

**IRODALOM-
TUDOMÁNY
ÉS KRITIKA**

Kecskés András

**A MAGYAR
VERSELMÉLETI
GONDOLKODÁS
TÖRTÉNETE**

A kezdetektől 1898-ig

**KADÉMIAI KIADÓ,
BUDAPEST**

KECSKÉS ANDRÁS

A MAGYAR VERSELMÉLETI GONDOLKODÁS
TÖRTÉNETE

A KEZDETEKTŐL 1898-IG

IRODALOMTUDOMÁNY ÉS KRITIKA

SZERKESZTI

TARNAI ANDOR

KÉSZÜLT

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉBEN

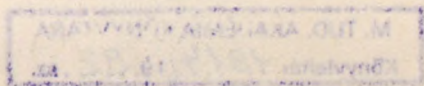
KECSKÉS ANDRÁS

A MAGYAR VERSELMÉLETI GONDOLKODÁS TÖRTÉNETE

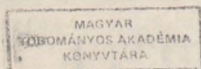
A KEZDETEKTŐL 1898-IG



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST 1991



508473



ISBN 963 05 5629 4

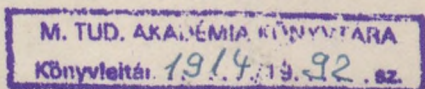
Kiadja az Akadémiai Kiadó, Budapest

Első kiadás: 1991

© Kecskés András, 1991

Minden jog fenntartva, beleértve a sokszorosítás, a nyilvános előadás, a rádió- és televízióadás, valamint a fordítás jogát, az egyes fejezeteket illetően is.

Printed in Hungary



TARTALOMJEGYZÉK

BEVEZETÉS	7
VERSHAGYOMÁNY ÉS VERSFOGALOM A RÉGI MAGYAR IRODALMI GONDOLKODÁSBAN (1760-IG)	
I. VERSHAGYOMÁNY A SZERTARTÁSOK ÉS A KÖLTÉ- SZET KORABELI GYAKORLATÁBAN	13
1. A középkori énekvers	13
A latin énekvers	13
A magyar énekvers	15
2. A prózaritmus	17
3. A klasszikus versmértékek hatása	19
4. Az ütemhangsúlyos vershagyomány előzményei és kialakulása	22
5. A régi magyar vershagyomány néhány jellegzetes szövegtípusa	27
Sorképző próza és régi szabadvers	27
A kötött mértékű egyházi énekvers	33
Ütemhangsúlyos metrikai hagyomány a 16–17. századi magyar versben	37
II. A MAGYAR VERSEFOGALOM KIALAKULÁSA ÉS ÉRTEL- MEZÉSI RÉTEGEI	42
1. A verselméleti érdeklődés kialakulásának latin nyelvű doku- mentumai	42
2. A mondatsoros énekvers fogalomköre	
Vers = énekelt (vagy énekelhető) mondatsor	48
Az egyházi szertartásének	48
Mondatsoros régi szabadvers	53
3. A klasszikus versmértékek fogalomköre	
Vers = hagyományos időmértékes sor vagy sorkapcsolat	60
Latin versfogalom – latin versszövegek	60
Magyar versfogalom – latin és magyar versszövegek	63
4. A magyar ütemhangsúlyos vers fogalomköre	
Vers = ütemes rendszerű, rímes versszak (vagy verssor) ..	68
Az egyházi közének fogalma	68
A magyar nyelvű világi ének fogalma	75
Ritmus = énekelt (vagy énekelhető) rímes verssor	83
A versfogalom ütemhangsúlyos átértelmezése	91
Magyar ritmus – magyar vers: az ütemhangsúlyos vers- fogalom nemzeti jellege	101

5. A versszerzés fogalomköre	
Vers = hagyományokhoz kötött, mesterségesen kialakított szövegforma	108

A MAGYAR VERSELÉS MEGÚJÍTÁSA (1760–1842)

1. Az anyanyelvi öntudat szerepe a vershagyomány alakításában	125
2. Az antik klasszikus vershagyomány meghonosítása — magyar szótagméréssel	130
3. A „hangegyeztetés” (rímelés) szerepe a kor hagyományőrző törekvéseiben	145
4. Régi magyar vershagyomány a versújítás háttérében	159
5. Újmértékes hagyományok átvétele — magyar szótagméréssel	169
6. Megújított vershagyomány a „poézis” szolgálatában	187

A NEMZETI VERSELÉS ESZMÉNYE A 19. SZÁZADBAN (1843–1898)

I. A NEMZETI VERSELÉS ELMÉLETÉNEK NÉPKÖLTÉSZETI IRÁNYA (Fogarasi János, Erdélyi János és Arany János verselmélete)	207
II. A NEMZETI VERSELÉS ELMÉLETÉNEK NYELVÉSZETI IRÁNYA	241
1. A magyar előbeszéd hangzásszerkezetének vizsgálata	241
2. Beszédhangtani megfontolások érvényesülése a verselméletben (Toldy Ferenc és Torkos László verselmélete)	258
III. KÍSÉRLETEK A NEMZETI VERSRITMUS ZENEI ÉRTELMEZÉSÉRE	285
1. Greguss Ágost és Szénfy Gusztáv verselmélete	285
2. Ponor Thewrewk Emil verselméleti munkássága	312
IV. VERSELMÉLETI SZEMPONTOK AZ IRODALOMTÖRTÉNET-ÍRÁSBAN ÉS A MŰBÍRÁLATBAN	336
V. NÉGYESY LÁSZLÓ VERSELMÉLETI MUNKÁSSÁGA	367
CÍMJEGYZÉK	407
I. A MAGYAR VERSELMÉLETI GONDOLKODÁS FORRÁSAI	409
1. Hazai források és gyűjtemények	409
Hazai források	409
Gyűjtemények	434
2. A hazai források és gyűjtemények betűrendes névmutatója	435
3. Külföldi források	441
II. FELHASZNÁLT SZAKIRODALOM	449
NÉVMUTATÓ	457
TÁRGYMUTATÓ	470

BEVEZETÉS

A magyar verselméleti gondolkodás története nem azonos sem a magyar költészet, sem a magyar nyelvű verselés, sem a magyar irodalmi gondolkodás történetével, de szoros kapcsolatban áll velük. Ez a könyv a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetében folyó *kritikatörténeti* vállalkozás része, ám jórészt független is tőle: nem követi sem korszakbeosztását, sem módszerét.

Az irodalomtörténet (és a kritikátörténet is) évszázadokban gondolkodik, kutatásai időben körülhatárolt részterületekre irányulnak. A verstantörténetnek erre nincs módja. E kötet szerzőjének a legrégebb írásos emlékektől a múlt század végéig kellett végigkísérnie szakterületének történetét. Ez egyrészt előny: egységes szemléleti és módszertani alapot biztosít; másrészt hátrány: akadályozza az irodalomtörténeti összefüggések elmélyültebb, részletezőbb feltárását.

Áttekintésem korszakhatárait (és ezáltal szerkezeti rendjét) sem az irodalomtörténeti közszokás határozta meg. A rendelkezésemre álló anyag ismeretében arra a következtetésre jutottam, hogy a magyar verselméleti gondolkodás történetében Molnár János 1760-ban megjelent „Bévezető levelét” tekinthetjük az első fordulópontnak, Fogarasi János 1843-as „fürkésző” kísérletét a másodiknak, Arany László töredékes, megkésett „függelékét” a harmadiknak (1898).

A régi magyar irodalomban csak közvetett módon deríthettem fel a verselméleti gondolkodás, a korabeli verstudat nyomait. Egyrészt a fennmaradt szövegekben érvényesülő *vershagyományok* természetét vizsgáltam, másrészt a *versfogalom* megjelenését, alakulását a középkori kezdetektől a versújítás koráig. (A *vers* szót magyarul — a fennmaradt emlékek alapján — a Jókai [Ehrenfeld]-kódexben írták le először, a 15. század első felében, énekelt, mondat-soros zsoltárversre vonatkoztatva.)

Az 1760-as fordulattal kezdődő időszakot — Négyesy László kifejezésével — a *versújítás* korának nevezem, mind verselés-, mind verstantörténeti értelemben. Itt már valóban elvi, nem-egyszer tudományos igényű megnyilvánulásokat értékelhetünk, és szembenézhetünk a vélemények és az ízlések „sisakos, pajzsos” képviselőinek első heves összecsapásával.

A múlt század közepétől — Fogarasi, Erdélyi és Arany működésétől kezdődően — ismét más képet mutat a magyar verselméleti gondolkodás. A kutatók szakmai érdeklődésének, tudományos meggyőződésének megfelelően több, egymással csak részben érintkező irány rajzolódik ki: a nemzeti verselés eszményének népköltészeti, nyelvészeti, zenei és irodalomtörténeti felfogása. A század végén pedig létrejön egy átfogó igényű, a verstan minden részterületére kiterjedő tudományos életmű: a Négyesyé.

Természetesen sem a korszakok, sem az irányok nem határolhatók el élesen egymástól. A 20. század verselméletének feldolgozása mégis elmaradt: szétfeszítette volna munkám terjedelmi kereteit. Erre külön, később lehet csak sort kerítenem. Egyes múlt századbéli kutatók (pl. Torkos László, Ponori Thewrewk Emil, Négyesy László) munkásságát viszont nem tárgyalhattam csonkán, 1900 után megjelent munkáik nélkül. Bemutatásuk így szükségszerűen áthajlik a 20. századba.

Vitatható döntés részemről Arany László *Hangsúly és rhythmus* c. tanulmányának mellőzése. Úgy találtam azonban, hogy ez az (1901-ben ismertté vált) írás jellegzetesen *korszaknyitó* mű. Nem összegez, hanem előre mutat: Gábor Ignác, Németh László, Vargyas Lajos, Szabédi László felé. Vele kell majd kezdeni századunk verstantörténetét.

A könyvemben feldolgozott mintegy fél évezred verselméleti gondolkodásában az volt számomra is meglepő, hogy a vártnál jóval bőségesebb (még kiadatlan kéziratokat is rejtő) anyagban mennyire határozott ívelésű fejlődésvonalak mutatnak a verstan közelmúltjának, sőt, jelenének elméleti állásfoglalásai, módszerei, vitái felé. Nincs okunk kétségbe vonni, hogy a magyar szellemi élet évszázadai során a verstan folyamatosan jelen volt, és nemegyszer (például a versújítás korában vagy a múlt század nemzeti klasszicizmusának évtizedeiben) meghatározó, kiemelt szerephez is jutott.

Mintegy ötszáz éves története során a magyar verselméleti gondolkodás sorra felvetette azokat a kérdéseket, amelyekkel a jelen kor kutatójának is szembe kell néznie: Mi a vers? Mi a magyar vers? Honnan erednek versformáink? Mi közük van anyanyelvünk rendszeréhez? Milyen hangzástényezők hordozzák a versritmust? Milyen szerkezeti elemekből épül fel a verssor? Hányféleképpen

lehet verselni magyarul? Hogyan függ össze a verselés a költészettel? Van-e a versformának jelentése? Milyen kapcsolat van a különböző nemzeti kultúrák versformái között? stb.

A régi és a mai kérdések egybevágása vajon azt jelentené, hogy eleink mindent tudtak? Vagy netán, hogy ők sem tudtak semmit, és mi sem többet, mint ők? (Valóban „gyermekcipőben járna” a magyar verstan?)

A tények arra utalnak, hogy bár nincsenek véglegesen lezárt ismereteink, tudományszakunk nem tekinthető sem elmaradottnak, sem beszűkültnak, sem újkeletűnek. Elődeink megtették a magukét: külföldi, nemegyszer egészen friss eredményeket hasznosítottak, ha erre nyílt módjuk, de attól sem riadtak vissza, hogy elhatárolják a magyar verselés jellegzetes vonásait akár az ókori, akár az újabb kori idegen mintáktól.

Verstantörténetünk alakulásából egy összeurópai érdeklődésre számot tartó, de ugyanakkor sajátosan *nemzeti* verstudat létrehozásához követhetünk, mely minden vitás kérdése és tisztázatlan fogalma ellenére felismerhetően különbözik más nemzetek — nem kevésbé vitatott — versfelfogásától.

A magyar verselésről való fogalmi-tudományos gondolkodás történeti hosszmetozete — tapasztalatom szerint — értékes segítséget nyújthat *mai* kérdéseink megválaszolásához. E hosszmetozet fejlődésrajza azt mutatja, hogy míg az átvett formák elmélete a nyelvészeti metrika területéről egyre inkább az *irodalmi*, az esztétikai gondolkodás vonzáskörébe került át, addig a legrégebb hazai hagyományokat őrző nemzeti formákat először az irodalom (a nép- és a közköltészet termékeit is magába ölelő irodalomfelfogás) vette számításba, azonosításukhoz, leírásukhoz azonban mindinkább a *nyelvészet* segítségére volt (és van) szükség. Az általános nyelvészet, valamint a magyar hangtan és mondattan nélkül önkényes, üres logikai keret maradna a versbeli szótag, a hangsúly, az ütempár, a sor és a sormetszet, egyáltalán az ütem, a magyar vers és verselés fogalma. Szilárd nyelvi alap híján a legtestetzősebben kigondolt elméleti rendszer is könnyen meg-inog.

A nyelvi lehetőségek, a nemzeti jelleg előtérbe kerülésével függ össze az a folyamat is, hogy míg a korábbi (latin vagy német szellemű) magyar verstanok igyekeztek „kalauzként” szolgálni, követendő mintát, formai *eszményt* állítani a költői gyakorlat elé, addig a nemzeti vershagyomány természetét fürkésző újabb munkák egyre inkább a nyelv és a költészet *megfigyelésére* alapozták rendszerüket és következtetéseiket. Előírás helyett *leírás* lett a verstan célja és lényege.

A feldolgozott történeti anyag arról tanúskodik, hogy a legnehezebb, mindmáig vitatott kérdéseket épp a magyar versalkotás lehetőségeinek viszonylagos *gazdagsága* vetette fel. Nemzetközi, összehasonlító verselméleti szempontból is jelentős tény, hogy egyrészt nyelvünk több, önálló hangtani lehetőséget kínál a verselés alapjául, másrészt hogy nemzeti kultúránk feltehetően már az írásbeliség kezdete előtt is többretegű volt, a középkortól kezdve pedig bizonyíthatóan több irányból kapott ösztönzést versbeli formakészletének kialakításához, szélesítéséhez. Elég itt arra utalnunk, hogy legkorábban a biblikus-gregorián szertartásénekek mondatsorait nevezték versnek magyarul. E kötetlen szótagszámú és hangtani szerkezetű, párhuzamos megfeleléseken alapuló szövegegységek a régi *szabadvers* egy típusát képviselik.

Az is sokatmondó körülmény, hogy a különféle nyelvi lehetőségek (ritmuselvek), valamint a különféle eredetű hagyományok (mértékrendszerek) egyidejű érvényesülése, kölcsönhatása milyen makacsul vissza-visszatérő, mondhatni *központi* témája verselméletünknek. A *mértékkapcsolás* és a *szimultán* verselés nem avantgárd újítás, nem formai különködés költészetünkben, hanem kezdettől adott, fokozatosan tudatossá vált lehetőség.

Itt kell megemlítenem azt a személyesnek látszó, de szakmai érdekű gondomat, hogy míg a verstan *mai* kutatójaként — természetesen — elvileg körülhatárolt saját álláspontom van az általános és a magyar verselmélet kérdéseiről, addig szakterületem *történetének* feldolgozójaként minden érdemleges adatot, minden véleményt, minden tudományos irányt és nézetet elfogulatlanul kellett feltárnom és ismertetnem. Ebből adódik könyvem némiképp eklektikus jellege, a kielezett kritikai minősítésektől való tartózkodás jegyében. A szakmai elkötelezettség és a történeti tárgyilagosság szélsőségektől mentes, kiegyensúlyozott érvényesítésére törekedtem.

„A versszerzés szokott leginkább a nemzet tudósodásának és híresedésének kezdete lenni” — nyilatkozta Rát Mátyás a *Magyar Hírmondó* 1781-es évfolyamában. Ezt a „kezdetet” igyekeztem előbb felderíteni, majd folytatását, kibontakozásának útját feltárni — egyelőre megállva a versszerzésről való gondolkodás közelmúltjánál, Négyesy László életművénél.

A tények, az adatok, a hajdani elméletek és vélemények rendelkezésünkre állanak, de ezzel semmi sincs befejezve. Van és lesz is — reméljük — magyar költészet; az elődöket ismerve és megbecsülve új felismeréseket, új módszereket és rendszerezéseket hoz a magyar verselmélet; és talán ez a könyv is folytatódik egyszer.

**VERSHAGYOMÁNY ÉS VERSFOGALOM
A RÉGI MAGYAR IRODALMI GONDOLKODÁSBAN
(1760-IG)**

I. VERSHAGYOMÁNY A SZERTARTÁSOK ÉS A KÖLTÉSZET KORABELI GYAKORLATÁBAN

I. A KÖZÉPKORI ÉNEKVERS

A középkor európai verskultúráját alapvetően a *latin* nyelvűség, az *egyházi* jelleg és a *zenei* dallamokhoz való szoros kötődés határozta meg. A 11–12. századi „nagy formateremtés”¹ azonban mindhárom vonatkozásban változást is hozott: a szellemi életben feszültség támadt a latin és a „*vulgáris*” nyelvek, az egyházi és a *világi* témák, valamint az énekelt vers és az olvasásra vagy elmondásra szánt *szövegek* között.

A latin énekvers

Az egyházi szertartások és a hitélet gyakorlatában az énekelt versszövegeknek két fő változata alakult ki. Ezeket — némi egyszerűsítéssel — *himnusz típusú*, illetve *zoltár típusú* szövegformának tekinthetjük. Mindkét típus meghonosítása és elterjesztése Ambrosius milánói püspök (4. század) nevéhez fűződik.

A *himnusz* lényegében ókori, időmértékes mintákat követ. Dallama nem ütemezhető, zenei ritmusa azonban következetesen 1 : 2 arányú időviszonyokon alapul.² Eredetileg szövegritmusát is a szótagmérés antik hagyománya határozta meg. Ez a ritmuselv azonban a középlatin hangrendszerben már nem működött zavartalanul. Formateremtő szerepét egyre inkább a kötött helyzetű szóhangsúly vette át.³

Az antik örökség az egyházi énekköltők — pl. Boethius (480?–526), Cassiodorus (490?–583) — közvetítésével Európa-szerte hatott a himnuszok zenei ritmusára.⁴ A 6–7. század fordulóján

¹ Szabolcsi, 1972², 27.

