozatok mitikus megfordításának tekinthetők, mint ahogy a rítussort is megfordítva követi a történet menete. S hogy feltevésünk nem pusztán a levegőben lóg, hanem történeti tények is bizonyítják e paradigmasor valamikori meglétét, álljon itt két adat csupán:*A Mongolok Titkos Történetéhez* fűzött jegyzetekben olvasható, hogy Rasidu-'d-Din leírta, hogy a nagy ünnepségek alkalmával a mongoloknál levágtak egy csődört, egy bikát, egy kost és egy korcs kutyát. (MMT 1962. 156.) Theophylaktos Simokattes Históriájában a türkökről jegyezte fel, hogy az Égnek lovat, bikát és kisebb állatokat áldoztak. (Hist, VII. 8,15.)

A hármas áldozat értelme, vagy ha úgy tetszik a mítosz üzenete: az embernek fel kell áldoznia magát ahhoz, hogy nagy tetteket hajthasson végre, hogy felemelkedhessen. A hármas áldozat - a farkas, a bika, az ember - lényegében ezt az egyre növekvő áldozatvállalást jelképezi. Ezért nem lehet véletlen a népmesék hármas szerkezete, ahol az alvilágba leszálló hősnek egyre hatalmasabb, egyre több fejű sárkánnyal kell megküzdenie, vagy hogy a „lehetetlen" feladat egyre elképzelhetetlenebb nehézségekbe ütközik.

A költő azért mondja újra a mítoszt, mert tudatosítani akarja ezt a mélyen emberi és mindig időszerű üzenetet.

A Toldi-probléma lényege a mi számunkra a felsorolt párhuzamok ellenére nem a motívum-egyeztetésekben rejlik, hanem abban, hogy mi volt az a hiedelemhagyomány, vagy mi lehetett az a mito-poétikai közeg, amely a szalontai költő képzeletét irányította.

A közösségnek ugyanis minden tagja benne élve egy kultúrában, a mindennapi gyakorlatban, s azáltal, hogy elsajátít egy nyelvet, egyben elsajátít egy úgynevezett hiedelemrendszert és az ahhoz kapcsolódó 'mitológiát' is. (Hoppal, 1980.) Ennek a kulturális ténynek a tudatosítása azért fontos, mert a hiedelemrendszernek éppen az a tulajdonsága, hogy észrevétlenül hatja át az egyes ember gondolkodását. Hatása nem tudatos, mégis meghatározó erejű, például az asszociációk, az önkéntelen vagy félig tudatos, azonkívül a költői szókapcsolódások szintjén.

Mint ahogy ma már a magyar nyelvi köztudatnak része Arany János jónéhány szókapcsolása, éppen úgy az ő számára a nagyszalontai népnyelv, mint átlagos magyar köznyelvi szó- és asszociációs-hiedelem-kincse, volt az alap, amire építhetett, ő csak megszerkesztette és leírta azt, ami elméletileg benne volt a rendszerben. Úgy értjük, a nyelvi és a hiedelem (mondai-mitológiai) rendszerben, noha lehet, hogy őelőtte senki, soha nem fogalmazta meg ebben a költői, szerkezetét tekintve mégis mítoszi formában.

Fontos hangsúlyozni, hogy azok a mitológiai (és etnológiai) párhuzamok, amelyeket a *Toldi* mitikus hátteréhez felsorakoztattunk, a kulturális kontextus alakjában alkották a hátterét, s talán mondani sem kell, hogy Aranynak mindezekről nem volt tudomása. A lényeges éppen az, hogy a költő, s kiváltképp a géniusz, a kultúra nyelvének természetes ismeretében úgy képes alkotni, hogy létre tud hozni olyan műveket, amelyeknek nem volt közvetlen előképe az adott kultúrában, mégis a rendszer belső adottságaiból, az elemekből és az építkezés módjából egyenesen következnek.

A Toldi-probléma másik kulcskérdése hosszú ideig Arany nyelvének - egyáltalán *ars poétikáiének* népiessége volt. Az irodalomtörténet jól érzékelte *Petőfi és Arany* népiességének eltérő voltát - míg az előbbinél a forradalmiságon van a hangsúly, az utóbbinál az egész népet magába foglaló nemzeti jellegen. *Sőtér István* megfogalmazásában ‚Arany legfőbb gondja olyan irodalom létrehozása volt, amely az egész nemzethez szólhasson, vagyis a művelt osztályokon kívül a néphez is”. (Sőtér, 1963. 80.) Ez pedig csak úgy lehetséges, ha a tudat mélyére „rejtőzve” olyan emlékrögöket hoz felszínre, amely érzelmileg felrázza, mélyen megérinti az embert. Olyan a történet, hogy mindenki azonosulni tud vele, mint a hőseposzban, a felépítése egyszerű és világos, mint a mesében, tanulsága megérthető, mint a mítoszé. Tanít és nevel: az erkölcsre példát, a viselkedésre mintát mutat.

Még az 1860-as évek elején írta Arany János *Naiv eposzunkról* tanulmányát. Kérdésekkel teli, gondolatokban gazdag esszéjében a középkori krónikák adataira hivatkozva joggal állapíthatta meg, hogy Mátyás korában „a hagyományos eposz népileg naiv, de költői idomban zengett... s az ifjú, ki Mátyás asztalánál pöngette hegedűjét, őszbevegyült fejjel Tinódiék mestere lehetett”. (Arany, 1863.294.)

Ezért állítja, hogy mikor Galeotto Marzio a Mátyás király asztalánál honi nyelven zengő hegedősök dalairól szólt, még joggal feltételezhetjük, hogy az ének nem száraz tény krónika volt, hanem élő népköltészet, a naiv eposz, ami elveszett mitológiánk és

mondavilágunk emlékeit tartotta fenn. Pontosabban nem veszett el egészen, hiszen éppen ez a lényege a kultúra önfenntartó mechanizmusának, hogy bizonyos töredékes szövegekből is újra meg újra előállítható a hajdan volt egész. Olyan ez, mint mikor a nyelv szavainak és grammatikájának ismeretében olyan mondatokat is tudunk mondani, amelyeket azelőtt sohasem ejtettünk ki.

S ez történt Arany Jánossal is, amikor újraálmodta, újramondta a Toldit. A maga fogalmazta hőséneket mégis egy nemzet érezte, s érzi magáénak. Ez a változat tökéletes, egy újjáteremtett mítosz, melyben „egy nemzet ismert a maga törekvéseinek kifejezésére". (Sőtér, 1958.7.)

A kultúrában két fontos mechanizmus működik egymás mellett és egymást kiegészítve. Az egyik az újítások befogadását, az új elemek beépítését szorgalmazza, ennek hatására a kultúra lassan átalakul. A másik pedig a kultúra állandóságán dolgozik, azon, hogy a rendszer megtartsa sajátos arculatát, nemzeti színeit, nyelvét, mítoszait. A forradalmi költő, mint Petőfi, az előbbi hajtóerő motorja volt. Arany inkább az utóbbi típusba tartozott, aki az értékek megmentésén és megőrzésén fáradozott. A mítosz visszacsatolásával, a jelképteremtéssel, mert ez a Toldi igazi értelme, összekötötte a múltat a régmúlttal, a jelennel és a jövendővel.

Irodalom

Arany János

1863 Naiv eposzunk. In: összes Művei X. Bp., Akadémiai, 1962. 264-274.
Bán Aladár

1917 A Toldi monda alaprétege. Ethnographia 28:21-36.
Barna Gábor

1979 Néphit és népszokás a Hortobágy vidékén. Bp., Akadémiai.
Bihari Anna

1980 Magyar Hiedelemmonda Katalógus. - Előmunkálatok a Magyarság Néprajzához. (Szerk.*Hoppal* Mihály.) 6. köt. Bp., MTA Néprajzi Kutató Csoport.

Birkás Géza

1912 Ilosvai Toldija s az olasz és francia Rainourt-mondák. Ethnographia 23:277-289.
Chadwick, N. - *Zhirmunsky,* V.

1969 Oral Epics of Central Asia. Cambridge, University Press.
Demény István Pál

1980 Kerekes Izsák balladája. - összehasonlító tipológiai tanulmány. Bukarest, Kriterion.
Gönczi Ferenc

1903 Göcseji mondák Mátyás királyról és Toldiról. Ethnographia 14:439440.
Greguss Ágost

1874 A mesés elemekről Shakespeareben. Pesti Napló (július 18.)
Gunda Béla

1957 A totemizmus maradványai a magyar táltoshagyományban. In: A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve 3:63-73.
Heinrich Gusztáv

1879 A Toldi mondáról. Egyetemes Philológiai Közlöny 111:153-175.
Hiltebeitel, A.

1980 Ráma and Gilgamesh. The Sacrifices of the Water Buffalo and the Bull of Haven. History of Religion 19. 3:187-223.

Hoppal Mihály

1975 A mitológia, mint jelrendszer. In: *Voigt* V. - *Szépe* Gy. - *Szerdahelyi*I. (szerk.): Jel és közösség. Bp., Akadémiai, 93-105.

1977 A mítosz poétikája és logikája. In: *Rózsa* P. (szerk.): Jel és jelentés a társadalmi kommunikációban. Bp., Népművelési Intézet, 2449.

1980 Hiedelmek és hagyományok. Híd XLIV. 2:241-254.
1982 A Toldi mitológiai háttere. Új írás XXI. 11:68-101.

Jlosvai Selymes Péter

(1574) Az Hírneves Tholdi Miklósnak jeles cselekedeteiről és bajnokságáról való história. (Bevezette és jegyzetekkel kísérte *Szilády* Áron.) Bp., Franklin, (1886.)
Ipolyi Arnold

19292 Magyar Mythológia. Bp., Zajti F. kiad.
Irenszej

1976 Irenszej. Burját hősének. Fordította és az utószót írta:LóW«cz *L.* László Bp., Európa, 1976.

Ivanov, V. V.

1977 Drevnebalkanszkij i obscseindoevropejszkij tekszt mifa o geroe-ubijce psza i jevrazijszkie paralleli. In: Szlayjanszkoe i balkanszkoe jazükoznanie. Karpato-vosztocsnoszlavjanszkoe paralleli. Moszkva,Nauka, 181-213.

1984 Nyelv - mítosz - kultúra. (Válogatott tanulmányok.) Bp., Gondolat.
Juhász Péter

1981 A totemizmus csökevényei a magyar és bolgár hitvilágban. (A kutyával és a farkassal kapcsolatos hiedelmek.) In: *Juhász* P. et alii (szerk.) Tanulmányok a bolgár-magyar kapcsolatok köréből. Bp., Akadémiai. 145-175.

Kacziány Ödön

1891 Ősköltészetünk az összehasonlító irodalomtörténet alapján. Bp.
Kemény Zsigmond

1906 Arany Toldi-ja. (1854) In: báró *Kemény* Zsigmond összes művei. Közrebocsátja: *Gyulai* Pál. Történelmi és irodalmi tanulmányok II. Bp., Franklin, 319-354.
Kodolányi János

1945 A táltos a magyar néphagyományban. Ethnographia 56:31-37.
Leach, E.

1976 The Logic of Sacrifice. In: Cultural and Communication - The Logic by which Symbols are Connected. Cambridge, Cambridge University Press, 81-83.

Lőrincz László

1975 Az altáji török hősi epika. (Tartalmi-tipológiai elemzés.) In: Népi Kultúra - Népi Társadalom VIII. Bp., Akadémiai, 221-236.

1977 Mongol mesetípusok. Bp., Tankönyvkiadó.
Meletyinszkij, E. M.

1976 Poétika mifa. Moszkva, Nauka.
Moór Elemér

1914 A Toldi-monda és német kapcsolatai. Német Philológiai Dolgozatok XIII. Bp.
Négyesy László

1920 Az ős Toldi. Magyar Múzsa 1:19-26.
Nyekljudov, Sz. Ju.

1974 Isztoricseszkie vzaimoszvjazi turko-mongol'szkih folklornüh tradicij i probléma vosztocsnüh vlijanij v evropejszkom eposzé. In: Tipologija i vzaimoszvjazi szrednevekovüh literatur Vosztoka i Zapada. 192-274.

1979 A jel funkcionális szemantikai természete ez elbeszélő folklórban. In: *Barabás* J.J. (szerk.): Szemiotika és művészet. Bp., Akadémiai, 140-165.
Pais Dezső

1975 A *táltos* meg az *orvos.* In: A magyar ősvallás nyelvi emlékeiből. Bp., Akadémiái, 73-108.

Pop, M. - *Roxandoiu,* A.

1976 Folclor literatur romanesc. Bucuresti.
Sebestyén Gyula

1917 Arany János és a hagyomány. Ethnographia 28:1-6.
Solymossy Sándor

1918 A Toldi mondához. Ethnographia 29:1-23.
Só'tér István

1958 Arany János. Magyar Tudomány 1-2:7-17.

1963 Nemzet és haladás. Bp.
Szendrey Zsigmond

1926 Történeti népmondáink. (Toldi Miklós) Ethnographia 37:133.
Szilády Áron

1886 Bevezetés Ilosvay Tholdijához. In: Ilosvai (1574). Bp., Franklin, 3-51.
Toldy Ferenc

1850 A Magyar történeti költészet Zrínyi előtt. Bécsben
Vargyas Lajos

1961 Szibériai hősének-elemek a magyar mesekincsben. Néprajzi Közlemények VI. 1:3-15
Zsirmunszkij, V. M.

1981 Irodalom, poétika. - Válogatott tanulmányok. Bp., Gondolat.

MARLENE KÁDÁR *(Edmonton, Can.j*

Tragikus motívum a „Kádár Kata” balladában

„Nem szabad elfelejtenünk, hogy... a különböző nyelven és különböző országokból származó balladák nagyon sokszor olyan témákkal foglalkoznak, amelyek mindig az adott társadalom és a család lényegéhez tartoztak, és így szinte megkövetelik, hogy versben örökítsék meg őket.”*

A Kádár Kata egyike a legrégebben ie-j^yzett magyar népballadáknak. A regi stílusú balladák közé tartozik, amelyeket bizonyos jól körülírható vonások jellemeznek. A magyar balladagyűjtők és folkloristák ezeket a régebbi, klasszikus balladákat elkülönítik az új stílusúaktól, például a betyárballadáktól és a kisebb irodalmi értéket képviselő helyi balladáktól. Általánosan elfogadott nézet, hogy az ősibb balladák a hősi eposzokhoz, valamint a középkori románcköltészethez kapcsolódnak, és így művészileg kifinomultabbak, mint az újabb darabok.

A Kádár Kata pontos keletkezési ideje és eredete régóta fejtörést okoz a magyar tudósoknak. *Solymossy Sándor,* a magyar népköltészet egyik első teoretikusa szerint a magyar balladatermő vidéken, azaz Közép- és Kelet-Európa azon részein, ahol magyarul beszélnek, a balladák három hullámban születtek. Szerinte a Kádár Kata az első hullámban, a 16. vagy 17. század során keletkezett.

A mai szakemberek szintén ezt a nézetet fogadják el. *Ninon Leader* az ebből a korból eredő balladát „klasszikus balladának” nevezi, és véleménye szerint Kádár Kata az egyik legnépszerűbb mű ebben a műfajban. *Vargyas Lajos* úgy véli, hogy a klasszikus ballada valójában középkori eredetű, és a Kádár Kata az egyik legrégebbi magyar középkori ballada.

A régi stílusú balladáknak megvannak a nemzetközi megfelelőik, vagy legalábbis bizonyos motívumaik megtalálhatók a nemzetközi balladakincsben is.

A Kádár Katának nincs pontos megfelelője Európában vagy Ázsiában, de egyike azoknak a műveknek, amelyek tipológiai rokonságban állnak más balladákkal, vagy kölcsönöztek egyes motívumokat és mozzanatokat más európai balladákból és középkori románcokból, nevezetesen angol és skót balladákból, valamint *Trisztán és Izolda* románcából. A Kádár Kata hatását és tragikus jelentését nagyrészt „Az összefonódó ágak” átvételének köszönheti, amely az Aarne-Thompson Motif-Indexben 631.0.1: „Összekulcsolódó ágak nőnek a szerelmesek sírján” címen szerepel. Ezt a motívumot *Vargyas* „A két kápolnavirág” néven említi, utalva Kriza János gyűjtésére; *Leader* az „összetartozó növények” terminust alkalmazta.

Akárhogy nevezzük is, mindenképp arra a szimbólumra és elképzelésre utal, amely „a románc és a ballada műfajának egyik legkedveltebb motívuma”.6

Azért, hogy világosan lássuk, hogyan és mikor kapnak szerepet az összefonódó ágak, a Kádár Kata cselekményét egységekre osztjuk:
Versszak: Cselekménymozzanat

1. Gyula Márton arra kéri anyját,hogy engedje feleségül venni jobbágyuk leányát, Kádár Katát.

2. Az anya nem ad engedélyt, és utasítja Mártont, hogy nemesember lányát vegye el.

3. Márton szerelmet vall Katának.

4. Anyja kitagadja Mártont.

5. Márton utasítja inasát, hogy fogja be a lovakat. Búcsút int Katának. A lány egy kendőt ad neki búcsúzóul, amely megváltoztatja színét, ha a lányt bármiféle baj érné.

7. Útja során látja, hogy a kendő színe vörös lesz.

8. Márton utasítja inasát, hogy forduljon vissza a faluba.

9. A falu szélén Márton találkozik egy disznópásztorral. Megkérdi tőle, mi újság a faluban. (A *B* és *C* változatban egy molnárral találkozik, a *D* változatban pedig egy oláh ficsúrral.)

10. A disznópásztor elmondja, hogy Márton anyja Katát feneketlen tóba vetette.

11. Márton alkut köt a disznópásztorral: Ha elviszi arra a helyre, ahol Kata vízbe veszett, odaadja neki minden aranyát, házát és hintaját.

12. Kata a tó mélyéről szólítja Mártont. Márton beugrik a tóba.

13. Gyulainé búvárokkal húzatja ki Mártont és Katát a tóból. Egyiküket az oltár elébe, a másikat az oltár háta mögé temetteti.

14. Két kápolnavirág nő ki a szerelmesek sírján, és az oltár fölött összekapcsolódnak. Gyulainé leszakítja a virágokat.

15. Az egyik kápolnavirág megszólal, és átkot szór Gyulainéra.

Bár legalább további két nemzetközi motívum szerepel a Kádár Katában, ezúttal elsősorban az „összekapcsolódó ágak” vagy közismertebben szólva „kápolnavirágok” motívumával foglalkozom, amely a választott példánkban a 13. és a 15. versszakban található. A virágok a szerelmesek lelkét jelképezik, így összefonódásuk a lélek halál utáni egyesülését jelenti. A szerelmesek tehát csak a halálban találhatnak egymásra. A földön társadalmi szabályok tiltják a jobbágyok és a nemesemberek házasságát. A társadalmi kötöttségek Gyulainé szavaiban fejeződnek ki. Ebben az összefüggésben a két kápolnavirág motívum a szerkezet és a mondanivaló szempontjából egyaránt rendkívül fontos. Szerkezetileg ez a motívum teszi kerek egésszé a cselekményt, és összesíti az eseményszálakat. A mondandó szempontjából ez az elem adja meg a ballada tragikus erejét és jelentését. Annak ellenére, hogy a ballada olyan műfaj, amely szájról szájra terjed írástudatlan vagy csekély műveltségű közösségekben, *Francis Utley-mk* adhatunk igazat abban, hogy „néhány kiemelkedő balladát joggal nevezhetünk tragédiának”. A Kádár Kata közel áll ahhoz, hogy érdemes legyen erre a névre.

A Kádár Kata tragikumának kiváltásában a formának és szerkezetnek nagy szere-

pe van. Ha közelebbről megvizsgáljuk a versmértéket és a versszakok elrendezését, látható, hogy a forma milyen módon közvetíti a tragikus jelentést.

Nem mindig könnyű a szóbeli irodalom formai jellegzetességeiről beszélni, mert

a közismerten szájhagyományban terjedő költészet nem felel meg a szigorúan alkalmazott irodalmi követelményeknek, esztétikai szabályoknak. A Kádár Kata bizonyos formális jellemzői mégis jelentősek: vagy azért, mert úgy tűnik, hogy konzerválják a normát, vagy pedig azért, mert nagy mértékben eltérnek tőle, és így a költészet alapvető vonásaira vetnek fényt. Az *A* változat énekese például a hagyományos, párbeszédekből épülő formát alkalmazza azért, hogy fokozza és egyszersmind enyhítse a vers feszültségét. A sorokból épülő metrum a régi stílusú balladákat általánosan jellemzi. Ezekben az alkotásokban az ütem soha sem lassul, sőt, ellenkezőleg, a feszültség az utolsó versszakig fokozódik. Ezzel szemben az új ismétlő balladák, valamint a kevésbé tragikus balladák, például a betyárballadák esetében ezt nem láthatjuk. A „stichikus" verselésű balladák egy sorában meghatározott számú szótag lehet. Előfordul, hogy a klasszikus balladák újabb változataiban mind a „stichikus", mind pedig a „strofikus" vonások kimutathatók. Valószínűleg ez érvényes a Kádár Kata^4 változatára is, mivel a Kádár Kata semmiképp sem nevezhető metrikailag és strukturálisan olyan szabályosnak, mint például az angol *A Maid Freedfrom the Gallows* (Az akasztófától szabadult lány) (Child No. 95.), mégis felhasznál olyan elemeket, amelyek az említett angol műben megtalálhatók. Mi tehát a különbség? Az angol mű rendezettebb, szerkezete csiszoltabb és verselése egységesebb. Az *A Maid Freed from the Gallows* balladát valójában „versszakvázak láncolatának" tarthatjuk, mert minden egyes versszak megismétli a refrént, valamint bizonyos kérdéseket és kérdésbe ágyazott válaszokat. Ehhez hasonlót a Kádár Kata balladában csak a bevezető szakaszokban láthatunk (az elsőtől a negyedik szakaszig). A Kádár Kata későbbi részeiben alkalmazott verselés elmélkedőbbé teszi a vers hangját; az egyes cselekménymozzanatokat szünet vagy cezúra követi.

Ha alaposabban vizsgáljuk a Kádár Kata metrikai szerkezetét, olyan modellt kapunk, amely a hallgató figyelmét a ballada tragikus motívumára, különösen a középpontba állított tragikus motívumra irányítja. Az *A* változat legtöbb sora nyolc szótagból áll, ami nem ritka a magyar balladákban, a román és a bolgár balladavilágban azonban még gyakoribb. A Kádár Kata rendkívüli érdekessége, hogy azokon a pontokon, ahol változik a nézőpont vagy a motívum, esetleg a stílus (például párbeszédből leírásra tér át a vers), módosul a metrum is. Az 5., 7., 9. és 11. versszak csak hatszótagú sorokat alkalmaz, és bár a hallgató érzékeli ezt a változást, nem döbben meg, mert azt is érzi, hogy a gondolati és a cselekményben' egység nem szenvedett csorbát. A metrum a kiugró versszakokban is stabil, minden egyes versszak-típus rendszeres időközönként (minden második versszak) ismétlődik. A lényeges szerepet játszó átkötő szakaszok - amelyek lezárnak vagy indítanak egy újabb cselekményegységet - a rendkívüli *Deseterac* verselést alkalmazzák, amely *Erich Seeman* ° szerint a szerb-horvát balladák legszembeszökőbb jegye. Mivel a *Deseterac* élesen elüt a Kádár Kata általános jellegétől, a versszak, ahol először felbukkan, szintén különös figyelmet érdemel. Nem meglepő tehát, hogy a *Deseteracot* a ballada leglényegesebb mozzanatainak megéneklésekor használja a magyar ballada. A 6. versszakban a kendő motívum bemutatásakor, a 12. versszakban a temetés leírásakor és végül a 14. versszakban az összefonódó kápolnavirágok megéneklésekor. Összevetve a vers más részeivel, melyekben sok a párbeszédes elem, az említett három szakasz tartalmazza a legtöbb leíró részt, és egyben szimbolikus jelentést is hordoz. A 14. versszaknak különösen nagy az érzelmi hatóereje: keretbe illeszti a „kiválasztott esetet", továbbá ez az egység tartalmazza a mű csúcs-

pontját és végkifejletét is. Nem ritka, hogy a középpontba állított motívumot (az összefonódó ágak) az énekes csak a ballada végén ismerteti. Mint ahogy *Walter Morris Hart* rámutat, „a ballada tökéletesen érthetőnek tűnik" a középponti motívum nélkül, de nincs tragikus hangneme és mondanivalója anélkül. „A záróképben feltárul egy rendkívül fontos tényező*y* amely a hallgatót arra kényszeríti, hogy újból átgondolja és átértékelje a történteket."11

A Kádár Kata lényegében tragikus mese. Ugyanaz mondható el róla is, mint amit *Eugene Vinaver* mond a *Trisztán és Izoldától:* „Összebékíthetetlen erők összeütközéséből származó katasztrófáról ad számot." Ugyanúgy vélekedhetünk Kádár Katáról, mint ahogy a kórus szól Rómeóról és Júliáról a dráma prológusában: „Gonosz csillagzatok szülöttei" állnak a mese középpontjában. „Szerelmük eljegyezte a halál"13, mondja róluk Shakespeare. Akárcsak Trisztánt és Izoldát, illetve Rómeót és Juhát, hőseinket, Kádár Katát és Gyula Mártont sem engedik egymást szeretni. Ebben a helyzetben azonban az a tragikus, hogy a ballada első pillanatától kezdve érezzük, hogy a hősök erre a sorsra ítéltettek. Választási lehetőségeik korlátozottak, és a szükségszerűségnek megfelelően cselekednek. Kata és Márton elbukik, de megsejtjük, hogy szerelmüket szentesíti az énekes és mindenki, aki a dalt hallja. A történet katartikus hatást vált ki a hallgatóságból, amikor a szerelmesek sorsát, akárcsak elődeikét, a halál pecsételi meg, amelyben - a sors iróniájaként - a hősök végre egymáséi lehetnek. A balladának ezt a jelentését az egymásba fonódó indák tragikus motívuma adja meg, akárcsak a *Trisztán és Izolda* esetében.

Az egymásba kulcsolódó ágak misztikus egyesülése kérdésessé teszi a földi rend jogosultságát és megbízhatóságát. A fent említett szerelmi történetek mindegyikében a természetfeletti (azaz nem embertől származó) elem oldja fel a konfliktust, áttételesen ítélkezik az emberi rendről, és ily módon rávilágít annak gyarlóságára. Attól a perctől kezdve, hogy az emberfeletti elem megjelenik a Kádár Kata ballada 6. és 7. versszakában (a kendő motívum), két tényre ébredünk rá: egyrészt a szerelmesek bátorsága és tisztasága ellenére a végzet fenyegetően közelít; másrészt annak ellenére, hogy emberek (ebből következően ők is esendőek), Kata és Márton végzetét az embernél hatalmasabb erők határozzák meg. Ezután már csak az van hátra, hogy szenvedésükért majd kárpótlást kapnak. Amikor a két szerelmest összeölelkezve húzzák ki a feneketlen tóból (13. versszak), joggal hihetjük, hogy haláluk nem volt teljesen értelmetlen. Kérdéses azonban, hogy lehet-e a halál egyáltalán értelmes. Az összefonódó ágak motívuma tragikus, mert ezt az ellentmondást pregnáns szimbólumba sűríti: két ág vagy virág fakad a szerencsétlen, ártatlanul üldözött szerelmesek sírján, azért hogy a föld fölött (tehát ebben a földi világban), az oltár fölött egyesüljön, nem törődve Gyulainé akaratával és a falu véleményével, társadalmi rendjével. Amint *R. J. Dorius* mondja a Princeton *Encyclopedia ofPoetry andPoetics* című könyvében, „hősiesség és elkerülhetetlen bukás" jelzi a tragikumot a „nagy irodalomban". Ez a megállapítás igaz a népköltészetre és a ballada műfajára vonatkoztatva is. A továbbiakban azt állítja, hogy ez a vonás elsősorban azért lep meg, mert „a hősiesség minden társadalomban ritka, az elkerülhetetlen bukás gondolatát pedig a legtöbben elviselhetetlennek érzik. Bátorság és kitartás nélkül a rendkívüli tettet vagy *kötelezettséget* (kiemelés tőlem), amely a tragédiát jellemzi, a hős nem vállalná, illetve nem hajtaná végre. Bukás nélkül tettét nem a hétköznapi világ nézőpontjából látnánk. Mivel a tragikus gesztus, cselekvés túlzottan

nagyszabású ahhoz, hogy a hétköznapi világ szokásaihoz alkalmazkodjon, vagy ahhoz, hogy megváltoztassa őket... A tragédia megállítja a történelmet, csúcspontot, végső állapotot jelez, amely mindig az értékrendszer kérdéseivel foglalkozik. Itt az emberi életet a végső perspektívából nézve látjuk. A tragikus hős bátorsága lehetségesnek kell, hogy tűnjön... (de) ugyanakkor azt is éreznünk kell, hogy sorsa meg van pecsételve".14

Bár a két kápolnavirág motívuma egész Európában, sőt Ázsiában is fellelhető mind szépirodalmi, mind pedig népköltészeti forrásokban, *Vargyas Lajos* állítása szerint „a teljes kép először a francia Trisztán-legendában fordul elő, a ballada műfaj megjelenése előtt."15 Vargyas látja a nyilvánvaló kölcsönzési kapcsolatot az *Ágnes Bernauerin* legendával, ennek jelentőségét sokkal kevésbé tartja fontosnak, mint a Trisztán hatását. Megjegyzi, hogy „a Kádár Kata legjellegzetesebb motívuma, a síron nyíló virágok, német területen ismeretlen". A halott szerelmesek sírján fakadó, összeölelkező kápolnavirágok pontos és hatásos képe hiányzik a német balladakincsből. Ez a motívum csak a magyar, angol és skót balladavilágban található meg tiszta formájában, és feltehetően a Trisztán-legenda terjesztette el. Vargyas elmélete szerint ez a tragikus motívum a 15. században Franciaországból dél és kelet felé terjedt, így jutott el a mai Jugoszlávia területére, majd később észak felé terjedve elérte a magyar balladák vidékét. (Ez az elmélet megalapozottnak tűnik, ha arra gondolunk, hogy már a 13. században létezett kapcsolat a horvát (szerb) és a magyar udvar között, és mindegyik sok szállal fűződött a francia nemességhez, különösen az Anjoukhoz.) Ugyanakkor azonban a motívum nyugat felé is terjedt, elérte Portugáliát és Spanyolországot, és legvégül Angliába és Skóciába is eljutott. A motívum Európában legnagyobb szerepét a skót balladakincsben kapta. Ez áll a legszorosabb kapcsolatban a Trisztán-románccal, és egyúttal ez hasonlít leginkább közép- vagy kelet-európai megfelelőjére, a Kádár Katára is.16 Bár Vargyas nem talál olyan francia balladaváltozatot, amely a Trisztán-románcból fejlődött volna, mégis indokoltnak érzi elméletét: „Bizonyára létezett egy francia ballada, amely a déli és nyugati szomszédokhoz és hozzánk magyarokhoz is eljuttatta a különböző elemeket, és amelyben megtalálható volt a társadalmi különbség és a szerelmesek kudarcra ítélt szerelme, amely mind a magyar, mind a portugál változatban szerepel. Az eredeti forrásban minden bizonnyal szerepelt az a motívum is, hogy a hazaérkező férfi érdeklődik a lány sorsáról, és az is, hogy ruháit elajándékozza (illetve elcseréli), akárcsak az angol és a magyar változatban. A síron kinövő virágok és rajtuk a madár, valamint a bosszúálló anya (illetve apa felesége) motívuma más-más módon ugyan, de a portugál, angol és breton változatban egyaránt fennmaradt".

A portugál balladavilágban számos változata van ennek a motívumnak, de sajnos itt nem foglalkozhatunk velük. Ha azonban elkülönítjük a motívumot a számunkra érdekes szövegekben, Vargyas elmélete valóban elfogadhatónak tűnik. *Thomas Le Román de Tristan* című könyvének Bédier-féle kiadásában a „miracle des arbes entrelacés" figyelemreméltó hasonlóságot mutat a Kádár Kata két kápolnavirágával.18

Ebben a szövegben a két szerelmest a templom két ellentétes oldalán temetik el, mintha a szerző egy pillanatig azt akarná sugallni, hogy haláluk után örökre szétválnak útjaik. De, jaj, a két sírból két fa nő, és ágaik összefonódnak a templom fölött! A szerző ezután értelmezi a csoda jelentését: az ágak azért kulcsolódnak össze, hogy

feltárják Trisztán és Izolda szerelmének nagyságát, egy olyan szerelmet, amely a földön nem teljesedhetett be.

Szerelmük halhatatlanná vált. A történet ezzel a tragikus hanggal zárul.

A Kádár Kata ballada hasonló módon használja fel az összefonódó ágak motívumát. Néhány változatban - a legjobbakban - tartalmilag a ballada egy lépéssel tovább is megy. Az egymást kereső virágok a szerelem erejét példázzák, amikor összeölelkeznek. A szerelem ereje képessé teszi őket a beszédre. Átkuk tetőzi be a verset. Az átok jelentőségét később részletesen is kifejtjük.

Az átok nagyon sajátos elem a Kádár Katában, és általában a szerelmi témájú magyar balladákban.20 Más európai balladákban, amelyek szintén alkalmazzák az összefonódó ágak elemét, az átok ritkán (talán sohasem) része a motívumnak. Leader szerint az átok, „amelyet a virágok szórnak a gonosz anyára, úgy tűnik, eredeti magyar elem a balladában", az angol és skót balladákban nem találjuk megfelelőjét. A záró elem nélkül a tragikus motívum rendkívül feltűnő. Vegyük például az*EarlBrand* B változatának (Child, no. 7.) 18. és 19. versszakát:

Lord William was buried in St. Mary's kirk,
Lady Margret in Mary's quire;
Out o the lady 's grave grew a bonny red rose.
And out o the knight's a briar.

And they twa met, and they twa plat,
And fáin they was be near;
And a the world might ken right weel
They were twa lovers dear.

(Lord Williamet Szent Mária templomában temették el, Lady Margretet a templom kórusában. A lady sírján szép piros rózsa nőtt, a lovagén vadrózsa bokor. És ők ketten találkoztak, és összefonódtak, és boldogak voltak, hogy közel lehettek egymáshoz. A világ ebből látja, hogy szerelmespár voltak.)

Ehhez nagyon hasonlít a *Lord Thomas and Fair Annet* című balladai változata (Child, no. 73.):

Lord Thomas was buried without kirk-wa,

Fair Annet within the quiere,

Ando the tané thairgrew a birk,

The other a bonny briere.

And ay they grew, anday they threw,

As they wasfaine be neare;

And by thisye may ken right weil

They were twa lovers deare.

(Lord Thomast a templomfalon kívül temették el, szép Annetet a kórusban. Az egyik síron nyírfa nőtt, a másikon vadrózsa bokor. És állandóan nőttek, és ágaik egymást ke-

restek, mert közel akartak lenni egymáshoz. És ebből mindenki tudhatja, hogy szerelmespár voltak.)

A motívumnak még drámaibb változatával találkozunk *aLord Lövell A* változatában. Lady Ouncebell szívéből „édes rózsa" nőtt, Lord Lövell szívéből pedig „édes vadrózsabokor":

They grew till they grew to the top ofthe church,
And then they couldgrow no higher;
They grew till they grew lo a true lover's not
And then they tyed both together.

(Addig nőttek, míg el nem érték a templom tetejét. Akkor nem tudtak magasabbra nőni. Addig nőttek, míg igazi szerelmesek módjára összefonódtak. Akkor ők ketten örökre egymáshoz kötődtek.)

A *Fair Margaret and Sweet William* (Child,no. 74.) 18. és 19. versszakában a rózsa és a vadrózsa...

grew as high as the Church-top,

Till they couldgrow no higher,

And then they grew in a true lover's knot,

Which made áll people admire.

(a templom tetejéig nőtt, amikor már nem nőhetett tovább. És akkor igazi szerelmesek módján összefonódtak, amit mindenki bámulattal csodált.)

Úgy tűnik fel, az angol és a skót balladák következetesen hangsúlyozzák, hogy az összefonódó ágak az igazi szerelmet jelképezik. Ez nem jellemző a magyar balladákra, és a Kádár Katában sem találjuk nyomát.

Child részletesen foglalkozik a motívum népszerűségével: Az *Earl Brand* című balladáról mondja, hogy „a rossz csillag alatt született szerelmesek sírján sarjadó virágok gyönyörű képe azt fejezi ki, hogy a halál sem olthatta ki a földi szenvedélyt."2 A világ különböző területeiről származó balladákat idézi, amelyekben szerepel a motívum valamilyen változata, és értekezésében hivatkozik írott művekre is, amelyek felhasználják ezt az elemet. Még egy „magyar változatot" is említ, mivel ismeri a ballada német fordítását. Nyilvánvaló azonban, hogy a hiteles magyar szövegek közül egy sem állt rendelkezésére.

Úgy tűnik tehát, hogy a Kádár Katát legvilágosabban az átok motívum különbözteti meg egyrészt a Trisztán-románctól, másrészt pedig a fent idézett angol és skót balladáktól. A Kádár Kata legdrámaibb változatai nem fejeződnek be a „kápolnavirágok" *(A),* „a fehér márvány liliomszál" és „piros márvány liliomszál"fi^ vagy „violaszál és rozmaringszál" (C és *D)* vagy más változatokban előforduló virág és ág egyszerű leírásával. Az itt közölt négy változat közül három úgy fejeződik be, hogy a leszakított virág megszólal és átkot szór az anyára *(A, B* és *D* változat). A *B* változat 18. és 19. versszaka kiválik ebből a szempontból. Ebben a balladában amikor Gyulainé leszakítja a virágokat, egy tüske megszúrja az ujját, és ezt halljuk:

Kádár Kata megátkozta Márton anyját;
- Búzád csak egy szem teremjen,
Az is belül üres legyen.
Kenyeretlenség találjon,
Mégis senki meg ne szánjon.
Mosdóvized vérré váljon,
Törölköződ lángra gyúljon.
Ha ez az átok reád száll,
Tudom bizony, hogy megrostál.

A magyar balladavilágban sok más átok létezik, mindegyik hasonlóan dühödt: „gyulladjon fel a palló, amit keresztezel!", „Utad legyen olyan meredek, hogy sose tudj felkapaszkodni!" „Fakadjon mögötted sár!" „Kapj olyan feleséget, aki nem szeret! „„.Kenyered váljék kővé! „24

Leader szerint az átok eleme a balladákban három szempontból is értékes:

1. Fontos etnográfiai információ forrása, mivel ősi varázsszövegeket és népi hiedelmeket őriz meg.

2. Különleges szerkezeti fontosságot ad az összefonódó ág motívumnak. Természetesen az összefonódó virágok minden egyes balladában a szerelem halhatatlanságát fejezik ki, de a hatásos átkot is ez az eszköz közvetíti.

3. Az átok a ballada kerek lezárását adja, amely etikai szempontból a tragikus hangvételű balladák típusába tartozik.

Véleményem szerint az átok ahelyett, hogy fokozná a ballada tragikumát, valójában inkább csökkenti a feszültséget. Az átok gyengíti a ballada tragikus látomását azáltal, hogy a cselekményt visszahelyezi a földre, és eloszlatja a tragikus érzelmet, sajnálatot és félelmet - bosszút illesztve helyükre.

Azt a következtetést kell levonnunk, hogy a beszélő virágok a ballada finomabb tragikus érzelmeit a durvább, kevésbé kifinomult érzésekkel helyettesítik, azaz haraggal, bosszúval és gyűlölködéssel. Továbbá a küzdelem, amelyet korábban az emberfeletti erők feloldottak, most ismét folytatódik, és egyelőre nem tudjuk végkimenetelét. Az átok szüntelen harcra utal, valamint arra a szándékra, hogy a földön is legyen megtorlás.

A Kádár Kata ballada könnyen folytatódhatna, ha a továbbiakban Gyulainén megfoganna az átok.

A Kádár Kata példáján azt látjuk, hogy a balladaköltészet és a nagy tragédiák világa tematikájában érintkezik egymással. Mind a Kádár Kata, mind pedig a Trisztán-románc hatásosan alkalmazza a tragikus motívumot annak érdekében, hogy előidézze a tragikumot, és ezzel hozzájáruljon a vers tragikus világlátásához. A mi szempontunkból azonban az az érdekes, hogy a Kádár Katának azok a változatai, amelyek az átokkal végződnek, és nem az összefonódó virágok békés képe kerekíti le a művet, minden bizonnyal a balladahagyományhoz kapcsolódnak, egy olyan szóbeli hagyományhoz, amelynek megvannak a kulturálisan meghatározott sémái. Ez a hagyomány nagyon erősen a parasztkultúrában, annak félelmeiben és reményeiben gyökerezik.

Habár a ballada mindig szabadon kölcsönzött elemeket a nagy irodalmi hagyományból, és különösen a tragédiákból, a Kádár Katát nem lehet kizárólag a tragikus

hangnem szempontjából meghatározni, ahogy *Francis Utley* esetleg tenné. Ez egy valódi ballada, amely átveszi a tragikus hangnemet, de valami gyökeresen újat és rendkívülit hoz létre.

Jegyzetek

1. European Folk Ballads. Szerk. Erich *Seeman* et al. European Folklóré Series. Vol. 2. Copenhagen, Rosenkilde and Bagger, 1967. 32.

2. A Kádár Katának négy változatát használtuk fel ebben a dolgozatban. Ha nem jelölöm külön, akkor az *A* változatra utalok, mivel a tudósok között ez a legismertebb, és mivel ez az egyetlen változat, amely egy angol kritikai kiadásban is helyet kapott. Ennek teljes szövegét csatolom a tanulmányhoz. A további változatoknak is vannak értékeik. Véleményem szerint a *B* változat a leggyönyörűbb, a legdrámaibb és a legemelkedettebb, annak ellenére, hogy kevéssé ismert. A C változat áttekinthető' és egyszerű, a *D* változat pedig azért érdekes, mert Kodály újrafogalmazása.
Figyelembe kell venni, hogy minden változat hatása erősebb, amikor zenével párosul. Én csak az *A ésD* változatot hallottam. A *D* változat modern, zenekari kísérettel került előadásra.

3. Solymossy, Leader és Vargyas más és más irányzatot képvisel a magyar népballadák kutatásában.
Ld. *Solymossy* értekezését a „balladáról" A Magyarság néprajzában, I-IV. kötet. Bp., Egyetemi Nyomda, 1930(7). 111:97.; Ninon A. M. *Leader:* Hungárián Classical Ballads and their Folklóré, London, Cambridge Univ. Press, 1967. 125-141.; *Vargyas* Lajos: A Magyar Népballada és Európa. I-II. kötet. Bp., Zeneműkiadó, 1976. 11:111-121.; *Vargyas* Lajos: Researches intő the Mediáéval History of Folk Báliad. Bp., Akadémiai Kiadó, 1967.112-127.

4. A ballada és az irodalmi források, amelyeket a Kádár Katával kapcsolatosan gyakran idéznek:

a. A középkori *Trisztán és Izolda* románc;

b. Olasz reneszánsz történetek, mint például *Boccaccio Dekameronra,* 1348-53; *Bandello: Tragikus mesék* 1567;GiovanniFrancesco *Straparola: Éjszakák.* 1557.

c. Egy ügyetlen magyar románc *Telamon legendájáról,* amelyet Kolozsváron 1578-ban jelentettek meg.

d. A népszerű bajor legenda, az *Ágnes Bernauerin,* amely a Bernauer-tragédián alapul, és utal egy megtörtént eseményre (1435. Németország). (A párhuzamokat Leader és Vargyas mutatta ki.) A ballada található: Konrád *Nüssbacher:* Deutsche Báliadén, Stuttgart, Reclam, 1967. 52-54.

e. Más európai balladák, különösen angol és skót változatok, Sir Francis James *Child* gyűjtemé-

nyében a The English and Scottish Popular Ballads című kötetben. (I-V. kötet. 1882. Rpt. New
York, Folklóré Press and Pageant Books, 1956.) Az idézett balladák ebből a gyűjteményből származnak. *Király* György: Kádár Kata balladája című tanulmányában (Nyugat, 1917. 48-60.)
foglalja össze az eredményeket.

5. Stith *Thompson:* Motif-Index of Folk-Literature. I-VI. kötet. Bloomington, Indiana Univ. Press,
1957. Indiana Univ. Series 19-23., FFC 106-109. Ez része egy átfogóbb motívumnak, amely E630-as számon szerepel: Reinkarnáció valamilyen tárgyban, p. 411.

6. *Leader:* i. m. 134-135.

7. A két másik fontos nemzetközi motívum a Kádár Katában a következő:

a. Az élet-jelkép motívuma, Stith Thompson E761-es motívuma. *Thompson,* Stith: Motif-Index
of Folk-Literature. 6 vols. Bloomington, Indiana University Press, 1957. Indiana University Series 19-23. FFC 106-109. „Ebben egy tárgynak misztikus kapcsolata van az ember életével, így a tárgy átváltozása a személy életében bekövetkezett változást tükrözi, általában bajt vagy halált." Ez a motívum hiányzik a Kádár Kata *C* és *D* változatából. Az *A* változatban ez a tárgy egy kendő, a B-ben egy fehér ruha, a nemzetközi balladakincsben azonban leggyakrabban a gyűrű jelenti ezt a jelképet. Vagy megváltoztatja színét, vagy eltörik, és ezzel fejezi ki a változást. Ld. George Laurence *Gomme:* The Handbook of Folklóré. Published for the Folklóré Society by D. Nutt. (London, 1980.) 24. típus.

b. Az átok motívuma, amely ebben az esetben szerves része az összefonódó ágak középponti

motívumának. Az átok-motívum azonban általában az európai balladákban önmagában jelenik
meg, anélkül, hogy máshoz kapcsolódna. Child 10. számú szövegére Leader hívja fel a figyelmet. A *Two Sisters* (A két nó'vér) című balladában a hárfa húrjai az áldozat hajából készültek, és megszólalva a gyilkost leleplezik.

8. Francis Lee *Utley:* Oral Genres As Bridge to Written Literature. Acta Ethnographica 19 (1970).
389-99.

9.1. *The RescuedMaidén.* European Folk Ballads. i. m. 162-3.

10. L. *Seeman* bevezetését a European Folk Ballads című kötetben, i. m. XXII-XXIII.

11. Báliad and Epic. A Study in the Development of the Narrative Art. New York, Rusell and Russel, 1907. és 1967. 36. A metrum és a, jelentés" részletesebb elemzése található: Albert B. *Lord* fejezetében: The Formula, a The Singer of Tales című kötetben. Cambridge, Massachusetts, Harvard Univ. Press, 1960. 30-67.

12. Eugéne *Vinaver:* Foreword to the Románcé of Tristan and Isolt (version commune), ford. Norman B. *Spector.* Evanston, Northwestern Univ. Press, 1973. XV.

13. William *Shakespeare:* The Complete Works, Ed. Alfréd *Harbage.* The Complete Pelican Shakes-
peare: Romeo and Juliét. Baltimore, Penguin Books, 1969. 859.

14. Alex *Preminger* szerk. Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. Bővített kiadás. Princeton
Univ. Press, 1974. 860.

15. *Vargyas* Lajos: The two Chapel Flowers. Researches intő the Mediáéval History of the Folk
Báliad. Bp., Akadémiai Kiadó, 1967.

16. Lm.: 115-20.
17.Lm.: 119.

18. *Thomas:* Le Román de Tristan I-II. kötet. Paris, Didiot, 1902.1:46. Ez a motívum nem szere-
pel a szövegben, csak egy lábjegyzetben. A Mellékletben Bédier közölt egy töredéket, amely a
francia románcban ugyanannak a motívumnak egy másik változatát tartalmazza. L. II. kötet. 394. Ebben a változatban zöld vadrózsató' hajlik Trisztán sírjáról Izoldáéra, és ezt nem lehet leszakítani.

19. Nem minden esetben fák nó'nek a szerelmesek sírján. A magyar balladákban a növényektől a
márványliliomig és a tulipánig minden szerepel. A Trisztán legendában úgy tűnik, hogy tölgyfaág és zöld tüskebokor szerepel. Az angol és skót balladákban azonban mindig vadrózsabokor,
illetve egy szál rózsa, vagy pedig egy vadrózsabokor és egy nyírfa nő.

20. *Leader* említett könyvében több magyar balladával kapcsolatban utal az átok-motívum fontos-
ságára. Különösen fontosak^z *elátkozott lány* és/4 *szégyenbe esett lány* balladái: i. m. 180-83.

21. *Leader:* i. m. 135.

22. *Child:* i. m. I. kötet. 96.

23. A ballada egy atipikus német fordításra utal, *aSchón Kátchen* címűre, amelyben az összefonó-
dó virágok motívuma kétszer is előfordul, akárcsak a*B* változatban.

24. *Leader:* i. m. 129. számos átkot és varázsigét sorol fel analógiaként.

25. Leader: i. m. 14041.

Melléklet

Kádár Kata

Kádár Kata

(A két kápolnavirág)

1. - Anyám, anyám, édösanyám,
Gyulainé édösanyám!

Én elvöszöm Kádár Katát,
Jobbágyunknak szép leányát. -

2. - Nem öngedöm, édös fiam,

Gyula Márton!
Hanem vödd el nagy uraknak
Szép leányát. -

3. - Nem kell neköm nagy uraknak

Szép leánya,
Csak kell neköm Kádár Kata,
Jobbágyunknak szép leánya. -

4. - Elmehetsz hát, édös fiam,

Gyula Márton!
Kitagadlak, nem vagy fiam,
Sem eccör sem máccor. -

5. - Inasom, inasom, kedvesebb inasom
Húzd elé hintómat, fogd bé lovaimat!

6. Lovakat befogták, útnak indultának,
Egy keszkenyőt adott neki Kádár Kata:

- Mikor e' szénibe vörösre változik,
Akkor életöm is, tudd meg, megváltozik. -

7. Mönyön Gyula Márton högyekön, völgyekön,
Eccör változást lát a cifra keszkenyó'n.

8. - Inasom, inasom, kedvesebb inasom!
A főd az Istené, a ló az eböké.
Forduljunk, mert vörös szén már a keszkenyó',
Kádár Katának is immár rég vége lőtt.

9. A falu véginél vót a disznyópásztor:

- Hallod-e jó pásztor! mi újság nálatok? -

10. - Nálunk jó újság van, de neköd rossz vagyon,
Mert Kádár Katának immár vége vagyon,

A te édösanyád ó'töt elvitette,
Feneketlen tóba belé is vetette. -

11. - Jó pásztor, mutasd meg, hol vagyon az a tó,
Arányim mind tiéd, a lován s a hintó.

12. El is mönének ők a tónak széjire:

- Kádat Kata lelköm, szólj egyet, itt vagy-e?

A tóba megszólalt Kádár Kata neki,
Hozzája beugrék hamar Gyula Márton.

13. Édösanyja vizi búvárokat kűdött,
Megkapták meghalva, és ésszeölelközve;
Egyik öt temették ótár eleibe,
Másikot temették ótár háta mögi.

14. A kettó'bó'l kinó'tt két kápóna-virág,
Az ótár tetejin esszekapcsolódtak,

Az anyjok odamönt, le is szakasztotta,
A kápóna-virág hozzá így szólala:

15. - Átkozott légy, átkozott légy
Édösanyám, Gyulainé!
Éltömbe rossz vótál,

Most is meggyilkótál.

A változat:

Magyar népballadák.

Szerkesztette és a bevezető't írta Ortutay Gyula.

Válogatta és jegyzettel ellátta Kriza Ildikó.

Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1976. 123-125.

Udvarhelyszék, Kriza, 1865.

B változat:

Magyar népballadák.

Szerkesztette és a bevezetőt írta Ortutay Gyula.

Válogatta és jegyzetekkel ellátta Kriza Ildikó.

Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1976. 25-27.

Keresed (Torda-Aranyos)

C változat:

Vargyas Lajos: A magyar népballada és Európa. I-H. kötet,
Bp., Zeneműkiadó, 1976. - Két kápolnavirág. No. 9.
Csíkjenőfalva (Csík), Sárosi, 1958. II. 112-113.

D változat:

Kodály Orchestral Songs.

Bp., Hungaroton.

KRÍZA ILDIKÓ *(Budapest)*

Népdal a pittsburghi magyarok körében

Az amerikai magyarság népdalkultúrája az anyaországtól elszakadva, de attól sosem teljesen függetlenül fejlődött. A hatások időről időre a belső igényeknek megfelelően érvényesültek, és ezáltal jött létre a sajátos amerikai magyar népdalkultúra.

Néhány esettanulmány, lokális felmérés, gyűjtés ad képet az amerikai magyarok dalkultúrájáról, s ezek egy részéből bizonyos általános fejlődési tendenciára is következtetni lehet. Ez nem más, mint hogy a magyarnóta, a cigányzene iránti érdeklődés elnyomta az öregamerikásoknál a népdalkulíúrát.

1979-80-ban lehetőségem volt a Pittsburgh (Pa. USA) környéki magyarok körében kutatómunkát végezni. Az eredeti célkitűzésem az volt, hogy az amerikai magyar folklórban kevéssé ismert honvágy-dalokat, panaszdalokat gyűjtsem össze, tárjam fel, és ezzel új folklóranyagot tegyek közkinccsé. A munka elvégzésére legalkalmasabbnak véltem az öregamerikások máig is meglevő közösségeit. A valóság azonban terveimnél gazdagabb anyagot, bonyolultabb összefüggéseket nyújtott.

Leegyszerűsítve és csomópontokat keresve a rendelkezésre álló anyagban az öregamerikások dalkultúráját három nagy fejlődési szakaszra bontva vizsgáltam.

a) századforduló dalkultúrája - amit az egykori újságok, nótáskönyvek, kéziratok segítségével deduktíve lehetett megragadni

b) két világháború közti időszak - e dalkultúrához az írásos forrásokon kívül a visszaemlékezéseket is figyelembe lehetett venni

c) jelen állapot - amelyet a közösségekben végzett gyűjtőmunkára, megfigyelésekre alapoztam, és a kiadványok iránti érdeklődést mint passzív dalismeretet vettem számításba.

Természetesen e három szakasz sok tekintetben összekapcsolódik, de a generációváltás következményeként a határok esetenként élesek is lehetnek.

]. A tradicionális paraszti közösségből kiszakadt öregamerikások dalkultúrájában élesen tükröződnek az óhazában akkor már jelenlevő ellentmondások. A Pittsburgh környéki magyarok főleg Észak-Kelet-Magyarországról kerültek Amerikába (Hazelwoodon sok volt a Szatmár, Bereg vármegyei, Homestead városrészben csoportot alkottak szabolcsiak, McKeesporton számottevő a Zemplén, Gömör, Ung megyei telepesek száma). Tehát azokról a vidékekről valók, ahol még ma is erős a hagyományőrzés, ha más vidékekkel összevetjük. Mégis a kivándorlók jobban vonzódtak a kor új divatja, a népies műdal felé, mint a hagyományos népdalkultúrához. Nem csoda ez. A magyar népdal úttörő kutatói, Seprődi János, Bartók Béla, Kodály Zoltán a századfordulón panaszosan feljegyezték, milyen sok utánjárással találták meg a magyar népdalkincs régi rétegét.

Az egykorú források bizonysága szerint a népdalnak is és a műdalnak (magyar nóta) is jelentős szerepe volt a kivándorlók között, de az utóbbi népszerűsége dominált. Kisközösségekben, burdosházakban, mulatóhelyeken a „magyar-zene" uralkodott, (aminek szinonimája a cigányzene) és annak mindkét alfajtája létjogosultságot kapott.

Köztudott, hogy a népdal egy-egy szó felcserélésével könnyen változtatja mondandóját, és ezzel a variálhatósággal évszázadokon keresztül éltek. Az amerikai magyarok népdalkincsében is nem egy követi ezt a törvényszerűséget. A közismert páva-motívumot tartalmazó népdalt az amerikai környezethez alakítva így tette közzé a Pittsburghi Magyarság című újság 1914-ben:

Amerika határában Mindenkié vidám,

Leszállott egy páva, Csak enyém szomorú,

De sok levél a szájába Az van a levélbe írva

Magyarok számára. Hogy az anyám megholt.

A váltakozó szótagszám azonban sejteti, hogy a dallam is módosulhatott. Több más, egykorú dalszöveg ismeretével együtt feltételezzük, hogy az új környezetben a népdal kötött szerkezete felbomlott, nem volt következetes a hagyományos forma használata. A népdal átalakulását segítette a műdal iránti rokonszenv.6 A magyar nóta formakincse, jellegzetes szóhasználata bekerült az átalakított népdalokba és ezzel egy új fejlődési tendencia bontakozott ki:

Elmenni az óhazába nem merek,
Attól félek, hogy a tengerbe esek,
Uram, segíts, még egyszer megpróbálom,
Nádföldeles kisházamat meglátnom.

A szöveg első két sora az amerikás népdal egyik jellegzetes kezdőformája, a második fele, de különösen a „nádfödeles kisházam", a magyar nóta hatását tükrözi.

A népies műdal térhódítása miatt, valamint az éneklési alkalmak szűkössége miatt a tradicionális népdal nem kaphatott teret.8 Volt alkalmam találkozni olyan 82 éves beregdaróci származású kivándorlóval, aki sok duda-nótát ismert. Panaszlóan mondta, hogy évtizedek teltek el anélkül, hogy azokat elénekelte volna. Még a boros hangulatú szüreti mulatságok sem adnak lehetőséget arra, hogy a maga szórakoztatásán kívül másoknak énekeljen. így nem csoda, ha halott anyaggá vált, és csak a véletlenen múlik, ha a szakember rábukkan.9

2. a) A két világháború közti időszakban a magyar népdal szerepe az öregamerikások életében a *nemzeti tudat egyik kifejező eszközévé* vált. A megszaporodott társadalmi, egyházi szervezetek hangsúlyt fektettek a nyelvi kultúra fenntartására, és ennek részeként az énektanítás fontossá vált. A második generáció (nemcsak a kint születettek, de a kisgyerekként odakerültek is) közvetett élménnyel kapcsolódott a népdalhoz. Bonyolult társadalmi okok következményeként közülük sokan szembefordultak a szülők kultúrájával, és eltávolodtak a magyar közösségektől is, de azok, akik a magyar szervezetek tagjai maradtak, identitástudatukat - több egyéb mellett - a

„nemzeti”-nek vélt magyar nóta iránti rokonszenvvel fejezték ki. A hallgató és a csárdás egymást kiegészítve közösségösszetartó szerepet kapott a társas együttlétek alkalmával. A Magyarországról az 1920-30-as években kimenekült zenészek erősítették, új darabokkal bővítették a már-már fakuló zenekultúrát. Ehhez szervesen kapcsolódott és az identitástudatban fontos szerepet játszott az irredenta dalok divatja.

2. b) A népdal iránti érdeklődés a két világháború között az anyaországban megerősödött. Ennek közvetett hatását a kivándorlók körében még a II. világhál^iu előtt érezni lehetett. Az Éneklő Magyarország, a Gyöngyös bokréta, valamint a kórus-mozgalom nyomán a Pittsburgh környéki magyarok egy szűkebb rétegében ismertté és becsültté vált néhány tradicionális magyar népdal. A közvetítő szerep az újonnan kikerült értelmiségé volt, pontosabban néhány aktív papé. A népdalt nem élő forrásból, hanem feldolgozásokból, népszerű könyvekből ismerték meg, és csupán egyféleképp énekelték, miként a műdalokat is - megmerevedetten. PL: Elindultam szép hazámból..., Által mennék én a Tiszán, nem merek..., Felszántom a császár udvarát... és más népdal az értelmiség közvetítő szerepe révén eljutott a Pittsburgh környéki magyarokhoz, és a magyar iskolák, dalkörök révén ismertté lett. Az öregamerikások azonban valójában nem érezték sajátjuknak, és énekkultúrájuknak nem lett részévé. Megjegyzendő, hogy Ravasz László, református püspök pittsburghi látogatásakor 1932-ben ezek a népdalok szerepel a műsorukban. Az ünnepi alkalom különös hangsúlyt adott az elhangzottaknak, sok évtized elmúltával is emlékezetben tartották anélkül, hogy dalkultúrájukba beolvadt volna.

2. c) A korszak harmadik jellemzője az óhazában az új stílusú népdal megújulása, és az ekkor született, vagy újjáteremtett dalok (pl. katonadalok) a két háború közti falusi férfilakosság körében az énekkultúra fontos részét jelentették. Az amerikai magyaroknál csak alkalomszerűen, esetlegesen került elő egy-egy katonanóta, jobbára azok, amelyek a múlt század végén már országosan ismertek voltak (pl. Sej, a bécsi kaszárnyára rászállott a páva...., Három alma meg egy fél jön a Kossuth mint a szél...). Bár a katonadalok száma csekély, ezzel szemben a Kossuth-nóták iránti érdeklődés, és azok ismerete számottevő. Visszaemlékezések szerint a két nagy nemzeti ünnepen (március 15. és október 6.) a himnuszon kívül Kossuth-nótákat énekeltek közösen. Hazafias érzést, nemzeti összetartozás-tudatot tükrözött, és mint ilyen, szerepe egybeesett a magyar nóta iránti rokonszenvvel.

Az éneklési alkalmak az adott időszakban egyre inkább formálissá, szervezetek rendezvényeihez kötött eseménnyé váltak. A„Magyar Ház”-akban (szám szerint 16 Magyar Ház működött 1939-ben)14 hetenként bált rendeztek, ami nemcsak a fiatalok, hanem az idősebbek szórakozási alkalma is volt. Ez nyújtotta a legtöbb lehetőséget az énekléshez, új dal tanulásához. De egyúttal korlátokat is szabott, mert a szerződtetett zenekar ismeretanyaga, énekstílusa meghatározta a közös repertoárt, a Magyar Házak vezető egyéniségei e tekintetben is érvényre juttatták saját akaratukat. Jól tükrözi a megrekedt fejlődési lehetőséget az a jelenség, hogy a fiatalok egyre inkább elszigetelődtek, távolmaradtak a Magyar Házak, magyar szervezetek ilyen rendezvényeitől. Ebből következően csak egy egészen vékony réteg volt hűséges a magyarnóta-divathoz. A fiatalok eltávolodását elősegítették a megváltozott társadalmi tényezők és a magyar nyelv ismeretének hiánya. A magyar közösségek átalakultak15 és ennek egyik szükségszerű velejárója a korábbi dalkultúrától való eltávolodás.

A népies műdal a cigány zenészek révén kilépett az etnikus keretek közül, és már a két világháború közti időszakban túl a kelet-európai emigrációs telepeken szélesebb társadalmi érdeklődésre tarthatott számot. Egy-egy dalt, angol vagy más nyelven terjesztettek népszerű énekesek. Majd ennek hatására a népszerűség miatt újból visszakerült a magyar közösségekhez, de már leegyszerűsödve, szövegében dallamában egyaránt:16

Az a szép, az a szép,

akinek a szeme kék

Lám az enyém, lám az enyém sötétkék,

mégsem vagyok a babámnak elég szép...

A népies műdal iránti érdeklődés fokról fokra csökkent. Pittsburghben még az 1960-as évtizedben volt önálló magyar banda, mely önmagát a magyar közösségekben való szereplésből eltartotta. Ma azonban már több környező városban dolgozik az egyetlen banda, és szlovák, szerb, horváth, román, orosz közösségekben játszik „magyar nótát", azaz cigényzenét. A zenekart bár„magyar"-nak nevezik, valójában mindössze néhány nótát tud ezen a nyelven, de a társalgás csak angolul folyik.

A népies műzene iránti érdeklődést napjainkban legjobban a helyi rádió speciális adásai elégítik ki. Az öregamerikások megbecsüléssel és figyelemmel hallgatják a heti 1,5-2 órás magyarnóta műsort. Valójában ez helyettesíti a korábbi igényeket, a lakóhely szerint szétszóródott, közösségi életében és anyagilag megcsappant lehetőségű öregamerikások között. A műsor iránti érdeklődés túlnő az etnikus kereteken, de igen erősen generációhoz kötött.

3. Gyökeres változás tapasztalható az amerikai magyarság népdalkultúrájában az utóbbi másfél évtizedben. A harmadik generáció szakított az elődök hagyományaival, és új formát, lehetőséget keresett a nemzeti hovatartozásának kifejezésére. Nem fogadta el az öregamerikások beszűkült dalkultúráját, és nem tudott azonosulni a későbbi emigráns csoportok akcióival sem. így pl. Pittsburgh környékén egyetlen öregamerikás leszármazottja sem kapcsolódott be a cserkészmozgalomba, noha ezek szerepe a népdalkincs terjesztésében, éltetésében mindmáig számottevő.

Maga a népdal, a népzene kínálta a legjobb lehetőséget a megújhodáshoz. Ez az a terület, ahol a magyar nyelv aktív ismerete nélkül is közös a „nyelv" a magukat összetartozónak érző kivándorlók leszármazottjai között. Pittsburgh környéki magyaroknál ez a folyamat az utóbbi évtizedben kezdődött meg.

Az identitástudat erősödése szerencsésen egybeesett a népdal iránti érdeklődés újabb reneszánszával. Az etnikus gyökerek keresése az óhazához vezetett. Magyarországon éppen ebben az időben a magas szintű neofolklorizmus újra felszínre hozta a népdal és a népzene rejtett értékeit. Tudományos feldolgozások, nagyterjedelmű korpuszok, népszerűsítő kiadványok mellett falusi énekesek, helyi autochton együttesek éppúgy mint a szakképzett, zenei műveltséggel rendelkező, a népzene iránt fogékony együttesek terjesztették, éltették a népdalt. Ebből következően az amerikai magyarok folklór iránti érdeklődése a legkülönbözőbb szintre terjedhetett volna ki. A közvetítők most is, miként a korábbi periódusban, az utóbbi időben kivándorolt értelmiségiekből adódtak.

Az óhaza folklórjából, a gazdagon feltárt, sokszínű énekes kultúrából az amerikai magyar ízlés sajátos módon szelektált. Az érdeklődésük a legrégiesebb alkotások felé fordult, de nem azok puritánsága, egyszerű megjelenése volt a vonzó, hanem a belőlük készült feldolgozások, a Sebő-, Kaláka-, Muzsikás-együttes adaptálásai. Az erdélyi, ezen belül is a széki, továbbá a moldvai népzene és népdalkincs került az érdeklődés középpontjába.

Az énekkultúra alakulására hatással volt az amerikai „népzene", a jazz-együttesek magas zenei műveltsége, improvizációs készsége. Az amerikai magyarok körében is a népzene magas szintű, kulturált tolmácsolása lett az általános igény. Ennek egyik következménye, hogy a magyar népdalkincs átültetése alkalmanként a helyi kultúrában közismert jazz-előadás hatását mutatja.

Bartók egyik dunántúli gyűjtéséből származó, de országosan ismert népdal az amerikai magyarok körében előadás, rádió és lemezfelvétel útján terjedt, vált ismertté.

Szerelem, szerelem,
Á tkozott gyötrelem.
Szerelem, szerelem,
Átkozott gyötrelem.

Miért nem virágoztál
Minden falevelén.
Minden falevelén,
Cédrusfa tetején.

De nem az a rózsa,
Ki kiskertbe nyílik,
Hanem az a rózsa,
Ki egymást szereti.

Meglepő, de objektív tény, hogy míg az idős öregamerikások erősen kötődnek a népies műdalokhoz, cigányzenéhez, addig a második-harmadik generáció felfedezte saját maga számára a magyar népdalkincs régi, értékes rétegét. A 20-30 éves fiatalok akadozó nyelvvel énekelték Bartók Béla és Lajtha László gyűjtéseinek legszebbjeit. Széki táncok, rábaközi táncok váltották fel a csárdást, polkát, palotást, vagyis a korábban „magyar" táncnak tartott formákat. A tánc és a zene nemzetközi „nyelve" lehetővé tette a távolságok leküzdését.

A folklórkutatás eredményeként az értelmiség zeneileg művelt kis rétegének közvetítésével megismert, elsajátított népdalok társadalmi szerepe azonban nem ugyanaz, ami 50-100 évvel ezelőtt a népköltészet természetéből adódott. A zenei anyanyelv természetes létformájától elszakadt, spontaneitását elveszítette, mivel a magyar nyelv ezen a szinten nem anyanyelvként él, a népdal ismerete tudatos erőfeszítés eredménye. A Pittsburgh környéki öregamerikások esetében ez a törekvés csak kevesekre jellemző. Éppen ezért meg kellett keresniök azt a nagyobb egységet, ahol szándékuk másokéval találkozik. Népművészeti, illetve néptánc-fesztiválok kínáltak ehhez legmegfelelőbb

alkalmat. így ez a jelenség már nemcsak egyetlen iparváros köré telepedett magyarság dalkultúrájára vonatkozik, hanem általánosságban az egész amerikai magyarság népdalismeretét mutatja.

Jegyzetek

1. A legnagyobb anyagot *Nagy Dezső* publikálta 1978-ban a korabeli amerikai sajtó áttekintése után. *Tóth-Kurucz Mária* népdalgyűjtésének eredményeit 1979-ben tette közzé. Gazdag anyagot gyűjtött *Erdélyi István* és *Kürti László,* de ismereteim szerint ezeket mindmáig nem publikálták. A kivándorló magyarsággal foglalkozó írások egy-egy népdalt, panaszdalt közöltek. Pl.: *Lengyel Emil* 1948. További tájékozódásul vö. *Kovács Ilona* annotált bibliográfiája 1975-ig és *Várdy Béla* tájékoztatása 1981-ig.

2. 1979-80. tanévben a DUTIFA (Duquesne University Tamburitzans Institute of Folk Árts) vendégprofesszoraként tartózkodtam Pittsburghben (Pa. USA) és a környék magyar közösségeiben végeztem gyűjtőmunkát interjús, valamint kérdőíves módszerrel, amit könyvtári kutatással egészítettem ki.

3. Öregamerikásoknak nevezem a zömmel 1890-1914 között kivándoroltakat, azok leszármazottjait és a hozzájuk csatlakozó későbbi, túlnyomórészt munkásként dolgozó emigránsokat.

4. Burdosház - boardinghouse - a munkások szálláshelye, amit többnyire magyar vezető irányított és általában egy-nemzetiségűek lakták. Megszűnése a gazdasági válság idejére tehető. *(VázsonyiEndre* 1978. 641-656., 1980. 3. 89-97.)

5. A cigányzenével egyenértékű kifejezés a magyar nóta. A népies műzenéről bővebben tájékoztat *Sárosi Bálint* 1971.

6. Az új stílusú népdal átalakulásának folyamatát érzékelteti *Járdányi Pál* elvi indíttatású tanulmánya (1962. 3-32.)

1.Molnár János (sz. 1897) McKeesport-i lakos, egykoron kereskedő, ifjúkori kéziratából másoltam le.

8. Magyarország különböző helyéről érkező fiatalok a századfordulón valószínűen egymástól eltérő dalkinccsel rendelkeztek, míg a magyar nóta „közös” volt, mindenki által ismert és divatos.

9. A tradicionális népdal passzív ismeretét igazolta *Erdélyi István* előadása a II. Magyar Néptánc Szimpózium alkalmával 1980. augusztus 23. Madison, New Jersey.

10. Az I. világháború után Pittsburgh környékén tevékenykedő hivatásos (csak zenélésből élő) muzsikusok éppúgy, mint a szabadidőben kedvtelésből zenélők, főleg hegedűsök terjesztették az ún. „hallgató”-t és az irredenta dalokat.

11. Pittsburghben jelentős hatása volt *Kalassay Sándor* református pap aktív közéleti

tevékenységé-
nek, és a Ligonierben működő Református Árvaház, öregotthon és Bethlen Nyomda irányító tevékenységének (vö. Kalassay S. 1942.).

12. A népdal természetéhez tartozik a változatok megléte. Miután a hagyományos kultúra keretei
megváltoztak, a népdalt másodlagosan papok, tanítók, egyletek vezetői révén könyvekből ismerték meg, csak a kötött formában adták elő. Ádám Jenő, Kodály Zoltán, Vásárhelyi Zoltán feldolgozásai voltak legismertebbek.

13. Március 15-ét a pittsburghi magyarok 1893-tól mindmáig megünneplik. A felbomló közössé-
gekben, az amerikanizálódott formák mellett is ez az alkalom az identitástudat kifejezője.

14. *Balogh,* J. E. ad tájékoztatást az 1945 előtti idők társadalmi és kulturális szervezeteiről.

15. Az öregamerikások társadalmi átalakulására vonatkozóan bővebben *tájékoztat Puskás Julianna*
könyve (1982).

16. Alex Udvary cigányprímás magyar és angol nyelvű előadásban ezzel a nótával aratott sikert.
Rádiós és lemezfelvételei, valamint más kelet-európai bandák repertoárjába iktatott változatok általánosan ismertté tették. Ez által vált „tipikusan magyar”-rá.

17. Brigiit Sun - Fényes Nap. Magyar Record. No 7. Mag. 42-107. Valószínű, hogy az énekes,

Szalay Erzsébet ismerte az 1938-as Patria lemez hangzós anyagát és nem autentikus forrásból vagy könyvből tanulta a dallamot. Jeff Williams dobjátéka és Róbert Casél kompozíciója a magyar népdalt új köntösben vitte közelebb a népzene iránt érdeklődő' amerikaiakhoz.

Irodalom

Balogh, J. E.: An Analysis of Cultural Organization of Hungarians Americans in Pittsburgh and Allegheny County Pittsburgh. Ph.D.Diss. Univ of Pittsburgh.

Járdányi Pál: Die Ordnung der ungarischen Volkslieder. Studia Musicologica. II. 1962. 3-32.

Kalassay Sándor: Az amerikai magyar reformátusság története 1890-1940. Pittsburgh, 1942.

Kovács Ilona: The Hungarians in the United States. An Annotated Bibliography. Kent State Univ. 1975. (Országos Széchényi Könyvtár. Kézirattár)

Lengyel, Emil: Americans from Hungary. Philadelphia - New York, 1948. (1974. 2nd ed.)

Nagy Dezső: Az amerikás magyarok folklórja. Folklór Archívum 8. Bp., 1978.

Puskás Julianna: Kivándorló magyarok az Egyesült Államokban 1880-1940. Bp., 1982.

Sárosi Bálint: A cigányzene... Bp., 1971.

Tóth-Kurucz Mária: Daloló öregamerikások. Cleveland, 1979. Néprajzi Kiskönyvtár.

Várdy S. Béla: Research in Hungarian-American History and Culture. In: The Folk Árts of Hungary. (Ed. W. W. *Kolar* and Á. H. *Várdy.)* Pittsburgh, 1981. DUTIFA 67-123. (bibi. 69-123.)

Vázsonyi Endre: The cicisbeo and the Magnificent Cuckold. Boardinghouse Life and Lőre in Immigrant Communities. Journal of American Folklóré. 1978. 91. 641-656.

Vázsonyi Endre: Főburdos és a csodaszarvas. Valóság 1980. 3. 89-97.

KÜLLŐS IMOLA *(Budapest)*

Folklór - kéziratos énekköltészet - irodalom

A magyar népköltészet kevés műfaja áll olyan rosszul történeti adatok tekintetében, mint a lírai népdalok. Bár *Kulcsár István* 1818-as gyűjtési felhívása után már szórványosan publikált a magyar sajtó népdalokat, és a Tudományos Akadémia szinte megalakulásától kezdve pártfogolta, s tőle 1843-ban a Kisfaludy irodalmi Társaság hivatalosan átvállalta a népdalgyűjtés ügyét, első magyar nyelvű népdalkiadványunk, *Erdélyi János* szervezői-szerkesztői munkájának eredménye, csak 1846-ban látott napvilágot. *Kriza János* székely „vadrózsái" pedig majd két évtizeddel később ejtik bámulatba az irodalomszerető közönséget. A folklorisztika e két gyűjteménynél korábbi magyar nyelvű népdalkiadványt nem tart számon, a kutatások mindig ezekből merítenek, jóllehet ezek a korai publikációk nem egészen hitelesek.

Horváth János, Szabó T. A ttila és *Stoll Béla* munkái már felhívták arra a figyelmet - csak mi, folkloristák nem értékeltük még kellőképp -, hogy a 17-18. századi kéziratos énekeskönyvek számos hiteles lírai népdalunkat őrzik, illetve olyan műköltői, névtelen szerzőjű alkotásokat, amelyeknek folklorizálódása szinte a szemünk előtt ment végbe. Ami azt jelenti, hogy a 19. század közepén virágzó népdalkultúránknak legalább 100-150 éves, írott forrásokkal bizonyítható múltja van.

A magyar irodalmi népiességről írott könyvében *Horváth János* több helyütt is nyomatékkal szólt a 18-19. századi daloskönyvek folklorisztikai jelentőségéről, arról, hogy legrégibb népdalainkat ezekben a diákok, papok, kisnemesek, literátus műkedvelők által összeírt, korabeli népszerű, népi és irodalmi alkotásokat vegyesen tartalmazó füzetkékben kell keresnünk. „Ezeket a 18-19. századi kéziratokban felbukkanó népdalokat érdemes volna egyszer már rendszeresen összeszedni és publikálni, népköltészetünk története úgyis elég szegény történeti adatokban." „Ezek az >>első<f- vagy legalábbis korai előfordulások jól kiegészítenék újabb gyűjtésekből származó adatainkat, s legalább részben eltüntetnék azt a hiányt, hogy 1846 előtt nem rendelkeztünk népköltészeti kiadványokkal,"- ismerték el folkloristáink is, ennek ellenére a Horváth János könyve óta eltelt 50 év alatt - néhány anyagfeltáró vagy azt sürgető tanulmányon kívül - e téma alapos folklorisztikai feldolgozására nem került sor.

Az elvégzendő forrásfeltáró- és elemző munka valóban óriási. Azzá teszi a 18. század végi, 19. század eleji kéziratos énekeskönyvek és verses kéziratok irdatlan tömege, amelyben tájékozódni sem tudnánk Stoll Béla kitűnő bibliográfiája nélkül. Pedig szerencsés esetben nemcsak már ismert szüzsék, daltípusok korábbi szövegváltozatait, hanem számunkra új szövegtípusokat is lelhetünk a kéziratos énekeskönyvekben, amelyek arra kényszerítenek, hogy újraértékeljük, újabb szempontok szerint vizsgáljuk át régi költői hagyományainkat.

Az elmúlt évek során néhány olyan kéziratos énekszöveg került a kezembe, amelyet sem az irodalomtörténet, sem a folklorisztika nem tart számon. Az egymással poétikai és stiláris kapcsolatot mutató szövegek egy hajdan virágzó, minden valószínűség szerint *szóbeli* költészet meglétére engednek következtetni. Ezt az elfelejtett költészet fajtát *lator-költészetnek,* vagy egy ismertebb terminus technicusszal élve: *pajkos énekeknek* nevezem.

A régi magyar irodalom, a kéziratos ún. közköltészet és a folklór kapcsolatára több tanulmányában is rámutatott *Stoll Béla.* Tulajdonképpen az ő költészet- és szövegcentrikus szemlélete adta a bátorságot ahhoz, hogy a 17-19. századi kéziratos énekeskönyvekben talált lator-énekeket, pajkos-nótákat rokonítsam a szemléletmódjában és stílusában teljesen különböző, ám témájában rokon 19. századi betyárköltészettel. A 17-18. századi útonállók, tolvajok, latrok, kóborkatonák társadalomellenes etikájú, vágáns hangvételű költészetét nem őrizte meg az irodalom, és a szájhagyományból is kiszorította azt a merőben más mondanivalójú és világszemléletű 19. századi betyárfolklór. A lator-énekek csak a kéziratos daloskönyvekben maradtak fent, mint koruk közköltészetét jellemző népszerű repertoárdarabok. A szóbeliségben csak olyan területen találunk latorstílusú szövegtöredékeket, ahol a 19. század folyamán nem született betyárfolklór, mert nem volt igazi betyárvilág, mint például Erdélyben.

Az eddig feltárt kéziratos szövegek ismeretében a következő daltípusokat különíthetjük el a lator költészeten belül:

1. *A lator katona dicsekvő éneke:* garázdálkodásainak felemlegetése. Legkorábbi ismert példája a 17. század legelején a Fanchali Jób kódexbe feljegyzett *ún. Pajkos ének* első tíz versszaka.

Óh, aj, nekem nevem bujdosó katona,
mert hol kit találtam, bizonnyal megfogtam.

Noha tolvaj vótam, ugyan jámbor vótam,
Kitől mit elvöttem soha meg nem adtam.

Kit reggel megvertem, este eltemettem,

Kit este megvertem az reggelt nem érte... stb."

100 évvel későbbről való a *Volt tót kuruc dala* néven ismert magyar-szlovák keverék nyelvű, több változatban is megmaradt szöveg. íme jellegzetes szakaszai:

Valamikor huszár voltam
Rákóczy vojnába,
Cifra szplacsty zasztavába
Jártam Moravába.

Mikor én az Szünybe
Az kvártélyba mentem,
Drága ételt,
Demikátot ettem.

Ha a gazda jól nem tartott

Kiszelicával,

Kaptam, fogtam valaskámot,

Vertem palitzával.

Moravában, Osztrihomba
Híres legény vótam,
Konyát, kozát, kravát, volát
Ovcszát gyakran elhajtottam, stb.

(Először publikált szövegváltozat
OSzK. Quart.Hung. 2910. 86a-b 145.sz.)

2. *Mulató dal:* útonálló rablók, tolvajok, kóbor katonák kocsmai dorbézolásának leírása. Legkorábbi szövegként a 17. századi Névtelen *Comico tragoedia* „híres lator katonájá”-nak nyilván irodalmiasított, de még így is elég féktelen ivódalát kell említenünk. A 17. század végéről, erdélyi kéziratos énekeskönyvből maradt ránk a *Szegénylegények mulató éneke* című szöveg, amelyet a melodiáriumok tanúsága szerint a 19. század közepéig énekeltek, s szövegrészletei más mulatódal-szövegekkel kontaminálódva a népköltészetben ma is megtalálhatók. Ugyancsak mulatónóta az *Aranka György* énekeskönyvébe 1782-1790 között lejegyzett *Tobzódóké* című dal, amelynek egész szüzséje, életfelfogása és eufemisztikus kifejezései az európai vágáns költészet kocsmadalainak, *Villon* csavargó énekeinek hangulatát idézik. (Részleteket idézek:)

Korcsomában szállást kérni, az mi szép szokásunk,
Erszényünket beinnyaiaz mi vigasságunk.
Egyet-kettőt fordulni; az mi szabadságunk.
Haza menni, ledőlni: az mi uraságunk.

Ütni, verni, botozni: esküdt barátságunk,
Tálat, kancsót rontani: teljes gazdagságunk.
Útonjáró t főbe ütni: az mi igazságunk,
Egyik a mást megtépni: kévánt nyájasságunk.

Egy-két kupa jó bort hamar felhabzsolni,
Bajusszunkot tőrleni, ismét megmártani,
Egy-két pipát kiszíni, arra káromkodni,
Pofonfalvára menni, jól üstökbekapni.

Korcsomárost megverni, hatszor hátba rúgni,
Kapun kilódulni, balról jobbra fordulni,
Kancsót másra köszönni, osztán földhöz verni,
Zálogba vetni dolománt s adósságot rakni.

Somfabotot faragni, más hátára kenni,

Vitézen elszaladni, bíróhoz vitetni,

A deresben izzadni, hatvant hétszer (heccért?) tűrni.

Mi szokásunk felkelni, öt-hat lovat lopni.

Azután felakadni, az egeket nézni,
Véghetetlen csudára ég-föld között függni.
Sokan vadnak magok is, kikről azt mondhatni,
De hogy tovább éljenek, jobb azt elhallgatni!

(Először publikált szöveg,
OSzK. Fol. Hung. 126/1. 68a-b.)

Bár szemléletileg nem hasonlók egymáshoz, 19. századi betyárköltészetünk is gyakran él eufemizmusokkal az akasztás (vagy börtönbüntetés) körülírásakor:

„Az tárcsái pusztán van *egy kétágú fa*
Az lesz Barna Péter *nyugodalmas háza*

Kár volna még nekem *áfán megszáradni,*
Lobogós gyolcs gatyám *szélnek bocsátani.*
Szép sarkantyús csizmám *szélnek összeverni,*
Fekete két szemem hollónak kivágni."

(Kisgyarmat, Hont megye, 1912.)

vagy:

„Ha megfognak, tudom, mi lesz a vége,
Rövid kötél, magas fa tetejébe."

(Gombos, 1972.)

De találkozunk még a néphagyományban olyan kiszólással is, hogy „Zsineg lesz a nyakravalód..." Az akasztófa alatt álló Bogár Imre pedig - úgy beszélik -, hogy így szólt cimborájához, Virág Pistához: „Vidd hírül az anyámnak, hogy>>egy kötélgyártó lányába lőttem szerelmes^.*

3. Visszatérve a latorköltészethez, megállapíthatjuk, hogy külön énektipust alkotnak a cinikus hangú, dicsekvő *Jolvajénekek".* Ide tartozik a Fanchali Jób kódex Pajkos énekéből a 13-16. és 20. versszak, a hét kalauz legény dala, valamint Opre Tódor nótájának hét változattal képviselt, százötven éven át népszerű szövegcsaládja. Legkorábbi magyar-román keveréknyelvű variánsa a Bocskor kódexből (1716-1839) való, a legkésőbbi változatot Arany János jegyezte le 1874-ben, gyermekkori emlékei alapján. Figyelmet érdemel, hogyan változik Opre Tódor nótájában a tolvajok szociális, társadalmi hovatartozása. Míg a korábbi, hosszabb szövegvariánsokban még útonálló szegénylegények szájából hangzott a dal, a 19. századi rövidebb dalszövegekben már a pásztorok adják tolvajlásra a fejüket.

Ha eljön már az az idő

Úgy mint príma váré, (=a tavasz)

Megint lesz a pakulárnak

Ominyeje mdre, (=nagy becsülete)

Haj dáre, makár káré, (=hej, aki, valaki,)

Furám gyesztuláre (=elég sokat loptam)

4. A lator-énekek utolsó, jól elkülöníthető típusát a *kivégzés előtti „búcsúénekek”* alkotják. „A régi magyar irodalom egyik igen elterjedt műfaja az elítélt rabok által kivégzésük előtt szerzett búcsúzó” - írja Stoll6 -, Thaly Kálmán szerint pedig: „E szokás a szegénylegényeknél még ma is él, de hajdanában legelőkelőbbjeink által is űzetett.” 17. századi kéziratos irodalmunk búcsúénekei közül alacsony származásával tűnik ki egy bizonyos Nagy Péter, akit mint közönséges tolvajt 1606-ban Sárvárott kerékbetörésre ítéltek. Bár szánja-bánja „számtalan bűnét és förtelmességét” búcsúénekében nem szépíti tetteit:

Nem szánja szegénnek, gazdagnak marháját
Gyakorta megássa koldusnak is házát,
Soha nem kéméili az urak majorgyát.
Tolvaj megkerüli polgár istállóját.

Engem ez világon tártnak főtolvajnak,
Tudom, hogy mondanak húzónak-vonyónak,

Minden tolvajoknak híres gazdájának,
Vélem hogy utánam főebbek támadnak.

Engem ítélének hóhér fegyverére,
Azután testemet sárvári kerékre,
Magam is jól tudom, miltó vagyok erre,
Isten, viselj gondot én szegény lölkömre...

(Szentsei daloskönyv 54.sz. 272-275.)

Stoll Béla nyomatékosan utalt arra is, hogy a búcsúénekek olyan jellegzetes motívumai, mint: a kegyelem kérése, a hozzátartozóktól való búcsúzás, a világ (korábban a szerencse) álnokságának emlegetése, valamint az elítéltet bámuló nép megszólítása továbbélnek a 18. századi betyárballadákban (tegyük hozzá, hogy ebben a félnépi vásári ponyvák is közrejátszottak), „s ez arra figyelmeztet, hogy a balladák irodalmi előzményei között az elítéltek búcsúénekét is számon kell tartanunk.”

Bár témája szerint Nagy Péter idézett búcsúéneke a lator-költészethez kötődik, szemléletmódja és hangvétele már elüt azokétól. Egyelőre nem tudjuk, hogy az efféle lator-búcsúk továbbéltek-e, azaz variálódtak-e a szájhagyományban, vagy csupán egyszeri alkalomra készített énekek voltak. Az eddig publikálatlan kéziratos énekanyagból egyetlen olyan 18. század végi példám van, amelyről feltételezem, hogy folklóralkotás. Stoll szerint az ének egy „Zala megyei betyár búcsúja akasztás előtt”, szerintem egy cigánytolvaj búcsúéneke, sőt az is lehet, hogy búcsúének-paródia. Hangja/

korántsem olyan bűnbánó, mint irodalmi előképeié, szemlélete a pajkos-énekéhez hasonló. Az egész szöveget selypesen - a cigány beszédét utánozva - írták le. Míg az irodalomtörténet által számontartott kéziratos búcsúénekekből nem derül ki egyértelműen, mi volt az elítélt bűne, a Zala megyei cigány tárgyilagosan sorolja fel viselt dolgait. Lelki üdvét nem félti, nem sajnáltatja magát és kegyelmet sem kér, mint a későbbi betyárballadák halálraítéltjei. (Részleteket idézek búcsújából:)

1. Sok százezer példát immáron láttotok,
Azért ez világban hozzátok nem sollok,
Csak végbúcsúzáshoz immáron én fogok,
Egy kevés hallgatást titőletek várok.

2. Kivel a hitemet én öszvekötöttem,
Hallja besédemet, itt áll én mellettem.
Lopott partékákot őneki sereztem,
Meselöt, borostát sokat megkötöttem.

3. Illen vesződséggel volt mindég életem,
Keszthely vásárbon mikoron elmentem

Egy krajcárom sem volt, még is soknyát vettem,
Isten hozzád, Keszthel, kiben illent tettemi

4. Szála vármegyének pandúri köröztek,
Egersegre engem ló mellett vezettek,
Ottón kegyetlenül soksor meg is vertek,
Mindjárt loptam mihenst hazaeresztettek.

5. Birkás legényektül korcsmán verettettem,
Sümegi vásárbon sátorhoz köttettem,
Fehérvárro kocsin magamat vitettem,

Ez árnyék világbon illenképpen éltem.

6. Istennek ajánllok kedves kolmároim,
Kapcásim, sábóim, és csizmaziáim,
Görögim, zsidóim és parókásaim,
Istennek ajánllak kedves korcsmárosim!

7. Óh, kegyetlen hóhér, te engem nem sántái,
Sósvizes vesszővel vágányomba vágtál,
Csúnya rút semeket te énreám hánytál,
Csúna rút semeket te én reám hánytál!"

(Először publikált szöveg,
OSzK. Oct. Hung. 600. 8b-10a.)

Szembetűnő, hogy míg a latorköltészet többi típusa kihull a népi emlékezetből,

ez az énektípus a ponyvák jóvoltából megmarad és sablonjai: a garázda kalandok felsorolása, a végrendelkezés stb. beépülnek a 19. századi betyárfolklórba.

Összegezve az eddig elmondottakat: a 17-18. századi kéziratos énekköltészet szórványadalékai egy hajdan virágzó, szóbeli lator-költészet meglétére engednek következtetni. Megítélésem szerint ezek a lator, vagy pajkos énekek az európai vágáns költészet kései magyar képviselői, annak szabados világszemléletét, stílusát és hangvételét őrzik.

Társadalomellenes etikájuk miatt ezek az énekek nem kerültek be az irodalomba (bár sok szállal kapcsolódnak hozzá), s a szóbeliségből is kiszorította őket egy más morális alapállású, romantikus hangütésű költészet: a 18. század végén születő betyárfolklór. Mégis, tematikájuk azonossága, hőseik törvényen, illetve társadalmon kívüli volta és motivikai egyezéseik a lator-költészetet a betyárköltészettel rokonítják. Hova tűnt a betyárköltészetből a nyers, őszinte hang? Vajon miért nemesült a betyár a népi igazságszolgáltatás képviselőjévé, népi hőssé? Ilyen nagy mértékben és hirtelen megváltozott volna az útonálló lator társadalmi megítélése? - Úgy gondolom, a nyilvánvaló különbségek egyik fő oka az, hogy a lator-költészet szociálisan és etnikusan is heterogén, egymáshoz csak laza szálakkal kötődő alkalmi „közösségek" (tolvajbandák, csavargók, szegénylegények stb.) *autochton alkotása,* mely közelebb áll a valósághoz, mint a néphagyomány által (egy tőle teljesen idegen társaságról) létrehozott betyárfolklór, amelynek kialakulására erőteljesen hatott a 18-19. századi félnépi moralizáló ponyvairodalom, valamint az irodalmi romantika hőssé idealizált betyárfigurája.

Jegyzetek

1. *Horváth* János: A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig. Bp., 1927. 14.

2. Pesovár Ferenc: Kéziratos daloskönyv 1827-ből. Néprajzi Közlemények. 195 7/3-4. 307-8.

3. *Stoll* Béla: A magyar kéziratos énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1556-1840).
Bp., 1963.

4. Lator, pajkos: A 16-18. századi szóhasználat szerint útonálló, rabló, tolvaj. A lator költészet nem azonos a szexuális tematikájú, trágár vagy kétértelműén obszcén szövegű *latrikánus* költészettel, vö. *Gerézdi* Rabán,ItK. 1965,689-693.

5. *Stoll* Béla: Közösségi költészet, népköltészet. (Megjegyzések a XVII. századi kéziratos szerelmi
lírához.) ItK. 1958. 170-176.

uó'.: A „Pajkos ének" és a népköltészet. ItK. 1962. 180-192.

6. *Stoll* Béla: Két népballada változat 1782-ből és 1809-ből. Néprajzi Közlemények, 1962/1. 62-66.

7. *Thaly* Kálmán: Vitézi énekek és elegyes dalok I. Pest, 1864. 18.

GEORGLÜCK/'fier/m;

Illyés Gyula viszonya a magyar népköltészethez

Illyés Gyula követelésének, hogy „a költő nem lehet más, mint eredeti", megfelel az ő életműve. Sosem volt hajlandó költészetét egyetlen verstípusra korlátozni, egyetlen, egyféle tárgyra korlátozni. Mint egyéniség, kialakította a saját stílusát; egyaránt jól írt szabad verset és „kötöttet", egyszerre tudott példát adni arra, hogyan lehet hagyományőrző módon az irodalmi értékeket felhasználni és az új művészi törekvések kibontakozását szolgálni. Tisztázta a maga számára, hogy műfaja nem ez vagy az a hagyományos műfaj, hanem ragaszkodik ahhoz, hogy „az alkotói gyakorlat önkőrében dönthesse el, mit tekint fölhasználhatónak". Két kultúrában - a magyarban és a franciában - élve, Illyés Gyula tudatosan merített a költészet különbözőbb forrásaiból.

Alkotóútját és stílusát, egyszerre jellemzi „Ozora" és „Párizs", vagyis mind a magyar népköltészet hagyománya, Petőfi népi realizmusa, Berzsenyi klasszicista költészeti öröksége vagy Erdélyi József lírájának egyszerűsége, mind a magyar és a francia avantgárdé stílushatása. Illyés elemezte Petőfit, Fazekast és a magyar népköltészetet, de a legjobb magyar esszéket írta Eluard-ról, Moliére-ről, Jean Follain-ről. Minden műfajban jelentőset alkotott. A népköltészetben az egyszerű közmondástól kezdve a lírai és epikus dalokon át a jelképes mesékig tükröződik a magyar nép története. Illyés minden érzékével a köznapok világában élt, költészetének tárgya a cselekvő módon felfogott valóság, a minden összefüggésben kikutatható, meghódítható élet. Mindig nyomatékosabban tette fel a kérdést: mi a dolga az embernek itt és most? Mi a kötelessége az egyénnek a közösség, a nemzet, a társadalom iránt?

A magyar nép problémái, fennmaradásának és fejlődésének kérdései mindig alapvető gondjai közé tartoztak. Ahogyan a magyar történeti népdal-költészet a szabadságharc hőseihez és mártírjaihoz kapcsolódik, az elnyomott nép keserveit, a nagy küzdelem minden fordulatát végigkíséri, úgy a költő Illyés a jövőre kérdez. Ezért idézi a történelmi múltat, a hőstettek és százados kudarcok, az emelkedések és a bukások idejét életművében. Feltűnő, hogy a nemzeti sors iránti érdeklődése szociális tudatossággal és küzdelemmel forrt össze. (Csak a *Nehéz föld* című verseskötetére, *a.Puszták népe* szociális mondanivalójára, illetve történelmi drámáira utalok.) Ezzel a közösségért vállalt felelősségével, a magyarság és az emberiség iránti elkötelezettségével Illyés nagy költői hagyományokhoz csatlakozott. Újra élesztette *Zrínyi, Balassi, Petőfi* magatartását: országot, hazát, népet akart mindig jó sorsra segítem. Ezeket a költőelődöket, akik a magyarság és európaiság szintéziséért fáradoztak, vallja Illyés mestereinek és példáinak.

Költői hivatását a való világ tárgyszerű lírai ábrázolásában, pontos leíró vizsgála-

tában és kritikai kommentálásában látta, „mert a költő és a vers közös dolga” - ahogy Illyés egyszer írta - „mindig is valami fölfedezés..., tudatosítás”. Ahogy a népköltészet számos műfaját átszövi a magyar nép elvi, politikai állásfoglalása, kemény plebejus harciassága, ugyanúgy Illyés is hirdette, hogy művészi munka nincs tudatosság és határozott szemlélet nélkül. Eszménye Petőfi plebejus demokratizmusa: ebből adódik független és mégis elkötelezett magatartása a nép szolgálatában. A néphez kötöttség érzése Illyést a szocialista költészethez kapcsolta. Realizmus, egyszerűség, világosság, tárgyias szemlélet, tapasztalati világkép, empirikus racionalizmus: forrásai, illetve alappillérei Illyés Gyula művészetének.

Illyés nem egyszerűen átvevője a népköltészetnek, motívumait, stílusfordulatait különböző módon továbbgazdagítja és beépíti költészetébe. Gondolok itt a magyar népköltészet két általánosnak tekinthető vonására: a valósághoz ragaszkodó realista ábrázolásmódra és a legkülönbözőbb műfajaiban megnyilvánuló drámai szerkezetre. De hivatkozhatnék a népköltészet nyelvére, kifejezési eszközeire, tartalom-forma viszonyára: ezek is inspirálták Illyés költészetét.

Közismert, hogy a magyar népdal gyakori sajátossága: a kezdőkép, sokszor a természeti kép. A magyar lírai népdalnak legfőbb verskezdő eleme, sőt igen gyakran nemcsak verskezdő hasonlat, indító kép, hanem az egész verset szerkezetileg meghatározó elem. A természeti kezdőkép „rendre két részre bontja lírai dalainkat” - mint *Ortutay Gyula* megállapította: „egy bevezető részre, ez maga a természeti kezdőkép, s ehhez kapcsolódik (különböző törvényszerűségek szerint) a vers érzelmi, értelmi mondanivalóját tartalmazó második rész. És a magyar népdalnak további sajátossága az, hogy a kapcsolatrendszert, a természetinek és a személyesnek egymás felé tapogatózását őrzi szerkezeti struktúrájában. Illyés Gyula egy népdalelemzésben figyelmeztet arra, hogy a vers közvetlen tartalma ugyanis nem a reális kép, hanem az ürügyén átélt szenvedés és indulat:

Ég a kunyhó, ropog a nád, / Öleld hozzád azt a barnát! - így hangzik a népdal.
És Illyés hozzáfűzi: „ebben a versben nem a nád ég, hanem a szenvedély”. Itt tehát a „külső „-”belsővé” válási folyamatáról, átlényegüléséről van szó. A kép csak felidéz valamit, a hírértéke több, mint szavainak összege. E két sor kapcsolódásában és átmenetnélküliségében is feltűnik a„Jcülső” és a „belső” naiv és egyszerű képjáték, amely megfelel a legmagasabb esztétikai igényeknek. Illyésnél, akinek legtipikusabb versépítkezési módja a konkrét életszituációból kibomló gondolatiság induktív strukturálódása, az analógia révén a„külső és belső világ” részei önállók, pontosabban mellérendeltek. *Diószegi András* írja erről: „Érezhető, Illyés a pontosan megfigyelt tárgyi valóság egész gazdagságában birtokolt külső és belső világ megfelelő mozzanatait tökéletes biztonsággal választja ki.... A kép jelentése mindig közvetlen, de a jelentést sohasem a kép külső héja, látható felülete adja, hanem a lefojtott, belső kép, az, amelyik nem a szem, hanem a lélek, az eszmélet előtt jelenik meg.” Hogy mennyire jellemző az emberi bensőnek a külső rajzán keresztül történő megjelenítése, ezt Illyés szerelmi költészete is bizonyítja.

De Illyés eredetisége: a szüntelen váltás. A költő és az író stílusa különleges természetességgel, spontaneitással folyik. Eszközeit fölényes tudással, virtuozitással válogatja és alkalmazza. Az író egyszerűségre törekvőén tudatosan használ minden nyelvi elemet, ha például a *Puszták népében* előbb a *haza* kifejezést, a fogalom kialakulását

eredete szerint intellektuálisan tárgyalja, később a fogalmi magyarázatot elhagyja - és hasonlattal, képpel dolgozik, mint a következőben: „Szülőföldemmel úgy vagyok, mint a szegény király az országával. Magántulajdona nincs benne egy talpalatnyi sem, de gondra és tetszelgésre mindenestül az övé.' Ez a kép szinte népmesei egyszerűségű, de ebben az egyszerűségben Illyésnél is van mindig bizonyos intellektuális számítás. Szándéka, hogy minél tisztább, minél egyszerűbb legyen; eszménye a népi beszéd tisztasága. Máskor bonyolult, gazdag tartalmú, egyenesen rafináltan egyszerű Illyés lírája, gondoljunk a *Fekete-fehér* című kötetben megjelent verseire. Ezek egyszerre kristályosan áttetszőek és gondolattal telítettek; a kimondás és elhallgatás, a megnevezés és a csönd, a kiemelés és kihagyás eszközeit együtt-villogtató, kifejtő s ugyanakkor sűrítő költőiség ez. Itt a költői szemlélet fölényes birtoklója az alakítás minden eszközének, különösen az említett ellenpólusokra épülő feszültségnek vagy drámai sűrítésnek.

A magyar népköltészet egyik legjellemzőbb szerkesztési elvét éppen a drámai szerkesztési módban látjuk - erről tanúskodik a népmese és a népballada felépítése, hármas ismétlő szerkezete (a három testvér, a három próbatétel, a három kívánság eszközével) éppúgy, mint a legkisebb lírai népdalban is megtalálható drámai szerkesztés és ábrázolás módszere. Az utóbbi példa esetében a természeti kép, kezdőkép versépítő szerkezeti elve és a dallam-építkezés találkozott „a magyar népköltészetnek a drámai formálásra való hajlamával, tehetségével". így a természeti kép segítségével is a népdal rímelésének tisztaságát és egyszerű szépségét őrizzük. Hogy milyen szuverénül és tudatosan merít a népdal kincséből a „népdalnak... valóságos meseföldjé"-ről származó Illyés, ennek sok bizonyítéka van. A költőnél nemegyszer találkozunk - mint például a *Szülőföldemen,* a *Kaszálásra érett* vagy a *Lefelé a hegyről* című verseiben - olyan jelenséggel, hogy dallamos, könnyed népdalformákat, amelyek szorosan összeforrtak a rímességgel, rímtelenül használ, vagy ritkázza rímeiket. Máskor - mint az *Óceánok* című versében - Illyés halvány rímeket, többnyire asszonáncokat használ, ahol a magánhangzók azonosak, a mássalhangzók pusztán rokonok, vagy még azok sem, így: „között-kikötőt", „meredeken-végtelen", „lelkem-szigetekben" - amelyekre *Pomogáts Béla* már utalt. Ezt a mindenekelőtt a népköltészetben otthonos asszonáncot Illyés úgy kezeli, hogy nála a távoleső hangzók is összecsengenek. Ezekkel „váltotta fel a tiszta rímek túlságosan is magukkelletö csilingelését". De található Illyésnél tiszta rím is (csak *A kacsalábonforgó vár* című versére utalok, amely a gondolati, formai és rímelemek egymásrautalásával klasszikus elődjére, Csokonaira mutat - különösen a „Kanász-ananász-kalász" rímes ellentétet kifejező strófákkal).13

Ellentét, párhuzam, fölsorolás, ismétlés, fokozás - ezek olyan fogalmak, amelyekre a költemények elemzése során Illyésnél gyakran hivatkozni kell. Különösen a felsorolás, a litániászerű szerkesztésmód az egyik legfontosabb gondolatrendező, ritmusteremtő eszköze számos Illyés-versnek. Ilyen értelemben példaadó a *Koszorú* című verse. „Egy magyar nyelven szóló költő üzenete a magyar nyelvről azoknak, akik magyar nyelven beszélnek" - ahogy *Tüskés Tibor* egy elemzésben találóan kifejezte. Ebben a költeményben, amelyben a vers és a próza határai feloldódnak, a rímek hiányoznak a sorok végéről, a fölsorolás ritmusa uralkodik, és ezenkívül más ritmustörvények is feltűnnek, mint a daktilus és a spondeus, a nyelv több mint puszta kife-

jezőeszköz, mert kifejezendő tartalom is. Nyelv és nemzet, mint az irodalom emberi valósága, Illyésnél összekapcsolódó fogalmak. Illyés szerint a nyelv is „hajszálgyökér", melyből a szellem, a gondolat, a nemzeti érzés, a közösségi tudat táplálkozik. Nem utolsósorban ezért is fakad az ő emberi és művészi értéke vagy a népből, vagy oda tart, s ez az ellentétes irányú mozgás egy és ugyanaz. Ezért Illyésnek - ahogy a *Fekete-fehér* című kötet előszavában megállapítja - „A magánélet, de még a magánvélemény, sőt magánérzés is: nyersanyag, eszköz. Rendeltetése másodrendű". Ezt a gondolatot, hogy a közösségi, a néphez szóló irodalmat, a közösségi életérzést kívánja szolgálni, legszebben talán a következő ars poeticaszerű versében juttatja kifejezésre:15

'Legyen a költő hasznos akarat...'
Azt gondolom, hogy itt a pillanat.

Dics, bér, babér, - rég tudom én, mit ér!
Az ér valamit vers, mely földet ér.

Gyökeret ereszt és gyümölcsöt ad -
Adjon, ha lehet, minél hamarabb!

Jegyzetek

1. *Illyés* Gyula: A költészet egyetemessége. In:*Illyés* Gyula: Iránytűvel. Bp., 1975. II. k., 535.

2. *Kenyeres* Zoltán: Gondolkodó irodalom. Bp., 1974. 96.

3. *Illyés* Gyula: Follain. In: Iránytűvel. II. k., 397.

4. *Ortutay* Gyula: Bevezetés. In: Magyar népköltészet. Bp., 1955.1. k., 64.

5. *Illyés* Gyula: A népdal jelképes nyelve. Korunk, 1935. 510.

6. *Diószegi* András: Illyés őszikéi. Kortárs, 1961. 606.

7. *Illyés* Gyula: Puszták népe. Bp., 1970. 24.

8. Ld. *Harsányi* Zoltán: Stíluselemzések (Prózai művek stílusa). Bp., 1975. 218.

9. *Ortutay* Gyula: I. m. 67.

10. Ld. *Illyés* Gyula: Minden jó hatás: Eró'sítés. In: Iránytűvel. II. k., 648.

11. Ld. *Pomogáts* Béla: Versek közelről. Bp., 1980. 45.

12. Uo. 46.

13. Ld. *László* Zsigmond: A rím varázsa. Bp., 1972. 412.

14. *Tüskés* Tibor: A költő tanúságtétele. Jelenkor, 1972. 1008.

15.*Illyés* Gyula: Hasznos akarat. \n:ülyés Gyula: Teremteni. Bp., 1973. 404.

^

MIKÓ KRISZTINA *(Budapest)*

Magyar és angol népdalmotívumok reformkori verselésünkbei

„A középkor óta talán egyetlen kor sem tudta világfelfogását, és akaratát olyan világos, határozott, mindenre megoldást és megnyugvást adó, s egyben oly kevés számú eszmébe sűríteni, mint a felvilágosodás. Innen mindkét kor lelki egysége, mely annyira meglepi a mai idők emberét" - így fogalmazta meg a Nyugat-esszéírók korszakszintézisre törekvésének kulcsszavait a folyóirat egyik legérzékenyebb tollú esztétája, *Halász Gábor.* Meghatározására azért érdemes odafigyelni, mert ez a megoldás, megnyugvás és lelki egység teremtette meg annak a lehetőségét is, hogy polgárosulásunk eszmei hajnalán szellemi életünk megújulásának élére az irodalom, s ezen belül is a minden változásra legérzékenyebben reagáló műfaj, a költészet kerüljön. Méghozzá két, látszólag teljesen ellentétes stílusirányzat, a *szentimentalizmus* és az érzelmeket formába fegyelmező *klasszicizmus* műfaji és poétikai törvényszerűségeinek szigorú követésével. Minthogy azonban „tiszta" stílusirányzatokról soha, így ezúttal sem beszélhetünk, törvényszerűnek tekinthetjük a szentimentalizmus és a klasszicizmus megkülönböztető jegyeinek már születésük színhelyén és időpontjában történő egybeötvöződését is. E folyamatot először a 18. századi, s a korabeli magyar irodalomra oly nagy hatást gyakoroló német irodalomban - többek között *Kant, Lessing, Schiller* és *Goethe* nevével jelezve - kísérhetjük végig. S mivel mind a szentimentalizmus, mind a klasszicizmus új érzelem és gondolatsorok kifejezésére vállalkozott, az irányzatokat követő írók természetes törekvése volt a *költői formanyelv megújítása* is. Líránk történetében is ekkor lehetünk tanúi annak a rendkívül izgalmas hang- és formaváltásnak, mely lényegében egy, Nyugat-Európában már meglévő formasorozat magyarrá alakításával jelent egyet.

Ez az időszak ugyanis a *magyar időmértékes verselés* megteremtésének és korabeli latin és német-centrikus kultúránknak köszönhetően rövid idő alatt magas technikai szinten való alkalmazásának időszaka is. Igaz, első lépésként csak a leghagyományosabb klasszikus műformákban, a *hexameterben,* a *pentameterbtn* és az ismert *strófaszerkezetekben* játszódik le ez a folyamat. Minthogy azonban ezek az alakzatok túlságosan veretesek és ünnepélyesen nehézkesek voltak a születő modern, szubjektív életérzések kifejezésére, a nagyszerű reneszánsz egyszerre jelentette az adott *műformák „halálát"* és *„feltámadását"* is, méghozzá az új érzelmek adekvát kifejezési formáját tükröző *magyar jambusversben.*

A műforma-váltás azonban soha nem zökkenőmentes folyamat, s nem volt az líratörténetünk ezen időszakában sem. Hosszabb - 9-13 - szótagszámú jambikus soraink líránk korabeli német orientációja következtében kivétel nélkül német eredetűek: a kilences épp úgy, mint a *Schiller* drámái közvetítésével meghonosodott tízes.

Hasonló a helyzet a jambikus tizenkettesek és tizenhármasok esetében is: magyar versalkotóvá válásukat a 17. századi német lírában, elsősorban *Andreas Gryphius* szonettjeinek ritmikai főmotívumai között kereshetjük. Művein kívül - elég csak *A haza könnyei, anno 1663;* (Tranen des Vaterlandes, anno 1663) ford. *Képes Géza* - példaként idézhetjük még a „szorosan a *Gellert* verseihez alkalmaztatott" *Esti dalt* (Prüfung am Abend) melynek fordításával *Ráday Gedeon* az első, feltételezhetően tudatosan jambizált magyar verset alkotta meg.

Költészetünk számára azonban a rövidebb sorfajok jelentik a vízválasztót, mert azok - különösen a 7-8 szótagosak - a fent említett, már meglevő formasorozat magyarításáról *a népköltészet vonatkozó alakzatainak jambussá formálásával* vallanak. Mindez annak ellenére is igaz, hogy a megvalósítás ellenkezik a négyes alapot - azaz 44-es vagy 4-3-as tagolást - igénylő nyelvérzékünkkel, mely nemcsak keresztezi a jambikus lejtést, de meg is akadályozza puha gördülékenységének érvényesülését.

Ennek most csak két fő okát említhetem meg. Köztudott, hogy nyelvünk ereszkedő jellege okán verseink *sorélein* általában *főhangsúlyos szótag* áll. Minthogy azonban jambusvers esetén ez *a főhangsúly a jambus gyenge ízére* esik, már az első időmértékes versláb jambusellenesen modulálódik. Ez ugyan még kevés problémát okoz, mivel - mint azt a nyelvünkkel azonos lejtésű görög jambusköltészet dipodiális felfogása is bizonyítja - a jambikus lejtésben *a sorkezdő versláb* csaknem *közömbös,* a *páros* számúaknak viszont minden körülmények között *tiszta jambusoknak* kell lenniük, míg a *páratlanokat* - az utolsó kivételével - *a két pótütem is helyettesítheti.* Érvényes ez a magyar költészetre is, bár nálunk a dipodiális gondolkodás nem érvényesül következetesen. Kivételesen tudatos alkotók persze mindig vannak: korszakunkban például *Csokonai* és a fenti szabályhoz szinte dogmatikusan ragaszkodó *Kazinczy.* Paradox módon azonban éppen ő az, aki nemcsak a dipodia szükségességéről alkotott e véleményével marad magára, de fogyatékos verselési technikája is jelzi, hogy„jambusira gáncs fog szállani", mert még saját költeményeiben sem tudja betartani jól kidolgozott esztétikai elveit. 1809 októberében a magyar költészet arcképcsarnokának kritikáját küldi el *Berzsenyihez* írott episztolájában. A megbíráltak sorából nem marad ki *Dayka Gábor* sem, s Kazinczy figyelmeztetéseit ezúttal azért érdemes felidézni, mert azok nemcsak módszerének „rangját", hanem „gátját" is bizonyítják.

'Homályos Mnat dúlja lelkemet;
Talán újulnak régi szenvedésim,
Talán tündér előre-érezésim
Rémítnek', rossz, mert másod és negyed
Fogásiban az első tag hamis,
S középben a vers ketté nem hasad,

U M --

S így Dayfaz *ügyetlen* s lomha verskovácsló.

Nem vétek, hogyha Virgilben s Homerban
Négy sponda lép négy dactylus helyébe;
De Dayfaz *a* másod és negyed fogásra
Spondát ne végyen.

A második és a negyedik ütemnek jambusnak kell lennie - figyelmeztet Kazinczy, saját verssorainak ezen ütemeiben nem egyszer aprózva, azaz anapesztusszá alakítva a kötelező jambust.

A görög jambussorban viszont - s erre már nem figyelt fel - a nyelvi-logikai hangsúlyok csak a főcezúra utáni szótagon jutnak ritmikai szerephez. *A mi jambussorainkban azonban az időmértékes ritmuson belül is minden egyes szóhangsúly kihallatszik,* tehát a jambus rövid ízére eső hangsúlyok ritmuszavarók lehetneis.. nz történhet például, ha egy nyolcas sor élén - különösen, ha 4+4-es felező - jambus-ellenesen helyezkedik el a főhangsúly. Ez esetben ugyanis ez a jelenség ugyanebben a sorban még egyszer megismétlődik, az ötödik szótagon, azaz a harmadik versláb gyenge ízén is főhangsúlyt kap a sor.

A felvilágosodás korában azonban költőink még nem ismerték fel e törvényszerűséget. Érezték csupán, hogy jambikus nyolcasaik nem elég gördülékenyek, s megérzésük elég volt ahhoz, hogy évtizedeken keresztül ne e sorfajtát alkalmazva írják jambusverseiket. Ezúttal is segítettek azonban az idegen példák: a latin ambroziánus és az angol-skót balladaforma jótékony hatása.

De a népköltészet is igen erős hatást gyakorolt a műköltészet formavilágának kialakítására. Ez az oka annak, hogy fél évszázadnál tovább tartott, míg jambikus nyolcasainkban ritkává vált a jambuslejtést megtorpantó felező metszet. E folyamat nehézkességét egyébként épp kitűnő latin műveltséggel rendelkező költőink bizonyítják; hogy az idézett időhatárok között maradjunk, például *Garay* és *Czuczor,* akik csak néha kísérelték meg jambikus nyolcasaik ambroziánusra formálását, hangsúlyos felező nyolcasaikat viszont szinte programszerűen jambizálták. Olyannyira tudatosan, hogy bizonyítékul elegendő itt legismertebb, saját korunkban is legnépszerűbb verseik néhány sorára utalnunk.

Harminc nemes/Budára tart,
Szabad halálra kész,
Harminc nemes/bajtárs előtt
Kont, a kemény vitéz.

Garay János: Kont

Ki áll amott/ /a szirttetőn,
Huny ad magas/ /falánál,...

vagy:

De hírnök jő,//s pihegve szól

Czuczor Gergely: Hunyadi

Hasonló jelenséget figyelhetünk meg, igaz, már nem az elődöket jellemző következetességgel *Arany Jánosnak* még 1849 után keletkezett költeményeiben is. A magyar nemzeti versidomról szóló tanulmány szerzőjének ugyanis nem egy olyan négyes jambusban írott verse van, melyben a nyolcasok többnyire felezők. Ismét csak a legismer-

tebb példák között maradva, ez határozza meg például a *Keveháza* egészének vagy *A walesi bárdok* tizenkét sorának verselését is.

Mért vijjog a//saskeselyű?
Mért szállong a//turul s ölyű,...

Keveháza, 1853.

A balladaköltő Arany Jánosnál azért feltűnő ez a verselési forma, mert a *műfaj* sajátos *kettős,* a népballadákhoz, azaz a népköltészethez és a később részletesebben említésre kerülő *angol-skót balladaformához* való *kötődését* bizonyítja. Ezt láthatjuk *A walesi bárdok* nem egy sorában is:*„£dward király J/angol király”,* vagy *egymásra néz/la sok vitéz”„jSzó bennszakad J/hang fennakad”„ fegyver csörögj/Haló hörög”* stb.

Áttérhetünk most már a másik rövid sorfajnak, a *jambikus hetesnek* a nyolcasokhoz hasonlóan körülményes magyarországi meghonosodására. Itt azonban azzal is szembe kell néznünk, hogy a hetes költészetünkben úgyszólván csak az *anakreoni dalok* versalkotó sortípusa, egyébként inkább csak a nyolcasokhoz hasonlóan négyes alapú periódusokban fordul elő. Ennek bizonyítására idézhetünk ezúttal néhány sort a minden versformát, így a jambikus hetest is tökéletesen egyéniségéhez „idomító” *Petőfitől:*

Beszélgetnek//sajkámmal
A fecsegő habok.
Feszítem a/lapátot,
Hogy szinte izzadok.

Vizén, 1844. április-május

Borozgatunk//apámmal,
Ivott a jó öreg...

Egy estém otthon, 1844. ápr.

(A hetesekről szólva egyébként érdemes megjegyezni, hogy anakreoni dalaink cezúrája szinte mindig esetleges, a sorok belső tagolódása csak ritkán 4+3.)

Jambikus verselésünknek a népköltészet ritmikai anyagától való végleges elválását az ambroziánusi forma szinte katalizátorként segítette elő, s számolta fel a négyes alapú jambus körüli eddigi problémákat. Ebben a sortípusban ugyanis a főmetszet nem a negyedik, hanem az ötödik szótag után következik, s a cezúra utáni főhangsúly így a hatodik szótagra, vagyis a harmadik versláb erős ízére esik. S ha Arany-balladát idézünk a népköltészet ritmikai elemeinek az angol-skót balladaformával való küzdelmére, meg kell említenünk a *Chevy Chase form* magyarországi meghonosodásának előképét is, *Vörösmarty Szilágyi és Hajmási* című, szintén balladaként számon tartott művét (1828. július 29.).

Minthogy szakirodalmunk az ambroziánus magyar versalkotóvá válását megnyugtatóan tisztázta már, sokkal inkább érdemes áttérni egy, a nyolcasokkal kapcsolatos másik kérdésre, melyet a *Szilágyi és Hajmási* is előrevetít, s mely már poétikai, sőt,

összehasonlító irodalomtörténeti motívumokat is hordoz. Nem más ez, mint a *nyolcas és hatos jambikus sorok társulásának,* azaz periódusokat alkotásának kérdése. Ennek vizsgálatát most a romantikus balladaformákra szűkítem le.

Csakúgy, mint jambikus sorfajaink, műballadaköltészetünk is német minták nyomán bontakozott ki, s ezt már a választott versforma is tükrözi. Két legismertebb és legsikerültebb korai balladánk - bár esztétikai értelemben nem jelentenek többet a műfaj-kipróbálás kísérleténél - *Kölcsey* és *Kisfaludy Károly* művei. *Kölcsey Vér-menyekzö]e* (1823. április) azonban, találomra idézhetünk belőle, nyolcas és hetes *trochaikus periódusokban* íródott:

Nyugszik Hasszán sátorában,
Rába zúgó partjain,
Jön Olajbég, s vad lángjában
Felriasztja hangjain:
'Fel, fel, bajnokok vezére,
Csákányba a menyekzőre,
Lesz kit ott rabszíjra fűzz,
Sok szép legény, sok szép szűz!'

Kisfaludy Az álmatlan királya viszont *tiszta jambikus* nyolcasokban:

Sötét az éj, sötét a vár
Szép álmok közt a lét enyhül;
Aranyszéken gonddal tele
Csak a király álmatlan ül.

A nyolcas-hetes trochaikus periódusok, s a tiszta trochaikus nyolcas sorozat is költészetünk tovább élő német irodalmi örökségei közé tartozik. Alkalmazta azokat a balladát tudatosan vállalt műfajként író Arany János is, mind híressé vált *Bor vitézében* (1855 november):

Ködbe vész a nap sugara,
Vak homály ül bércen, völgyön.
Bor vitéz kap jó lovára;
Isten hozzád, édes hölgyem!

mind pedig a vitatott ritmusú, de *Babits Mihály* szerint egyértelműen trochaikus *Szibinyáni Jank]ába.n* (1855 április):

Ritka vendég Rácországban
Zsigmond a király, a császár...

De német, elsősorban goethei hatást mutat sűrűn anapesztizált műve, a *Szondi két apródja* (1856 j únius):

Felhőbe hanyatlott a drégeli rom,
Rá visszasüt a nap, ádáz tusa napja...

és a sokkal később írott *Az ünneprontók* (1877. július 21.) is:

„Hol egy muzsikás? hegedű, vagy egyéb?
Ha különb nem akad, dudaszó is elég:

Kifut érte? szaladj Zsuzsi lyányom!"
irA Zsuzska maradjon! hagyj neki békét!
Eszem ezt a pirosítós képét:

A kufercest majd velejárom."

Mindebből kitűnik, hogy új, és megjelenésekor egyedülálló ritmikai motívumot *Vörösmarty* már idézett *Szilágyi és Hajmásig* teremtett. A költő nyolcas és hatos jambikus periódusait, hatsoros strófáit azonban mind a német, mind a magyar előképek között hiába keresnénk.

A harc kitört, a harc lefolyt;

Két bajnok úrfiak,

Szilágyi s Hajmás, Sztambulon

Rabságba juttanak.

Rabság! nehéz lánc! hős karom.

Miért nem vagy te szabadon.

Ma már közismert az egykori talány: az alakzat az egyik legnépszerűbb *„bordér balhd"-nak,* az egyes verstanok szerint provancal eredetű, mások szerint viszont a görög-latin eposzokból letisztuló már említett Chevy Chase-nek a strófaszerkezete. Ez a forma a 18-19. század fordulójának Angliájában, az akkor újra felfedezett „early ballads" nyomán a szigetország legkiválóbb költőinek kezén vált közkedveltté. (Ez a formája *Bums: John Barleycorn; Wordsworth: She Dwelt Among the Untrodden Ways, Three Days She Grew; Coleridge: The Rime of the Ancient Mariner* című műveinek is.)3

E költői forma magyarországi elterjedésének és *A walesi bárdokkal* (1857) csúcspontra jutásának lényegében két oka van. Az egyik, a tartalmi ok nem más, mint *Macpherson Osszián-dalainak* hatása, még akkor is, ha ma már tudjuk, hogy a művek klasszikus értékű utánérzések csupán, s német fordítás alapján jutottak el hozzánk. Mégis alkalmasak voltak arra, hogy az angol-skót balladák magyar fogadtatását előkészítsék, hiszen a 18. század végi Angliához hasonlóan lírikusaink is felfedezték a népköltészeti motívumok frissítő erejének szerepét műköltészetünkben. E folyamat rangját pedig nagy mértékben emelte ki a távoli, de előkelő rokon, az Európa-szerte elismert és körülrajongott angol ballada.

De *okot* rejtett magában a választott *költői forma* is. Népballadáink hosszú, epikus sorai már nem feleltek meg sem az új típusú ballada, sem pedig a romantika szenvedélyes zaklatottságának.

Az angol és skót balladák nyolcas és hatos jambikus periódusokba fegyelmezett

sorait viszont költészetünk azonnal magyarnak érezhette, hiszen a magyar jambikus nyolcas és hatos is a hangsúlyos nyolcas jambizálásával jött létre. E sorok pedig az angol balladaköltészet térhódításának idején már versalkotó elemei voltak líránknak, olyannyira, hogy az anapesztuszok kiiktatásával tökéletesen meg is feleltek az angol mintának. Ezért íródhatott ebben a formában nemzeti líránk egyik kiemelkedő műve, a *Szózat* is, melyben az angol balladaforma mögött egy másik, látens kapcsolat is felbukkan: a népe és hazája vesztét sirató szimbólum, Osszián, azaz költője árnyéka.

A végigkísért folyamat tehát bizonyítéka lehet annak, hogy népköltészetünk ritmikai anyagának a műköltészetbe való beépülése olyan aranykor, mely a maga lehetőségei között, azokat idejében használva ki, éppúgy elvégezte „országépítő" munkáját, mint a megoldás, megnyugvás és lelki egység szintézisétől a helytállás példázatáig vezető történelmi előtere.

Jegyzetek

1. Halász Gábor: Berzsenyi lelkivilága. Symposion, 1926. 77.

2. Enid *Hamer:* The Metres of English Poetry. London, Methuen/CO Ltd., (1930.) 1962.7 13. kk.
és Gilber *Mwrray:* The Classical Tradition in Poetry. New York, Wintage Books, 1957. 102. kk.

3. Az idézett Wordsworth és Coleridge-verseket ld.: The Oxford Book of English Verse of the Romantic Period 1789-1837. Chosen by H. S. Milford. Oxford, Clarendon Press, (1928.), 1958.5 94. és 227-250. kk.

MÓSER ZOLTÁN *(Budapest)*

„Aki dudás akar lenni..."

József Attila népdalai

Lejegyezte: Olsvai 1.

József Attila és a népdal kapcsolatáról, költészetére gyakorolt hatásáról, zenei műveltségéről és folklórszemléletéről több tanulmány jelent meg. Elsősorban *Gunda Béla, Péter László, Tasi József, Ottó Ferenc, Bartók János, Szabolcsi Bence és Horváth Béla* dolgozatait említjük meg. Most - ezeknek adatait felhasználva, néhány újabbal bővítve, *Vágó Márta, Zelk Zoltán, Vas István, Déry Tibor, Rácz István* és *Korniss Dezső* visszaemlékezéseivel kiegészítve - azokat a népdalokat próbáljuk felidézni, ame-

lyeket József Attila ismert, s azokat a dallamokat szólaltatjuk meg, amelyeket - feltehetően - énekelni szokott. Ezért is nevezzük rövid ismertetésünket „rekonstrukciós kísérletnek".

A példák sorát egy levélrészlettel kezdjük. 1926 októberében Párizsból József Attila hosszú levelet írt Bécsbe a 29 éves *Gáspár Endrének.* Ebben a konstruktivizmus kapcsán egy népdalélményről tudósít:

„A konstruktivizmus a tárgy és tényszerűséget hirdeti. De van egy (s valószínűleg több) magyar népdal, melyet itt Zarathusztrai magányomban állandóan fúvók: Nagykállóban egy torony van - Közepében egy óra van - Köröskörül aranycsipke - Kiszállott egy bús gerlice."

A szöveget ismerve arra voltunk kíváncsiak, hogyan szólt ez a népdal, mi volt az „áriája"? Ha pontos megfelelőre nem is akadtunk, de két hasonlónak a kottáját megtaláltuk: az egyiket Bartók 1906-ban Dobozon (Békés vm.), a másikat *Kodály* 1914-ben Bukovinában gyűjtötte. Mivel ez utóbbi dallama közelebb áll a ma is közismert változathoz, ezt szólaltatjuk meg. Valószínű, hogy hasonló dallammal fújta József Attila is:

Józseffalva de szép helyen van,
Mert a templom közepébe van.
Köröskörül arany csipke,
Rászállott egy bús gerlice.

Az 1930-ban megjelent vitairata, a *Magyar Mii és Labanc Szemle* bárkit meggyőzhet arról, hogy József Attila jól ismerte népköltészetünket, népdalainkat és balladáinkat. Minden bizonnyal ismerte *Bartók* és *Kodály Erdélyi magyarságát,* Bartóknak *A magyar népdal* című kiadványát, s talán a *Székely balladákat* is. Sokat forgathatta *Kriza János* gyűjteményét, a *Vadrózsákat, Vikdr Béla* munkáját, a *Somogy megye népköltését* (MNGY VI. köt.), *Sebestyén Gyula* regösének gyűjteményét *(Regösénekek)* és *Róheim Gézának* a *Magyar néphit és népszokások* című könyvét.

A *Magyar Mű és Labanc Szemlében* említi József Attila többek között a *Kőmíves Kelemen* népballadánkat. Ezt bizonyára az *Erdélyi magyarságban* láthatta, ahol dallammal együtt szerepel. (56. sz.) E balladánkat Kodály Zoltán 1910-ben Gyergyóalfaluban gyűjtöte. Hogy ezt a változatot ismerte, azt abból is gyanítjuk, hogy *Áradat* című versének két sora és a ballada kezdősorai szinte pontosan megegyeznek:

Hova mégy, hova mégy, tizenkét kőmíjes?
Élményünk, élményünk, hogyha dolgot kapnánk...

mondja a ballada, a „tükörképe" József Attilánál így szól:

- *Hé emberek, hova, hova?*

- *Ahol munkát, dolgot kapnánk.*

Ugyanezen írásában említi még a *Júlia szép lány* balladát - ezt a *Vadrózsákban* olvashatta (270. sz.) -, egy általánosan ismert keservest, *az Elment a rózsám Amerikába* kezdetű amerikás dalt, s hosszan - két versszakot - idéz a *Nagy hegyi tolvaj* ballada-

ból. Ezt honnan ismerte? Elképzelhető, hogy forgatta az Ethnographia 1908-as januári és márciusi számát, melyekben Bartók közli a *Székely népballadákai,* de sokkal valószínűbb, hogy inkább a feldolgozást hallotta. A *Nyolc magyar népdal* (korábban: *Öt magyar népdal Csík megyéből,* melyet először az UMZE1911. november 27-i hangversenyén mutattak be) másodikjaként az a két versszak szerepel, amelyet József Attila is idéz. (A két szöveg között két szó eltérés van.)

Istenem, istenem, áraszd meg a vizet,
Had' vigyen el engem apám kapujára;
Apám kapujáról anyám asztalára,
Had' tudják meg immán kinek adtak férhez.

Cifra katonának, nagy hegyi tolvajnak,
Ki most es oda van keresztútállani.
Keresztútállani, embert legyilkolni,
Egy pénzér, kettőér nem szán vért ontani.

Egy 1930-as hanglemezfelvétel megőrizte annak a *Basilides Máriának* az énekét, akitől József Attila is hallhatta valamelyik pesti hangversenyén. *Zelk Zoltán* épp József Attiláról szólván mesélte, hogy mennyire tisztelték ők, az akkori fiatal írók, költők, művészek Basilides Máriát, és eljártak Bartók-, és Kodály-dalokat bemutató hangversenyeire.

Gunda Béla írja, hogy József Attilának megvolt „Sebestyén Gyula regösének-gyűjteménye, s abból többször felolvasott - elemezve a versek ritmusát, s lélektani magyarázatot nyújtott a versek tartalmához".

Ez a feljegyzés irányította figyelmünket a *Regös-ének* című József Attila versre. Maga a cím, de a refrén is - első változatban: *rege, róka, regülejtem!* - mutatja, hogy József Attila ismerte a regölést, a regös énekeket. A vers formája, szótagszáma, rímei, refrénje s ütemezése a híres *kénosi* regösénekkel mutat közvetlen rokonságot. Ezért is gondolhatunk arra, hogy a sok példa közül ez, és csakis ez lehetett az előkép, a minta, az ihlető. (Ezt ismerhette a *Vadrózsákból,* s az *Erdélyi magyarságból* is.) Hallgassuk meg a kénosi regösének egy részletét, majd néhány versszakot József Attila verséből, ugyanerre a dallamra énekelve:

Porka havak esedeznek, de hó reme, roma
nyulak, rókák játszadoznak, de hó reme, roma...

Komororrú bikát fejtem,

rege, róka, rejtem,
sorsot nézni bikatejben,

rege, róka, rejtem.

Ugyancsak *Gunda Béla* említi, de *Tasi József* írásában is olvashatjuk, hogy ismerte a vogul medveénekeket (Munkácsi, III. köt.), s meg is volt könyvtárában *Munkácsi Bernát Vogul népköltési gyűjteménye.* (I-IV. Bp., 1892-96.) Most sem erről, sem a

Kalevala hatásáról itt nem szólunk, csupán megemlítjük, hogy az ún. szegényember-versei közül a *Szegényember balladája* és a *Szegényember szeretője* című versek több rokonságot mutatnak a vogul anyaggal, mint a magyar népdalokkal és balladákkal.

Milyen volt József Attila hangja, hogyan énekelt? - kérdezte a rádió riportere Zelk Zoltántól. „Szépen, szabadon. Kitűnő hallása volt. Egészen feloldódott éneklés közben" - mondta. „Gyönyörűen énekelt" - olvassuk *Vágó Márta* emlékiratában. Ugyanitt két népdal-emléket is felidéz, melyeket a Nagykevélyről lefele jövet dalolt Attila: „Ha én nálad lehetnék, a kertészed lehetnék, mindjárt meggyógyulnék" és „Hosszú az asztal, keskeny az abrosz, rövid a vacsora". Ez utóbbi dalról többen is vallottak: *Vágó Mártán* kívül *Zelk Zoltán* a rádióban, *Vas István* a *Költőnk és kora* hasonmás-kiadás előszavában emlékezett erről:

„Ha jól emlékszem, Rácz Istvántól, (a későbbi kiváló fényképésztől, no meg a Kalevala-fordítótól) tanultunk egy dalt, amelyik így kezdődött: „Esik az eső, / Hajlik a vessző, / Ázik a jegenye. / Két béres legény / Szántani menne, / De nincsen kenyere." Huszonnyolc szilveszterét a Munka-kör a Magyar Korona különtermében ünnepelte. Onnan húzódott ki három költő - Illyés, József Attila és Zelk - a kávéház üres páholyába ezt a dalt énekelni. El is voltak ragadtatva tőle, különösen a második szakasz első soraitól:

Hosszú az asztal,

Keskeny az abrosz,

Rövid a vacsora.

Az idézett szöveg dallama régóta közismert. Bartók 1912-ben Rafajnaújfaluban (Bereg) gyűjtötte, „Zörög a kocsi" kezdetű lakodalmi szokásdalként. A következő évben, 1913-ban fel is dolgozta a *Kezdők zongoraiskolájában.* (15. sz. Lakodalmas) A Kodály-szerkesztette iskolai Énekgyűjteményben - 1943-ban jelent meg - is szerepel. Mivel valószínű, hogy ezt a dallamot ismerte József Attila, először ezt hallgassuk meg, majd egy olyan változatot, amely a fent idézett 2. versszakot is tartalmazza:

1. Érik a szöllő, Hajlik a vessző.
Bodor a levele,

Két szegény legény, Szántani menne,
De nincsen kenyere.

2. Van vereshagyma A tarisznyába,
Keserű magába,

Szolgalegénynek, Hej de szegénynek
De kevés vacsora.

1. Érik a szöllő, 2. Széjös az asztal,

Hajlik az ága, Keskön az abrosz,

Fordul a levele. Vékon a vacsora.

Három mestörlegény Huncfut a gazda,

Vándorlani szegén, Nem néz a napra,

Egynek sincs kenyere. Csak a szép asszonra.

(MNT. III. 372. sz. Gyűjt. Vikár Béla, 1903. Szentegyházasfalu, Udvarhely vm.)

A két változat helyett inkább a *Rácz István* énekelte változatot szerettük volna bemutatni, de nem sikerült. Pedig óhajunkra, hogy jó volna megtudni, hogyan is szólt az ének - *SzéllJenő* közvetítésével - váratlanul levél érkezett Finnországból:

„Hogy ezt József Attila tőlem - közvetve - tanulta volna: ezt én nem tudtam. (...) A népdalt - szövegét is, dallamát is - ma is tudom. De hogy én honnan s kitől tanultam volna? - sejtelmem sincs! Nem hinném, hogy valamelyik 101-102-103 füzetből (ámbár az sincs kizárva), én inkább Korniss Dezsőre gyanakszom; u.i. mi jó barátok voltunk, sokat énekeltünk együtt."

A festő *Korniss Dezső* valaha zenésznek, hegedűsnek készült, mivel jó, „abszolút" hallása volt. Nagyszülei révén igen sokat járt Erdélyben, s itt sok népdalt tanult. Később aztán, mikor Pesterzsébetről bejött *Kassák* társaságába, a Munka-kör összejöveteleire (a Korona Kávéházba és a Japán Kávéházba), Zelk Zoltánnal ők ketten voltak az előénekesek, a nótafák, a főénekmondók. Néha itt találkozott József Attilával is. Ismeri a „Hosszú az asztal"-t, és biztosra veszi, hogy „az Attila nem tanulhatta mástól, csak Zelktől, vagy tőlem". Vagy Zelk öccsétől, aki velük szokott énekeim, s „ő vihette ezt a dalt Gödre, az ifimunkások, az ifimunkás sportolók közé, s így juthatott aztán a mozgalomba. Mert ebből a lakodalmi 'menyasszonyindulóból' mozgalmi dal lett, s rengetegen énekelték ezzel a szöveggel. Innen is tanulhatta Attila." Végül egy olyan dudanótát idézünk, amelyet József Attila többször is kiemelten idéz, s aminek dallamát Korniss Dezsőtől tudjuk. Az 1934-ben megjelent válogatott verseket tartalmazó *Medvetánc* című kötet sokat idézett mottója ez:

Aki dudás akar lenni,
Pokolra kell annak menni.
Ott kell annak megtanulni,
Hogyan kell a dudát fújni.