² Gülke, 1979, 39; 1869, BARTALUS, 14.

³ RMKT, I², 80.

⁴ Mezey, 1979, 104.

azonban Nagy Gergely pápa reformja — alighanem a metrikus dallamok rohamos elvilágiasodása miatt — új irányt szabott az egyházi zenének. Az ún. *cantus planus* „gregorián” énekstílusában a szótagok időértéke jellegtelenné vált, a szöveg mintegy recitált prózává szürkült.

Az *ambroziánus himnuszok* szótagszámtartó, „metrumos” sajátosságai azonban évszázadokon át tovább lappangtak az egyházi zenében, míg azután a 16. század humanista és protestáns törekvései ismét felszínre hozták őket.⁵

A *zsoltár* (psalmus) dallam- és szövegformája keleti, végső soron bibliai eredetű. A bizánci egyház sorváltogató énekmodját (az *antifónákat*) is Ambrus püspök vezette be nyugaton.⁶ Az ünnepi liturgia és a szerzetesi imaélet hivatalos szövegei — az ószövetségi zsoltárokhoz hasonlóan — többnyire párhuzamos szerkezetű, egymásnak mintegy felelgető szövegrészekből (vö. „*responsorium*”) alakultak.⁷

A 9. század végén — Notker szentgalleni szerzetes kezdeményezésére — fordulat következett az énekelt mondatsorok történetében.⁸ A „*iubilatio*”-nak nevezett örömelemek aprózott-hajlított „*alleluja*” szövegét korlátozott szótagszámú, páronként összetartozó mondatsorok váltották fel. Az új forma — a görög „*akoluthia*”, azaz sorrend latin fordításaként — a *sequentia* nevet kapta.⁹ Az egyházi gyakorlatban sokszor *prosának* is nevezték.

A szekvencia-forma a zene- és a verstörténetben egyaránt nagy utat járt be. A 12. században élt francia szerzetes, Adam de St. Victor újításai nyomán egyre kötöttebbé vált: jellegzetes sor-kapcsolatok, versszakképletek, ütemrendek rögződtek benne. Ezáltal úgyszólván „találkozott” az ambroziánus himnuszok szabályozott versmértékeivel.¹⁰ Az így létrejött változatos formák — a félig-meddig már világi szerepű „*diákok*” (diakonoszok, klerikusok) révén — a templomok és kolostorok falai közül kiszabadulva a korabeli *közköltészetbe* is fokozatosan beépültek („*goliárdénekek*”).¹¹

Egyházi körökben a zsoltáridézetek vagy egyéb gondolatritmussal sorpárok mondatnyi egységeit kezdettől fogva *versusnak* (azaz

⁵ 1869, BARTALUS, 23.

⁶ Uo., 8.

⁷ Kardos T., 1941, 13.

⁸ Császársz., 1929, 172.

⁹ Szabolcsi, 1972² (1937), 37.

¹⁰ Császársz., 1929, 173; Szabolcsi, 1972² (1937), 38.

¹¹ Kardos T., 1941, 79.

versnek), a szekvenciák sorpárjait (vagy sorait) gyakran *versiculus*-nak (versecskének) nevezték.¹²

A teljes Biblia kisebb bekezdésekre, „vers”-ekre osztása későbbi, csupán egyháztörténeti jelentőségű fejlemény. A középkor egyházi szóhasználatát azonban *verstörténeti* szempontból sem hagyhatjuk figyelmen kívül. A szertartások és imaszövegek („officiumok”) versfogalma a *mondatsoros régi szabadvers* mai fogalmával függ össze.¹³

A 12–13. század magyar egyházi műveltsége elsősorban francia mintákhoz igazodott (cisztercita és premontrei szerzetesek Magyarországon, magyar diákok Párizsban). A Karoling-típusú európai iskolarendszerben pedig fontos szerepet játszott a zene (*musica*) és a szövegformálás (*dictamen*) összefonódó együttese. Zenei téren az ambroziánus időmértéket háttérbe szorította az egyszerűsített gregorián zsoltározás („psalmodia nuda”), de felbukkantak szertartáson kívüli, félig-meddig elvilágiasodott, rímes-szakaszos *közénekek* (cantiók, kantilénák) is.¹⁴

A középkori retorikák a szövegező mesterség („*ars dictaminis*”) háromféle (metrikus, ritmikus és prózai) termékét különböztették meg.¹⁵ Ezek — a 13. században meghonosított „stúdium”-rendszer nyomán — nálunk is ismertté váltak.¹⁶ A magyarországi latin nyelvű költészet — a 12. századtól kezdve fennmaradt emlékek tanúsága szerint — mind a *himnusz*, mind a *zsoltár* típusú formákat alkalmazta (Ágoston-himnusz, Bernát-himnusz, Szt. István-szekvencia, Szt. László-szekvencia stb.).¹⁷

A magyar énekvers

A magyar egyházi műveltségben igen korán felmerült a *nemzeti nyelvhasználat*, a fordítás igénye. Háttérben gyakorlati szükséglet (megértetés, meggyőzés, hitelesítés) húzódott, de külföldi (főleg francia, olasz) ösztönző hatásokra is gyanakodhatunk.¹⁸

Az egyházon belüli gyakorlat több évszázaddal megelőzte a protestantizmus szélesebb körű, népművelő programját. Fennmaradt — viszonylag kései lejegyzésű — kódexeink nagy számban tartal-

¹² Gülke, 1979, 243.

¹³ Kecskés, 1981, 172.

¹⁴ Mezey, 1979, 160–186.

¹⁵ ifj. Horváth J., 1954, 42.

¹⁶ Mezey, 1979, 65.

¹⁷ Uo., 204–209.

¹⁸ Uo., 142; Kardos, 1941, 143.

maznak zsoltárszerű, mondatsoros *szertartásénekeket*, szekvenciákat. Ezeket gyakran kíséri az előadás módjára vonatkozó utalás (pl. „kiről úgy énekel anyaszentegyház”), sőt, *versus*, *vers*, *versiculus*, *versecske* megjelölés.¹⁹

Irodalomtörténetünkben elhúzódó szakmai vita folyt középkori *himnuszfordításaink* versalakjáról. E lényegében inkább verselés-történeti kérdéskörből itt csak a *korabeli verstudat* sejthető tartalma érdekelhet bennünket. A legfontosabb álláspontok így alakultak:

Volf György, 1874: a kódexekben folyamatosan írott szövegek egy része versnek látszik, de a „schema” nem mindig világos.²⁰

Szilády Áron, 1877: a Döbrentei-kódex (1508) himnuszsorai nyolc szótagú, ambroziánus jambusi dimeterek, de „a szabályszerűség próbáját” nem állják ki. Szótagszámuk, metszetük változó, sőt, gyakran trocheusi lejtésbe csapnak át. A „régí jámbor fordítók” idegenkedtek az antik mértékektől.²¹

Krajcsovics Soma, 1882: „A gondolat rhythmusában határozottan megnyilatkozik a költői érzék, de a hangbeli rhythmus megszakad.”²² Akadnak „gyengébb” és „jelesebb technikájú” átköltések is. A sorpárhuzamokat gyakran alliterációk, asszonán-cok, rímek, szövegismétlések támogatják.²³

Volf György, 1884: a rímtelen himnuszfordítások „még ha a szótagszám megtartásán fáradoznak is, vers számba alig vehetők”. Nem éneklésre, hanem csak olvasásra vagy elmondásra szánták őket.²⁴

Kardos Albert, 1894: „ha... a latin költemény menete valamely népdal rokon hangját kelti föl a fordító fülében, akkor hibátlan magyar vers válik a latin sorból”.²⁵ A másolók sokat rontottak a szövegek ritmusán.²⁶

Király György, 1918: Az eredeti *latin* himnuszok rímelése és szótagszáma is változó. A magyar fordítások „nyugat-európai” jellegű hangsúlyos jambusok, hangsúlytalan ütemelőzővel vagy nyomatékos sorkezdettel, többnyire 5|3-as metszettel.²⁷ A magyar

¹⁹ Nyt., IV, XV–XVI.

²⁰ Nyt., II, V.

²¹ 1877, SZILÁDY, 353–354.

²² 1882, KRAJCSOVICS, 706.

²³ Uo., 707, 726, 837, 843 kk.

²⁴ Nyt., XII, XV.

²⁵ 1894, KARDOS A., 479.

²⁶ Uo., 476.

²⁷ Király, 1918, 127–128.

nyolcasok három forrása: a latin jambusi, illetve trocheusi dimeter, továbbá az „ósi, népies nyolcas”.²⁸

Horváth Cyrill, 1921: A rímtelen vers is vers. A régi magyar versritmust a modern fejleményekből lehet megérteni. Középkori versalakjaink között vannak litániaszerű sorok, jambikus dimeter-utánzatok és különféle „hangsúlyos strófák”.²⁹ A súlytalan ütemkedet és az ingadozó szótagszám a korabeli verselésnek nem fogyatékosága, hanem természetes „szabálya”.³⁰ A magyar himnuszszövegek többsége jól énekelhető, a harmadik versláb metszete („penthemimeresis”) zeneileg jól érvényesül.³¹

Horváth János, 1928: A középlatinnal részben analóg („hangsúllyal nyomatókozó”) magyar ritmusrendszer megszokása részben segítette, részben korlátozta a fordítókat.³² Közös sajátosság a „kétütemű, szabad szótagszámú sorfaj”.³³ A középkor végén már tudatos törekvést figyelhetünk meg a szótagszám és a metszet pontos követésére.³⁴

Mindezek alapján valószínű, hogy középkori himnuszaink kapcsán nem tételvezetünk fel egységes korabeli verstudatot. Szöveg- emlékeink e szempontból több rétegbe sorolhatók (prózai átköltés, ösztönös magyar versézők, kísérlet a formakövetésre, megvalósított formakövetés).

A *zsoltárversek* és a *hymnuszok* mellett a középkori Európa más, *világiásabb* színezetű énekelte verstípusai is eljuthattak Magyarországra. A 13. század népies misztikája, a 14. század vallási önkívülete („flagellánsok”), a 15. század huszita közösségigénye, az éneklő diákok (goliárdok, „garabonciások”) 16. századi népszerűsége zene- és verstörténetünkben is maradandó nyomot hagyott.³⁵

2. A PRÓZARITMUS

A hazai versmértékek (és a velük kapcsolatos *verstudat*) alakító tényezői között figyelmet kell szentelnünk a középkori szövegformálás nagy divatjának, a rímes-ritmusos prózának is. E stílus-

²⁸ Uo., 129.

²⁹ RMKT, I², 42–44.

³⁰ Uo., 45.

³¹ Uo., 78–81.

³² Horváth J., 1928, 90.

³³ Uo., 135.

³⁴ Uo., 102–106.

³⁵ Kardos T., 1941, 143, 218, 223, 226, 237; Mezey, 1979, 203.

eszköz európai története a görög rétorok (Gorgiász, i. e. 5. század) szónoki formuláit továbbfejlesztő Cicero, Seneca és más latin szerzők gyakorlatában gyökerezik. A mondat szerkezetiileg párhuzamos, esetleg hangzatilag is egybecsengő szövegrészek (kólonok) és záróformulák (klauzulák, cursusok) a 2–3. századtól kezdve újjáéledtek a középkor irodalmi stílusában (Cyprianus, Augustinus, Fortunatus). A fellendülést időszakos visszaesés követte, majd a 10–13. században e szövegforma — talán a misztikus-érzelmes áramlatokkal összefüggésben — megérte virágkorát: még a magánleveleket, a hivatalos dokumentumokat is elárasztotta.³⁶

Bár honfoglalás kori magyar közköltészetünkről alig tudunk valami pontosat, a szórványos emlékekből és a rokonnyelvi megfelelésekből arra következtethetünk, hogy az ismétlő-párhuzamos sorképzés, valamint a nyelvtani végződések hangmegfelelése népünk ősi szöveghagyományaitól sem volt idegen.³⁷

Ugyanakkor az is tény, hogy pl. az i. e. 1. századból származó, *Rhetorica ad Herennium* c. tankönyvet már a 12. században nálunk is tanították.³⁸ Ez részletesen foglalkozik a mondatbeli kólonok arányos rendjével, valamint a kólonzáratok azonos esetvégződéseivel (görög *homoiptóton*, latin *similiter cadens*), illetve hasonló hangzású szóvégeivel (*homoioteleuton, similiter desinens*).³⁹

A hazai középlatin emlékekben már Anonymustól kezdve gyakori a rímes próza. E stílus nyomait őrzi a *Halotti beszéd* is (1192–95 között), 15–16. századi magyar kódexeinkben pedig lépten-nyomon találkozunk vele.

A rím eredete és nemzetközi története, valamint a vers- és a prózaritmus származástani összefüggése világszerte megoldatlan tudományos kérdésnek számít. Úgy látjuk viszont, hogy az időmértékes „ars metrica” visszاسzorítása és a rímes-hangsúlyos „ars rhythmica” középkori térhódítása idején a vers- és a prózastílus fejlődésvonalai szükségszerűen találkoztak.

Elődeink szabad mondatsorokat énekeltek (zsoltárvers), egyes himnuszokat szinte prózai lazasággal fordítottak. Szertartás-szövegeikben, prédikációikban viszont nemegyszer verses (vagy versszerű) költői formába csaptak át. A 15–16. század fordulóján megszaporodó rímes formák kialakításában mindkét irányú folyamatnak része lehetett.⁴⁰

³⁶ Ifj. Horváth J., 1954, 40–47; Klaniczay, 1973, 66; Mezey, 1979, 195.

³⁷ Horváth J., 1931, 278.

³⁸ Balázs, 1980, 473.

³⁹ Uo., 474.

⁴⁰ Klaniczay, 1973, 63–64; Csomasz Tóth, 1967, 179.

3. A KLASSZIKUS VERSMÉRTÉKEK HATÁSA

A középlatin beszédritmusban a szótagmérés fokozatosan elhalványult, míg a szóhangsúly tagoló szerepe egyre erősebbé vált. Ez a nyelvtörténeti tény az európai *versrendszerek* kialakításában is közreműködött.

A klasszikus görög—latin versmértékek a szótagmérés ritmuselvén alapultak. Ez a szövegformáló lehetőség a középkorban az iskolák gyakorlatába szorult vissza. A „trivium” részét képező *grammatika*oktatásban — mint pl. Cassiodorus 6. századbeli tankönyve bizonyítja — a diákok megtanulták „a prózai és a mértékes szövegszerkesztést” (*dictionem prosalem metricamque componere*).⁴¹ Tudásuk azonban az elsajátított *mesterség* szintjén maradt. Időmértékes *költéssel* csak a humanista újjászületés korától találkozunk (pl. Janus Pannoniusnál).

A magyarországi *latin* irodalomban is kevés a középkorból fennmaradt, eredeti értelemben vett klasszikus versmérték. Van viszont néhány korai latin leoninusunk, rímes hexaméterünk, pl. a 11. század végéről egy Mária-ének,⁴² valamint 1358-ból IV. Béla sírfelirata (a Képes krónikában).⁴³

Az ókori sormértékek időviszonyait a 11. században egyrészt az *iskolai latin versgyakorlat*, másrészt a *metrikus dallamkincs* őrizte a hozzáértők verstudatában.

A 15. századtól a hazai latin nyelvű iskolai és alkalmi verselésben újra megerősödnek a klasszikus hagyományok. A protestáns poétikaoktatás — mint P. L. Piscator⁴⁴ és mások tankönyve is bizonyítja — szinte merev konzervativizmussal ragaszkodik hozzájuk.⁴⁵

Bár elvértve már középkori kódexíróink is utaltak antik klasszikusokra, tömeges újrafelfedezésük a 17—18. század jellemzője. Ugyancsak ekkor válik általánossá a *latin prozódiai szabályok* részletes oktatása. Molnár Gergely *Elementa Grammaticae Latinae* c. párbeszédes tankönyve pl. 1556-tól kezdve számos kiadást ért meg (még 1804-ben is megjelent). Verstani részének mintája Henricus Smetius *Prosodiája* (előszőr: Leyden, 1599). A költészet („poesis”) különféle elemeit és fogásait a nyelvtan szerves részeként, mintegy szövegtechnikai eljárásként tárgyalja.

⁴¹ Mezey, 1979, 17.

⁴² Uo., 117.

⁴³ Képes krónika, 1964, 165, (127).

⁴⁴ 1642, PISCATOR

⁴⁵ Bán, 1971, 40.

A klasszikus örökség továbbélésének *közvetett* formái is kialakultak. Az ún. „metrikus énekek”⁴⁶ dallamritmusa a szövegtől némileg függetlenül is gyakran őriz hagyományos ókori képleteket, sor- és szakaszmértékeket.

A metrikus dallamformálás „új hulláma” Konrad Celtis ingolstadt-i előadásai (1492–97) nyomán, Németországban indult. Ez a német–latin „újmetrikus” áramlat⁴⁷ a magyar zenére is erősen hatott. Johannes Honterus pl. Brassóban, 1548-ban (majd 1562-ben) tette közzé négyszólamú, metrikus dallamszerkezetű óda-gyűjteményét.⁴⁸

Ez a zenetörténeti folyamat bizonyára szerepet játszott abban, hogy a korábbi, elszórt kezdetek után a 18. század második felének versújító törekvéseiben szinte robbanásszerűen öltött testet a magyar klasszikus-időmértékes versrendszer.

Magyar nyelvű klasszikus mértékeink első emlékei a hexaméterformával kapcsolatosak. A Döbrentei-kódex (1508) másolója az adventi evangéliumok bevezető „argumentum”-ában piros és fekete tintát váltogatva jelzi, hogy 6, illetve 5 egységből álló verssorokat, vagyis magyar *disztichont* kívánt írni: „*testben* elmében *halálra* ítéltre *istennek* jöveti | ez négy ádventi *evangeliumba* *va*gyon”⁴⁹

Az *szent apostoloknak méltóságokról* szóló „könyvecse” (1521) Lucanus-fordítása⁵⁰ már a szótagmérés szempontjából is értékelhető („Mely nagy volt Róma: az ő romlása jelenti”).⁵¹ Kata nővér viszont – a Thewrewk-kódexben (1531) – a lelkiismeretvizsgálatra ösztönző latin hexamétereket (*Non prius in dulcem declines lumina somnum . . .*) hibátlan metszetű *ütemhangsúlyos* tizenkettesekben fordítja (illetve másolja).⁵²

A „csízio”-nak nevezett kalendáriumi versek gyakorlatában is fel-felbukkan néhány kísérlet (pl. Benczédi Székely Istváné 1538 körül).⁵³ Dévai Bíró Mátyás *Orthographia Ungaricájának* (1549²) első, 1539-es kiadása nem maradt fenn, de valószínűleg már abban is benne volt a tanulóknak szánt, *disztichonokban* írott tanvers („Az atya Isten adá az ü szent fiat üdvösségül . . .”). E munkát Sylvester János ismerte (*Grammatikájában* vitázik vele). Erasmus

⁴⁶ Szabolcsi, 1972² (1928), 67–93; Csomasz Tóth, 1967.