(Pásztortánc)

Honnan ismerte József Attila és dalolta-e? Kodály 1922-ben Neszmélyen gyűjtötte ennek egy változatát, mely 1931-ben nyomtatásban is megjelent a Zenei Lexikon II. kötetében, a *Magyar népzene* címszó példái között. Ott dudanótaként szerepel. József Attilánál *pásztortánc,* illetve 1931-ben a *Külvárosi éj* kötet mottójaként *népdal* aláírással található. Igaz, csak két sorral, és felcserélt szórenddel. Korniss Dezső vallomásából most már tudjuk, hogy ezt ismerte József Attila, s ezt dalolta is. (A másikat, a *Medvetánc* mottóját a Zenei Lexikonból vette.) Az „adatközlő" tehát *Korniss Dezső,* a„közvetítő" *Déry Tibor* volt. Az *ítélet nincs* önéletrajzi regényének a *Két befejezett mondat* című fejezetében eleveníti fel Déry a régi emléket: „Arra emlékszel-e... hogy a pokolbeli dudás nótáját tőlem tanultad? Én meg Korniss festő barátomtól a józsefvárosi *Patkánybűznek* elnevezett pincekocsmában. Nincs hangod, de azért énekeljük el! Emeld fel a mutató ujj adat! Aki dudás akar lenni / Pokolra kell annak menni."

Korniss Dezső így emlékszik a szövegére: Aki dudás akar lenni, / Annak pokolra kell menni. / Ennek pedig meg kell lenni, / Az ördögnek el kell vinni. De a beszélgetés közben eszébe jutott egy másik, a kezdő versszak is: „Ez egy olyan lassú - egészen lassan kell énekelni" - mondta, és elénekelte. Ezzel zárjuk a bemutatott dalok s

dallamok sorát. Közben képzeljük magunk elé József Attilát, aki ugyanilyen lassan énekelhette, s valamiért - így képzelem - boldog és szomorú volt egyszerre.

János bácsi dudáljon kend,
Hosszi nótát ne fújjon kend.
Gyöngék vagyunk, elfáradunk,
Talán bizony meg is halunk.

Irodalom

József Attila művei. I-D. Bp. 1977.

József Attila válogatott levelezése. Bp., 1976.

Péter László: József Attüa és a népdal. Ethn. LXIX. 1958. 458460.

Gunda Béla: József Attila és a néprajz. Ethn. LXVIII. 1957. 634-635.

Horváth Béla: József Attila folklórszemléletéhez. Bölcsészdoktori értekezés. Szeged, 1979.

Ottó Ferenc: Bartók és József Attüa. Kortárs, 1964. 1836-1837.

Bartók János: József Attila zenei kapcsolatairól... Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve, 1965-66.

Vágó Márta: József Attila. Bp., 1975.

Déry Tibor: ítélet nincs. Bp., 1969. 465466.

Vas István: „Költó'nk és kora". Előszó. Bp., Magyar Helikon, 1980.

7Vwz'József: József Attila könyvtára. ItK. 1974. 384.

Bartók Béla összegyűjtött írásai. I. Bp., 1966.

Lampert Vera: Bartók népdalfeldolgozásainak forrásjegyzéke. Bp., 1980.

Bartók Béla -*Kodály* Zoltán:Erdélyi magyarság. Népdalok. Bp., 1923.

Kodály Zoltán: A magyar népzene. Bp., 1969. 4. kiad.

Százszorszép. 100 magyar népdal Kodály Zoltán gyűjtéséből. Bp., 1957.

Kodály Zoltán: Visszatekintés. II. Bp., 1964.

Iskolai Énekgyűjtemény I. (Szerk.: *Kodály* Zoltán.) Bp., 1943.

Vadrózsák. Bukarest, 1975.

Magyar Népzene Tára IH/A. Bp., 1956.

Jeles napok dalai. (Közreadja *Kerényi* György.) Bp., 1963.

88 Tolna megyei népdal. Szekszárd, 1974.

A magyar vers fordításának lehetőségei és útjai
más nyelvekre

GÖMÖRI GYÖRGY *(Cambridge)*

A magyar vers fordításának lehetőségei és útjai más nyelvekre

A fordítás az emberek közötti kommunikáció alapvető, elkerülhetetlen aktusai közé tartozik. Az irodalmi fordítás azonban, amit a magyar nyelv a „műfordítás" szóval jelöl, már problematikusabb - az a kétely merül fel vele kapcsolatban, s ezt nem-egyszer írók, művészek, tehát szakmabeliek hangoztatják, hogy lehetséges-e egyáltalán, át lehet-e menteni az egyik nyelv szigetéről a másik szigetére azokat az értékeket, amelyek az irodalmi műalkotást (s különösen a verset) műalkotássá teszik. Egy nyelv szellemét nem lehet lefordítani, hiszen minden egyes nyelv szelleme kölcsönösen kizárja a másikat. S egy-egy irodalmi mű fordítása közben a fordítónak szüntelenül latolgatnia kell, mit tartson fontosnak, illetve fontosabbnak, mit kell majd „elárulnia" a megmenthető, a csonkítatlanul lefordítható gondolat, az átültethető metafora kedvéért. *Matthias Claudius* német költő szerint „wer übersetzt - der untersetzt". Magyarul tréfásan azt szoktuk mondogatni: „fordítani annyi, mint ferdíteni". S hogy az angol, pontosabban az amerikai vélemény se maradjon ki, idézzük *Róbert Frostot:* „A költészet az, ami elvész a fordításban". Vagyis a költői mű tökéletes fordítása lehetetlen.

Lehetetlen, de meg kell próbálni. Egyébként ez a paradoxon áll minden művészi tett, az alkotás minden kísérlete mögött: még ha eléri is saját pillanatnyi optimumát, a művész sohasem számíthat végtelen hatásra, igazi öröklétre. Bár *Gautier* szavaival „a népet túléli a szobor", a szobrot, az emlékművet, s vele a dinasztiát és a birodalmat is túléli és elemészti a természet; a sivatag akkor is sivatag, amikor Ozymandias temploma már régen leomlott. Az alkotás aktusában a művész mégis megcélozza az örökkévalóságot; de mit céloz meg a műfordító? Az eredeti versnek a befogadó nyelv közegébe átemelt lehető legjobb változatát. Hogy ezt elérje, kétszeresen vállal lehetetlent: nemcsak mint alkotó, hanem mint médium is. Hiszen aligha vonhatjuk kétségbe, hogy aki az idegen mű szellemét kívánja közvetíteni, annak a saját szavaival, de a más hangján kell megszólalnia. De ami a műfordítás lehetetlenségét illeti, hadd idézzem még ezzel kapcsolatban *George Steinert,* aki *zzAfter Bábel* című könyvében a következőket mondja: „A fordítás - lehetetlen, írja Ortega y Gasset. De a gondolat és az élőbeszéd tökéletes egybeesése ugyancsak lehetetlen. Valamiképpen minden pillanatban legyőzzük a lehetetlent".

Itt mindjárt föltehetjük a kérdést: mi szükséges a jó fordításhoz? Kell-e például hozzá fordításelmélet? Anélkül, hogy lebecsülném az elmélet fontosságát általában, az a gyanúm, hogy nem lehet és nem szabad prekoncepciókkal közelíteni egyetlen lefordítandó költői műhöz sem, mindössze bizonyos *alapfeltételeket* vázolhatunk fel

magunknak (még attól is tartózkodom, hogy alapszabályoknak hívjam őket), s ezek az alapfeltételek nyelvről nyelvre változnak, az adott nyelv és irodalom sajátos hagyományaiból adódnak, azokkal függnek össze. Ezek az alapfeltételek a magyarban (és úgy hiszem, az oroszban is) merevebben vannak megfogalmazva, mint mondjuk az angolban és a franciában - az előbbi két nyelvben az ideál a teljesen formahű fordítás (ezt megközelítendő tesz olykor a fordító engedményeket a költői kép, illetve gondolat rovására), míg a másik két nyelvben eltérő a helyzet. Jóllehet azt, hogy a költői mű fordításának voltaképpen csak három fajtája lehetséges, már *John Dryden,* a XVII. század ünnepelt angol költője megállapította. Dryden szerint ez a három lehetőség a „metafrázis", az „imitáció" és a „parafrázis"; e fogalmakon ő részben mást ért, mint mi - a „metafrázis" nála a szó szerinti, szolgai, mindent másolni igyekvő fordítás. Az „imitáció" pedig az eredetit csupán alapanyagnak tekintő, attól messze elrugaszkodó átköltés. Mi ezt az utóbbit, az átköltést szoktuk parafrázisnak nevezni, Dryden viszont ezen az arany középutat érti, ami szerinte a „translation with latitude", vagyis a rugalmas, széles mozgástérrel rendelkező fordítás, ahol „a szerző szellemét át lehet ültetni" a szerencsés kézzel készített fordításba. Saját Vergilius-fordításának 1697-es kiadásában Dryden elmondja, úgy próbálta fordítani Vergiliust, ahogy maga az *Aeneis* költője szólt volna, ha történetesen angolnak születik.

Tehát már John Dryden megfogalmazta az igényt, miszerint a jó műfordításnak két célt kell elérnie: egyrészt a lehetőségekhez képest hűnek kell maradnia az eredetihez, másrészt meggyőzően, otthonosan kell hangzania a befogadó nyelven is. Ha magyar olvassa ezt, tüstént azt gondolja: ezek szerint Dryden a formahű fordítás híve volt! Pedig ez így nem igaz: Dryden Horatius egy alkaioszi versszakát például keresztrímes angol hangsúlyos versben fordítja, nagy utódja, *Popé,* pedig a kor ízlésének megfelelően ugyancsak rímes versben fordítja Homéroszt. Vagyis a teljes formahűség követelménye még azoknál az angoloknál sem merült föl, akik általában az „arany középút" hívei voltak. S talán innen ered az a hagyomány, hogy számos angol versfordító még ma sem azt írja átültetése alá, hogy „translation" (pontosabban: „translated from X language") hanem azt, hogy‚JSnglish version".

Hosszú időn át az Jmitáció" nagy népszerűségnek örvendett angol nyelvterületen, részben talán *Ezra Pound* kínai vers-átköltéseinek a hatására. Ennek a felfogásnak ma már jóval kevesebb híve van; szinte elképzelhetetlennek tartom, hogy (mint ahogy ez tizenöt évvel ezelőtt egy magyarországi konferencián megtörtént, lásd az *Árion* akkori számát) egy amerikai költő követendő példaként idézze *Róbert Lowell*nak azt az eljárását, amellyel *Imitations* című kötetében két *Paszternák-versből* „szabott" egy harmadikat. Az azóta eltelt évek, részben a *Modern Poetry in Translation* című folyóirat működésének következtében, részben a sorra megjelenő színvonalas fordításkötetek hatására, jelentős változást hoztak az angol-amerikai fordítói gyakorlatban. Ma már nem szégyen szorosan az eredeti szöveghez igazodva fordítani. Ezzel kapcsolatban hadd hivatkozzam egy igen érdekes vitára, amely nem régen zajlott le a vitáktól általában tartózkodó *World Literature Today* hasábjain. Utolsó fázisát *Keith Bosley* esszéje jelentette; Bosley egyike a legjobb angol fordítóknak, több mint negyven nyelvből fordított (természetesen magyarból is), a többi közt egy kötetnyi Mallarmét a Penguin kiadónak. Bosley ahhoz a vitához kapcsolódott, ami *Yves Bonnefoy* és *Joszif Brodszkij* között dúlt a „helyes" fordításról. Az Amerikában élő orosz költő,

Biodszkij egy cikkében elmarasztalta mindazokat az angol-amerikai fordítókat, akik nem formahűen próbálták *Mandelstamot* angolra átültetni; Bonnefoy erre saját francia fordítói praxisára hivatkozva válaszolt - ő Shakespeare-t nem az eredeti versmértékben fordította, de meg van győződve arról, hogy megoldása jobban megfelel a francia nyelv szellemének, s hogy művészileg őt igazolja. Bosley véleménye erről az, hogy míg az adott esetben igaza lehet Bonnefoynak, ugyanakkor túlzottan általánosít. S ez nemcsak azért van így, mert az angol nyelv szókészlete és variánslehetőségei sokszorosan meghaladják a franciáét, hanem azért is, mert bizonyos szerzőket franciára is formahűen lehet és kell fordítani. *Yeatset* például, csakúgy, mint Mandelstamot, nem lehet hitelesen életre kelteni szabad versben; s az a tény, mondja Bosley, hogy Mandelstamot mindeddig senkinek sem sikerült kötött formában átütő erővel fordítani, nem jelenti azt, hogy ez a vállalkozás eleve lehetetlen.

Eddig a versfordítás, főképpen az angolra való versfordítás általános módozatairól beszéltem, de most szeretnék áttérni olyan gyakorlatibb kérdésekre, mint a *mit* és a *hogyan* problémája. A „mit" vagyis „kiket" fordítsunk más nyelvekre kérdésében beszélhetünk két végleges álláspontról: az egyik mennyiségileg maximalista (protokoll-esztétika), a másik mennyiségileg minimalista (és minőségileg leszűkített módon ultraszelektív). Nem hiszem, hogy lenne értelme bizonyos, általunk esetleg kedvelt, de merőben helyi jelentőségű (illetve konjunkturális jelentőségű) műalkotásokat ráerőltetni egy másik nyelvre. Tudom, hogy egyes államok közt vannak egyezmények, amelyek előírják a nagy tömegű kulturális cserét, de nem látom be, miért jó, ha mondjuk a macedón nép gyermekei anyanyelvükön olvashatják Tompa Mihályt és Fodor Józsefet, s ezért mi cserébe kapunk egy rutinosan fordított macedón Tompát és Fodor Józsefet. De még náluknál jóval kiválóbb költőink sem mindig nyerik el a nyugati olvasó tetszését - *Petőfit* például sokat és bizonyára jól fordították oroszra, lengyelül is beleilleszkedik egy bizonyos hagyományba, de már angolul nem hangzik meggyőzőnek, s ez nem mindig a fordítók hibája. Talán Petőfi szemléletének bizonyos egysíkúsága, formanyelvének (egy *Keatshez,* egy *Victor Hugóhoz,* de még *egyMickiewicz-hez* hasonlítva is) viszonylagos egyszerűsége miatt nem talál az eddiginél lelkesebb fogadtatásra egyes országokban. Általában nem állítanám, hogy egy költőt forradalmisága miatt nem fogadnak el az angol olvasók - ellentmond ennek az utolsó 20-25 év 5rec/2í-kultusza a szigetországban. *Adyvai* sem az a probléma, hogy világnézetében és művészi módszereiben „nyugati" elemek keverednek sajátosan magyar elemekkel - a kérdés az, hogyan fordítják, miként tálalják az angol-amerikai olvasónak. *(Edmund Wilson,* az ismert amerikai kritikus például nagyra tartotta Adyt.) Az eddigi Ady-fordítókból hiányzott vagy a tehetség, vagy a következetesség. *Anton A. Nyerges* például megpróbált kötött formában írt Ady-verseket szabad versben fordítani - elrettentő eredménnyel. Ha ugyanis Adynál lemondunk a rímekről, a vers ritmusát kell olyan módon erősítenünk, olyan sajátos angol versritmust kell kidolgoznunk, hogy az adekvát legyen a magyarral. Ady angolra fordításához olyan költő kellene, aki mindkét nép hagyományaiban otthonos (mutatis mutandis a Jakab király bibliájának a nyelve hasonló szerepet játszik az angolban, mint a Károlyi-féle bibliafordítás nyelve a magyar irodalom fejlődésében), s akinek *angol* nyelvérzéke tökéletes; aki szigorúan megválogatná, mi az, amit Adyból érdemes lefordítani. S hogyha Ady szövege túl történelemreszerelten idiomatikus, feltehetjük a kérdést, mi jobb, a

jegyzetelés, vagy az „áthonosítás”, megengedhető-e például, hogy a „Dózsa György unokája vagyok én” sort mondjuk úgy fordítsuk, hogy „I issue from Wat Tyler's blood”, vagy ez már az eredeti hűtlen kezelésének számít? Ady angolul, úgy érzem, már határeset; kétséges, hogy találunk-e rá eléggé odaadó, s eléggé kiváló nyelvérzékű fordítót. Viszont más nyelvekre még fordítják Adyt, s azt hiszem, elég jól - nemrég jelent meg Krakkóban egy Ady-válogatás, a „Zíbto i krew”, amelynek fordítógárdájában olyan lengyel költőket találunk, mint *Biatbszewski, Mbkowiczówna, Tadeusz Nowak* és *Tadeusz Rózewicz,* hogy csak pár nevet említsek.

A fentebb említett minimahsta szerint csak a legmodernebbeket érdemes fordítani. Néhány éve részt vettem egy nyugati magyar konferencián, ahol a műfordítás kérdéseiről vitatkozva elhangzott a nézet, hogy franciára egyetlen magyar költőt kell csak fordítani - Kassák Lajost. (Meglehet, az illető azóta megkegyelmezne még *Tando*ráiak s másoknak, de akkor is: véleménye a magyar líra eredményeinek olyan sommás tagadásán, s így a lehetőségek olyan leszűkítésén alapul, hogy nem is érdemes vitázni vele, csupán jelezni szeretném létezését.)

Az én véleményem szerint klasszikus költőink fordítását szorgalmazni ugyan lehet, de külföldi sikerükre számítani nem tanácsos. Másnyelvű filológusok számára persze készíthetünk kis példányszámú fordítást klasszikusainkból is - tudtommal az ilyen vállalkozásokat az UNESCO is támogatja. Huszadik századi költőink elvben mind fordíthatók, még akkor is, ha nem Magyarországon éltek vagy élnek. Megközelítésként jobb az egyéni, mint az antológia-módszer. Születhetnek ugyan igen jó antológiák - a *Gara-iéle* francia nyelvű, vagy a lengyel PIW kiadó *Jastrun* főszerkesztői nevével fémjelzett 1975-ös antológiája -, de jobban járunk vele, ha egy-egy jó külföldi költőt sikerül „hozzáédesgetnünk” valakihez - ahogy *Guillevic* és *Rousselot* rákapott *József Attilára, Tony Connor Nagy Lászlóra, Ted Hughes Pilinszkyte, Miron Biatoszewski Weöres Sándorra* - hogy csak néhány általam ismert példát említsek; úgy még számos idegen költőt rávehetünk arra, hogy hungarofil érdeklődését és esetleg személyes baráti kapcsolatait műfordításokban realizálja és kamatoztassa. Ha már itt tartunk, hadd mondjam el, hogy a magyar költészet más nyelveken való megismertetésében jelentős részt vállaltak (különösen az utolsó évtizedek folyamán) azok a külföldön élő, magyar anyanyelvű, de többnyire más állampolgárságú, kétnyelvű költők, akik a befogadó ország kultúrájának közelebbi ismeretében közvetlen kapcsolatot tudtak teremteni egy-egy kitűnő ottani költővel, társfordítóval.

Persze még az idegen költő, társfordító optimális megválasztása sem garantálja egy-egy kiadvány sikerét. Igen sok függ a kiadó jóindulatától, hiszen nem elég kiadni egy könyvet, terjeszteni is kell; a recenzensek érdeklődésétől, attól, hogy „divatban van-e” egy-egy ország s irodalom. Angliában néhány évvel ezelőtt megjelent egy kötet *Illyés-vers* - szinte teljesen visszhangtalan maradt. Szép kritikai sikere volt a *Ted Hughes-iéle Pilinszky*'nek, de viszonylag keveset adtak el belőle. Az oxfordi egyetemi kiadó gondozásában megjelent *Nagy László* -kötetnek (amit *Kodolányi Gyulával* együtt szerkesztettünk 1973-ban) közönségsikere és elég jó kritikai visszhangja is volt. Viszont az *Edwin Morgan* fordította Aízssa'&-válogatást, amit eredetileg a Penguin kiadó rendelt tőle, most már úgy látszik végleg elsüllyesztette a kiadó - megszűnt ugyanis a sorozat, amiben kiadásra került volna.

A versfordítás sarkalatos problémája azonban mégsem a „mit”, hanem a „ho-

gyan". Mint már korábban (a Brodszkij-Bonnefoy-vita kapcsán) jeleztük, itt nyelvenként és korszakonként eltérnek a vélemények. Francia nyelvterületen például, úgy tetszik, a lényeghű Gara-féle módszer valóban újdonságot jelentett, noha kérdéses, egy-egy vers legjobb fordítását valóban az a vers-szintézis jelentette-e, amit Gara néhány esetben több egyéni fordításból összeállított. *Radnóti-kötetének {Marche forcéé)* fordítói előszavában *Jean-Luc Moreau* elmondja, hogy az eclogák fordításában különféle módszereket alkalmazott: amikor a hetedik és a nyolcadik eclogát fordította, még elég ködös fogalma volt csak magáról a hexameterről, csak később érezte s értette meg, milyen „csodálatos, hajlékony és rugalmas" lehet ez a versmérték magyarul, értő költő kezében. De - és ezt érdemes idéznünk - azon a napon, amikor megértette a magyar hexametert, megértette Vergiliust is. Egy másik francia költő, *Paul Chaulot Kassai Györggyel* folytatott beszélgetésében *{Atelierl.* Paris, 1967) elmondja, hogy a hexametert ő esetenként, a vers ritmusától függően, más- és másképpen fordítja: van, amit 14, és van, amit 15 verslábbal *(pieds)* - ha a hexameter szabályos, azt tizenöttel, de például Petőfinek Aranyhoz írt költői levelét tizennéggyel fordította. A rímeket Chaulot feláldozhatónak véli, kivéve az olyan különleges eseteket, amikor az eredeti lényege a rímekben van. Ugyanez *Guillevic* véleménye, aki még pontosabban is megfogalmazza ezt a magyar fülnek egyáltalán nem evidens tételt: „minél gazdagabb a költemény képekben... annál könnyebben nélkülözi a fordításban a rímet" *{Árion,* Budapest, 1966).

Hasonló véleményekkel találkozhatunk az angoloknál is - *Donald Davie* szerint „a rímes versek fordításában a rímet lehet legelőbb elhagyni, utána pedig a versmértéket". Ami a rímek elhagyását illeti, az sem lehet szabállyá, hiszen például Pilinszkynél egy négysoros szakaszban, csupán a páros sorok rímelését el lehet hagyni az angolban nagyobb károsodás nélkül (ahogy azt Ted Hughes tette), de már egy hatsoros szakaszban, vagy egy nyolcsorosban (mint a *Francia fogoly)* négy rím elhagyása a verset sokkal lazábbá, szétesőbbé teszi, mint az eredeti volt. A versmértéken is lehet változtatni, ha a fordító nem tud megbirkózni az eredetivel, de csak akkor, ha megfelelő, adekvát új formát tud rá találni, nyelve szellemével egyezőt. Például hexameteres verset szabad versben fordítani angolra - oktalanság. Radnóti Miklós verseinek angolra fordítása közben kiderült, hogy van ennél sokkal jobb megoldás: angol társfordítóm, *Clive Wilmer* olyan kevert verslábú angol hexametert választott, amelyre *Thomas Hardy* hosszú sorai is hatottak, s így a verssor néhol a hatütemű hangsúlyos angol versre emlékeztet. (Némileg hasonló megoldással, hexameteres fordítással kísérletezett Radnóti összes verseinek amerikai fordítója, a magyar születésű *Emery George* is, jóllehet néha túlságosan erőlteti a szabályos hexametert és sorvégi enjambement-jai sem mindig szerencsések.)

De nézzük, hogyan hangzik Clive Wilmerrel közösen készített fordításunkban a *Száll a tavasz* című Radnóti-vers első három sora. Először magyarul:

„Csúszik a jég a folyón, foltosra sötétül a part is,
olvad a hó, a nyulak meg az őzek lábnyomán már
kis pocsolyákban a nap csecsemőnyi sugara lubickol."

Angolul:

„Jceglides down the river; the bank darkens, blotched with thaw.

The snow is melting. Now, the infant sunbeams paddle

In the smallpuddles thatform in the tracks ofroebuck and hare."

Ha már Radnóti fordítási problémáinál tartunk, érdekes sorbavennünk, hogyan fordították különböző nemzetiségű fordítók más és más nyelvre a *Hetedik ecloga* két nagyon sajátosan magyar sorát. Ezekről van szó:

„Ékezetek nélkül, csak sort sor alá tapogatva

úgy írom itt a homályban a verset, mint ahogy élek"

Mivel a franciában vannak az ékezetnek megfelelő jelek, Jean-Luc Moreau-nak ezzel nem volt különösebb problémája:

„Sans les accents, griffonant simplement vers aprés vers a
l'aveuglette, j'écris cepoéme dans le noir, a l'image de ma vie"

(Marche forcée, 111.)

de már Radnóti egyik lengyel fordítója, *Aleksander Nawrocki* így próbálta megkerülni a kérdést:

„Bez znaków przestankowych, linia za linia, w póiinroku
wiersz pisze, takjak zyje, na o'slep"

Mivel a lengyel nyelv nem ismeri az ékezetet, Nawrocki „írásjelek nélkül"-re módosította az első sort. Igaz, hogy nem csak ez vész el fordításában, hanem a „sort sor alá tapogatva" fordulatból a tapogatás tétovasága is; a szótagszám-különbségről nem is beszélek, mert a lengyel mint nyelv nem nagyon alkalmas a szabályos hexameterre. De nézzük az angol változatokat; a számos fordítás közül csak kettőt idézek, Emery George-ét és a miénket a *Forced March* kötetből. George így fordítja a fenti sorokat:

„JVo diacritics. Justone line underanother line: groping,
barely, as I am alive, I write my poem in half-dark"

(Radnóti: *The Complete Poetry,* 269.)

Az ékezet angolul valóban „diacritics" vagy „diacritic marks" - de hányan tudják ezt az olvasók közül? Vagyis le lehet magát a fogalmat szótárilag helyesen, de lényegileg mégis pontatlanul fordítani. Mi ezt a következőképp próbáltuk megoldani:

„ *Without putting in the accents, just groping line after line,*
I write this poem here, in the dark, just as I live"

(Forced March, 47.)

Ez a változat közvetíti ugyan a sor értelmét, de egyszersmind idézőjelbe is teszi;

az angol nem jelöli sem a hangsúlyt, sem az ékezetet, de mivel a legtöbb művelt angol tud valamit franciául, a szöveg kontextusából fogalmat nyerhet arról, mit hagyott le verséből a sötétben körmölgető Radnóti.

A versfordítás számos más, megvitatásra érdemes kérdése közül hadd szóljak még röviden kettőről. Az egyik a magyar rímek angolra fordításának problémája. Különösen foglalkoztatott ez a Nagy László-versek fordítása közben. Nagy László tiszta rímeit, illetve jól összecsengő asszonáncait nehéz volt adekvát módon átültetni angolra. Az angol ugyanis rímnek hall a magyar fülnek még asszonáncnak is bajosan beillő hangzásokat is. Minthogy az angolban nem a magánhangzó, hanem a mássalhangzó a lényeges (a legtöbb magánhangzó amúgy sem tiszta), az angol rímnél a távoli összecsengés is megteszi. *Tony Connor* például nemcsak az ágat, a „bough"-t rímelteti a „rainbow"-ra, de gyenge vagy félrímként használja a „stones-veins", „good-bird" sőt „bear-shore" szópárokat is. Nagy Lászlónál a rímek részben a népi, a népköltészeti hagyományhoz való ragaszkodást hangsúlyozzák, de Connor fordításaiban ez a hagyomány képileg annyira érvényesül, hogy a gyengébb rímelés nem hat zavarólag.

Egy másik probléma a túlságosan helyi jellegű utalásokból, illetve a nyelv olyan fordulataiból adódhat, amelyre a befogadó nyelvnek nincsen megfelelő szava. így például a *Deres majális* című Nagy László-vers nyitó soraiban le kellett mondanunk a fröccsről: „Vadmeggy virágzik álmomban / Hol a sör, a bor, meg a szóda?" Itt a bor meg a szóda a magyar, de nem az angol majális jellegzetes italai, s lett a sorból Tony Connor kezében a következő: „My dreams foam cherry blossom / but where are the pots of beér?" S hasonló okokból lett a *Ha döng a föld* című Nagy László-versben a „fehér lóból", a magyar népmonda Fehér Lovából Mari Lwyd, a walesi népmesék Fehér Kancája. Ezt ugyan meg kellett magyaráznunk a jegyzetben, mert a walesi mitológiát majdnem olyan kevéssé ismerik az angolok, mint a magyart, de úgy érzem, a költői transzmutáció elve itt jól működött.

A nehezen fordítható nyelvi fordulatra jó példa a „tündér nevetés" *József Attila* Ottójában. Az *Ódának* mindeddig nincs igazán adekvát angol fordítása; de a két rendelkezésünkre álló, önálló kötetben megjelent fordítás, *AntonA. Nyergesé és John Bátkié* egyben egyetért: a nevetés elől egyszerűen elhagyja a „tündér" jelzőt. Nem úgy *Kabdebó Tamás,* aki a *One Hundred Hungárián Poems* című antológiájában maga fordítja le az *Ódát,* s akinél ez a sor így hangzik: „the fairy laughter spouts out on your teeth". Csakhogy a probléma pontosan az, hogy a „fairy" jelzőt Tennyson még alkalmazhatta ebben az értelemben, de ma már enyhén komikus mellékíze van. Hamarjában nem is tudnám megmondani, mi lehetne a legjobb mai angol megoldás. Talán ahhoz hasonló, amit József Attila lengyel fordítója, *Wiktor Woroszylski* alkalmaz, aki a már említett PIW-antológiában „cudotwórca s'miech"-et, varázslatos nevetést fordít [„wytryska, widz| to znów, na kamieni / biaíym szeregu / (na twoich zebach) cudotwórca smiech", *Antológia poezji wegierskiej,* 392.]

A versfordítás részletkérdései után térjünk vissza a mindenkit érdeklő alapkérdéshez: mennyire van jelen a modern magyar költészet a világban? Angol-amerikai viszonylatban sokkal inkább jelen van, számontartják, mint eddig bármikor, évről évre szaporodnak a gondos, a figyelmes, a költőiséget el-nem-sikkasztó fordítások. A *Tomlinson-szeikesztette The Oxford Book of Verse in English Translation* 1980-as kiadásában líránk három verssel van jelen, egy hosszabb Weöres-versrészlettel, s két

kisebb Pilinszky verssel. Nem sok, de jelzi a jelenlétet. S az elkönyvelhető eredményeknél jobban kell, hogy érdekeljenek bennünket a feladatok; még igen sok a tennivalónk, ha azt akarjuk, hogy a magyar költészetet ne csak udvariasságból dicsérjék, hanem ugyanolyan természetesen olvassák külföldön, mint más kis lélekszámú, de jelentős irodalommal büszkélkedő népek irodalmi műveit.

BASA MOLNÁR ENIKŐ *(Washington, D.C.)*

A magyar irodalom lehetőségei az Egyesült Államokban

Mikor először közöltem, hogy szeretnék előadást tartani ezen a konferencián, azt is jeleztem, hogy a magyar irodalom külföldi elismertetésének lehetőségeiről fogok beszélni. Ez nagymértékben, bár nem kizárólag a fordítások függvénye. Valójában „róka fogta csuka" helyzetben vagyunk: mivel a magyar irodalmat széles körben nem ismerik, kevés fordításra van pénz, és keveset adnak ki, másrészről viszont éppen a fordítások hiánya magyarázza, legalábbis részben, hogy a magyar irodalom nemzetközileg alig ismert. A bűvös kör megtörésének egyik lehetséges módja, hogy nagyobb figyelmet szentelünk a magyar irodalomról szóló tanulmányoknak, és több figyelmet fordítunk az ilyen jellegű törekvésekre. A konferenciákon, szimpóziumokon elhangzó előadás és az irodalmi társaságokban folytatott tevékenység igen hasznos lehet, valamint az, hogy az írók körútjaik során érintsék a főiskolákat és egyetemeket, és tűzzék ki célul az amerikai közönség megnyerését! Ugyanezek a megfontolások vezettek arra, hogy ezt az előadást angol nyelven tartsam meg, hiszen ha ez a társaság a külföldön folytatott hungarológiai kutatást óhajtja szolgálni, akkor nem szabad automatikusan kizárnia mindazokat, akiket még nem hódított meg az ügy számára. Kétségtelen, hogy Magyarországon évente számos olyan konferenciát rendeznek, amely ennek a találkozónak a témáival foglalkozik, azonban sem Magyarországon, sem külföldön nem rendeznek szinte egyet sem a világnyelvek valamelyikén. A *Modern Language Association* magyar csoportja kivétel ebből a szempontból. Ezért azt a két, egymással összefüggő eszközt választottam előadásom tárgyául, amellyel a magyar irodalom utat találhat az angol, pontosabban az amerikai tudathoz, nevezetesen a fordításokat és a kritikai vagy irodalomtörténeti tanulmányokat.

A félreértések elkerülésére tisztázni kell, hogy az irodalom iránt érdeklődők eléréséről fogok beszélni, azaz a célba vett közönség a művelt tömeg, de ezen belül is csak az a kis töredék, akit érdekel az irodalom, és főképp azok, akiket az angolon és amerikain kívül más népek irodalma is érdekel. A magyar irodalom a közeljövőben nem számíthat elsöprő sikerre. Még egy best sellerből készített sikeres film is csak az iránt a bizonyos darab iránt keltené fel a széles tömegek érdeklődését. A kört természetesen lehet tágítani, hogy magába foglalja mindazokat a művelt embereket, akiket foglalkoztatnak a nemzetközi kérdések, és van valamilyen kapcsolatuk Magyarországgal, például egy barát, egy szomszéd vagy egy munkatárs. így tehát bár nem nagy tömegről van szó, a lakosság széles rétegeiből kerül ki a célba vett közönség. Hosszú távon az értelmiségi körök figyelme többet tehet a magyar irodalom elismeréséért és értékeléséért Amerikában, mint a hirtelen kirobbanó, majd gyorsan lanyhuló érdeklődés.

Vegyük szemügyre, mi érhető el fordításban, milyen problémák merülnek fel ezekkel a művekkel kapcsolatban, és mit lehetne tenni annak érdekében, hogy a fordításokat hatékonyabban használják.

Az 1976-ban megrendezett ICLA konferencián áttekintettem az akkoriban Amerikában megszerezhető magyar fordításokat. A kép sokszínű volt, de nem sok örömre adott okot. Azóta a problémák alig változtak. A lelkesedéskitörések, mint például a Kossuth amerikai látogatását követő érdeklődés vagy Jókai népszerűsége, sok fordítást szültek, de ezek gyakran gyenge minőségűek, és a legjobb esetben is korhoz kötöttek. így elképzelhető, hogy a magyarról fordított művek száma lenyűgözőnek látszik, valójában jelentőségük csekély. Bizonyos esetekben a rossz fordításoknak negatív hatásuk is lehet. A költészet ügyét különösen rosszul szolgálták korábban. Érthető, hogy lírai műveket nehezebb fordítani, mint prózát, de mivel a magyar irodalomban mindig a költészetnek jutott a vezető szerep, a torzításnak súlyos következményei vannak.

Eltekintve attól, hogy a fordítások szórványosak és egyenetlen minőségűek, meglehetősen véletlenszerű is, hogy mit fordítottak le, hiszen a választás és a siker a fordító érdeklődésén és tehetségén múlt. Természetesen nem akarom lebecsülni azt a lelkesedést, amely a jó *Illyés*- vagy iíaűfriórz-fordításokat szülte, de egy olyan antológia, amely képet ad az élvonalbeli magyar költészet történetéről, még mindig várat magára. A *Gross-Boggs* gyűjtemény2 második kiadása valamelyest kitölti az űrt, de a *Bornemisza Pétertől Bihari Sándorig* terjedő, 80 szerzőt bemutató válogatás olyan jelentős költőket hanyagolt el, mint *Zrínyi* és *Balassi.* Noha a fordítások technikailag pontosak, előfordulnak olyan zavaró képek, mint például a „kegyetlen vénuszhaj" (grim maidenhead), és a minden angol fordítás esetében problémát jelentő terjengősség itt is nagy nehézségeket okoz. A *Thomas Kabdebo* szerkesztette *Hundred Hungárián Poems^* hasznosabb munka. Bár az ebben a kötetben közölt művek zöme szintén 19. és 20. századi, jelentős korábbi művek is helyet kaptak benne. A fordítások a legjobbak közé tartoznak, amelyeket valaha olvastam, és a szerkesztői apparátus, bár korlátozott terjedelmű, a versek egyetemes jellegét hangsúlyozza. A rímtelen verselésnek megvannak az elkerülhetetlen következményei, de a legtöbb fordítás kellemesen hangzik az angol fülnek. A munka legzavaróbb jellegzetessége a tipográfiai hibák sokasága. Remélhető, hogy a magyar irodalom hét évszázadát reprezentáló költészeti gyűjtemény, amelyből ez válogatás is származik, hamarosan megjelenik. Az ilyen nagyszabású vállalkozáshoz elengedhetetlenül szükséges valamiféle támogatás. Sajnos, kevés forrás létezik, talán legkönnyebben áEami segély szerezhető. A válogatás egyik jellegzetessége, amely már a *Hundred Hungárián Poems* esetében is feltűnik, az, hogy a Magyarországon kívül élő költők művei is helyet kaptak benne.

Az elmúlt években számos jó fordítás jelent meg. A *Vajda Miklós* szerkesztette *Modern Hungárián Poetry* kitűnő bevezetést nyújt a 20. századi magyar irodalomhoz. Mint ahogy *Marianna Birnbaum5* ismertetésében rámutatott, az antológia korlátai a *New Hungárián Quarterly* korlátaiból fakadnak, mivel a kötet magját onnan vették át. Birnbaum egy másik problémára is ráirányította a figyelmet, amely mindig felmerül, ha a magyar irodalmat a nyugatiak számára értelmezik, nevezetesen arra, hogy irodalmunk központi gondolatköre a hazaszeretet, a nemzeti függetlenség és a (nemzeti) önsajnálat, ami a kis népek irodalmát gyakran jellemzi. Éppen ez az, amiért más kör-

nyezetben a témák gyakran süket fülekre találnak. A *Hundred Hungárián Poems* felülemelkedik ezen a problémán: az igazán jó költészet egyetemes kérdésekkel foglalkozik, és a száműzetés fájdalma *{Bornemisza)* vagy a zsarnokság gyűlölete *{Illyés)* minden emberhez szóló gondolat.

Itt nem részletezhető, hogy milyen mértékben van létjogosultsága az ilyen típusú elkötelezett irodalomnak, de a kérdés aktualitását kitűnően példázza, hogy az Amerikai Magyar Oktatók Szövetségének 1981-es konferenciáján azt vizsgálták, milyen hatása volt az 1956-os eseményeknek az irodalomra.

A másik antológia, az *Albert Tezla* szerkesztette *Ocean at the Window, Prose and Poetry Since 1945* a kötet számárakészült fordításokat mutat be. A bevezetések a szerzőket és írásaikat történelmi távlatba helyezik, megadva a szükséges hátteret és tájékoztatást. Mivel a nyugati viszonyoknak és gondolkodásnak alapos ismeretében készültek, a jegyzetek megadják azt a hátteret, amely a költők megértéséhez és értelmezéséhez elengedhetetlen. Jelentős irodalmi és kritikai értéke van az egyes szerzőkről szóló bevezető tanulmányoknak és a kitűnő bibliográfiának, amely a szerzők angol, német és francia fordításban megjelent műveit sorolja fel.

Örömmel láttuk, hogy a *George Gömöri* és *Charles Newman* szerkesztette *New Writing of Eastern Europe^* is jó válogatást közöl a magyar irodalomból, és hogy a *Micromegas* egyik számának jelentős részét szintén fordításoknak szentelte. Válogatott versek önálló kiadásai szintén jelentősek. *Juhász Ferencet* például a *The Boy Changed Intő a Stag. Selected Poems 1949-19769* képviseli. Kenneth McRobbie és Duczyáska Ilona fordításai olyan szintűek, hogy Juhászt a huszadik század kiemelkedő költőjeként és mítoszteremtőjeként tartják számon Magyarországon kívül is. *Nagy László Lőve of the Scorching Wind. Selected Poems 1953-1971*10 Tony Connor és Kenneth McRobbie fordította kötete, valamint *Pilinszky János Selected Poems* című válogatása Ted Hughes és János Csokits fordításában szintén figyelemre méltó. Úgy tűnik azonban, hogy a mai generáció *Petőfije Radnóti:* számos kötetben jelentek meg versei angolul, és némelyik válogatás igen jó.

Mindezekben a kiadványokban a fordítások minőségének van a legfontosabb szerepe. Hasonlóan lényeges azonban a könyv külső megjelenési formája, a tudományos apparátus (bevezetések, bibliográfiák stb.), amely a gondos szerkesztői munka bizonyítéka, és az sem lényegtelen, hogy a kötet kapható-e az amerikai piacon. A reklámozás területén komoly nehézséget jelent, hogy ezek a könyvek ritkán szerepelnek a kiadók katalógusaiban vagy szakmai társaságok találkozóin, és így gyakran könyvtárakban elfeledve porosodnak. Nagyobb propagandára van szükség, és azt részben írók és fordítók amerikai látogatásával lehetne összekapcsolni. Körutakat kellene szervezni számukra Amerikában, és a látogatásokról a könyvesboltokat is értesítem kellene. Amikor például *Vajda Miklós, William Jay Smith* és számos jól ismert magyar író, akik a *Modern Hungárián Poetry* című antológiában is szerepelnek, eljöttek a Kongresszusi Könyvtárba, és felléptek a rendszeresen megrendezett költészeti előadóestek egyikén, a könyvtár közvetlen közelében található két könyvesbolt egyikét sem értesítették. Ennek következtében egyiknek sem volt a könyv raktáron, bár mindkét üzletben sokan érdeklődtek az antológia iránt.

Az idő rövidsége miatt úgy döntöttem, hogy nem foglalkozom a jó költészeti fordítás jellemzőivel. Elég, ha annyit mondunk, hogy a fordításnak az eredeti mű

tartalmát kell tükröznie. A szó szerinti megfeleléseknél lényegesebb a tartalmi hűség és a képek tisztasága. Sem a nyelvnek, sem a képi világnak nem szabad idegennek tűnnie - bár az utóbbi nem baj, ha újszerű. A fordítónak járatosnak kell lennie az angolszász irodalomban, hogy anélkül adhassa meg a szükséges történelmi és nyelvészeti perspektívát, hogy olcsó és nyilvánvaló verselési trükkökhöz kellene folyamodnia.

A második segédeszközzel kapcsolatban egyszerűen azt kell mondanunk, hogy a magyar irodalomról nagyon kevés értékelés és információ áll az amerikai tudósok rendelkezésére. Mivel a Magyarországról származó kiadványok példányszáma korlátozott, elsősorban azokat a nyugati kiadványokat veszem szemügyre, amelyeknek lehetőségük van arra, hogy szélesebb körben hassanak. Érthető módon az amerikai kiadók általában nem szívesen fordítanak pénzt a magyar irodalomtörténetről vagy kritikáról szóló művekre, hacsak nem biztosított a megfelelő érdeklődés irántuk. Annak ellenére, hogy állandóan panaszkodnak a magyar irodalomról szóló nyugati kiadványok hiányára, mikor mégis megindul valamiféle kezdeményezés, meglepően kevesen támogatják a vállalkozást azzal, hogy előjegyeznek a könyvre. így nagyon kevés kiadvány létezik, és kiválóságuk ellenére sem valószínű, hogy akár egyetemi, akár kereskedelmi kiadók célul tűzik ki a magyar irodalomtörténeti vagy kritikai írások nagyobb arányú kiadását. A Modern Language Association konferenciáján átnéztem az ott képviselt kiadók legfrissebb katalógusait, és több mint ötszáz terjesztő között mindössze csak a *Columbia U. P.,* a *G. K. Hall* és a *Persea kiadó* katalógusában találtam magyar címet. A Persea, akárcsak az *Ardis,* kis nyomda, amely színvonalas fordításokat ad ki. A Columbia volt a Vajda-kötet társkiadója, itt adták ki *Csáth Géza* műveinek válogatását *TheMagiciaris Garden* címen, valamint a *Dictionary of Modern European Literature* című összefoglalást, amelyben *George Gömöri* cikkei magas szinten képviselik a magyar irodalmat. Léteznek eddig kihasználatlan lehetőségek a *Manyland kiadó,* a *Lockart Library of Poetry in Translation, aPenguin's World Literature in Translation* és a *Writers from the Other Europe* sorozat keretében. A *University of Minnesota* megérdemli a támogatást, mivel bizalmat szavazott a magyar irodalomnak, amikor kiadta az *Ocean at the Window* című kötetet. A fenti listából csak egy sorozat foglalkozik kritikai irodalommal, és így változatlanul problémát jelent a fordításban megjelenő magyar irodalom számára olvasóközönséget toborozni.

A *Twayne World Authors Series* kivételt jelent a magyar irodalommal foglalkozó monográfiák szempontjából. A Twayne, amely a G. K. Hall kiadó leányvállalata, magára vállalta, hogy monográfia-sorozatot indít, amelyben magyar szerzőket mutat be. A feladatot vállaló írók hiányában az eredetileg tervezett mintegy huszonöt kötet helyett mindössze tízet jelentetnek meg. De ha megfelelő példányban kelnek el a kötetek, a Twayne hajlandó bővíteni a sorozatot. Eddig a *Mikszáth-, Petőfi-, Molnár-, Csokonai-* és *Madách-kötet* látott napvilágot, a *Kosztolányi-* és a *Radnóti-monogxáfm* nyomdában van, és a *József Attila-kötet* most készül. Mint a sorozat szerkesztője, azt remélem, hogy *Arany, Vörösmarty, Ady, Illyés, Balassi, Zrínyi,* azaz a legjelentősebb klasszikus és a legkiemelkedőbb modern írók kaphatnak helyet a vállalkozásban.

A magyar irodalom ismertetésére sokkal nagyobb lehetőségek kínálkoznak a folyóiratokban megjelenő cikkek révén. Köztudott, hogy bizonyos folyóiratok rendszeresen közölnek magas szintű írásokat a magyar irodalomról. Ezek közé tartozik a *World Literature Today,* a *Slavic Review,* a *Chicago Review* és az *East European*

Review. Természetesen bármelyik folyóirat elfogad jól megírt cikkeket vagy könyvismertetéseket, hacsak nem ellenkezik szerkesztői elveivel, hogy külső szerző írását kiadja. A *World Literature Today* (korábban *Books Abroad)* nagyon sokszor foglalkozott a magyar irodalommal: 1968 és 1977 között 163 könyvet ismertetett, 10 cikket közölt magyar írókról, két magyar tevékenykedett zsűritagként a BA-Neustadt International Prize for Literature odaítélésében, kettőt pedig javasoltak erre a megtisztelő szerepre, továbbá a folyóiratban *József Attila* és *Weöres Sándor* versei jelentek meg fordításban. 1927 és 1967 között is ismertették a magyar irodalmat, cikkek is napvilágot láttak, de a munka nem volt rendszeres. Ezért ezeket az adatokat nem foglaltam bele előadásomba.

A *World Literature Today* kiadói bebizonyították, hogy hajlandóak kockázatot is vállalni a magyar irodalom érdekében. Az ilyen nyílt állásfoglalást aktív és jelentős segítséggel kell bátorítani. Elképzelhető, hogy akkor újabb vállalkozásokat eredményez. Például a *Council of National Literatures* (Nemzeti Irodalmak Tanácsa) szintén következetesen támogatja a magyar irodalom ügyét. Bár eddigi szereplése *Kent Bales* előadására korlátozódik, amelyet a Modern Language Association konferenciáján tartott, és amelynek témája a magyarországi Shakespeare-előadások elemzése volt, ez a tény sokkal inkább a megfelelő cikkek hiányával, mint az érdektelenséggel magyarázható. Kértek például tanulmányt a jugoszláviai magyar irodalomról, de ennek megírására eddig még senki nem volt hajlandó és képes.

Egy alapvető következtetés adódik mindezekből a megjegyzésekből: több lehetőség kínálkozik a magyar irodalom népszerűsítésére, mint amennyit hasznosítunk. Legtöbbször az a probléma, hogy a könyvet vagy ismertetést a kiadó vagy szerkesztőbizottság igényeihez kell igazítani. Bár a magyar irodalom egyelőre feltáratlan terület, néhány szempontot azonban mindig figyelembe kell venni:

1. Szinte minden folyóirat elfogadja a magyar irodalomról szóló cikkeket, hajói vannak megírva, és a kiadvány érdeklődési körükbe esik, azaz például 19. századi irodalom, nem szorosan véve angol romantika, női írók, reneszánsz tanulmányok stb.

2. A cikk összehasonlító szemléletű. Ha teljesen komparatív cikkről van szó, számos folyóirat közölheti. Ha a cikk lényegében véve magyar szempontú, a nyugat- vagy kelet-európai összefüggések bemutatása fokozza az értékét és így a kinyomtatás valószínűségét is.

Az összehasonlító megközelítési mód valójában a magyar kulturális propaganda minden területén elengedhetetlen. Ennek révén lehet a magyar irodalom jelentőségét idegenek számára is kézzelfoghatóvá tenni. És az igazsághoz az is hozzátartozik, hogy mindig valamiféle különleges érdeklődés vezet el egy amerikait, angolt, németet, olaszt vagy spanyolt a magyar irodalomhoz. Ezt az érdeklődést nyújthatja többek között az összehasonlító irodalomtudomány is: az irodalmi irányzatok tanulmányozását elősegítheti egy másik irodalmi hagyományra történő hivatkozás, az összehasonlítás új szempontokat nyújthat bizonyos kérdések tanulmányozásához, nyelvészeti és ideológiai irányzatokat lehet vizsgálni ilyen módon stb.

Ezzel a magyar irodalom külföldi értelmezésének utolsó eszközéhez, a társaságok és konferenciák szerepéhez érkeztem. Észak-Amerikában a legismertebb fórum a *Modern Language Association.* Ennek keretében 1976 óta rendeznek a magyar irodalommal foglalkozó üléseket, és 1979-ben létrehoztak egy magyar irodalommal foglal-

kozó vitacsoportot (Discussion Group on Hungárián Literature). így a szervezet hierarchiájában már a magyar irodalom is helyet kapott, és az elnök és a titkár neve minden érdeklődő számára elérhető. A korábbi ülések különböző módokon közelítették meg a magyar irodalmat. Az első összejövetelen bizonyos módozatokat és témákat vizsgáltunk több kulturális hagyomány tükrében,15 az 1977-es ülést *Ady Endrének* szenteltük,16 a harmadik, 1978-as ülés témája: Shakespeare Magyarországon. 7 Az újonnan megalakult Discussion Group első programja a magyar irodalom legfrissebb témáinak és irányzatainak vizsgálatát tartalmazta,18 az 1980-as ülés pedig a magyar irodalom fordításaival foglalkozott. Az 198l-es összejövetel címe pedig: Humor és szatíra a magyar irodalomban.

Léteznek más szervezetek is, ahol kínálkoznak lehetőségek. Az *Association of Comparative Literature* és a *Council of National Literatures* nyilvánvalóan ezek közé tartozik. Az amerikai magyar irodalomnak megvan a maga fóruma, hiszen a MELUS támogatja különböző konferenciák programját, és az írások a folyóirat lapjain láthatnak napvilágot. Valójában azonban bármelyik konferencia vagy bármilyen kiadvány felhasználható a magyar irodalom megismertetésére, mivel a tematikus megközelítés lehetővé teszi, hogy magyar kérdéseket vizsgáljunk például a romantikában, Goethe vagy Shakespeare hatásában, a női írókkal kapcsolatosan, hogy csak néhány lehetőséget említsek. Példa erre *Dieter Lotze cikke: Madách: Az ember tragédiája. Lessing-visszhangok a 19. századi Magyarországon!* Ez a tanulmány a Lessing évkönyvben jelent meg.20

Összefoglalásul ismételten hangsúlyozom azt a meggyőződésemet, hogy a magyar irodalom ismertebbé válhat a nem magyar anyanyelvűek körében is, ha hagyjuk, hogy képviselje önmagát. Az irodalmi kritikusok, tudósok, fordítók, költők és írók feladata, hogy biztosítsák a szükséges fordításokat és értelmezéseket.

Jegyzetek

l.jW. *Basa* Enikő: Hungárián Literature in America. Actes du VIIe Congres de l'Association Internationale de Littérature Comparée, 981-988.

2. *Gross,* Joseph és *Boggs,* Arthur (fordítása): Hungárián Anthology. A Collection of Poems. 2. át-
dolgozott és bővített kiadás. Toronto, Pannónia, 1966.

3. Hundred Hungárián Poems. Szerkesztette-.*Kabdebo,* Thomas. Manchester, Albion Editions,
1976.

4. Modern Hungárián Poetry. Szerkesztette és az előszót írta: *Vajda* Miklós. New York, Columbia
University Press, 1977.

5.Birnbaum, Marianna D.: Modern Hungárián Poetry. Chicago Review 31:1 (1969-es nyári szám),
103-119.

6. Ocean at the Window. Hungárián Prose and Poetry since 1945. Szerkesztette *Tezla,* Albert. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1980.

7. New Writing of Eastern Europe. Szerkesztette *Gömöri,* George és *Newman,* Charles. Chicago,

Quadrangle Books, 1968.

8. Micromegas, IV, no. 2 (1970)

9. *Juhász* Ferenc: The Boy Changed intő a Stag. Selected Poems 1949-1967. *McRobbie,* Kenneth
ésDuczynska Ilona fordítása. Toronto - New York - London, Oxford University Press, 1970.

10.Nagy László: Lőve of the Scorching Wind. Selected Poems 1953-1971. Fordította *Connor*, Tony és *McRobbie*, Kenneth, az előszót írta *Gömöri,* George. Bp., Corvina, - London, Oxford University Press, 1973.

11.*Pilinszky* János: Selected Poems. Fordította *Hughes,* Ted és *Csokits,* János.Manchester, Car-

canet New Press, - New York, Persea Books, 1976.
12. Clouded Sky. Fordította *Polgár,* Steven; *Berg,* Stephen és S. J. *Marks.* New York, Harper and

Row, 1972.

The Complete Poetry. Szerkesztette és fordította: *George,* Emery. Ann Arbor, Ardis, 1980.

Forced March: Selected Poems. Fordította *Wilmer,* Clive és *Gömöri,* George. Manchester,

Carcanet New Press, 1979.

Postcards. Fordította *Polgár,* Steven; *Berg,* Stephen és S. J. *Marks.* West Branch, Iowa, Cum-

mington Press, 1969.

The Witness: Selected Poems. Fordította *Orszag-Land,* Thomas.,Markét Drayton, Tern Press,

1977.

Subway Stops. Fifty Poems. Szerkesztette és fordította: *George,* Emery. Ann Arbor, Ardis,

1977.
li.Csáth, Géza: The Magician's Garden and Other Stories. Válogatta és a bevezetőt írta *Birnbaum,*

Marianna D. Fordította *Kessler,* Jascha és *Rogers,* Charlotte. New York, Columbia University

Press, 1980.

14. *Bales,* Kent: „Notes on Recent Uses of Shakespeare in Hungary". Council on National Literatures Quarterly World Report II (1979 január), 4-9.

15. „Cross Cultural Relations: Hungary, Western Europe and America", a Modern Language Association konferenciájának szekciójában hangzott el. New York, 1976. december 27.

16. „Endre Ady's Generation and Cosmopolitanism in Hungary". Ugyanott hangzott el 1977 de-
cemberében.

17. „Shakespeare in Hungary". Ugyanott hangzott el 1978. december 28-án.

18. „Modern Trends and Issues in Hungárián Literature". Ugyanott hangzott ei. San Francisco,
1979. december 29-én.

19. „Hungárián Literature in Translation: Prose, Verse, Dráma", A Modern Language Association
magyar szekciójában elhangzott program. Houston, 1980. december 28-án.

20. *Lotze,* Dieter P.: „Madách's Tragedy of Man. Lessing Echoes in 19th Century Hungary? In:
Lessing Yearbook, XI. 133-141.

DALMA H. BRUNAUER *(Potsdam, N. Y.)*

A Kosztolányi-versek fordításáról

Kosztolányi verseinek fordításánál az az elv vezetett, hogy aki a mester nyomdokaiba akar lépni, annak igyekeznie kell elveit megérteni, elsajátítani és lehetőleg követni. Ez nem könnyen elérhető cél, de nemes feladat. Most először bemutatom Kosztolányi fordítói elveit, utána pedig megmutatom, hogyan próbáltam meg azokat saját munkámban alkalmazni.

Amikor Kosztolányiné azzal vádolta férjét, hogy annyi energiája van, mint két más embernek, nem mondott igazat. Kosztolányinak annyi energiája volt, mint három más embernek. Elsősorban is ott volt a teremtő művész, aki írt verseket, drámákat, regényeket és novellákat. Másodsorban ott volt az eredeti ötletektől hemzsegő, termékeny újságíró és esszéista. Harmadsorban pedig ott volt a műfordító, aki egymaga annyit produkált, ami más embernek bőségesen kitenne egy teljes életművet. *Bardth Ferenc* 1938-ban megjelent disszertációja három nyomtatott oldalon át közli Kosztolányi fordításainak - nem is teljes - jegyzékét. Ez felölel hat kötet lírai verset, huszonkilenc színművet és huszonhat regényt, verses regényt és novellagyűjteményt.

De ebben is, mint minden másban, Kosztolányinál a minőség számít, nem a mennyiség. Ellentétben a „koca-fordítóval", Kosztolányi az irodalmi fordítást művészi feladatnak tekintette, „elsőrendű költői küldetésnek". Szerinte erre is születni kell, mint az írói vagy költői hivatásra. Első és legfontosabb elve, melynek úttörője volt, és amelyhez makacsul ragaszkodott, hogy a fordításnak önmagának is mesterműnek kell lennie. Ennek érdekében szükséges, hogy a fordító teljesen belemélyedjen a műbe, és azt saját költői tehetsége ősforrásaiból alkossa újjá. Korszakalkotó művének, a *Modern költők* című antológiájának előszavában ezt így fogalmazta meg: Eszményem a teljes formai, tartalmi hűség és a teljes szépség. De ha - művészi célokért - meg kellett alkudnom, akkor nem a szépséget ejtettem el. Olyan költőkkel állottam szemben, akik alkotásuk közben a sugallatot jobban tisztelték a szótárnál. Méltó, hogy az, aki megszólaltatja őket, hasonlóan gondolkozzon. Alkotásnak látom a műfordítást, nem másolásnak... Műfordításaim nem úgy viszonylanak az eredetihez, mint a festmény a másolatához, inkább úgy, mint a festmény ahhoz a tárgyhoz, melyet ábrázol. Úgy érzem, hogy a festmény hűbb, becsületesebb, igazabb, mint a fotográfia.

Ez nem volt akkor sem általánosan elfogadott fordítói elv, s most sem az, és Kosztolányit sokan támadták miatta. De még legzordabb kritikusai is elismerték, hogy „fordításai többnyire... szép magyar versek".4 Kosztolányit teljesen kielégítette volna ez az ítélet. Tehát én magam is erre törekedtem, amikor Kosztolányi-versek fordítására éreztem ihletet, és semmi sem adott olyan kielégítő érzést, hogy jó úton járok, mint amikor *Hány Levin* professzor, a Harvard egyetem komparatisztika tanára

és Amerika egyik legnagyobb irodalmi kritikusa, azt írta néhány Kosztolányi-fordításomról: Kosztolányit eredetiben nem ismerem, magyarul nem tudok, de azt állítom - ezek szép angol nyelvű versek.

Hogyan adja az ember a fejét arra, hogy verset fordítson? Száz százalékban egyetértek Kosztolányi elméletével. Műfordítónak születni kell - ez alkat kérdése -, és hogy a fordítónak teljesen el kell merülnie a versben, szinte újra kell teremtenie azt. Ezenkívül pedig követnie kell az ideált: tökéletes hűség, tökéletes szépség sz az eszmény. Ha azonban kompromisszumra van szükség, sohasem szabad a hűség érdekében a szépség rovására dönteni. Amikor Kosztolányi lefordította *Edgár Allan Poe* versét, *A hollót,* csodálatos remekművet alkotott. A bonyolult versformát a hosszú, tizennyolc versszakból álló költeménynek mind a tizennyolc strófájában pontról pontra hűségesen visszaadta. Ez igen nehéz feladat volt. Minden versszak hat sorból áll. Az első és harmadik sorban tizenhat-tizenhat szótag van: a másodikban, negyedikben és ötödikben tizenöt, a hatodikban hét. Az első és harmadik sorban középrím is van; a negyedik sor közepe rímel a harmadik sor mindkét rímével, és a negyedik sor vége a második sor végével; az ötödik és hatodik sor rímel a másodikkal és negyedikkel. Kosztolányinak sikerült mindezt pontosan reprodukálni: rímeket, szótagszámot, versmértéket.

Másodszor, bár Poe a rímelésnek felülmúlhatatlan mestere volt angol nyelven, Kosztolányi *A holló* -fordítása semmiben sem marad az eredeti mögött, hanem helyenként még túl is szárnyalja azt. A szellemes és egyben találó szójáték *fényes-régi kedvesem* és *fényes égi kedvesem* az ő ötletességének gyümölcse; de - és ez itt a fontos - *teljesen hű a vers szelleméhez.* Még a *december-ember* rímpárt is felhasználta Kosztolányi, és olyan ügyesen, hogy az olvasónak fel sem tűnik, hogy az *ember* magyarul egészen mást jelent, mint angolul. Kosztolányinak sikerült ezt a fontos építőkövet, az *ember* szót úgy illeszteni be a fordításba, hogy sem a szerkezetet, sem az értelmet, sem a szépséget nem zavarja, hanem ellenkezőleg, emeli. Ez a Kosztolányi-fordítás csodája: ha néha-néha *szótárilag* kénytelen is helyettesítéseket alkalmazni, a vers hangulata, atmoszférája, a benne kifejezett gondolatok és érzések minden versszakban tökéletesen egybecsengenek az angol és a magyar verzióban. Ahogy Kosztolányi ezeket a váltakozó hangulatokat visszaadta, a nehéz verstani és gondolati teherrel együtt, olyan virtuozitást tanúsított, amelyet sem ő, sem más magyar költő nem tudott soha túlszárnyalni. Az olvasó úgy érzi: *ha Poe magyar költő lett volna,* pontosan így írta volna meg a versét. Amikor *A holló* megjelent, Kosztolányi joggal remélte, hogy a kritikusok dicsérni fogják művét. Pontosan az ellenkezője történt. Tekintve, hogy Poe versét azelőtt is és azóta is számosan lefordították, akadt bőven kritikus. Csak egy példát ragadok ki, *Elek Artúrt,* aki a Nyugatban megtámadta a költőt. Belekötött még abba a kevés és teljesen jelentéktelen változtatásba is, melyekre Kosztolányi kényszerült. Elek azt a hajmeresztő kijelentést tette: a hűség érdekében jobb lett volna,- ha Kosztolányi inkább prózában fordította volna le a verset!5 Elek elfelejtette, hogy a rímek és versmérték nélkül lehetetlen lett volna *a vers költői élményének közvetítése.* Kosztolányi paradoxonnal válaszolt. „A betű szerint való hűség hűtlenség." Szerinte a fordító az eredeti költőnek költőtársa, hiszen a nyomtatott oldalon nemcsak a költő, hanem a fordító neve is szerepel. Mindebben én - és férjem, akivel közösen írtunk Kosztolányiról angol nyelvű könyvet - teljesen Kosztolányinak aduiik

igazat. Amennyire csak tudtuk, könyvünkben mi is ezt a módszert követtük. E könyvünkben az ötödik fejezet címe *Kosztolányi, a műfordító.* A felhasznált Kosztolányi-verseket pedig igyekeztünk úgy lefordítani, hogy az angol nyelvű olvasó azt mondhassa mindegyikről: „magyarul nem tudok, Kosztolányit nem ismerem, de ez egy szép angol nyelvű vers".

Példának adom itt, helyszűke miatt, csak egyik fordításomat.
From: The complaints of the poor little child
My little sister is betrothed to sorrow

My little sister is betrothed to sorrow

and now she sits, so meek, without a moan
among herflowers, forever alone.
A flower, she. Her soul's a flower fallow.
My little sister is betrothed to sorrow.

Just sits and waits. A window and a chair.
Her misery over her heart hovers,
androses, blooming, blossom for others.

On her poor head, her silent, earnest hair
droops miserably - liké a shabby orphan -

as a dead maidén 's, preparedfor her coffin.
She looks so mild, with eyes peaceful and clear;

she cannot cry and smile she does not dare.
But sometimes, when she thinks herself alone,
opening old chests, shegives a stifled moan,
bewailing her poor, ungarlanded head,
and darkness mantles her, a chak oflead.
Her tears drop slowly on the ancient lace,
and her heart, so liké - woe - a broken vasé,
a diamond-vase, resounds so eerie-tinkled,

for someone took that chaste heart for a trinket
and smashed it. I can often hear it weep,
and sometimes, ifits sighs chance in my room,
I whisper half-crazed prayers to the moon
and till the dawn comes, cannot go to sleep.

Above hergarden, she just sits and watches
the slothful evenings move on lazy crutches,
and every day she meets the sad, pale morrow
And waits.

Because she is betrothed to sorrow.

Ha egy Elek Artúr-szerű kritikus hibát akarna találni benne, találhatna - mert gyémántpo/w'r helyett diamond-vase szerepel benne; ugyanis *vasé* rímel azzal, hogy

lace, „csipke”. És ha már valakinek a szíve megrepedt, annak teljesen mindegy, hogy gyémánt-pohárhoz hasonlítják, vagy gyémánt-vázához. Hasonlóképpen a kisgyermek magyarul az éjnek, angolul a holdnak suttogja el rémült imáit. Úgy éreztem, ez nem vesz el a vers erejéből; ellenkezőleg, a jó rím nagyon is emeli a vers hatását.

Ez volt az első Kosztolányi-vers, amelyet angolra fordítottam, kb. huszonöt éve. Amikor 1960-ban először bíztak meg azzal, hogy a chicagói városi főiskola, a Chicago City College televíziós programjában tanítsam a világirodalmat, természetesen a magyar költőket és így Kosztolányit is bemutattam fordításban. Ez a vers nyomtatásban többezer, a televízión pedig több rnillió emberhez jutott el, és számtalan levél és szóbeli nyilatkozat tanúsítja, milyen nagy hatást tett a program a közönségre. Annál inkább meglepett, hogy amikor más szerkesztőnek benyújtottam közlés céljából, akár Amerikában a *Prairie Schoonernél,* akár a *The New Hungárián Quarterly* (Budapest) szerkesztőjének, a válasz majdnem szóról szóra ez volt mindkét helyen: a fordítás gyönyörű, de sajnos, jelenleg rímes fordítást nem lehet elhelyezni. A Prairie Schooner le is hozta több fordításomat - Kosztolányi *Meztelenül* című kötetéből, mely mint tudjuk, Kosztolányi egyetlen szabadvers-kötete. Az *American Poetry* szerkesztője is kért tőlem türelmetlenül szabadvers-fordítást „more! more!”, „még! még!” felkiáltással. De nem küldtem nekik, elvből. Kosztolányinál a szabad vers bármilyen tökéletes is volt a maga nemében, a normától eltérő, kísérlet jellegű, arra pedig egyszerűen nem voltam hajlandó, hogy rímtelen versben adjam vissza azt, amit Kosztolányi rímekben írt meg és szabad versben így jellemzett:

ami több, mint játék, szerelem, több, mint
élet is, a kincseim csomagold be,
régi szavam, az aranyt, kevélyen
csengő rímeim, melyekkel magasan
röpültem a többi fölött s ékes igéim...

Ez egyébként angolul így hangzik, ugyancsak szabad versben, s így jelent meg a *Prairie Schoonerben:*

what is more than games, or lőve, more than

life itself, put my treasures away,

my old way of speaking, thatgolden speech, my proudly

resounding rhymes, with them did I

Q

soar high above others, and my jeweled words...

Rímes verset rímtelenben fordítani, *szerintem* - és Kosztolányi szerint is - fából vaskarika, illetve megfordítva - nemesfémjelzéssel ellátott talmi holmi. Egyszer *Róbert Frost* nagyon megharagudott, mert valaki összetévesztette őt *Carl Sandburggel.* Frost így tört ki: Sandburg és én csak a hajviseletünkben hasonlítunk egymásra. De ő szabad verset ír, énnekem pedig a szabad vers annyira imponál, mintha valaki háló nélkül akarna teniszezni!

Ezt az elvet követtem tehát abban az angol nyelvű könyvben, melyet férjemmel közösen írtunk. A könyv címe: *Dezső Kosztolányi* és a kiadó szerint 1982-ben fog

nyomtatásban megjelenni. Mottóként Kosztolányinak ezt a versét vettük: „Még büszkén vallom, hogy magyar vagyok”. Kosztolányi így siratta meg a magyar költő sorsát.

Jaj, meg ne tudja, hogy - hiába minden!
Ha dalol, vagy ha távolba lát -
mert néma gyermek minden kismagyar,
s a nagyvilág nem érti a szavát.

Ezt így fordítottam:

Woe, he must not be told that - all is vainl
What ifhe sang? What ifhe prophesied?
Little Hungáriám are all born mute,
Their cries go unheard by the world outside.

Könyvünkben azt a reményünket fejeztük ki, hogy szerény kötetünk, legalábbis részben, változtatni fog ezen a helyzeten. De annak, hogy a magyar költőket méltóképpen mutathassuk be, *szerintünk* csak egy módja van, *igényesebb fordításokkal.* Eredeti versmértékben, rímmel, formailag és tartalmilag hűen, de főként: szép angol versekkel. Ismétlem, ez nem könnyű feladat. Sokkal könnyebb háló nélkül teniszezni. De, mint a mester megírta, a fordításra születni kell, a fordítás élet-hivatás. Az ember jár a bús Budapesten, vagy a panaszos Potsdamban, és egyszerre zakatolni kezd agyában egy Kosztolányi-ritmus, felcsendül szívében egy angol nyelvű rímpár, és húzza-vonja maga után a többit, ilyesféleképpen:

For my heart achesfor signalsfrom Beyond;
It longs for Death, with yearning itgrows faint;
I'm liké somé wall-eyed medieval saint
Who is demented and in lőve with God.

Bread haveI, and wine have Ialsó,
Child have I, and I have a wife.
Is there cause to complain then, my sóul?
There's enoughfood to sustain a life.

That which I sing, the sadness, sorrow,
Brings tears to many cheeks, not one,
And Hungary, the ancient mother,
Calls me her youthful, singing son.

My own wife, oh you good, you dear, you dear,
how very rarely didi for you sing...

For life made me intő a hero prized.

It hadgiven megold and myrrh andfever,

it had made me a gloater and a griever,

but you alone made me a knight of Christ

who gladly gives away his cloak to one

he loves. For you I toré away my mask,

you have brought me pain in a well-wrought flask,

and poverty, its treasure and its balm.

Oly szépen megírta ezt is Kosztolányi:

Timogenés még életében nem írt eredeti verset. Csak fordított éjjel-nappal. Ha jó a hangulata, bordalt fordít, ha rossz, halotti siratót. Múltkor váratlanul beleszeretett egy lányba. Láztól lobogva ment haza csöndes szobácskájába, leült egy székre, szeme megtelt könnyel. Megszállta az ihlet. A kedveséhez nyomban egy szerelmes verset fordított.

Az idézetek eredeti közlési helye

Í.Dér Zoltán: Az első műhely. Szabadka, 1970. 49.
2. *Kosztolányi* Dezső: Modern költők. Bp., Az Élet, 1914. III.

„i.Baráth Ferenc: Kosztolányi Dezső. Pannonhalma, 1938. 120-121., lásd még: *Rába* György A szép hűtlenek. Bp., Akadémiai Kiadó, 1969. 215-315.

4. *Kardos* László, idézi *Rába.l.* m. 228.

5. A Nyugat 1913. október 16-i számában; Kosztolányi november 1-én válaszolt. *Baráth* idézi,
i. m. 120-121.

6. *Kosztolányi* Dezső: Ábécé a fordításról és a ferdítésről. In: Nyelv és lélek. Bp., Szépirodalmi
Kiadó, 1971.515.

7. Dalma/f. *Brunauer:* World Literature in Translation. Chicago, 1960., 1962., 1965. 51-52.

8. Prairie Schooner, 50. no. 1. Spring, 1976. 52-55.

9. Dalma *H. Brunauer* and Stephen *Brunauer:* Dezső Kosztolányi. München, 1983. (Veröffent-
lichungen des Finnisch-Ugrischen Seminars an der Universitat München. Ser. C: Miscellanea 15.)

10. *Kosztolányi* Dezső: Ábécé a fordításról és a ferdítésről. In: Nyelv és lélek. Bp., Szépirodalmi
Kiadó, 1971. 518-519.

A. P. FEOKTYISZTOV *(Moszkva)*

Mordvin irodalom magyarul - magyar irodalom mordvinul

A mordvin irodalom magyarra fordítása az 1866-os évvel kezdődött. Ekkor jelent meg a Nyelvtudományi Közlemények 5. évfolyama, s benne *Budenz József*nagy cikke, a *Mordvin közlések I-III.* (81-238.)- *Reguly Antal* kéziratos gyűjtéséből 20-nál több erza- és moksa-mordvin népdalt és mesét tett közzé Budenz saját fordításában, terjedelmes szójegyzék kíséretében. Fordítását rendkívüli pontosság jellemzi, ugyanis nem műfordítást készített: a mordvin népköltészeti szövegek közlésével a nyelvészet céljait szolgálta, a magyarországi összehasonlító finnugor nyelvtudomány számára tette hozzáférhetővé ezt az értékes anyagot.

A mordvin népköltészet következő magyar fordítása *Markovics Sándor* nevéhez fűződik. Cikke *Mordvin dalok* címmel jelent meg a Kisfaludy Társaság Évlapjainak 19. évfolyamában 1883-ban. Hét mordvin népdalt tett közzé magyarul, anélkül, hogy utalt volna arra, milyen forrásokból vette a mordvin szövegeket. Lehet, hogy Reguly kéziratos gyűjtését használta fel, de az is lehet, hogy az 1882-ben Kazanyban kiadott orosz nyelvű *Mordvin népköltési mutatványok* (Obrazcü mordovszkoj narodnoj szlovesznoszti) első kötetéből merített. Mind Budenz *Mordvin közléseiben,* mind pedig a kazanyi kiadványban vannak olyan népköltészeti alkotások, amelyek Markovicsnál is szerepelnek.

1859-ben az Egri Újság 33. számában *Csillag Mór* tett közzé egy moksa-mordvin népdalt. A következő mordvin-fordító a közismert irodalmár, *Bán Aladár* volt, ő az Egyetemes Irodalomtörténet 4. kötetében (1911. 183-186.) közölt néhány mordvin népdalt. 1916-ban *Klemm Antal* adott ki egy fontos mordvin kötetet magyar fordításban *(Mordvin szövegek.* Bp., 1916. Klny. a Pannonhalmi Főiskola Évkönyvéből 1916-1917).

Mindezek után a 40-es évek végéig Magyarországon szinte semmi sem jelent meg mordvinul, illetve mordvinról magyarra fordítva. A kivételt az a közlemény képezi, amely az Ethnographia 1928-as évfolyamában jelent meg. *Juhász Jenő* egy Kazány építéséről szóló mordvin balladát tett közzé magyar fordításban, prózában, néhány sort idézve a verses mordvin eredetiből.

Az 50-es években a fordítómunka terén bizonyos élénkülés volt tapasztalható. *A szovjet költészet antológiájának* mindkét kiadásában (1. kiadás 1952, 2. kiadás 1955) olvashatók az ismert mordvin költőknek - *NyikulErkajnak, Artúr Moronak - a* versei és a mordvin mesemondónak, *Fjokla ignatyevna Bezzubovának* az alkotásai. Ezeket a műveket *Szabó Magda* és *Hajdú Henrik* fordította.

1951-ben *Képes Géza* lefordította magyarra a *Kazány városának alapítása* című hosszú, híres mordvin balladát (1. *Képes Géza: Válogatott műfordítások.* Bp., 1951.

59-62), amely sok tekintetben a közismert magyar balladára, a *Kőműves Kelemenre* emlékeztet. Nem lehetetlen, hogy e műfordítás alapját *Juhász* Jenőnek már említett 1928-as prózai (nyers)fordítása képezte. 1960. szeptember 21-én a Bartók Béla teremben az I. Nemzetközi Finnugor Kongresszus tiszteletére rendezett ünnepi esten ez a ballada hangzott fel a nagynevű előadóművész, *Ilosvay Katalin* tolmácsolásában.

Képes Géza másik, a mordvin irodalom magyarországi megismertetésében alapvető fontosságú könyve, a *Napfél és éjfél. Finnugor rokonaink népköltészete* című fordításgyűjteménye 1972-ben látott napvilágot. Ennek a könyvnek a mordvinokról szóló részében *{Mordvinok.* 241-274.) Képes Géza közel 800 sorban *a Panasz* című dalnak és hét népballadának a fordítását tette közzé. A Tiszatáj 1972. évi (22. évf.) 2. számában (73-75.) *Bereczki Gábornak, Rab Zsuzsának, Bedé Annának* és *Veress Miklósnak* a fordításában jelent meg *A leánykatona* című népballada, és az oroszul író mordvin költőknek, *Dmitrij Morszkojnak, Vaszilij Jegorovnak,* valamint az ismert moksa költőnek, *AlekszandrMaikinnak* néhány verse.

A mordvin próza és költészet eddigi legteljesebb, legnagyobb igényű bemutatását a *Medveének. A keleti finnugor népek irodalmának kistükre* című antológiában találjuk meg, amely 1975-ben jelent meg *Domokos Péter* válogatásában, szerkesztésében Budapesten a IV. Nemzetközi Finnugor Kongresszus tiszteletére (Európa Könyvkiadó). Ebben a könyvben a mordvin népköltészetet és szépirodalmat bemutató rész 130 oldal terjedelmű!

Az ismert finnugor nyelvész és műfordító, *Bereczki Gábor* szerkesztésében 1979-ben megjelent *Hozott isten, holdacska* című antológiában is jelentős mordvin népköltészeti anyagot találunk *Ágh István, Illyés Gyula, Képes Géza, Rab Zsuzsa, Tandori Dezső* fordításában.

A mordvin irodalom tanulmányozása Magyarországon folytatódik. 1980-ban az Alföld 8. számában három mordvin költő versei és néhány népköltészeti alkotás jelent meg. A fordítók: *Salamon Ágnes, Juhani Nagy János, Várhelyi Ilona, Bedé Anna.* Hamarosan napvilágot lát magyarul a *Szijazsar,* ez a nagy terjedelmű mordvin népköltészeti alkotás.

Ily módon tehát a magyar filológusok, Reguly Antaltól, Budenz Józseftől kezdve, nagy figyelmet szenteltek és szentelnek a mordvin irodalomnak, és különösképpen a rendkívül gazdag mordvin népköltészetnek. A mordvinok nagyon hálásak a mesteri műfordításokért. Nagyok az érdemei a mordvin irodalom magyarországi megismertetésében az olyan neves filológusoknak és költőknek, mint *Bereczki Gábor, Domokos Péter, Dugántsy Mária, Bedé Anna, Képes Géza, Kormos István, Rab Zsuzsa, Tandori Dezső.*

Ami pedig a magyar irodalom mordvinra fordítását illeti, csak a munka kezdetéről számolhatok be. Mindössze néhány magyar író, költő munkája ismeretes mordvin - erza- és moksa-mordvin - fordításban.

1978-ban a Moksa című moksa-mordvin szépirodalmi-társadalmi-politikai folyóiratban (5. szám, 48-50.) az ismert moksa-mordvin költő, *Szergej Kinyakin* fordításában megjelent *Ady Endre* következő öt verse: Emlékezés egy nyár-éjszakára; /JlHTtfiHeMaT KH30Hb 0kh BeT b Korira/ A föl-földobott kő; /BnpH

epfl$ KeB/ Dózsa György unokája; fle.pflb flowaHb yHOKOu

Azén bűnöm; /Moh MMBOpan/ Magyar jakobinus dala. /BeHrepcKflPi AKo6nHei40Hb Mopa/

A tisztelt hallgatóság engedelmével felolvasok néhány sort Ady egyik versének moksa fordításából:

Messze tornyokat látogat sorba.
Szédül, elbusong s lehull a porba,
Amelyből vétetett.

Mindig elvágyik s nem menekülhet.
Magyar vágyakkal, melyek elülnek
S fölhorgadnak megint.

(A föl-földobott kő. Részlet)

COH H4K03fleHb 6aii!HflTM JiaCbKM

M nuMeflH, nanceMOK naKCHTb,
Koca coh KenoflCb jincb0KaKC.

TyMCKa CTaKa m nnflOMCKa CTaKa -
CeTbMM, ofly caHraH3a naKaíí
MaflbíipoHb ncn Bepcb.

/Baph epfl(t> KeB. rifl/ibKc/

1979-ben az Erzan pravda nevű újság október 4-i (119.) számában a nyelvész és költő *Dmitrij Nagykin* fordításában a kiváló magyar forradalmár-költő, *Petőfi Sándor* következő versei jelentek meg erzául:

Magyar vagyok /MaflbíipaH moh/

Nemzeti dal /Cthk, Maflbflp/

Mit csinálsz, mit varrogatsz ott? /CTaK 3 H a m h /

Egy gondolat bánt engemet /Moh cBan MexiHBTaH/

Szeptember végén /CeHTftópyi kobcto/

Feleségem és kardom /nonaM au topom/

Pacsirtaszót hallok megint /\\e\\n HHJibKC moh/

Alku /MMKiiiHeMa-paMaMo/

Utánzókhoz /3nnroHTH3HeHb/

Rongyos vitézek /KawT mojih top, a 33pHM nyuiKa/

Fekete kenyér /Paywo kuim/

Távolból /Baconflo/

Ha férfi vagy, légy férfi /ByTM iiepaT, yjibTb u.epa/

Szabadság, szerelem /OnaMUM BeMKeMaM/

Dmitrij Nagykin költő, közvetlenül magyarból fordít, mivelhogy tud magyarul, és mindennek köszönhetően jól tudja átültetni az eredeti vers hangulatát, képeit, ritmusát, íme, egy-két példa:

Talpra magyar, hí a haza!
Itt az idő, most vagy soha!
Rabok legyünk vagy szabadok?
Ez a kérdés, válasszatok! -
A magyarok istenére
Esküszünk,

Esküszünk, hogy rabok tovább
Nem leszünk!

(Nemzeti dal)

Cthk, MaAbnp! MacTopoT TepAH.
UlKa30 cacb: Heíí, aHCfiK HeMKe!

YpeKCMH HJ1H OJ1HMH?

Ko4KaK - TeBecb hcth aiuTM.

Ban MaKCTaHO HeweKCTaMOHb -

3pb, oat! -

YpeKCMMC a BeriHBTTaHo

3?ipAOflK!

/Cthk, MaAbFip/

Galamb van a házon.

Csillag van az égen.

Az én ölemben van

Kedves feleségem;

Úgy tartják szelíden

Ringató karjaim,

Mint a harmatot a

Rezgő fa lombjai.

(Feleségem és kardom.
Részlet)

Szabadság, szerelem!
E kettő kell nekem.
Szerelmemért föláldozom
Az életet.

Szabadságért föláldozom
Szerelmemet.

(Szabadság, szerelem)

TynbKa KyAo npncoH,
TeiuTe nanbi BeribKccsHb,
BeMKeBMKCSM, nonaM
HypceBTHAH snecsHb.
HypceBTHHH CTaM6apo,

Be4KeBMKC3M OÍÍMCH,

MepnT BeAeHb Safire
JleMÖe nonaHb noBco

/HonaM au topom./

OjlflMHM - OHMMM,

BeMKeMaM - KeMeMaM!

KklCSTb OÍÍMeM, BeMKeBMKC3M,

MepTb - éMaBTca,

AHCHK OJlflM, BeMKeBHKC3M.

TeTb a MaKcca.

/OnaMHM, BeMKeMaM/

Szaranszkban, a Mordvin Autonóm Szovjet Szocialista Köztársaság fővárosában most folynak egy moksa, illetve erza-nyelvű Peió/í-válogatás kiadásának előkészületei. De olvasható már mordvinul egy másik nagy magyar költőnek, *József Attilának* is néhány verse. 1980-ban a Szjatko (Szikra) című folyóirat 2. számában, a neves erza költő és *íxó,AlekszandrMartinov* fordításában megjelent a *Kertész leszek* /Ca#OHb 03aBTHHi4fi/ *ésaFavdgó* /5npeHb Kepni4fl/ című verse.

És végezetül, meg kell említeni *Móricz Zsigmondnak* a *Hét krajcár* című elbeszélését, amely mindkét mordvin nyelven, tehát erzául is (a Szjatkoban, 1979/4.) moksául is (a Moksában, 1979/4.) napvilágot látott.

ALBERT LANGE FLIFLET *(Stendj*

A finn és a magyar Kalevala

Előadásom tárgya a finn *Kalevala* és a Kalevala magyar fordításai. Ez a megfogalmazás szigorú rövidségében is végtelent ígér. Valójában persze e tárgynak csak egy kis részéről lehet szó beszédidőmnek és a magyar Kalevala-fordításokra vonatkozó tudásomnak korlátozottsága miatt. Összesen három igazán költői magyar Kalevala-fordítás jelent meg: *Vikár Béláé* 1909-ben Budapesten, *Nagy Kálmáné* 1972-ben Bukarestben és *Rácz Istváné* 1976-ban Helsinkiben.* E hármat nem fogom szisztematikusan bemutatni vagy megbírálni; inkább néhány, a finn alapszöveg egyes stilisztikai, szerkezeti és szótári karakterisztikumára vonatkozó elvi - s így a magyar fordításokat is illető - észrevételt, gondolatot és következtetést szeretnék közölni.

A ritmikailag kötött Ura fordítójának vagyis újjáalakítójának ideálja: az eredeti szöveg tartalmát és jelentését meglehetős hűen visszaadni megfelelő művészi kidolgozásban. E cél kettőssége állandó feszültséget rejt magában. A Kalevala esetében különös mértékben igaz ez. Itt a fordítónak olyan gondolatvilágot és életmódot kell megjelenítenie előttünk, amelyek már nem léteznek. Egy távoli világot közelivé, az elmúlt időt élővé kell tennie olyan költői nyelven, amelyet speciálisan e feladat számára alakít ki. Ezért alapvetően fontos, hogy a Kalevala-fordító költő legyen. De az anyanyelv még a legjobb műfordító teremtő képzeletének kifejező ereje számára is szab tartalmi és formális korlátokat, amelyeket nem lehet túllépni. Például ahol hiányzik egy fogalom, az elnevezése is hiányzik. Hogy ez a körülmény a fordítónak milyen nehézségeket okozhat, azt minden bibliafordító tudja. Mivel az észak-európai országok oly sok tekintetben hasonlítanak egymáshoz, természetes, hogy sok fogalomra és az azokat kifejező szókincsre nézve könnyebb például norvég nyelvre lefordítani a Kalevalát, mint mondjuk spanyolra vagy arabra, és valószínűleg mint magyar nyelvre is. Másrészt a finn nyelv szerkezete és prozódiája annyira eltér a legtöbb más európai nyelv szerkezetétől, hogy a ráépített kifinomult népdalmetrika, az úgynevezett Kalevala-versmérték, kevés kivétellel különös ritmikai problémák elé állítja fordítóját. Itt viszont a magyar fordító sokkal kedvezőbb helyzetben van, mint például skandináv kollégája, mert mind a magyar, mind a finn nyelvet ugyanaz a fundamentális prozódiai sajátosság: a hangsúly és az időtartam közötti elvszerű függetlenség jellemzi. Ezt az előnyt a magyar Kalevala-fordítók között *Vikár* és *Nagy* sokkal inkább kihasználják, mint *Rácz.* E metrikai alkalmazásra szolgáljanak például a következő,kalevalailag" szerkesztett magyar nyelvű sorok, amelyek mind - sok más ilyenféle mellett - Vikár fordításában, a tizen-

*Budapesten 1980-ban adta ki az Európa Kiadó Rácz István Kalevala-fordítását.

kettedik „ének” első kétszáz sora között találhatók. Minden idézett példa mellé egy alakilag megfelelő finn nyelvű Kalevala-verssort állítok.

Megjegyzem, hogy az itt következő magyar versanyagban - három esetben - rövid, egy szó tagú szó emelkedőben jelenik meg, pl. „ott pihenjen *a* bűvölő”. Ennek nincsenek megfelelői az itt megadott finn versekben, de a Kalevalában máshol vannak.

(Az első taktusban a finn vers időtartamai változhatnak.)

1. innen oly fagyos világban	= hyván sait, hyván tapasit
2. alacsony kövön mezetlen	= kolmansi koko teráltá
3. nem törődöm házi sörrel	=jáá hyvásti, Saaren nummet
4. oh jaj Ahti, én fiacskám	= se on seppo sen mokoma
5. falus lányokkal cicázik	= náillá raukoilla rajoilla
6. bezzeg hosszú a haragja	= páivá páásti, kuu keritti
7. én pihenő bűvölőmnek	= oi emoni kantajani
8. ott pihenjen a bűvölő	= ei kivellá, ei haolla
9. válaszol viszontag Külli	= aukaise parahin aitta
10. onnét a szobába zúdult	= itse tuon sanoiksi virkki
11. mélységesen míg nyugodtam	= vieráhella veen emonen
12. vedd elő vitézi gúnyám	= niin mitá minullen annat
13. a halál üres szobákból	= jo toki tuho tulevi
14. én nyugvó gyulölködőmnek	= se kuuksi kumottamahan
15. ott az égerfa csöbörben	= kuin on lakkapáát petáját

Fontos probléma a stílus. Ebben a tekintetben érdemes elolvasni azt, amit erről 1977-ben a finn Pamasso című szépirodalmi folyóiratban ír a finnül jól tudó magyar költő és fordító *Jávorszky Béla,* Rácz István Kalevala-fordításával kapcsolatban. Azt írja, hogy Vikár Béla költői és sok tekintetben indokoltan megcsodált Kalevala-fordításának hiányosságai tulajdonképpen csak Nagy Kálmán fordításában lepleződtek le, s így folytatja (magyar fordításban idézem): „Fordításával Nagy Kálmán ki kívánta egyenlíteni (tasapainottaa) Vikár szövegének túl nagy költőiséget: Vikár, hogy úgy mondjam, poétikus szférákba emelte a Kalevalát, „megszépítette”; Nagy a maga részéről arra törekedett, hogy közel hozza a mai beszélt nyelvhez. Költői alkotásként Vikár fordítása szebb, Nagyé viszont pontosabb és korszerűbb, és éppen puritánságával hódítja meg olvasóját”. Ráczról is hasonlóképpen ír Jávorszky, mégpedig kifejezetten kiemelve mint egyik fontos érdemét, hogy „kikerüli a nehezen érthető, ritka és homályos jelentésű nyelvjárási szavakat, „népieskedő” vonásokat, s egy jelenkori, tiszta és pompázás nélküli (koruttoman) költői nyelv,... mindenkinek szóló eposz teremtésére törekedett, úgy, hogy a magyar olvasó is szómagyarázatok nélkül meg tudja érteni a Kalevala világát és gyönyörködni tudjon benne”. A cikk vége felé írja a magyar bíráló, hogy feltétlenül megérdemli Rácz fordítása, hogy megismerjük és állást foglal-

junk vele kapcsolatban. Én hozzáfűzném, hogy ugyanezt megérdemlik Jávorszky szempontjai is. Szerintem itt több tényezőt kell figyelembe vennünk. Sejtem, hogy itt helyén való lenne az, amit *Goethe Beherzigung* című költeményében így fejez ki: „Eines schickt sich nicht für allé", és *Madách* a *Tragédiában* így: „Mert egyént sosem / hozandsz érvényre a kor ellenében". E költői szavak illenek az irodalmi stílusra is. A há-

rom magyar Kalevala-fordítás mindegyike magán viseli annak a korszaknak bélyegét, amelyben született. Vikár Béla az első világháború előtt alkotta művét, ráadásul a Habsburgok barokktól áthatott kultúrterületén. A kor polgári stílusideáljában még mindig érezhető volt a barokk dagályos pompája, a részletek cifra kidolgozása - és a rend! A rendet a költészetben mindenekelőtt a rím képviselte. így nyugat-európai értelemben rímes lett magyar nyelven a Kalevala is, ami persze stilisztikai törés és a mai olvasóra nagyon zavaróan hat. Túl nagy merészség volna-e úgy nézni a dolgot, hogy Vikár a maga terén úgy viszonyul a finn Kalevalához, mint *Liszt* a magyar népzenéhez? *Bartók* és *Kodály* életműve után már nem így fordítanák le a Kalevalát sem. Kétségtelenül közelebb áll a népdalok egyszerű nyelvéhez a mi korszakunk józan stílusérzéke, mint az első világháború előtti hagyományos felfogás. Ezen a téren Vikár nyilvánvalóan valami lényegest hibásan ítélt meg. Az egyszerűség, a természetesség hatását s feladatát nem értette vagy nem érezte. Ennyiben tehát biztosan igaza van az idézett magyar bírálónak. De vannak változatlan minőségei és ismertetőjelei a művészetnek is. Ezek ellenállnak a kor olyan zsarnoki divatparancsainak, amilyenek a mi napjainkban ilyen szavakban mint „közönséges - szokásos - hétköznapi - mindenki számára érthető" jutnak kifejezésre. Ilyféle szavak tartalma alapján maradandót teremteni pedig igazi művészi feladat. Tehát az, hogy manapság az egyéniséget egyirányítás és egységesítés fenyegeti, ne vezessen minket tévútra a Kalevalát illetően sem. Egyszerűség - igen; egyoldalúság - nem. Nem Vikár Béla emelte a Kalevalát poétikus szférákba, mert mindig ott volt a Kalevala. Nemcsak konkrét és egyszerű a Kalevala, hanem mitikus és többértelmű is. Hétköznapi életet rajzoló - de nem csak az; ünnepélyes is, fantasztikus is. Népies - de költői módon. Persze mindez lexikális téren is kifejeződik. Itt viszont nem utolsósorban lassítja az olvasást - és a fordító munkáját - a regionális és/vagy elavult konkrétumok nagy száma. Olyan típusú szavak, amilyenek *Illyés Gyula* kifejezésével élve az „etimológiai tárgyak"-ra vonatkoznak: „csoroszlya - rakonca - patting - saroglyaborda - förhérc" *(Kháron ladikján,* 90.), a Kalevalában csak úgy hemzsegnek. Ehhez jön a poétikus hangulatot teremtő, de közelebbről nehezen meghatározható deskriptív kifejezések serege. Bizony a fordítónak gyakran a nyelvjárásokhoz vagy a régi szaknyelvekhez kell fordulnia, hogy saját nyelvén vissza tudja adni azt, amit először a finn olvasók számára kidolgozott segédkönyvek egyikében kellett kikeresnie.

J

FUTAKY ISTVÁN *(Göttingen)*

Magyar vers - német nyelv

Megjegyzések néhány újabb műfordítás kapcsán

1. A magyar irodalom külföldi megismertetése és rangjához méltó elismertetése sokunk szívügye. Rengeteg vita folyt már arról, mi az oka annak, hogy irodalmunk még mindig nem került be igazán a „világirodalmi vérkeringésbe". Egyesek a magyar nyelv elszigeteltségében látták a fő okot, de valószínűleg *Lukács Györgynek* van igaza, aki szerint a világirodalmivá válásban - vagy nem válásban - nem a nyelvnek van döntő szerepe, hanem annak, hogy sikerül-e egy irodalomban általános emberi s egyben aktuális problémákat magas művészi szinten megragadni.

Ami szorosabban vett témánkat illeti, úgy tűnik, hogy a világirodalmi konstelláció a magyar költészet számára kedvezően alakul. Nemzetközi irodalmi körökben egy idő óta sok szó esik a.költészeti világnyelv" fokozódó egységesüléséről, a költészet,nemzeti nyelveinek" kiegyenlítődési tendenciájáról. A „nyelv" itt természetesen tágabb értelmű, komplex jelzésrendszerre utal, amelynek összetevői közé a beszélt nyelven mint elsődleges kommunikációs eszközön kívül a történelem, a hagyomány, a kultúra és a társadalmi struktúra is tartozik.

Nem kétséges: van mind nyelvileg, mind tartalmilag világirodalmi szintű magyar költészet. A kérdés most már az, hogy állunk e költészet világnyelveken való tolmácsolásának nívójával? Talán nem lesz érdektelen, ha itt beszámolok újabb német nyelvű fordítások kapcsán tett - főleg nyelvi jellegű - megfigyeléseimről.

Örvendetes jelenség, hogy a német nyelvterület különböző tájain avatott tollú művészek egyre több érdeklődést mutatnak a magyar költészet iránt. Folyóiratok számai, önálló kötetek tanúsítják ezt.3 Van vers, melyet az évek során többen is lefordítottak. Ezek, de az egyedi fordítások is, általában igen tanulságosak, nemcsak a fordításkritika, hanem a nyelvtudomány számára is: az összevető (kontrasztív, konfrontatív) nyelvészetnek nyújtanak értékes vizsgálati anyagot. A sok felmerülő kérdés közül az idő rövidsége miatt csak néhány kiragadott példát tárgyalhatok.

2. A két nyelv tipológiai különbsége s egymástól lényegesen eltérő grammatikai rendszere a fordítót unos-untalan kompromisszumos megoldásra kényszeríti. így például a névszói esetrendszerek alapvető különbsége miatt a magyar vers nem egy mondata jelentős strukturális s ebből adódó tartalmi változással jelenik meg a német mondatban.

„Jtíangzavart"? - Azt! Ha nekik az,

ami nekünk vigasz!

Azt! Földre hullt

pohár fölcsattanó szitok-szavát,

fűrész foga közé szorult

reszelő sikongató jaját tanulja hegedű...

- így indul *Illyés Gyula* emlékezetes Bartók-verse. A tárgyesetben levő első két szó egyben két hiányos mondat, de értelmüket-jelentésüket, mondhatni: jelentőségüket, éppen e hiány emeli a mindennapi, a szokványos fölé. A költő a szövegbeli vákuum megteremtésével gondolati kiegészítésre s ezáltal mintegy színvallásra szorítja az olvasót, s mivel e szellemi mozgósítás kimenetele: a „nekünk" táborához való csatlakozás biztosra vehető (ez a „költészet hatalma"!), a passzív befogadóból harcos-cselekvő társává avatja őt: *azt* akarjuk hallani, *azt* vállaljuk, amit a bartóki zene fejez ki, akkor is, ha az *nekik,* a finomkodó értetleneknek, nem több, mint hangzavar! Illyés Gyula a lehető legegyszerűbb, legtakarékosabb eszközzel: az elhagyással maximális hatást ér el. Szerves tartozéka e hatásnak az agglutináló magyar nyelv adta lehetőség, tudniillik az, hogy az alapjelentést hordozó lexéma a dinamikus telítettségű tárgyraggal tömör egységgé kovácsolódhatott össze. A gyors egymásutánbankétszer is felcsattanó „azt!" prozódiailag nézve tökéletesen tölti be elszántságot sugárzó drámai funkcióját. S a német változat?

„Gewirr von Tönen"? - Ja! Aufsie ist's kein Toast,

für uns: Trost!

Ja! Lerne, Geige...

Elsikkad a tárgyeset, a megfelelő szavakban így hiányzik a magyar eredeti agresszivitása (s hogy ez *benne van* a versben, kitűnik a később következő sorból is: „szólalj, szigorú, szilaj, agresszív nagy zenész"), dacos felindulása. Más lett, rögtön kezdetben, a vers: szelídebb, lágyabb, erőtlenebb. A fordítót nem hibáztathatjuk. A nyelv a „felelős".

Grammatikai eredetű műfordítási kompromisszum-kényszer magyar-német vonatkozásban sok van még, ezek rendszeres vizsgálatára tudomásom szerint eddig nem került sor. Érdemes lenne pedig evvel foglalkozni, mert a kimutatott „neuralgikus pontok" s azok áthidalására ajánlható megoldások jól szolgálhatnák a minél hitelesebb műfordításjelentős ügyét.

3. Fontos kérdések halmozódnak a szókészlet területén is. Szinte minden költői alkotásban vannak újonnan képzett szavak, főleg szóösszetételek. Az idegen nyelvre transzponált költemény hatása sokban függ attól, hogy sikerül-e „átmenteni" az eredetiben található jó ízű szavak varázsát. Ennek viszont az az előfeltétele, hogy van-e a célnyelvben lehetőség a fordítandó szavak eredeti struktúrájának tükrözésére. Magyar-német viszonylatban aránylag kedvező a helyzet, mert - ami a leggyakrabban előforduló típust, az összetett szavakat illeti -, azok képzési szabályrendszere sok egyezést mutat. Tehát itt könnyű a dolga a versfordítónak? Két merőben ellentétes dikciójú költő példáján keressük a választ. Az egyik *Juhász Ferenc,* a másik *Pilinszky János.* Juhász stílusának szembeötlő jegye a bonyolult-bizarr szókompozíciók végtelennek tűnő sorakoztatása. Vegyünk egy mondatot *Az éjszaka képeiből:*

Csupa torz, eddig-nem volt, skizofrén, túldagadt, hebegő, brekegő, vinnyogó és

daltalan növényi és állat-csoda a lét, borzalom-tenyészet, növény-dodekafónia, állat-szürrealizmus, rovar-egzisztencializmus, madár-atonalitás.

Blo&e Verzehrung ist das Sein, ein bis-jetzt-noch-nie-gewesenes, schizophrenes, angeschwollenes, stottemdes, quakendes, wimmerndes und liedloses, pflanzliches und Tier-Wunder, Schreckens-Brut, Pflanzen-Dodekaphonie, TierSur-

Q

realismus, Insekten-Existentialismus, Vogel-Atonalitat.

A német változatban majdnem minden összetétel megfelel a magyar modellnek, a fordító elé nem tornyosultak különösebb akadályok.9 Nézzük meg most Pilinszky *Négysorosát,* egy költeményt a kevés-szóval-sokat-kimondás remekeiből:

Alvó szegek a jéghideg homokban.
Plakátmagányban ázó éjjelek.
Égve hagytad a folyosón a villanyt.
Ma ontják véremet.

A verssel többen foglalkoztak, behatóan elemezték az egyetlen szóösszetétel, a „plakátmagány" szerepét is - erre itt csak utalhatok.1 Az általam ismert négy német fordításban kettő hű tükörként „Plakateinsamkeit"-tal adja vissza Pilinszky szókompozícióját, a másik kettő feloldja az összetételt, s a „plakatene Einsamkeit" kifejezéssel annak mintegy parafrázisát kívánja adni. Vajon melyik eljárás helyes? ítéletet mondani csak a teljes kontextus ismeretében lehet. A döntést a vers eszmei kontextusának elemzése hozza, idézem *Vajda Andrást:* „A vers szerkezete... azt kívánja, hogy a második sorban már bekerüljön a versbe valami szubjektív mozzanat, de egyelőre még ne a nyelvtani személyek konkrétságával. Ez a mozzanat a magány; ha azonban a magány szó kifejezetten a plakátokra vonatkozna, ez a tárgyi elem a szó szubjektív töltését jórészt lekötné. így viszont, hogy a szóösszetétel keretében a magány jelzőjévé válik, a tárgyi elem mintegy megbújik a szubjektív mozzanat mögött, s odáig fokozza annak jelentését, hogy mintegy a teljes kommunikációhiány kifejezője lesz." Nem szabad tehát a fordításban szétválasztani az összetétel két elemét, mert a „plakatene Einsamkeit" kifejezés a „plakátok magányára", „plakáti magányra" utalna, mint egyre a sokféle magány közül, s nem az abszolút magányra, amit a költő jelez.

Látjuk, nincs könnyű dolga egy szűkszavú költő fordítójának, mert nem elég az, ha csupán a nyelvtanra s a jó hangzásra ügyel. Többet kell tennie: le kell hatolnia a mély rétegekbe, meg kell ismernie a vers földalatti járatainak minden zegét-zugát. Ehhez viszonyítva kevésbé kockázatos a vállalkozás, ha a tolmácsolandó költő „szó-kimondó", s így nem kell attól tartani, hogy üzenete javát a szavakat övező nem nyelvi erőtérben rejtette el.

4. Fordítás során a legtöbb fejfájást valószínűleg a szemantikai problémák, elsősorban a szinte mindig jelenlevő konnotációs divergenciák okozzák. A két véglet: a lefordíthatatlan vers és a szavak jelentésmezeje tekintetében párhuzamos alkatú vers között nyilván számos nehézségi fokozat van. Befejezésül egy másik *Pilinszky* - vers példájára hivatkozva megint csak azt szeretném hangsúlyozni, hogy az idegen nyel-

ven tolmácsolt költemény hitele azon áll vagy bukik, mennyire elmélkedve-gondolkodva, a vers rejtett filozófiáját feltárva dolgozott a műfordító.
A Mire megjössz című vers vége felé ez a sor áll:

Csak meg ne lopj! Csak élne pártolj!

Az általában igényes salzburgi kötet a sort így adja:

Sei nur nicht diebisch, nicht untreu! ->

vagyis hogy a megszólított személy hagyjon föl a tolvajló s hűtlenkedő életmóddal. A versben azonban egészen másról van szó: az egzisztenciális önfeladás állapotáról, egy radikális létérzésről, s arról a soha vissza nem térő esélyről, hogy a költő a szeretett lénnyel ebben az abszolút élményben eggyé válhat. Feltehetően a német fordító sem a kriminalitás síkjára szándékozta áttenni a vers megszólítottját, de ha így van, akkor még inkább el kell marasztalnunk, hogy a „diebisch" szó meggondolatlan használatával ellaposította a költeményt.

Jegyzetek

1. Lukács György: Magyal irodalom - világirodalom. In: Magyar irodalom - magyar kultúra. Válogatott tanulmányok. Bp., 1970. 616 kk. *{Lukács* György válogatott művei III.)

2. A modern magyar költészet világirodalmi beilleszkedését ilyen értelemben fejtegette német olvasóközönség felé fordulva *Rónay* György; vö. Die neue ungarische Lyrik. In: Akzente 14. Frankfurt/Main, 1967. 228 kk.

3. Gyakrabban közöltek magyar verseket a következő folyóiratok: Akzente (Frankfurt/Main), Literatur und Kritik (Salzburg), Sinn und Form (Berlin/NDK). Antológiák és önálló kötetek jelentek meg Ausztriában, Svájcban, az NDK-ban s az NSzK-ban.

4. A göttingai egyetem Finnugor Szemináriumában kezdeményezésemre megalakult egy magyar-német kontrasztív kérdésekkel foglalkozó munkaközösség. Remélhető', hogy fordításkritikai munkálatainkról a közeljövőben részletesebben is beszámolhatunk.

5. Budapester Rundschau,1981. évf. 12. sz. A fordító nevét nem közölték.

6. Hogy mennyi magyar nyelvi jellegzetesség rejlik egy versben, kitűnik *Kassai* György Anyanyelvi struktúrák a műalkotásban című dolgozatából is (In: Magyar Műhely [Párizs] 38. sz. 27 kk.), amelyben a szerző Nemes Nagy Ágnes Jég című versét elemzi. írók, költők, műfordítók is gyakran felfigyelnek nyelvünk sajátosságaira. Össze kellene gyűjteni megnyilatkozásaikat, bármilyen nyelvre fordítók sok hasznos útmutatást lelnének bennük.

7. Erre már *Zolnai* Béla is rámutatott; vö. A nyelvalkotás eszközei című munkáját (In: Szótörténeti és szófejtő tanulmányok. Bp., 1963. 200 kk.).

8. Akzente 14. Frankfurt/Main, 1967. 253.

9. Juhász Ferenc szóösszetételeinek struktúráját magam boncolgattam a Magyar nyelvészek II. nemzetközi kongresszusán (Szeged, 1972.) tartott előadásomban (Jelentéstan és stilisztika. Bp.,

1974. 144 kk.). A német változatok tüzetesebb elemzése még publikálatlan (vö. a 4. sz. jegyzetet).

10. Vö. *Fülöp* László: Pilinszky János. Bp., 1977. 151 kk. és 241. (itt az 1977-ig megjelent elemzé-
sek bibliográfiai adatai).

11. Akzente 14. Frankfurt/Main, 1967. 251. (ismeretlen fordító); Sprache im technischen Zeitalter 21. Berlin, 1967. 73. (Barbara Frischmuth két változattal); Gro(3stadt-Ikonen. Salzburg, 1971. 33. (Eva és Román Czizek).

12. *Vajda* András: Grammatikai viszonyok esztétikai funkciója újabb költészetünkben. In: Jelentéstan és stilisztika. Bp., 1974. 639.

13- Már egy sor miatt is „lefordíthatatlanná" válhat egy vers. *Lukács* György Ady Hunn, új legendájának „eb ura fakó, Ugocsa non coronat" sorával kapcsolatban így ír: „... ha valaki ezt lefordítja bármely nyelvre, akkor egy vagy másfél oldalas történelmi jegyzet nélkül nincs az az ember, aki ezt a két mondatot megértené, és nyilvánvaló, hogy líra nem terjedhet el, hogyha minden második sor egy ilyen jegyzettömeggel van ellátva." (I. m. 617.)

GEREVICH-KOPTEFF *ÉV A (Helsinki)*

Magyar versek elemzésének problémái idegen ajkúak számára

Azt hiszem, először a címet kell még pontosabbá tennem. Valójában úgy is lehetett volna írni, egyszerűbben és kevésbé nagyképűen; magyar versek olvasásának problémái. Azokat a nehézségeket és különlegességeket érintve, amelyek kifejezetten idegen ajkúak számára adódnak magyar versek olvasása közben. Itt rögtön leszögezném azt is, hogy ezek a problémák gyakran természetszerűleg egybeesnek a fordítási gondokkal. És nyilvánvalóan azokról az olvasókról beszélek, akik a magyar nyelv elég magas fokú ismeretével rendelkeznek, és ez bizony a magyar nyelv esetében elég keveseknek adatott meg. De így is külön hangsúlyoznom kell, hogy örüljön a szívünk, amikor egy magyar nyelvet tanuló diák magyar verset kezd olvasni. Természetesen finnországi tapasztalataimról beszélek. (Csak zárójelben hivatkoznék a nyelvtanításnak arra a didaktikai szempontjára, hogy már az első leckéktől kezdve szükség van a magyar vers és népdal rendszeres olvasására.) Természetesen összehasonlíthatatlanul közelebb kerül az eredeti nyelven olvasó a vershez, még ha nem érti is teljesen, mintha fordításban olvasná. De sohasem szabad elfelejtkezni arról a lényegi különbségről, amelyet *Eliot* így fogalmaz meg: „A költészet abban különbözik minden más művészettől, hogy a költő nyelvét beszélő nemzet számára olyan jelentése van, amelyet egy külföldi számára nem tud nyújtani.... Könnyebb idegen nyelven gondolkozni, mint ráérezni. Éppen ezért egy művészeti ág sincs olyan szerves kapcsolatban a nemzettel, mint a költészet.”1

Ez így is van, hiszen egyetlen művészeti ágnak sem anyaga olyan mértékben a nyelv, mint a költészetnek. A szavak jelentésének hangulati elemei döntőek a vers befogadásánál és mivel ezen elemek nagy része a nemzeti élménykincs körébe tartozik, a külföldi nyilvánvalóan kimarad ebből. És itt vitatkoznunk kell *Enzensbergenel,* aki azt állítja, hogy a modern költemény nem viseli magán többé országa színeit, hanem nemzetfölöttiség jellemzi. Ez igaz lehetett a középkori latin költészetben, de amíg nemzete nyelvén ír a költő, nem lehet igaz, ha bizonyos tendenciák utalnak is egy bizonyos egységesülésre. A lefordított vers egy új vers már és az eredeti nyelven olvasott versek megértéséből és ráérzéséből is sok minden hibádzik. A versfordítás olvasása igazi élvezetet okozhat és ha még ráadásul az ember saját anyanyelvén olvassa az idegen versek fordítását, még föloldozást is adhat, de magának a műfordításnak visszás volta akkor válik igazán nyilvánvalóvá, ha például magyar versek fordítását olvassuk idegen nyelven, akármilyen jól is tudjuk azt a nyelvet. Ismerősnek tűnnek a gondolatok, minél elvontabbak, annál inkább, de valahogy az egész végzetes félreértésnek, tévedésnek tűnik, még akkor is, ha valóban jó a fordítás.

Itt nemcsak ritmikai, lexikális vagy akár grammatikai idegenségekre gondolok,

hanem egész egyszerűen az idegen hangzásra, a másfajta fonetikai hangzásra, arra, amiről *Tarkovszkij így* ír: „A különböző nyelveken a fogalmak különbözőképpen hangzanak és más lánggal izzanak.”, aztán így folytatja: „az egyik nép történelmi és lelki tapasztalata elüt a másikétól. A különféle nyelvek párhuzamos szavai nem fedik egymást.” Ahogy a szó „metaforái lelke” lefordíthatatlan, úgy megértése-megérzése is nehéz idegen nyelven.

A következőkben főként a lexikális síkon jelentkező nehézségeket vizsgálom meg; később térek majd rá a stilisztikai-verstani problémákra. Mit jelent a meggy szó a finnek, mégha evett is Magyarországon; csak idegen, exotikus ízt. A ponty szót megtalálja a szótárban, de úgy sem tudja, hogy mi az, és annak, aki mindennap ehet heringet, mégha evett is, másképp ízlik a ponty. És aki tejjel szereti a hallevest, annak elég csak megkóstolni a halászlevet, hogy többet ne egyen. És nem tudja, milyen a kankalin, és jegenye sem virraszt az úton. Akácfa sincs és akácméz sem, nincs „magános tölgy a domb felett”, a tölgy csak parkokban nő, satnya marad, makk is alig terem rajta. Tehát kicsit rendszerezve, vannak fogalmak, amelyek nincsenek meg az anyanyelvben, ebben az esetben a finnben, mert maguk a dolgok hiányoznak. Aztán vannak olyan fogalmak, amelyek a szótárban egy-az-egyben megtalálhatók, de a dolgok különböznek a valóságban. Tehát maguk a létező dolgok is mások és másképp szólnak a szavaik. Példák erre: a szénaboglya másmilyen Finnországban, másképp építik, más a formája. És más a nyár-éjszaka északon, nincs csillagos ég, nyáron a csillagokat is alig látni, olyan fehérek az éjszakák. Nem lehet megkérdezni: „Jártál-e mostanában a csendes tarlón este, / mikor csillagokkal ékes a roppant tiszta tér.” *(Tóth Árpád: Őszi kérdés.)*

Kifejezések és szólások is hiányozhatnak az egyik nyelvből - a másfajta gondolkozásmód, logikai rendszer következtében. Finnül nem vásik el az ember foga, hát hogy is lehet megérteni azt a metaforát: „Az ember szíve kivásik.” *(Weöres: Valse triste)* vagy *Adytól* a következőt: „Rád mégis sokak foga vásott.” *(Beszélgetés egy szegfüvei)* Itt meg kell említeni a magyar nyelv egyik legproblematikusabb elemét, az igekötők kérdését, szerepét. Az igekötők sokoldalú funkciója; éspedig kifejezetten a nüánszbeli jelentésmódosítások majdnem megközelíthetetlenek a még magyarul oly jól tudók számára is. Még egy példa *Weörestől:* „A dér a kökényt megeste.” *(Valse triste) Vagy József Attilától:* „íly gyorsan betelik nyaram” *(Nyár).*

A következő csoportba a tájszólási kifejezéseket vagy szóalkotásokat sorolnám. Például*:Ady:* „Irigyelnek a *zabolások.” (Beszélgetés egy szegfüvei);*

„Magyar vágyak, melyek elülnek /

S *fölhorgadnak* megint.” *(A föl-földobott kő); Kosztolányi:* „Mit csaló próféták *csácsogása,* / Nem alkuszom én semmiféle rúttal” *(Költőa huszadik században).* Vagy *Tóth Árpádtól:* „Az bú *vihedere” (Elégia egy rekettyebokorhoz).*

Egy újabb másik nagy csoportba, talán művelődéstörténeti síknak nevezhetnénk, azok a történelemre vonatkozó szavak, utalások kerülnek, amelyekben olyan gazdagok a magyar versek, különösen Ady versei: „Verecke híres útján jöttem én” *(Góg ésMagóg).*
Hát itt hosszú magyarázatnak kell megelőznie a verset, ahogy a következő soroknál is:

Fülembe forró ólmot öntsetek,
Legyek az új, az énekes Vazul.

és így tovább. Ennél nemzetibb új verset nehéz lenne írni. És a következők ugyanígy: *Párizs, az én Bakonyom, Álmos fájából, Csaba új népe, Csák Máté földjén, Ölj törvényt Werbőczy, Esze Tamás,* és így tovább. A történelem ismerete szükségeltetnék.

A legérdekesebb csoport már egy következő síkhoz tartozik, a verstani elemek síkjához. Ez a csoport pedig a metaforák csoportja. Ebben az esetben egy időrendi sorrendet is fel lehetne állítani. Amíg a metaforák egyszerűbbek, teljesebbek voltak, a múlt században például, addig a megértés is könnyebben megy. Néhány példát hoznék most föl tájleíró versek metaforáiból: *Berzsenyi:* „Ó, a szárnyas idő hirtelen elrepül, / S minden míve tűnő szárnya körül lebeg." *(A közelítő tél)*

Itt világos a költői kép, a repülő idő; az összetett mondat minden eleme erre a képre vonatkozik, amit a stilisztikai eszközök - verselés, alhteráció, magas és mély magánhangzók egyensúlyozása csak még világosabbá tesz.

Arany Jánosnál is teljesen érthetők a képek vagy a még gyakoribb hasonlatok és megszemélyesítések:

Mint a madár, ki bús, ki rab
Hallgat, komor, fázik dalom.

(Ősszel)

Vagy *Vajda Jánosnál:* „Az égen a felhő egymást uzi-hajtja. /Bujdosni a tarlón indul a katáng." *(Őszi tájék)*

Azonban Adyhoz érkezve megnehezül a metaforák helyzete. Megváltozik a metafora, tömörül, különlegesebb lesz, összevontabb a kép. Néhány példa erre:

S égtek lelkemben kis rőzse-dalok
Füstösek, furcsák, búsak, biborak.

(Párizsban járt az Ősz)

Vagy egy komplexebb kép:

Gyötrött és tépett magamat
régi hiteiben fürösztve
vérből, jajból és lángból
szedegetem össze
S elteszem mint életes holtat.

(Mag hó alatt)

Itt a mese-elemek ismeretlenek és azoknak sámánisztikus vonatkozásai.
Juhász Gyula sokkal egyszerűbb képeket használ:

Az alkony kékes, hamvazó ködében
most térnek nyugovóra mind a házak.

(Este az Alföldön)

A tízes évek izmusainak, kifejezetten az expresszionizmusnak és a szürrealizmusnak a metaforára tett hatása még intenzívebbé vált. Kassák asszociációi elbizonytalanítják a megértést, a teljesen realista kijelentések és a szürrealista képek váltakozó sora, a külső tények és a belső hangulatok látszólagos összefüggéstelensége.

Keresztülszaladt rajtam egy vörös sínpár s a tornyokban harangoztak

(A ló meghal, a madarak kirepülnek)

Az olvasás során az értelmetlen szavakban is értelmet keresnek és az írásjelek hiánya megzavar.

Tulajdonképpen a húszas és harmincas évek költői közül *József Attila ésRadnóti* versképei körül kell hosszasan tapogatózni. Ezen belül József Attila ún. szalagút-technikával felépített versei komplex képeinek magyarázatából marad ki néhány elem. Azon kívül mindkettőjük tájverseiben rejtőző társadalmi utalás marad néha észrevétlen. Ilyen szempontból röviden megnézném a *Csendes kévébe* című verset.

Csendes kévébe kötött reggel
zsömle-zizegésü világ,
porhanyó falucska, mondd el
a lágy kenyér dalát.

A csendes reggel és a kötött kéve összevonása egy képpé, amit a zsömle-zizegésű világ tesz teljessé, vagyis a zizegő kéve és az abból lett zsömle képből egy harmadik születik, amely előreutal a porhanyó szóra és a lágy kenyérre, ehhez járul még a lágy kenyér kifejezés idézet volta. A következő szakasz:

ím, a könnyű szél elősurran
tereget szép búzamezőt,
S tovaringatja lágy fodorban
a zümmögő időt.

A búzamező mint tenger kép összeolvad a kiteregetett ruha képével, a fodor szó egyaránt utal a ruhára és a hullámokra. De ez a búzatenger átváltozik idővé, ezáltal átvált a mikrokozmoszból a kozmoszba, méghozzá zümmögő idővé. A zümmögő jelzőben pedig benne rejlik a zümmögő méhek képe. Tehát ebben a jelzős szerkezetben egy mikro- és makrokozmosz bújik meg. Ezeknek az összefonódó, egymás fölé átcsúszó képeknek a kibogozása nem megy egykönnyen, csak a nemzet élményeinek ismeretében.

Radnótinál már ritkábban fordulnak elő az ilyen típusú metaforák, és talán nem is ennyire komplikáltak.

Például homogénabbak a képek: *Razglednicák:* „torlódik ember, állat, szekér és gondolat / az út nyerítve hőköl, sörényes ég szalad."

Itt a ló és az út képe válik eggyé, a ló képe vetül az útra, égre. Vagy *a.Nyugtalanul őszülben:*

„Vasszínű, vad lobogói közül
nyugtalanul gomolyog ki a nap,
gőzei dőlnek, az ellebegő fény
hulló ködbe harap."

A cím igéje nagyobb nehézséget okoz: nyugtalanul őszül - az őszül szó kettős jelentése, a határozó és az ige eredeti összekapcsolása idegen megoldás.

Még tovább meditálva a magyar versek eredetiben olvasásának kérdésén, fel kell vetni a megértést illetve megérzést különlegesen előidéző tényezőket. Az egyik tényező az lenne, hogy a versek olvasása közben a külső stilisztikai eszközöket értik meg a legkönnyebben, legjobban, így többek közt a vers zeneiségét, a rímeket, a ritmust, az alliterációt, a hangutánzó szavakat, ismétléseket. A formai jegyek elvezetik a vers megérzéséhez még azokat is, akik a tartalmat kevésbé értik.

Van még egy nagyon erős elem, amit talán érzelmi többletnek lehetne nevezni, ezen pedig azt értem, hogy az idegen nyelv (ebben az esetben a magyar) iránti szimpátia vagy ellenszenv, szeretet, különleges vonzalom rendkívül megnövelheti a vers befogadási intenzitását, hangulati erejét és egy különleges érzelmi többletet adhat. Az idegen föld, kultúra, nép egzotikuma, az abba való beavatottság érzése olyan többletet adhat, ami a magyar olvasóból hiányzik. így a közhelyszerű megoldások is teljes erővel fölragyoghatnak és megbabonázhatják az idegen anyanyelvű olvasót. De mindenképpen a magyar nyelv és kultúra intenzív átéléséhez vezetnek. Jobban, mint bármely más út.

Jegyzetek

1. T. S. *Eliot:* A költészet társadalmi funkciójáról. The Use of Poetry and the Use of Criticism.
London, 1964. Faber and Faber Ltd.

2. H. M. *Enzensberger:* A modern költészet világnyelve. Einzelheiten II. Frankfurt am Main, 1962.
Suhrkamp.

3. A. *Tarkovszkij:* A költészet nyelve és a nyelv költészete. Literaturnaja Gazeta, 1967. aug. 2.

PAUL KÁRPÁTI *(Berlin)*

A magyar jambikus vers németül

Mondanivalóm címébe kérdőjel kívánkozik. Két helyre is. A „németül" mögé azért, mert időmértékes verselés a németben nincs, tehát jambus sincs. Ugyanakkor másokkal (legutóbb például *Kecskés Andrással)* együtt emlékszünk arra, hogy már *Berzsenyi* szerint is vannak „oly nemzetek, kiknek metrumjok sincs, mégis metrumoznak". A magyar utáni‚jambikus" jelző mögé szintén kívánkozik, ha másfajta is; a verstani munkák egy részében így vagy úgy oda is teszik. Ez a kérdőjel más természetű volna, ide most nem való magyarázatra szorulna, ezért maradt el.

Pedig a filológusi kérdőjelek bizonyossága már valami biztonságféle. A versfordítónak azonban erről le kell mondania. Amit az elméletből tud vagy sejt, azt a fordítás kezdetén felfüggeszti, és rábízza magát a kialakult konvenciókra. Ezt a helyzetet jelzi mondanivalóm címének állító formája.

A konvenció talaja nem eszményi, de reális, és nem is olyan rossz. Az igényes versfordító először is többé-kevésbé szuverén módon támaszkodik a konvenciókra; ugyanakkor - ezeknek a talaján inkább mozogva, mint állva - mégiscsak megkísérelheti az elvileg lehetetlent: a más nyelven született vers újrateremtését. A formai hűségre való törekvés jellemző a német versfordítói hagyományra is, és annak igényes mai folytatóira, persze magyar-német viszonylatban tagadhatatlanul kevesebb eredménnyel, mint a magyar költészet magas rangjáig emelkedő magyar költői műfordítás. Kevesebb az eredmény, de nem csekély; ilyenek például *Stephan Hermlin* és *Franz Fühmann József* yá ffz'fo-fordításai, *Vörösmarty, Füst Milán, Radnóti* versei szintén *Fühmann* fordításában - hogy csupán a kétségkívül kiemelkedő maiakat említsem.

Nem véletlen, hogy éppen ők azok, akik az egyéb fordítói gondok és aggályok mellett a felfüggesztett alapvető kérdőjelekről sem feledkeznek meg. *Nemes Nagy Ágnessel* szinte egybehangzó az a tudat, „hogy a formai hűség így is közmegegyezésen alapuló paradox követelmény marad". Franz Fühmann az egyszer már megjelent /Ifiy-fordításainak mintegy a felét nem engedte újraközölni az Ady-évfordulóra készült újabb német válogatásokban. Nem pusztán a formai hűséggel kapcsolatos aggályok okán, de nem is utolsósorban azért, mert úgy érezte: sem a sajátos jambikusságra, sem a rímelésre nem talált megfelelő megoldást. A nem mentegetődző Fühmannak nincs okunk mentegetésére sietnünk: a konvenció bizonyult elégtelennek a versújító Adyval szemben.

Ilyen és hasonló tapasztalatok után nagyon is érthető *Somlyó György* megállapítása a mai magyar költészet idegen nyelvű - nem is elsősorban német - fordításáról szólva (de nagyjából arra is érvényesen), hogy „sokszor éppen legújítóbb költőink hatnak az idegen fül számára fordításban mereven hagyományosnak, Tdasszicizálónak'„.

A magyar költészet folyamatos újulásával, fejlődésével lényegében együtt és köl-

csönhatásban újult-fejlődött a magyar versfordítás. Természetesen a német is, csakhogy ebből a magyar-német viszonylat sokáig kimaradt, pontosabban: csak időnként vett részt benne. Hogy mennyire, az a mindenkori fordítók tehetségén, szuverenitásán és a két nemzeti irodalomhoz való viszonyulásán is múlott. Vagyis: számottevő pozitív változás azóta következett be, amióta a kezdeményezés inkább a befogadó irodalom részéről tapasztalható.

Azokhoz a változásokhoz képest, amelyek a magyar vers ritmizálásában az elmúlt kereken száz év során bekövetkeztek, a német jambikus verselés viszonylag stabil maradt. Az újítók módosítva változtattak rajta, gyakran mellőzték, majd részben visszatértek hozzá. *(Jofwnnes R. Becher* költészetével lehetne ezt példázni.) A kötött szótagszámmal ismétlődő, többnyire szakaszolt, rímes jambikus sorok mellett már a 18. századtól kezdve a kötetlen szó tagszámú szabad vers (freier Vers) széles mozgásteret biztosít a jambikus verselés számára - ismétlem széleset, vagyis a sorok hosszában, szakaszolásában stb. Az alternálást mellőző szabad ritmusok (freie Rhyfhmen) nem tartoznak a jambikus verselés tárgykörébe. Az ilyen értelemben szabad ritmusú magyar vers átültetése külön gondot nem is okoz, hiszen van funkcionális megfelelője a németben. Még a ritmizálás elvének különbözősége sem okoz funkcionális zavart akkor, ha mindkét költészetben meghonosodott jövevény sorokat, strófákat fordítunk (hexametert, aszklepiadészi strófát). Az alexandrin-sorok, a tercinák, a szonett ugyan jambikus egységekből építkeznek, de a nemzeti hagyomány kötéseiből aligha mozdíthatók ki a versfordítás útján.

Marad a kötött és a kötetlen szótagszámú, többnyire rímes jambikus versek széles köre, amelyeknek a ritmusa a magyarban két elv egybekapcsolása révén - egy történetileg nagyjából meghatározható időponttól kezdve - potenciálisan olyan széles övezetben realizálódik, hogy azt a lényegében változatlan, egyelvű német jambikus verselés az eddigi konvenciók alapján általában csak igen távolról tudja követni.

A vers egészét szem előtt tartva a formai hűség igénye a ritmusban is a további közeledés útját keresi: a fokozottabb funkcionális megfelelést. A magyar szimultán (jambikus) Versek ritmusát figyelve, kivált az idegen fül számára, a metrum szerint várható alternálás versenként, költőnként, korszakonként rendkívül különböző intenzitással jelentkezik. E széles skálának mintha csak szélső határai volnának, amelyek között majdnem minden lehetséges: az egyik szélen a - bármint előidézett - váltakozás határozottságával világosan jambikus lejtés, a másik szélen a sorvégekben éppen csak hogy még észlelhető sejtetése valamiféle jambikus kicsengésnek. Az utóbbi határhoz közeledő ritmizálásnak funkcionálisan ma, éppen a történetiség figyelembe vételével, a németben esetleg csak a nem jambikus szabad vers felelhetne meg. Ebben az eredeti vers sorainak szótagszámán kívül tulajdonképpen semmi sem kötné meg a fordító kezét. A sorok szótagszámához azonban kötődnie kell, mert ellenkező esetben (amire volna példa) a szótagszám szaporítása óhatatlanul a költészet magasabb princípiumába ütköző szószaporítás felé nyit teret.

Térjünk vissza a szimultán ritmusú versek ama rétegéhez, ahol a tényleges váltakozásból határozottan jambikus ritmusterv világlik ki. Ezeknek a németben csakis a súlyos és a nem súlytalan, hanem kevésbé súlyos szótagok váltakozásával felelhetünk meg. A „súlyos" elől persze hogy szándékosan hagytam el a „hang"-ot. Mert hiszen a németre is érvényes *Fónagy Iván* megállapítása: „Ritka, kivételes eset az, amikor a ter-

mészetes beszédhangsúly maradéktalanul beleilleszkedik a ritmusképletbe. A beszédhangsúly és a metrum kisebb-nagyobb mértékben mindig ellentétben áll egymással." Majd még hozzáteszi: „Valójában szinte megszámlálhatatlanul sokféle hatása lehet a kettő összjátékának."

Ezt mutatta ki a német költészetből vett példák hosszú során *Róbert Brauer Tonbewegung und Erscheinungsformen des sprachlichen Rhythmus* című, 1964-ben Berlinben megjelent dolgozatában. Nyomatékosan hívta fel a figyelmet arra, hogy nemcsak a súlyos szótagok súlya változó, hanem a metrum szerint kevésbé súlyosaké is, sőt a súly változatosságának skálája ezeknél szélesebb, mint az iktusos szótagoknál. A költők mindig is éltek ezekkel a lehetőségekkel, és a kilengések összeszorításával vagy elengedésével idézték elő szükség szerint a jambikus lejtés feszítését vagy lazítását. A magyar verset németre fordítók eszköztárából ez a lehetőség sokáig kimaradt, ma sem mondható általánosnak. Némely versfordítás soraiban nem valamiféle „klaszszicizálás" kelt modernségellenes hatást, hanem egész egyszerűen a monotónia. Pedig hát a monotóniával fenyegető ritmus-sorismétlődéseknek az ősiségig visszakövethető hagyományos ellenszere a németben: az ütemelőző elhagyásának licenciája (Auftaktfreiheit), amitől a lejtés tendenciája egyáltalán nem hajlik át ereszkedővé. Csak egy sort idézek erre és a fentebb mondottakra példának *Radnóti Hispánia, Hispánia* című verséből *Franz Fühmann* fordításában:

magyarul: anyáknak sincsen már fia
a fordításban: sohnlos klagt deine PJetá_

(Kommentár: Két spondeus után két jambus; vagyis a nyolc szótagból csupán kettő kap szignifikánsan kisebb súlyt; a „sohnlos"-ban egyébként a -„los" képző a beszélt nyelvben is hangsúlynélkülisége ellenére valamivel hosszabb a szokásosnál. Hasonlóképpen nyújtjuk a „bar" képzőt: uneinnehmbar.)

Az örvendetesen ismét élénkülő magyar verstani viták és vizsgálatok eredményei között, a magyar verseknek amennyire csak lehet formahű fordítása érdekében, várjuk (sok egyéb között) a szimultán (jambikus) verselésen belüli rendszeresség további feltárását és leírását. Nagy szükség van olyan kritériumokra, amelyek segítségével az egyedi költemény elemzésekor világosan eldönthető, hogy annak ritmusában a jambus lejtése dominál-e, vagy az ütemhangsúly, vagy akár a tagolás.

A versfordító nem esik annyira kétségbe, mint amennyire az elmélet felől kétségbe vonható az, amit csinál. Biztató számára az a tapasztalat, hogy a kétségek közül egy kis időre ki lehet jutni - versek átültetésével. A fordításról írt egyik esszéjében megint csak *Nemes Nagy Ágnes* azt mondja: „A kételkedés hasznos dolog". így biztatják egymást a versfordítók - és nemcsak ők.

MARTINKÓ ANDRÁS *(Budapest)*

Nyelvi kérdések a magyar versnek más nyelvekre való fordítása során

Bizonyosan sokan vannak, akik rövid felszólalásom címéből ítélve olyasféle kérdésekre gondolnak, hogy milyen nehéz a magyarban a tárgyas és tárgyatlan igeragozás, milyen bonyolult a határozók rendszere, milyen gátló hatással jár költői kép-, metafora-, asszociáció-rendszerünknek egy földművelő világból való eredése, erősen tárgyias volta. Ilyesmiről valóban érdemes lenne beszélni, de ma én megelégszem egyetlen kérdés érintésével, azzal, hogy *mi, magyarok* nem értjük, illetve sokszor fékeértjük *nyelvileg* a magyar költeményeket. Nem értjük, félreértjük elsősorban diakronikus szemantikai mozgásukban, másodsorban szinkronikus: réteg- és tájnyelvi elemeiben. Érdekes - és egyszersmind logikus -, hogy a változó-változtató mozgás a magyar költői nyelvnek mintegy 3-4 csomópontjához kapcsolódik. Ennek részletes kifejtésére és megindoklására vagy akár futólagos jellemzésére itt nincs idő, ezért csupán jelzem, hogy e csomópontok: a 18-19. század fordulója, *Petőfi és Arany* nyelvformáló, kodifikáló, integráló működése, a 20. század eleje, végül az 1945 utáni egy-két évtized.

Mindebből pedig az következik, hogy bármelyik nyelvtörténeti korszakban készült is egy magyar vers fordítása, elkerülhetetlen szemantikai tévedések kerültek bele, hiszen egy kor sem ismerte a megelőző kornak teljes lexikai, szemantikai, denotatív vagy annotatív, stilisztikai és poétikai rendszerét, következésképpen *nyelvileg* a mindenkori ma csak részben érti a mindenkori tegnapot vagy tegnapelőttet.

Hosszan kellene szólni arról is: mennyiben járult ehhez a nálunk közel egy évszázada ki is mondott ama sznob esztétikai álláspont, mely szerint: „Vesszek meg, ha értem, de nagyon szép", mármint egy bizonyos vers. Vagyis hogy egy költemény teljes esztétikai élményt tud nyújtani akkor is, ha nyelvileg, értelmileg nem értem is. Természetesen én sem tagadom a költészet prelogikus, irracionális, intuitív s egyéni-teremtő összetevőit, de évek óta erősödő - csontosodó? meszesedő? - meggyőződésem, hogy egy vers teljes esztétikumát nem lehet a befogadó élményben - s nem a fordítás során sem - megteremteni, ha nyelvileg nem értem. Ráadásul a folyamat nem fordítható meg: az értelmi megértésnek legalább elemi szintjét, mint kezdő lépést nem mellőzhetjük... E néhány perces picinyke előadásomban éppen arra szeretnék rámutatni, hogy az értelmi-szemantikai félreértés mennyire megváltoztatja, legtöbbször elszegényíti a vers költői mondanivalóját.

Kezdetben úgy terveztem demonstrációmat, hogy a magyar költészet minden nagyobb korszakából hozok példát az efféle fékeértésekre. Közben azonban a Magyar írók Szövetsége kiadásában megjelent Kölcsey *Hymnusi* és Vörösmarty *Szózata.* 19, illetve 22 - azaz a létezőnél jóval kisebb számú - idegen nyelvű fordítás kíséretében. Azt hiszem: költészetünk e két szakrális alkotásának *minden* szavát, fordulatát, gondo-

latát illik - illenék - érteni, s ezen értés jegyében idegen nyelven tolmácsolni. Nagyon szeretném hangsúlyozni: a melléfordításokért, a nehézségek megkerüléséért nem teszek legkisebb szemrehányást sem a fordítóknak - nem ők tehetnek róla, hogy mi magyarok nem értjük, vagy félreértjük két legszentebb költeményünket is.