⁴⁷ Szabolcsi, 1972² (1928), 67.

⁴⁸ Uo., 89. Tudományos igényű hasonmás kiadása: *Odae cum harmoniis*. Editura Musicală, București, 1983, 372.

⁴⁹ RMKT, I², 118.

⁵⁰ Lucanus: *Pharsalia* VII, 418–419. sor. Kardos T., 1941, 190.

⁵¹ Hajnóczy, 1921, 140; *Nyt.*, VIII, 147 (47).

⁵² *Nyt.*, II, 311 (169).

⁵³ 1899, KANYARÓ, 593.

„summarium”-ainak példája mellett⁵⁴ talán ez az előzmény is ösztönözte nevezetes — és immár hibátlan magyar prozódiajú — disztichonjainak megformálásában (1541).

Más *klasszikus sormértékek* még hosszú időn keresztül nem szólnak meg magyarul. A hazai verstudatba is beépülnek viszont a legfontosabb *szakaszmértékek* (szapphói, aszklepiadészi, alkájosi). Ez a tény a versszerzés és az énekmondás korabeli szoros összefonódásának köszönhető. A metrikus dallamokhoz alkalmazott magyar szövegek egy vonatkozásban — a szakaszok felépítésében — szükségszerűen igazodtak a latin mértékekhez. A sorok jellegzetes szótagszámviszonyai még akkor is kirajzolták a klasszikus alapformát, mikor már a dallam zenei ritmikája is fellazult. Hasonló folyamat játszódott itt le, mint a középkori himnuszfordítások idején: az írásbeli jövevényformák a szóbeli hagyományok bizonyos elemeivel találkoztak. Kölcsönhatásuk hosszú távon is befolyásolta verstörténetünk fejlődését.⁵⁵

Különösen népszerű lett 16–17. századi énekköltészetünkben a „*carmen sapphicum*” hol 11, hol 12 szótagos sorformája, 5–6 szótagú zárósorokkal. A szótagmérő szapphói képlet szóhangsúlyos átértelmezése már a középkori egyházi latinban megindult (pl. Szent Bernát 12. századi Szent Viktor-imájában).⁵⁶ E gyakorlathoz közel álltak az ösztönösen szólamnyomatékos elvű kísérletek. Legrégibb példáink: Apáti Ferenc *Cantilénája* (1520 körül)⁵⁷ $3 \times 12 + 6$ -os szakaszképlettel, illetve Péchy Ferenc „*hendekasyllabon*”-ja (alapformája $3 \times 11 + 5$) Szent Miklós püspökről (1529).⁵⁸ Az 1541–1563 között másolt Batthyány-kódex már több szapphikus himnuszt is tartalmaz (pl. Szenteknek te vagy Krisztus ékessége...)⁵⁹

A korai református énekeskönyvekben is gyakori ez a szakaszmérték, német–latin előzmények (Lobwasser, Beust) nyomán. (Pl. Szegedi Gergelynél 1569-ben 9 db, Huszár Gálnál 1574-ben 11 db.)⁶⁰

Aszklepiadészi ritmusú dallamra énekelték az ún. *Debreceni énekeskönyv* (1590) „Mikor Senakerib a Jerusálemet...” kezdetű darabját. Ennek „nótájára” már 1559-ben utalt egy históriás ének. Dallamelőzménye egy Tritonius (1507) által feldolgozott horatiusi

⁵⁴ Balázs, 1958, 295.

⁵⁵ Horváth, J. 1928, 148–149.

⁵⁶ RMKT, I², 191.

⁵⁷ Uo., 491.

⁵⁸ RMKT, II, 6.

⁵⁹ Nyt., XIV, 163 (77).

⁶⁰ Szabolcsi, 1972² (1928), 71.

óda (Maecenas atavis edite regibus . . .).⁶¹ E sorfaj — magyar dalversként — felező tizenkettesünkkel fonódott egybe.⁶²

Adataink szerint 1628-ban jelentkezik a szótagszámtartó, de szótagmérés nélküli magyar *alkajoszi* versszak, Prágai András spanyol—latin mintát követő ódájában, mely „magyar nyelven ugyanazon *alcaica ode* notájára formáltatott”,⁶³ 11 + 11 + 9 + 10 szótagú sorokkal.

Az ütemhangsúlyos rendszerbe illeszkedő, átalakított klasszikus szakaszmértékek az egyházi énekgyakorlaton keresztül közköltészetünkbe is átkerültek (pl. *A bohási kertek alatt, Kata* . . ., *alkajoszi* szakasztípusban).⁶⁴

4. AZ ÜTEMHANGSÚLYOS VERSHAGYOMÁNY ELŐZMÉNYEI ÉS KIALAKULÁSA

Nemzeti költészetünk legrégebb versrendszerét — mintegy 600 éves fejlődése során — különféle tényezők kölcsönhatása alakította ki. A 11–15. századi versérzékben e tényezők még külön-külön érvényesültek, rendszerformáló jelentőségük csak a 16. század végére tudatosult („magyar versek”, „magyar ritmusok”).

Ütemhangsúlyos (korábban nemzetinek, magyarosnak, hangsúlyosnak is nevezett) versrendszerünk nyelvi alapja a *szólamnyomatékos ritmuselv*.⁶⁵ A hangzó magyar szövegek ritmikus tagolódásának ismétlődő egysége, a beszédütem bizonyos kiválogatódási és rendeződési folyamatok során *versütemmé* alakult. E versütemeket — a rendszerteremtő általánosítás szintjén — egy-egy hangsúlyos szótag szervezi.⁶⁶

Honfoglaló őseink verskultúráját közvetlen forrásból nem ismerjük. Az összehasonlító népzenei kutatások és a rokon nyelvi megfelelések nyomán azonban feltételezzük, hogy a régi magyar vers lényegében *dalvers* volt, két szerkezeti alaptípussal. Az egyiket — legtovább élő nyomaira hivatkozva — *siratótípusnak*, a másikat *strófás típusnak* nevezhetjük.

A siratótípus korábbi, finnugor örökség, zeneileg periódus nélküli, váltakozó kadenciás, ereszkedő, recitált dallamforma. Szövege ennek megfelelően prózai mondatpárhuzam vagy változó

⁶¹ RMDT, I, 689.

⁶² Uo., 121.

⁶³ RMKT, XVII/8, 23.

⁶⁴ RMDT, I, 123.

⁶⁵ Kecskés, 1981, 57; Kecskés, 1984, 335–338.

⁶⁶ Horváth C., 1915, 279.

szótagszámú, mondatsoros szabadvers. Örökre elveszett régi hős-énekeinket is ilyennek képzelhetjük.⁶⁷

A *strófás típus* ezzel szemben későbbi, ótörök eredetű forma (bizonyos értelemben „jővevényforma”), zeneileg periodikus, öt-fokú, kvintváltó, ütemező dallammal. Szövegében természeti kezdőkép, mondatpárhuzam, szólamalliteráció jelentkezik.⁶⁸ Korábbi, „csuvas-jellegű” változata 6—7—8 szótagú, 2 ütemű sorokból áll, későbbi, „oszmán-török” (kazár, besenyő, kun) változatát 8—11 szótagú, 3 ütemű sorok alkotják.⁶⁹

A magyar *szóbeli* költészet hagyománya a középkorban fokozatosan visszaszorult. A köztudatból azonban nem tűnt el egészen: még egyházi szövegekben is fellelhetjük kétségtelen nyomait (pl. a himnuszfordítások alliterációiban).⁷⁰

A múlt század végén felfedezett *Königsbergi töredék* versalakjáról lefolyt tudományos vitában Horváth Cyrill jellemezte legtalálókban ezt a verstípust, melynek nyelvi ősalakját közmondásainkban, fennmaradt félpogány „bájoló” imádságainkban is nyomonzhatjuk. Lényege: a szöveg szólamaiból alakult, ingadozó szótagszámú ütemek „arányos, páros tagolódása”.⁷¹

A középkori versérzékben — és vershagyományban — e ritmuselvnek nem volt, nem is lehetett elméleti lecsapódása. Valószínű azonban, hogy a latin retorikáknak a prózaritmusra és az énekversre („dictamen rhythmicum”-ra) vonatkozó ismeretanyaga a fordítók vagy iskolázott énekszerzők tudatában anyanyelvi képzeteket is felidézett. Adatunk van rá, hogy pl. az önálló, ismétlődő mondatszerkezeti egységeket (görög *kólon*, latin *membrum*) tárgyáló retorikai tankönyveket a 12. századtól már nálunk is használták.⁷²

A latin egyházi verskultúra, mely régi *írott* emlékeinkben csaknem kizárólagos, ugyanakkor sok tekintetben meglepő egyezést mutat szóbeli költészetünk ősi hagyományaival. Itt is találkozunk egy szabadabb szerkesztésű mondatsoros változattal (zsoltártípus) és egy kötöttebb, zártabb, strófás szerkesztésével (hymnusztípus).

A középlatin és a régi magyar *ritmuselv* különbözött ugyan egymástól (egyikük szóhangsúlyos, a másik szólamnyomatékos lévén), a két *versrendszer* ütem- és sortípusai között azonban több rokon vonás is mutatkozott. A kétütemű latin hatosok, hetesek, nyolcasok, a háromütemű tízesek, tizenegyesek, a négyütemű tizenkette-

⁶⁷ Vargyas, 1980, 215—216.

⁶⁸ 1910, NÉGYESY, 51—54.

⁶⁹ Lükó, 1957, 45; Vargyas, 1980, 29, 228.

⁷⁰ 1882, KRAJCSOVICS, 707—726.

⁷¹ A vita összegzését l. RMKT I², 58—75! Uo., 445.

⁷² Balázs, 1980, 524.

sek, tizenhármasok különösebb nehézség nélkül megtalálhatták magyar megfelelőiket. Az átváltás lehetőségét a szóhangsúlyos jambusi vagy trocheusi *dipódiák* (lábütemek), illetve *metszéstagok*, valamint a szólamnyomatékos magyar *ütemek* ösztönös egymásra vetítése kínálta.

Jelentősebb eltérés inkább a kötöttség (pl. a szótagszámtartás) fokában, valamint a szakaszmértékek felépítésében (a rímszerkezetben) adódott. Nálunk csak szórványos, ótörök jövevényként élhetett még akkor a szótagszámtartó, strófás szerkezet.⁷³

Ez a részbeni egyezés⁷⁴ magyarázhatja középkori verskultúránk viszonylag gyors, zavartalan alkalmazkodását a keresztény, európai igényekhez.⁷⁵ Kódexeinkben nyomon követhetjük a fordítók törekvését a latin sorfajok szótagszám- és metszetviszonyainak egyre pontosabb követésére.⁷⁶

A 15. század végére kialakult magyar nyelvű egyházi közének csakúgy, mint a szöveg szerint alig ismert világi költészet (hősenek, virágének, gúnydal stb.) nagyjából egységes formakészletet alkalmazott. A magyar *ütemhangsúlyos versrendszer* máig is élő mértékformái ezek.

Versrendszerünk nem a szó megkülönböztető, kizárólagos értelmében magyar vagy „magyaros”. A legjelentősebb latin hatás mellett más népek vers- és dallamkincsének részleges átvételével is számolnunk kell (pl. cseh huszita kantilénák, szláv táncnóták, német „lelki énekek” stb.).⁷⁷ Egyetlen példa: a sokszor „magyar népdalként” emlegett *virágénekek* mind téma, mind forma szempontjából a nemzetközi latin „vágánsköltéssel” vannak összefüggésben. Motívumaik, jellegzetes sorfajaik, ritmusképleteik szinte behálózzák a korabeli Európa zene-, tánc- és verskultúráját.⁷⁸ Hazai változataikba ugyanakkor a magyar ősköltészeti vershagyomány is szervesen beépült.

Ütemhangsúlyos versrendszerünk hagyományteremtésében tehát a középkori és a reneszánsz kori költészet szokásrendszereinek különféle rétegei vettek részt. Áttekintésüket a már említett *három ellentétpár* modelljére alapozhatjuk: 1. latin—magyar, 2. egyházi—világi, 3. dalvers—szövegvers.

⁷³ Varjas, 1967, 30.

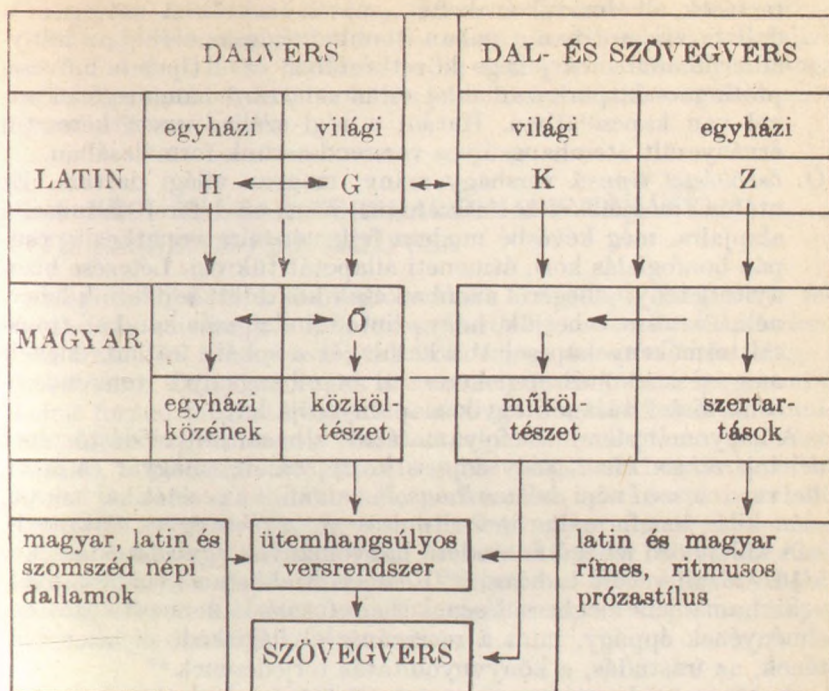
⁷⁴ Horváth J., 1928, 90.

⁷⁵ Lükó, 1957, 13; Vargyas, 1980, 232.

⁷⁶ Horváth J., 1928, 102–106.

⁷⁷ RMDT, I, 108; Csomasz Tóth, 1967, 143.

⁷⁸ Kardos T., 1941, 239–242; Kardos T., 1953, 81–95; Klaniczay, 1961, 191.



A táblázatunkon szereplő hagyománytípusok:

H: *himnusz típusú* vershagyomány, latin egyházi dalvers. Strófás, szótagszám-korlátozó jellege a világi témájú énekek és az egyházi közének formakészletét is alakította.

G: *goliárd-típusú* vershagyomány, latin világi dalvers. Formakészlete a H-típussal rokon, de újabb, pl. klasszicista ihletésű változatokat is létrehozott. Közköltészetünk formakészletében máig élő nyomokat hagyott.

K: *klasszikus típusú* vershagyomány, latin világi szövegvers. A középkorban sem ismeretlen, a reneszánsz műveltségben pedig újra felvirágzó ókori formakészlet. Eredetileg dalvers jellegű rétege is volt (logoidikus formák), így az énekköltészetre is hatott (metrikus dallamok). Közvetve ütemhangsúlyos sor- és szakaszmértékeink kialakításában is szerepet játszott. Formateremtő hatása azonban a versújítás idején (1760 után) teljesedett ki, műköltészetünk időmértékes versrendszerének létrejöttében.

Z: *zsoltár típusú* (vagy szekvencia típusú) vershagyomány, latin egyházi dal- és szövegvers. A szekvenciák egy részét a szer-

tartások alkalmával énekelték, ma is éneklik. A szöveg és a dallam viszonyában azonban itt mindvégig az előbbi az irányadó. Mondatsoros jellege következtében ez a típus a művészi próza mondatpárhuzamaival és mondatzáró hangmegfeleléseivel van kapcsolatban. Hatása a régi szabadversen keresztül érvényesült ütemhangsúlyos versrendszerünk formálásában.

Ö: *ősköltészet típusú* vershagyomány, magyar világi dalvers. Ez utóbbi megjelölés természetesen nem eredetére, ritmuselvi alapjaira, még kevésbé modern fejleményeire vonatkozik, csupán honfoglalás kori, átmeneti állapotát tükrözi. Létezése bizonyított tény, jellegéről azonban csak közvetett sejtéseink lehetnek. Biztosra vehetjük, hogy szinte minden más korabeli típusal termékeny kapcsolatba került, és a sokáig íratlan, énekelt magyar közköltészetten keresztül ütemhangsúlyos versrendszerünk kialakításának egyik alaptényezője lett.

A hagyományteremtés folyamatában a hazai művelődéstörténet néhány *versen kívüli* tényezője is közrejátszott (magyar és latin, illetve szomszéd népi *dallamritmusok*, valamint az esztétikai igényű, szónokilag megformált rímes-ritmusos *prózasztílus* egyes alakzatai).

A különböző jellegű és eredetű hagyományok egybefonódása kb. a 16. század végére tudatosult. Része volt ebben a „vulgáris nyelvek” humanista megbecsülésének,⁷⁹ a reformáció nemzeti közösgélményének éppúgy, mint a reneszánsz elvilágiasodó életszemléletének, az írástudás, a könyvnyomtatás terjedésének.⁸⁰

A 17. század sajátos viszonyai között (szakadatlan háborúk, elszigetelt főúri udvarok, szétdarabolt ország) a magyar énekvers egységes, ütemhangsúlyos formakészlete mintegy a kulturális-nemzeti összetartozás képzetét sugalmazta. Közköltészeti, népi, illetve félnépi jellegét még az írásbeliség, sőt, a nyomdai sokszorosítás (vö. „ponyvafüzetek”) viszonyai között is megtartotta.⁸¹

A késő barokk szellem lényegében művészetellenes gyakorlatiassága azután — néhány kivételtől eltekintve — alkalmi versfaragássá silányította a „magyar versek” divatját.⁸²

A magyar nyelvűségnek és a világi témáknak az írott költészetbe való beemelését viszonylag későn követte a *szövegvers* végleges elszakadása kísérő dallamától. Balassi kései lírájából el-elmaradnak a nótajelzések: lehet, hogy nem is gondolt dallamra.⁸³

⁷⁹ Dante: *De vulgari eloquentia* II. 2. L. Ferenczi, 1921, 13!