Természetesen nem vehettem sorról sorra a két költeményt: az 1823-as *Hymnus*ból hét, az 1836-ban született *Szózatból* öt kulcsszerepű szót, fordulatot választottam ki, és vizsgáltam - persze sokszor kedves kollégák segítségének igénybevételével _ mintegy 12-13 nyelvben a megfelelőjüket, vagy azok megkerülését. Nem tettem dicsérő felkiáltójelet minden olyan hely mellé, ahol a fordítás a művészet rovására is szolgai volt. De azt figyelmeztetően aláhúztam, ami - hála a *magyar* történeti szemantikai tudatnak - nem- értésből vagy félreértésből született. így például - hogy végre a dolgomra térjek - a nagy torokkal énekelt,/d *kedvvel,* bőséggel"-ről kevesen tudják, hogy nem mulató, hejehujás 'jókedv'-ről van szó - melynek talán legszélsőségesebb fordítása az angol „good cheer" -,hanem arról a „kedv"-ről, melyet az Atya hangoztatott Jézus megkeresztelésekor: „Ez az én szerelmes fiam, akiben nekem *kedvem* telik" (Máté 5,17; Márk 1,11): vagyis a *kedv* = öröm, boldogság, ahogy később is „Kedv s öröm röpkedtek", vagy Csokonainál: „Kedv! Remények! Lillák! - Isten véletek". - Az, hogy a, *feléje"* Kölcsey e-zése nyomán lett ilyen alakú „föléje" helyett, azt sokan tudják, a francia fordításban mégis „vers lui" a megfelelője, szemben az olasz „su lui", illetve „sopra di lui"-val. (Persze a *Jelé j* Kard nyúl barlangjában" esetében a Tversus' jelentés van.) (Közbevetőleg: ha rajtam múlna, én *a föléje* formával taníttatnám a *Hymnust.) - Bal sors* (külön írva): a költemény egyik legnehezebb szava. Van benne klaszszikus örökség és a determinista történelmi filozófia lenyomata. *{Vörösmartynak* pontosan azonos jelentésben mint *„balszerencse"* fordul elő.) Annyi azonban bizonyos, hogy nem 'pech', de még nem is 'szerencsétlenség' a jelentése, hanem a *sors bona* ellentéte: a *sors sinistra.* Talán mégis a 'fátum', 'végzet" jelentésű s az *infortune, sventura,* a finn *kohtalon* formájú megfelelők állnak hozzá a legközelebb, ellenben félreértés a német *Schmach* 'szégyen, gyalázat'. Bárhogy is, megkerülése megbocsáthatatlan fordítói vétek. - A Tisza és a Duna „zúgó *habjai":* mai nyelvtudatunk alapján elég sokan melléfogtak, elfeledkezvén arról, hogy korábban a *hab* a *hullám* szinonimája volt. A nagyon gyakori 'ár, áradás'jelentésű megfelelő mégis elfogadható, de az nem, hogy Petőfid *Tiszájának* habtáncát, *JózsefAttila* „fecsegő felszín „-ét fordították - pl. „le flot danse" - a folyók mély, történelmi zúgása helyett. - „Mátyás *bús* hada": mintha mégis lenne valami haladás történelmi szemantikánkban, a *bús* szót egyetlen fordítás értelmezte 'szomorú'-nak, máskor - helyesen 'fekete' értelmű szó áll helyette - vagy (még többször) mellőzték. Sokkal több fordítás tanúskodik arról, hogy a mai magyarok közül is kevesen tudják, miszerint a *kétség* („Bú s kétség mellette") még ezelőtt 150 évvel sem a „bizonytalankodást', kétkedést', még csak nem is a gyakran előforduló 'szorongást'jelentette, hanem a kétségbeesést', „kétségbeesett állapot'-ot. Igaz; meglepően sok fordítás - szlovák, lengyel, portugál s legszebben talán a finn - talál rá a helyes vagy megközelítő megfejtésre, de legalább annyiszor kerül elő a *doute, dubio, duvida* stb. fordítás, máskor a Kölcseynél oly gyakori szinonimikus vagy antitetikus párosítás hatására legfeljebb egy megközelítő, de sokkal kevésbé intenzív 'fájdalom, szenvedés' jelentésű szó kerül a *kétség* helyére. - Arra pedig, hogy a *zajlikban* („Halálhörgés, siralom / Zajlik...) a *zaj tőnek hanghaXé&a* van, a spanyolon - „se

escuchan" - kívül egyetlen példa sincs. Az utolsó probléma a „hányó *vészek"* körül vetődik fel („Kii vészek hányának"). Bár a vésznek nagyon sok jelentése él a mai magyarban (s nagyon sok köztük a nehezen megragadható), itt a szövegkörnyezetből is világos, hogy (képes értelemben) *tengeri viharról* van szó, arról a „tengervész"-ről, melyet Vörösmarty az „úri hölgy" hajfürtjeiben látott: „Fürtidben tengervészes éj". Viszonylag kevesen, de azért elég szép számban meg tudták ragadni ezt, a következő képsort is determináló jelentést: így a szlovák, cseh, francia, finn, spanyol, portugál fordítás, társukul hadd idézzem az 1970-ből való német fordítást: „... Gott / Hilf den Ungarn allén, / Rette sie vor*Sturmesnot* / Auf *dem Meer* der Qualen."

A *Szózatm* áttérve: a költeményben az első, gyanútlanul csapdát rejtő szó a „Mely ápol s eltakar" sor *eltakar* szava. A haza „ápolhat", azaz gondoskodva, ügyelve felnevelhet, de hogyan takarhat el? Legfeljebb a hantjával, mint később így elő is kerül, de itt még nem a haza földjéről van szó, hanem mint rendületlen hűséget váró közösség, szervezet, ez pedig csak úgy takarhat el, ha visszatérünk a szó legősibb jelentéséhez, az 'eltemet'-hez, ahogy sok helyen a halottat ma is „eltakarítják". A legpontosabbnak látszó fordítások: *couvre, covers, cubre* sem fedik tehát a valódi jelentést. - A *„balszerencse"-ről aHymnus* „bal sors"-a kapcsán már volt szó, itt csak annyit jegyezzünk meg, hogy ezúttal több a találat. - Egészen más a helyzet a *viszály* szó esetében. E szó itteni valóságos jelentését magam is csak úgy tizenöt éve ismerem, elfogadva egyik kitűnő nyelvészünk érvelését és dokumentációját, mely szerint nem 'viszálykodás'-ról, 'belviszály'-ról van szó, nem a német *Zwietracht,* a neolatin nyelvek *discordia-]a* a helyes megfeleltetés. Noha ez utóbbi fogalmak annyira megrögzött sztereotípiái a magyar költészetnek és történelemfilozófiának - vö. „... ezerszer vak tüzedben / Véreidet, magadat tiportad" *(Berzsenyi),* „Nem, nem az ellenség, ön fia vágta sebét" *(Kisfaludy Károly)* stb. - szóval az elsőnek felmerült jelentés vitathatatlannak látszott, a valóságban mégis az itteni *viszály* a. m. 'viszontagság, megpróbáltatás', a Berzsenyi-féle „viszontság". Valósággal meglepetésszámba megy, hogy - ha elvétve is - akadt fordítás, ami ehhez közelálló jelentésű szóval fordította (pl. a lengyel). - „S *keservben* annyi hű kebel": a fordítások túlnyomóan negatív eredménye alapján csak azt kell hangsúlyozni, hogy a *keserv* itt nem keserűség, elkeseredés', még csak nem is 'mély bánat, szomorúság', hanem 'emésztő fájdalom, lelki gyötrelem'. így lett a „mater dolorosa" örökszép magyarul,*Jceserves* Anya", modernebbül „fájdalmas Anya", sőt már az *Ómagyar Mária-siralom-ban* azt mondja az Anya Fiának:*„Jceserűen* kínzatol". A fordítások közül leginkább a cseh és a lengyel találja el az igazságot. - Hogy a,*siagyszerií* halál" nem 'dicsőséges, magasztos' halál, hanem 'nagymérvű, nemzeti kiterjedésű', azaz nemzethalál, arról szólni ha nem is hazafiatlanság, de legalább illetlenség. A nemzeti tudatban a *mi* szabadságharcunk kimenetelének jóslataként értelmezett kifejezés hazafias árzelemvilágunknak már-már megbonthatatlan öröksége, holott Vörösmartyban az 1830-as, véglegesnek hitt lengyel bukás képe kísértett. Eléggé meglepő hát, hogy ilyen kifejezések mellett: „magnificent death", „heldisch gross der Tod", „mors augustissima", „splendida morte", Ja morte gloriosa e grandé" találkozunk a „nagy halál", a,hatalmas sírhalom", hekatomba szavakkal is, sőt a két képzet összefonásával is a „charnier glorieux" kifejezésben. - Már csak egy szó szorul magyarázatra a *Szózatból:* az *elbukál* („Ez éltetőd, s ha elbukál..."). Se arról nincs szó, hogy megbukik valaki, se arról, hogy vereséget szenved, - hanem a szó

réges-régi jelentése él még itt: az, hogy 'alá, a sírba hanyatlik, esik, bukik', azaz 'meghal'.

Befejezésül egyetlen mondat arról, mit tehetünk történeti szemantikánk valódibb értelmezése érdekében? Úgy gondolom: legalább annyit, hogy a magas lóról végzett stilisztikai, poétikai, verstani és egyéb verselemzések során legalább sámliképpen tegyük a magas ló mellé a nyelvi, történeti jelentéstani explication de texte-et is.

*

Balassa László (Budapest) hozzászólása:

Martinkó András fejtegetései rendkívül tanulságosak. Úgy vélem, nélkülözhetetlenek mindazoknak, akik két nemzeti énekünk lefordítására vállalkoznak. Csak két szómagyarázatához szeretnék hozzászólni: a *viszály* és a *nagyszerű* halál értelmezéséhez.

Költői remekművekben - így többek között *Vörösmarty* és *József A ttíla* verseiben is - többször megfigyelhető, hogy egy-egy szóba vagy kifejezésbe többféle jelentéstartalom sűrűsödik. Szép példát találunk erre a *Hazám* 7. szonettjében: „Költő vagyok - szólj ügyészedre, / ki ne tépje a tollamat!" Szó szerinti jelentése: szólj ügyészedre, ne akadályozzon meg a tollforgatásban, a versírásban - ám ebbe beletartozik a költőnek az az igénye is, hogy szabadon szárnyalhasson. Véleményem szerint kettős értelmezést enged meg a szóban forgó két kifejezés is. Elfogadom, hogy itt és most viszontagságot, megpróbáltatást jelent a *viszály,* de ugyanakkor jelenthet pártoskodást, viszálykodást is, hiszen már költőnk korában is, azóta is ebben az értelemben használatos. Talán 'egyenetlenség, viszálykodás okozta válság, megpróbáltatás' a helyes értelmezés: ez mind a két jelentést magában foglalja.

Még izgalmasabb kérdés, mivel a *Szózat* fő mondanivalóját érinti: hogyan értelmezzük a *nagyszerű* halált. Kétségtelen, hogy e melléknevet Vörösmarty korában 'nagyarányú, nagymérvű' jelentésben is használták, ámde az egész költeményt átható szárnyaló pátosz ellene mond annak, hogy a költő pusztán mennyiségi, nagyságrendi fogalom megjelölésére használta. Vörösmarty értelmezésekor fontolóra kell vennünk, hogy korának legjobbjaira lidércnyomásként nehezedett a nagy tekintélyű *Herder* úgynevezett jóslata, amely a magyar nyelv közeli halálának lehetőségét latolgatta (1791). Herder hatására évtizedeken át a lassú nemzethalál rémképe kísértett hazánkban. Vörösmarty éppen ezzel a csüggesztő, bénító balsejtelemmel száll szembe. Vagy diadalmaskodik az ész, erő és szent akarat - vagy ha mégis pusztulás a sorsunk, nem fogunk dicstelenül elenyészni, hanem Árpád, Hunyadi, Rákóczi népéhez méltó dicsőséges, nagyszerű halál vár ránk. így értelmezte már *Gyulai Pál,* így értelmezzük azóta is.

Mint utólag megállapítottam, Czuczor-Fogarasi szótára is közli a *nagyszerű* szónak 'nagyságában
kitűnő', lélekemelő"jelentését is.

I.P. *MEGELA (Kijev)*

Magyar költészet Ukrajnában

Az ukrán-magyar kulturális kapcsolatoknak régi hagyományai vannak. Ezek fejlesztéséhez nagymértékben hozzájárultak olyan ismert írók, mint *Frankó Iván, Hrabovszkij Pavlo, Pervomájszkij Leonyid, Zempléni Árpád, Képes Géza, Hidas Antal, Weöres Sándor* és mások.

Különösen nagy népszerűségnek örvend Ukrajnában a magyar költészet. Ebben nem kevés szerepe van annak a körülménynek, hogy a költészet az ukrán irodalomban is hagyományosan erős műfaj.

Ukrajnában a magyar költők közül elsőként kezdték fordítani *Petőfi Sándort,* akinek élete és alkotó tevékenysége a magyarok számára ugyanolyan lett, mint *Sevcsenko Tarasz* költészete és hősi élete az ukrán nép számára: a legkiválóbb nemzeti jellemvonások megtestesítőjévé, a dolgozók legmélyebb és legbensőségesebb érzéseinek, vágyainak és reményeinek, a nép iránti határtalan szeretetnek, a személyes sors és a nép sorsa elválaszthatatlan kapcsolatának stb. kifejezőjévé. Sevcsenkót és Petőfit egymáshoz közelítik a forradalmi-demokrata eszmények és a népiség érzése, amely nemcsak a nyelvezetben és a szerkezetben jut kifejezésre, hanem a népi élet mélységes megértésében, a félreérthetetlen élet- és művészi felfogásban.

Petőfi első ukrán fordítói közül ki kell emelni *Scsurat Vaszilt, Makovej Oszipot, Pleckan Ivánt.*

Petőfi forradalmi, hazafias versei mélységesen megragadták *Hrabovszkij Pavlo* forradalmár költőnket. Szibériai száműzetésében Petőfinek több mint 30 versét fordította le. Hrabovszkij nem tudott magyarul és ezért orosz kiadványokból fordított. Ez bizonyos mértékben megmutatkozott a fordításokon is. Finom költői érzékének köszönhető, hogy az ukrán költőnek sikerült visszaadni a versek eredeti szellemét. Hrabovszkij nemcsak Petőfit ültette át, összesen 21 magyar költő 57 versét fordította le.

Petőfi művészetének népszerűsítésére sokat tettek a kárpátontúli fordítók is. így *Szilvay Iván, Kellja Alexandr, Potusnyák Fedor, Karabeles Andrej, Popovics Mihail, Baleckij Jemelján, Arhij Joszif, Kacsij Jurij* és mások.

Petőfit a szovjet időben kezdték intenzíven fordítani Ukrajnában. Költészetének népszerűsítésében különösen nagy érdeme van *Pervomájszkij Leonyidnak.* Érdekes, hogy Pervomájszkij figyelmét Petőfi munkásságára *Zalka Máté* ismert magyar író hívta fel. 1935-ben megkapta Magyarországról Petőfi versgyűjteményét, és azt ukrán barátjának ajándékozta. Három évvel később Kijevben megjelent Petőfi verseinek első gyűjteménye Pervomájszkij fordításában. 37 művet tartalmazott. A gyűjtemény kiegészítve és átdolgozva, ismét megjelent 1949-ben és 1956-ban. Az 1956. évi kiadásban

már 110 költemény kapott helyet. 1972-ben pedig a nagy magyar költő jubileuma előtt megjelent műveinek új, legterjedelmesebb könyve. Pervomajszkijnak Petőfi munkássága iránti vonzódása a magyar nép történelme és kultúrája iránti mély érdeklődéssé alakult át. Magyarország témája szervesen beépült az ukrán író munkásságába.

Petőfi egyes műveit az 50-es években *Szoszjura Vlagyimir* neves ukrán író fordította le.

Petőfi munkásságának népszerűsítésére sokat tett *Skrobinec Jurij* is**.** A magyar nyelv kitűnő ismerője jól tolmácsolja az eredeti képletes-ritmikai és hangulati felépítését, nemzeti sajátosságát. Különösen sikerült az *Apostol* című elbeszélő költemény fordítása. Skrobinec ezenkívül megajándékozta az ukrán olvasót a *János vitéz* című verses költeménnyel és a költő további 40 versével.

Külön említésre méltó *Sahova Kirának,* a kijevi egyetem professzorának munkássága. Egész sor munkát írt Petőfiről.

A magyar realizmus kialakulása elválaszthatatlanul összefügg olyan nagy költők nevével, mint Arany János és Madách Imre.

Arany munkásságának csúcspontja a *Toldi* című elbeszélő költemény, amellyel elnyerte az akkori idők kiemelkedő költőinek, Vörösmartynak és Petőfinek az elismerését és barátságát. A magyar költészetben új hangot jelentett a mélységes demokratizmus, a jogaiért harcba szálló nép magasztalása.

Arany János mindenekelőtt az elbeszélő költészet művelője. Egész sor nagyszerű költői elbeszéléssel ajándékozta meg olvasóit, olyanokkal, mint *a Buda halála, zNagyidai cigányok,* a *Bolond Istók.* Igen közismertté váltak balladái is. Ezek közül kiemelkedik a történelmi balladák ciklusa. A magyar költészet gyöngyszeme *A walesi bárdok* című balladába bátorság és az állhatatosság himnusza. Tárgykörét és eszmei beállítottságát tekintve ez a mű közel áll *Leszja Ukrajinkának Róbert Brews, Skócia királya* című elbeszélő költeményéhez.

Az utóbbi időkig Arany munkássága aránylag kevéssé volt ismert Ukrajnában. Elsőként *Hrabovszkij Pavlo* kezdte őt fordítani. Ő fordította le *A rab gólya* és az *Egy életünk, egy halálunk* című költeményeket. Ezeket a fordításokat azonban csak napjainkbanjelentették meg.

1901-ben (Lvovi Gyilo című folyóirat 211-212. sz.) közölték Aranynak *Keveháza* című költeményét *Scsurat Vaszil* fordításában.

Arany János szerette és ismerte az orosz irodalmat, az ukrán népművészetet. Ragyogóan fordította le *Gogol Köpenyét,* és ez hatalmas hatást gyakorolt a magyarországi műfordításra. Igen sokat ér számunkra az a nagy elismerés, amellyel *aLehoczky Tivadar* fordításában 1864-ben megjelent kárpátontúli ukrán népdalokról szólt.

Érdekes megemlíteni azt a körülményt, hogy Arany munkássága bizonyos mértékben hatást gyakorolt *Hojda Jurij* költőnkre (1910-1955). Ez a hatás különösen érzékelhető Hojda *Magyar melódiák* című gyűjteményében (1955).

1969-ben a Dnyipro Kiadó megjelentette *Arany Toldi* című elbeszélő költeményét és tizenhét balladáját *Skrobinec Jurij* fordításában. Ezt a kiadást az olvasók melegen fogadták és a kritika is nagyra értékelte.

Madách Imre ismert költő és drámaíró az emberi tragédia dalnoka a tökéletlen berendezésű társadalomban. Költészetében szemmelláthatóan filozófiai általánosítá-

sok felé hajlik. Az emberiség történetének drámai fordulatai érdeklik őt.

Az ember tragédiája című közismert drámájában Madách jelképesen igyekszik megjeleníteni az emberiség szociális és szellemi történetének főbb mozzanatait. A költő bemutatja az olvasóknak az élet bonyolultságát, arról győz meg, hogy az embernek nem könnyű eljutni a kívánt célhoz. Azt akarja, hogy az emberek küzdjenek az életért, bármilyen bonyolult legyen is az.

Madách főműve ismert Ukrajnában, ahol azt mesterien fordította le *Lukas Mikola.* A magyar kritika nagy elismeréssel nyilatkozott erről a fordításról.

A magyar költészet egyik legragyogóbb és legeredetibb alakja, Petőfi ügyének folytatója *Ady Endre.* Költői és emberi nagysága, politikai előrelátása, mélységes hazafisága korunk egyik kiemelkedő művészévé avatta őt.

Ady eszmei-művészi útkeresései egybeestek a proletariátusnak általa megénekelt „Hadak útjával". Az egész magyar irodalomban ez tükrözte legsajátosabban, a legélénkebben és a legköltőibben azt, hogy a nép hogyan kel forradalmi harcra olyan eszmények, amelyek más népek felszabadító törekvéseihez olyan közelállókká váltak.

Ady költészetének ezeket a vezéreszméit magukénak érzik és szívügyüknek tartják mindazok, akik az emberiség ragyogó jövőjéért élnek és küzdenek. Ady költészete a nyelvi korlátokat áttörve sok nép számára válik érthetővé.

Ady Endre aránylag későn vált ismertté az ukrán olvasóközönség körében. 1949-ben Uzsgorodon megjelent *Ady Endre é% József Attila* válogatott műveinek gyűjteménye. Ady 41 költeményét tartalmazza *Drok Koszty* fordításában. Bár a fordítások nem voltak tökéletesek, a gyűjtemény fontos szerepet töltött be azáltal, hogy megismertette olvasóinkat a kiváló magyar költő munkásságával.

Ady költészete drámai feszültségű és diszharmonikus. Csalódások, remények, majd ismét csalódások, amelyek a néphez, a proletariátushoz, a szocialista forradalomhoz vezető útját jelezték, a hazafi és a lázadó büszkesége, amelyet a reakció megalázott, a hosszú nehéz harc az irodalmi ellenfelekkel és az álbarátokkal, akik igyekeztek átcsalogatni a „tiszta művészet" táborába -, mindez beleszövődött Ady alkotásaiba és kifejezésre jutott költészetében. A világos bizakodás és a csökönyös makacsság a „vörös" és a „fekete" lett elválaszthatatlan eleme. Ugyanakkor Ady költészete a heroikus életigenlés költészete marad. A lírai hős kibontakozik, belsőleg megedződik az idő zord megpróbáltatásaiban, az ellenfelekkel való elkeseredett összecsapásokban még bátrabbá válik.

Az ukrán olvasó melegen fogadja Ady műveit, mert sok közösét talál bennük *Leszja Ukrajinka* költészetével.

A legközösebb ismertetőjük művészetük mélységes demokratizmusa. A népi élet, a népi hősiesség forrásaihoz nyúlva merítettek erőt a szívós harchoz. Ezt a lélek erejének, helyesebben szólva a népi igazság erejének, a népbe, annak halhatatlanságába és jobb sorsába vetett hitnek nevezhetnénk.

Leszja Ukrajinka és Ady Endre érezték, hogy bennük és kortársaikban a „titán tüze még nem aludt ki", verseikkel csiholták ezt a tüzet, igyekeztek felébreszteni a lelkiismeretet kortársaik szívében. A két költő kíméletlenül harcolt az erkölcsi maradiság, az előítéletek ellen, egyengetve az utat mindaz előtt, ami új, haladó, forradalmi.

A magyar költő születésének 100. évfordulójára a Dnyipro Kiadó megjelentette a *Válogatott költemények* című gyűjteményt *Sahova Kira* előszavával. Ady 14 versét

foglalta a *Magyar Hárfa* című antológiájába *Skrobinec Jurij.* Ez a könyv 1970-ben jelent meg Uzsgorodon a Kárpáti Kiadó gondozásában.

Az 1977. évi gyűjtemény Ady költeményeinek legteljesebb kiadása nemcsak nálunk, Ukrajnában, hanem az egész Szovjetunióban is. A kiváló költő 137 költeménye kapott benne helyet. A kiadás előkészítésében részt vett egy műfordítói közösség, amelyben olyan neves költők voltak, mint *Bazsan Mikok, Pavlicsko Dmitro, Dracs Iván, Korotics Vitalij*. Jól helytálltak a műfordítók szerepében a fiatalabb költők is, *Kolomijec Vlagyimir, Jovenko Szvetlána, Oszadcsuk Petro, Huzsva Valerij, Zsolob Szvetlána* és mások. Az említett költők nyersfordítás alapján készítették átültetéseiket. A gyűjteményben azonban ott találhatók *Skrobinec, Sahova* és *Megela* munkái, amelyek közvetlenül az eredetiből készültek.

Erről a kiadásról nagy elismeréssel szólt a kritika.

A szerzett tapasztalatokat felhasználjuk *József Attila,* a magyar szocialista líra ragyogó képviselője, a kitűnő proletárköltő művei gyűjteményének előkészítésénél.

József Attila munkásságát ismeri olvasóközönségünk. A már említett gyűjteményben, amely Uzsgorodon jelent meg 1949-ben, József Attila 35 költeményét adták ki *Sapoval Mikola* fordításában. A külvárosok tehetséges dalnoka költészetének népszerűsítéséért sokat tett *Skrobinec Jurij.* A *Magyar Hárfa* című antológiájába a költő tíz versét iktatta be. 1975-ben, amikor megemlékeztek József Attila születésének 70. évfordulójáról, a Vszeszvit című folyóiratban válogatást közöltek a kiváló költő verseiből, 17 költeményt. Igen meggyőzően csengenek a *Petőfi tüze, Munkások, Fagy, Anyám, Flóra, Talán eltűnök hirtelen...* stb. költemények az ő fordításában.

A József Attila művészete iránti érdeklődés évről évre növekszik. Ismert ukrán költők kezdik fordítani műveit. Két szonettjét - az 1922. évi ciklusból való *Éhséget* és nyolc szonettet a *Hazám* című ciklusból *Pavlicsko Dmitro* beiktatta a világ lírai szonettjeinek gyűjteményébe.

A Vszeszvit 1979. évi 7. számában megjelent József Attila költeményeinek újabb válogatása. Ez neves műfordítónk, *Lukas Mikola* műve. A fordítások közvetlenül az eredetiből készültek. Lukas az eredeti stilizálása és módosítása nélkül tükröztetni tudta József Attila költészetének szellemét, nemzeti színezetét, érzékeltetni tudta az olvasóval a magyar költő műveinek mélységét és költői csengését. Hiánytalanul meg tudta jeleníteni a költői képeit. Mesterien oldotta meg az *Ars poetica, a Medvetánc,* a *Tiszta szívvel,* az *Eszmélet* című költemények fordításait. A *Fiatal életek indulója* című verse e sorok írójának fordításában jelent meg.

A szocialista Magyarország költészetéből egyre többet fordítanak le nálunk. *Skrobinec Jurij* megismertette olvasóközönségünkkel *Illyés Gyula, Benjámin László, Váci Mihály, Weöres Sándor, Ladányi Mihály, Garai Gábor* egyes műveit.

Az ukránok hálásak Weöresnek *Sevcsenko Tarasz Kobzos* című művének kitűnő fordításáért. Mi azonban kevéssé ismertük Weöres eredeti munkásságát. A Vszeszvit 1972. évi hatodik számában *Skrobinec* jó válogatást közölt (27 költemény) Weöres Sándortól. Figyelemre méltó még a mai magyar költők verseinek az a válogatása, amelyet a Zsovteny című lvovi folyóiratban (1970. 6. sz.) közölt. Itt találhatók *Bárányi Ferenc, Vas István, Weöres Sándor, Garai Gábor, Héra Zoltán, Zelk Zoltán, Illyés Gyula, Jobbágy Károly, Károlyi Amy, Nagy László, Pákolitz István, Gáli József, Rab Zsuzsa* művei.

Hidas Antalnak nagy érdeme van abban, hogy a magyar olvasókat megismertette az ukrán irodalommal. Tolla alól került ki egész sor fordítás ukránból, különösen Sevcsenko költeményeiből. Ugyanakkor Hidas barátai, akik között olyan ismert költők találhatók, mint *Bazsan Mikola, Pervomajszkij Leonyid, Holovanovszkij Szava,* sokat tettek művészetének népszerűsítésére Ukrajnában. 1971-ben a Vszeszvit 12. számában megjelent Hidas 22 költeménye Holovanovszkij és Pervomajszkij fordításában. 1980-ban pedig közreadták költeményeinek gyűjteményét.

Igen kedvezően fogadták olvasóink Nagy László, Simon István, Rab Zsuzsa, Garai Gábor verseit, Skrobinec Jurij, Fedinisinec Vladimír. Megela Iván, IvanovPetro, Korotics Vitalij fordításaiban, amelyek a Vszeszvit című folyóirat 1979-es 7. és 19á0-as 4. számában jelentek meg.

Még egy újdonság: A Mology Kiadó 1982-ben megjelenteti a fiatal magyar költők műveinek antológiáját. Szerkesztője Megela Iván, a bevezetőt Fodor András írta, művészi kivitelező Tkacsenko Petro. Ebben 30 fiatal magyar költő alkotásai kapnak helyet. Köztük lesznek olyan már ismertté vált költők is, mint *Veress Miklós, Kiss Benedek, Apáti Miklós, Utassy József, Nagy Gáspár, Szervác József, Pintér Lajos* és mások.

Anélkül, hogy külön kitérnék a költői művek magyar nyelvről ukránra való fordításának sajátosságaira, mégis rá kívánok mutatni arra, hogy Ukrajnában a fordítások mennyisége együtt jár azok minőségi javulásával. Évről évre nagyobb igényeket támasztanak a műfordításokkal szemben; tökéletesedik, mélyrehatóbbá válik a fordításelmélet.

A fordítói munka terén a köztársaságban szerzett tapasztalatokból az alábbi következtetéseket vonhatjuk le. Mint ismeretes, a magyar és az ukrán nyelv különböző csoportokhoz tartozik. Különböző a felépítésük, morfológiájuk, meghatározott különbség áll fenn a verselés formájában is. Az ukrán költészetben a kötött szótagszámú rendszer van túlsúlyban, míg ugyanakkor a magyar vers a hangsúlyos rendszerhez tartozik.

A magyar költészet elterjedt jelensége a belső ritmus az alliteráció, s még egy sajátosság: a magyar szótag átlagos hosszúsága lényegesen nagyobb, a magyar nyelvben többnyire rövid alap-szavak fordulnak elő. A költői képek rendszerében is meghatározott különbség áll fenn. A műfordítónak meg kell találnia a „stilisztikai kulcsot", a ritmust, a mondatszerkezetet a költői képek visszaadására. Ugyancsak nagy jelentősége van a költő hangulati beállítottságának is. *Pervomajszkij Leonyid* és *Skrobinec Jurij* Petőfi-fordításai sikerének a záloga éppen abban volt, hogy a fordítók bele tudták élni magukat a költeménybe, át tudták venni annak hangulatát, meg tudták érezni a közös indítékokat, azok irányzatát. *Pavlicsko Dmitrohoz,* mondjuk, közelebb áll a feszült drámaiság, a belső elégedetlenség, az ellentétek kedvelése, Ady Endre költészetében. Pavlicsko, aki ragyogó lírikusunk, Franko Iván költészetén nevelkedett, át tudta adni Ady műveinek tragikus hangvételét. Pavlicsko, aki mesterien bánik a különféle versformákkal, tolmácsolni tudta az olyan versesztétikai értéket, mint a *Harc a Nagyúrral, a. Magyar jakobinus dala,* a *Fölszállott a páva.* Az eredeti tartalmát egyenlő esztétikai érték létrehozásával azonos hatásfokú művészi formában adta vissza. *Bazsan Mikolá*nak gondolati mélysége, árnyalt mondatszerkesztése, nagy műveltsége lehetővé tette,

hogy ragyogóan lefordítsa a *Nagyranőtt Krisztusok,* a *Dózsa György lakomáján,* az *Isten, a vigasztalan* című költeményeket.

Köztársaságunkban a műfordítás elméletében és gyakorlatában meghatározó az eredeti alkotás nemzeti sajátosságának átadásánál követendő módszeresség. Ez megköveteli a műfordítótól az eredetiben tükröződő reális valóság ismeretét, a magyar nép életmódjába, kultúrájába való mély betekintést, azt, hogy át tudja adni gondolkodásmódját, nemzeti versszerkezetét, tükrözni tudja a folklórelemeket stb. Műfordítóink arra törekednek, hogy minden szinten érvényre juttassák a magyar költészet sajátosságát (képletes fogalmak, a kötött szó tagszám, a hangok eufónikus megválasztása stb. tekintetében), arra törekedve, hogy a fordítás saját irodalmának jelenségévé váljék, szervesen talajából fakadjon.

Egyelőre nem minden fordítás felel meg ezeknek a követelményeknek. Ezen a téren még sok a tennivalónk. Mindazonáltal biztosan elmondhatjuk, hogy jelenleg a műfordítás köztársaságunkban magasabb fokra emelkedett. Nemcsak ismertető funkciót tölt be, újabb művészi eszközökkel, képekkel, formákkal gazdagítja irodalmunkat, kitágítja alkotó lehetőségeinek skáláját.

Évről évre egyre intenzívebbé válik országaink között a kulturális csere. A Magyar Népköztársaságban folyó szocialista építés tapasztalataival való ismerkedés a testvéri nép történelmi múltjának, hagyományainak, jelenének, lelkivilágának jobb megismerését, és végsősoron az országaink, népeink közötti barátság megszilárdításának nemes ügyét szolgálja.

MÍKÓ PÁLNÉ *(Budapest)*

A Csokonai-versek első fordításai

Az alábbi vázlat két kérdéskör megvilágításához igyekszik hozzájárulni. Egyfelől, összegeznie kell az e tárgyban eddig megjelent, de még sehol sem rendszerezett adatokat; másfelől, illő, hogy végre megtegyük az első áttekintő lépéseket e versfordítások - és elméleti jelentőségük - értékelésében. Célja tehát, hogy Csokonai költészetének első idegen nyelvű (német és angol) tolmácsolásait nyomon követve kiderüljön: ki, mit, mikor, miért és hogyan fordított belőle - a mának is szóló, általánosítható tanulságokkal.

A „nyersanyagot" részint az adatfeltárás menetében összeálló utalások alkotják, részint pedig a megjelent, hozzáférhető fordítások.

A források közül időrendben *Domby Márton* Csokonai-életrajza (1817) az első, amely a költő külföldi hírnevéről szól (igaz ugyan, hogy, sajnálatos módon, nem éppen a kellő filológiai pontossággal): „... az ő lelke német ruhába öltözvén zengedezteti az Albis [=Elba] és Rajna... szittya hangra elbámult partjait. Az ő verseinek nagyobb része lefordíttatott németre". Ugyanitt olvashatunk a Párizsban lakó felvidult magyarokról s „a magyar dalba szeretett franciákról", akik 1807-ben a Szajna partján danolják Csokonainak a csikóbőrös kulacshoz írt énekét.

Szintén a fordító(k) nevének említése nélkül, *Toldy* ad hírt arról *Blumenlese*-jében, hogy 1814-ben részlet jelenik meg németül a Dorottyából a litteratur Zeitung Intelligenzblattjában. Újabban *Fried István* közli, hogy *Rumy Károly György* és *Roznay Sámuel* fordít németre Csokonait,4 *Varannai Auréltól* pedig azt tudjuk meg, hogy *Bowring* Rumynak egy kéziratban maradt munkájára támaszkodik a *Poetry of theMagyars* összeállításában.5

A publikált korai anyagok száma viszonylag alacsony. A múlt század elejéről való az a hat kiadvány, amelyekben már németre illetve angolra fordított Csokonai-versekkel találkozhatunk. Németre ketten fordítanak: gróf *Mailáth János* (1786-1855) és *Márton József {* 771 -1840), angolra pedig *John Bowring* (1792-1872). A kötetekben összesen kilenc költemény szerepel: *Az esztendő négy szakasza, A versszépítő, Barátomhoz, A szamóca, Szegény Zsuzsi a táborozáskor, A szeplő, Bakhushoz, A reményhez, A pillangóhoz.*

A német fordítások megjelenési adatai a következők:

1. Gróf *Mailáth János:* Magyarische Gedichte. Stuttgart-Tübingen, 1825. (Die Jahreszeiten, Der Vers-verschönerer, An meinen Freund, Die Erdbeere, Die arme Suse);

2. *Toldy, Franz:* Handbuch der ungrischen Poesie. Pesth und Wien, 1828. (An meinen Freund, Die Erdbeere, Das Mahl, An Bacchus, Die arme Suse - valamennyit Mailáth fordította);

3.uő: Blumenlese aus ungrischen Dichtern. Pestii und Wien, 1828. (ugyanezeket a verseket tartalmazza);
4.Márton József: Praktische Ungrische Sprachlehre. Wien, 1836. (An die Hoffnung, An den Schmetterling).
Magyarul is közli a szóban forgó verseket a magyarul tanulók/tudók számára készült Handbuch és Márton nyelvkönyve.

A két angol nyelvű anyag John Bowringé:
5.Language and Literature of the Magyars. Foreign Quarterly Review N° V, 1828. (The Seasons);
ó.Poetry of the Magyars. London, 1830. (The Strawberry, To Bacchus, To My Friend).
A verseket Bowring feltehetőleg Rumy kéziratából vagy - s ez a valószínűbb - a német fordításban már megjelent, tehát „fémjelzett" Mailáth, illetve Toldy köteteiből ültette át. Az angol címek után nem a magyar verseim, hanem a magyar kezdősor olvasható.

Az összeállításból kiderül, hogy a Mailáthnál megjelent öt versből hármat vett át Toldy, ez utóbbinál viszont két további Mailáth-fordítás található; a Mártonéival másutt nem találkozhatni; az angol nyelvűek pedig a németül már megjelentek közül valók.

Minthogy a fordítók alkata és adott közösségükben elfoglalt helye eleve determinálja mind a versek kiválogatását, mind pedig a fordítások tényét, minőségét, illetve okát és célját, már ezért is érdemes valamivel közelebb kerülni személyiségükhöz, tudománytörténeti és irodalompolitikai szerepükhöz.

A három fordítóból kettőnek a bemutatásához segítségünkre vannak a munkásságukkal foglalkozó monográfiák. *Bowringot* a már említett Varannai-tanulmány tárgyalja, *Mailáth* tevékenységét *Kolos István* mutatja be.

Az angol pénzembert és diplomatát ott látjuk működni közgazdasági és politikai világának változó sikerei közepette. Olyan embernek ismerjük meg Bowringot, akiben számos utazása és olvasottságából fakadó szerteágazó irodalmi kapcsolatai ébresztenek kedvet az akkoriban egzotikum-számba menő irodalmak megismerésére s még inkább megismertetésére - mondhatni, romantikus hevületű hobbyból, fel-fellángoló kalandként. Ő mutatja hát be az angoloknak többek között a kor szláv (orosz, lengyel, cseh, szerb) és finnugor (finn, magyar) költészetét, azaz - ahogy írja - egy-egy nép és nemzet gondolat- és érzelemvilágát. Költői tehetsége messze elmarad azoké mögött, akiknek verseit fordítja, s ezenfelül: nyelvtudásának hiányosságát is megsínyli fordításainak „hűsége". A sokfélét - pl. sok nyelvet, de egyiket sem alaposan - tudó (?!) emberek tipikus felületessége miatt marasztalja el életrajzírója.

Mailáth személyében németül író magyar arisztokratát rekeszt ki a közvélemény kora irodalmi közösségéből. Az e működése fölötti rosszallást még csak tetézik a gróf túlzóan dinasztikus állásfoglalásai. Magyarul nem tud elég jól, versfordításai ezért is egyenetlenek. Dilettantizmusa és felületessége ellenére - vagy tán épp ezért - törekszik külsőséges látszatsikerekre, írják róla. Pontatlan és hibás ennek a Kazinczynak tetsző, választékosan előkelő történet- és irodalomtörténetírónak számos publikációja. Mégis: igazságtalanság lenne nem méltatni jószándékú kezdeményezőként és kultúrköz-

vetítőként szerzett érdemeit, hiszen pl. német nyelvű magyar irodalomtörténeti áttekintése és ugyanott közreadott versantológiája úttörő jelentőségű.

A harmadik „fordító" a kevésbé ismert *Márton József:* a nyelvész, tanár és literátör (szerkesztő és újságíró), Csokonai első gyűjteményes köteteinekkiadója. Benne, a magyar nyelv és irodalom elkötelezett bécsi terjesztőjében a felvilágosodás politikumát valló „hazafiúi igyekezete" törekszik részben a meglevő igényeket kielégíteni, részben új műveltségeszmény formálására ösztönözni. Ő sem költő, bár ügyesen versel; szilárd magyar és német nyelvtudása azonban kellő alapot ad számára, hogy a nyelvkönyvében olvasható két Csokonai-vers eredeti magyar szövegének zavartalan élvezéséhez nyújtson segítséget a tulajdonképpen interlineárisnak tekinthető német fordításokkal, a nyelvtanulót a szótározástól és a nyelvtani elemzéstől mentesítendő.

Ha Bowring és Mailáth Csokonai-fordításainak fő értéke abban áll, hogy - a többi, általuk anyanyelvükön megszólaltatott (eléggé sajátos arányban kiválasztott) magyar költő műveivel együtt - felhívják a nagyvilág figyelmét a magyar költészet szépségeire, ezt mindenképpen elismerésre méltó vállalkozásként kell regisztrálnia az utókornak. így tesz a kortársi vélemények jó része, annál is inkább, mivel rokonszenves az, ahogyan mindketten bevallják kompetenciájuk korlátait az erejüket majdnemhogy meghaladó, felemelő feladat elvégzésében.

Velük szemben Márton teljesítménye egészen más jellegű: céltudatosan az eredetire bízza a művésziség, zenei könnyedség, gondolati és formai varázs keltését, az „érzelmi ráhatást". Az ő német fordítása „csupán" pedagógiai szolgálat és szolgáltatás a magyar nyelvkönyben (noha *A pillangóhoz* német fordítása „frei in Disticha übersetzt" megjegyzéssel igazít útba). Egyben kedvcsinálás is a célja: lám, azért is érdemes kinek-kinek jól megtanulnia magyarul, hogy irodalmi alkotásaink legjavát, azok ritmusát és hangulati-nyelvi leleményét eredetiben élvezhesse.

Érdemes a fordítók megismerése után immár azt is szemügyre venni, hogy a versek kiválogatása vajon valóban Csokonai legjellemzőbb, legsikerültebb alkotásait adja-e az olvasónak idegen nyelven. Vajon nem inkább a valamelyest elfogult, a barátság illetve előítélet befolyásolta kortársak klasszicista ízlése szabta-e meg a szelekciós szempontokat?

A tartalmi csoportosítás tanúsága szerint mennyiségileg az antikvitás világa, benne főleg a szerelem és a bor görög erudíciójú dicsérete kerül az első helyre. Egy további nyaláb költőnk érzelmeit és hangulatát tükrözi a természet érzékletesen megjelenített képeiben. Végül: a búcsúzó szerelmes legény népi egyszerűségű zsánerképe mutat a kor kedvelte puszta-romantika irányába.

Belső, egyéni szenvedélyekbe és vágyakba visszaszorított megnyilatkozásokat kapunk tehát, másszóval: meglehetősen egyoldalú Csokonai-képet; némi erotikummal „fűszerezve": a Lilla keblének fehérségét még ingerlőbbé szépítő szeplőcske, valamint a már Hieronymus Boschnál közismerten erotikus szimbólumként oly gyakran ábrázolt szamóca felidézésével.

Meglehet, hogy Mailáth költői judíciumának bizonytalan volta is ludas a válogatásban, de a versek terjedelme - értsd: rövidsége! - talán szintén szerepet játszhatott abban, hogy melyeknek merjenek nekivágni az átültetők. Kivéve a Márton fordításait (egyébként nála található *A reményhez!),* a többi mindössze átlagosan 10-20, legfel-

jebb 30 soros. Ez természetesen ismét csak mennyiségi adat, hiszen nem rőffel mérjük a művészi értéket, az igazi „nagy" verseket; az nem fér bele a statisztikákba.

A fordítások sorról sorra követése lenne a filológiai munka következő állomása. Erről itt le kell mondanunk, a „hogyan?" kérdésére azonban legalább valamely összefoglaló megjegyzések alkossanak választ. *A műfordítás elveiről* szóló 1843. évi előadásában *Schedeft* fejti ki a háromféle megoldást - anyaghű, alakhű, szoros -, a tőle idézett *Kármán József* tételeihez kapcsolódva. E dolgozatból is kiindulva, állíthatjuk, hogy az eddigiekben felsorolt költemények tartalmi átültetése körül valóban nincs különösebb baj: hűséges átvétele a tartalomnak, az egyes költői képeknek jobbára sikerültnek mondható. Inkább a költőiség hiányát kell felpanaszolnunk.

S ezt a negatívumot nemcsak az okozza, ha a fordító szolgai ragaszkodással tapad szavakhoz, ha nem az - egyébként idegenek számára sokszor megfejthetetlen - olyannyira fontos hangulati elemeket ragadja meg, ha nehézkesen és bonyolultan, sajtóhibákból is eredő tévedésekkel, s az eredeti mű közvetlen bája nélkül zökkennek egymásra rímei. Nemcsak abból fakadhat fékeértés, hogy a másodkézből készült nyersfordítás még jobban eltávolodik az eredetitől, hogy a fordító az ihletett költői erőnek híjával van, vagy hogy nem anyanyelvére fordít.

Esetünkben azt az elmélyült érzelmi odaadást szerettük volna fellelni a formai megoldások mögött, ami az eredeti versek belső feszültségének és/vagy elegáns játékosságának élménye, gyönyörűsége. Valószínűleg az lett volna a legfontosabb, hogy azt a ritmust, azt a dallamot ismerjék a fordítók, amelyre egy-egy Csokonai-vers íródott. (Itt is kivétel a kottás kiadások kinyomtatását gondozó Márton, akinek pl..kedvenc nótája": *A reményhez.)* A zenei műveltségű és tehetségű Csokonainak számos verse tartozott a kor legnépszerűbb dalai közé,10 de muzikalitásának kecsessége sajnos csak néhol-néhol villan elő a fordításokban.

Összefoglalva: a Csokonai-versek fordítóit a magyar irodalom szeretete, megismertetésének vágya serkentette e munkájukban. A nagyvilág számára fedezték fel költészetünket. Ez azzal a „melléktermékkel" járt, hogy lelkesítő példával hatottak számos, az idegen műveltségre sokat adó magyarra, akik belátták: nem maradhatnak meg eddigi tájékozatlanságukban, ha már a külföld is felfigyelt irodalmunkra. A bemutatott fordítók és fordításaik fő érdeme tehát e hazai és külhoni pezsgés megindítása. Habár kongeniális fordításokat nem voltak képesek nyújtani - hiszen Csokonai költőiségének magasába lényegbeli akadályok miatt nem emelkedhettek -, mégiscsak „vitéz próbára indultak". A nagy költővej való ilyetén szellemi társalkodás hatására ível azóta is a mába - és a jövőbe - a magyarra és a magyarból született fordítások gazdagodó, sajátjuknak érzett irodalma.

Jegyzetek

l.Domby Márton: Csokonai élete. Bp., 1961. 60-61.
2.Uo.

3. *Toldy,* Franz: Blumenlese... Pesth und Wien, 1828.

4. *Fríed* István: Csokonai nyomában. Itk. 1972. 198. kk.

5. *Varannai* Aurél: John Bowring és a magyar irodalom. Bp., 1967. 15., 27., 31.

6. *Kolos* István: Gróf Mailáth János. Bp., 1938.

T.Mikó Pálné: Márton József a Bécsi Universitásban. Magyar Tudomány, 1983. 616-623.
8.D. Schedel Ferenc: A műfordítás elveiről. Budán 1843.

Néhány szembeállítás: „Földiekkel játszó égi tünemény, istenségnek látszó csalfa vak remény” - „Mit Erdensöhnen spielender himmlischer Schein, Gottheit scheinende betrügerische blinde Hoffnung” (illusztrálja a pontos, de költó'iségtó'l nem áthatott tolmácsolást); a „Meinen Garten mit Narzissen hast Du ganz bepflanzt” már zenei lüktetésével képes gyönyörködtetni...

A szeplő kezdősorai („Mint egy megért boróka...”) Mailáthnál: „Wie der Tanne reifer Samen, Der auf reinen Schnee gefallen; Wie der KSfer, der in einer Weissen Rose Kelch verstecket; Wie getrocknete Korinthen In dem weissen Zuckerkuchen; Glanzt, wie Sammt; ist schön und süss und Rund ein Mahl auf Lilla's Busen.”

9. *Vargha* Balázs (szerk.): Csokonai emlékek. Bp., 1960. 126.
10. *Szilágyi* Ferenc: Csokonai verseinek dallamai. Muzsika, 1973.12. sz. 45-48.

PAOLO SANTARCANGELI *(Torino)*

Még egyszer a műfordításról

Előadásom eredeti címét - *A magyar vers fordításának lehetőségei és útjai olasz nyelven, különös tekintettel a versszerűség kritériumainak változásaira a 20. század második felében, mindkét irodalomban* - majdnem aforizmaszerűen rövidítettem le, számos oknál fogva:

- az említett címet túl tudákosnak, pedánsnak éreztem;

- feltételeztem, hogy a tisztelt hallgatóságot jobban érdekli, ha elgondolásaimat nem korlátozom a magyaröó/ és magyarra fordításnak, és különösen a versfordításnak az olasz nyelvterülethez kötött problémáira, hanem ezen túl, inkább a fordítás általános adottságairól és legszembetűnőbb kérdéseiről teszek említést, s ezt is csak vázlatosan.

Ezekkel a problémákkal már többször foglalkoztam (1. a bibliográfiát); feleslegesnek tartom tehát, már publikált téziseimet - terjedelmüknél fogva is - itt ismételni, annál is inkább, mert a szövegek könnyen fellelhetők.

Az irodalmi fordítás

Nem filológus mondja, hanem prózaíró - *Lengyel Péter,* 1978-ban megjelent, méltán nagy sikert aratott regényében, a *Cseréptörésben,* feltételezhetően személyes tapasztalatok alapján, hogy: „Tisztes dolog ez a fordítás, hidd el... Szép hosszú hagyománya van Magyarországon. Furcsán vagyunk vele, talán úgy, ahogy Európa egy más nemzete sem... Nálunk mindig többet kellett fordítani, mint Európa latin, szláv, germán nyelvű országában. Mi jobban tudunk idegen nyelveket, rokontalan nyelvünk rákényszerít. Az idegen nyelvű szövegek szűk esztendőkben biztosítják a megélhetést mindazoknak, akiket történelmünk épp nem enged megélni máshogyan: a ráadás cukoranyagot, ami megóv attól, hogy a szénhidráthiányba beletompuljon az agyunk.” (87.)

íme az irodalmi fordítás gyakorlatának egy teljesen új beállítása, amely vitathatatlan tényeken alapul. Elsősorban politikai és morális helyzetből eredő szükséglet kielégítése. Ez máris egy érdekes és fontos tényező, amellyel ugyan másutt is találkozunk, de nem ily intenzíven; amelynek indítóokait ismerjük, de - tudtommal - elég ritkán foglalkoztak vele, hacsak nem a reformkor, *Batsányi* és társai *vagy Kazinczy Ferenc* ebbeli erőfeszítéseivel kapcsolatosan. Tehát ez már önmagában is jogosítana egy gondos „ad hoc”-vitára: de álljunk meg a puszta konstatációnál.

Másodsorban, ennek a szükségletnek a tudata, a magyar irodalom minden ágában működő szerzők gyakorta magasfokú nyelvismerete, a kulturális elszigetelődés

vagy időbeli elmaradás veszedelmének hármas tényezője hozta magával, hogy a kezdetek kezdeténél fogva egészen napjainkig az irodalmi fordítás a magyar költészet legnagyobbjainak alapvető gondja és életművüknek szerves része volt. Oly mértékben, amelyre másutt nincsen példa. Viszont a „szakosított" fordítók szerepe ehhez mérve, és különösen a legmagasabb irodalmi rangú értékek szintjén, elenyésző volt, s csak napjainkban vette át az őt megillető szerepet.

(Más lapra tartozna, a „szakmai fordítók" - már-már azt mondanám, „éh-fordítók" - lebecsült, rosszul fizetett, sokszor egy harmadik nyelven keresztül dolgozó, gyakran mind az idegen nyelvet, mind a magyart elégtelenül ismerő, komoly kontroliszerkesztést nélkülöző „közvetítők" munkájának borzalmairól szólni: nemcsak Magyarországon, hanem egész Európában, főleg kb. 1860 és 1945 között.)

Mindez ismert tény; ismertek mind a komponensei, mind a szereplői. De azért ne felejtsük el - mert gyakran elfelejtjük! -, hogy ezt a szerepet a századok folyamán *más* irodalmak nagyjai is betöltötték, és nemcsak a magyarok, a római auktorok görög fordításaitól a középkori bölcsészekig, teológusokig, költőkig: és - egy nagy ugrással a múló századokon keresztül - a német (Lessing, Goethe, Schiller!), angol, spanyol, francia *(Baudelaire!),* orosz, skandináv „klasszikusok", alapvető fordítói tevékenykedésükkel. De - mint mondtuk - itt *arányról* van szó: míg más népek irodalmában a fordítással inkább mint epizodikus jelenséggel találkozunk, a magyar irodalomnak permanens összetevője volt és az is maradt, *Aranytól* és *Petőfitől Kosztolányiig, Babusig,Szabó Lőrincig]* élő költők remekléseit szándékosan nem említem meg.

A „műfordítás"

Ez a fantasztikusan pozitív irodalomtörténeti- és szervezési tény azonban egy - azaz, pontosabban, *két* - komoly veszélyt is tartalmaz, a jelenre és a jövőre vonatkozólag: a „műfordítás" elméletének szerintem téves kialakulását.

Tisztelt hallgatóim bizonyára észrevették, hogy mindeddig *irodalmi* fordításról szóltam és nem *műfordításról.* Maga a szó - tudtommal - semmilyen más nyelvben nem létezik. Mondandómat itt is a legszükségesebbre szorítva és némi brutalitással jelentem ki, hogy *szörnyszülöttnek* tartom. Tiltakozom ellene. Miért?

Mert a fordítónak *egy* a kötelessége: akármilyen jellegű szöveggel szemben a legnagyobb alázatossággal viselkedni, minden„javító" vagy „tisztázó" szándékot eleve mint ördögi kísértést elvetve. A *műfajnak* semmiképpen sem szabad a *műgondban* szerepet játszania. Miért is volna egy alig ismert szaktudós szövege kevésbé tiszteletet, pontosságot, hűséget parancsoló (és arra méltó), mint teszem, egy nagy költőé? A hűtlen, hanyag, kihagyásos stb. fordítás eredménye nem lesz kevésbé félrevezető az olvasó számára, sem kevésbé sértő a szerző számára (azt meg sem említve, hogy a különböző „műfajoknak" osztályozási kritériuma nem egyszer - így pl. az esszé esetében - kudarcot vall).

Ezzel mondandóm bárkája máris a fordítói hűség, a nevezetes „szép hűtlenek" és „csúnya hűek" Szküllája és Kharübdisze között himbálózik: de ennek a különben is megoldhatatlan és szerintem csak esetről esetre empirikusan megválaszolható problémának a megvitatásába valóban nem akarnék bocsátkozni, részint mert magam is ele-

get szóltam róla másutt, részint mert mások bizonyosan okosabbat fognak tudni erről mondani.

Ezért csak annyit, hogy *„műfordítás" nincsen; azaz* nem szabad lennie: csak jó és rossz fordítás van. Ami persze korántsem zárja ki, hogy egy kifejezetten költői szöveg (a német „Dichtung" tágabb értelmében), *statisztikailag* több műgondot és főleg leleményességet kíván meg, mint egy mégoly komplikált technikai folyamat vagy gépezet leírása, amelynél a szaknyelv mindkét oldalról való pontos ismerete önmagában elegendő biztosítékot nyújt a fordítónak.

ismét olyan elméleti és tapasztalati tényéknél lyukadtunk ki, amelyek immár közhelyeknek tekintendők: „Költészetet nem szabad (nem szabadna) fordítani", mert, mondja *Dante* tökéletes pesszimizmussal, a *Convivio* egy ismert mondatában: .,Nulla cosa per legame musaico armonizzata si puó dalia sua loquela in altra trasmutare senza rompere sua dolcezza e armonia" (Semmilyen múzsái kötelékkel összecsengő dolgot nem lehet más nyelvezetre úgy átváltoztatni, hogy édessége és összhangja szét ne törj ön); vagy, alig enyhébben, *Friedrich Schlegel,* egyik *Kritisches Fragment*jében: „Was in gewöhnlichen guten oder vortrefflichen Übersetzungen verloren geht, ist grade das Beste" (Ami a szokásos jó vagy kitűnő fordításokban elvész, az épp a legjobbja). „De mégis kell verset fordítani!"; Költőt csak költő fordíthat (fordítson)." (1. *Arany, Goethe, Baudelaire* és a számos többi).

(Mert - hadd mondjam zárójelben! - hányszor fordult elő, hogy - hála a magyar fordítók páratlan ruganyosságának és nyelvi eszközük ugyanúgy páratlan hajlékonyságának, adaptációs tulajdonságainak - a magyar verzió *szebbnek* látszott, mint az eredeti; s ezt biz' isten nem mondom ún. „udvariasságból"! *Csakhogy ez nem jó!* Ha a fordítás „szebb mint az eredeti", akkor máris hűtlen lett hozzá: mert többé nem az, ami volt. Ezt úgy is lehetne fogalmazni, hogy az‚ideális" fordításnál az olvasónak egy pillanatra sem szabadna elfelejtenie, hogy a szöveget *idegen* nyelven gondolták ki és írták meg.)

Minderről vég nélkül lehet és kell vitatkozni: s ez mindig pozitív eredménnyel is jár: a fordítói tevékenység felelősségtudatának növekedésével. (Vö.: *G. Mounier: Les problémes théoriques de la traduction.* Paris, 1963.: „A lefordíthatatlanság mezején - tréfásan fogalmazva - szimbiózisban él a lehetetlenség elve és a fordítás gyakorlása".)

A nyersfordítás

A magyar irodalmi fordítás *két veszélyét* említettem meg az előbb. A „műfordítás" elméletének visszautasításáról már szóltam: melyik tehát a második? A *nyersfordítás.* Sajnálom, hogy ennek a megemlítésével is hálátlan szerepet vállalok. A többi nyelvben ez a fogalom is hiányzik, úgy mint szakszó: és nem ok nélkül (sajnos, nem a dolog *gyakorlata).*

Korántsem állok egyedül ennek a „gyakorlati megoldás"-nak a rosszallásában. Például *Képes Géza* - akinek személyes költői rangját és értékét, úgy hiszem, kevesen vonják kétségbe, de szinte felmérhetetlen kiterjedésű, „beleérző" és „meghonosító" versfordítói teljesítményét akárki csak hétszeres főhajtással üdvözölheti - nemrég megjelent tanulmánykötetében a nyersfordítás ellen - ahogy olaszul mondanánk -

„lángoló szavakkal” kel ki. És nem másként, szintén mostanában megjelent kötetében *(Latin és mosoly.* Bp., 1981.) *Rónai Pál,* aki mind ritka nyelvtudásával, mind didaktikus tevékenységének hallatlan változataival szintén párját ritkítja.

Mert a „nyersfordítás” nonsense. Mert minden fordításnak - s akkor mennyire fokozottabban a versfordításnak! - első és elengedhetetlen követelménye, hogy a fordító „intus et in cute” ismerje *mindkét* nyelvet: úgy hogy a latin mondást szó szerint értelmezve, vérévé és húsává vált legyen mindkettő. Ha már ismételten idéztük *Baudelaire-t,* tegyük hozzá, hogy újabb kutatások kimutatták, mily gonddal tanulta az angolt, „hogy pontosan fordíthassa Poe-t”; azt pedig mindenki tudja, hogy *Mallarmé* egyenesen angol-tanár volt. És azt is jól tudjuk, hogy *Széchenyi, Kazinczy* német ajkúak, vagy azok is voltak; hogy *Arany János* nem csak felületesen tanulta az angolt, sem *Petőfi* a németet; *Babits* sem botladozott a görögben.

De bizonyítékra nincsen szükség. Elegendő a józan értelem annak a belátására, hogy az eredeti, azaz fordítandó nyelv tudásának hiánya megfosztja az olvasót a fordított szöveg hűségének és pontosságának a garanciájától. Vagy, ha jobban tetszik, nem tudjuk, mennyit őrzött meg a fordítás az eredetinek a hangneméből, felépítéséből, stüusából, egyszóval: értékéből.

Mindennek ellenére, épp Magyarországon (és újra csak itt és nem másutt) akárki idézhet számos - sőt számtalan - nyersfordításból eredő kitűnő eredményt, amely nemcsak a magyar irodalmi kultúrának, hanem a költészetnek is részévé vált: ez a munka boldogító élményt közvetít; ismeretlen és másképpen meg nem ismerhető irodalmi birodalmakat tár fel. És mégis - a nyersfordítók iránti becsülésemet és tiszteletemet előrebocsátva - mindez *nem elegendő ellenérv:* mert az eredetivel való összecsengés - azaz a lényeg - bizonytalan és kétséges marad. (Szinte fölösleges megemlíteni, hogy a nehézségek hatványozódnak, amikor *nem korunkbeli szövegről* van szó!)

Ez is, természetesen, megoldhatatlan kérdés. De szeretnék mégis legalább egy kompromisszumot ajánlani: amennyire lehet, *kerüljük a nyersfordítást!*

A szemantika kívánalmai

Az eddig mondottakból is kitűnik, mennyire fontos lett, hogy a fordító jó szemantikus is legyen, azaz értsen a jelek nyelvén (sőt, a mindinkább tovább terjedő gépesített információgyűjtés következtében, lehetőleg kibernetikus is legyen), *mindkét* nyelvre vonatkozólag, mert amint már másutt mondottam: „amikor fordltunk, egyenes módon eszmélünk arra, hogy mily értékek, lehetőségek, határok, ellenállások rejtőznek *saját* nyelvünkben: más nyelvű írótól fordítva, saját nyelvünkről (is) változó látószögű, mindig új képet kapunk”. A morfológia és a fonetika kettős diktatúrájának engedelmeskedve, így lesz a fordító leginkább képes a fordított mű komplex szituációját vísszaadni, szem előtt tartva, hogy - ezt is *G. Mounier* mondja másutt - „le sens totál est l'élément déterminant de la musique du texte”: A teljes értelem a szöveg zeneiségének az alapvető eleme. (Tudjuk, persze, hogy ezt már Cicero és Horatius is megmondta: „Nec verbum verbo curabis reddere fidus interpres.”) Az olasz fordításra vonatkozólag, amivel tulajdonképpen behatólag kellett volna foglalkoznom, hadd idézzem a sok közül *Leopardit:* „Az olasz nyelv... képes arra, hogy a fordításban minden szerző sajátos-

ságát... úgy őrizze meg, hogy egyben legyen idegen és olasz. Ebben áll a fordítás és annak művészetének eszményi tökéletessége.” *(Zibaldone,* I. 1227.)

Mivel azonban minden fordító, szükségszerűen vagy elkerülhetetlenül, a fordított szövegbe saját stílusérzékét, ritmus-ösztönét, zenei koncepcióját is beleszövi, elengedhetetlen, hogy a legnagyobb hűség posztulátumát állandóan szeme előtt tartsa, simulékonysággal, leleményességgel, önnön személyiségének háttérbe helyezésével. Ismét tőmondatokba sűrítve: ne féljen az eredeti metrikai struktúrákat széttörni, ha erre bármily oknál fogva jogosítva érzi magát; a formai és szellemi hűség között válassza a másodikat, a nagyon zavaró újításokat lehetőleg kikerülve: *ne* fordítson olyan szöveget, amit történelmi, hagyományi vagy más oknál fogva az idegen olvasó esetleg *megért,* de nem *érez át;* sem olyan verset, amely elsődlegesen a szavak *ritmikus-hangtani-érzelmi összecsengéséből* formálódott. (Kiemelten utalok ebben az összefüggésben a *Babel-ban* megjelent tanulmányomra, valamint a *másik,Néhány gondolat az irodalmi fordításról* címűre.)

Tudom, hogy itt elemeznem lehetne és kellene - különösen a magyar-olasz nyelvi kapcsolatokra szorítkozva, a fordítás, és különösen az irodalmi fordítás *konkrét* lehetőségeit és kívánalmait. De erről csak egy részletes szeminárium keretében lehetne eredményesen szólni. Hadd fejezzem be tehát - nagyonis empirikusan és annak tudatában, hogy a valóságos problémákat alig-alig érintettem - azzal az óhajjal, hogy a *nyelvtudás,* a *műgond* és a jobb híján *ízlésnek* nevezhető komplex tulajdonságnak hármas vezérfonala sikeresen vezessen ki bennünket az irodalmi fordítás labirintusából.

Bibliográfia

(Az immár nagy terjedelmű és ismert szakirodalmat itt nem idézem. Saját tanulmányaimból is csak a fontosabbak címét sorolom fel.)

1. A műfordítás alapvető kérdései. - Nemzetközi Műfordítói Konferencia aktái. (Budapest, Magyar
Tudományos Akadémia, 1968. november).

2. Appunti sulla traduzione letteraria. Rivista „II Ponté”, 1970/1.

3. A magyar nyelv tam'tása idegeneknek. A magyar nyelvészek II. nemzetközi kongresszusa, Szeged,
1972. augusztus. Jelentéstan és stilisztika. Bp., Akadémiai Kiadó, 1974. 503-507.

4. Alcune riflessioni sulla traduzione letteraria. Bábel, Revue International de la Traduction, Vol.
XX, 1974/2.

5. Néhány gondolat az irodalmi fordításról. Bp., Magyar Pen Club. (Az elő'zó' szöveg, számos változattal.)

PÉTER SHERWOOD *(London)*

Nyelvtipológia és a modern magyar költészet angolra fordítása

Az elmúlt mintegy tíz év során számottevően megnőtt a modern magyar költészet angolul olvasható fordításainak száma. Nemcsak a *Vajda Miklós* szerkesztette antológiára *(Modern Hungárián Poetry.* 1977.), *Albert Tezla* összeállítására *(Ocean at the Window.* 1980., bár ez több prózai művet tartalmaz, mint verset) és a szinte minden évben megjelenő *Somlyó György* szerkesztette *Arionm* gondolok, hanem számos olyan válogatásra, sőt esetenként teljes életművet bemutató kötetre is, amely egy-egy költő műveit tartalmazza: *Anton Nyerges* Ady- *{Poems of Endre Ady.* 1969.) és József Attila- *(Poems of Attila József.* 1973.), *Kenneth McRobbie* Juhász Ferenc- *(The Boy Oianged intő a Stag. Selected Poems 1949-1967.* 1970.), *Tony Connor és McRobbie* Nagy László- *(Lőve of the Scorching M/ind. Selected Poems 1954-1971.* 1973.) és *Emery George* Radnóti- *(The Complete Poetry.* 1980.) kötete csak néhány példa a teljes fordításirodalomból. Habár egy-két gyűjtemény, például *Edwin Morgan* Weöres-kötete *(Selected Poems.* 1970.) és a *Ted Hughes - János Csokits* készítette Pilinszky-fordítis *(Selected Poems.* 1976.) minden tekintetben kimagasló, aligha állíthatjuk, hogy a mennyiségi növekedés általánosságban minőségi javulást is jelentett. Ennek vitathatatlanul sokféle és összetett oka van, de mivel a potenciális olvasóközönség százmilliók közül kerül ki, érdemes ezt a kérdést alaposabban megvizsgálni. Nyilvánvaló, hogy azoknak a kutatóknak, akik angol nyelvterületen foglalkoznak a magyar kultúrával, egyik fő céljuk, hogy csökkentsék a szakadékot a magyar vers és az angol olvasó között. Még azok is, akik nem tudnak ehhez a munkához közvetlenül, azaz fordításokkal hozzájárulni, sokat tehetnek azzal, hogy segítenek és ösztönöznek másokat. Én is ezt szeretném tenni, amikor a magyar vers kulturális és nyelvi környezetének néhány jellegzetességét hangsúlyozom, és rámutatok napjaink szöveggondozási és fordítási gyakorlatának néhány kedvezőtlen vonására.1

Kulturális környezeten nem pusztán földrajzi, történelmi, irodalmi információt értek, bár természetesen örömmel üdvözölnék több Magyarországról szóló angol nyelvű munkát. Véleményem szerint ezen kívül szükség lenne a magyar irodalom metapoétikájára is: azoknak az egymásba épülő kontextusoknak a tanulmányozására, amelyekben Magyarországon az irodalmat szemlélik. Ha nem hangsúlyozzuk a magyar irodalom bizonyos jellegzetességeit, a külföldi azt részben sem fogja megérteni. Ezek a kontextusok bizonyára tartalmaznák: a nyelv általános funkcióit a magyar társadalomban; az író, és különösen a költő történelmi, politikai szerepét; a magyar életben a vers összetett funkcióit; a magyar lírai költészet irodalmi dominanciájának okát és természetét; és nem utolsósorban annak tanulmányozását, hogy a magyarok hogyan olvasnak verset. A munkának része lenne a politikai és irodalmi kritika és értelmezés

hatásának vizsgálata is, különösen ennek megjelenése az ország tanterveiben. *Ady Endre* művészetéből hozva a kissé leegyszerűsítő példát, költészetének és prózájának felületes megértéséhez is elengedhetetlen, hogy ismereteink legyenek a magyar földrajz, történelem, mitológia stb. területéről. (A *Góg és Magóg fia vagyok én* című programadó vers hivatkozásai között szerepel például Góg, Magóg, Vazul, a Kárpátok, Dévény, Pusztaszer, illetve a *Petőfi nem alkuszik* is aligha érthető, ha nem tudjuk, ki volt Petőfi.) De Ady és a modern magyar költészet egészének mélyebb megértéséhez elengedhetetlen tudni többek között azt, hogy mit jelent *Petőfi* a magyarok számára: a magyar költészet számára szinte mintát nyújt, és Petőfi legismertebb versét az 1848-as forradalom elindítójaként is tisztelik. Azt is tudni kell, hogy a legnagyobb magyar lírai költő 26 éves korában az ország függetlenségéért vívott csatában vesztette életét. Petőfi élete és költészete bizonyos értelemben benne van minden későbbi költő műveiben, akárcsak Ady és József Attila az őket követő írók munkáiban. A *haza, költő, szerelem* és sok más fogalom jelentéséhez végérvényesen hozzátapadt az a mód, ahogy Petőfi, Ady, József Attila használta őket.2

A nyelvészeti kontextus egyik lehetséges megközelítési módja, hogy kiválasztunk nyelvtipológiai paramétereket, és megvizsgáljuk, milyen fényt vetnek a költészetre. A fonológia szintjén például egy olyan nyelv, amilyen a magyar is, amely magánhangzó-harmóniára törekszik, és ahol a toldalékok legtöbbje is a tőhöz illeszkedik, feltétlenül másképp értelmezi a rímelést, mint azok a nyelvek, amelyekre nem jellemző ez a tipológiai vonás. Ezért az a kérdés, hogy vajon a rímes magyar verselést rímelő verseléssel fordítsuk-e angolra, nem tehető fel. Mindkét nyelv esetében a formai és metrikai sémák és kötöttségek teljes hálózatát kell megvizsgálnunk, ha pontosan meg akarjuk határozni a két különböző rímhasználatot a két különböző rendszerben. Könnyen elképzelhető, hogy bizonyos rímformákat a legpontosabban asszonánccal lehet érzékeltetni az angolban, míg bizonyos formailag szigorúan szerkesztett, de rímet nem használó verseket az angol fordításban rímeltetni kell, ha semmiféle más formai jegy alkalmazása nem lehetséges.

Ezt a megközelítési módot használva a nyelvtan (legtágabb értelmében) szintjén is, a magyarhoz hasonló agglutináló nyelvekben gyakran találunk meglehetősen bonyolult főnévi és igei alakokat. A főnév osztályát például úgy lehet meghatározni és elkülöníteni, mint az elemeknek azon csoportját, amely 1. rendelkezik a többesszámjelével (pontosabban szólva, amint később látjuk, létezik semmilyen módon nem meghatározott többesszámú forma), 2. birtokos személyragokkal látható el, 3. esetragokkal látható el. Az *é* birtokjel és a névutók a főnévi rendszer marginális részét képezi, és a továbbiakban nem foglalkozunk vele részletesebben.3 A toldalékolás minden esetében a toldalék elem a főnévtől függ: ezt mutatja viszonylagos rövidsége (általában egy szótagú vagy nem alkot önálló szótagot), hangsúlytalansága, a magánhangzó-illeszkedés törvénye, valamint az, hogy ezek a morfémák önmagukban nem létezhetnek. Jelenleg számomra különösen az 1. és a 2. típusú toldalék érdekes, de Ady Endre főnévi szerkezeteinek itt következő ismertetésében a 3. típusba tartozó toldalékokat is említek. Az 1. toldalék, amelyet általában a többes számjelének neveznek, semmilyen módon nem utal a pontos mennyiségre. Ha utalás történik a pontos számra, bármilyen általános is ez az utalás, a többes szám nem használatos. így a magyarban a *könyvek* és *könyvei* szó azt fejezi ki, hogy nem meghatározott számú könyvről van szó.4 A 2. típu-

sú toldalék azt jelzi, hogy a birtokos és a birtok közötti viszony bizonyos értelemben közvetlenebb a magyarban, mint például az angolban, és a birtok fogalma (szemben a birtoklás tényével) mindig jelen van. Ha egy angol szó szótári formáját egyes számú tőalakként (legalábbis nem birtokos alakként) minősítik, a magyarban a megfelelő meghatározás „egyes számú alanyeset, nem birtokolt" kellene, hogy legyen. A két toldalék az alábbiak szerint vethető össze:
BOOK: egyes számú tőalak (nem birtokos)

KÖNYV: egyes számú alanyeset (nem birtokolt)
BOOKS: többes számú tőalak (nem birtokos)

KÖNYVEK: semmilyen módon nem meghatározott többes számú alanyeset (nem birtokolt).
A mindennapi nyelvhasználatban és a legtöbb prózai munka esetében ezek a különbségek bizonyára elhanyagolhatóan jelentéktelenek, de a vers tömör, gyakran utalásokkal teli világához ez a szempont fontos dimenziókat tehet hozzá. Vegyük példaként az általában „hiányos főnévi alakoknak" nevezett formákat Ady költészetében:

Fogadj, Jehovám, két-eggyünket *(Kain megölte Ábelt)*

Tört gőgökkel *(Margita élni akar)*

Vihar s üvöltő Tátra-erdők

Voltak az én Tamásaim *(A föltámadás szomorúsága)*

Esküdöző Pétereim *(Akármilyen csúnya életet)*
Amint a példákból látható, az alapvető nyelvtani kategóriáknak ez a fajta értelmezése különösen jelentős lehet, ha a költő stílusának jellegzetességeivel párosul. Egy Adytól vett másik példa az a mód, ahogy mellékneveket vagy melléknévi szerkezeteket főnévi szerkezetekben használ olyan esetekben és összefüggésben, ahol az elhagyott főnevet nem is lehetne kitenni vagy legalábbis nem meghatározható, hogy mi a hiányzó szó:

A Jövendő Fehérei (cím)

a vasárnap szépjei *(Gálás, vasárnapi nép)*

az Életnek el-nem-értje *(A vén csavargó)*
Megfigyelhető, hogy ezekben általában többes szám és birtokrag szerepel. Ady főnévhasználatának másik szembeszökő jellegzetessége az, ahogy más szófajokat, legelsősorban határozószókat főnévként alkalmaz. Az ezt a változtatást kísérő nagybetűs írásmód szintén lényeges:

Úgy fáj ez a Most *(Mégsem, mégsem, mégsem)*

Kihull a Mából *(„A XXX-ik századból")*

A Múltnak bíbor-vágyai *(Az asszony jussa)*

Batyum: a legsúlyosabb Nincsen,

Utam: a nagy Nihil, a Semmi *(Álmom: Az Isten)*

Álmuk a zsíros Semmi *(Gőzösről az Alföld)*

Ebben az esetben is a többes számok és birtokos személyragok használata adja meg ezeknek a főneveknek a komplexitását:

Te vagy ma mámnak legjobb kedve *(Akkor sincsen vége)*
Lázáros, szomorú nincseimre *(Nézz, drágám, kincseimre)*

Ebben a dolgozatban végül Ady két főnévből alkotott összetett szavait vizsgáljuk, figyelembe véve, hogy a szóösszetétel közismerten az egyik legnehezebben megoldható probléma, különösen azért, mert a különböző nyelvekben nem egyforma mértékben produktív ez a szóalkotási mód, mint ahogy ezt az *örömkiáltás* angolra ültetése is példázza („shout of joy", „joyful acclamation", „cheering" - de semmiképp sem, joyshout"). Ebből a szempontból az Ady-kifejezések komplexitásának egy újabb forrása, hogy a 3. típusba sorolt toldalékot, különösen a határozóragot, illeszt az összetett szó elő- vagy utótagjához:

Ez az ájulásig-csók hona *(Csók az ájulásig)*
Csuklástól csókon-megistenülésig *(Az Ősz dicsérete)1*

A nyelvtipológia minden bizonnyal értékes segítséget nyújt majd ahhoz, hogy a magyar költészet nyelvtanának más aspektusait is kidolgozzák.

Végezetül szeretnék rámutatni a jelenlegi szöveggondozási és fordítási gyakorlat néhány nem megfelelő vonására, különösen olyanokra, amelyek érintik a modern magyar költészet angolra fordítását. Ez alkalommal kortárs írók munkáiból veszem a példákat.

Először is előfordul, hogy egy műnek nemcsak egy változata létezik, és nem mindig világos, hogy melyiket lenne szerencsésebb a fordítás alapjául választani, de mindenesetre a hamis összehasonlítások elkerülése végett mindig világosan jelölni kell, hogy melyik változat szolgált a fordítás alapjául. *Pilinszky János* koncentrációs tábor oratóriumának például két, néhány helyen eltérő változata létezik, az egyik a *Rekviem* (1964), a másik pedig a *Nagyvárosi ikonok* (1970) című kötetben jelent meg először, és azóta újból is kiadták. Tezla professzor nemrégiben napvilágot látott antológiájában például nem világos, hogy melyik változatot fordították le. Kisebb eltérések találhatók Pilinszky két jól ismert beszédének változatai között is. *A „teremtő képzelet" sorsa korunkban* címűben az először megjelent szövegben *az a nyilván emberi vereség* szerepel, a másodikban pedig *az a nyilvános emberi vereség,* illetve eltérés mutatkozik az *amikor a pillanat merevülő intenzitását választotta* és az *amikor a pillanat merénylő intenzitását választotta* között is. Az *Ars poetica helyett* című mű első változatában *a század legsajátabb ereklyéi* szerepel, a másodikban *a század legsajátosabb ereklyéi.*

Másodsorban néhány fordító az eredeti mű bizonyos részeit minden magyarázat nélkül kihagyta. Minthogy az ilyen magyarázat nélküli rövidítés szinte annyit jelent, mintha meghamisítanánk az eredetit, kívánatos, hogy a szerkesztői gyakorlatot egyértelművé tegyék, amikor a művet kiadják. Kenneth McRobbie nagy anyagot felölelő Juhász Ferenc antológiájában például *A szarvassá változott fiúból* két sor, a *Vers négy hangra, jajgatásra és könyörgésre, átoktalanul* címűből hat és a *József Attila sírjából* összesen 72 sor hiányzik - bármiféle utalás vagy magyarázat nélkül. Ez ellentétben áll azzal a szerkesztői gyakorlattal, amelyet Juhász más idegen nyelvekre fordításakor alkalmaznak.

A harmadik nehézséget a kettős fordítások okozzák, amikor az idegen ajkú író olyan szövegekből és jegyzetekből dolgozik, melyet egy anyanyelvi fordítótól kap. Ha

nem vigyáznak eléggé, ez a gyakorlat olyan folyamatot indíthat el, amely során például Karinthy *Műfordításában* Ady „Jöttem a Gangesz partjairól” kezdetű verséből „A Herz-féle szalámiban sokkal sűrűbb a só...” keletkezett. Juhász *Évszakok* című erőteljes és hatásos versének McRobbie féle változata megdöbbentő példát szolgáltat. Az eredeti vers minden versszakában szerepel egy ötödik sor, amely a szakasz tengelye, és amely fontos vonásokban megegyezik a többi „ötödik sorral”, és így összeköti egymással a vers szakaszait:

1. versszak: Hulla-viola árnyékot csurgattak a bálnaszájú rácsok.

2. versszak: Jácint-kék árnyékot gondoltak a tündérország rácsok.

3. versszak: Epezöld árnyékot öklendeztek a foltos-bőrű rácsok.

4. versszak: Savas árnyékot sziszegnek a foszló hüllőtestű rácsok.

Fordításában McRobbie így tolmácsolja ezeket a sorokat:

1. versszak: Dead men's shadows run purple from the whale-tooth railings.

2. versszak: Hyacinth-blue the shadows from fairyland, behind that railing.

3. versszak: Shadows vomit up green bile beside the railing,

4. versszak: Acid shadows are licking from the snake-fang railing.

A meglehetősen esetlegesnek tűnő elrendezés nemcsak az anyanyelvi fordító gyenge interpretációs tehetségét mutatja, hanem sajnos arra is utal, hogy a költő-fordítónak sem sikerült megéreznie a verset, amelynek ereje éppen abban áll, hogy a hömpölygő szürrealista hasonlatok és metaforák szigorú formákba rendeződnek.11

Jegyzetek

1. Ennek a tanulmánynak néhány gondolatát először a Towards a Linguistic Context for Ady's Poetry (Ady költészetének nyelvészeti megközelítése) című kiadatlan tanulmányomban fejtettem ki, valamint egy ismertetésben: The Hungárián PEN/Le PEN hongrois 12 (1971) 101-103.

2. Megjegyzéseimmel természetesen nem azt akarom sugallni, hogy kizárólag a Petőfi, Ady, József
Attila képviselte irodalmi vonulat létezik, csupán úgy érzem, hogy a modern magyar költészet szempontjából ez a legdöntőbb hagyomány.

3. Az *-é* toldalékkal kapcsolatban ld. *Lotz* János: Szonettkoszorú a nyelvről. Bp., 1976. 185-190.

4. Az „aggregációval” kapcsolatban ld. *Lotz* János: A magyar nyelv grammatikai kategóriái. In: Jelentéstan és stilisztika. Szerk.: Imre Samu, Szathmári István és Szűts László. Nyelvtudományi Értekezések 83. sz. Bp., 1974. 347.

5. A hiányos főnévi alakokkal kapcsolatban ld. *Papp* Ferenc: A magyar főnév paradigmatikus rendszere. Bp., 1975. V. fejezet. Különösen a fogalmi definíciókat kell szem előtt tartani, mint például a gyűjtőfőnévét a magyar nyelvtan egyetemi jegyzetében: „A gyűjtőnevek: több egyedből
álló csoportok közös nevei, s ezért egyes számban is több dolgot jelölnek (rendesen nem is hasz-

náljuk többes számú alakjukat).” A példák között olyan szavak szerepelnek, mint „csapat, cso-
port, tömeg”. *Benczédy - Fábián - Rácz - Velcsovné:* A mai magyar nyelv. Bp., 1971. 26.

6. *Országh* László: Magyar-angol szótár. Bp., 1963.

7. Ady verseit Összes verseiből idézem. Bp., 1955.1-II.

8. A két említett kötet: Nagyvárosi ikonok. Bp., 1970. és Kráter. Bp., 1976. Az előbbinek 154.,
155. és 160. oldalára, az utóbbinak 109., 110. és 112. oldalára történt az utalás.

9. A kihagyott sorok: A szarvassá változott fiúból:

tüzeshasú békákkal ijesztő,
zöld óriásvarangy-pislogású pincémben
A Vers négy hangra című versből kimaradt:

Ne kívánjátok őt Ezékiel négyarcú szárnyasai:

ember-arcú, oroszlán-arcú, bika-arcú, sas-arcú angyalai,

az ítélet, a Rettegés összenőtt szörny-madarai!

Ittam a titok vérpoharát:

rémülve nézem szemekkel-kirakott talpatok égboltozatát,

jajgatva hallgatom világtakaró szárnyatok robaját.

A József Attila sírjából kimaradt: három részlet. Az első (27 sor) „az Ének kopár szigetén" két előfordulása között (Harc a fehér báránnyal. Bp., 1965. 91.); a második (15 sor) a „mint Egyiptomban a királyoknak, krokodilusoknak, madár-isteneknek" sor után (i. m.: 92.); a harmadik (30 sor) a „te Leszakított-ingvállú, Vonatkerék-rozsdával-megjelölt-homlokú" sor után (i. m.:92.).

10. Ld.: Ferenc *Juhász:* Gedichte. (Aus dem Ungarischen übertragen von Paul Kruntorad, Martha
und István Szépfalusi). Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1966. 23., 41.

11. Harc a fehér báránnyal. Bp., 1965. 59. Az angol változat először megjelent: The Plough and the
Pen. Writings from Hungary 1930-1956. Szerk.: Ilona *Duczynska* és Kari *Polanyi.* London, 1963.219.

SIVIRSKY ANTAL *(Hága)*

Sambucus (Zsámboki János 1531-1584) latin emblémáinak flamand fordítása (1566)

Előadásommal nemcsak egy kutatás eredményeit akarom közölni - természetesen dióhéjban és hézagosan -, hanem bizonyítani is szándékszom valamit, ami a fordítási értekezésekben alig kerül a tárgyalás fókuszába. Nyelvtani, szintaktikai problémákkal szokás foglalkozni, a versfordításnál a melódia és a ritmus fontosságáról, a nyelv zamatának fordíthatatlanságáról, és illik az adágiumot *traduttore traditore* megemlíteni; hogy miért árulója a fordító az eredetinek, azt a zord bírálók csak sejtetik; pontos vádbeszédek, amelyek alapján halálos ítéletet lehet kimondani, hiányoznak. Hála Istennek. Mi lenne az európai irodalom, ha nem fordították volna a zsoltárokat, de mi lenne a magyar nyelv, ha *Tamás* és *Bálint* nem találtak volna szavakat mindenféle elvont fogalmakra, vagy ha *Bornemisza* nem ültette volna át az *Elektrát* magyarra? Sok hibát követtek el a fordítók, sokat tettek mások jóvá. *Szent Jeromos Vulgátá]2L* hemzsegett a hibáktól, *Erasmus* azokat részben kijavította. Évekig foglalkoztam *Az ember tragédiája* 1887-es holland fordításával, de milyen hibákat követtem én el az én verziómban? Mindig a tökéletesre törekszünk és sohasem érjük el. De ugyan, elérjük-e, ha anyanyelvünkön írunk? Annyiszor hallottuk, hogy fordítani lehetetlen, de nélkülözhetetlen. Jobbat is tudok mondani: írni lehetetlen, de szükséges. Vajon megtalálja-e az író, a költő minden lelki mozzanat adekvát megnevezését? Miért használunk metaforát? Nem mindannyi metafora egy szegénységi bizonyítvány? Nem badarság a repülőgép stabil lebegőit szárnynak nevezni, annak dacára, hogy a szárny a madár hajtómechanizmusa? De persze van valami hasonlatosság is a lebegő és a szárny között: a madár is tud a szárnyán lebegni.

Aki egy hosszú életen át fordított, mégpedig az élet minden területén, tudja, hogy más nehézség is van mint lexikológiai vagy nyelvtani. A fordításhoz tárgyi tudás is szükséges. Mielőtt hozzáfogtam volna *Az arany ember* fordításához, ami sajnálatos módon félbemaradt, körülnéztem a Vaskapunál, de tanulmányoznom kellett a magyar és a holland folyamhajózást is a 18. és a 19. században. A magyar történelemmel és földrajzzal kevesebb bajom van, de éppen azért bosszankodom, ha olyan fordításokat olvasok, amelyek a fordító hiányos történelmi és földrajzi tudását bizonyítják.

1564-ben jelent meg *Christoffel Plantin,* antwerpeni kiadónál Sambucus, azaz *Zsámboki János Emblemata* kötete. Humanista szokás szerint Sambucus számos emblémát ajánlott barátainak, rokonainak, illetve egyes nagynevű kortársának vagy elhunyt méltóságok emlékének. Több versben foglalkozik magyar problémákkal, a török veszéllyel Hunyadi János és Mátyás király korában, természetesen saját jelené-

ben is. Egy versben szülővárosa. Nagyszombat szépségét és dicsőségét hirdeti, az embléma már nem didaktikus, hanem egyenesen óda.

A tömör latinsággal írt emblémának flamand fordítása 1566-ban jelent meg, ugyancsak Plantin kiadásában. A hosszú nyomdai átfutást tekintve, a fordító egy esztendő alatt fordíthatta a verseket metrikus, rímelő költeményekbe.

Ki volt ez a fordító? Szerényen elbujt az *M. A. G.* iniciálék mögé, de tudjuk, hogy *Marc Anthonius Gillis* volt. Keresztneve elárulja, hogy humanista családból származott, versei bizonyítják, hogy *rederijker* volt.

A rederijker szó etimológiáját könnyebb megfejteni, mint az értelmét: a szó a latinból származott, de a francia réthoriqueur flamandosítása. Hangsúlyáthelyezés és az *i* diftongálása révén lett hangtörvényesen rederijker. A francia eredet nem meglepő: a polgári rederijker-mozgalom Francia-Flandriában kezdődött, ahol, fordítva, a flamand Duinkerkenből lett Dunquerque, Rodebekéből Roubaix, ahol a flamand népnyelv még mindig nem tűnt el. Ez a rederijker-mozgalom művelődési folyamat volt: polgári kaszinók voltak, ahol verselgettek a tagok szakavatott vezetés mellett, már korán politikai és vallásos ügyeket tárgyaltak; egy kulturális urbanizáció végkifejlete volt. A humanizmus itt került közlésre, a városi és egyházi iskolák oktatása cipészek és szatócsok szívügye lett. Ilyen humanista-rederijker volt Marc Anthonius Gillis, de nagy latin tudása iskolai erudícióról árulkodik. Sambucus poézisát rederijker-versekbe öntötte, de fűzzük hozzá, hogy méltó módon; nem dagályosan, sem rederijker-technikai sallangokkal kicifrázva.

Ne vegyék rossz néven, hogy itt egy kis excursióra szánom magam. A németalföldi irodalomról még szakemberek is vajmi keveset tudnak. Az 1978-ban megjelent *A világirodalom legszebb versei* című, több mint ezer oldalas, élvezetes antológiában egyetlenegy németalföldi vers sem fordul elő. Valószínűleg azon egyszerű oknál fogva, hogy *Lator László* nem ismert, vagy nem talált kellő színvonalú versfordítást a németalföldi, azaz a holland és a flamand irodalomból, pedig létezik *Szalay Károly Holland költőkből* című antológiája 1925-ből és *Bernáth István* szerkesztésében megjelent *Németalföldi költők antológiája* 1965-ben, amelyben egyes átköltésekért *Eörsi István, Illyés Gyula, Károlyi Amy, Weöres Sándor* a felelős. Ebben az utóbbiban előfordulnak jellegzetes rederijkerversek, úgymint *Spiegel* egy *Rákverse,* amelyet hátulról előre is lehet olvasni és *Roemer Vischer* egy *Láncverse,* amelyben a verssor utolsó szava vagy egyes szótagjai a következő sor első szavára vagy szótagjaira rímelnek. Ez persze nem művészet, ez játék, és - ha úgy is láncversekről beszélek - nem nagy eset ilyet összeeszkábálni. Ilyen szójátékokat nem űzött Marc Anthonius Gillis Sambucus verseivel. Nem állítom, hogy Gillis a leghíresebb rederijkerek közé tartozott volna, nem is tudunk sokat róla, de le merem szögezni, mégpedig e fordítása alapján, hogy a tehetségesek egyike volt. Hogy pedig neki mert fogni Sambucus magas stílus-színvonalú latin poesisének fordításához, nagy műveltségéről tanúskodik. Meg kell jegyeznem, hogy Sambucus alapvető bevezető tanulmányát, amelynek fordítása magasfokú latin tudást igényel, nem végezte el pontosan, lehet azonban, hogy olvasóinak tudását nem becsülte olyan nagyra, hogy a nehéz mondatokba fűzött Sambucus-prózát adekvát flamand prózába ültesse át. Fontosabb a poesis -fordítás. Gillis Sambucus verseit rederijker-stílusban, számolt szótagos verssorokban, többnyire jambikus lejtéssel fordította. A renaissance szele már megérintette őt; akkortájt a Németalföldeken számos *Horatius*- de

legalább *Ronsard-követő* költő dolgozott, akik le is nézték a rederijkereket, bár többnyire azok közül ívelt magasra pályájuk.

És mi a kifogásom? Előadásom elején már bejelentettem, hogy a fordítónak tárgyi, különösképpen történelmi és földrajzi tudásra van szüksége; jelen helyzetben a magyar történelem és a magyar földrajz ismeretére, mert hol van az a magyar költő, aki nem ragaszkodott hazájához és annak revelációja hiányozna költészetéből? Ez a tudás hiányzott Gillisből, ezért tévedett egyszer-egyszer a fordítás során.

Nem keresek kákán csomót és nem is sorolom fel a hibákat, inkább szervesen csatlakozva az előbbiekhez, földrajzi és történelmi példákat fogok felhozni. Az első kiadás 39. lapján Sambucus *Benignitas* (bőkezűség, kegyesség) című versét Georgius Drascovith, episcopus Quinqueecclesiensisnek ajánlja, de mit is tudott Gillis a magyar heraldikáról, és így lett „Dracovith bisschop van Quinqueclesies"; csodálkozhattak a flamand olvasók a magyar városnevek felett, de a humanista világban ez még elfogadható volt. Ugyanennek a kiadásnak 65. lapján a poesist Forgaz Ferencnek ajánlja Sambucus, akit lerövidítve 'Episc. Var.'-nak titulál és ennek a rejtvénynek a megfejtése fejtörést okozhatott Gillisnek, de, úgy képzelte, sikerült neki. A fordításban az áll 'bisschop van Varnijen'. De ezzel a kutatónak szerzett fejtörést, mert hiába kereste Varnijent, és csak úgy oldhatta meg, hogy Gillis Várnára gondolt, és a tengermelléki Antwerpenben jól ismerhették a Fekete-tenger legfontosabb kikötővárosát. Inkább mint Váradot, amelynek püspöke Forgách Ferenc volt.

Az első kiadás 70. lapján *Virtus unita valet* (Az egyetértés erőt hoz létre) című vers áll. Sambucus „Ad principes Ungariae" dedikációval látta el. A feudális világ 1566-ban már megszűnt Flandriában, Gillis nem tudhatta, hogy Magyarországon még hatalmas főurak vannak, akik sereget tartanak lábon, és princeps még hasonlít is a francia prince-hez, a flamand prinshez és így a magyar főhercegeket tisztelte meg a versszel. A vers 5. sorában figyelmezteti Sambucus az olvasót:

Huniadies memores ac regis quaeso Matthiae Estote

de Gillis a főhercegeket Hunyadi királyra és Mátyásra emlékezteti a török elleni harcukban; itt grammatikailag is hibás a fordítás, de amint látszik csak a magyar történelmet ismerőnek olyan egyszerű, mert *Jacques Grévin,* aki ugyancsak 1566-ban adta ki francia fordítását, Hunyadit egyszerűen kihagyta; a sort így fordította:

Resouvenez vous donc ce grand Roy Hongrois
Qu'on nommoit Mathias.

Ezek a megjegyzések nem akadékoskodások, jó lesz tanulni belőlük. Ha Sambucus Emblémái, esetleg hasonmás kiadásban megjelennek, olyan földrajzi és történelmi dolgokat is meg kell majd egy-egy lábjegyzetben magyarázni, amelyek magyar ember részére feleslegesek.*

*Zsámboki emblémagyűjteményét hasonmás kiadásban jelentette meg az Akadémiai Kiadó. (Bp.,
1982.)

SZABÓ G. ZOLTÁN *(Budapest)*

Poliszémia és szintaxis

Petőfi múlt századi német fordításairól

Minden műfordítás pusztán megközelítés. Az irodalmi mű összetettsége, pontosabban - *Kardos Tibor* kifejezésével élve - plurivalenciája, sokértelműsége nemcsak azt jelentheti, hogy különböző típusú olvasók másként értelmezik a szöveget, más hangsúlyokra lesznek figyelmesek, hanem különböző történelmi korokban is mást olvashatnak ki a műből. (Jó példa erre *JanKott* kitűnő *Hamlet-elemzése).* Ezért lehet az is, hogy a maguk idején népszerű és elfogadható fordítások megkopnak, elavulnak, míg az eredeti klasszikus mű változatlan frisseséggel él.

Minden fordítás egyúttal értelmezés is. S a nagy klasszikusok újrafordítása illetve újraértelmezése - néhány kivételtől eltekintve - általános is. Minden fordítás alapvetően megismételhetetlen eredmény. Minden fordító teljesen specifikusan viszonyul saját szövegéhez, tehát a fordítása mindig őrzi személyiségének lenyomatát is, következésképp ugyanazon szövegnek nincs teljesen identikus célnyelvi változata. (IRAL, 1974. 1. sz.) Történeti szempontból azonban rendkívül érdekesek a régebbi fordítások, mert szerencsésebb esetben indirekt recepcióként is értékelhetők. Ez esetben elsősorban nem esztétikai minőséget vizsgálunk, hanem inkább tartalmi értéket. Egyébként is a fordítás mint az esztétikai minőség megőrzésének problémája, túlságosan sok vonatkozási ponttal rendelkezik ahhoz, hogy egyértelműen definiálni lehessen. A szempontok, ha nem is zárják ki egymást, annyira különböznek, hogy nehéz lenne közös nevezőt találni; már a pusztán nyelvészeti szempontú fogalommeghatározás is szinte annyiféle, ahányféle nyelvelmélet van.

Köztudott, hogy maga a fordítás is - függetlenül a tárgyától - meglehetősen bonyolult művelet. A vonatkozó szakirodalom is könyvtárnyi. Mégis érthető, ha a fordítási problémákkal foglalkozó nyelvészek, akik pusztán a kiinduló és a célnyelvi ekvivalensek szabályait, szabályszerűségeit kutatják, többször - nem éppen alaptalanul - elhatárolják magukat a költői szövegtől. A komolyabb összefoglaló munkák is inkább csak a kérdés összetettségére utalnak. *Werner Koller* például az ekvivalenciák alábbi fajtáit különbözteti meg: tartalmi, kommunikatív, formai, funkcionális, szöveg szerinti, pragmatikus vagy denotatív, konnotatív és formális. Természetesen a tudományos és a költői szövegeknél a szempontok különbözőek. A második felosztásnál maradva, a szaknyelvi fordítás a denotatív ekvivalenciára törekszik, míg a költői szöveg esetében a konnotatív ekvivalencia ugyanannyira fontos. A köznyelvi, a tudományos és az irodalmi nyelv eme különbségét legjobban talán *Ottó Neurath* szellemes mondata világítja meg: „Einstein valahogy még kifejezhető a bantu nyelv eszközeivel, de Heidegger nem, hacsak nem vezetjük be a német nyelvvel szemben elkövetett visszaéléseket a bantu

nyelvbe is". Az irodalmi szöveg említett plurivalenciáját szemantikai síkon legjobban talán a poliszémia és az ambiguitás fogalmával határozhatjuk meg. Lexikai értelemben egy szó jelentésrendszere egy adott nyelv jelentésrendszerén belül egy adott időszakban elvileg meghatározható, azonban tisztában kell lennünk azzal, hogy noha a nyelv felruházza jelentéssel a szót, de a beszéd elképzelhetetlen mértékben gazdagíthatja a lexikológiai tartalmat. Mindez körülbelül megfelel annak, amit *Ingarden* a fogalom jelentésének aktuális és potenciális állományáról mond. A potenciális állomány a beszéd folyamán reális parole-mondatokban aktualizálódik, azonban költői szövegekben a szójelentések potenciális elemeinek állománya tetemes mértékben megnövekedhet. Ez lehet egyik fő oka a mondatok többértelműségének, ambiguitásának, de következhet ez a mondatszerkezet áttekinthetetlenségéből is. „Az ilyen mondatot különbözőképp >>olvashatjuk« - írja *Ingarden,* s ezáltal minden esetben más (és akkor már egyértelmű) mondatot kaphatunk; de sem az egyes szavak, sem a mondatszerkezet nem jogosít fel bennünket arra, hogy ezek közül az olvasási módok közül valamelyiket előnyben részesítsük." (Ingarden: Az irodalmi műalkotás. Bp., 1977. 147.)

Vizsgálatunk célja a múlt századi PeróYí-fordítások elemzése abból a szempontból, hogy ezek alapján milyen képet kaphattak a költőről, s az ő révén a magyarságról a német anyanyelvű olvasók. Nem foglalkozunk a Petőfi-recepcióval, ezt a munkát már *Turóczi Trostler József* és *Kiss József* elvégezték. Az ő lelkiismeretes és alapvető munkájuk nélkül ezt a vizsgálatot is nehéz lett volna elkezdem. A vizsgálat során a következő Petőfi-fordításkötetekeí forgattuk: *Dux Adolf* 1846-os, *Kertbeny* 1849-es, *Oscar Falke* és *Adolf Buhheim* 1850-es, *Szarvady Frigyes* és *Moritz Hartmann* 185l-es, *Vasfi-Benkő* (ez utóbbi Kertbeny álneve) 1852-es, *Kertbeny* 1858-as és *Theodor Opitz* 1867-es kiadását.

Elkerülhetetlen, hogy valamit a kiválasztott fordításkötetek válogatásának szempontjairól ne szóljunk. Tekintettel arra, hogy ezek a kötetek 1846 és 1867 között jelentek meg, tehát az önkényuralom korában, első közelítésre is pontosan elhatárolható a németországi és az itthon kiadott kötetek tartalma. *Kertbeny* ugyan vak tyúk módján és elég önkényesen válogatott a frankfurti 1849-es kiadásban,*Dux* pedig csak a korai verseket ismerhette, viszont a Pesten kiadott *Kertbeny*- és az *Opitz-féle* válogatásban gondosan kihagytak minden szabadságharcra, forradalmiságra utaló verset. Ezek a kihagyott művek viszont sokszor éppen az ő fordításukban jelentek meg külföldön, néha álnéven, Braunschweigben, Bernben, Darmstadtban, Kasselben. így az életmű forradalmi része Németországban illetve Svájcban, a politikailag ártalmatlan része Pesten látott napvilágot német fordításban.

A legtöbbször fordított versek egy-két kivétellel dalok, népi témákról, rnint/1 *lopott ló, Megy a juhász..., Pusztán születtem..., Esik, esik..., Hortobágyi kocsmárosné...* stb. vagy bordalok, mint az *Igyunk* vagy a szerelmi költészetéből olyanok, mint a *Fa leszek ha..., Volnék bár..., Szállá felhő...* stb. A társadalomkritikai jellegű költemények közül legtöbbször *A külföld magyarjait, A nemest,* az *Erdélybent,A magyar nemzetet* és a *Véres napokról álmodom...* című verset fordították. Valamit a verscímekről is. Noha Petőfi gyakorta a kezdősorokat tette meg címnek, a korabeli fordítási gyakorlatnak megfelelően a szorgalmas fordítók néha kerestek megfelelőnek ítélt címet ezekhez, más esetben a költő által adott címet váltották fel megfelelőbbnek ítélttel. Ezt tette például *Opitz A király esküjével,* melyet *Hunyadi László* címmel fordított. Ez

kétségkívül pontosan utal a tartalomra, csak történelmi ballada lesz a versből, nem pedig a királyi szószegés története. Tehát a cím kétértelműsége, poliszémiája, s az ebből fakadó, az egész versre átsugárzó hatás elsikkad a fordításban. *Opitz* egyébként megtette azt is, hogy az *Akasszátok föl a királyokat* címet magyarul hozta a berni kötetben, mint valamely lefordíthatatlan hungarizmust. (Bár az is lehet, hogy annak számított abban az időben.) Vizsgálatunk szempontjából jellegzetes hiba a *Farkaskaland* címének fordítása. *Kertbeny Wolfsfabel-h* adja vissza, s ezzel egyértelművé teszi a címet, holott a magyarban a kaland egyformán vonatkozott az úrfira és a farkasra. De Kertbeny ennek a hibának a fordítottját is elköveti, az *Erdélyben-t An mein Volk-kaí* fordítja, holott itt nagyon is fontos a cím egyértelműsége és konkrétsága. *Dux* is egyszerűsítvén a problémát a népies hangvételű versek címét (ezek a *Hortobágyi kocsmárosné, Hej Büngözsdi Bandi* stb.) *Volkslied-re* fordítja. Harmadik variáció, mikor a *Sors nyiss nekem tért...* kezdősor címként való ismétlése helyett a *Kampflustot* teszi meg szintén Kertbeny címűi, ami megtévesztő, hiszen nem harcról, hanem önmegvalósításról van szó. Ugyanúgy nem szerencsés *Oscar Falke* kötetében a mazochistára hangolt *Selbstkreuzigung* sem. Ugyancsak megtévesztő, bár első pillanatban találónak tetszik az *Egy gondolat bánt engemet* címadása, mely Kertbenynél *Bester Wunsch* lett (ezeket a címeket mind a frankfurti kiadásból vettük), s itt ugyan valóban a legfontosabbról van szó, de ez nemcsak vágy, kívánság, hanem aggodalom, félelem is. *Szarvady* ezt még kevésbé szerencsés kézzel *Todeswunsch-nak* fordítja. Falke kötetéből még egy esetet szeretnénk említeni; ő *a Nemzeti dal* címét *Aufruf-iú* adja vissza, amit józan ésszel elfogadhatónak ítélhetnénk, ha a vers iránti tiszteletünk nem késztetne elutasításra. A címfordításoknál nem lehet szó nélkül továbbmenni egy lejterjakab mellett. Nem a félreértés vagy a nyelvtudás gyengesége miatt említjük (hisz erre elég lenne - Kertbenyről lévén szó - *Pákh* megjegyzése, aki szerint a *Toldi estéjét Eine Soirée bei doktor Schedel-Ael* fordítaná), inkább azért szólunk róla, mert a népdalok és bordalok alapján kialakult Petőfi-képet szokatlan mértékben torzítja. *Az árvalányhaj a süvegem bokrétája* című és kezdetű dalt *Waisenmadchenhaar-xú* adta vissza, holott már akkor is megvolt ennek a növénynek a becsületes német neve. Viszont ez alapján a tájékozatlan német olvasó valóban kissé excentrikus Petőfi-képet kaphat. Ez is poliszémikus jelenség, noha nem feltétlenül irodalmi.

Látnivaló tehát, hogy már a címfordítás pontatlansága milyen mértékben csökkentheti a költői hatás értékét, hiszen a címmel felkeltett és megindított gondolati, érzelmi folyamat nem kap teljes igazolást a mű olvasásakor.

Mielőtt a fordításkötetek szövegeit vennénk szemügyre, első közelítésre is megállapíthatjuk, hogy Petőfit fordítani - ha csak vizsgálatunk szempontjait vesszük figyelembe - nem nehéz. Petőfi világosan fogalmaz, bonyolult mondatszerkezetek, rejtett metaforák stb. nem nehezítik a fordító munkáját, mégis, a fordításokat olvasva meglep sokszor a nehézkesség, a kifejezés természetességének Petőfitől megszokott hiánya. A legtöbb fordító igyekezett pontosan visszaadni a művek jelentését, s többkevesebb szerencsével a költő tömörségét és könnyedségét is. *Opitz, Szarvady* fordításai ilyenek. Kérdés mégis, mennyire hiteles az általuk közvetített Petőfi-kép. Egy-két példával lehetne ezt szemléltetni. Példáinkat főként Kertbeny 1849-es kötetéből vettük. Azért őt és azért ezt a kiadást, mert ez az első nagyobb, teljesebb gyűjtemény a költő életművéből, mely külföldön megjelent, viszonylag nagy példányszámban. Olyan

verseket választottunk, melyek Petőfi munkásságának jelentős darabjai, s a magyarság helyzete, ismerete szempontjából is fontosak.

Először a *Járjatok be minden földet* kezdetű, *A magyar nemzet* címmel megjelent vers fordítását említenénk.

Petőfinek ez a keserű és gúnyos magyarságverse, mely *Ady* magyarságverseivel rokon, a tolmácsolás szempontjából mindenképpen kitüntető figyelmet érdemel:

Járjatok be minden földet,
Melyet Isten megteremtett
S nem akadtok bizonyára
A magyar nemzet párjára.
Vajon mit kell véle tenni:
Szánni kell-e vagy megvetni? -

Ez utolsó két sort *Kertbeny* a következőképp fordította:

Was wird uns das Schicksl senden?
Wird'suns retten oderopfern. -

amivel egy tárgyra irányuló határozott aktivitás helyett egy fatalista sorsszemléletet implikál, ráadásul a Petőfi-fogalmazta távolságtartás nála vállalássá válik. S később, az idegenbe került szellemi értékeinkre vonatkozó elítélő sort:

S ál-dicsőséggel lakunk jól...

ezt

Und wir speizen uns mitRuhm ab-bal adja vissza,

amely így a kemény ítéletből lemondó kijelentést csinál. Ezt a fordítói szellemet igazolja a még ehhez a gondolatkörhöz tartozó két fontos sor fordítása:

Azzal dicsekedni váltig
Ami szégyenünkre válik!

Ez Kertbenynél:

Rühmet uns mit dem noch immer
Was uns stürzet in die Armuth!

Ahol tehát egy morális értékű szégyennek a materiális szegénységgel való fordítása révén a büszke megrovás helyett szelíd panaszkodást kapunk. Hasonló szellemű az:

Ezer éve, hogy e nemzet
Itt magának hazát szerzett...

fordítása

Tausend Jahr, dafi unser Volk einst
Eine Heimat sich Mer suchte,

ahol a szerzett szó keresett-tel való visszaadása ugyancsak egy fontos kulcsszó deformálását jelenti, a saját erőből végzett cselekvés helyett a körülmények által meghatározott eseményt érzünk ebben. S ugyancsak hiányzik Petőfi keménysége a zárószakasz egy mondatának - igaz, kritikus mondatának - fordításából. Ez a mondat Petőfinél:

Élt egy nép a Tisza partján
Századokig lomhán, gyáván.

EzKertbenynél:

An der Tisza Ufern lebte

Durch Jahrhundert fául ein Volkhin. -

lett, azaz csak a lusta szó maradt, s Petőfi gyakorta használt indulatos szava, a gyáva kimaradt. Látnivaló, hogy itt, ez esetben nem a fordítási pontatlanság, hanem a pontatlanság következetessége a lényeges. A vers kritikus pontjain a mű fatalistább, passzívabb, csendesebb lett, indulat helyett panaszkodást kapunk. Kertbeny egyébként a későbbi kiadásban ezeket a hibákat kijavította, de azért mutatós újakat is csinált. Opitz, Szarvady fordításaikban elkerülték ezeket a torzításokat.

Másik, nem különben fontos vers *az Erdélyben,* amit említeni szeretnénk. Röviden itt is csak a kritikus szakaszokat emeljük ki. Petőfi a két ország egy haza fölötti fájdalmának, dühének leírása után a következő sorok következnek:

Lábbal tiportak bennünket. Könyüket
És jajkiáltást küldöttünk az égbe,
De panaszunkat az be nem fogadta.
A rabszolgákat nem hallgatja meg.

Ez utolsó sor Kertbenynél a következő:

Er hörte der gefangnen Sklaven nicht.

Petőfinél ez nyilvánvaló, általános igazság, a múltra vonatkoztatva, ahogy a fordító teszi, panasszá válik csak. A következő szakasz hosszabb idézést kíván:

Az események romboló szele
Nem fú jelenleg, és a porszemek
Nyugton hevernek biztos helyükön;
De ha föltámad a szél, mielőtt
Eggyé olvadnánk, el-szétszór örökre
A nagy világnak minden részibe.

Kertbenynél ez a hangsúlyozottan ránk vonatkozó szakasz, amely a két országrész egyesülését sürgeti, csak a porszemekre érvényes állítás marad:

Da der Begebenheiten rauher Wind

Jetzt noch nicht weht, so ruhen jené Staubeskömer noch

Anihren altén Ort;

Doch wenn erwachen wird der Sturm, befor

Sie ineinander wuchsen, dann

Zerstreut er *sie* auf ewiglich

Nach jedem fernen End der gro/3en Welt.

Érthető, hogy az ezt követő sort:

És soha többé meg nem leljük egymást... -

le sem fordítja.

Újabb sorkihagyások után az utolsó szóig megközelítő pontossággal fordított, ott

azonban az unokákra vonatkozó sort:

Kiket örökre megnyomorítánk!

ebben a megnyomorítánk-ot glücklos-sal adja vissza, s ezzel ismét az egész vers jelentését torzítja, hiszen a megnyomorít, ellentétben a lényegesen enyhébb, szerencsétlen jelentésű glücklos-sal, egy végleges, vissza nem fordítható eseményt jelent, tehát a történelmi esély megismételhetetlenségére utal. S ennek súlya a fordítónál elsikkad. Itt is - mint láttuk - az eredeti mű nagyon is konkrét utalásai a múltra korlátozva vagy feloldva egy hasonlatban vagy rossz szinonimával adva vissza, távolivá, általánossággá, csekélyebb értékűvé válnak, ezzel a gyors cselekvést sürgető vers végső jelentésében - hiszen nagyobbrészt pontos a fordítás - panaszos felhívássá válik, ami nem felel meg teljesen Petőfi szellemének.

Lehetne az idézeteket tovább folytatni, kevésbé jelentős verseken, kevésbé mutatós példákkal, természetesen nem minden esetben, nem mindig ilyen egyértelműen, de talán ez is elég bizonyíték arra, hogy a fordító személyisége, világfelfogása (természetesen tehetsége is) milyen jelentős mértékben deformálhatják a költői gondolat eredeti tartalmát, sokszor - noha ezt most kevéssé volt mód bizonyítani - a lexikai hűség ellenére is.

Érdekes, hogy Petőfi ennek ellenére hatott, mint *Bettina von Amim* vagy *Nietzsche* esete is bizonyítja. Ez feltehetően inkább Petőfi, mint a fordító érdeme. Még érdekesebb, noha Opitz fordításai sokkal pontosabbak mint Kertbenyéi, bár gyakorta szárazak és fénytelenek, mégis, Nietzsche feljegyzéseit lapozva Opitz nevét találjuk csak, de a megzenésített versek szövegéül a Kertbeny-fordításokat használta. S a legkülönösebb *Heinrich Leuthold* svájci költő esete, mint erről *Martin Stern* Acta literaria-beli cikke tájékoztat, aki - tudniillik Leuthold - a Kertbeny-fordítások alapján, csak fragmentumokból építkezve ál-Petőfi verseket írt, nagyon magyaroschakat.

SZABÓ GYŐZŐ *(Padova)*

Magyar versek olaszul

Hogyan hangzanak olaszul a magyar versek, mit mondanak az olasz olvasónak, mennyit tudnak átadni a műfordítások az eredetiből? Nem én vagyok az első, aki ezekre a kérdésekre keresi a választ, de a megoldáshoz, ha szerényen is, talán a padovai magyar szemináriumban, olasz anyanyelvű hallgatóim körében szerzett tapasztalataim is hozzájárulhatnak.

A magyar vers, irodalmunk költészet-központúságánál fogva, a külföldi magyartanításban is főszereplője az óráknak. Hogy ízeit érzékeltetni tudjuk, olvasását mindenképpen az eredeti nyelven kell kezdenünk, még akkor is, ha már kitűnő műfordítások állnak rendelkezésünkre vagy diákjaink egy része teljesen kezdő. Ajövendő fortéra is gondolva, végigjárjuk velük a már meglévő vagy a még hiányzó műfordításokig vezető utat, azaz aprólékos, a legkisebb hangtani, alaktani, mondattani jelentéstani és stilisztikai elemekig hatoló értelmezési munkát végzünk; nem „magyarázzuk", hanem „olaszítjuk" a verset. Közösen keressük a megfelelő kifejezéseket, s végül - mint a rejtvényfejtő a fejtetőre állítva nyomtatott megoldással - összevetjük olasz szövegünket a már rendelkezésre álló műfordításokkal. Ez utóbbiak száma az elmúlt években örvendetesen gyarapodott; a 20. századi magyar irodalom tanításában *Paolo Santarcangeli* és *Umberto Albini,* költészetünk legérdemesebb tolmáesolói mellett mások is, többek között *Paolo Castruccio, Carla Corradi* és *Paolo Agostini* is segítségünkre siettek.

Az új fordítások közül ehelyütt *Albini, Castruccio* és *Agostini* szövegeiből válogatok, hogy velük példázzam a magyar vers olaszra fordításának különböző útjait és nehézségeit, felhasználva természetesen a műfordítástudomány - vagy hogy *Ruzicska Pál* kifejezésével éljek, a vertológia - idevonatkozó eddigi eredményeit, különös tekintettel az olaszországi magyar tanárok padovai és nápolyi kongresszusainak anyagára vagy másutt megjelent, illetve elhangzott megállapításaira.

Umberto Albini, akit Ruzicska Pál méltán nevez *Illyés* itáliai apostolának *(Ruzicska,* 1978. 102.), lévén hogy 1978-ig százegy verset fordított a magyar költőtől, 1980-ban újabb, kétnyelvű Illyés kötettel érdemelte ki ezt a jelzőt. A válogatáshoz, mely *La vela inclinata* (A dőlt vitorla) címet viseli, szintén költő, *Giovanni Raboni* írt bevezetőt. Raboni nem tud magyarul; a versek magyar nyelvi élvezete nem csapódhat le véleményében, mint egy-két haladottabb padovai tanítványom esetében, szavai mégis arról tanúskodnak, hogy Albini fordításaiban Illyés, vagy mindenképpen egy *nagy költő* szólal meg olaszul, hiszen kijelenti: Albininek köszönhetően számára Illyés már olyan „megközelíthetetlen" költő, akit többé nem nélkülözhet és nem is akar nélkülözni. S hogy Albini valóban Illyést közvetíti, azt Raboni akkor is visszajelzi, amikor

megállapítja: „Illyésben, illetőleg Albini Illyésében leginkább az a megkapó, hogy az első pillantásra komor és ormótlan tárgyakat szinte könnyedén belebegteti az elégikus ártatlanság áttetsző és szivárványszínekben játszó buborékjába... ebből ered sajátos realizmusa”. Raboni példája a következő két sor: „Sto scrivendo. Entra un odoré di pesce / silenzioso...”, s ha Albini szövegét visszafordítjuk magyarra, ráismerünk az illyési hangulatra: „írok. Halszag jön be, / csendesen” (az eredetiben: „írok. Bejön a halszag. Jónapot / szól némán...”).

A visszafordítási játék - úgy is nevezhetnénk, hogy *Karinthy-eííektus,* a *Jöttem a Ganges partjairól* kezdetű Ady-vers tréfás oda-vissza fordításaira emlékezve - tanulságos lehet a kötet legtekintélyesebb darabja, *A reformáció genfi emlékműve előtt* című költemény olasz változatának vizsgálatakor is. A többnyire asszonáncokra végződő és szabályosan változó hosszúságú verssorokat Albini az első versszak végéig prózaformán szedett szöveggé alakítja át, mintha narrátor vezetne be egy filmet, miközben már peregnek az első képek:

„143 passi é lungo il monumento. Come un messaggero che reca l'estremo saluto di un milione di assassinati, li ho percorsi tutti, davanti álla fila delle statue, Calvino, Knox, Farel, Béza. E i torvi capitani della fede militante, le teste taurine, i Guglielmi, i Coligny, i Cromwell e l'eroe coll'accetta, Bocskay, mi guardavano. Ritrarmi é stato necessario: solo allontanandomi verso il giardino, gli alberi, la fresca oggettivitá della mia anima.”

'143 lépésnyi hosszú az emlékmű. Mint hírnök, aki millió meggyilkolt utolsó üdvözletét hozza, végigjártam mind, a szoborsor előtt, Kálvint, Knoxot, Faréit, Bézát. És a harcos hit zord hadnagyai, a bika-fők, a Vilmosok, a Coligny-k, a Cromwellek és a baltás hős, Bocskay nézett rám. Visszalépnem szükséges volt: csak eltávolodva sikerült mindannyiukat együtt látnom: csak a kert, a fák s lelkem hűvös tárgyilagossága felé visszahátrálva'.

(Illyés eredeti szövege:)

Száznegyvenhármat léptem: ez a hossza
az emlékműnek. Hírnök, ki megölt
milliók végső tisztelgését hozza,
úgy mentem el a szobor-sor előtt.
Kálvin, Knox, Farel, Béza! S bika-fővel
a hadrakelt hit zord hadnagyai,
a Vilmosok! és Coligny és Cromwell
- ők néztek rám - sa baltás Bocskay!...
Hátrálnom kellett közelükből: mindet
nem fogta össze, csak messzibb tekintet.
Fölhúzódtam a kert felé, áfákig
s lelkemben is hűs tárgyilagosságig.

Ha nem is szándékosan, mint Karinthy játékában, de itt is torzít a visszafordítás, hiszen

megfosztja az olasz szöveget a prózaformán is átsütő költőiségétől, mely a rokonértelmű szavak és a szórend figyelmes megválasztásából fakad. Például a 'saluto'-t 'tisztelgés'-nek és az 'ultimo'-t 'végső'-nek is fordíthatná a képzeletbeli magyar műfordító, ha az olasz szövegből mint eredetiből indulna ki, s így még inkább megközelítené Albini változatának jelentésárnyalatait és ízeit.

A szövegek összevetéséből mindenesetre kiderül, hogy még a prózaszerűen formált bevezetőbe is hiánytalanul átmentődnek az eredeti gondolatok és képek, mint például „lelkem hűvös tárgyilagossága"; a veszteséget pedig, vagyis a magyar tökéletes rímeit, asszonáncait és aliiterációit az olasz nyelv prózában is érvényesülő zeneisége ellensúlyozza, a magánhangzók és mássalhangzók előnyös arányú váltakozása, a magánhangzóra végződő szövégek, a hangsúlyos szótagok erőteljes és hosszú, a hangsúlytalan szótagoknak pedig röviden pattanó ejtése révén (vö. *Gáldi,* 1973.43., 44.).

Későbbre hagyva azoknak az immár köztudott okoknak az elismétlését, hogy miért nem kedveli a mai olasz költői nyelv a rímeket, az asszonáncokat, az alliterációt és így tovább, először ismét Rabonit idézném, aki Albini legújabb fordításait az eddigiekhez képest is csúcsteljesítménynek tartja s ezért derűlátóan nyilatkozik általában a fordíthatóságról is: „minden igazi költészetnek van valamiféle lelke, amely valami, közelebbről meg nem határozható módon túléli az átalakulást, sőt az eredeti porhüvely teljes megsemmisülését is", majd később így magyarázza, hogy mit ért a költészet lelkén Illyéssel kapcsolatban: ez nem más, mint „a magyar költő hangjának belső, titkos üteme, *az a ritmus, melyet nem a szótagszám vagy a hangsúlyos részek elhelyezkedése szab meg, hanem a mondanivaló metaforikus sűrűsége és lejtése,* valamint a mondanivaló taglalásának kézzel fogható és mégis megfoghatatlan szerveződése" (az én kiemelésem, Sz. Gy.). Raboni tehát mégis meghatározza közelebbről, méghozzá nagyon találóan, hogy miből áll a költemény átmenthető lelke, míg maga a fordító, Umberto Albini egy olaszországi kongresszuson szinte mérnöki pontossággal jelölte meg azt a négy elemet, melyből a versfordítónak építkeznie kell: *kép, zene, gondolat, érzés {Albini,* 1975. 94.).

Mint láttuk, még a legprózaibbnak tetsző megoldásban is visszatér három elem, majdnem úgy, mint az eredetiben, a negyedik pedig, a zene, az olasz nyelv törvényeinek megfelelően érvényesül.

Az olasz nyelv e törvényei akadályozzák meg, mint köztudott, az időmérték vagy a sajátos magyar ritmusok átültetését is. Albini, akinek *Aiszkhülosz ésArisztofanész* tolmácsolásait a *Biblotechina del Saggiatore* is alapművei közé választotta, olyan klasszika-filológus, hogy kevesen versenyezhetnének vele a görög-latin versmérték ismeretében; ezért nyilvánvalóan minden oka megvan arra is, *hogy Radnóti* időmértékes sorait nem időmértékben fordítja, még azt sem, amely világosan céloz hexameter voltára („C'é ancora patria la dove é capito anche questo esametro?", azaz: „Mondd, van-e ott haza még, ahol értik e hexametert ist?"), és még akkor sem, ha maga Albini éppen azt találja jellemzőnek Radnóti költészetére, hogy„Európa legszörnyűbb éveiben" a hexameterhez nyúl, s ez a klasszikus forma tartalmi jeggyé válik, hiszen az „utolsó gátat" jelenti a barbárság ellen. Ezért - folytatja Albini - Radnóti költészetét úgy kell bemutatni, mint az embertelen világ és a klasszikusan szép kifejezésmód ellentétét *(Albini,* 1977.103.).

Hogy Albini mégsem önti olaszul is görög-latin időmértékes formába Radnóti

eklogáját, s hogy Illyés asszonáncait sem igyekszik visszaadni, az a magyar és az olasz verselési felfogás olyan ízlésbeli különbségeivel magyarázható, melyek a két nyelv eltérő történetéből és hangtani természetéből adódnak, mint ahogyan ezt *Balázs János* legutóbb is bizonyította *(Balázs,* 1977. 32-39.). Ami a rímet illeti, ismeretes, hogy a humanisták kora óta fokozatosan háttérbe szorul az olasz költészetben, a 20. században bekövetkező teljes elhalásáig, s nemcsak a latin és a görög költészet rímtelenségét utánozandó, hanem azért is, mert - mint Balázs Jánostól tudjuk - a szóvéger Elforduló magánhangzó- és mássalhangzó-kapcsolatok száma lényegesen kisebb, mint a magyarban; ebből pedig az következik, hogy olaszul egyrészt könnyebb rímelni, másrészt hamarabb kimerülnek, illetve elcsépelődnek a rímelési lehetőségek; ezzel szemben a magyarban a változatos szóvégek szinte korlátlan számú tökéletes rímet és asszonáncot kínálnak (vö. *Lator,* 1973. 78.). Az időmértékes verselést, illetőleg utánzását az olaszban rendkívül megnehezíti, hogy csak hangsúlyos helyzetben nyúlhatnak meg a magánhangzók. Igaz, hogy *Carducci* és *Pascoli,* de már *Chiabrera* is a hangsúlyos szótagok megfelelő időzítésével próbálta feltámasztani a mennyiségi különbségen alapuló időmértéket, de az így szerkesztett verssorok, különösen akkor, ha rendszeresen ismétlődnek, egyhangú, túlságosan lüktető hatást keltenek az olasz fülben. Nem is beszélve arról, hogy milyen nehéz elegendő számú egyszótagos vagy véghangsúlyos szót találni, ha az utánozandó versláb hosszú szótagra végződik, s a hangsúlyos szótagok olyan közel kerülnek egymáshoz, hogy valóban „barbárok" lesznek az ódák. Carducci óriási akrobatamutatványok árán megvalósított következő pentamétere: „spíriti réduci són / guárdano e chiámano a té" *(Elwert,* 1979. 199.) azért is kelt szinte kalapácsoló hatást, mert a hangsúlyos szótagok az olaszban erőteljesebbek, mint a magyarban, olyannyira, hogy például a magyar Tcarácsony' szóban az olasz fül olykor a második, hangsúlytalan, de hosszú magánhangzójú szó tagot érzi hangsúlyozottnak, nem pedig a valóságos dinamikus hangsúlyt viselő első, rövid magánhangzós szótagot. A hangképzési energia kiegyenlítődésén alapuló szembenállásokat így vázolhatnánk fel:
az olasz nyelvben erősen dinamikus hangsúlyú, illetve Észak-Olaszországban erősen megnyúlt magánhangzós hangsúlyos szótag áll szemben hangsúlytalan, rövid magánhangzós szó taggal;
a magyar nyelvben kevésbé dinamikus hangsúlyú, rövid vagy hosszú magánhangzós szótag áll szemben hangsúlytalan rövid vagy hosszú magánhangzós szótaggal.
Az olaszban jelenleg csak táncdalok, reklám- és gyermekversikék vagy mondókák fordulnak a rímhez és az erősen lüktető ritmushoz (vö. *Tóth,* 1977'. 81-103.). Elméletileg megvan tehát a lehetősége annak, hogy *Weöres Sándor* gyermekverseit rímesen és ütemesen lássuk viszont olasz nyelven. Valóban, ha hangsúlyos szótagokkal próbálnánk utánozni olaszul a jellegzetes Weöres-ritmusokat, alkothatunk olyan képleteket, melyek szinte „magyarul" hangzanak, a tartalom kérdésével egyelőre nem törődve:

„Scivola lo sci, sdrucciola lo sci, brontola il vecchio giá, chi sa che dirá?' (ad notam: „Tekereg a szél / kanyarog a szél / didereg az eper-ág / mit üzen a tél?"); vagy: 'Tira giű, tira giü, chi lo capirá; piú chi mi canta, védi, tira giá' (ad notam: „fúj a szél, / fúj a szél, / de morog a szél, / apró ez a szoba, / mégis belefér").

De éppen azért, mert „magyarul" hangzanak, vagyis a magyar ritmusképletet próbálják utánozni, az olasz fülben ugyanazt a túlságosan lüktető hatást keltik, mint

Carducci „barbár ódái”. Másrészt Weöres gyermekversei nem egyszerűen csak gyermekversikék, ezért kár lenne a hangzási hűség kedvéért megfosztani őket az olaszban *irodalmi* hatásuktól. A látszólag lehetetlent kísértette meg egyik padovai tanítványom, *Paolo Agostini,* amikor negyvenegy Weöres-gyermekvers olaszra fordítására vállalkozott. Leleményes közvetítő megoldásokat találunk válogatásában: csak akkor igyekszik az eredeti ritmust megtartani vagy valami hasonlót létrehozni, amikor ez a törekvés az olasz jó hangzással is összeegyeztethető. Zeneiség és tartalom a legszerencsésebben a *Haragosi* olasz változatában tér vissza egyszerre, talán még Weöres is magára ismerne:

Gelsomino Haragosi

Corre corre il carrettino Fut, robog a kicsi kocsi,

su cui siede Gelsomino rajta ül a Haragosi,

din don diridongo! din don diridongó.

Si rovescia il carrettino Ha kiborul az a kocsi,

vola fuori Gelsomino leröpül a Haragosi,

din don diridongo! din don diridongó.

Sulla strada va la slitta Fut a havon a fakutya,

tra la neve fitta fitta vele fut a retyerutya,

din don diridongo! din don diridongó.

Se la slitta slitterá Ha kiborul a fakutya,

tutto il carico cadrá lepotyog a retyerutya,

din don diridongo! din don diridongó.

Agostini még a sorok megnyúlását is elkerüli, pedig a többször még rövidebb verssorokból rendkívül nehéz átmenteni az eredeti jelentéseket, annál az egyszerű oknál fogva, hogy a legfontosabb olasz szavak hosszabbak, mint a magyarok. *Balázs János Rettweiler* felmérése alapján megállapítja, hogy az olasz szavak általában 7,3 fonémát és 3,15 szó tagot tartalmaznak. Ezzel szemben a leggyakrabban előforduló magyar szavak egyszótagosak, mint például: víz, név, kéz, ház, szem, néz, lát, tesz, vesz stb. Ráadásul a magyar verssorok azért is több jelentés-elemet tudnak befogadni, mert a magyar szintetikusabb, az olasz pedig inkább analitikus nyelv (vö. *Csillaghy,* 1977.126.).

A már idézett *Tekereg a szél* hangtani okokból visszaadhatatlan eredeti ritmusáért Agostini mégis pergő, csupán ötszótagos sorokkal kárpótol bennünket:

H vento soffia, Piccola stanza: Volteggia e ballá,

i rami spoglia, il vento scherzo, le gambe in spalla,

volteggia e va: s 'arrabbia ma fa il girotondo

l'invemo é qua. dentrocista. attomoal mondó.

(Még az olyan, nyelvi játékokon alapuló darabokkal is megbirkózik, mintyl *kutya-tár* vagy *az Elindult, elindult;* s a rímeket és a játékosságot mindig visszaadja.)

Talán könnyebben megtalálhatta a megfelelő olasz költői nyelvet *Babits Jónás*

könyve című művének fordításához *Paolo Castruccio,* mint más magyar versek fordítói. Babits archaizáló, a Károlyi -bibliából számos elemet felhasználó és helyenként dantei

lejtésű nyelvéhez kitűnően illik ugyanis az a régies és szintén dantei hangulatokat keltő olasz költői nyelv, mellyel Castruccio a *Jónás könyvét* fordítja.

A következő jelenet is olyan, mintha az *Isteni Színjáték* valamelyik kevésbé ismert énekének végéről idéznénk:

E i marinai, strisciando sul pontile allagato,
in ginocchio, piangendo, ringraziavano Iddio
che li avea tratti in salvo da quel periglio rio,
egli promiser facili sagrifici, ed off érte,
mentre il maré raggiava, pacifico ed inerté
e in lontananza nitido splendea l'arcobaleno.
Ilflutto avea spirali come un marmo, sereno.

Holott Castruccio olasz változata ez, Babits következő soraira:

S már a hajósok térdencsúszva, kétrét
görbedve sírtak és hálákat adtak,
könnyelmű áldozatokat fogadtak,
s a messzeségben föltűnt a szivárvány.
A víz simán gyűrűzött, mint a márvány.

Az *avea tratti* és *periglio rio* típusú formák azonnal elárulják magukról, hogy a hagyományos olasz költői nyelv elemei. Használatuk, mint láttuk, itt indokolt, de máskülönben kevés alkalom adódik arra, hogy 20. századi magyar költőt ilyen nyelvezettel, sőt rímekkel lehessen visszaadni. De az, hogy Castruccio a *Jónás könyve* esetében élhetett ezzel a lehetőséggel, egy cseppet sem csökkenti érdemeit, hiszen mint D. L. rámutat (Élet és irodalom, 1980. május 30. 8.): a szóban forgó „Babits-mű formahű megszólaltatása más nyelv... prozódiai eszközeivel különlegesen bonyolult feladat".

Mindenesetre igaza van *Tóth Lászlónak,* amikor megállapítja, hogy a kötetlen formájú magyar versek fordíthatóak a legkönnyebben olaszra, mert csak tartalmuk és képeik visszaadására kell ügyelni *{Tóth,* 1977'. 97.). Ezért meglepő *Szegedy-Maszák Mihály* véleménye, aki fordítási nehézségekkel magyarázza, hogy nem találkozott egyetlen angol nyelvű antológiában sem *Kassák Lajos A ló meghal, a madarak kirepülnek* című versével *{Szegedy-Maszák,* 1979. 87.). Ami a vers hosszúságát illeti, kétségtelenül megdolgoztatná a fordítót, de jelentéseinek közvetítése nem ütközik akadályokba. A padovai magyar szeminárium hallgatói is simán követték a *Latinovits Zoltán* szavalta részletet, hiszen a 20. századi olasz költészetben igen otthonos a „felrobbantott vers", mely a szavak előszobájában tolongó gondolatok szabad és látszólag kapcsolat nélküli áramát közvetíti, s a modern költészet nemzetközi nyelvén szól. A képversek fordíthatóságát pedig *Carla Corradi* bizonyítja szépen a *Berezeli Anzelm Károlynak* szentelt kötetben, mely *azllfiglio delsole* (A nap fia) címet viseli.

A következő tapasztalatok összegeződnek tehát az olaszul megszólaló magyar versek olvasásakor vagy olvastatásakor:

1/ a mai magyar kötött vagy kötetlen formájú verseket olaszul helyesebb kötet-

len formában visszaadni, de semmi esetre sem szabad lemondani a költői képek és jelentések átmentéséről, még akkor sem, ha addig nem léteztek hasonlók olaszul. Ruzicska Pál többször felhívta a figyelmet az eredeti szórend megtartására is, ha annak esztétikai értéke van *(Ruzicska,* 1975. 64.; 1978. 98.). A hallgatóinkkal való együttes fordításban ezt a tanácsot meg is kell szívlelnünk, de sajnos, a nagyközönség számára készülő olasz fordítások nem követhetik mindig a magyar szórendet. Mivel a hagyományos olasz költői nyelv ismeri a „magyar típusú" birtokos szerkezetet, leforditathatjuk ugyan *Petőfi* e sorát: „Arany kalásszal ékes rónaság" szóról szóra így: 'Di dorate spighe adorna pianura', de ennek a képletnek a következetes alkalmazása egyhangúvá, illetve túldíszítetté tenné a verseket. A jelentések és a képek költőiséget közvetítő fordítási elv eszményi megvalósítását maga Ruzicska Pál is bemutatja^ *zene szava,* a *Bevezetés egy Kodály-hangversenyhez* és az *Az volt a hü dal* című Illyés-versek tolmácsolásakor *(Ruzicska,* 1978.82-103.).

2/ azokat a magyar verseket, melyek olyan korokból származnak, amikor az olasz költészet is jobbára kötött formájú volt és használta a rímeket, valamint azokat, melyek szándékosan archaizálok vagy gyermekvers-hangulatúak, rímesen is lehet fordítani, bár az eredeti sorhosszúság és ritmus csak ritkán őrizhető meg. (Érdekes, hogy *Folco Tempesti A walesi bárdokat* rímekben, Petőfi verseit azonban rímtelenül tolmácsolta.)

3/ már akkor is sikerültnek tekinthető az átültetés, ha az eredeti képek és költői jelentések megmaradnak, mert a következetesen társadalmi elhivatottságú magyar költészet így is új színeket jelent az olasz olvasó számára. S ha nehéz is betörni ezekkel az új színekkel, a visszafordítási és az összevetési kísérletek megnyugtatóan bizonyítják, hogy a magyar költészetnek avatott tolmácsolói vannak Itáliában s talán utánpótlásban sem lesz hiány.

A hivatkozások és más források jegyzéke

Agostini Sándor *Weöres:Cosi e cosá.* Traduzioni di Paolo *Agostini.* Padova. 1981. Kézirat, 1-87.

Albini 1 *Albini,* Umberto: Reinterpretazione dei poeti ungheresi del '900. In: II probléma delta traduzione e la diffusione della letteratura ungherese in Itália. Secondo incontro dei professori di ungherese in Itália, Napoli, 5-7 novembre 1975. Istituto Universitario Orientale, Seminario di Studi dell'Europa Orientale, Napoli, 1977. 135. (Con interventi di Fábián, Sallay, Santarcangeli, Klaniczay, Pellegrini, Balázs, Minissi, Fogarasi, Ruzicska, Tóth, Albini, Csillaghy)

2 Poeti ungheresi del '900, a cura di Umberto *AIbini,* E.R.I., Torino, 1976.

3 Gyula *Illyés:* La vela inclinata. Traduzione di Umberto *Albini.* Edizioni S. Marco dei Giustiniani, Genova, 1980.

Balázs Balázs János: Aspetti di un'analisi contrastiva dei linguaggi poetici ungherese e italiano. In: II probléma della traduzione... (lásd fent), 32-39.

Castruccio Mihály *Babits:* Libro di Giona. Versioné dall'ungherese di Paolo *Castruccio.* Genova, 1977,23.

Corradi A. Károly *Berezeli:* II figlio del sole. Poesie scelte, a cura di Carla *Corradi.* N.5,

Quaderni Italo-Ungheresi, Parrna, 1978, 152.
Convegno sui problemi delTinsegnamento della lingua e letteratura ungherese in

Itália. Universitá degli Studi di Padova, Seminario di Lingua e Letteratura Unghe-
rese. Padova, 1975.
Csillaghy Andrea *Csillaghy:* Tipológia linguistica e preparazione universitaria del traduttore.
In: II probléma della traduzione... (lásd fent), 103-114.
Gálái Gáldi László: A modern műfordítás néhány kérdéséről. In: A műfordítás elmélete
és gyakorlata. Olasz Filológiai Tanulmányok, Bp., 1973. 41-59.
Elviért W. Th. *Elwert:* Versificazione italiana dalle origini ai giorni nostri. Firenze, Felice
Le Monnier, 1979.
Lator Lator László: Montale fordítása közben. In: A műfordítás elmélete... (lásd fent),
59-85.
Ruzicska 1 *Ruzicska,* Paolo: Ordine sintattico, scelta delle parti del discorso e fedeltá della
traduzione. In: II probléma della traduzione... (lásd fent), 58-73.
2 Ruzicska, Paolo: Bartók sentito da Illyés. In: Miscellanea del Cinquantenario.
Edizioni Suvini Zerboni, Müano, 1978. 82-103.
Szegedy-Maszák Szegedy-Maszák Mihály recenziója a Modern Hungárián Poetry-ró'l. In: Hungaro-
lógiai Értesító', Budapest, 1979,1, 87.
Tóth László *Tóth:* La sorté delle forme chiuse e delle ríme ungheresi tradotte in italiano.
... In: II probléma della traduzione... (lásd fent), 81-103.