⁸⁰ Varjas, 1967, 32–33.

⁸¹ Uo., 33–39.

⁸² Kerecsényi, 1923, 41; Hargittay, 1979, 321; Kosáry, 1980, 200.

⁸³ Horváth I., 1973b.

Gyöngyösi István a *Kemény János emlékezetének* utószavában (1693) egyértelműen a vers helyes olvasásának kérdésével foglalkozik.⁸⁴ Petróczi Kata Szidónia pedig már rövid, személyes hangú költeményeinek címében is külön jelzi, ha nem dalszövegről, hanem „vers”-ről van szó.⁸⁵

5. A RÉGI MAGYAR VERSHAGYOMÁNY NÉHÁNY JELLEGZETES SZÖVEGTÍPUSA

Régi költészetünk szövegformáinak vizsgálata megerősíti feltevezésünket, hogy a *művészi prózaritmus, valamint a szabadvers és a kötött vers ritmusszerkezete között lényegi és eredendő összefüggést kereshetünk*. Tulajdonképpen nem is helyes, ha pl. középkori emlékeink formai meghatározására lezárt mai fogalmakat használunk. Különbőféle hagyományok élnek itt egymás mellett, az egymásra vetülés, a kölcsönhatás változatos lehetőségeivel. Legáltalánosabb közös vonásuk a legalább két, párhuzamos szerkezetű mondatra kiterjedő *sorképzés*. Történeti és elméleti megfontolásból egyaránt ezt a jelenséget tekinthetjük *versminimumnak*, a versszerűség elengedhetetlen alapfeltételének. (Függetlenül attól, hogy a későbbi korok, illetve bizonyos elméleti rendszerek versfogalma milyen mesterséges határok közé szorult.)

Sorképző próza és régi szabadvers

15–16. századi kódexeink prózai szövegeiben (prédikáció, szentek élete, könyörgés, elmélkedés stb.) meglepő gyakorisággal fordulnak elő nyilvánvalóan költői emelkedettséggű és ennek megfelelően többnyire ritmusosan rendezett részletek. A sorképzés legelemibb formája — a mondatok legalább kételemű párhuzama — bizonyos értelemben *versszerűvé* teszi őket. (Magán a tényen az sem változtat, ha valamely más alapú logikai megfontolás kizárja őket a vers fogalmából.)

Ezek a lényegében *zsoltár típusú* (ritkábban *sírató típusú*) szövegrészek ritmikailag értelemben vagy a latin forrás művészi prózastílusában gyökereznek (felfokozott érzelmi állapot, lírai közbevetés, „előszámláló” felsorolás stb.) vagy az Ószövetség, illetve a kötött szövegű szertartások szekvencia jellegű zsoltárverseiben.

⁸⁴ 1693, GYÖNGYÖSI (II, 1865), 202.

⁸⁵ Petróczi Kata Szidónia, 1915, 198–456; Sárdi, 1976, 123.

Ez utóbbi esetben *énekelt* voltuk említése is előfordul. (Minden bizonnyal ütemrend nélküli gregorián dallammal.) Szórványosan ősköltészeti jellegű áthallásra is gyanakodhatunk.

Az ismétlődő mondatpárhuzamok néhol csak a szövegformálás szónokiasságából adódnak. „Ha azt akarod, hogy . . . , tehát légy imádságos” — sorolja „az imádság hasznának” lehetőségeit — cserélődő mellékmondatokban — a *Guary-kódex* (15. század vége).⁸⁶ „Ha ma vagy, honnap nem lesz; ha ma egészséged vagyon, honnap netalántám megkórulsz . . .” stb. — így a *Lobkowitz-kódex* (1514).⁸⁷ Ugyanitt olvashatjuk az ördöggel cimboráló „gonosz nemes” átkait: „Átkozott legyen az éj, kiben engemet az én anyám fogadott, átkozott legyen az én anyámnak méhe, ki engemet viselt . . .” és így tovább.⁸⁸ Ez a történet egyébként a *Bod-kódex*ben (16. század eleje) is visszatér,⁸⁹ hasonló átoksorozattal.

Az *Érdy-kódex* (1520–1527) dicsőítő zsoltoszmát idéz István királyról,⁹⁰ „Idvez légy . . .” sorkezdetekkel. A *Kazinczy-kódex* pedig (1526) Temesvári Pelbárt *Stellárium*ából fordít — „forma-hűen” — rímes prózát.⁹¹

Az *Érsekújvári-kódex* (1530–1531) örömeinekének visszatérő kezdőszava: „dicsérjétek . . .”.⁹² A szerzetesi élet nyugalmát, tisztaságát ecsetelő elmélkedése pedig párhuzamos ellentétpárokra épül: „az monostorban vagyon . . . élet, de ez világon . . . élet” szerkezetet követve.⁹³ Hasonló megoldással találkozunk már a *Winkler-kódex* (1506) Mária-siralmaiban is („én ötet . . . , te kedéglén . . .”).⁹⁴

Megjelenik kódexeinkben a refrénszerű tagolás is: párhuzamos szövegrészek elején vagy végén visszatérő kulcsmondattal. Egyik legkorábbi előfordulása a *Példák könyvének* (1510) latin disztichonokból fordított haláltánc-éneke: „Elmegyek meghalni . . .”.⁹⁵ Latin eredetije „Vado mori . . .” refrénnel D. Helinandus műve egy 15. századi regensburgi kéziratban.⁹⁶ A *Thewreuk-kódex* (1531) egyik zsoltoszmáját szinte strófajellegű szakaszokra osztják a szövegnyitő

⁸⁶ Nyt., XV, 162 (124).

⁸⁷ Nyt., XIV, 41 (130)

⁸⁸ Nyt., XIV, 111 (328).

⁸⁹ Nyt., II, 396 (29).

⁹⁰ Nyt., V, 236 (494).

⁹¹ Nyt., VI, (192); L. Tarnai, 1980a!

⁹² Nyt., IX, 221 (256).

⁹³ Nyt., IX, 215 (249).

⁹⁴ Nyt., II, 116 (88).

⁹⁵ Nyt., VIII, 113–115 (56–64).

⁹⁶ Katona, 1900, 117.

megszólítások („Oh” indulatszó + vocativus).⁹⁷ A *Horvát-kódex* (1522) latinból fordított „szép éneke” pedig válaszolgató, „responzorikus” formában ismétli a refrént: „et laudabilis et gloriosus in secula” (sic!), azaz „és dicséretes és dicsőséges mindörökké”.⁹⁸

Gyakoriak a „versus”-nak, illetve „vers”-nek nevezett zoltár típusú mondatpárok a *Winkler-kódexben* (1506). Tagolásmódjuktól szinte kihallatszik az ütem nélküli, sorkövető, szótagszaporázó gregorián dallamforma.⁹⁹ Hasonló, ószövetségi ihletésű párhuzamok bukkannak fel a *Cornides-kódexben* is (1514–1519), hol „kiről úgy énekeltek”-szerű megjegyzéssel,¹⁰⁰ hol a prédikáció prózai szövegébe illeszkedve. Például: „Leveté az hatalmasokat ő székikből, és felmagasztatta az alázatossokat. Az éhezőket betölté jókkal, és az kazdagokat elhagyá erőssen.”¹⁰¹ Egy-egy visszatérő, állandósult szövegrészben szinte már kötött ütemformák előzményét sejt-hetjük: „exultamus | et letemur | in ea”, azaz „örülünk és | vigad-junk | őbenne”.¹⁰² A latin és a magyar zoltárvers ütemezési lehető-sége eltérő is lehet, mint pl. a *Tihanyi-kódexben* (1530–1532):

„Lux orta est | iusto: || rectis corde | leticia”, azaz

„Világosság | támada az | igaznak: || egyenős | szívöknek |

vigasság.”¹⁰³

Ez utóbbi nyelvemlékünk több részes prédikációiban azt is észre-vehetjük, hogy a versszerű, emelkedett stílusba való átcsapás az időzített szónoki hatást és a szerkezeti tagolást szolgálja.¹⁰⁴ Kódexszövegeink írásképében gyakran találkozunk a mondat-szerkezeti egységek határát jelző írásjellel (többnyire ponttal vagy kettősponttal). Ez nyilván a hangos felolvasást segítette. A reto-rikai határjelzések elhelyezéséből a másoló ritmusérzékére, belső hallására és gondosságára következtethetünk. Zoltár típusú szö-vegek esetében a jelölés verssorokat különít el. A *Batthyány-kódex* (1541–1563) ezen kívül még számozza is a bibliai mondatpárok-at.¹⁰⁵

Középkori emlékeink néhány részletét szigorúbb mai értelemben is versnek (szabadversnek) tarthatjuk. A *Döbrentei-kódex* (1508) *Énekek éneke*-fordítása több ilyen példával szolgál („mi földünkbe

⁹⁷ Nyt., II, 333 (246–249).

⁹⁸ Nyt., VI, (27).

⁹⁹ Nyt., II, (37–41).

¹⁰⁰ Nyt., VII, 128 (88); 130 (94); 131 (96); 138 (113).

¹⁰¹ Nyt., VII, 133 (102).

¹⁰² Nyt., VII, 130 (94).

¹⁰³ Nyt., VI, 39 (87).

¹⁰⁴ Pl. Nyt., VI, 108 (255); 118 (278); stb.

¹⁰⁵ Pl. Nyt., XIV, 238 (246).

gerliceszó hallatott, | fige fák bombóztak, | virágos szöllők illat-
jokat adták”).¹⁰⁶ A *Gesta Romanorum* egy közmondásszerű szaka-
szát¹⁰⁷ az *Érsekújvári-kódex* (1530—1531) két változatban is fordítja,
lendületes, szótagszámváltó sorokban. („Idők változnak, emberek
kisebbülnek, és kik igazat mondnak, törött fejek leszen.”)¹⁰⁸

A verses szövegformához való közelítés még nyilvánvalóbb
a mondatvégi hangmegfelelésekkel is tagolt részletekben. Ilyen
már a *Peer-kódex*-ben is akad (15. század vége), bár csak töredékesen
(*koronája—lajtorjája—pátriárka—leszálla—fája* sorvégekkel). A sor-
határokat írásjel is erősíti.¹⁰⁹

Különösen a Szent Ágostontól és Szent Bernáttól fordított szö-
vegekben találkozunk rímes-asszonáncos mondatsorokkal. Ezek
egy része sorvégi szóismétlődésen alapul. Pl. „vigasság szomorúság
nékil, egészség kórság nékil, élet halál nékil . . .” stb. (*Nagyszom-
bati-kódex*, 1512—1513).¹¹⁰ Ilyen a több helyütt is előforduló, való-
ban költői szépségű „imádság úrfelmutatáskor” („Ó . . . Krisztusnak
szent lelke, szentelj meg *engemet* . . . stb.”).¹¹¹ A szövegek másik
csoportja távolabbi, legfeljebb alaktani felépítésükben hasonlító
kifejezéseket csendít össze (pl. *vénhőszik—végeztetik, hervad—lan-
kad*;¹¹² *hirdettetik—ígírtetik—keresztetik*; illetve ugyancsak szen-
vedő igék láncolatával: „ítéltetik és kárhoztatik, megfosztatik és
ostoroztatik stb.”).¹¹³

Tarnai Andor megfigyelése szerint a „*Szent Barlaam életének*”
fordítója (*Kazinczy-kódex*, 1526) „különös hajlammal viseltetett
a hang-, szó- és frázis-ismétlések iránt”.¹¹⁴

A *Horvát-kódex* (1522) egyik zsolttáridézetében talán már a ríme-
lés és a szótagszám-korlátozás tudatosságát is tetten érhetjük.
A latin alapszöveg: „Magnus dominus et magna virtus eius, et
sapientie (sic!) eius non est numerus.”¹¹⁵ Magyarul: „Nagy úr és
nagy az ő ereje jószága, és ő bölcsességének nincsen száma.”
A „jószága” sorvéget csak a rímigény indokolhatja. Annál való-
színűbb ez, mivel néhány lappal később előfordul a szó szerinti,
prózai fordítás is: „Nagy úr és nagy ő ereje.”¹¹⁶

¹⁰⁶ Kardos T., 1941, 193.

¹⁰⁷ *Gesta Romanorum*. H. Oesterley kiadása, Berlin, 1872, 357.

¹⁰⁸ *Nyt.*, IX, 267 (307); 269 (309).

¹⁰⁹ *Nyt.*, II, 69 (116).

¹¹⁰ *Nyt.*, III, 64; Vö. *Kazinczy-kódex* (1526), *Nyt.*, VI, 191.!

¹¹¹ *Nyt.*, XIV, 89 (264); *Nyt.*, II, 352 (303).

¹¹² *Nyt.*, III, 64 (207).

¹¹³ *Nyt.*, VI, 295 (103); *Nyt.*, VII, 305 (71—72).

¹¹⁴ Tarnai, 1980a, 34.

¹¹⁵ *Nyt.*, VI, 311 (146).

¹¹⁶ *Nyt.*, VI, 322 (180).

Külön figyelmet érdemelnek a kódexlapokon fel-feltűnedező *sírató*formulák. Egyrészt nyilvánvaló, hogy összefüggnek az emelkedett prózastílus és a zsoldárvers mondatsoros szerkezetével. Másrészt nem lehet véletlen, hogy kifejezéskincsük, mondatszerkesztésük és ritmikai tagoltságuk nemegyszer a Magyar Népzene Tárában összegyűjtött hiteles népi rögtönzésekre emlékeztet. Egy ősköltészeti és egy középlatin egyházi szövegformáló hagyomány egymásba fonódásáról lehet itt szó.

Szent Elek szüleinek fájdalomkitöréseit pl. két különböző, egymástól függetlennek látszó változatban olvashatjuk. A *Peer-kódex*-beli anya (a 15. század végén) így kesereg: „Jaj énnékem fiam, én szememnek világossága, mire töttél így minékünk, mire ilyen kegyetlenől művelőnk cselekedtél!”¹¹⁷ A *Kazinczy-kódex*-ben (1526) bővebben, kötetlenebb beszédfordulatokkal áradnak a panaszos mondatsorok: „Ó jaj énnéköm én szerető fiam, én szömeimnek világossága, lelkömnek vigasztalója, méhemnek édös gyömőcse, és telles életömnek egyetlen egy reménsége: miért cselökedtél il kegyetlenől mivélőnk!”¹¹⁸ Ugyanez az ősmotívum egy népi sírató-énekben pl. így jelentkezik: „Drága jó gyermekem, én violám, gyöngyvirágom, minek is tudtál itt hagyni!”¹¹⁹

Még szélesebb összehasonlítási alapot kínálnak a kódexeinkben oly gyakori Mária-síralmak (planctusok). Legszebb részleteikben kétségtelen az anyanyelvi szövegformák beszűrődése: pl. „Ó egyetlen egy szívem lelköm, ó én életömnek egy vigassága, kérlek azon szerető szülöttem, vedd el veled a te keserves anyádat . . .” (*Nagyszombati-kódex*, 1512—1513).¹²⁰ Vagy: „Jaj én szeretetes fiam Jézus, hol vagy, hol vagy én édességes fiam, hol leljelek meg tégedet drágalátos fiam . . .”¹²¹

A „szívem, lelköm” megszólítás a *Weszprémi-kódex* (16. század eleje) passiójában is többször előfordul, legszebb és legtitokzatosabb módon azonban a 108—109. lap közé bevarrott papíresíkon: „szüvem lölköm virágom cinigém, aranyom gombom ágom levelem”. E két verssor kötött szabású — nem feltétlenül sírató eredetű — dalszövegnek látszik.¹²²

Találkozhatunk kódexeinkben a régi szabadvers másik, *szólam-sorosnak* nevezhető alaptípusával is. A 15. század végéről származó ún. *Göttweigi töredék*-ben pl. Szűz Máriát magasztaló és kérlelő

¹¹⁷ Nyt., II, 56 (26).

¹¹⁸ Nyt., VI, 214 (80).

¹¹⁹ MNT, V, 144. sz. Uo., 127. sz.

¹²⁰ Nyt., III, 46 (146).

¹²¹ Nyt., VII, 307 (77).

¹²² Nyt., II, VI.

kifejezések követik egymást, mondatnál kisebb egységekben („Mennyországnak asszonya, Angyaloknak öröme, Szüzeknek virága . . .” stb.).¹²³

E rövidebb hangzásszakaszokból álló, izgatottabb tagolódást többnyire a felolvasás technikáját irányító (nem mai értelemben vett) *írásjelek* is érzékeltetik. Egy Szent Ágoston-példában (*Lobkowitz-kódex*, 1514) a haldokló gazdag így „ordít vala mondván”: „Ó én jó kincsim . és pénzim . ó jó arany kupáim . ki bír immár titöket . kinek hagyjalak én titöket .”¹²⁴ Ilyen szerkezetű a *Szent alázatosságnak dicséreti a Nagyszombati-kódexben* (1512—1513),¹²⁵ a Mária haláláról szóló prédikáció befejezése a *Horvát-kódexben* (1522),¹²⁶ a tékozló ifjú példázata a *Kazinczy-kódexben* (1526). Itt még rímelő sorpár is akad: „miképpen az napnak fénye az *hót*, az meleg víz az *sót*; az tűz az jeget, és az szén a csöppöt szokták megemésztenie . . .”¹²⁷

Egyes rövid sorú szövegrészeket szinte már ütemhangsúlyos versként olvashatunk, pl. „Tégedet vallonk, tégedet imádunk, tégedet dicsérünk” (*Winkler-kódex*, 1506).¹²⁸

Sűrű pontozás érzékelteti a rövid szólamsorokat a *Horvát-kódex* (1522) Ágoston-idézetében: „Isten széki . úrnak terme . Krisztusnak hajlaka . méltó ott lenni . hol Krisztus vagon .”¹²⁹ A *Tihanyi-kódexben* rimes, ütemhangsúlyos sorpárként szólal meg a Mária-köszöntő magasztalás: „Áldott vagy te asszonyoknak közöttte, és áldott az te méhednek gyümölcse.”¹³⁰ A kódex más helyén e szöveg versszerűtlen fordítása is előfordul.¹³¹ Hasonló részletre hívja fel a figyelmet Tarnai Andor Temesvári Pelbárt karácsonyi beszédének ugyancsak *Tihanyi-kódex*-beli fordításából.¹³²

Szólamsoros ritmust érzékelhetünk néhány „elősoroló”, vázlat-szerű középkori szövegformában. Ez a műfaj a latin *distinctio* megfelelője: többnyire a prédikációk előzetes — néha rimes-ritmosus — tartalmi kivonatát jelenti.¹³³ Legrégibb magyar példája a *Gyulafehérvári glosszákbán* (1320 körül) található (pl. „Isten

¹²³ Magyar Könyvszemle 1881, 106—107.

¹²⁴ Nyt., XIV, 17 (49).

¹²⁵ Nyt., III, 49 (155).

¹²⁶ Nyt., VI, 336 (219).

¹²⁷ Nyt., VI, 199 (49).

¹²⁸ Nyt., II, 112.

¹²⁹ Nyt., VI, 315 (157).

¹³⁰ Nyt., VI, 73 (167).

¹³¹ Nyt., VI, 163 (376).

¹³² Nyt., VI, 33—34. L. Tarnai, 1980a, 81.!

¹³³ RMKT, I², 56—58.

fiának ártatlansága, halálának szidalmas kínja, boldogasszonynak szemével látatja . . ." stb.).¹³⁴

A *Nagyszombati-kódex* (1512—1513) Szűz Mária „tizenkét örömet” sorolja fel ily módon, számozott pontokba szedve.¹³⁵ Szent Barlaam — a *Kazinczy-kódexben* (1526) — „nagy édös prédikációt” kezd a királyfi előtt. Az elősorolt, -ról, -ről ragos témákat gondosan kirakott kettőspontokkal választotta szét a másoló.¹³⁶

A „distinctiós vers” hagyománya a világi énekköltészetbe is átkerült. Tinódi pl. az *Erdélyi história* (1554) mind az öt részét rímes tartalomjegyzékkel indítja. Pl. „Az rácoknak megverése : Fráter Györgynek veszdőése : Az basának bejövése : Török János vitézsége . . ." stb.¹³⁷

A kötött mértékű egyházi énekvers

A régi magyar szabadvers szövegtípusával viszonylag részletebben foglalkoztunk, mivel verstörténeti jelentősége és példáinak gyakorisága a szakirodalomban is tisztázatlan. Régi költészetünk többé-kevésbé *kötött* formáinak számbavétele viszont elsősorban nem tudomány-, hanem verseléstörténeti érdekű: itt tehát csak bizonyos hagyománytípusok igazolásaképpen, kivonatosan említjük őket.

A *himnusz típusú* egyházi énekvers (a kései, szabályozott szekvenciaformákat is beleértve) kötött mértékformákat képvisel, és így egységes ütemhangsúlyos versrendszerünk kialakításának egyik jelentős tényezője.

Horváth Jánossal egyetértve állíthatjuk, hogy a középkori magyar versérzékben (esetleg a verstudatban is) „folyamatban volt már kötött szótagszámú magyar sorfajok kiképződése, s e megindult fejlődést támogatta (nemcsak a művelt költészetben, hanem az egyházi dallamok útján a népiben is) a középkori minta”.¹³⁸

A kiválogatódás, szabályozódás és hagyománnyá rögzülés folyamatát az egyházi gyökerű, de részben már világi szerepű „deák” versgyakorlat (a „goliárd-költészet”) is segítette. A középlatinból átvett formák azonban magyar, ősköltészeti típusú előképekre

¹³⁴ RMKT, I², 55.

¹³⁵ Nyt., III, 116.

¹³⁶ Nyt., VI, 222 (102).

¹³⁷ Tinódi, 1959 (1554), B4

¹³⁸ Horváth J., 1928, 106.

épültek, és nyelvünk ritmuselvi jellegzetességeit követve némileg át is alakultak.¹³⁹

Versszerűsége törekvő himnuszfordításaink szövegformálására a *keret jellegű*, bizonyos határok között ingadozó *szótagszámtartás* jellemző. A nyelvemlékeinkben felbukkanó sorfajok csak ilyen értelemben képviselik legkorábbi kötött versmértékeinket.

Többynire a himnuszok latin eredetijét is ismerjük. Ezek kötött formája azonban nem mindig sejlik fel a magyar változatban. Az *Ave maris stella* . . . hatosait pl. a *Festetics-kódex* (1493 körül) 5–8 közötti szótagszámú, érezhetően kétütemű sorokban fordítja.¹⁴⁰ Az *Ave salutis hostia* . . . fordításában pedig 8 helyett 8–11 szótag áll egy sorban.¹⁴¹

Egyes sorfajok fokozatos kiválása viszont kezdettől fogva jól megfigyelhető. A *Winkler-kódex* (1506) két *nyolcasa* még csak elhullajtott gyöngyszem („Édes anya, bódog anya, verágszülő szűz Mária”),¹⁴² de a *Döbrentei-kódex*ben (1508) már ambroziánus himnuszok vannak, ha nem mindig a legszabályosabbak is (pl. „Gloria tibi Domine, Qui natus es de virgine”, azaz „Dicsőség Uram teneked, Ki immár szíztől szilettél . . .”).¹⁴³

Szent Bernát (1091–1154) himnusza (*Salve mundi salutare* . . .) két változatban is fennmaradt magyarul (*Czech-kódex*, 1513 és *Thewrewk-kódex*, 1531). Latinja végig nyolcas, ragrímekkel. A fordítás művészi szempontból is értékes, a formakövető verselés kiemelkedik kora átlagából (pl. „elváltozék te szépségöd, | megfeketült hó lévő testöd, | szép orcádon halál jelönt, | lám epedtél utálatost, | és megholtál keservetöst”).¹⁴⁴

Már e korai szövegekben is megfigyelhetjük nyolcas soraink kétféle (felező, illetve arányos) osztásának két, egymástól eltérő lehetőségét. A *Cornides-kódex*ben (1514–1519) a pátriárkák éneke így indul: „O gloriosa domina”, azaz „Ó dicsőséges szent asszony . . .”.¹⁴⁵ Ez jambusi ötödmetszetet érvényesítő 5 | 3-as, ambroziánus jellegű *arányos* osztás. A *Keszthelyi-kódex* (1522) 90. zsoltárja viszont fejlett rímtechnikájú *felező* nyolcasaival lep meg. Ez az első, kötött formájú zsoltárszövegünk, a protestáns zsoltártípus közvetlen előzménye. („Az ki veti segedelmét | az istennek hatalmában, | az oly ember bátorságos | az mennyei oltalam-

¹³⁹ Kardos T., 1941, 252–253.

¹⁴⁰ RMKT, I², 87.

¹⁴¹ RMKT, I, 248.

¹⁴² Nyt., II, 123 (117).

¹⁴³ RMKT, I, 180.

¹⁴⁴ RMKT, I², 167.

¹⁴⁵ Nyt., VII, 132 (100).

ba . . .”¹⁴⁶ Az *Érsekújvári-kódex* (1530—1531) Katalin-legendájának páros rímű nyolcasait meg egyenesen magyar leleménynek tekinthetjük: latin eredetije nagyrészt *prózai* szöveg.¹⁴⁷

A Szentlélekről szóló ének a *Gyöngyösi-kódexben* (16. század eleje) szinte verseléstörténeti példatárként szolgálhat: szabad szólam sorok váltakoznak benne szótagszám-váltó, kötött ütemű részekkel, sőt, szótagszámtartó nyolcasokkal. Írásképeének néhány mozzanata is figyelemre méltó: rímes sorpárjait kettőspont határolja, a négyes ütemen belüli apróbb szavak viszont gyakran egy tömböt alkotnak. Pl. „hallgassadmeg én beszédem | bocsássadmeg én vétetem : kérlek adjad ammit kérek | addég innen elnem megyek :” stb.¹⁴⁸

Formai tudatosság szempontjából fordulópontnak számít a *Mind szent apostolokhoz rithmusokban foglaltatott ajétatos imádság* (*Thewrewk-kódex*, 1531). A címében foglalt „*rithmusok*” kifejezés legrégibb adatunk a rímes-szótagszámtartó magyar versmérték fogalmi azonosítására.¹⁴⁹ A benne testet öltött vershagyomány jellegét egy kis metrumstatisztikával érzékeltethetjük. Szakaszmértéke: 8aabb. 80 sorából 4 | 4-es osztású 36 sor, 5 | 3-as 20, 3 || 5-ös 10, egyéb nyolcas 12, kilences 2 sor. Sorpárjait nemcsak ragrímek kötik össze. Egyes szentek nevével pl. meglepő, választékos szóalakok csendülnek össze: *Szent Jakab — rajtam kap, Szent János — voltál nyájos, lilium szál — szent Pál* stb.

A *Batthyány-kódex* (1541—1563) rímes nyolcasai (néhol még meg-megzökkenett szótagszámmal) már a verstörténeti fejleményt, a magyar—latin előzményekből kialakult ütemhangsúlyos, *kötött énekverset* szólaltatják meg, néhol máig ható költői erővel: „Fénlik az nap fényességgel, zöng az ég nagy dicsérettel, ez világ örül örömmel, ordít az pokol rettegéssel.”¹⁵⁰

A *himnusz típusú* (kisebb részben talán a *goliárd típusú*) latin vershagyomány állandósította régi költészetünkben a bonyolultabb szakaszmértékek formaelemeként szolgáló *felemás sorkapcsolatokat* (periódusokat). Középkori líránkban főleg 7 || 6-os, 8 || 6-os, 8 || 7-es és — kisebb részben — 9 || 8-as változatokkal találkozunk. Itt is érvényes az alapképlet: a középlatin forma csak a magyar előzményekkel *együtt* rögzíthetett szélesebb rétegek verstudatában. A fent említett sorpárok pl. nem idegenek a mi korlátozott szótag-

¹⁴⁶ Nyt., XIII, 317 (437).

¹⁴⁷ Nyt., X, 150—274 (447—520).

¹⁴⁸ Nyt., II, 261.

¹⁴⁹ Nyt., II, 309 (165).

¹⁵⁰ Nyt., XIV, 158 (68).

számú „kanásztánc”-formánktól és szláv szomszédaink „kolo-mejka” típusú táncritmusaitól sem. Az összefüggések adatszerű feltárása nem itt esedékes, a különféle hagyományrétegek közötti történeti kölcsönhatást azonban enélkül is joggal feltételezhetjük.

Vitatható, hogy a felemás sorkapcsolatok két különálló vagy egyetlen összetett, metszetes sornak tekintendők-e. Történeti értelemben mindkét lehetőség fennáll. A szövegpéldák alapján valószínűnek látszik, hogy a latinban már csiszoltabb, gazdagabban megrímelt rövid sorú formákat a magyar versézők eleinte hosszú, metszetes, felemás tagolású soroknak hallotta.

A 7 || 6 osztású „vágáns ritmus”, a régi római költészet „versus saturnius”-a az egyik leggyakoribb középkori sorkapcsolatunk. Ilyen pl. Krisztus hét igéje a *Peer-kódex*-ben (16. század eleje): „Áldott Krisztus keresztfán hét ígét megmonda . . .”,¹⁵¹ valamint a *Patris sapientia* . . . kezdetű latin ének fordítása a *Winkler-kódex*-ben (1506): „Atyának bölcsessége isteni bizonyság . . .”.¹⁵² A magyar változat sorai felező tizennégyesekkel vegyülnek (7 || 7). A Szűz Máriát dicsérő „szent ének” ugyanott szemléletesen mutatja a korabeli latin és magyar versézők eltérő igényeit: a 10 soros szakaszokból álló, többszörösen kötött formájú latin eredetivel szemben az esetlegesen váltakozó magyar sorok 7 és 6 szótagúak, elszórt ragrímekkel. A különbséget aligha lehet csupán a technikai készség fejletlenségével magyarázni.¹⁵³

Hasonló jelenséggel találkozunk a többi felemás sorkapcsolat esetében is. A középlatin szóhangsúlyos trocheusoknak (pl. *Pange, lingua, gloriosi | Proelium certaminis*)¹⁵⁴ nyoma sincs a magyarban, a szótagszám azonban többé-kevésbé idomul az eredetihez. A szóhangsúlyos lábütemek (dipódiák) szólamnyomatékos elvű ütemekké lényegülnek át. Különféle sorokból áll a *Miserorum pia adiutrix* . . . azaz *Bínösöknek kegyös segítség* . . . kezdetű ének, mely dallamával együtt található a *Nádor-kódex*-ben (1508), szorosan korlátozott szótagszámviszonyokkal.¹⁵⁵

A középlatin, ún. „lejtésváltó tízesből” (pl. *Salve mater misericordiae* . . .) 4 || 6 osztású szólamnyomatékos elvű sortípus lett. Korai, nevezetes példája Vásárhelyi András Mária-kantilénája: *Angyeloeknek nagyságus asszonya* . . . (*Peer-kódex*, 16. század eleje).¹⁵⁶

¹⁵¹ RMKT, I, 196.

¹⁵² RMKT, I, 162.

¹⁵³ RMKT, I, 164.

¹⁵⁴ RMKT, I, 363.

¹⁵⁵ RMKT, I, 11.

¹⁵⁶ Nyt., II, (330–337).

Néhány himnuszfordításunkban és egyéb egyházi énekünkben a szakaszkezdő vagy szakasz záró *refrén* is megjelenik. Legkövetkezetesebben Batizi András ünnepi, alkalmi szerzeményeiben.¹⁵⁷ Az időrendet illetően megjegyzendő, hogy fennmaradt kódex-másolataink általában 20—30 — esetleg még több — évvel *korábbi* versállapotot tükröznek.

Az egyházi énekvers hagyománya végül — középlatin kötődéseitől megszabadulva, legteljesebben a 16. századi protestáns ének-szerzés gyakorlatán keresztül — az ütemhangsúlyos formakészlet szerves részeként rögzült költészetünkben.

Ütemhangsúlyos metrikai hagyomány a 16—17. századi magyar versben

Az elméleti tudatosság és a költői versgyakorlat viszonyát régi költészetünkben Földi János fogalmazta meg először (1790). Ütemhangsúlyos mértékrendszerünket a rímelés felől megközelítve „*végezetes vers avagy rithmus*” néven emlegeti és így ír róla: „A magyarok noha az eféle verseket oly régtől fogva gyakorolják, hogy első kezdetére még felmenni nem lehetett, mégis mind ez ideig senki ennek szépítésére s tökéletesítésére iégulákat avagy törvényeket közülök nem adott... A magyarban ment kiki amint a természettől vezéreltetett, vagy valamely elébbi versírónak követésére elindult.”¹⁵⁸ A tudós poéta szavaihoz legfeljebb azt tehetnénk hozzá, hogy nem csupán egyes korábbi költők, hanem több, különféle *vershagyomány* egyidejű követéséről, részben szándékos, részben ösztönös egybeolvasztásáról van szó. Ezzel szoros összefüggésben pedig bizonyos zenei, énekmondói hagyományok közvetett érvényesüléséről is. Joggal állapíthatja meg Klaniczay Tibor, hogy épp a 15. század végére „a régi, még írástudatlan énekeseknek az ideje... már lejárt”.¹⁵⁹

Péczy László e témában alapvető tanulmánya (It. 1935) a zenetörténeti tényezők szerepét is megvilágította magyar, szláv és középlatin összetevőkre hivatkozva. 16. századi énekköltészetünk verstani jellemzőit szerinte igen nagy mértékben a *dallamritmus* követelményei formálták, főképp a *cezúra* és a *szótagszám* közvetítésével. Meghonosodhattak és szöveget cserélve tovább

¹⁵⁷ 1882, KRAJCSOVICS, 847—848.

¹⁵⁸ 1790, FÖLDI (1962), 61.

¹⁵⁹ Klaniczay, 1961, 41.

gyűrűzhettek nálunk mindazok a dallamok, melyeknek „főbb ritmikai keretei” nem voltak idegenek a korabeli magyar ritmusérzék számára. A kölcsönhatások következménye egy viszonylag rugalmasan alakítható, beszédszerű énekes előadásmód lett.¹⁶⁰

A 16. század folyamán a különféle eredetű vershagyományok egymásra rétegződése olyan fokot ért el, hogy csaknem egységes, bizonyos (nem kizáró) értelemben valóban „nemzeti” versrendszer létrejöttéről beszélhetünk. Még a műköltészet és a folklór közötti különbségek is elmosódtak. Néhány egyéni formakezdeménytől eltekintve a különféle célzatú és értékű versek alapvetően közös metrikai keretek között szólaltak meg.¹⁶¹

A 17. században már az *egyházi* és a *világi* vers- és dalkincs közötti határvonal is elmosódik. Előbb a vallásos énekek szűrődtek ki a köznapi életbe, 1602-ben azonban Szilvás-Újfalvi Imre már a világi dalok templombeli használata ellen tiltakozik.¹⁶²

A protestáns egyházi közének mellett a részben ősköltészeti, részben deákos goliárd-hagyományt folytató, a maga idejében jelentős közéleti-politikai szerepet betöltő *historiás ének* járult hozzá legnagyobb mértékben a metrikai formakincs fejlesztéséhez és terjesztéséhez. Izometrikus (sorfajörző), azonos dallamra énekelt (többnyire négysoros) versszakaiiban különféle 2, 3 és 4 ütemű mértékek szólalnak meg. A zárósorok rendszeres kitágulásában (pl. 5 || 5 helyett 5 || 6, 6 || 6 helyett 6 || 7 stb.) talán az eredeti Nibelung-formából ismert német hatásra gyanakodhatunk.¹⁶³

15–16. századi, egységesült vershagyományunkban jelen vannak már mindazok a formaelemek, melyek ütemhangsúlyos rendszerünknek azóta is jellegzetes építőkövei: a *négyes* ütem, az *ötös*, *hatos* és *hetes* ütempár (változó belső tagolódással).¹⁶⁴

A *négyes ütem* ősköltészeti előzményeit — a magyar beszéd szólamnyomatékos tagolódásának természetét ismerve — nincs okunk kétségbe vonni. Az is bizonyos azonban, hogy középlatin (himnusz, illetve goliárd típusú) nyolcasok is elősegítették megszilárdulását, közkedveltségét. Legkorábbi fennmaradt példája a *Magyi-kódex* (1492) páros rímű jogi verse: „Amit egyszer megszerzettél . . .”¹⁶⁵ A *Winkler-kódex* (1506) himnusz-töredéke („Édes anya, bódog anya . . .”, l. 142. sz. jegyzet) az egyházi középlatin, míg Csáti Demeter *Pannónia megvételéről* szóló éneke (1526 körül)

¹⁶⁰ Péczely, 1935, 9.

¹⁶¹ ERDÉLYI P., 1899, 57; Csomasz Tóth, 1967, 144.

¹⁶² Klaniczay, 1961, 160.

¹⁶³ Petz, 1891, 30.

¹⁶⁴ Kecskés, 1984, 339–342.