M. TAKÁCS LAJOS *(Debrecen)*

Nagy László verseinek ukrán és orosz fordításai

(Két műfordítás elemzése)

Nagy László költészetének és emberi tartásának az egész magyar nyelvterületre méltán kisugárzó megkülönböztetett jelentőségéhez és példaadó népszerűségéhez képest, eddigi jelenléte az ukrán és az orosz műfordítói gyakorlatban nem kielégítő. Nem lehet közömbös számunkra, hogy a 130 milliós orosz nép és a rajtuk kívül még oroszul (is) beszélők 60 rnilliós tömege; valamint a második legnagyobb lélekszámú szláv nép, a 43 milliós ukránság irodalmi vérkeringésébe sikerül-e bevonni, s milyen színvonalon és hatásfokkal, Nagy László költészetét.

Az átlagos szovjet versolvasó a lelkes hangú, optimista, agitatívan tételes, tartalmi és formai tekintetben is szemérmes, direkt költészethez van szokva. Ezért is kell a szovjet irodalompolitikai-szerkesztői gyakorlatnak különös felelősséggel kezelnie Nagy László érett költészetének azokat az igen jelentős darabjait, amelyek a súlyos magyar történelmi-nemzeti kérdéseket, sőt, általában az emberi lét keserveit és világméretű tragikumát feszegetik; sokrétegűén, mélyen, gyakran erősen áttételes kifejezőeszközökkel. Ezeknek a verseknek egy olyan olvasótábor számára való adekvát tolmácsolása, amely a magyar és különösen a 20. századi magyar történelmet nem, vagy fölöttébb felszínesen ismeri: igen nehéz feladat. Különösen nehéz akkor, ha olyan, nem mindig kiemelkedő költői tehetségű, „nyersből" dolgozó fordítókról van szó, akik a hangzó magyarral közelebbi barátságban nem állnak, s a magyarnak a két szláv nyelvtől erősen eltérő fonológiai rendszerét és ritmikai szerkezetét, nép- és műköltészeti formáit nem kellően ismerik.

Nem véletlen, hogy Nagy László - és más magyar költők - legjobb ukrán fordítója az az Ungváron *élőJurij Skrobinec,* aki az anyanyelvit megközelítő szinten bírja a magyart; és történelmünket, irodalmunkat, népi kultúránkat egyaránt jól ismeri. Tolla alól került ki a *Himnusz minden időben* alább elemzendő fordításán kívül az *Inkarnáció ezüstben* című, apokaliptikus sodrású nagy költeménynek az eredetivel egyenértékű ukrán változata is.

Skrobinecnek vérében van a hangsúlyos magyaros verselés azonos szótagszámú sorok esetén is változatos ritmusú megoldásokat megengedő tempós lüktetése; a viszonylag szabad ütemezési lehetőségek ellenére is fegyelmezett ritmus újjáteremtésének készsége. A *Himnusz minden időben* négysoros szakaszokból épül. A nyolc szótagos sorok ütemekre metszésének lehetőségeit (44; 3-3-2; 3-2-3; 2-3-3; 5-3) az ukrán változat is gazdagon valósítja meg; de következetesen belevisz a ritmusba egyfajta jambikus lejtést is, amelynek lehetőségeit a három és négy szótagú ukrán szóalakok korlátozzák ugyan, de amely egyáltalán nem zavaró, annak ellenére, hogy az eredetinek

nem sajátja. A sorok szótagszámához, s az a-a-a-x rímképlethez szigorúan tartja magát a fordító. Rímei általában tiszták: az eredetinél ritkábban alkalmaz asszonáncot. Egyetlen apró kifogást emelhetünk: a magyar refrénsor három ütemben dobogó időmértékes lüktetését („Gyönyörűm, te segíts engem!”; UU-/UU-/ -) halványabb megoldással középmetszetű két ütemmé alakítja: „Vrodlívice, / zarágy menyi!”

A tartalmi hibák egy része félreértésből, vagy nem eléggé átgondolt értelmezésből adódhatott; többségük oka azonban feltehetőleg a bevezetőben már említett „szemérmesség”, amely a tudatosan keményebb, sokkoló, de mindig funkciógazdag megoldásokat megszelídíti, „eufemizálja”. Ez utóbbi szerintünk már komoly hiba...

A „Piaci csarnok álmosa” sor „Komámasszony, aki a piacon szunyókál”-ként való fordítása stílusában üti a vers koncepcióját. A „Templomon arany-kupola” rímkényszerből „Hegyek aranyos kupolája”-ként megoldva is jó. A „Napvilág lánya, lángölű” sor „Te lángkeblű szépség”-nek fordítva azonban nemcsak az erőtől duzzadó erotikus képet, a „Dárdának gyémánt-köszörű”-vel egységet alkotó motívumot iktatja ki, hanem elveszejti az első két versszak, JSlap-lány-dél” hármasságát is, amely „hajnali harmat”-tá és „Sugarasan-lantosan hű dallam”-má szelídül, fakul. Az sem mindegy, hogy a reményt adó „Csillag, dutyiba (azaz: börtönbe) pillantó”-e, vagy csak egy „Csillag, amely mélységbe zuhan...” A „Hazátlanoknak otthona” is erősebb a „Vándoroknak menedék”-énél. S a fenyegető nukleáris pusztítás szörnyű következményeire utaló hetedik versszak „Sok-fejű kölyket elvető” sorának is hibás fordítása az „Undorító számodra a százfejű sárkány”. Ehhez kapcsolódik a következő versszakban a „Mindig reménnyel viselős”, amelynek „viselős” szava a létige archaikusán stílusos, de mégis erőtlen„jeszí” (vagy) formájára váltott. Szép skrobineci lelemény viszont a refrén sürgetővé-fokozóvá alakítása az utolsót megelőző két versszakban: „Vrodlívice, zarágy, zarágy!” (gyönyörűm, segíts, segíts).

A *Tüz* című költeményt *Borisz Szluckij,* a szigorú hangú, markánsan filozofikus-konfliktusos alkatú, jónevű szovjet költő, műfordító és kritikus tolmácsolta. Formai tekintetben, az orosz és a magyar nyelv eltérő prozódiájából adódó különbségektől eltekintve, jól megoldotta feladatát. Nagy László asszonáncaiból tiszta rímeket varázsol; „jobbakat”, mint az eredetiek... A vers három, egyre testesedő szakaszában egyaránt növekvő-fogyó szótagszámú sorokkal operáló tömbösségét jól követi: kissé komótosabbá enyhítve a ritmust azzal, hogy az eredetiben az egy szótagútól kilenc szótagúig bővülő, viszonylag rövid sorokat két szótagtól tizenhárom szótagig terjedővé növeli; de ez az adott szabadabb versépítkezés keretein belül mindenképpen megengedhető.

A tartalmi oldalt tekintve: jól megőrzi a költemény hármas szerkezeti tagolásának megfelelő „erő”, „sorsunk” és „ifjúság” kulcsszavakat; veszteség viszont, hogy a háromszor felhasznált „Tűz / te gyönyörű” sor egységes, robbanásosán indító szignáljának erős hatását elhalványítja azzal, hogy háromféleképpen fordítja oroszra: „Tűz / szórd a sugarakat”; „Tűz / szikrák lehelete”; „Tűz / nagy láng”.

A lexikai-szemantikai pontatlanságok és hiányok forrása Szluckijnál is a mondanivaló megszelídítésére való törekvés, a már kétszer említett „szemérmes eufemizálás”. „... a mozdonyt halálra hajszold, / de magánnyal meg ne terheld” - írja a fordító. A Nagy László-i „hajszold, hogy fekete magánya / ne legyen néki teher” súlyosabb: itt a „fekete magány” a mozdony-szimbólum levethetetlen attribútuma! Aztán: „a fris-

seség szava” hasonlíthatatlanul kevesebb a „virrasztó igéjé”-nél. A „hűlve latoló józanságban, / ahol áru és árulás van” is mennyivel szigorúbban fogalmaz, mint aszluckiji „a belátást meg ne bocsásd / a józanságig ne engedj minket”... És végül: a „röptess az örök tilosba” is többlettel bír a „vess az örökös veszélybe” változathoz képest.

Kifogásaink ellenére leszögezhetjük, hogy Skrobinec fordítása kiemelkedő, és a Szluckijé is jó színvonalú munka: példaként állíthatók a kevesebb tapasztalatú vagy szerényebb képességű kollégák elé.

Vázlatos elemzésünk azt tűzte maga elé alapelvül, hogy a műfordító feladata kettős: a lehető legnagyobb, szinte szó szerinti hűség a tartalom tolmácsolásában; és az átvevő nyelv jellegét nem sértő, de az átadó nyelvhez mért legközelebbi forma megtalálása.

Végezetül hadd fejezzük ki óhajunkat: vajha a közeli jövőben Nagy László versei ritka antológia-darabokból és folyóirat-közlésekből önálló gyűjteménnyé terebélyesedhetnének; ukránul is, oroszul is...

J1ACJ10 HAflb: TIMH y BCI MACM

BeceriKOÖpoBa paHb-poca,
BorHeHHonepca tm Kpaca,
AxiMa3 SpycKa Ha rpaHb cnMca...
BpoA/iHBMue, 3apaAb Meni!

Tm - MepeAHMUH cojiob'Íb,

ripOMlHHO-JlIpHO BlpHHÍÍ CnlB,

ilanau, mo MapMypHo 3ai4BlB...
BpofljinBHije, 3apaflb Meni!

0 naxibMO wajiIcHnx aodmh,
TaeMHa ycMluiKO KapTHH,
3noTHcTa 6aHe BepxoBMH,

BpoAJiUBMLie, 3apaAb MeHl!

3GaTO>KeHMM a° npn3y KlHb,
Tn - 3HaMeHo 6yHTlB-roplHb,
3opfl, mo naAae b rnnölHb...

BpoA-nHBMLie, 3apaAb MeHl!

Tm - *3lnnn p,o* őlMqeBMX paH,
ripMTyjioK A-n« noAopowaH,

XMljlbHe BMHO I Map OMaH...

BpoA-nMBMLiej 3apaAb MeHl!

KyMa, 140 Ha Top3l APlMa,
TaHOK HywAM # Hy>KAa caMa,
y HOBoplMHy TbMy - cypMa...

BpoAJiuBMqe, 3apaAb MeHl!

flx npoMlHb-6eTa TpeneT tbIíÍ.

BpMAKMM TOÖI CTOrJiaBMÍÍ 3MIÍÍ.

Tacaeiu no raöl MopcbKlM...

BpoAJiMBMue, 3apaAb MeHl!

3HaPiOMa tm b ycl 4acMÍ
3aB>KAM 3 HaAlcKD ecM!
BnaAapKO 6o>koÍ KpacM,

BpoA-nwBkme, 3apaAb MeHl!

rionlApyM bIk MeHe Gépem,
Tm b noAyuiKax 3I mhoio Tew.
ÍIIa HacnlB tbIíí raBpaH noMpe >k
BpoAJiMBMue, 3apaAb MeHl!

Korín rHAOTHo Bwe m HoraM, *II. sz. melléklet:*

Korín Ha MeHe rpwMHe xaM,
Konn ceöe KaTyio caM,

BpoAJiMBHqe, 3apaflb, 3apa,qb!

3aKOH TyT Mlkí, HKIHO Bl H 6.

Yce MoryTTfl TyT - mok.
KoBanb MeHl Meql Kye!

BpoAnnBnue, 3apaAb, 3apaAb!

3aKBlTHe caA mIPÍ rony6kiH,
Oamhio kpob'kd cjiIa raHb6n,
I 3aTypt<onyTb ronyön,

Hkus,o 3apaAnm th MeHl!

/nepeKnaB I0PIP4 UJKPOBHHEUb/

J1ACJ10 HAflb: OTOHb

OroHb,
Menn nym-i,

KOnblTaMM CTyMM

m napoB03 ao CMepTH 3aroHn,
ho OAHHOMecTBOM ero He 6peMeHn,
Tbi cnna 3Be3A,
oroHb,
hckp AyHOBenbe

H MMp03AaHbH BAOXHOBeHbe,

wrn nTHuy, KpoBbio MCTeKatomyio,

mtoö npoKpnnana HaM cyAb6y oHa, ------

He Tneioman CMepTb ee HywHa,
a cnoBO 60APOCTH,
oroHb,
öojibujoe nnaMfl,
noöeAHo-paAocTHoe HaAO JibAaMM,
He noTepnn, mto6 mu octujih
h 6opoAy b Aytue nocTMAHo OTnycTnnn,
6naropa3yMbfi He npocTn,
Ao Tpe3BocTH He AonycTH,

OAÖHb B BOJlbüieŐHO-KpaCHOe,

6pocb b hckohm onacHoe,
Ha KpacHbiH 6an HaA neAflHoíí ropotf

CBOAH Hac, KÍHOCTH KOpOJIb,

oroHb.

/nepeBOA BOPHCA CilYLlKOrO/

KAROL TOMlS *(Pozsony)*

József Attila versei szlovák fordításban

Ady Endre fogadtatásával ellentétben, melyet különösen a harmincas évek elején költészetének hívei és ellenfelei közötti heves irodalmi viták kísértek, *József Attila* költői műve, ha lassabban is, de ellenállásba nem ütközve épült be a szlovák irodalmi és kulturális köztudatba. Sajnálatos azonban az a tény, hogy versei előtt csak tragikus halálának híre nyitotta meg az utat a szlovák sajtó hasábjain. E gyászos esemény lett az indítéka versei első szlovák fordításainak és néhány, az életművét méltató cikk keletkezésének, melyek nyomán a szlovák olvasók megismerkedhettek a magyar proletárköltő sorsával és művével.

Sorrendben az első fordítás nem is József Attila eredeti verse, hanem a *Medvetánc* című kötet mottójául választott népi eredetű közismert dudásnóta egyik strófája. Előszói *E. B. Lukác* ültette át szlovák nyelvre és közölte a Slovenské smery 1937/38-as évfolyama 4. számában *Básnikom* (Költőknek) címmel, közvetlen reagálva a balatonszárszói tragédiára. A kereszt József Attila neve előtt elhunytára utal, a cím pedig mintegy költői üzenetként eszmei hagyatékká emeli a négysoros versszakot. Lukácjélete folyamán még többször adta közre a mottót, mindannyiszor azonban mint József Attila eredeti költeményét. Eredeti versként kezelte a mottót *Valentin Beniak* is, aki *Pastiersky tanec* (Pásztortánc) címmel jelentette meg. E fordítások révén tehát egy tévhit alakult ki a szlovák irodalmi köztudatban. Egyedül *Ján Smrek* tolmácsolása őrizte meg a mottó valódi jellegét, *akiNieja volám* (Nem én kiáltok) című válogatása*Medvedi tanec* (Medvetánc) ciklusa kezdetén a magyar kiadásnak megfelelő grafikai külalakban hozza.

Az Elán című irodalmi folyóirat is Lukác fordításával emlékezett meg József Attila haláláról. Ezúttal a Flóra ciklus *Rejtelmek* című költeményével, melynek a tolmácsoló a *Flóré* (Flórának) címet adta. A költő neve gyászkeretben, előtte kereszt. A két szöveg kiválasztása jellemzi Lukat akkori viszonyát József Attila művéhez. Nem a forradalmár költő vonzotta, hanem a neoromantikusnak érzett pokoljárás motívuma, valamint a szerelmes versek. Ennek az eszmei alapállásnak a későbbi fordítások közül a *Tiszta szívvel* (iisté srdce) valamint a *Ringató* (Piesefi, azaz Dal címmel fordítva) felel meg és kibővül olyan kontemplatív és belső ellentmondásokkal feszülő költeményekkel, mint a *Miben hisztek...* (V £o veríte?) és a *Csak az olvassa...* (Len ten nech íita). Helyet kap még a fordító szegényekkel való mély szociális együttérzésének megnyilvánulása *nz Anyám* (Moja mátka) című versben. 1949-ben a *Záhrada útechy* (A vigasztalás kertje) című antológiában ez a hét költemény az összege Lukái fordítói tevékenységének József Attila művéből, Ady huszonkilenc költeményével szemben. Az antológia bevezetőjében így fogalmazza meg a válogatás alapelvét a világ költésze-

téből: „Azt választottam ki, ami megragadott, mint a virágok - séta közben.” Az elkövetkező negyedszázadban, amint ezt a *Spovei Dunája* (A Duna vallomása, 1976.) című antológia bizonyítja, még négy versét fordította le: a *Favágót* (Drevorubac), a *Fagyot* (Mráz),^! *kanászt* (Pastier sviíí) *és & Bérmunkás-balladát* (Nádenníkova balada). Jellegük arról vall, hogy a fordító már fogékonnyá vált József Attila forradalmisága iránt is.

Lukác elég szabadon kezeli a fordítandó szöveget. Általában nem törekszik hű tolmácsolására, nemegyszer megelégszik a tartalom és a forma megközelítő visszaadásával. A ritmusszerkezet megőrzését szókihagyásokkal vagy toldalékszavakkal igyekszik megoldani. Különösen terjedelmesebb versszakokban a rímképletet sem adja viszsza mindig, annak ellenére, hogy mint pl. a *Bérmunkás-balladában* a költemény hangulati és műnemi jellegét megváltoztató toldalékszóval bővíti a refrént. Még komolyabb hiányosságok keletkeznek, amikor nem érti meg a vers forradalmi tartalmát kifejező valamelyik metaforát és a mondanivaló elsikkad a fordításban. Pl. *a Bérmunkás-ballada* harmadik versszakában a proletariátus történelmi szerepére, a valóság minden dimenzióját és a tevékenység minden formáját felölelő, jövőt formáló munkásságára utaló „földben, föld fölött, föld alatt / elültetjük a világ fáját” így fordítja:„nad zemou, v zemi, pod fiou hoc, / sádzeme, pestujeme kry”, azaz „föld fölött, földben, alatta akár, / bokrokat ültetünk, nevelünk”. A „bokor” substantívum azonban nem fejezi ki a „világfa” szimbolikus értelmét s így tartalmilag lényegesen elszegényül a költemény.

E. B. Lukác fordítói gyakorlata néhány kifogásolható vonása ellenére is hozzájárult József Attila művének szlovákiai megismertetéséhez, csakúgy, mint a szlovák költő irodalomszervezői munkássága. Az ő felkérésére írta ugyanis a magyarországi fehérterror elől Csehszlovákiába menekült fiatal újságíró, *Andreánszky István* a Slovenské smerybe, a szlovák sajtóban a költő halála után közvetlenül megjelent legjobb és legkimerítőbb értékelést életéről és művéről *József Attila a költő, aki elmenekült az életből* címen.1 Ellentétben *Attila Brezány* szlovák poéta cikkével, aki József Attila költészetétől idegen eszmei szempontból értékelte ennek verseit, Andreánszky helyesen mutat rá a proletárköltő művének eszmei és osztálytartalmára. És amíg Brezány számára Ady a mérce József Attila megítélésénél, Andreánszky helyesen jelöli ki helyét és jelentőségét a modern magyar költészet fejlődési vonalában.

Brezány cikkével együtt közli a *Gyémánt* (Diamant), a *Látod?* (VidíS?) és az *íme bút, megleltem hazámat* (Hl'a uz som nasíel domovinu) című versek fordítását. A hűségre való törekvés jellemzi őket, helyenként a művészi megoldás rovására.

A 40-es évek elejénkezdi fordítani József Attilát *V. Beniakköltő.* Az Elán 1940-es évfolyamában röviddel egymás után tette közzé *A nagy városokat* (VelTcomestá), *A hetedik* (Siedmy) és a *Tiszta szívvel* (S cistym srdcom) című versek átültetéseit. Lukác és Beniak jóvoltából lehetővé vált, hogy a Nyugat nagyjaival és néhány más kortársával együtt József Attila is szerepeljen a *Szalatnai Rezső által* összeállított *Na brehu tiernych vőd* (Sötét vizek partján, 1943) című antológiában. Szalatnai teljesebb képet akarva nyújtani József Attiláról, *Ján Ponitan* költőt bízta meg *a Favágó* lefordításával. A szlovák olvasó első alkalommal kaphatott volna ízelítőt József Attila forradalmi verseiből. A fordító azonban a kulcsszó jelentőségű magyar homonimikus „tőkét” csak „fatörzs” (kmen) értelmében ültette át és körülírással, vagy kiegészítéssel

sem adta vissza eredeti jelentését, mint ezt később Smrek tette. így a vers elveszítette forradalmiságát.

József Attila költészete a maga tematikai gazdagságában és művészi sokoldalúságában csak az ötvenes évek elején tárult ki a szlovák olvasók előtt. A szocialista társadalom kultúrájának intenzív fejlesztése időszakában magas eszmei színvonalával és művészi tökélyével arra volt hivatott, hogy aktívan bekapcsolódjon az új társadalmi tudatot formáló tényezők összességébe.

Ezt a társadalmi szükségletet egy terjedelmes válogatás elégítette ki *Smrek* gondos és szakavatott fordításában, amely *Nie ja volám* (Nem én kiáltok) címen jelent meg 1952-ben, majd 1964-ben. A kötet 96 költeményt tartalmaz, József Attila költészetének mintegy negyedét, érett alkotásainak pedig legjavát. Az antológia az összes szlovák fordítói munka közül a legkiemelkedőbb, legszínvonalasabb műfordítói teljesítmény. Az eszmei tartalom tolmácsolásának és az eredeti versforma művészi sajátosságai visszaadásának azonban itt is megvannak a fokozatai.

Smrek főleg akkor remekel, amikor József Attila népdaloktól ihletett költeményeit ülteti át szlovák nyelvre. Itt úgyszólván maradéktalanul vissza tudja adni az eredeti szöveg minden tartalmi és formai értékét ezek oszthatatlan egységében *{Szegény ember szeretője, Medvetánc* stb.). Ugyanezt elmondhatjuk a szabad versek fordításairól is.

Nem mindig tudott azonban megbirkózni József Attila tömör, újszerű képeivel, képsoraival, metaforáival. Ezért nem mindig sikerült megőrizni az eredeti költemény teljes vagy pontos eszmei és hangulati tartalmát. Pl. a *Förgeteg* (SmrSt') című versben nem tudta megalkotni a „fekete vadezüst" metafora megfelelőjét, és a fordításból hiányzik az eredeti vers dinamikája, világos gondolati és képi logikája is.

Smrek interpretációs és képalkotó invenciója legtöbbször ott csappan meg - s ez összefügg saját költői művének határaival -, ahol a munkásélet, a külváros jellegzetes környezetét, hangulatát, illetve a velük kapcsolatos világnézeti és ideológiai tartalmakat kifejező képeket, metaforákat, jelképeket kell tolmácsolni. Az ilyen jelentéselcsúszások azonban nem túl gyakoriak és csak ritkán változtatják meg József Attila versei értelmének lényegét. Smreknek köszönhető, hogy a szlovák olvasó erős művészi hatású tolmácsolásban ismerkedhetett meg József Attila költői művével.

Szólnunk kell még V. Beniak műfordításairól. Amint már említettük, a háborús években kezdett fordítani József Attilától. 1945 után folytatta ezirányú tevékenységét, azonban csak 1957-ben tette közzé átültetéseit a *Veíerná blyskavica* (Esti villongás) című, a 20. századi magyar költészetet bemutató terjedelmes antológiájában, amely József Attila 38 versét, illetve versciklusát tartalmazza.

Beniak fordításainak mintegy kétharmada fedi Smrek átültetéseit, ami lehetővé teszi a két tolmács összehasonlítását. Ez alkalommal nem bocsátkozhatunk részletekbe. Nagy általánosságban azonban kijelenthetjük, hogy mindkét fordító nehezebben tud megbirkózni József Attila azon verseivel, amelyek a marxista világnézet és a munkásosztály történelmi helyzetének és szerepének adják költői-képi kifejezését. Pl. *A város peremén* fordítását összevetve, melyet Beniak *Na periférii,* Smrek pedig *Na okraji mesta* címmel fordított le, azt látjuk, hogy egyes részletek jobban sikerültek Smreknek, mások pedig Beniaknak. Az eredeti szöveg adekvát tolmácsolása tekintetében azonban mindketten nem egy vonatkozásban adósai maradtak az eredetinek.

Beniak, ha kevésbé sikeresen is, igyekszik visszaadni József Attila verseinek tartalmát és formáját. Nem elégszik meg az első megfogalmazással. Erről a *Na brehu Siernych vőd* és a *Veterné blyskavica* kötetekben közölt azonos versek közti különbségek tanúskodnak leginkább.

Az említett műfordítások megjelenése óta három-négy évtized is eltelt. Ezalatt sokat fejlődött a szlovák költészet, költői nyelv, költői gondolkodás. Megváltozott, igényesebb lett az olvasók ízlése is. Megérett az idő, hogy fiatalabb fordítói egyéniségek kíséreljék meg József Attila költészetének újabb szlovák tolmácsolását, építve az elődök tapasztalataira, de egyben túlhaladva azokat. Az eredmények azonban egyelőre nagyon szerények. Csak *Vojtech Kondrót* két verstöredék-fordítása, *Nezlomilo ma 'St'astie* (Nem ér szerencse...) és *V krajinemrazu* (Zúgó, fehér...), amelyeket a költő születésének 75. évfordulója alkalmából publikált, nyújt reményt, hogy az első tolmácsnemzedék nyomdokaiba méltó utódok lépnek.

Jegyzetek

Í.Andreánszky, Stefan: József Attila, básnik, ktory zutekal zo 2ivota. Slovenské smery 5. 1937/38.

5. sz., 164-167.
l.Brezány, Attüa: Attüa József. Nővé slovo 1.1939/40. 9-10. sz., 245-249.

TÓTH ÉVA *(Budapest)*

Magyar versek spanyolra fordításának kontrasztív problémái

Fordítsunk bármely nyelvről bármely nyelvre, meg kell küzdenünk a nyelvi rendszerek különbözőségéből adódó nehézségekkel, ám több-kevesebb gyakorisággal örülhetünk a hasonló, tehát erőltetettség nélkül átültethető jelenségeknek is. Előadásom, címe ellenére, nemcsak, sőt elsősorban nem nyelvészeti alapvetésű, hanem saját költői-fordítói gyakorlatomból indul ki. Mintegy tizenötezer sornyi magyar verset fordítottam spanyolra az elmúlt években, s kubai költőkkel való együttműködésem eredménye a Corvina Kiadónál most megjelent, és Havannában is hamarosan megjelenő első spanyol nyelvű magyar lírai antológia, amely az *Ómagyar Mária-siralomtól Csoóri Sándorig* terjed1; az 1977-es *Ady-kötet;* a *János vitéz* 1980-as; *Az ember tragédiájának* 1978-as kubai és hazai kiadása, a készülő *Weöres* -kötet éjjónéhány, folyóiratokban megjelent vers.

Mindannyian tudjuk, hogy viszonylag egyszerű - manapság géppel is elvégezhető - a nem esztétikai funkciójú szövegek fordítása, amennyiben a közleményben szereplő fogalmak a másik nyelvben is ismeretesek. Mi több: le tudom fordítani, például, angolról magyarra egy kémiai szabadalom szövegét, anélkül, hogy valójában érteném, ha értem és át tudom tenni magyarra a nyelvtani szerkezetet, azt, hogy kicsoda micsodával mit csinál, hol, hogyan, mikor, miért stb. Szépirodalmi művek, jelesül versek fordításakor azonban más a helyzet. Emlékezzünk *Kosztolányi* tréfájára: hogyan fordítod le azt, hogy *breteg* vagyok? Vagy, hogy már a saját gyakorlatomból hozzak példát; mit *ér az a* fordítás, amelyben *hü rokon* nem azzal rímel, hogy *húrokon! (Vörösmarty: Liszt Ferenchez). József Attila* írja Bartók-tanulmányának vázlatában, hogy csak az hasonlít, ami különböző, és csak az különbözik, ami hasonló. Azt hiszem, a műfordítás elméletében és gyakorlatában is érdemes ezt szem előtt tartanunk.*Ingarden* szerint a műalkotás olyan rendszer, amely több rétegből áll. Fordításban ezek közül az első réteg részlegesen közvetíthető: a ritmus és a metrum bizonyos nyelvek esetében igen, maga a hangréteg és az eufónia többnyire nem, vagy csak igen kevéssé, hiszen nyilvánvalóan mások az eufónia törvényei a cseh és az olasz, vagy a magyar és a spanyol nyelvben. A jelentésegységek rétege is megragadható, bár ami az eredetiben evidens és asszociatív, az a fordításban magyarázatot igényel s asszociatív sugárzása minimális, nulla, vagy a szerző, illetve fordító szándékával ellentétes is lehet. *Lukács György* írja Adyról szólván:*„JEb ura fakó. Ugocsa non coronat.* Nos, ha valaki ezt lefordítja bármely nyelvre, akkor egy vagy másfél oldalas történelmi jegyzet nélkül nincs az az ember, aki ezt a két mondatot megértené, és nyilvánvaló, hogy *líra* nem terjedhet el, hogy ha minden második sor ilyen jegyzettömeggel van ellátva". Mit szóljunk akkor a *Divina Comediától!* Amelynek Ugocsánál is lokálisabb célzásait - nem-

csak azokat - évszázadok óta kommentálják, s *ennek ellenére,* olvassák máig is. Másrészt: az anyanyelvű olvasók sem egyforma szinten olvassák a verset, a különböző olvasók véleménye ugyanarról a versről nem azonos. A vers természetesen a fordító élménye is: a fordító annyit - vagy kevesebbet tud átültetni egy versből, amennyit felfogott belőle, s amennyire birtokában van a másik nyelv, a társfordító pedig - s egykét kivételtől eltekintve, az eddig spanyolul megjelent magyar versek ilyen fordítói szimbiózisból születtek - minthogy magyarul nem tud, csak a nyersfordításra hagyatkozhat, azon dolgozik tovább, ugyanúgy, mint ahogy saját versünkön dolgozunk: előfordul, hogy semmit nem kell rajta változtatni, máskor viszont kő kövön nem marad, éppen a minél teljesebb hűség érdekében. A fordítás tehát a vers elemzése és parafrázisa egyben, s általánosságban azt mondhatjuk, hogy minél inkább „nyelvében él" egy vers, annál kevésbé ültethető át idegen nyelvre, ha azonban fogalmi és képi rétege dominál, akkor az óhatatlan vérveszteség ellenére is sikerülhet a fordítás.

Németh László úgy vélte, s véleményében én is osztozom, hogy az újlatin nyelvek közül a spanyol áll legközelebb a magyarhoz, a spanyol a legalkalmasabb a magyar költészet fordítására. Szintaxisa nem olyan merev, mint a franciáé, így sokszor meg lehet tartani az eredeti szórendet:

Midőn ezt írtam, tiszta volt az ég.

Cuando esto escribía, despejado era el cielo.

(Vörösmarty: Előszó)

Műveld a csodát, ne magyarázd.
Efectúa el milagro, no lo expliques.

(Nagy László: Hegyi beszéd)

merő szeretet és semmi irgalom
sólo amor ninguna misericordia

(Weöres Sándor: Bartók)

Igeragozása gazdagabb, pontosabban a ragok nem koptak le a kiejtésben mint a franciában (je pars, tu pars, il part), ennélfogva a személyes névmás kitétele nélkül is világosan elkülönülnek az egyes alakok (parto, partes, parte). Igeidőkben a spanyol gazdagabb, mint nyelvünk, az igék akcióminőségét illetően viszont mi vagyunk gazdagabbak, illetve a cselekvés, történés tartósságát, folyamatosságát, gyakorító vagy mozzanatos voltát a spanyol nem ugyanahhoz az igetőhöz járuló különböző képzőkkel vagy igekötőkkel fejezi ki (mozog, mozdul, megmozdul, mozgolódik), hanem segédige + infinitivus, segédige + gerundium szerkezetekkel (körülbelül: se mueve, se pone a mover, sigue moviéndose). A szenvedő alakok a spanyolban sokkal gyakoribbak; a hatóige nem veszítette el önállóságát:

Nem tudhatom...

No puedo saber

(RadnótiMiklós:Nem tudhatom)

A létigének két változata van: ser és estar, s ezek használata egymástól eléggé eltérő:

... porque nadie *está* allí; Esta *es* la calle de los espectros!
mert nincs ott senki sem. A szellemek utcája ez!

(Füst Milán: Szellemek utcája)

Hangutánzó és hangulatfestő szavakban a magyar gazdagabb: lehetetlen volt például visszaadni Babits hapax legomenonját:

Régen *elzengtek* Sappho napjai

- itt be kellett érnünk a semleges

Hace mucho *han pasado* ya los dias de Safo

megoldással.

Noha a magyarban nincsenek nyelvtani nemek, megesik, hogy a fordításban kapórajön a főnév neme:

s sarkra az Eszme kiáll isteni ríma gyanánt

y la Idea está parada en la esquina cual divina meretriz

(Babits: Május huszonhárom Rákospalotán)

itt ugyanis a hasonlat mindkét tagja - *Idea* és *meretriz* - nőnemű. Hadd hozzak egy személyes példát is: *A világ teremtése* című versemet először spanyolul akartam megírni, mert a férfi-nő dikotómiát a harmadik személyű névmás hímnemének használata azonnal nyilvánvalóvá teszi:

Első nap

sötét volt amikor felocsúdtam borzongatott a hideg amíg szedtem a rőzsét
tüzet csiholtam Ő kijött a barlangból megborzongott a tűz fölé tartotta a kezét és szólt: Legyen világosság

El primer dia

tómé aliento en la oscuridad sentía escalofríos mientra recogía ramas secas
hice fuego Él salió de la cueva se estremeció extendió las manos sobre el fuego y dijo: Hágase la luz

Az eddig említett különbségeknél sokkal fontosabb azonban az, hogy - lévén a spanyol analitikus nyelv - a birtokos és határozói szintagmák sorrendje fordított, mint a magyarban:

Milyen volt szeme kékje?
tCómo era el azul de sus ojos?

(Juhász Gyula:Milyen volt...)

A hús lombjait szüntelen rázza
a létezés lázas látomása.

Los frondas de la carne sacudidas
por febriles visiones de la vida.

(Juhász Ferenc: Látomásokkal áldott életem)

Ami a személyneveket illeti, a következőképpen jártunk el: amennyiben a szóbanforgó keresztnévnek van spanyol alakja, általában azt használtuk:

János vitéz - Jüan el paladin

Anna örök - Eterna Ana (Juhász Gyula)
Meghagytuk a magyar családi neveket nemcsak történeti személyek - Dózsa, Zrínyi, Rákóczi - esetében, hanem olyankor is, amikor azok a kontextusból következőleg jelentéssel bírnak, mint *Illyés Gyula Hullaevők* című versében:

Kiért maradt ott Szabadi,
ezért a szorgos kopaszért?
És Kiss és Tóth és mind, aki
ha élt is, épp csak éldegélt?

iPor quién Szabadi ha muerto,

por este industrioso calvo?
6 Y Kiss y Tóth, con aquellos

que tan solo iban tirando?

Viszont spanyolosítottuk *Weöres Sándor Öda a kispolgárhoz* című versében a leggyakoribb magyar családnevek játékosan kontaminált alakjait:

átszöktem Kefetéékhez, Szabikékhoz,
Varvácshoz és Kogához

- méghozzá úgy, hogy a magyar X. Y.-nak megfelelő Fulano, Zutano, Mengano y Esperencejo alakokhoz hozzátettük az *-ez* patronimikon-képzőt:

... ma escapé

a donde los Fulánez, los Mengánez,

los Zutánez y los Esperencéjez

A spanyol nyelv kevéssé alkalmas összetett szavak alkotására, Borges szerint éppen ez az egyik gyengéje. *Ady* és *Juhász Ferenc* fordításakor azonban nem kerülhető el, hogy az ember vakmerően új kifejezéseket alkosson egy idegen nyelven:

szegény mag-magam
mi pobre ser-semilla

(Ady:Mag hó alatt)

la gente-Elías
az Illés-nép

(Ady: Az Illés szekerén)

Zord isten-rózsa a semmi kertjében
Áspera rosa-dios en el jardín de la nada

(Juhász Ferenc: Ady Endre utolsó fényképe)

Weöres Sándor Egysoros verseinek fordításában is alkalmaztam új, illetve nem létező szavakat. A cím: *Uni-versos1* - kötőjel nélküli alakban természetesen létezik s univerzumokat, világokat jelent. Azáltal, hogy a kötőjellel alkotóelemeire bontottam a szót, egy másik jelentést is sugall: a *-versos* utótag verseket, verssorokat jelent *(José Marti egyik* kötetének például *Versos sencillos - Egyszerű versek* a címe), az ura-előtag pedig, mint tudjuk, egyet jelent, s elég sok vele képzett, többé-kevésbé elhomályosult összetételnek tekinthető szó van a spanyolban: unicelular = egysejtű, unigénito = egyszülött, uniformé = egyöntetű, egyforma, illetve egyenruha. A III. egysoros vers:

A dal madárrá avat.
El cantar te pajariza.

Szó szerinti fordítása az lehetett volna, hogy *El canto* vagy *La canción te* (?) *convierte en pájaro.* Csakhogy a magyar mondatnak nincs tárgya: kit avat madárrá a dal? Amint látjuk, tetszés szerint kiegészíthető a személyes névmás egyes és többes számának első és második személyű tárgyas alakjaival:
A dal madárrá avat engem

téged

minket

titeket
Vagyis: azt avatja madárrá a dal, aki dalol. A *dalolás* cselekménye az, ami madárrá avat. Ezért használom az általános, mégis megszólító erejű egyesszám második személyt: *te* és ezért használom az *el canto* vagy *la canción* helyett az *el cantar* alakot, amely az infinitivus elé tett hímnemű névelővel valódi nomenverbum vagy nomen actionis. Madárrá avat - ez azt jelenti, hogy madárrá tesz, madárrá változtat, ugyanakkor az *avat* ige a következő, állandósult kifejezésekben fordul elő, amelyekben a főnévhez vagy főnévként használt melléknévhez -vá, -vé határozórag járul: doktorrá avat, szentté avat, boldoggá avat. A *canonizar* = szentté avat *-izar* képzőjével a *pájaro* = madár főnévből alkotott *pajarizar* ige nem létezik, de teljesen érthető, és sokkal adekvátabb ebben az esetben, mint az elkoptatott *hacer* vagy *convertir.*

Konklúzióra nem futja a megadott időből, de nincs is rá szükség, hiszen csupán néhány példát mutattam be, a konklúziók az eddig megjelent és az ezután megjelenő fordításokban öltenek testet, s abban a meggyőződésben,hogy *Transferre necesse est,* mindenki számára. Nekünk különösen.

Jegyzetek

1. Antológia de la poesía húngara desde el siglo XIII hasta nuestros días. Selección, traducción, introducción y notas de Éva *Tóth.* Versiones poéticas de Dávid Chericián, Eliseo Diego, Sergio Hernández Rivera, Fayad Jamís, Mario Martínez Sobrino, Desidero Navarro, Pablo Neruda, Luis Rogelio Nogueras, Francisco de Oraá, Virgilio Pifíera, Alberto Rocasolano. Coleeción UNESCO de Obras Representativas. Serié Europea. Bp., Corvina Kiadó, 1981, illetve La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1983.

2. Endre *Ady:* Poesías. Selección, prólogo y notas, traducción y cotejo de Éva *Tóth.* Versión y postfacio de Dávid Chericián. Bp., Editorial Corvina, 1977.

3. Sándor *Petőfi:* Jüan el Paladin. Traducción de Éva *Tóth,* versión de Dávid Chericián. Bp., Corvina Kiadó, 1980.

4. Imre *Madách:* La tragédia del hombre. Versión de Virgilio *Pifíera.* Cotejo con el originál húngaro de Éva *Tóth.* La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1978, illetve Bp. Editorial Corvina, 1978.

5. Sándor *Weöres:* Hacia la plenitud. Selección, traducción y postfacio de Éva *Tóth.* Versión y prólogo de Eliseo Diego. La Habana, Ediciones Unión. (Előkészületben)

6. Éva *Tóth:* La creación del mundo. Traducción de la autóra. Unión, 1980/1.

7. Sándor *Weöres:* Uni-versos. Traducción de Éva *Tóth.* Unión, 1980/1.

ALFONS WELTER *(Prága)*

A magyar vers csehre fordításának néhány fontosabb problémája

Mondanivalómat azzal kezdeném, hogy a „versfordítás” nem éppen szerencsésen választott megnevezés, noha ma már általánosan elfogadott, közhasználatú kifejezés. Fordítani ugyanis csak szöveget lehet. Ezért szépprózai fordítás esetén a „fordítás” kifejezés még elmegy, bár ott sem mindenütt. A versfordítás azonban nem szövegnek más nyelv eszközeivel (szavaival) való (szemantikai) fordítása, hanem többnyire képekben kifejezett gondolatoknak és érzelmeknek egy másik nyelv eszközeivel szintén képekbe öntött formában való költői megszólaltatása. A nyelvi eszközöknek, s az ezek segítségével megalkotott képeknek azonossága nem, s többnyire nem is lehet követelmény. Az utóbbiak csak abban egyeznek meg, hogy a megalkotott képek (de már nem a nyelvi eszközök) azonos, vagy igen közel álló gondolatokat és érzelmeket keltenek a más nyelvű olvasóban, illetve hallgatóban. Tehát - mintegy a parapszichológiára emlékeztető - gondolat- és érzelemátvitel, s nem szövegfordítás.

E rövid, általános érvényű bevezető után konkrétan a magyar vers csehre fordítására áttérve, első, nyomatékos követelményként a magyar költői képek természetszerű fény- és ütőereje bizonyos mértékű le tompításának, elhalványításának, redukciójának szükségességét hangsúlyoznám. így pl. a *Bánk bánban* előforduló „száguldó tüdő” képet *Mohácsi* németre, jagende Lunge” szó szerinti kifejezéssel valóban „fordíthatta”, amely a németben elfogadható, sőt használatos is. A csehben ez viszont képtelenség volna.

Az említett követelmény tágabb vonatkozásában a keleti nyelvek közismert virágosságából, erős fényű képbőségéből, szűkebb témánkon belül pedig a magyar népnek, a cseh nép jóval higgadtabb szemléletmódjával szemben, túláradóbb temperamentumosságából adódik.

E tompítási követelmény a csehvel kapcsolatban természetesen a magyar verscímekre is áll. Érdekes azonban, hogy itt olykor éppen egy fordított jelenséget is tapasztalhatunk, tudniillik azt, hogy a magyar fennköltt, magasztos, veretes verscímnek a csehben nem felel meg - pontos fordítás esetén - a hasonló rangú cím, hanem csak egy jóval szegényebb, silányabb kifejezőerejű, semmitmondó kifejezés, amely cseh költői szempontból gyakran teljesen elfogadhatatlan. A magyar költészet két kiemelkedő alkotása, a *Nemzeti dal,* valamint a *Szózat* címének méltó cseh nyelvű megfelelője eddig megoldatlan kérdés. Nekem sikerült saját fordításomban a *Nemzeti dal* címre legalább a *Národni hymnus* címet kitalálni, ami megközelítőleg annyit jelent, mint „Ünnepélyes nemzeti szólam”. (A cseh „hymnus” szó mást jelent, mint a magyar „himnusz”.) A *Szózat* címnek cseh megfelelője, méghozzá egyetlen tömör szóban,

még megoldásra vár. (A „szózat” szónak pontos cseh fordítása a minden költői töltést nélkülöző „vyzva” szó, ami megfelel a magyar „felhívás” szónak.)

A második követelmény: az eredeti metrum és rím pontos megtartása ott, ahol az mindenképpen funkcionális szerepet tölt be az eredetiben. Itt megint csak a Petőfi-verset hoznám fel példának. Kétségtelen, hogy a metrum és a rím a *Nemzeti dal-nak* lényeges, elengedhetetlen tartozéka. A hivatalosnak számító cseh fordításban a metrumot, s ebből kifolyólag a rímképletet is megváltoztatták a fordítók. Mégpedig egyetlen magyar szó miatt, amelynek pontos cseh fordítását nem lehetett sehogyan sem beleilleszteni az eredeti metrumba. Ez az „esküszünk” szó, mi tagadás, az egész költemény egyik súlypontja, mind jelentésénél, mind hangzási ütőerejénél és dallamánál fogva. Ez a szó, mint költői kép, ki nem hagyható a versből, annál kevésbé, mert megkettőzve, tehát fokozott erővel hat, s ezen túlmenően, mint a refréndallam hullámhegyi alkotóeleme, megismétlődik minden versszakban, tehát sokszorosan. A hatáshoz hozzájárul még az is, hogy a refrénben - egy kivétellel - a metrum arsisai egybeesnek a szavak hangsúlyával, s így természetes beszédként hangzik a refrén magával ragadó, metrum szerinti szavalása is. (Ez nem általános jelenség a magyar ütemes verselésben, de talán szándékában állt a költőnek, hogy ilyenformán fokozza a hatást. A cseh hangsúlyos verselésben eleve megvan ez a hatás.) A magyar „esküszik” igének cseh megfelelője a „píisahat” ige. Ez mára erősen vallásos ízű szóvá vált, hivatalosan, közigazgatási téren, de még a bíróság előtt sem használatos már. Ezt nem azért említem, mintha a *Nemzeti dal* korszakának nem felelt volna meg a csehben sem, hanem azért, mert van a csehben egy (ma már) csaknem egyenrangú helyettesítője, a „slibovat”, magyarul „megfogad” ige. Ez az ige a magyarban költőileg gyengébb, s bizonyára egyáltalán nem dallamos, és nem zenei hatású. Ezért Petőfi nem is használhatta volna. Szerintem az „esküszünk” igét - a korszellemtől eltekintve - csak költői értéke és hatása miatt használta Petőfi, a szó minden vallásos töltésére irányuló szándék nélkül. Ezen semmit sem változtat a „magyarok istenére” bővítmény, amely szerintem tisztán mitológiai és nemzeti ízű költői kép. Semmi akadálya tehát annak, hogy a csehben a „slibovat” ige teljesen megállja helyét az „esküszik”, illetve a cseh „píisahat” ige helyett, a melódia szempontjából is, mert egyrészt három különböző magánhangzót tartalmaz a „píisahat”-tal szemben, másrészt, s ez a perdöntő - többes számú első személye a nyelvtanilag kifogástalan három szótagos alakban is létezik („slibujem”), ami megfelel a magyar „esküszünk” alaknak. (A „píisahat” igének ez az alakja ugyanis csak négyszótagos lehet.) A „slibujem” viszont tökéletesen rímel a lerövidített háromszótagos formájában ugyancsak elfogadott „nebudem” („nem leszünk”) igealakkal, s ezzel az eredeti metrum és rímképlet tökéletesen megtartható és megoldható. Illusztrációként idézem a refrén cseh változatát az én fordításomban: „Píi bohu nás Macfaru slibujem, / slibujem, / ze otroky dál nebudem!” Több ízben megesett, hogy csehül egy szót sem tudó magyarnak felolvastam a költemény első versszakát az én fordításomban, mire az illető nyomban közbeszólt: „De ez a»Talpra, magyar!<c”. Ez is egyik példája a képmódosításnak, persze, tisztán szinonimával.

A metrum megtartásával kapcsolatban még két jelenséget említenék.

Bizonyos sematikus metrum pontos megtartása esetén a cseh nyelvű fordításban könnyen pattogó hangzás-hatás keletkezhet a szavaláskor, mert a cseh vers mindig hangsúlyos, és az arsisok megegyeznek a szóhangsúllyal. A magyar ütemes versben a

szóhangsúly gyakran nem esik egybe a metrum hangsúlyával, de szavalása mégis mindenképpen természetesen, beszédszerűén hangzik. Áll ez különösen a magyar alexandrinusra, pl. a *Toldiban.* A *Toldi* első felének alexandrinusait túlnyomórészt trocheusok képezik. Ez nagyon is megfelel a cseh verselésnek, tekintettel arra, hogy a verssor első szótagján van mind az arsis, mind a szóhangsúly. A cseh nyelv nem bővelkedik hangsúlytalan egyszótagos szavakban, amilyeneket például a jambus megkíván a sorok elején. Hallgassák meg a *Toldi* I. énekének első négy verssorát az én cseh fordításomban: „V záru slunce prahne slaniskové byli. / Mdlych kobylek rojum k pastvé se tam chylí. / Na strnis'ti nezíiS ani klícku trávy. / PiJ zelené" nemá siroky Ián zhavy." - Bár az első és a negyedik verssor elején a változatosság kedvéért jambust iktattam be trocheus helyett, mégis - a helyes cseh szavaláskor is - egy kissé pattogó, monoton hangzás benyomását kelti a négy sor. Ez pedig, sajnos, a cseh fordításban elkerülhetetlen a metrum megtartása esetében. De ki merné a *Toldi* metrumát megváltoztatni? Viszont őszintén meg kell mondani azt is, hogy a cseh szavaló művészek, túlnyomórészt színészek, viszolyognak az ilyen magyar versek cseh fordításának szavalásától. Sokkal inkább kedvelik a szabad versek fordítását.

Olykor nem könnyű a magyar vers metrumát felismerni, megállapítani. Ez különösen olyan költőkre vonatkozik, akik ugyan kedvelik a kötött versformákat, sőt ragaszkodnak hozzájuk, de nem rendelik alá szárnyalásukat a megszabott formáknak, mert az előbbit - joggal - sokkal fontosabbnak tartják. Ezért gyakran formabeli szabálytalanságok, formakeverések csúsznak verseikbe, ami - mi tagadás - érdekes módon még hozzájárul a vers költői tökélyéhez. *József Attilának Ha a hold süt...* című versét fordítva, előbb jambusosnak véltem a metrumát, s ennek megfelelően építettem föl a cseh fordítás metrumát is. A cseh hangsúlyos verselésből természetesen rögtön, és sokkal kirívóbban tűnt ki valami zökkenő. Bárhogyan is fogalmaztam meg a sorokat és válogattam a szavakat és kapcsolatukat, a fordítás nem tetszett, nem volt jó, döcögve hangzott. Félretettem máskorra. Ezt követően nemsokára *Horváth János Rendszeres magyar verstan* című munkáját tanulmányozva (Bp., Akadémiai Riadó, 1951.), a Függelék 8. sz. József Attila verseléséhez című pont alatt (200. oldalon) olvasom: „- *Anapaestusok: Ha a hold süt__".* Újra hozzáfogtam a vers fordításához, anapesztusokban, s teljes megelégedésemre sikerült. Ebből is az a tanulság vonható le, hogy milyen fontos az eredeti vers metrumának megtartása.

Néhány éve - úgy emlékszem - a Magyar Nemzet című napilapban olvastam egy, azokkal a nehézségekkel foglalkozó cikket, amelyekkel a magyar vers idegen nyelvű fordítója találja magát szembe. Egyik fő példaként *Ady Endre A föl-földobott kő* című versének címe szerepelt benne. A cikkíró azt fejtegette, hogy a vers címében jelzett cselekvésmódot lehetetlen más nyelv bármilyen igealakjával visszaadni. Említette az angol fordítást: „The stone thrown up"; a franciát: „La pierre jetée en haut"; a németet: „Der emporgeworfene Stein". S mindegyikről meg kellett állapítania, hogy korántsem fejezi ki az eredeti jelentését, azt az ismételt, többszörös földobást, ami a magyarban olykor az igekötő megkettőzésével érhető el. A cikkíró az akkor már megjelent angol, francia, illetve német nyelvű Ady-fordításokból idézett. A versnek valamely szláv nyelvre való fordítása akkor talán még nem jelent meg, vagy a cikkírónak nem volt tudomása róla. Semmiképpen sem ismerhette az én cseh fordításomat, mert az akkor még az asztalfiókomban feküdt, s csak később jelent meg (a Lidová demok-

racie című prágai napilap 1977. december *S-i* számában). így nem írható a cikkíró rovására, hogy nem volt ismeretes előtte, vagy elkerülte a figyelmét a szláv nyelvekben, köztük a csehben is meglevő nyelvtani kategória, az úgynevezett igeszemlélet vagy aspektus, amelynek segítségével pontosan kifejezhető és megkülönböztethető a cselekvés, illetve történés egyszeri, tartós, vagy ismétlődő volta. Nem okozptt tehát nehézséget a verscímnek pontos csehre fordítása (VymrSíovany kamen). Itt még azt jegyezném meg, hogy a cseh fordításban a magyar „dob" igét a magyar„hajít" igének megfelelő cseh igével helyettesítettem, mégpedig két okból. Egyrészt azért, mert a magyar „föl-földobott" igenévnek pontosan megfelelő „vyhazovany" igealaknak még egy akaratlanul is felmerülő, és a szép képet csúfító másik, „kidobott" jelentése is van, míg a „vymrSíovany" igealak teljesen egyértelmű; másrészt ez utóbbi erősebb költői töltésű és hatású a csehben. Itt tehát - szemben az előbbiekben kifejtett tompítási követelménnyel - kivételesen egy fokozott ütőerejű cseh megfelelő alkalmazása volt helyénvaló.

A megfelelő igeszemlélet helyes használata egyszerű, ugyanakkor lépten-nyomon fontos és elkerülhetetlen eszközt is jelent a magyar vers csehre fordításánál.

KAROL WLACHOVSKY *(Pozsony)*

A 20. századi magyar költészet szlovák fordításairól

Az elmúlt évtizedekben a szlovák műfordítói tevékenység mennyiségi és minőségi tekintetben is jelentős mértékben fejlődött. A szlovák fordítóknak már saját szervezetük is van, a Szlovák Irodalmi Alap mellett működik. Ez a szervezet a nyitrai Pedagógiai Főiskola Irodalomkommunikációs Kabinetjével közösen rendez évente nyári egyetemet eredeti és fordításszövegek elemzésére. Ez a többször megismételt vállalkozás jelentősen hozzájárult ahhoz, hogy komoly szakmai érdeklődés nyilvánulhasson meg a műfordítás elméletének kérdései és problémái iránt. Kevesebb figyelmet szenteltek eddig a műfordítás múltjának Szlovákiában. Ez elsősorban azzal függ össze, hogy nincs megfelelő számú képzett szakember, aki a nélkülözhetetlen nyelvismeret (ismernie kell mindkét nyelvet, azt is, amiről fordít, és azt is, amire) mellett képes lenne irodalomtörténészként elemezni mind az eredeti, mind a fordított szöveget. Erre eddig csak részmunkák, töredékes, többé-kevésbé tájékoztató jellegű dolgozatok vállalkoztak.

A műfordítás-irodalom egyik fel nem dolgozott és ki nem értékelt területe Szlovákiában a magyar irodalomból készült fordítások elemzése. Mindazonáltal ezeknek a fordításoknak - a történelmi körülményeknek köszönhetően - gazdag hagyományuk van, és a statisztika szerint a magyar irodalom az első tíz leggyakrabban fordított irodalom közé tartozik. A magyarból készült műfordítások Szlovákiában olyannak számítanak, mint a nagy nemzeti kultúrák szlovákra fordított művei. Már maga ez a tény is arra ösztönözhetne, hogy elkészüljön a magyar irodalom szlovák fordításainak története. Igaz, föltételezhető, hogy ehhez ösztönzést nyújtanak azok a részmunkálatok, amelyek épp ezen a kongresszuson váltak ismertté. Mindenekelőtt *Karol TomiS* és *Zeman László* referátumára gondolok. Az említett körülmények miatt az én hozzászólásom is csak részmunkának tekinthető. Azzal kívánok foglalkozni, hogy milyen helyet foglal el, és milyen szerepet játszik a 20. századi magyar költészet a szlovák műfordítás-irodalomban.

Induljunk ki a bibliográfiai adatokból. Magyarból fordított verseskötet a második világháború befejezése után öt évvel jelent meg először Szlovákiában, amikor külsőleg már rendezettek voltak a két népi demokratikus állam kapcsolatai, belül pedig visszakapta a magyar nemzetiség állampolgári jogait. Egyenesen szimbolikus kiadvány volt ez: *Magyar költők versei Pavol Országh-Hviezdoslav* fordításában. Ezzel a kötettel zárta a Matica Slovenská egykori kiadója annak a költőnek az összegyűjtött műveit, aki pontosan negyven évvel korábban költői üzenetet intézett *Ady Endréhez,* „új idők új heroldjához", és ezzel új fejezetet kezdett a szlovák és a magyar irodalom kapcsola-

tainak történetében. Ezzel a kötettel szimbolikusan megnyílt a kapu a magyar költészet előtt, ismét visszatérhetett a szlovák műfordítások közé.

1950 óta a mai napig 23 magyar verseskötet, illetőleg verses drámakötet látott szlovákul napvilágot. Ebből tizenhárom tétel képviseli a 20. századi magyar költészetet, a többi tíz a 19. századot. Ha az 1945 előtt magyarból fordított verseskötéteket egy kézen összeszámolhatjuk, csak elégtétellel nyugtázhatjuk, hogy mára ez a szám a többszörösére növekedett. (Csak zárójelben jegyzem meg, hogy az év végéig még két újabb kötet jelenik meg: egy válogatás *Garai Gábor* verseiből *Ctibor Stitnicky* fordításában, továbbá egy kétségtelenül igen fontos antológia a jelenlegi harmincévesek költészetéből, melynek kiadását *Vojtech Kondróttal* az élen fiatal szlovák műfordítók és költők csoportja készítette elő.)

A magyarból fordított verseskötetek kiadása nagyon szűk kör tevékenységét dicséri: írd és mondd, összesen öt költő-műfordító végezte ezt a munkát el. Többségüket a magyar közvélemény jól ismeri. Az 1950 után kiadott kötetek számát tekintve a következő sorrend alakul ki: *Ján Smrek* hat könyvet fordított és adott ki, *Valentin Beniak* ötöt, *Emil Boleslav Lukat* négyet, *Vojtech Kondrót* szintén négyet, *Ctibor Stitnicky* pedig hármat. A teljesség kedvéért tegyük hozzá, hogy Ján Smrek és Emil Boleslav Lukác" közösen vett részt a kétnyelvű Ady-kötet munkálataiban, mely a magyar költő születésének századik évfordulója alkalmából jelent meg.

Mindegyik említett műfordító tökéletesen alkalmas volt, illetőleg alkalmas a magyar költészet fordítására. Nemcsak fordítók, hanem elsősorban maguk is költők. Műfordítói tevékenységük során mindnyájan, így vagy úgy, találkoztak Ady Endre életművével, és így eleget tettek a szónokian hangzó követelménynek, miszerint - miképpen utoljára *Dobossy László Két hazában* című könyvében olvashattuk - igazán csak az értheti meg a magyar költészetet, és csak az képes fordítani belőle hűségesen, aki érti Adyt. Olyan fordítókról van szó, akik a nyelvi adottságokon és ismereteken kívül tökéletesen ismerik az egész magyar kultúrát - hiszen az első három közülük, a már lassan távozó nemzedék tagjai, kisgyermekkoruktól közvetlen kapcsolatban voltak vele -, és jól tudják: „mit ér az ember, ha magyar". Ha ehhez még hozzátesszük a rendkívüli költői tehetséget, nem meglepő, hogy egyedülálló műfordítói teljesítménynyel állunk szemben, olyannal, amelyik az egész szlovák műfordítás-irodalomban is kivételesnek tekinthető.

Ennyit mondanak a számok és a nevek. A kérdés viszont az, mi van mögöttük. Milyen helyet foglal el, milyen szerepet játszik ez a műfordítói munkásság a szlovák műfordítás-irodalom kontextusában?

Ezt a problémát alapjában véve kétfelől lehet megközelíteni: részint a magyar költészet értékhierarchiája felől, részint pedig azt lehet vizsgálni, miképpen „funkcionálnak" ezek a lefordított művek a szlovák irodalom közegében, tekintettel arra az elkerülhetetlen nyelvi és időbeli, továbbá pedig társadalmi-történelmi eltolódásra, amely minden lefordított mű esetében bekövetkezik.

Ami az első szempontot illeti, nehéz volna ellenvetést tenni a lefordított költők névsorával szemben, mivel általában elsővonalbeli költőket ültettek át, kezdve *Ady Endrével,* folytatva *József Attilával, Juhász Gyulával, Babits Mihállyal,* végül *Illyés Gyulával* és *Weöres Sándorral.* Bár joggal föl lehet vetni, hogy épp a szlovák nyelv esetében néhány más költő is érdemelt volna önálló fordításkötetet. Ha voltak ellenveté-

sek a lefordított költők kiválasztásával kapcsolatban, ezek mindig az antológiákra vonatkoztak, hiszen ezek nem maradhattak mentesek az összeállító szubjektív véleményétől, így történt például annak az egyedülálló, a magyar költészetet bemutató fordításkötetnek esetében, melyet három évvel halála előtt jelentetett meg Emil Boleslav Lukác” a *Duna vallomása* (Spoved' Dunája) címmel. Az emlékezet fölfrissítése céljából említem csupán, hogy a kötet 264 verset tartalmaz, 146 magyar költőtől, a legrégibb időktől napjainkig. Az antológiáról szólva nem lehet elhallgatni azt a paradox helyzetet, hogy nagyobb visszhangja volt Magyarországon, mint Szlovákiában. Igaz ugyan, hogy az antológia 1200 példányban jelent meg - összehasonlításul: ilyen példányszámban jelennek meg a kezdő költők kötetei -, de emiatt még nem kellett volna a könyvnek Szlovákiában jelentősebb visszhang nélkül maradnia. Az antológia nem mozgatta meg úgy a szlovák irodalmi élet mélyebb rétegeit, mint ahogy a korábbi magyar lírai antológiák, amelyekben maga Emil Boleslav Lukác” is részt vett, például 1941-ben *az Ifjú szívekben élek* (V mladych srdciach z”ijem), *a Sötét vizek partján (Na* brehu clernych vöd) 1943-ban. vagy Beniak *1957-es Esti villámlás* (Vecerná blyskavica) című antológiája. *A Duna vallomása* visszhangját nem lehet ahhoz a visszhanghoz sem mérni, amelyet főleg a francia költészetből fordított kötete, *A vigasztalás kertje* (Záhrada útechy) keltett a harmincas évek fordulóján.

A szerzői, egyéni antológiák mindig vonzották az olvasót. Mi volt hatással végülis Lukác” antológiájának fogadtatására?

Több okot is találhatunk. Objektíveket és szubjektíveket. Tudatosítanunk kell, hogy a fordítói munka rendkívüli megnövekedése következtében a magyar irodalom helyzete is megváltozott a szlovák fordítás-irodalomban. Ha régebben a magyarból készült fordítások *egyike voltak az elsőknek, ma egyék a sok közül,* amikor a szlovák műfordítás - egyes esetekben kongeniális színvonalon - képes megbirkózni a világlíra bármelyik jeles alkotásával.

Objektív tény marad, hogy Lukác” antológiája késve jelent meg; akkor, amikor Emil Boleslav Lukác” már régen túl volt fordítói munkásságának zenitjén. Ennek az antológiának első versei - magának a fordítónak a közlése szerint - még 1923-ban keletkeztek, tehát több mint 50 évvel a kötet kiadása előtt, és közben a fordító nem tartotta szükségesnek, hogy akármit is változtasson rajta. Lukác” később igyekezett egyenletessé tenni a magyar költők nemzedéki szerkezetét, olyan nemzedékekből is választott, amelyek távolabb voltak tőle, s ez végül az antológia utolsó részében a fordítások színvonalán is érződött. Nem szabad megfeledkeznünk a szlovák költői nyelv fejlődéséről sem, gyakran igen hamar elavultak a fordítások, a megváltozott költői nyelv az irodalomtörténeti dokumentumok közé helyezi őket. Ilyenformán az antológia ex post mindenekelőtt a szlovák-magyar közeledést dokumentálja, azt a közeledést, amelyért Emil Boleslav Lukác” egész dolgos életén át küzdött. Magyar irodalomból fordított életműve kikerülhetetlen mérföldköve ennek az útnak. Igaz, hasonló sors érte a magyar költészet több állócsillagát, késve érkeztek a szlovák kulturális köztudatba. József Attila például 1952-ben, vagyis halála után 15 évvel, Juhász Gyula pedig 1966-ban, vagyis mintegy 30 évvel halála után. így tehát Ady költészetének fogadtatása Szlovákiában máig kivételes jelenség. Csakhogy Ady költészetét és főképpen plebejus radikalizmusát észrevették a szlovák fordítók, mégpedig egyidőben a magyar irodalmi élettel, és akkor, amikor a szlovák fordítás-irodalom térképe majdnem egészében fehér foltokból állott.

ZEMAN LÁSZLÓ

- JÁN SABOL *(Pozsony)*

Adalék Ady lírája szlovák fordításainak kérdésköréhez

A lírát többek közt mint a lefordíthatatlant is definiálják. A lírai hatóanyag eszerint olyan szorosan kötődik a nyelvi formához, hogy arról leválaszthatatlan. De ami ily sarkított módon nyilatkozik meg a költői nyelvhasználatban, valójában a nyelv egészére is érvényes: a hangnak és a jelentésnek (gyűrűzéseivel együtt) feloldhatatlan egysége felől két nyelv egymással összemérhetetlen, s a fordítás valójában lehetetlen *(Winter,* 1961). *Ortega* (1963) szerint éppen ezért kísértjük, azaz kíséreljük meg újból és újból. E tény azonban már önmagában is utal arra, hogy a fordíthatóságnak a fogalma dialektikus jellegű, illetve azt differenciáltan, az egyes nyelvek, szövegtípusok, nyelvi és szövegi szintek viszonylatában kell felfognunk, s az így kialakuló vonzások rendszerében kell értékelnünk a költői mű fordításában is a formahűségre törekvést és a formaváltoztatást (szubsztitúciót). A fordítási antonimiák Savo/y-féle tárában a 11-12. tétel iktatja a verses forma prózára alakításának s ezzel szemben a versformát verssel fordításnak az elvét *(Savory,* 1968, 50.), miközben az utóbbi az eredeti forma többé vagy kevésbé mélyreható megváltoztatásától szoros visszaadásáig terjedhet (az analóg és a mimetikus fordítás meghatározását 1. *Holmes,* 1970). Sőt a formahű tolmácsolás - legalábbis a résztvevő nyelvektől, egyes irányzatoktól és műfajoktól függően - az adekvát, egyenértékű fordítás ismérvévé válhat (vagy a „fogalmazást" ez esetben még szorosabbra vonva: a fordítás akkor minősülhet az eredetivel egyenértékűnek, ha azt már a hangtani-verstani vivőanyag alapján mint az eredeti tolmácsolását azonosítjuk).

Hogy jelentés és hanghatás egysége és egyirányúsága s ezen belül a ritmusalakzatok és a vers zeneiségének érvényesülése a szimbolista lírának - s így Ady költészetének - alapvető sajátossága, valamint hogy a fordításban ennek az egységnek a visszaadása, alkotó jellegű célnyelvi újraképzése központi tényező, alig vitatható. A fordításnak pedig mint az eredeti variánsának az értékelésében a forma forrásnyelvi-célnyelvi megfeleltethetőségének a vizsgálata nyelvközi és irodalomközi összevetést igényel, amelyben a résztvevő nyelvek tulajdonságaival, e tulajdonságok metrikai kihatásával és a poétikatörténeti tényekkel egyaránt számolnunk kell. Beszámolónkban Ady szlovák fordításainak némely verstani vonatkozásáról szólunk ilyen értelemben.

Az Ady-vers vizsgálói fő jellemzőjének tekintik *szabad ütemezését,* az előbeszédnek vagy a régi magyar ritmusnak mintáit idéző verssortagolódását és - tagolását *(Földessy,* 1921. 29., 3940., 48-62.; 1941. 24. és másutt; *Németh László,* [1939], 1969. 15-67.; *Vargyas,* 1952. 181. és kk., 225. és kk.), vagy más viszonyításban az ütemek szerinti osztódás és az időmértékes lüktetés átváltásaiból és egymásrarétegződéséből eredő metrikai kettősséget *{Németh,* [1925], 1970. 20.). Azt, ahogy egyes

soraiba - *Fónagy Iván* szavával élve - „bebocsájtja Ady a jambust", vagy a sor élesen tagolva, ereszkedő és emelkedő ütemezéssel egyformán megoldható *(Fónagy,* 1959. 183. és kk.). A ritmusformáknak a „konsonanciájában" Fónagy a kötött és a szabad vers építkezési elvének egyesítését látja. *Rákos Péter* egyfajta, a verssorra érvényes szillabikus kötöttséget (1. úgyszintén *Földessy,* 1921. 28. és kk.; 46. éskk.) és szabad belső tagoltságát emeli ki, rámutatva - 9, 10 és 11 szótagú sorok elemzése alapján - a 6. szótagon megjelenő hangsúlynak a nemzeti versidomból ismert ütemképleteket, illetve sortagolást bontó hatására *(Rákos,* kézirat 186-9.). S mindez az Adytól származó „zökkentéssel", „rámintázásként" *(Gáldi,* 1961, 108.) jelölt vagy „szimultán ritmusnak" mondott metrikai újítás, amely a költő strófaszerkesztésében is megnyilatkozik („egyenetlenített" szótagszámú sorok, adys rímhelyezés), metrikai jellege szerint - de természetesen a tartalminak vetületeként is - a szlovák költészet *kraskói* átalakulásával vonható párhuzamba.