¹⁶⁵ Kardos T., 1941, 223.

egyres (főleg alliterációs) részleteiben az ősköltészeti hátteret idézi.¹⁶⁶

Ötös vagy hatos ütempár alkotja a „magyar szapphói” szakasz-mértékek zárósorát (pl. Apáti Ferenc *Cantilenája*, 1520; ill. Baranyai Pál: *A tékozló fiúról*, 1545). A *Winkler-kódex* (1506) latin hatosai még nem találják magyar megfelelőiket. Önállóan a *hetes* sor is csak kivételesen szerepel (*Szendrői hegedős ének*, 1545).

Kezdetől fogva gyakori viszont a metszetes, *felemás sorfajok* előfordulása. 6 || 7-es osztású (7 || 6-tal is vegyítve) Farkas András krónikája *A zsidó és magyar nemzetről* (1538), 8 || 5-ös a *Házások éneke* (1548) és Tinódi éneke a *Sokféle részögösről* (1549).

Felemás, 4 || 6-os osztású tízes alkotja Vásárhelyi András *Cantilenájának* (1508) metrikai keretét (*Angyeloknak nagyságus asszonya*), de már a *Szabács viadala* (1476) is jórészt 10 szótagú, bár többnyire metszettel sorokból áll.¹⁶⁷

Nyilvánvalóan másfajta vershagyományból került hozzánk — és mindmáig egészen más hangulati hátterű — a két ötös ütempárból álló *felező tízes*. Talán cseh-huszita származású, dallam hordozta jövevény.¹⁶⁸ Annyi biztos, hogy a 15. század végéről származó *Szent László-énekben*,¹⁶⁹ valamint a *Mátyás-émlékdalban*¹⁷⁰ már mind a 10 szótagnyi terjedelemre, mind a szimmetriára való törekvés felismerhető.¹⁷¹ Középmetszetes példák a 16. század közepéről: Csikei István históriája *Illyés prófétáról és Acháb királyról* (1542); *Adhortatio mulierum* (1548 körül).

Felező tízest követ egy hatos ütempár abban a hosszú, két metszetű, nemegyszer belső rímmel dúsitott sorfajban (5 || 5 || 6), mely 1546-tól kezdve (Szkhárosi Horvát András: *Szánjad úristen . . .*) oly sűrűn előfordul énekköltészetünkben.

Mind vallási, mind történeti témájú epikus énekeink egyik legkedveltebb mértékformája a háromütemű 11-es (4 || 4 | 3). Középlatin példája is van (Szent Margit vértanú himnusza a 15. századból: *Pange chorus hymnum dei filio . . .*),¹⁷² de korai és nagyarányú elterjedéséből erős hazai hagyományra következtethetünk. Magyarul legkorábról Pesti Gábor verses „tanulságai” között maradt fenn (1536), majd Farkas András, Batizi András, Szkhárosi Horvát

¹⁶⁶ RMKT, I, 3.

¹⁶⁷ RMKT, I, 23; 285.

¹⁶⁸ RMDT, I, 12, 609; L. még Hoffgreff, 1966 (1554–1555), G14!

¹⁶⁹ RMKT, I, 22; 202.

¹⁷⁰ RMKT, I, 29.

¹⁷¹ RMKT, I, 279; RMKT, I², 482.

¹⁷² Waldapfel, 1935, 63.

András műveiben folytatta pályafutását. Tinódinál szinte uralkodó sorfajnak tekinthetjük. (Először: *Kapitán György bajviadala*, 1550.)

Felező tizenkettes sorunk, mely Gyöngyösi István munkássága óta uralkodik a dallamtól elszakadt verses epikában, ilyen formában aligha tekinthető ősköltészeti eredetűnek. 16. századbeli előfordulásai hagyománykeveredésről tanúskodnak. Apáti Ferenc *Cantilenája* (1520), valamint Péchy Ferenc *Laus Sancti Nicolai Pontificise* (1529) — szakaszmértékét tekintve — antik, szapphói jellegű. Az egyházi énekköltésben pedig egy egész tizenkettős hagyománykör kiindulópontjául szolgált Jacopone da Todi egy 13. századbeli latin himnusza (*Cur mundus militat sub vana gloria*). Ezt Bornemisza Péter még 1582-ben is latinul közölte, tévesen Janus Pannoniusnak tulajdonítva.

A tizenkettes sorfaj kiválása, szabályozódása és hagyománnyá rögzülése a 16. században játszódott le. Korai, töredékes példája Geszthy László éneke 1525-ből, mikor „*Az végek valának mind elveszendőben*”.¹⁷³ Ezt Tinódi Jázon és Médea *históriája* követi 1537-ben, majd Istvánfi Pál *Voltér és Grizeldisze* 1539-ben. A tizenkettősök népszerűsítésében — Gyöngyösi előtt — a feltehetőleg külföldi (olasz vagy román) eredetű *Árgirus-históriának* (1582–1589) volt kiemelkedő szerepe.¹⁷⁴

Mintegy 200 éven át a tizenkettősöket szinte kizárólag négy-soros szakaszokban, négyes rímmel, többnyire énekversként írták. A sorfaj a 17. század végén — Gyöngyösi epikájában, Petróczi Kata és néhány barokkos alkalmi költő lírájában — szakadt el zenei kötöttségeitől. Földi János figyelt föl rá először, hogy a 18. század közepétől — francia hatásra — páros sorkapcsolatokban is megjelent. (Földi példája: Faludi Ferenc: *Gr. Battyáni Lajos Nádorispánhoz*, 1751.)¹⁷⁵

Összetett, felemás szerkezetű hosszú soraink között jellemző, korai típusként említhetjük a 8 || 6 osztású 14-est. (Néha 8 || 5-tel, 8 || 7-tel is váltakozik.) Gergely deák („GREGORI”) *Siraloméneke*-ben (1490) e sortípus hármas csoportokban alkot versszakot.¹⁷⁶ Az egymásba fonódó vershagyományok szálaít bogozva itt is fel-

¹⁷³ A legkorábbi példák sorainak szótagszáma nem állandó. Apáti Ferenc (1520): RMKT, I, 491; Geszthy László (1525): RMKT, I, 205; Péchy Ferenc (1529): RMKT, II, 6. A *Cur mundus militat* . . . legkorábbi magyar fordítása Huszár Gál énekeskönyvében van (1574, CXIIIa). Latin szövege Bornemisza Péternél (1582, CCVIIb). Magyarországi elterjedéséről l. RMDT, I, 1880–190. sz.!

¹⁷⁴ Kodály, 1921, 28–31.

¹⁷⁵ 1790, FÖLDI (1962), 72.

¹⁷⁶ RMKT, I, 28.

fedezhetjük a folyamatserkentő középlatin előzményt (pl. „*Omnis mundus iucundetur Christo salvatore . . .*”).¹⁷⁷ Aligha valószínű azonban, hogy ez a szóhangsúlyos trocheusokból szótt idegen forma önmagában, valamilyen „kanásztánc” jellegű ősköltészeti alap nélkül ilyen feltűnő nyomot hagyott volna verstörténetünkben (Szabatkai Mihály éneke *Beriszló Péterről*, Szkhárosi Horvát András: *Az átokról*, Szegedi Gergely: *Csak tebenned, uramisten*, Pesti Gábor „*tanulmányai*”, Valkai Kelemen: *Az Isten előtt való igazulásról*, Balassi: *Mint sík mezőn csak egy szál fa . . .* stb.).

Más a helyzet a Balassi-strófa háromtagú, rendszerint rímekkel behálózott tizenkilencesével (6 || 6 || 7). Ez — ha akadnak is külhoni előzményei — a mi költészetünkben egyéni lelemény, és hosszú időn át, a barokk „didaktikus” versek térhódításáig (1620 körül) az egyik leggyakoribb, legkedveltebb forma volt ütemhangsúlyos versmértékeink között.¹⁷⁸

Csekélyebb művészi értékkel társult, szerényebb hatású egyedi formák esetében ez a folyamat érthetően elmaradt. (Pl. Huszár Gál következetesen végigvitt, szokatlanul bonyolult szakasz-mértéke: „*Könyörögjünk az Istennek szent lelkének*”, 1574.)¹⁷⁹

Ütemhangsúlyos mértékformáink a 16. század végére egységes rendszerre csiszolódtak, lényegileg *egynemű vershagyományt* hoztak létre. A 17. század barokkos versdivatja felduzzasztja a mennyiséget, némileg átrendezi az arányokat, de lényegi újdonsággal nem szolgál. A versújítás 1760-tól számítható hullámaig a „végezetes versek”, a „magyar ritmusok” többnyire énekelt (vagy énekelhető) sor- és szakasz-mértékei uralják költészetünk formakészletét.

¹⁷⁷ RMKT, I², 480.

¹⁷⁸ Hargittay, 1979, 330.

¹⁷⁹ Horváth J., 1957², 264.

II. A MAGYAR VERSFOGALOM KIALAKULÁSA ÉS ÉRTELMEZÉSI RÉTEGEI

I. A VERSELMÉLETI ÉRDEKLŐDÉS KIALAKULÁSÁNAK LATIN NYELVŰ DOKUMENTUMAI

A magyar verselmélet történetét kutatva természetesen nem vállalkozhatunk a hazai szellemi életet évszázadokon át jelentős mértékben meghatározó *latin nyelvű* munkák módszeres feldolgozására. Hiba lenne azonban teljes mellőzésük is. Egy rövid — szükség-szerűen vázlatos — fejezetet talán megérdemelnek azok a legfontosabb adatok, melyek a hazai irodalmi folyamattal összefüggő külföldi kiadványokra, illetve a magyar szerzőtől vagy magyar nyelvterületen megjelent latin nyelvű verselméleti megnyilatkozásokra vonatkoznak.

Mészáros István közlése nyomán¹ Balázs János irányította a figyelmet arra a sokatmondó tényre, hogy az i. e. 1. században írt *Rhetorica ad Herennium* c. tankönyv már a 12. századi magyar iskolák tananyagában is szerepelt.² A 13. századtól nálunk is bevezetett „studium”-rendszerű oktatásban pedig már helyet kapott a fogalmazás mestersége, az „ars dictaminis”. Ez nemcsak prózai, hanem különféle formájú *kötött* szövegek szerkesztéstanát is jelentette középkori retorikák — pl. Cassiodorus 6. századi munkája — nyomán.³

E szórványos adatokhoz képest jóval többet tudunk a *reneszánsz* és a *reformáció* korának verselméleti műveltséganyagáról. (Adataink nagy részét Bán Imre könyve szolgáltatta.)⁴

E szakterület — az ókorba visszanyúló hagyománynak megfelelően — az alacsonyabb fokú „hármastan” (trivium) ismeretköréhez tartozott, részben a *grammatikán*, részben a *retorikán* keresztül. Cassiodorus 6. századi meghatározása szerint a grammatika „a szép beszédben való, híres poétáktól és szónokoktól

¹ Mészáros, 1973

² Balázs, 1980, 473—474.

³ Mezey, 1979, 65.

⁴ Bán, 1971

nyert jártasság”, mely „prózaik és mértékes szövegek hibátlan szerkesztését” teszi lehetővé. („Officium eius est sine vitio dictionem prosalem metricamque componere.”)⁵ A nyelvtan feladatának ilyen értelmezése mai fogalmaink szerint *poétikai* szerepet jelent. A középkori gyakorlat ehhez a hagyományhoz az „ars musicae” *zenei* szempontjait is társította.⁶ Utalásaink tehát szükségszerűen grammatikai-poétikai, retorikai, illetve zenei jellegű írásokra vonatkoznak.

A pécsi Püspöki Könyvtárban őrzött, II. Ulászló korabeli kancelláriai formuláskönyv kötetstáblájából 1980-ban került elő néhány kéziratos töredék, közöttük Melanchthon *Rhetoricájának* hét kisebb-nagyobb részlete, latin nyelven, görög szakkifejezésekkel. A jegyzet láthatóan *iskolai* használatra készült. Koráról egyelőre annyit tudunk, hogy 1543-nál régebbi, és a szöveg felépítése nem egyezik meg az 1519 utáni Melanchthon-kiadások felépítésével.⁷

Ravisius (Jean Tixier de Ravisi) francia filológus 1518 körül írt *Prosodiáját* Kórodi Bedő Dániel említi 1616-ban.⁸ Gualterus (Rudolf Walther) *De syllabarum et carminum ratione* (Zürich, 1542) c. műve Károlyi Péter egyik legfőbb forrása. (*Institutio* . . . Kolozsvár, 1567.) Európa-szerte sok kiadást megért, és így iskolázott körökben közismertnek számított J. C. Scaliger hétrészes poétikája (1561),⁹ valamint Henricus Smetius (Smeth) holland tudós *Prosodiája*¹⁰ (1599). Ez utóbbiról tudjuk, hogy hazai egyházi könyvtárakban is megvolt, és pl. Molnár Gergely Alvinczi-féle kiadásának (1602), illetve Kórodi Bedő Dániel könyvének (1616) egyik forrásául szolgált.

Georgius Fabricius német humanista (1516–1571) verstani összefoglalását — Scaliger és Smetius említett műveivel együtt — az 1630 és 1647 között Gyulafehérvárt oktató P. L. Piscator költészettani jegyzete közvetítette a hazai diákoknak.¹¹ J. Clajus prozódiai hármaskönyve a latin, görög és héber szótagmérésről (1576)¹² a győri jezsuita könyvtárban bukkant elő (1598).¹³

A 17. század közepétől már Alvarus (Emmanuel Alvarez) grammatikájának prozódiai fejezetével is számolnunk kell (Bécs, 1643),¹⁴

⁵ Mezey, 1979, 17.

⁶ Uo., 22.

⁷ Szelestei, 1982, 94.

⁸ 1616, KÓRODI; Bán, 1971, 23.

⁹ SCALIGER, 1561; Bán, 1971, 10.

¹⁰ SMETIUS, 1599; Bán, 1971, 23.

¹¹ 1642, PISCATOR; Bán, 1971, 27.

¹² CLAJUS, 1576.

¹³ CLAJUS, 1598²; I. Irodalomtörténeti Közlemények 1979, 505!

¹⁴ ALVARUS, 1643

bár sűrűn ismétlődő magyarországi kiadásai csak a versújítás időszakában (1763—1799 között) dokumentálhatók. A győri jezsuita könyvtárból ismert J. B. Riccilus „reformált” *Prosodiája* is (1660-ból).¹⁵ A *barokk* korszak kiadványai közül L. de Cellières *Ars metricáját* említhetjük még (Nagyszombat, 1730 körül).

A hazai szerzők latin nyelvű elméleti megnyilatkozásait Erdősi Sylvester János 1536-ban készült (de csak 1539-ben kiadott) magyar—latin nyelvtanával kell kezdenünk.¹⁶ A művet latin versek indítják, a metrikai forma megnevezésével (hexastichon, tetrastichon, carmen endecasyllabum; ez utóbbi itt phalaikoszi sormértéket jelent: — — | — o o | — $\widehat{\text{u}}$ o | — o | — o).

Sylvester — krakkói diákként — az ott latint tanuló német, lengyel és magyar ifjaknak szánt, 1527-ben megjelent tankönyvek magyar anyagát gyűjtötte egybe.¹⁷ Nyelvtan-fogalmának hagyományos összetevői az orthographia, a prosodia, az etymologia és a syntaxis. A hosszú, rövid és közös szótagokkal foglalkozik a *prosodia*, az „íneklishez való tudomány”. Sajnos, az ezt tartalmazó második rész vagy el sem készült, vagy nyoma veszett.¹⁸

Témánk szempontjából ennél is jelentősebb Sylvesternek 1541-ben, tehát a nevezetes magyar disztichonok megírásának évében kelt latin nyelvű levele Nádasdy Tamáshoz.¹⁹ Itt fogalmazza meg elméletileg is azt a máig érvényes, bár a nemzetközi tudományban nem eléggé méltatott tényt, hogy „a görög és a latin mintájára magyar nyelven mindenféle verset” lehet írni. Azt a jóslatot is megkockáztatja, hogy „a keresztény nemzetek . . . irigyelni is fognak bennünket, nevezetesen nyelvünknek jeles volta miatt, melyet még utánozni sem tudnak”.²⁰ Ilyen értelmű nyilatkozatot legközelebb csak a versújítók nemzedékétől (Molnár Jánostól, Berzsenyitől, Batsányitól) fogunk hallani.

Nem elméleti, hanem nagyon is gyakorlati hozzájárulást adott a latin verstani fogalmak hazai megismertetéséhez Johannes Honterus (azaz Grass János) erdélyi szász reformátor és humanista. Négyszólamú, antik metrumú énekeket jelentetett meg Brassóban, kottafüggelékkel (1562).²¹ A dallamok forrása Petrus Tritonius (Traybenraiff) 1507-ben Augsburgban és utána többször is kiadott

¹⁵ L. Irodalomtörténeti Közlemények 1979, 505.!

¹⁶ 1539, SYLVESTER

¹⁷ Décsy, 1969.

¹⁸ Toldy, 1866, 78.

¹⁹ Irodalomtörténeti Közlemények 1893, 91.

²⁰ Balázs, 1958, 294.

²¹ 1562, HONTERUS

latin gyűjteménye. Verstani jelentőségét a feldolgozott metrikus ódák versmértékének pontos megjelölése adja (sapphicum dicolon, gliconium choriambicum, hexametrum, elegiacum, choriambicum asclepiadeum, choriambicum tricolon, phalaetium hendecasyllabicum, iambicum trimetrum, iambicum dimetrum, alcaicum tricolon, heroicum dicolon, trochaicum dicolon, alemanicum dicolon, alemanicum dactylicum, anapaesticum).²²

Humanista kézikönyveink között kiemelkedő hely illeti meg Károlyi Péter *Institutióját*.²³ Az ajánlásban megnevezett forrásai: M. H. Vida, J. C. Scaliger, J. Micyllus (Moltzer), R. Gualterus (Walther). A munka verstani része (*De carminum ratione. De prosodia*) tárgyalja többek között a prozódia, az akcentus (ékezet), a kvantitás, a cezúra, a skandálás, a metron fogalmát, a klasszikus verslábak, a sor- és szakaszmértékek fajtáit. Két, három és négy szótagos verslábakat különböztet meg, a metrikai „genus”-oknak nevezett versmértékek közül pedig az alábbiakat tárgyalja: heroicum, elegiacum, sapphicum, phalecium, choriambicum (ezen belül aszklepiadészi, glükóni, arisztophánészi versszakok), archilochium, iambicum, anapaestum, trochaicum. Munkáját — mintegy példatárként — 9 tanítványának latin versei zárják.