A szlovák költészetben hagyományossá vált jambus lazítása és ellenpontozása áthatóan jelentkezik *Iván Krasko* verselési gyakorlatában. Az eljárás egyik módozata a trocheusnak, a daktilusnak és főképpen kombinációjuknak a felnyomulása. (Megjegyezhetjük: a magyar és a szlovák jambus, valamint a többi versláb hangtani-ritmikai felépítésének különbözősége nem zárja ki funkcionális-metrikai átfedődésüket.) M. *Bakos*- a szlovák vers fejlődését tárgyaló monográfiájában (1939, 1968.4) a Krasko-iskola verselésére ezenkívül (de ezzel összefüggésben is) a verssor és mondattani szerveződésének egybeesését s az ebből levezethető soronként változó szótagszámot, továbbá a sorok jellegzetes kéttagúságát (a 6. szótag előtti sormetszetre és a 6. szótag „erős" nyomatékára vonatkozólag vö. i. m. 194., 199.), tehát az intonációs egységek önállósulását tartja jellemzőnek. *F. Straus és J. Sabol* kvantitatív módszerű vizsgálataikra támaszkodva a dolgok állását úgy határozzák meg, hogy a Krasko-iskola szabad verse bizonyos fokú szillabikus és metrikai (a leggyakrabban [hangsúlyos] jambus!) szervezettséget mutat *(Straus - Sabol,* 1968. 127-128., 158.), miközben Iván Krasko verseiben e kötöttség az iskola többi tagjával szemben kifejezett. A szerzők a hangzók szintjén a magánhangzók rendezett egymásutánját, a mássalhangzók viszonylag magas frekvenciáját, a rímnek verssorba szövöttségét, a sorok hangzásbeli árnyalódását stb. dokumentálják *(Sabol - Straus,* 1969. 62-78.; *Straus,* 1966.). Krasko jellegzetes strófaszerkesztését és versének eufóniáját mindegyik kutató kiemeli.

A felsoroltakból nyilvánvaló *analógiák* jegyében Ady költészetéhez térve vissza, főképpen két jellemzőjét idézhetjük: egyrészt a *szóközpontúságát,* amelyre vizsgálói olyan értelemben is felfigyeltek, hogy soraiban mintha mindegyik szó nyomatékossá válna, másrészt szuggesztív zeneiségét. A zenei hatással kapcsolatban a két költő hangzóstatisztikájának egybevetése sem látszik fölöslegesnek; Krasko mély tónusú eufóniájának párhuzamaként - annak Jelentéstanával" együtt -, a két fonémarendszer és gyakorisági mutatóik között fennálló különbségek ellenére Ady első három kötetének (vö. *Jékel - Papp,* 1974. 36-37.) hasonló hangkezelése ötlik fel. De egyezést jelent például a 9 szótagos verssornak mindkét költőnél feltűnő gyakorisága is.

Az elmondottakkal a szlovák Ady-fordítások beágyazódási hátterének poétikatörténeti-metrikai sávját villantottuk fel, abból a célból, hogy rámutassunk a fordítás és a befogadás verstani feltételeire, sőt egyben arra, hogy Adynak a fordítók poétikája által is átszövődő tolmácsolásában (1. *Miko - Zeman,* 1979.) épp a‚kraskói jellegűt"

véljük a leginkább megközelítőnek. (A fordítás teóriájának ritmikai-metrikai szempontjait illetően főképpen /. *Levy* monográfiájára hivatkoznánk [1963. 157-192.]; az általánosnakjelentőségére hívja fel a figyelmet a ritmus átkódolásában *L. Robel* [1978. 99-102., 105-6.].) Az összegező értékelés természetesen a „beágyazódások" rendszerének és megfeleltethetőségének teljesebb felmérését igényli, különböző szintű fordítási egységek szerint, összességükben, az egyes fordítók, egyes versek (esetleg versrészek) léptékében s az Ady-titkok visszaadásának arányaiban is megméretve. Az ilynemű részletező elemzést egyelőre csak feladatként említhetjük, s a következőkben példafeltáró célzattal egyetlen versnek, az Ady-titkok egyik körzetét képviselő s a szimbolizmus kategóriái felől emblémaszerűnek mondható, az eddigiek során is sokrétűen elemzett, három szlovák fordításban ismert *(E. B. Lukat.,* 1930.; *V. Marko,* 1934; *V. Beniak,* 1957.) *Sírni, sírni, sírni* című költeménynek transzlációs-metrikai egybevetésével foglalkozunk.

A szlovák Ady-fordításokról elmondhatjuk, hogy általában formatartók. Ez lényegében a fordítási helyzetnek, a „beágyazódások" jelzett együvé tartásának a folyománya, s annak a két nyelv megfelelései és metrikai affinitása éppúgy összetevője, mint a fordítók kétnyelvűsége.

A vizsgált Ady-vers elsődleges állandójának kell tekintenünk a sorok szótagszámát. A kétsoros versszakokba rendezett huszonnégy *kilenc szótagú* verssorból 12 sor 5/4-es, 4 sor 5/4-es vagy 4/5-ös szótageloszlásban tagolódik ketté; a 11. és a 16. sor 3/3/3 osztódású. Az öt és a négy szótagos egységekben, „félsorokban" további kétté-osztódási tendenciát tapasztalhatunk. A költemény ritmikai szerkezetét *Kodály* megzenésítésének tükrében, tehát tulajdonképpen az interszemiotikus fordítás szemszögéből tárgyalja *Vargyas Lajos* (1980. 212. és kk.; vö. úgyszintén *László,* 1961. 120. és kk.); beható elemzését egyfajta standard megoldásnak vehetjük. A sorok szótaghosszalakulásának (18, 13, 11, 18, 13, 16, 8, 24, 2) - ha az utolsó előtti versláb vagy az utolsó előtti szótag metrikai értékét minősítjük leginkább relevánsnak - jambusi lejtést is tulaj doníthatunk.

Az összevetés bevezetéseként ismételjük, hogy a költemény mindhárom szlovák fordítása egészében véve követi az eredeti formai mintázatát, s a fordításoknak e jellegét kíséreljük meg épp differenciáltabban megközelíteni. (Vizsgálódásunkban itt csak *E. B. LukáS* fordítását [Piac. In: Záhrada útechy. Liptovsky Mikulás", Tranoscius, 1949. 224-5.] és *V. Beniakét* [Piakai, plakaí, plakaí. In: Vecerná blyskavica. Bratislava, Slovensky spisovatel, 1957. 21-2.] részletezzük.)

A *hangsúlyok* függőleges rendje Ady költeményét heterogénnek tünteti fel.
A hangsúlyos nyitó és a hangsúlytalan sorzáró szótag azonban jellemzője, következésképp a hangsúlyos és a hangsúlytalan szótagok eloszlása alapján a verssor két vége felől elhatárolt, az 5. és a 6. szótag nyomatéka (25 %, illetve 62,5 %) pedig bizonyos fokú kettétagoltságra, sormetszetre utal. A költemény ekképpen szótagszám-szervezettségű, hangsúlyozása viszont „szervezetlen". Dominánsnak minősül benne azonban a négy nyomatékú verssor (50 %, s jelentős a három nyomatékos sortípus is, 33,3 %), - vízszintes strukturáltsága ezáltal kifejezett, s e szervezettségét egyértelműen jelzi a sortípusok relatív entrópiájának és redundanciájának értéke (h = 0,7977, R = 0,2023).

Az ütemek eloszlásában túlsúlyban van a két szótagú (első szótagján hangsúlyos) és a (hasonló hangsúlyhelyezésű) három szótagú ütem. E jelenséget úgy értelmezzük,

hogy a költemény ütemfajtáinak jellege a magyar nyelv fonológiai sajátságai szerint igazodik (első szótagbeli hangsúly), s a nyelv természetes ritmusát „árnyalja”; az ütemhossz a beszélt nyelv jellemző szegmentum-méretét képviseli, amelynek a vers nyelvi szerveződésében kimutatható „szólásszerűség”, ritmikai-mondattani párhuzam a grammatikai alapja (a főnévi igenévi szerkesztés ennek része). Az ütemek csupán egyfajta típusainak túlsúlyát pontosan és szabatosan mutatja az ütemeloszlás entrópiájának alacsony (h = 0,6620), valamint redundanciájának magas (R = 0,3380) értéke.

Az első szó tagú hangsúly és a záró szótag hangsúlytalansága által kijelölt sorhatár arról tanúskodik, hogy a vers ritmikai felépítésében az ütemtől a mondat felé haladó mozgás, vagyis a verssor és a mondat intonációjának kölcsönössége meghatározóan hat (vö. *Sabol,* 1977. 36. és másutt).

A verssor és a mondat intonációja közti kölcsönhatás a költeményben olyformán alakul, hogy a kettő átfedődik (a verssor és a mondat intonációs menetének konvergenciájáról, egybeeséséről van szó; az a szemantikai-szintaktikai szerkezet folytán kivehetően csak egy helyütt bontódik: „...leplek / Alatt...”, de akkor is csak részlegesen...).

Mindebből következően tehát a *Sírni, sírni, sírni* verselését mint szótagszámlálót (szillabikus verselést) határozzuk meg, amelyben elsődlegesen érvényesülnek a mondatfonológiai tényezők, mégpedig olyképpen, hogy a verssor és a mondat intonációs szerkezete egymással egyezik, átfedődik. (A‚jambusi szemléletet” az előbbiekben érintettük, értékelésétől egyelőre eltekintünk.)

Ami a *fordítást* illeti, mind *E. B. Lukáfé,* mind *V. Beniaké* következetesen az eredeti szillabikus szerkezetéhez igazodik (E. B. Lukác” fordításában a 14. sor „szótagszámzökkentését” alig vesszük észre, azt a négyütemű tagolás elfedi). Az eredetihez viszonyítva jelentős eltérés mutatkozik azonban mindkét szlovák szöveg vertikális szerkezetében. A két fordítás ugyanis a hangsúlyok eloszlásában szembetűnően emelkedő, jambusos szerveződésű. E. B. Lukác” fordítása még kifejezettebben ilyen.

A verssorok vízszintes vonulatának rendezettségében V. Beniak fordítása nem éri el (a sortípusok h értéke - h = 0,8941, R = 0,1059), E. B. Lukáce meghaladja (h = 0,7081, R = 0,2919) az eredetit (ritmusa az eredetinél szabályosabb). A fordításokban túlnyomórészt három- és négynyomatékú verssorok fordulnak elő (Lukác” - 91,6 %, Beniak - 87,5 %). A fordítók ezáltal viszonylag híven „másolják” az eredeti horizontális ritmusszerkezetét (az eredetiben, igaz, a négynyomatékú verssor a fordításokénál gyakoribb).

Az *ütemfajták* entrópiája a ritmus síkjában E. B. Lukác” fokozottabb „formahűségét” tükrözi (h = 0,6882, R = 0,3118; Beniak: h = 0,7058, R = 0,2942).

Ugyancsak az eredeti tükröződését fedezhetjük fel a fordításokban a verssor és a mondat intonációs vonalának egybeesésében. (A versek intonációs szerkezetét ez ideig három kétnyelvű szövegmondó olvasatának eszközfonetikai vizsgálatával követtük, a végleges feldolgozást szakfolyóiratban közöljük.)

Összegezésként ismételjük: E. B. Lukác” és V. Beniak fordítása az eredeti variánsát képviseli olyan értelemben is, hogy az Ady-versben rejlő lehetőségeket realizálja. E. B. Lukác” megoldása, versformája kötöttebb, s e kötöttség jellegével is közelebb került az eredetihez, mint Beniaké, aki viszont ütemkezelésével és sortípusaival mintha az Ady-vers általánosságában felfogott „szabad belső tagolásának” elvét juttatná na-

ADY 91,7	8,3	*4\?*	3^5	25	62,5	?>v >	^5,8	0,0 '/]
BENIAK. 79, 2	20,8	12,5	70,8	<,a	75	4,2	62,5	0,0 *'A* Lhangsűly
LUKÁC 62,5	4T,7	o,o	83,5	4,2	83,3	0,0	70,8	4,2 ^ J
ADY 75	54,2	^5,8	75	w,a	S6,7	53,3	100	8,3 %"} KVANTITÁS

gyobb mértékben kifejezésre. A jambus érvényesülését - bár a zenei jelleg leképezésének mindenképpen részeleme lehet - nem is annyira az eredetihez viszonyítva, mint inkább a fordítók egyedi és nemzedéki poétikájának (beleértve fordítói szándékukat is), valamint a szlovák szó tagszámláló-hangsúlyos (szillabotonikus) verselés egyetemes fejlődési vonulatának függőségében szemléljük.

Hogy mennyire járulnak hozzá az E. B. Lukáö fordításában kimutatott jellemzők tolmácsolásának intuitíve érzett „Ady-szerűségéhez" (vagy az idézett „kraskói jelleghez"), azt csak a hangtani sík további összetevőinek számbavételével (figyeljük meg például az *i* hangzó átmentését az utolsó versszakban: „Testament straSny rukou znaclí / a plakaí v piaci, v piaci, v plaöl."), valamint a magasabb szintű egységek, a fordítás jelentéstani szerveződésének és megfeleltethetőségének a bevonásával lehet megválaszolni. Úgy tűnik, hogy az intonációs szerkezetekben kimutatható integráló hatás és megfeleltethetőség e kérdésben is meghatározónak bizonyul.

Jegyzet

Bakol, M.: Vyvin slovenského venía od Sikoly átúrovej. Bratislava, 1968.
Fónagy I.: A költői nyelv hangtanából. Bp., 1959.
Földessy Gy.: Ady-tanulmányok. Bp., 1921.
Földessy Gy.: Az ismeretlen Ady. Bp., 1941.
Gáldi L.: Ismerjük meg a versformákat. Bp., 1961.

Holmes, J. S.: Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form. In: Holmes, J. S.

ed. The Nature of Translation. The Hague - Paris - Bratislava, 1970. 91-105.
lékel P. - *Papp* F.: Ady Endre összes költői műveinek fonéma-statisztikája. Bp., 1974.
László Zs.: Ritmus és dallam. Bp., 1961.
Levy, J.: Umění píekladu. Praha, 1963.
Miko, F. - *Zeman,* L.: Zmysel básne a jeho realizácia v origináli a v preklade (Tri preklady Adyho

básne). Slavica Slovaca, XIV. (1979) 175-191.
Németh L.: Az Ady-vers genezise. *ln-.Németh* László: Két nemzedék. Bp., 1970. 5-24.
Németh L.: Magyar ritmus. *ImNémeth* László: Az én katedrám. Tanulmányok. Bp., 1969. 15-67.
Ortegay Gasset, J.: Glanz und Elend des Übersetzens. In: Hrsg. von Störig, H. J.: Das Problem des

Übersetzens. Darmstadt, 1963. 322-347.
Rákos, P.: K otázce rytmu a metra v madarském verSi. Kézirat.
Robel, L.: Théorie générale de la traduction et métamorphismes rythmiques. In: Grahs, L., Korián,

G., Malmberg, B. ed. Theory and Practice of Translation. Bern - Frankfurt am Main - Las

Vegas, 1978. 93-106.
Sabol, J.: Prozodická sústava sloven&ny. Bratislava, 1977.
Sabol, J. - *Straus,* F.: Základy exaktného rozboru vería. Acta Facultatis Philosophicae Universi-

tatis Safarikanae Presbvensis, Spolo&nskovedny zoslt 2, Bratislava, 1969.
Savory, Th.: The Art of Translation. London, 1968.2
Straus, F.: K rytmickej funkciirymu a eufónie v poézii I. Krasku. Slovenská literatura, 13. (1966)

349-360.
Straus, F. - *Sabol,* J.: Volny ver? v súcasnej slovenskej poézii. In: Rytmus a metrum. Litteraria,

XI. (1968) 81-198.
Vargyas L.: A magyar vers ritmusa. Bp., 1952.

Vargyas L.: Ady ritmusa Bartók és Kodály dallamaiban. In: „Akarom,tisztán lássatok". Tudomá-
nyos ülésszak Ady Endre születésének 100. évfordulóján. Bp., 1980. 209-229.
Winter, W.: Impossibilities of Translation. In: Arrowshmith, W., Shatuck, R. ed. The Craft and

Context of Translation. Austin/Texas, 1961. 68-82.

Rövidítésjegyzék

AaTh. = Aarne, Antti-Thompson,Stith:TheTypesof the Folktale. Helsinki, 1961.

Ann.Alt. = Annales Altachenses maiores 708-1073. Kiadta: George Heinrich Pertz a Monumenta Germaniae Historica sorozatban (Hannover, Hahn).

ÁNyT. = Általános Nyelvészeti Tanulmányok. Sorozat. Bp., 1(1963)-.

AporK. = Apor Kódex 1416 után. Kiadva: Codices Hungarici II. és Nyelvemléktár VIII.

ÁrpSzöv. =Benkő Loránd: Az Árpád-kor magyar nyelvű szövegemlékei. Bp., 1980.

BécsiK. = Bécsi Kódex 1416 után/1450 körül. Kiadva: Nyelvemléktár I. és Új nyelvemléktár I. Bp., 1916.

Bp. = Budapest

C = konszonáns

Cal. = Ambrosii Calepini Dictionarium decem lingvarvm. Lvgdvni, 1585. Kiadva: Calepinus latin-magyar szótára 1585-ből. Bp., 1912.

Calif. = Caüfornia

Can. = Kanada

Chron. Hung. = Chronici Hungarici compositio saec. XIV. Kiadva: Szentpétery Imre: Scriptores rerum Hungaricarum tempore ducum regumque Stirpis Arpadinae gestarum. Fol. I. Bp., 1937.

Chron. Lib. - Ottonis episcopii freisingensis Chronica. Kiadta: A. Hofmeister. Hannover-Lipcse, 1912.

cit. = citátum

Codices Hungarici = Codices Hungarici. Sorozat. Bp., 1(1942)-.

Columbia U. P. = Columbia University Press

D. C. - District of Columbia

De adm. imp. = Konstantinos Porphyrogennetos: De administrando imperio 950-951 körül. Kiadva és magyarra fordítva: Moravcsik Gyula: A magyar történelem bizánci forrásai. Bp., 1950.

ed. = editor, edited

eds. = editors

EFO. = Études Finno-Ougriennes. Folyóirat. Paris - Bp., 1(1964)-.

é. n. = évszám nélkül

ErtSz. = A magyar nyelv értelmező' szótára. I-VH. Bp., 1959-1962.

Ethn. = Ethnographia. Folyóirat. Bp., 1(1890)-.

ÉVOG. = északi vogul

fasc. = fasciculus

FFC. = Folklóré Fellows Communications. Sorozat. Helsinki, 1. szám. (1910)-.

Fü. Közi. = Filológiai Közlöny. Folyóirat. Bp., 1(1955)-.

Finály = Finály Henrik: A latin nyelv szótára. Bp., 1884.

fn. = főnév

fol. = folium

ford. = fordította

Gabain, Alttürk. = Gabain, A. von: Alttürkisehe Grammatik. Lipcse, 1941.

GauryK. =Gaury Kódex 1945 előtt. Kiadva: Codices Hungarici III. és Nyelvemléktár XV.

Györffy Gy. Tört. = Györffy György: Az Árpádkori Magyarország történeti földrajza. I. Földrajz I. Abaújvár... Csongrád megye. Bp., 1963.

HB. = Halotti Beszéd 1195 körül. Kiadva: ÓMOlv. 69-70.

hgb. = herausgegeben

Horváth: IrMűvKezd. = Horváth János: Irodalmi műveltségünk kezdetei. Bp., 1931.

hrsg. = herausgegeben

ibid. = ibidem

ICLA = International Comparative Literature Association

id. = idézi, idézett

i.e. = időszámításunk előtt

i.h. = idézett hely

i.m. = idézett mű

It. = Irodalomtörténet. Folyóirat. Bp., 1(1912)-.

ItK. = Irodalomtörténeti Közlemények. Folyóirat. Bp., 1(1891)-.

Jb. £ Volksliedforschung = Jahrbuch für Volksliedforschung. Sorozat. Freiburg, 1(1956)-.

JuGySz. = Benkő László: Juhász Gyula költői nyelvének szótára. Bp., 1972.

k., köt. = kötet

Káldi = Szent Biblia, mellyet az Egéfz Kereszténységben,, be-vStt Régi Deák bStSbSl Magyarra fordította... Káldi György Pap. 2. kiadás. Nagy-Szombatban, 1732.

Károlyi = Szent Biblia. Fordította Károlyi Gáspár. Vizsoly, 1590.

KazLev. = Kazinczy Ferenc levelezése. I-XXI. Bp., 1890-1911. XXH. Bp., 1927.XXIUI. Bp., 1960.

kb. = körülbelül

kiad. = kiadta, kiadása

kk. = és a következő lapokon

Kniezsa: HírTört. =Kniezsa István: Helyesírásunk története a könyvnyomtatás koráig. Bp., 1952.

KVOG. = kondai vogul

1., Id. = lásd!

m., M. = magyar

Mass. = Massachusetts

MELUS « Society for the Study of the Multi-Ethnic Literature of the United States

MMNyR. =A mai magyar nyelv rendszere. Leíró nyelvtan. 1-2. Bp., 1961 -
1962.

MNGy. = Magyar Népköltési Gyűjtemény. A Kisfaludy-Társaság megbízásából
szerkeszti és kiadja: Arany László, Gyulai Pál [és mások]. I-XIV.
Pest [később] Bp., 1872-1924.

MNT. = A Magyar Népzene Tára. Szerk. Bartók Béla, Kodály Zoltán. Sajtó
alá rendezte: Kerényi György, Kiss Lajos [és mások]. I-VL Bp.,
1951-1973.

MNy. = Magyar Nyelv. Folyóirat. Bp., 1(1905)-.

MNyTK. =A Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai. Sorozat. Bp., 1.
szám. (1905)-.

Mon. Strigoniensis = Monumenta Ecclesiae Strigoniensis. Ordine chron. disposuit, dissertationibus et notis illustravit Ferdinandus Knauz. Strigonii, I. 1874.
II. 1882. III. Collegit et edidit Ludovicus Crescens Dedek. 1924.

MRT = Magyar Rádió és Televízió

MSFOU. = Mémoires de la Société Finno-Ougrienne. Sorozat. Helsinki, 1. szára. (1890) -.

MStilÜ. = A magyar stilisztika útja. Sajtó alá rendezte, a lexikont írta és a bibliográfiát összeállította Szathmári István. Bp., 1961.

MTA = Magyar Tudományos Akadémia

MTA I. Oszt. Közi. = A Magyar Tudományos Akadémia I. (Nyelv- és Irodalomtudományok) Osztályának Közleményei. Folyóirat. Bp., 1(1951)-.

MTA Társ.-Tört.Tud. = A Magyar Tudományos Akadémia II. (Társadalmi-Történeti Tudományok) Osztályának Közleményei. Folyóirat. Bp., 1(1951)-.

MTSz. = Szinnyei József: Magyar tájszótár. I-H. Bp., 1893-1901.

MünchK. = Müncheni Kódex 1416 után/1466. Kiadva: Der Münchener Kódex. Wiesbaden, 1958. és Nyelvemléktár I.

NagyszK. = Nagyszombati Kódex 1512-1513. Kiadva: Nyelvemléktár III.

NB = nóta bene

Népr. és Nyelvtud. = Néprajz és Nyelvtudomány. Sorozat. Szeged, 1(1957)-.

Népr.Közl. = Néprajzi Közlemények. Folyóirat. Bp., 1(1956)-.

no. = numero, numerus

N.Y. = New York

Nyelvemléktár = Nyelvemléktár. Régi magyar codexek és nyomtatványok. I-XV. Közzéteszi: Wolf György, Komáromy Lajos [és mások]. Bp., 1874-1908.

NylrK = Nyelv és Irodalomtudományi Közlemények. Folyóirat. Kolozsvár, 1(1957)-.

NyK. = Nyelvtudományi Közlemények. Folyóirat. Pest [késó'bb] Bp., 1(1862)-.

Nyr. = Magyar Nyelvőr. Folyóirat. Pest [késó'bb] Bp., 1(1872)-.

Nytud.Ért. = Nyelvtudományi Értekezések. Sorozat. Bp., 1. szám. (1953)-.

ÖM. = ómagyar

ÓMOlv. = Ő-magyar olvasókönyv. Összeállította Jakubovich Emil és Pais Dezső. Pécs, 1929.

ÓMS. = Ómagyar Mária-siralom 1300 körül. Kiadva: ÓMOlv. 127-128.

op. cit. = opus citátum

OSzK = Országos Széchényi Könyvtár

OSzT., osztj. = osztják

ÖM. = összes művei

ÖV. = összes versei

Pa. = Pennsylvania

Pann.rt. =A pannonhalmi Szent Benedek rend története. Szerkeszti Erdélyi László, [később] Sörös Pongrác. I-V., VH-XIJ. Bp., 1902-1012. VI/1-2. Bp., 1916.

PetSz. = Petőfi Szótár. Petőfi Sándor életművének szókészlete. 1-2. Bp., 1973-1978. 3. (megjelenés alatt.)

P1- = például

PÖM = Petőfi Sándor összes művei. I-VII. Bp., 1951-1964. Kritikai kiadás.

Radloff Wb. = Radloff, W.: Versuch eines Wörterbuches der Türk-Dialekte. I-IV. Szentpétervár, 1893-1911.

RMKT. = Régi magyar költők tára. Középkori magyar költői maradványok. Közzéteszi Szilády Áron. Bp., 1877. XVI. századbeli magyar költők művei. II-VIII. Közzéteszi Szilády Áron, Dézsi Lajos. Bp., 1880-1930.

RMNy. =Régi magyarországi nyomtatványok. I. 1473-1600. Bp., 1971. II. 1601-1635. Bp., 1983.

saec. = saeculum

sec. = secolo

ser. - serié

skk. = és a következő lapokon

stb. = és a többi

Steinitz OVE. = Steinitz, Wolfgang: Ostjakische Volksdichtung und ErzShlungen aus zwei Dialekten. 1. Teil, Tartu, 1939. 2. Teil, Stockholm, 1941.

Studia Slav. Hung. = Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae. Folyóirat. Bp., 1(1955)-.

sz. = szám, számú

1193 székesfehérvári keresztesek = A székesfehérvári keresztesek javainak megerősítése 1193. (Eredetije az Országos Levéltárban, Dl. 27.)

szerk. = szerkesztette

TESZ =A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára. I-III. Bp., 1967-1976.

ti. = tudniillik

1211 tihanyi összeírás = A tihanyi apátság javainak összeírása 1211. Kiadva: Pann.rt. X, 502-517.

UAJb = Ural-altaische Jahrbiicher. Sorozat. Wiesbaden, XXIV(1952)-.

[Előzménye: Ungarische Jahrbiicher, Berlin-Leipzig, 1(1921) - XXIII(1943)].

UAJb. NF = Ural-altaische Jahrbiicher. Neue Folge. Wiesbaden, 1(1981)-.

1198Ugrin =Imre király adománylevele Ugrin győri püspök számára 1198. Kiadva: Horvát Árpád: Diplomatikai írástan. 113-114.

u.i. = ugyanis

úm. = úgy mint

ÚMTSz = Új magyar tájszótár. I. Bp., 1979.

UMZE = Új Magyar Zenei Egyesület

ún. = úgynevezett

Univ. = University

uo. = ugyanott

uő. = ugyanő

V = vokális

vál. = válogatta, válogatott

Váradi Reg. =Ritus explorandea veritatis... Colo/uarij, 1550. - Az időrendbe szedett váradi tüzesvaspróba-lajstrom az 1550-iki kiadás hű másával együtt. Bp., 1903.

VépiÉk. =Vépi Énekeskönyv 1731. (Kézirat, a Szombathelyi Berzsenyi Dániel Könyvtár tulajdona. Jelzete: Hb. Savariensa 1058.)

vm. = vármegye

VNGy = Munkácsi Bernát: Vogul népköltési gyűjtemény. I-IV. Bp., 1892-1896.

vog. = vogul

vol. = volume

vö. = vesd össze!

Névmutató

Aaine, Antti 327

Aba Sámuel 49

Abet Ádám 218

Ábrányi Emil 119

Ádám Jenő 344

Ady Endre 80, 81, 104, 105, 106, 107, 108, 110, 115, 120, 163, 164, 178, 181, 198, 199, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 225, 226, 227, 228, 234, 341, 251, 252, 254, 262, 270, 271, 273, 276, 281, 282, 283, 301, 375, 376, 384, 386, 387, 395, 396, 406, 408, 409, 412, 421, 422, 423, 435, 436, 437, 438, 439, 447, 451, 463, 464, 467, 470, 471, 472, 475, 477, 478, 479, 480-485

Agárdi Péter 260

Agh István 395

Agostini, paolo 450, 454,456

Ahlqvist, August 32

Aiszkhülosz 452

Ajtony 49

Albericus monachus Trium-Fontium (Trois-Fontaines) 54

Albini, Umberto 450, 451,452,456

Álmos 54

Andersen Bjí>rn, Zsuzsanna 255

Anderson, S. R. 96

I. András 49

András testvér (1234, váradhegyfoki kanonok) 44

Andreánszky István 464, 466

Angerianus, Hieronymus 281

Anonymus 43, 51, 52, 53,55, 210

Apáti Ferenc 183, 185, 186, 187, 188

Apáti Miklós 423

Apreszjan, J. D. 278

Aranka György 348

Arany János 63, 64, 79, 80, 81, 98, 117, 120,
123, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 195',
198, 201, 211, 224, 225, 228, 230, 233,
234, 241, 243, 249, 282, 284, 298, 301.
315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 323,
324, 325, 326, 349, 359, 360, 361, 377,
384, 409, 415, 420, 431, 432, 433

Arany László 59, 60, 163, 224, 227, 228, 233

Arhij, Joszif 419

Arisztofanész 452

Aristoxenos 77

Arndt, Johann 42

Arnim, Bettina von 449

Árpád 51, 52, 56, 209, 210, 418

Arrowshmith, W. 485

ASmarin, N.I. 55

Attila 51, 52

Augustus 284

Austerlitz, Róbert 9, 33, 34

Babalola, Adeboye 90, 95

Babits Mihály 31, 79, 80, 110, 111, 115, 116,
117, 118, 120, 164, 190, 196, 198, 199,
200, 202, 224, 225, 242, 251, 252, 264,
265, 267, 270, 271, 272, 273, 276, 281,
282, 283, 284, 310-314, 361, 431, 433,
454,455,456,469,478

Bakos, M. 481,484

Balangyin, Alekszej Nikolaevics 33

Balassa József 224

Balassa László 418

Balassi Bálint 30, 159, 187, 188, 194, 223, 281,
283,297,301,353,382,384

Balázs Béla 179,271,273

Balázs János 453, 454, 456

Baleckij, Jemeljan 419

Bales, Kent 385, 387

Bálint (pap, bibliafordító) 42,441

Bálint György 201

BálintSándor 308, 313

Balló Károlyné 106
Balogh, J. E. 344, 345
Bán Aladár 33, 317,324, 394
Bán Imre 308, 309
Bán Oszkár 218
Bandello, Matteo 335
Bannister, H. M. 31
Barabás, J.J. 67,325
Baranyai Decsi János 185
Bárányi Ferenc 422
Baráth Ferenc 388, 393
Barczafalvi Szabó Dávid 161

491
Bárczi Géza 24, 304, 308, 309
Barna Gábor 324
Barnes, N. 95
Báróczi Sándor 161
Baróti Szabó Dávid 118
Barta János 238
Barta Sándor 242
Bartha Antal 302
Bartók Béla 12, 281, 296, 299, 339, 343, 365,
366, 367, 369, 401, 457,467, 485
Bartók János 364, 369
Basa Molnár Enikő' 381, 386
Basilides Mária 366
Bátki, John 379
Batsányi János 194, 195, 202, 242, 430
Baudelaire, Charles 204,245,282,431,432,433
Bazsan, Mikola 422,423
Becher, Johannes R. 413
Bécsy Ágnes 260
Bedé Anna 395
Bédier, Joseph 331, 336
I. Béla 49
III. Béla 27
Béládi Miklós 9
Benczédy József 439
Benedek Marcell 249
Beniak, Valentin 463, 464, 465, 466, 478, 479,
482,483
Benjámin László 422
Benkó' Loránd 20, 21, 22, 23, 24, 137, 139
Benzing, Johann 65
Beöthy Zsolt 163
Berezeli Anzelm Károly 455, 456
Bereczki Gábor 395
Berg, Stephen 387
Bemard, S. 245
Bemard, Tristan 169
Bernát (mester) 44
BernáthBéla 187, 188
Bernáth István 442
Bernstein, Leonard 131
Bertoni, Giuseppe 308
Berzsenyi Dániel 67, 69, 70, 78, 164, 196, 197,

202, 223, 249, 353, 358, 363, 409, 412,
417
Bessenyei György 161, 162, 202
Bethlen Miklós 165
Bezzubova, Fjokla Ignatyeva 394
Bialoszewski, Miion 376
Bíborbanszületett Konstantin -*• Konstantin,
VII.
Bihari Anna 321, 324
Bihari Sándor 382
V. Binét Ágnes 99, 100
Birkás Géza 317,324
Birnbaum, Marianna D. 166, 169, 382, 386, 387
Bloch, Ernst 169
Blume,Cl. 31
Boccaccio, Giovanni 169, 335
Bodnár György 261, 276
Bodolay Géza 230
Bogár Imre (betyár) 349
Boggs, Arthur 382, 386
Bóka László 218
Bókay Antal 171
Bolgár Ágnes 302
Bolyai János 196
Bonaventura, Szt. 80
Bonnefoy, Yves 374, 375, 377
Borges, Jorge Luis 470
Bori Imre 190, 201, 202, 249, 261, 276, 277
Bornemisza Péter 87, 305, 309, 382, 383, 441
Borsa Gedeon 31
Borsos Miklós 202
Bosch, Hieronymus 427
Bosley, Keith 374, 375
Botond 53,56
Bowring, John 425,426, 427,428
Bozzai Pál 243
Brassai Sámuel 161, 224
Brauer, Róbert 414

Brecht, Bertolt 375
Brezány, Attila 464, 466
Brockelmann, Kari 56
Brodszkij, Joszif 374, 375, 377
Bródy Sándor 117
H. Brunauer, Dalma 388, 393
Brunauer, Stephen 393
Budenz József 394, 395
Buhheim, Adolf 445
Burling, Robbins 90, 91, 93, 95
Burns, Róbert 362
Büky László 67, 68
Byron, George 198,209
Calepinus, Ambrosius 44
Carducci, Giosué 453, 454
Casél, Róbert 345
Cassirer, Ernst 169
Castafieda, 36, 37
Castrén, M. Alexander 317
Castruccio, Paolo 450, 454, 455, 456
Catullus, Caius Valerius 78
Chadwick.N. 318, 321,324
Chateaubriand, Frangois-René de 210
Chaulot, Paul 377
Chénier, André 194
Chericián, Dávid 472

492
Chesterton, Gilbert Keith 239
Chiabrera, Gabriello 453
Chüd, Francis James 329, 332, 333, 335, 336
Claudius, Matthias 373
Coleridge, Sámuel Taylor 210, 362, 363
Connor, Tony 376, 379, 383, 386, 435
Corradi, Carla 450, 455, 456
Corrain, Cleto 309
Czeglédy Károly 302
Czizek,Eva405
Czizek, Román 405
Czóbel Minka 250, 251, 252
Czuczor Gergely 359,418
Csanádi Albert 222
Csanda Sándor 31
Csapodiné Gárdonyi Klára 44
Császár Elemér 310
Császár Ferenc 117,121
Csáth Géza 384, 387
Cselényi László 286, 287, 288, 298, 290, 291
Cserna Endre 214
Csillag Mór 394
Csillaghy, András (Andrea) 454,456,457
Csokits János 383, 387,435
Csokonai Vitéz Mihály 31, 78, 79, 80, 190,
196, 198, 202, 209, 223, 228, 232,;
283, 284, 355, 358, 384,416,425-429
Csomasz Tóth Kálmán 28
Csoóri Sándor 467
Csorba Zoltán 218
Csukás István 255, 260
Csutoros István 217
Csűrös Miklós 275
D'Alessandro, Marinella 177
Dankó József 28, 30
Dante, Allighieri 166, 194,432

Danyi Magdolna 250
Dayka Gábor 358
Davie, Donald 377
Debussy, Claude 245
Deme László 67, 71, 128
Demény István Pál 296, 302, 318, 324
Dér Zoltán 253, 393
Déry Tibor 253, 254, 364, 368, 369
Dévai Bíró Mátyás 222
Diamond, S. 95
Diego, Eliseo 472
Diószegi András 354, 356
Dobos László 288
Dobossy László 478
Domby Márton 425, 428
Domokos Péter 395
Domonkos István 289, 290
Dorius, R. J. 330
Dózsa György 470
Döbrentei Gábor 194, 231
Dömötör Tekla 296, 302
Dracs, Iván 422
Draskovich György 443
Dreves, G.M. 31
Drok, Koszty 421
Dryden, John 374
Ducrot, Oswald 278
Duczyriska Ilona 383, 386,440
Dugántsy Mária 395
Dugonics András 160, 161, 318
Dux Adolf 445,446
Eckhardt Sándor 185, 188
Eco, Umberto 286
Edmondson, M. S. 90, 95
Eichenbaum, Borisz 128
Einstein, Albert 444
Elek Artúr 389, 390
Elekfi László 77
Eliot, Thomas Stearns 235, 283,407,411

Eluard, Paul 353
Elwert.W. Th. 453, 457
Emmanuel, M. 245
Empsom, William 169
Enyedi György 188
Enzensberger, Hans Magnus 407,411
Eörsi István 442
Eötvös József 118
Erasmus441
Erdélyi István 344
Erdélyi János 224, 297, 300, 302, 317, 346
Erdélyi József 115,251,353
Erdélyi Zsuzsanna 240, 245, 302, 303, 308, 309
Erkaj,Nyikul394
Ermuskin,G. I. 133
Esterházy Péter 275
Euripidész 245
Fábián Gábor 209
Fábián Pál 439,456
Falke,Oscar445,446
Faludi Ferenc 194, 195, 352
Faragó József 295, 302
Fazekas Mihály 301,353
Fedinisinec, Vladimír 423
Fehér Erzsébet 176, 264, 266
Fejtő Ferenc 125
Feoktyisztov, Alekszandr Pavlovics 394
Ferenczy Károly 281

493
Ferraro, Giuseppe 309
Finály Henrik 40
Flfflel, Albert Lange 399
Fochi, Adrián 302
Fodor András 423
Fodor József 375
Fogarasi János 224, 228, 232, 233,418
Fogarasi Miklós 456
Follain, Jean 353, 356
Fónagy Iván 122, 126, 127, 130, 226, 228
234, 239, 240, 245, 277,413,481,484
Font Zsuzsa 88
Forgách Ferenc 443
Földessy Gyula 225,480,481,484
Földi János 221, 223, 227, 232
Frank, István 82
Franko, Iván 419,423
Freud, Siegmund 125,271
Fried István 425,428
Frischmuth, Barbara 405
Frost, Róbert 373, 391
Frye, Northrop 158, 171, 176
Futaky István 402
Fühmann, Franz 412,414
Fülep Lajos 178,179,181
Fülöp Lajos 75
Fülöp László 405
Füst Milán 67, 68, 69, 70, 117, 127, 200, 202
228, 242, 243, 245, 250, 251, 274, 311
412,469
Gabain, A. von 56
Gábor Ignác 225, 228, 232
Gáldi László 17, 21, 33, 34, 98, 100, 122, 126
225, 228, 240, 242, 243, 245, 249, 253
452,457,481,484
Galeotto Marzio 323
Gáli József 422
Gara László 376, 377
Garai Gábor 422,423,478
Garay János 359
Garber, Klaus 169

Gáspár Endre 365
Gautier, Téophile 373
Gellén József 218
Gellert, Christian Fürchtegott 358
Gellért, Szt. 49,50, 296
Genette, Gérard 262
George, Emery 377, 378, 387, 435
George, Stephan 271, 272
Gerevich=Kopteff Éva 407
Gerézdi Rábán 19, 20, 21, 183,185, 186, 187
188,352
Gessner, Salomon 197
Geszti László 19
Géza 49
Gillis, Marc Anthonius 442, 443
Giskra 45
Godefridus ->Godefroy de Breteuil
Godefroy de Breteuil 25
Goethe, Johann Wolfgang 195, 210, 311, 357,
386,400,431,432
Gogol, Nyikolaj Vasziljevics 420
Gombocz Zoltán 11, 12
Gomme, George Laurence 335
Gömöri György 373, 383, 384, 386, 387
Gönczi Ferenc 320, 324
Görömbei András 235
Gragger Róbert 24, 25, 26, 27
Grühs, L. 485
Greenberg, J. H. 90, 95
Greguss Ágost 224, 317, 324
Grétsy László 110, 120
Grévin, Jacques 443
Grice 36, 37
Grifoni, Oreste 309
Gross, Joseph 382, 386
Gryphius, Andreas 358
Guarini, Giovanni Battista 169
Guillevic, Eugéne 376, 377
Gunda Béla 310, 319, 324, 364, 366, 369
Gvadányi József 161
Gyöngyösi István 120, 160, 223
Györffy György 55
György Mátyás 266, 267
Gyula 49

Gyulai Pál 325,418
Hag Ferenc (XV. századi zsoldosvezér) 45
Hahn István 41
Hakulinen, Lauri 102
Hajdú Henrik 394
Hajdú Péter 34
Hajnal Mátyás 30, 31
Halász Gábor 200, 202, 357, 363
Halle, Morris 96
Hamer, Enid 363
Harbage, Alfréd 336
Hardy, Thomas 377
Hargittay Emil 21
Harsányi Zoltán 356
Hart.Walter Morris 330
Hartmann, Moritz 445
Hatvány Lajos 270, 271
Haugwitz (XV. századi zsoldosvezér) 45
Hegedűs Géza 249
Hegedűs Lajos 62, 63, 224

494
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 202
Heidegger, Martin 444
Heinrich Gusztáv 316, 317, 324
Heltai Gáspár 46, 188
Héra Zoltán 422
Herczeg Gyula 110, 111, 115, 117, 120, 279
Herder, Johann Gottfried 418
Hermlin, Stephan 412
Hernádi Gyula 258, 260
Hernandez Rivera, Sergio 472
Herner János 88
Heusler, Andreas 101
HexendorfEdit42,46
Hidas Antal 419,423
Hilraar, E. 308
Hiltebeitel, A. 324
Hincz Gyula 120
Hofmannsthal, Hugó von 272, 284
Hojda, Jurij 420
HollBéla28, 31
Holmes, J.S. 480,485
Holovanovszkij, Szava 423
Homérosz 68, 311
Honter János 222
Hoppal Mihály 315, 316, 323, 324, 325
Horatius, Quintus Flaccus 195, 197, 223, 374, 442
Horger Antal 125
Horváth Béla 364, 369
Horváth Cyrill 31
Horváth István 209
Horváth István 307
Horváth Iván 18, 82, 88, 187, 188, 227, 228, 245
Horváth János 17, 18, 20, 21, 22, 26, 39, 43,

45, 46, 89, 95, 109, 120, 121, 123, 164,
185, 188, 197, 202, 225, 228, 232, 239,
242, 245, 249, 284, 346, 352,475

ifj. Horváth János 50

Horváth Károly 197,202

Horváth Mária 46

Hrabanus, Maurus 80

Hrabovszkij, Pavlo 419,420

Hubert Gabriella 88

Hughes, Ted 376, 377, 383, 387,435

Hugo.Victor 194,375

Hunfalvy Pál 224

Hunyadi Brunauer, Dalma -* H. Brunauer,
Dalma

Hunyadi János 418,441,443

Huszár Gál 29, 31,222

Huszty Mihály 309

Huzsva, Valerij 422

Ignotus 272, 273

Iifakowiczówna, Kazimiera 376

Illés László 218

Illyés Gyula 194, 225, 243, 244, 254, 274, 275,

280, 353 356, 367, 376, 382, 383, 384,

395, 401, 403, 422, 442, 450, 451, 452,

453,456,457,470,478
Ilosvai Selymes Péter 315, 316, 318, 319,320,

324, 325, 326
Ilosvay Katalin 395
Imre Samu 39,42, 46,120, 139,439
Imre Sándor 310
Ingarden, Román 176,445,467
Inguanez, D. M. 308
Ipolyi Arnold 316, 320, 325
I. István, Szt. 29
Ivanov, Petro 423
Ivanov, V.V. 319,322, 325

Jagamas János 302

Jakobi-Lányi Ernő 224

Jakobson, Román 12, 95, 97, 131, 239, 245,

260
Jakubovich Emil 24, 25, 27
Jamís, Fayad 472
Jankovich Miklós 195
Janus Pannonius 194
Járdányi Pál 344, 345
Jastrun, Mieczysíaw 376
Jávorszky Béla 400
Jegorov, Vaszilij 395
JékelPál481,485
Jeromos, Szt. 42,441
Jobbágy Károly 422
Jókai Mór 163, 252, 382
Jovenko, Szvetlána 422
Józsa Fábián 275
Józsa Péter 325
József Attila 13, 79, 80, 122, 123, 124, 125, 126, 163, 164, 171-176, 200, 202, 228, 236, 241, 278, 280, 282, 283, 284, 301, 364-369, 376, 379, 384, 385, 398, 408, 410, 412, 416, 418, 421, 422, 435, 436, 439,463-466,467,475,478,479
Juhani Nagy János 395
Juhász Ferenc 164, 235, 243, 259, 260, 263, 280, 286, 383, 386, 403, 405, 435, 438, 439,440,470,471
Juhász Géza 196, 202
Juhász Gyula 79,105, 107,108, 115, 116, 200, 278,409,469,470,478,479
Juhász Jenő 394, 395
Juhász Péter 319, 325

Julianus barát 55
Julow Viktor 196, 202
Junker Henrik 224

Kabdebó, Tamás (Thomas) 379, 382, 386

Kacziány Ödön 317, 325

Kacsij, Jurij 419

Kádár, Marlene 327

Kaffka Margit 241

Kájoni János 28, 29, 30

Kalassay Sándor 344, 345

Káldi György 40,41

Kallós Zoltán 302

Kálmán Béla 32,134, 139

Kannisto, Artturi 32

Kant, Immánuel 357

Kanyó Zoltán 35,67, 266

Karabeles, Andrej 419

Kardos László 115, 120, 190, 393

Kardos Tibor 120,185,188, 222, 227,444

Karinthy Frigyes 119,439,451

Karjalainen, K. F. 32

Kármán József 161, 162,428

Károly Sándor 115, 116, 121

Károlyi Amy 422, 442

Károlyi Gáspár 40,41

Károlyi Péter 222

Kárpáti, Paul 412

Kassai György 377,405

Kassák Lajos 112, 120, 200, 202, 203, 206,
224, 225, 242, 250, 251, 252, 253, 254,
264, 265, 266, 267, 268, 274, 276, 277,
279, 280, 283, 368, 376,410,455

Kassner, Rudolf 272

Katona Imre 299, 302

Katona Lajos 310

Kazadi, P. C. 95

Kazinczy Ferenc 161,162, 165, 194, 195, 196, 197, 202, 210, 223, 230, 231, 233, 358, 359,426,430,433

Kázmér (lengyel trónörökös Mátyás király korában) 45

Keats, John 273, 375

Kecskeméti Vég Mihály 109

Kecskés András 63. 95, 221, 228, 229,267,412

Kellja,Alexandr419

Kemény Zsigmond 160, 162, 316, 325

Kenyeres Zoltán 238, 356

Képes Géza 358, 394, 395,419,432

Kerék, András (Andrew) 89, 226, 228

Kerényi György 369

Kerényi Károly 200

Keresztury Dezső 23, 195, 202

Kertbeny Károly 445,446,447,448,449

Keserű Bálint 31,82

Kessler, Jascha 387

Ketteman, Rudolf 169

Kinyakin, Szergej 395

Kiparsky,P. 96

Király György 335

Király István 192, 198,202

Kis János 195, 230, 231

Kisfaludy Károly 209, 361,417

Kisfaludy Sándor 160

Kiss Benedek 274, 275,423

Kiss Ferenc 238

Kiss József (költő') 281

Kiss József (irodalomtörténész) 445

Klaniczay Tibor 302,456

Klemm Antal 394

Kniezsa István 27,44

Kocziszky Éva 9

Kodály Zoltán 188, 239, 240, 241, 245, 281,

282, 296, 297, 299, 302, 335, 338, 339,
344, 365, 366, 367, 368, 369,401,482,
485

Kodolányi Gyula 376

Kodolányi János (néprajzkutató) 321, 325

Koemets, A. 101

Kolar.W. W. 345

Koller, Werner 444

Kolomijec, Vlagyimir 422

Kolos István 426,428

Komját Aladár 242, 266

Komjáthy Jenő 164, 198, 282

Komlós Aladár 218, 261

Komlóvszki Tibor 18, 31

Koncsol László 288

Kondrót, Vojtech 466,478

Konstantin, VII. 55

Kónyi János 161

Koppány 49

M. Korchmáros Valéria 67

Korlén, G. 485

Kormos István 395

Korniss Dezső 364, 368

Korotics, Vitalij 422,423

Kossá János 19

Kossuth Lajos 382

Kosztolányi Dezső 13, 79, 115, 117,163, 190,
199, 200, 202, 242, 253, 270, 271, 272,
273,384,388-393,408,431,467

Kosztolányiné Görög Ilona 388

Kott,Jan444

Kovács Ilona 344, 345

Kovács József 218

Kovács Katalin 88

Kovács Máté 43

Kölcsey Ferenc 71, 72, 74, 78, 81, 162, 197,
202,361,415,416
Könnyű László (Leslie) 218
Kó'rösi Csorna Sándor 209
Kőszeghy Péter 182
Krasko, Iván 481,485
Kriza Ildikó 338,339
Kriza János 302, 327, 338, 346, 365
Krúdy Gyula 163
Kruntorad, Paul 440
Kulan-Kean 49
Kulcsár István 346
Kun András 270
Külló's Imola 346
Kürti László 344
La Tour du Piri, Patrice de 283/284
Láczay Szabó József 231
Ladányi Mihály 284,422
Lajtha László 343
Lakó György 138
Lampert Vera 369
Láng Gusztáv 189
Lányi Sarolta 271
László, I. Szt. 47, 50, 302
László Zsigmond 97, 226, 228, 356,482,485
Latinovits Zoltán 455
Lator László 422,453,457
Laziczius Gyula 12
Leach.E. 322, 325
Leader, Ninon 327, 332, 334, 335, 336
Leconte de Lisle, Charles 282
Lehoczky Tivadar 420
Leino,Pentti 101, 102
Lengyel Emil 344, 345
Lengyel József 268, 280
Lengyel Péter 430
Leopardi, Giacomo 433
Lessing, Gotthold Ephraim 357, 386, 387,431

Lesznai Anna 177-181
Leuthold, Heinrich 449
Levin,Harry 388
Levy,J.482,485
Liimola, M. 32
Lincoln, Ábrahám 214
Linek István 218
Liszt Ferenc 216, 401
Lord, Albert B. 336
Lotman, Jurij 67, 97, 260
Lotz János 9,11-13, 225, 228, 239, 245,439
Lotze,Dieter386,387
Lowell, Róbert 374
Ló'rincz László 318, 325
Ló'rincz L. László 302, 325
Lőrincze Lajos 75
Lucanus, Marcus Annaeus 199
Lukaií, Emil Boleslav 463, 464, 478, 479,482,
483,484
Lukács György 171, 176, 178, 179, 180, 181,
271, 272, 273,402,405,406,467
Lukas, Mikola421,422
Lück,Georg 353
Lütolf, M. 31
Macpherson, James 210, 362
Madách Imre 198, 384, 386, 387, 400, 420,
421,472
Magdics Klára 130
Mahler, Gustav 281
Mailáth János 425,426, 427,428,429
Maityinszkaja, Klára E. 134, 135
Makk Ferenc 50
Makovej, Oszip 419
Maikin, Alekszandr 395
Mallarmé, Stéphane 283, 286, 374,433
Malmberg, B. 485
Mandelstam, Oszip 375
Mansikka, V. J. 306, 309
Marcus, Solomon 131
Marino, Giambattista 169

Mark Twain 214
Marko, V. 482
Markovics Sándor 394
Marks, S. J. 387
Marót (Ménmarót) 53, 55, 59
Marót, Clément 169
Marti, Jósé 471
Martinét, A. 278
Martínez Sobrino, Mario 472
Martinkó András 19,31,415,418
Martinov, Alekszandr 398
Martinovics Ignác 194,196
Márton József 425,426, 427,428, 429
Marullus (Marullo, Michele) 281
Masing, Woldemar 101
Mátyás király 39,45, 323, 324, 441,443
McRobbie, Kenneth 383, 386, 435,438,439
Megela, Iván P. 419,422,423
Meier, E. A. 62
Melanchton, Philipp 222
Melczer Tibor 194
Meletyinszkij, E. M. 318, 325
Méliusz Péter 188
Ménmarót -> Marót
Mérei Ferenc 99, 100
Merényi Oszkár 197
Mészáros Ignác 161
Mészöly Gedeon 25, 26

497
Mezey László 24,25,26,27,43,44,304, 308,309
Mickiewicz, Adam 375
Mikes Kelemen 164
Miklós (1269. esztergomi diák Bolognában) 44
Miko,F.481,485
MikóKrisztina 357
MikóPálné425,429
Mikszáth Kálmán 116, 163, 384
Milford, H. S. 363
Minissi, Nullo 456
Mnisi,H. S.95
Mohácsi Jenó'473
Moliére 196, 353
T. Molnár István 106
Molnár Ferenc 384
Molnár Gergely 222
Molnár János 223, 228
Molnár János 344
Molnár József 139
Monet, Claude 281
Montale, Eugenio 457
Montgomery, G. 95
Moór Elemér 317, 318, 325
Moreau, Jean-Luc 377, 378
Morgan, Edwin 376,435
Móricz Zsigmond 163, 212, 218, 276, 398
Moro, Artúr 394
Morszkoj, Dmitrij 395
Móser Zoltán 364
Mounier, G. 432,433
Mounin, G. 278
Mölk, Ulrich 84, 85
Munkácsi Bernát 32, 33, 103, 224, 366
Murányi Mihály 309

Murray, Gilber 363

Nagy Dezsó' 344, 345

O. Nagy Gábor 134, 137, 139, 188

Nagy Gáspár 423

Nagy Kálmán 399,400

Nagy Lajos 171, 243

Nagy László 67, 69, 70, 115, 116, 164, 235

238, 243, 280, 285, 286, 376, 379, 383,

386, 422, 423, 435, 458-462, 468
Nagy Péter (tolvaj) 350
Nagykin, Dmitrij 396, 397
Navarro, Desiderio 472
Nawrocki, Aleksander 378
Négyesy László 224, 225, 228, 232, 233, 249,

317,325
Nemes Nagy Ágnes 109, 114,120,405,412,414
Németh Andor 254
Németh G. Béla 123, 126, 157
Németh László 224, 225, 232, 241, 245, 275,

468,480,485

Nemoianu, Virgil 169
Neruda, Pablo 472
Neurath, Ottó 444
Newman, Charles 383, 386
Nietzsche, Friedrich Wilhelm 449
Nogueras, Luis Rogelio 472
Nowak, Tadeusz 376
Nutt, D. 335
Nüssbacher, Konrád 335

Nyabongo, Akiki 96
Nyéki Lajos 239, 245
Nyekljudov, Sz. A. 319, 325
Nyerges, Anton A. 375, 379,435
Nyilassy Balázs 274
Nyíri Antal 39,46
Nyirkos István 97
Nyíró' Lajos 261

Oláh Miklós 29

Olsvai Imre 309, 364

Opitz, Theodor 445, 446,448,449

Opre Tódor (betyár) 349

Oraá, Francisco de 472

Oravecz Imre 260
Orbán Ottó 257, 260
Ormódy Bertalan 119
Orosz László 223, 230
Ország-Hviezdoslav, Pavol 477
Orszag-Land, Thomas 387
Országh László 439
Ortega y Gasset, Jósé 373,480, 485
Ortutay Gyula 295, 302, 338, 354, 356
Osvát Ernó' 270, 271, 272
Oszadcsuk, Petro 422
Ottó (freisingi püspök) 54
Ottó Ferenc 364, 369
OttlikGéza 111
Ovidius, Publius Naso 197
P. magister -> Anonymus
Paasonen, Heikki 32, 55, 56
Pach Zsigmond Pál 281
Pais Dezső 17, 24, 51, 134, 137, 139, 296, 302,
304,308,321,325
Pákh Albert 446
Pákolitz István 422
Pápay József 32
Papp Ferenc 104,439,481,485
Papp Géza 28
Pascoli, Giovanni 453
Paszternak, Borisz 374
Pásztó András 71, 75
Patkanov, Szerafim 32
Pavlicsko, Dmitro 422,42 3

Pázmándi Horváth Endre 209

Pázmány Péter 164,165

Péczely László 97, 98, 226, 228, 240, 242,245

Pellegrini, Giovanni Battista 456

Pervomajszkij, Leonyid 419,420,423

Pesovár Ferenc 352

Péter László 364, 369

Péter, M. 126

Petőfi Sándor 31, 60, 72, 73, 74, 78, 79, 80, 105, 106, 107, 108, 118, 164, 197, 202, 211, 227, 228, 230, 231, 233, 234, 242, 252, 281, 284, 298, 300, 301, 302, 323, 324, 352, 353, 354, 360, 375, 377, 383, 384, 396, 398, 415, 416, 419, 420, 421, 423, 431. 433. 436. 439. 444-449, 456, 472,474

Petrarca, Francesco 169

Petri András 29, 30

Petró'czi Kata Szidónia 223

Pilinszky János 127, 164, 376, 377, 380, 383, 387,403,404,405, 435,438

Pifiera, Virgilio 472

Pintér Jenó' 25 3

Pintér Lajos 423

Piano Carpini, Johannes de 54

Plantin, Christoffel 441,442

Platón 198

Pleckan, Iván 419

Poe, Edgár Allan 214, 273, 389,433

Poggioli, Renato 169

Polanyi, Kari 440

Polgár, Steven 387

Pólya László 212-218

Pomogáts Béla 238, 355, 356

Ponican, Ján464

Ponori Thewrewk Emil 224

Pop,Mihai318, 326

Popé, Alexander 166,169, 374
Popovics, Mihail 419
Potusnyák, Fedor 419
Pound, Ezra 374
Preminger, Alex 336
Priskos rétorSl, 52
Pritsak, Omeljan 55
Puskás Julianna 344, 345
Puskin, Alekszandr Szergejevics 106
Pusztai Ferenc 17
Rab Zsuzsa 395,422,423
Rába György 266, 314, 393
Raboni, Giovanni 450,451,452
Rácz Endre 120,439
Rácz István 364, 367, 368, 399,400
Ráday Gedeon 223, 358
Radloff, Wilhelm 56, 317
Radnóti Miklós 166-169, 194, 198, 200, 201,
202, 251, 283, 284, 377, 378, 379.382,
383, 384, 410, 412, 414, 435, 452, 468
Radocsay Dénes 309
Rájnis József 18
II. Rákóczi Ferenc 194,418, 470
Rákos Péter 226, 228,481,485
Rákos Sándor 242, 243
Rapcsányi László 44
Rasidu-d'-Din 322
Ratzel, Friedrich 292
Ravasz László 341
Reguly Antal 32, 394, 395
Reinitz Béla 273
Rettweiler, 454
Révai Miklós 223
Reviczky Gyula 164, 282
Rezeta János 230
Rickert Ernő 212

Riffaterre, Michael 245
Rilke, Rainer Maria 270, 271, 272, 273, 284
Rimbaud, Arthur 281
Rippl-Rónai József 281, 282
Robel, L. 482, 485
Rocasolano, Alberto 472
Rogers, Charlotte 387
Róheim Géza 313, 365
Rombandejeva, E. I. 135
M. Róna Judit 9
Róna-Tas András 302
Rónai Pál 433
Rónay György 405
Ronsard, Pierre de 169,443
Rousseau, Jean Jacques 196
Rousselot, Jean 376
Roxandoiu,A. 318, 326
Rózewicz, Tadeusz 275, 376
Roznay Sámuel 425
Rúfus, Milán 292
Rumy Károly György 425,426
Ruzicska Pál 450,456,457
Sabol,Ján480,481,483,485
Sahova, Kira420,421,422
Salamon Ágnes 395
Sallay Géza 456
Sambucus -> Zsámboki János
Sandburg, Carl 391
Sándorffy József 196
Santarcangeli, Paolo 430,450,456
Sapoval, Mikola 422
Sárközy Péter 202
Sarolta 50

Sárosi Bálint 338, 344, 345
Saussuie, Ferdináng de 12, 100, 278
Savory,Th. 480,485
Schedel Ferenc -^Toldy Ferenc
Schiller, Friedrich 195, 204, 357,431
Schlachter, Wolfgang 138
Schlegel, Friedrich 432
Schweitzer Pál 199, 202
Scott,Walter 161
Scsurat,Vaszil419,420
Sebeok, Thomas A. 97
Sebestyén Gyula 300, 317, 326, 365, 366
Secundus, Johannes 281
Seeman, Erich 329, 335, 336
Seneca, Lucius Annaeus 199
Seprődi János 339
Sevcsenko, Tarasz 419,422,423
Shakespeare, William 192, 199, 273, 324, 330,
336, 375, 376, 385, 386, 387
Shatuck, R. 485
Shelley, Percy Bysshe 198
Sherwood, Péter 435
Sidney, Sir Philipp 169
Sík Sándor 225, 232
Simon Györgyi 139
Simon István 423
Sinkó Ervin 254
Sivirsky Antal 441
Skrobinec, Jurij 420,422,423,458,460,462
Smith, William Jay 383
Smrek.Ján 463, 365,478
J. Soltész Katalin 111, 120, 121
Solymossy Sándor 326, 327, 335
Somlyó György 21, 203, 265,412,435
Sőtér István 9, 11,315, 323, 324, 326
Spector, Norman B. 336
Spenser, Edmond 169
Spiegel, Hendrik Laurenszoon 442
Spire.A. 245
Steiner, George 373
Steinitz, Wolfgang 32, 33

Stern, Martin 449
átitnicky, Ctibor478
Stoll Béla 86, 87, 346, 347, 350, 352
Störig, H. J. 485
Straparola, Giovanni Francesco 335
S”traus,F.481,485
Stryjewski, Kürt 101
Sweet, Henry 130
Swinburne, Charles Algernon 273, 281, 282,
283
Sylvester János 222
Szabédi László 17, 18, 19, 20, 21, 22, 60, 225,
227,228,249
Szabó Dezsó' 112
Szabó Gyó'ző 450
Szabó Lőrinc 112, 118, 120, 163, 200, 251,
280,283,284,431
Szabó Magda 111,394
Szabó G. Zoltán 444
Szabó T. Attila 346
Szabó Zoltán 67, 276
Szabolcsi Bence 18, 26, 130, 225, 228, 296,
364
Szabolcsi Miklós 176, 274, 277, 280
Szalatnai Rezső 464
Szalay Erzsébet 345
Szalay Károly 442
Szálkai László 222
Szarvady Frigyes445,446,448
Szathmári István 120, 122, 126,276, 277, 280,
439
Szauder József 195,196, 197, 201, 202
Széchenyi István 433
Szegedi Gergely 86
Szegedy László 218
Szegedy-Maszák Mihály 238, 279,455, 457
Szegfű László 47
Székely Gábor 106
Székely György 50
Székely Sándor 209, 210
Széli Jenő 368
Szemere Pál 197
Szenei Molnár Albert 31, 198, 223
Szendrey Tamás 208
Szendrey Zsigmond 318, 320, 325, 326
Szépe György 325

T. Szepes Erika 227, 228
Szépfalusi István 440
Szépfalusi Márta 440
Szerb Antal 200, 202
Szerdahelyi István 20, 227, 228,249, 250, 266,
325
Szervác József 423
Szilády Áron 316, 317, 325, 326
Szilágyi Ferenc 109, 120, 202,429
Szilágyi Péter 226, 228, 281
Szilvás-Ufah/i Imre 223
Szilvay Iván 419
Szinnyei József 134, 137, 139
Szluckij, Borisz 459,460,462
Szomjas-Schiffert György 131
Szorokin,N. 32
Szoszjura, Vlagyimir 420

Szőke György 122, 126
Szó'lló'sy-Sebestyén András 127
Szó'ló'si Benedek 30,31
Szó'nyi Etelka 88
Szuromi Lajos 87, 226, 227, 228
Szűcs Judit 44
Szűts László 439
Szvatopluk 55

Takács Imre 275

M. Takács Lajos458

Tálasi István 308, 309

Tamás (pap, bibliafordító) 42,441

Tamás Attila 277, 279, 280

Tamási Áron 301

Tandori Dezsó' 376, 395

Tarkóvszkij, Andrej 408,411

Tarnóczy Árpád 218

Tasi József 364, 366,369

Tasso, Torquato 169

Telegdi Kata 18

Telegdi Miklós 29

Tempesti, Folco 456

Tennyson, Alfréd 379

Tereskin, N. I. 135

Tezla, Albert 383, 386,435,438

Thaly Kálmán 350, 352

Theokritosz 166, 168

Theophylaktos Simokattes 322

Thomas 331, 336

Thompson, Steet 327, 335

Thonuzoba 49

Thury Etele 309

Tinódi Sebestyén 222, 227, 323

Tinyanov, Jurij 260, 261

Tkacsenko, Petro 423

Todorov, Tzvetan 278

Toldy Ferenc 224, 232, 316, 320, 326, 425,
426,428,429
Tolnai Ottó 242
Tomis', Karol 463,477
Tomlinson 379
Tompa József 67,68
Tompa Mihály 119, 121, 375
Torkos László 224, 225, 228, 232
Toschi, Paolo 306, 309
Tóth Árpád 80, 115, 116, 117, 120,121, 189-
193, 200, 251, 271, 283, 284,408
Tóth Éva (költő) 467,472
Tóth Éva 88
Tóth István 274
Tóth Kálmán 160
Tóth László 290
Tóth László 453,455,456,457
Tóth Sándor 309
Tóth Zoltán 45
Tóth-Kurucz Mária 344, 345
Toulouse-Lautrec, Henri de 281
Török Gábor 266, 278, 279
Török Sophie 199, 202
Tőzsér Árpád 288, 291, 292
Trakl, Georg 284
Trencsényi-Waldapfel Imre 170
Turóczi Trostler József 445
Túros Endre 98
Tuskés Tibor 355, 356
Udvary, Alex 344
Ukrajinka, Leszja 420, 421
Ungvári Tamás 169,170
Utassy József 423
Utley, Francis 328, 335, 336
Váci Mihály 74,75,76,422
Váczy Péter 51
Vágó Márta 125,126, 364, 367, 369
Vahruseva-Balandina, M. P. 135
Vajda András 404,406
Vajda János 163, 252,409
Vajda Miklós 382, 383, 384, 386, 435
Vajda Péter 252
Varannai Aurél 425, 426, 428
Várdy S.Béla 344, 345

Várdy Huszár Ágnes 212, 345
Varga Imre 290
Vargha Balázs 429
Vargha Kornélia 88
Vargyas Lajos 17, 18, 34, 59, 225, 227, 228,
245, 296, 302, 318, 326, 327, 331, 335,
336,338,480,482,485
Várhelyi Ilona 395
Varjas Béla 20, 21,188
Vas István 364, 367, 369,422
Vas Zoltán 88
Vásárhelyi András 30
Vásárhelyi Zoltán 344
Vasfi-Benkó' -*Kertbeny Károly
Vasváry Ödön 218
Vata 49
Vázsonyi Endre 344, 345
Vazul 436
Véghely Dezső 46
Veenker, Wolfgang 133, 138, 139
Velcsov Mártonná 439
Veress Miklós 395,423
Vergilius, Publius Maró 166, 169, 197, 284,
374, 377
Verseghy Ferenc 223

501
Vértes Edit 32
Vezér Erzsébet 181
Vikár Béla 224, 310, 365, 368, 399,400,401
Villon, Francois 284, 348
Vinaver, Eugene 330, 336
Vince (egyházi doktor?) 42
Virág Benedek 78, 196, 197, 209
Virág Pista (betyár) 349
Vischer, Roeraer 442
Voigt Vilmos 302, 325
Vörösmarty Mihály 13, 78, 79, 81, 160, 162,
164, 165, 197, 202, 208-211, 284, 360,
362, 384, 412, 415, 416, 417, 418, 420,
467,468
Vukanovic, T. P. 313
Wacha Imre 75
Wagner, Richárd 281
Wallon, Henri 98, 99, 100, 101
Warren, Austin 238
Washington, Georges 214
Wattenbach, W. 44
Wellek, René 238
Wells, Henry 238
Welter, Alfons 473
Weöres Sándor 67, 69, 70, 111, 112, 114, 120,
235, 243, 251, 274, 280, 376, 379, 385,
408, 419, 422, 435, 442, 453, 454, 456,
467,468,470,471,472,478
Whitman, Walt 266, 274
Williams, Jeff 345
Wilmer, Clive 377, 387
Wilson, Edmund 375
Winter,W. 480,485
Wittgenstein, Ludwig 287
Wlachovsky, Karol 477
Wolfzettel, Friedrich 84, 85
Wordsworth, William 362, 363

Woroszylski, Wiktor 379

Yeats, William Butler 375

Zalabai Zsigmond 286
Zalka Máté 419
Zampini, Pierluigi 309
Zay Ferenc 46
Zelei Miklós 275

Zelenin (XV. századi zsebrák vezér) 45
Zelk Zoltán 255, 260, 364, 366, 367, 368,422
Zeman László 477, 480,481,485
Zempléni Árpád 203,419
Zeps, V. J. 96

Zerkon (bohóc Attila udvarában) 52
Zhurmunsky -+ Zsirmunszkij
Zibaldone 434
Zlinszky Aladár 164
Zolnai Béla 263,405
Zolotnickij, N. 55

Zrínyi Miklós 164, 165, 194, 326, 353, 382,
384,470

Zsámboki János 441-443

Zsirnai Miklós 45, 102

Zsirmunkszkij, Viktor 122, 126, 226, 318, 321,

324, 326
Zsolob, Szvetlána 422

A kiadásért felel: Klaniczay Tibor
í
8414802 MTA Sokszorosító, Budapest. F. v.:dr. Héczey Lászlóné