Fontos és népszerű tankönyv volt a Molnár Gergely nevével jelzett, de csak Alvinczi Péter átdolgozásában fennmaradt latin nyelvtan (*Elementa grammaticae latinae*. Kolozsvár, 1556; Debrecen, 1602). Első, majd 1670-es kiadását követően, a 18. század folyamán számos — részben bővített — újrányomást ért meg. Nyelvszemlélete a wittenbergi mester, Philipp Melanchthon hatását tükrözi. Prozódiai részének alapvető forrása H. Smetius műve (először 1599). A számunkra hozzáférhető 1736-os példányban (de bizonyára már korábban is) a syntaxis után *De poësi* címmel *poétikai* fejezet következik.²⁴ Mi a poézis? — kérdezi Molnár a párbeszédés tankönyvek régi hagyománya szerint. Válasz: a kötött beszéd („oratio ligata”) szerkesztésének mestersége. Alapja a prozódia, mely a nyelvtan egyik ága. Így tehát „a poézis a grammatika része”.²⁵ Legfontosabb elemei: a szótag, a versláb, a verssor és a költemény (syllaba, pes, versus, carmen). A szótagokat hangsúly és időtartam (accentus et quantitas) szerint lehet osztályozni. (E megállapítás a latin nyelvre vonatkozik.) A verslábak 2, illetve 3 szótagúak vagy összetettek (pes compositus). *Ab artificio* („mesterfogások”) cím-

²² Csomasz Tóth, 1967, 80.

²³ 1567, KÁROLYI; Bán, 1971, 9–13; Bán, 1970, 560–565.

²⁴ 1602, MOLNÁR (1736), 165–206.

²⁵ Uo., 165.

mel — talán csak barokk kori toldalékként — a költői ügyeskedés különféle változatait ismertető rész is csatlakozik a könyvhöz²⁶.

Szenci Molnár Albert az első nyelvtanírónk, aki nem csupán fordít és magyarra alkalmaz, hanem eredeti magyar szempontokat is felvet.²⁷ Német mintái: A. Ölinger, L. Albertus, J. Clajus. Fogalomrendszerében Ramus (Pierre de la Ramée) francia—latin nyelvtanát követi.²⁸ Hazai elődeit (Dévai Bíró Mátyást, Sylvester Jánost) nem említi, talán nem is ismerte.²⁹

A *Nova Grammatica Ungarica* figyelemre méltó újdonsága, hogy megkísérel magyar értelmezést adni az „accentus” fogalmának. A latin szóhangsúly megfelelőjét az *ékezetes* magyar magánhangzókban (á, é, í, ó, ú) keresi. Ezeket nemcsak hosszabbnak, hanem „világosabb ejtésűnek” is tartja jeltelen párjuknál („... haec virgula . . . earum prolationem clariorem indicat”).³⁰ Az *á* és *é* esetében igaza is van. (Máig mulatságos példát említ az idegen kiejtéssel beszélő tanítóról, akinek „Nagy halakat adok az én Uramnak” szövegű mondatát a gyerekek „Magnos pisces dabo Domino meo”-nak fordítják.)³¹

Szenci meglátása szerint nyelvünk szótagjai *hosszúság* és *ékezetek* szempontjából (in tempore et accentu) olyan változatosak és sokfélék, hogy a héber írás összes mellékjele helyet kaphatna a magyarban, ha héber betűket használnánk. Ráadásul az *ékezés* (vagy a *kiejtés*) legcsekélyebb megváltoztatásával együtt jár a *szó jelentésének* megváltozása is.³²

Ebből az alapállásból kiindulva azonban szerzőnk végül téves — és verstani szempontból használhatatlan — következtetésre jut. Minthogy a magánhangzók fölé írt ékezet egyazon szóban többször is előfordulhat (pl. *látását, vénségét* stb.), az „akcentus” (ékezet? hangsúly?) helyét a magyarban nem lehet pontosan kijelölni („nulla potest accentui sedes certa assignari”).³³ Sőt, sok olyan szó van, melyben a szótagok időértéke („morae syllabae”) annyira kiegyenlítődik, hogy semmi különbséget sem lehet észrevenni közöttük.³⁴

Szenci akcentus-fogalma egybemossa egyfelől a latin és a magyar nyelv, másfelől az írás és a kiejtés sajátos jellemzőit. (Alighanem

²⁶ Uo., 198 kk.

²⁷ 1610, SZENCI (1969); Toldy, 1886

²⁸ Décsy, 1969.

²⁹ Uo.

³⁰ 1610, SZENCI (1969), 36.

³¹ Uo., 36.

³² Uo., 35.

³³ Uo., 36.

³⁴ Uo.

hozzájárult ehhez a klasszikus és a középlatin hangrendszer akkor és számára még tisztázatlan összefüggése is.) A magyar hangsúlyrend természetét nem ismerte fel, mégis meg kell becsülnünk azt a törekvését, hogy a magyar prozodiában a szótaghosszúság mellett más tényezőt is igyekezett figyelembe venni.³⁵

A 17. század verselméleti műveltséganyagát azonban nem a Sylvesternél és Szencinél tapasztalható anyanyelvi érdeklődés, hanem az ókori latin szerzőkre összpontosuló „iskolás klasszicizmus” jellemzi.³⁶ Kórodi Bedő Dániel iskolai verstana (Smetius, Erythraeus, Ravisius nyomán) belevész a latin kiejtés, a szótagmérés, a formális rendszerezés aprólékos részletezésébe.³⁷ Aszalós Mihály „újévi ajándékosara”³⁸ valóságos latin verstani példatár, 40 db, különféle mértékekben szerkesztett alkalmi költeménnyel.³⁹

A gyulafehérvári vendégtanár, P. L. Piscator poétikai jegyzete (1642)⁴⁰ Smetius, Fabricius és Scaliger nyomán, H. Vida szellemében tárgyalja a mértékes szövegformálás („numeroso dicendi”) követelményeit. Szóhasználatában a „tempus” szótagszámot, a „numerus” időmértékes verslábakat, a „quantitas” szótaghosszúságot, a „metrum” kötött sorfajokat jelent. A prozodiai és metrikai alakzatok rendszeres tárgyalásával hagyományos latinos-humanista irányban formálta diákjai (köztük pl. Apáczai Csere János) verstudatát.⁴¹

A korábbtól eltérő, jellegzetesen *barokk* költészetfelfogást tükröz a műveit Lucas a Sancto Edmundo néven publikáló Moesch Lukács *Vita poetica... c.* iskoladrámája (1693).⁴² A költészet célját a mesterség gyakorlásában, alkalomhoz kötött, szolgáltatás jellegű gyönyörködtetésben látja. Meghatározása szerint a költészet „a mértékes és versszerű énekmondás mestersége”. („Poesis est ars liberalis metricae et versimiliter canendi”).⁴³ Nézeteinek forrása — Bán Imre megállapítása szerint — F. Tesaurus 1654-ben kiadott poétikája.⁴⁴

A latin nyelvű — és többségükben latin vonatkozású — verselméleti állásfoglalások tudománytörténeti jelentősége a magyar

³⁵ Balázs, 1980, 565–566.

³⁶ Bán, 1971, 40.

³⁷ Uo., 23–24.

³⁸ 1618, ASZALÓS; Bán, 1971, 23.

³⁹ Bán, 1971, 25.

⁴⁰ 1642, PISCATOR; Bán, 1971, 25–28.

⁴¹ Bán, 1958, 52; Bán, 1971, 25–38.

⁴² 1693, MOESCH

⁴³ Bán, 1971, 66.

⁴⁴ Bán, 1971, 54–56.

irodalmi öntudat megerősödésével és az egységes magyar vers-hagyomány megszilárdulásával párhuzamosan fokozatosan csökkent. A 18. század közepére a versírás művészete már legalább annyira a megszülető *irodalomtörténet* („*historia litteraria*”), mint a grammatikából sarjadzó *nyelvészeti poétika* ügye. Bod Péter *Szent Hilarius*ának előszavában (1760) a profán költészet rímes énekverse már éppúgy szellemi és nemzeti érték, mint a klasszikus vers-hagyomány.⁴⁵

A latin metrumok hazai története is új fordulatot vesz: *magyar nyelvű* alkalmazásuk igénye minden addigit felülmúló, Sylvester János hajdani jóslatát igazoló méreteket ölt.⁴⁶

2. A MONDATSOROS ÉNEKVERS FOGALOMKÖRE

Vers = énekelt (vagy énekelhető) mondatsor

Az egyházi szertartásének

Nincsenek pontos, minden részletben eligazító adataink a középkori magyar kereszténység szertartásairól. Kódexeink tanúsága szerint mind *himnusz típusú* (szakaszos, szótagszám-korlátozó), mind *zsoltár típusú* (szakozatlan, mondatsoros) latin szövegek helyet kaptak bennük. 15–16. századi nyelvemlékeinkben már fordításnak tekinthető, magyar nyelvű idézetek és címutalások is felbukkannak. Ezekről azonban nem tudhatjuk biztosan, hogy csak a rendtársak belső használatára, tájékoztatására szolgáltak vagy alkalmanként el is hangzottak, érvényes istentiszteleti jelleggel.

Több különféle elképzelésünk lehet a megszólaltatás módját illetően is. Az erre vonatkozó utalások egyfelől az „*olvasás*”, másfelől az „*éneklés*” fogalomköréhez sorolhatók. Néhány forrásszövegünk szócsereélgető fogalmazásából arra következtethetünk, hogy e kettő között a gyakorlatban nem volt éles határ. Ugyanazt a szertartáselemet hol énekeltek, hol nem, de még a dallam nélküli felmondásnak is lehetett egy viszonylag emelt hangú, zengzetes módja, amely mintegy kiemelte az idézett, újramondott szöveget a beszéd köznapiságából, és egyben hallhatóságát, érthetőségét is segítette.

A szertartásének fogalmát itt ebben a viszonylag tág értelmezésben használjuk.

⁴⁵ Kerecsényi, 1923, 42–46.

⁴⁶ Balázs, 1958, 294.

Figyelemre méltó ebből a szempontból az Ágoston-rendi apácák 1474-ben másolt szabályzata a *Birk-kódex*ben. Ennek egyik (latinul kezdett, de magyarra kanyarított) értelme így szól: „Et nolite cantare. Se akarjatok énekelni: azt hanem mit olvastok hogy éneklő legyen: Ammi kedigen nem úgy vagyon írván hogy énekeljék: ne énekeljétek.”⁴⁷

Az *Apor-kódex* 15. század végi feljegyzései között ennél részletesebb utasításokkal is találkozunk. A szerzetesrend külön ünnepein „az leckéket az jeles atyafiak mondják, mint egy fő innepen, az utolsót kedid az fejedelm asszon tartozik mondani, és benediktosra az antifonát ő tartozik intonálni”.⁴⁸ Ez utóbbi latin ige nyilvánvalóan éneklésre utal, éppúgy mint amikor „az két kantrix („kanthryx”, előénekes apáca) kórálja („koralya”, előéneklő) az halottakvecesernyéjét”.⁴⁹

Az *Apor-kódex* (15. század vége) párhuzamsejtető, mondatsoros zsolnárfordításait különféle címek minősítik: Dávidnak *psalmosa, éneke, dicsérete, imádsága* stb. Jellemző fogalomhalmaz is akad bennük: pl. „Dávidnak psalmosi éneknek ymosiban”.⁵⁰ Itt mintegy tetten érhetjük a zsolnárt és himnusz típusú hagyományok egymásba játszását. Az Ószövetség más helyeiről származó, zsolnárszerű imádságok „*Cantica*” (énekek) címen kerültek a kódexbe.⁵¹

Az énekelt szöveg fokozott lélektani hatásáról árulkodik a *Lobkowitz-kódex* (1514), „*A halálról*” szóló részben: „íme pokolbali angelok jönnek te elődbe, és megéneklük tenéked a bánatnak és szomorúságnak énekét, az igen keserűséges énekét.”⁵²

A *Cornides-kódex* (1514–1519) nagycsütörtöki prédikációja a mise eredetét és felépítését magyarázza, az előadásmód jellemzésével. „Szoktanak kedég némelyeket mondani az misében hangos szóval, miképpen az kantust. oraciokat. epistulat. evangeliomot és ezekhez hasonlókat.”⁵³ A Gloria „*angyali éneke*” is „*hangos szóval kezdetik*”.⁵⁴ Az apostoli levél (*epistula*) után „*háromképpen való éneklés*” következik: a *graduál* az atyák, az *alleluia* az angyalok,

⁴⁷ Nyt., XV, 346 (2). A Nyelvemléktár köteteiből vett idézetekben megőrzöm a régies szóalakokat, de nem követem az eredeti helyesírást. Zárójelben az idézett kódex eredeti lapszámát közlöm.

⁴⁸ Nyt., VIII, 241 (148).

⁴⁹ Nyt., VIII, 241 (148); Mezey, 1979, 179.

⁵⁰ Nyt., VIII, 166 (13)

⁵¹ Uo., 236–240.

⁵² Nyt., XIV, 108 (319)

⁵³ Nyt., VII, 250 (369).

⁵⁴ Uo., 251 (372).

a *sequentia* pedig a szentek örömeke. Az evangélium „olvastatik éneketlik”,⁵⁵ a prefációt „a pap kezd énekelni nagy innaplással”.⁵⁶

A *Lányi-kódex* (1519) prozódiai megjegyzéseire — Fajcesek Magda nyomán — már Horváth János is utalt.⁵⁷ Kétségtelen, hogy itt a zeneileg szabályozott — bár még a latinban is ingadozó szótagszámú — himnuszversekről van szó. „Minden szentnek ymnusát azon notán kelli mondani mint A solis ortus: valamely hozzá illik ezen tedik megesméréd Amelynek a vége ya deo patri vagyon hozzá illik de a szent estvánére: és sanctorum meritisre: non convenit: az az nem illik a nota hozzá: és mely ymnust úgy mondódotok mint a solis ortust azoknak a végjébe Gloria tibi domine qui natus es: azt kelli mondani.”⁵⁸

Ebből a nem annyira régies, mint amennyire nehézkes megfogalmazásból az derül ki, hogy a 16. század elején nálunk énekelt latin himnuszok többsége ambroziánus jellegű, 5|3-as osztású sorokból épült. Ezeket egyazon dallamra is lehetett énekelni. A kivételekre (pl. Szent István himnusza, Sanctorum meritis . . . , Iste confessor . . .) külön fel kellett hívni a figyelmet.

Ugyancsak a *Lányi-kódex*ben találunk adatot a zoltár típusú szekvenciák *prosa* megnevezésére is. „Tudni hogy minemű napokon kell misére prosát mondani . . . (Itt felsorolás következik.) . . . És mind ezeknek octaváján sequenciát kell azaz prosát kell mondani.”⁵⁹ Előfordul a prózaritmussal kapcsolatos *cursus* kifejezés is: „minden mi szerzetünkbeli tartozik veternye előtt az három psalmusval kit megírtak az bódogasszon cursusába.”⁶⁰

A *Lányi-kódex* zoltárszövegeihez dallamjelek is kapcsolódnak. Ha mégsem, a másoló szabadkozva megjegyzi: „Az honnan írták, ott sem volt meg notulálva.”⁶¹ Azt is megtudjuk, hogy nem minden „atyafiu” értette a kottát: „aki nem tud soltart olvasni taht öt száz pater noster val tartozik”.⁶²

⁵⁵ Uo., 252 (374); 185 (225).

⁵⁶ Uo., 253 (376).

⁵⁷ Fajcesek, 1942, 14; Horváth J., 1951, 6.

⁵⁸ Nyt., VII, 325 (47–48); 329 (68); 346 (154). Az utalásokban előforduló himnuszok: Caelius Sedulius (5. sz.): *Hymnus de vita Christi* (A solis ortus cardine . . . , Sík, 1943, 118, ambroziánus nyolcasokban); *Officium Rhythmicum Sancti Stephani Regis* (Adest festum venerandum . . . , 1484, uo., 486, trochaikus 8a7b8a7b); Rabanus Maurus (8–9. sz.): *Sanctorum meritis inlyta gaudia* . . . (uo., 216, aszklepiadészi strófákban); Ismeretlen szerző (9–10. sz.): *Iste Confessor Domini sacratu* . . . (uo., 244, szapphói strófákban).

⁵⁹ Nyt., VII, 373 (294–295).

⁶⁰ Uo., 377 (310).

⁶¹ Uo., 374 (299).

⁶² Uo., 374 (301).

Feltűnően sok zenei utalás fordul elő a *Horvát-kódex*ben (1522). A szerzetesek néha túlzásba vitték „az szónak zengését”, az énekes imádságot. „Szent Bernáld doktor” így inti őket: „Nem az ivöltés, de inkább az szerelm zeng istennek fülében.⁶³ . . . Mert ha istent szónak zengése gyönyörködtetnéje . . . tehát az madarak és kintornáló szerszámok kedvesbek volnának istennek . . . hogynem mint az emberi éneklésök.”⁶⁴

A szélsőségektől való óvás azonban nem jelenti az ének istentiszteleti szerepének elvetését. Dávid zsoltárversét („Exultate deo audiutori nostro . iubilate deo iacob”) élrímes jelzővel megtoldva magyarítja a kódex: „Örvendjetez istennek mi segedelmünknek . édesen énekeljetez jákób istenének.” E felhívásra „mind az szent atyák . . . kezdének nagy édességgel énekelni”.⁶⁵

Énekelnek a „szent szűzek” és „minden választottak”.⁶⁶ Énekre, zenére biztat a Szentháromság Isten Mária mennybemenetelének ünnepén is, némileg keleties, folklorisztikus színezettel: „fogjatok vegyetez vigasságos éneklést . és verjetez dobót . vigasságos éneket hegedülvén Trombitálatok trombitával Ó én angyelim és szentim ez új hódnak napján.”⁶⁷

A „karthauzi névtelen” másolta *Érdy-kódex*ben (1526) Szent Ambrus és az egyházi zene kapcsolata említettik, mulatságosan történetietlen, huszitaellenes oldalvágással: „Azért az sok eretnek-ségnek ellene először ő szerzé, hogy az szent misét énekelve mondanák, mindenek hallására . . . és az szent patremot (ti. a Miatyánkot) minden jeles ünnepnapon megénekelnek az szent hitnek erősségére és az husztoknak („hwtoknak”) szégyenségére.”⁶⁸

Sővényházi Márta domonkos nővér az *Érsekújvári-kódex* (1530—1531) példái és tanításai közé az „Isteni dicséretről”, azaz egyházi éneklésről is leírt egy fejezetet.⁶⁹ Pál apostol buzdító szavait és Dávid zsoltárait (latinul is, magyarul is) idézve, szinte költői ihletettséggel vall ez a részlet az őszinte, felszabadult énekszó katartikus élményéről.

Az alapvető — Szent Ágoston reguláiból származó — intelem: „hoc tracta in mente quod cantas in voce”, azaz „kit elmétekben forgattok azt mondjátok szótokkal”.⁷⁰ Mert „éneklésnek szokása

⁶³ Nyt., VI, 351 (254).

⁶⁴ Uo., 351 (255).

⁶⁵ Nyt., VI, 285 (79).

⁶⁶ Uo., 317 (163—164).

⁶⁷ Nyt., VI, 323 (181); némileg eltérő fordításban l. még uo., 321 (176)!

⁶⁸ Nyt., IV, 380 (259).

⁶⁹ Nyt., IX, 217—221 (252—256).

⁷⁰ Nyt., IX, 218 (252).

megvigasztal szomorú szívüket. Egyházbeli éneklés embereknek elméjét megvidámítja, szomorúságbelieket gyönyörködtet, resteket felizgat, bínésöket sírásra indít”.⁷¹ Megjelenik a Pál apostol efé-zusi levelére alapozott műfaji hármasság, amely sokáig a protestáns énekgyűjtemények szerkezeti rendjét is meghatározta: „az édes úr Istennek szent fileiben szépen zeng, mikoron az hív lélek kíván-ságnak, szerelemnek és ájtatosságnak miatta psalmosokat, ymno-sokat és egyéb nemű szent lelki dicséreteket mond és énekel úr Istennek.”⁷²

A kódex második felében, a szerzetesi élet kívánalmai között arról is szó esik, hogy „az éneklőnek és olvasónak kell mondani ő zsolozsmáit tisztelettel és tisztességgel, miképpen isten előtt és angyalok előtt énekelvén és olvasván felemelt testvel, víg szű-vel . . .⁷³ . . . esmég énekleni kell és olvasni nyilván és értvén, azaz hogy mindenek értsek”.⁷⁴

A dicséret fogalmát a *Tihanyi-kódex* (1530—1532) a latin *can-ticumm*mal azonosítja.⁷⁵ Ez hol „mondatik”, hol „énekelletik”, de mindenképpen „nagy tisztóséggel”, emelkedett, felfokozott lelki-állapotban.⁷⁶ Kódexbeli mintapéldája Mária hálaéneke, a Magni-ficat.⁷⁷

A reformáció fokozatosan, de viszonylag hamar átalakította a szertartások rendjét és módját, ezen belül az egyházi éneklés szerepét, jellegét is. A gregorián hagyomány háttérbe szorult, a protestáns felekezetekben a zoltárok is német—francia mintájú, kötött formájú, nemzeti nyelvű átiratokban terjedtek. Igen jel-lemző a Keserői Dajka János által szerkesztett, Geleji Katona István által „megjobbított” és kiadott „*öreg Gradual*” (vagyis nagy szertartáskönyv) címe: „. . . ékes rhythmusú hymnusokkal, prófétai lélektől szerzetetett szent sóltárokkal, örvendetes nótájú pro-sakkal és több sok nemű, született nyelvünkre fordítottatott dicséretek-kel . . . megtöltetett *öreg Gradual* . . .” (1636).⁷⁸ A középkor hagyo-mányos műfajai benne maradtak ugyan, de közülük már csak a *prosa* mondatsorai emlékeztetnek az egykori szabad versformára.

⁷¹ Uo., 218 (253).

⁷² Uo., 219 (254).

⁷³ *Nyt.*, X, 72 (370).

⁷⁴ Uo., 73 (371).

⁷⁵ *Nyt.*, VI, 53 (119).

⁷⁶ Uo., 55 (124).

⁷⁷ Uo., 73—74 (169).

⁷⁸ 1636, GELEJI KATONA

A szertartásének magyar verstörténeti virágkora lezárult, szerepét „*egyező végződésű rhythmusok*” és „*nótákhoz alkalmaztatott ékes versek*” veszik át.⁷⁹

Mondatsoros régi szabadvers

Csekély számú, véletlenszerűen fennmaradt bizonyító adataink szerint a VERS (versus) fogalma *kettős latin közvetítés* nyomán honosodott meg középkori nyelvünkben és műveltségünkben. Az iskolai oktatásban hozzánk is beszivárgó klasszikus latin értelmezésben a vers ’kötött formájú, hagyományos időmértékes sort’ jelentett. Ezzel az értelmezéssel külön fejezetben foglalkozunk. Az egyházi, középlatin szóhasználat ugyanakkor a szertartás-éneknek többnyire párhuzamos mondattani szerkezetű, változó szótagszámú, hajlított-aprózott gregorián dallamokhoz igazodó, egymáshoz kettesével-hármasával kapcsolódó sorait nevezte versnek. E kifejezéssel jelölt régi szövegeinket vizsgálva megállapíthatjuk, hogy jól érzékelhető közös vonások jellemzik őket, és mind nyelvtani szerkezetük, mind hangzásbeli megformáltságuk révén kiemelkednek nyelvi környezetükből. Mai fogalmaink szerint leginkább *szabadversnek* tarthatjuk őket.

Lényegében ugyanez vonatkozik a „*versiculus, versecske*” névelvillettel, ismétlődő zenei szerkezetű páros mondatokra is. Ezek nem annyira formájukban, mint inkább felhasználási módjukban különböztek a súlyosabbnak érzett *versektől*. Főként a szerzetesek hivatalosan előírt napi zsolozsmáiban (*officiumaiban*) szerepeltek, mintegy a hosszabb könyörgések (*oratiók*) hangulatteremtő, figyelem-összpontosító bibliai mottójaként.⁸⁰

A versfogalom először — természetesen — *latin* nyelvű kódexeinkben bukkan fel. A minoriták 14–15. századbéli, ún. „*téli Antiphonale*”-jában szerepel egy bizonyos „*versus Rorate coeli*”.⁸¹ A szintén magyar eredetű, 1457 előtt készült *Breviarium Praemonstratense* eljegyzési szertartásában pedig ezt olvashatjuk: „*Ter dicit hunc versum . Quos deus coniunxit homo non separet*”,⁸² vagyis: „háromszor ismétli a verset: Amit Isten egybeszerkesztett, ember szét ne válassza.”

⁷⁹ Uo., „Ajánló szózata” (előszó),

⁸⁰ Gülke, 1979, 243; RMKT, I², 25.

⁸¹ Codices Latini, 1961, 118. sz.

⁸² Uo., 67, 2 (4).

A szerzetesi imaélettel kapcsolatos *vers* szavunk első magyar nyelvű előfordulása is: a *Jókai (Ehrenfeld)-kódex*ben (1448 előtt). Ennek egyik példázata szerint Masseur testvér megfogadja, hogy addig nem lesz vidám, amíg meg nem kapja az alázatosság kegyelmét. Isten teljesíti kérését, de ő továbbra is csak „tompá szóval” vigad, „miképpen galamb”. Ferences rendtársa, „frater Jakab kérdé őtet mire az vigasságban a verset meg nem változtatja vala ki felele nagy vigassággal: hogy mikoron egy állatban minden jószág töltetik: nem kell a verset megváltoztatni”.⁸³ Vagyis nem számít, hogy melyik zsoltárverset idézzük, ha egyetlen dologban minden jó befffoglaltatik.⁸⁴

A magyar kifejezés itt még latin imaszövegre vonatkozik, éppúgy, mint a *Birk-kódex*ben (1474), ahol több latin szövegkezdet is viseli a „*vers*” megjelölést.⁸⁵

A *Festetics-kódex* (1490 körül) zsoltárfordításai után egy-egy antifóna vagy rezponzórium társaságában „*versus*” következik.⁸⁶ Előfordul *ének*, *zsoltári dicséret*, *hymnus* (így!) megjelölés is, mindegyikük rímtelen, párhuzamos mondatsorokat jelent. Itt olvashatjuk a legkorábról fennmaradt, „*vers*”-nek nevezett magyar fordítást: „Uram hallgassad meg én imádságomat — és én üveltsem te hozjád jusson” (a 101., ill. 102. zsoltár kezdősora).⁸⁷

Az *Apor-kódex* (15. század vége) liturgikus szabályzata hosszan sorolja a szertartáshoz kapcsolt latin zsoltárverseket. Például: „az rezponzorium libera me mindennemű versével megmondatik . . . az laudes előtt való versicolost Audivi vocem de celo azt a fejedelm asszony mondja . . .” stb.⁸⁸

A 16. század elejéről való *Peer-kódex*ben feltűnően sok a ritmusos, részben már versszerű, sőt, rímes szövegrész. A mi fogalmaink szerinti kötött vers itt *cantilena* névvel szerepel (pl. *Angeloknak nagyságus asszonya* . . .). Egy rímes mondatpár viszont a „*versus*” címet viseli: „Ékesb orcád minden szűzeknek felette, szebb vagy anyeloknál szízeknek szíze.”⁸⁹

⁸³ Nyt., VII, 34 (73).

⁸⁴ Antiquitates, 1752, 307. A példázat latin eredetije megtalálható a XXII. fejezetben. Az idézett részlet: „Interrogavit ipsum frater Jacobus de Falerno, quare versum non mutaret in júbilo? Qui respondit cum magna laetitia: quia, cum in una re invenitur omne bonum, non oportet variari versum.”

⁸⁵ Nyt., XV, 355–356 (8).

⁸⁶ Nyt., XIII, 4–5 (15, 18).

⁸⁷ Nyt., XIII, 12 (48); vö. Kulcsár-kódex, 1539, Nyt., VIII, 417 (367)!

⁸⁸ Nyt., VIII, 241 (149).

⁸⁹ Nyt., II, 83 (219).

Szent Ferenc és az assisi fejedelem „háborúságáról” szól a *Virginia-kódex* (16. század eleje) egyik fejezete. Megtudjuk, hogy „ez kegyes szívű szent atya, kórságát elfeledvén, szerze egy rövid verset . . . És ez verset ragasztá az dicséretetekhez, kit szerzett vala az teremtett állatokról, kit nevezett vala frater napnak énekének”.⁹⁰ A „rövid verssel” megtoldott Naphimnusz hatására „az fejedelm felkele, és kezét egybe fogván, kezdé hallgatni az ő édes-séges szent énekét, ugyan miképpen úrnak szent evangyéliomát”.⁹¹

„Versus” és „oració”, azaz vers és imádság váltakozik a *Winkler-kódex* (1506) több helyén. Elképzelhető, hogy mind a latin, mind a magyar mondatpárokat énekelték, mivel a szótagszám kölcsönösen igazodni látszik (bár korántsem azonos). Műfordítás-színvonalú megfelelés is akad: „et renovabis faciem terre” — „és megújítottod a földnek színét”.⁹²

A *Czech-kódex* (1513) Mária-vecsernyéjében többször is felhangzik a „vers”.⁹³ A *Lobkowitz-kódexben* (1514) Szent Katerina antifónáját a „verse” követi: „Imádj érettenk szíz szent Katerina : hogy méltók legyönek Krisztusnak ígéretere.”⁹⁴ Ugyanott az ördög azt mondja Szent Bernátnak, hogy „vagyon az zsoldárban vagy hét versi („veersy”), kit te nem tudsz, melyet mikor ember minden napon megolvassna, ájtatossággal és töredelmességgel, igaz annyi érdemit vallanája, ha mind az egész zsoldárt megolvasta volna”.⁹⁵ Ebbe a többszörösen áttételes „ördögi” értékrendbe talán már *esztétikai* szempontok is vegyülnek.

Felelgető szertartásformák (responzóriumok) egész sorát tartalmazza a *Cornides-kódex* (1514–1519), latin és magyar változatban.⁹⁶ Az egyháztörténet kiemelkedő alakjait és csoportjait felsorakoztató, a *Zsoldárok* és a *Jelenések könyvének* képeit, stílusfordulatait idéző látomásokat mindig *versnek* nevezett mondat-sorok követik. Némelyikük (nem feltétlenül szándékosan) rímes és szótagszám szempontjából is kiegyensúlyozott. (Pl. „Érezjék mindenek az te segedelmedet . valakik tisztelik az te innepedet.”)⁹⁷

A *Lányi-kódex* a pozsonyi klarisszák részére 1519-ben másolt szertartásrend, ordinárium. Mind *vers* (versus), mind *versiculus*

⁹⁰ Nyt., III, 267 (10); Latin forrásának szóhasználata szerint: „fecit . . . versum”. Id. Tarnai, 1980, 145.

⁹¹ Uo., 267 (17).

⁹² Nyt., II, 112 (33).

⁹³ Nyt., XIV, 338 (150); 339 (153); 340 (156, 158); 341 (159); 341 (160); 342 (162, 164).

⁹⁴ Nyt., XIV, 89 (263).

⁹⁵ Nyt., XIV, 119 (347); vö. Thewrewk-k., 1531, Nyt., II, 333 (246)!

⁹⁶ Nyt., VII, 115–120 (60–70).

⁹⁷ Nyt., VII, 116 (61).

A szerzetesi imaélettel kapcsolatos *vers* szavunk első magyar nyelvű előfordulása is: a *Jókai (Ehrenfeld)-kódexben* (1448 előtt). Ennek egyik példázata szerint Masseur testvér megfogadja, hogy addig nem lesz vidám, amíg meg nem kapja az alázatosság kegyelmét. Isten teljesíti kérését, de ő továbbra is csak „tompá szóval” vigad, „miképpen galamb”. Ferences rendtársa, „frater Jakab kérdé őtet mire az vigasságban a verset meg nem változtatja valaki felele nagy vigassággal: hogy mikoron egy állatban minden jószág töltetik: nem kell a verset megváltoztatni”.⁸³ Vagyis nem számít, hogy melyik zoltárverset idézzük, ha egyetlen dologban minden jó bennfoglaltatik.⁸⁴

A magyar kifejezés itt még latin imaszövegre vonatkozik, éppúgy, mint a *Birk-kódexben* (1474), ahol több latin szövegkezdet is viseli a „*vers*” megjelölést.⁸⁵

A *Festetics-kódex* (1490 körül) zoltárfordításai után egy-egy antifóna vagy rezponzorium társaságában „*versus*” következik.⁸⁶ Előfordul *ének, zoltári dicséret, hymnus* (így!) megjelölés is, mindegyikük rímtelen, párhuzamos mondat sorokat jelent. Itt olvashatjuk a legkorábbról fennmaradt, „*vers*”-nek nevezett magyar fordítást: „Uram hallgassad meg én imádságomat — és én üveltésem te hozjad jusson” (a 101., ill. 102. zoltár kezdősora).⁸⁷

Az *Apor-kódex* (15. század vége) liturgikus szabályzata hosszan sorolja a szertartáshoz kapcsolt latin zoltárverseket. Például: „az responsorium libera me mindennémű versével megmondatik . . . az laudes előtt való versicolost Audivi vocem de celo azt a fejedelm asszony mondja . . .” stb.⁸⁸

A 16. század elejéről való *Peer-kódexben* feltűnően sok a ritmusos, részben már versszerű, sőt, rímes szövegrész. A mi fogalmaink szerinti kötött vers itt *cantilena* névvel szerepel (pl. *Angeloknak nagyságus asszonya* . . .). Egy rímes mondatpár viszont a „*versus*” címet viseli: „Ékesb orcád minden szűzeknek felette, szebb vagy angyeloknál szízeknek szíze.”⁸⁹

⁸³ Nyt., VII, 34 (73).

⁸⁴ *Antiquitates*, 1752, 307. A példázat latin eredetije megtalálható a XXII. fejezetben. Az idézett részlet: „Interrogavit ipsum frater Jacobus de Falerno, quare versum non mutaret in júbilo? Qui respondit cum magna laetitia: quia, cum in una re invenitur omne bonum, non oportet variari versum.”

⁸⁵ Nyt., XV, 355–356 (8).

⁸⁶ Nyt., XIII, 4–5 (15, 18).

⁸⁷ Nyt., XIII, 12 (48); vö. *Kulcsár-kódex*, 1539, Nyt., VIII, 417 (367)!

⁸⁸ Nyt., VIII, 241 (149).

⁸⁹ Nyt., II, 83 (219).

Szent Ferenc és az assisi fejedelem „háborúságáról” szól a *Virginia-kódex* (16. század eleje) egyik fejezete. Megtudjuk, hogy „ez kegyes szívű szent atya, kórságát elfeledvén, szerze egy rövid verset . . . És ez verset ragasztá az dicséretetekhez, kit szerzett vala az teremtett állatokról, kit nevezett vala frater napnak énekének”.⁹⁰ A „rövid verssel” megtoldott Naphimnusz hatására „az fejedelm felkele, és kezét egybe fogván, kezdé hallgatni az ő édeséges szent énekét, ugyan miképpen úrnak szent evangyéliomát”.⁹¹

„Versus” és „oracio”, azaz vers és imádság váltakozik a *Winkler-kódex* (1506) több helyén. Elképzelhető, hogy mind a latin, mind a magyar mondatpárokat énekelték, mivel a szótagszám kölcsönösen igazodni látszik (bár korántsem azonos). Műfordítás-színvonalú megfelelés is akad: „et renovabis faciem terre” — „és megújítottod a földnek színét”.⁹²

A *Ózech-kódex* (1513) Mária-vecsernyéjében többször is felhangzik a „verse”.⁹³ A *Lobkowitz-kódexben* (1514) Szent Katerina antifónáját a „verse” követi: „Imádj érettenk szíz szent Katerina : hogy méltók legyönk Krisztusnak ígéretere.”⁹⁴ Ugyanott az ördög azt mondja Szent Bernátnak, hogy „vagyon az zsoldárban vagy hét versi („veersy”), kit te nem tudsz, melyet mikor ember minden napon megolvassna, ájtatossággal és töredelmességgel, igaz annyi érdemit vallanája, ha mind az egész zsoldárt megolvasta volna”.⁹⁵ Ebbe a többszörösen áttételes „ördögi” értékrendbe talán már *esztétikai* szempontok is vegyülnek.

Felelgető szertartásformák (responzóriumok) egész sorát tartalmazza a *Cornides-kódex* (1514–1519), latin és magyar változatban.⁹⁶ Az egyháztörténet kiemelkedő alakjait és csoportjait felsorakoztató, a *Zsoltárok* és a *Jelenések könyvének* képeit, stílusfordulatait idéző látomásokat mindig *versnek* nevezett mondat-sorok követik. Némelyikük (nem feltétlenül szándékosan) rímes és szótagszám szempontjából is kiegyensúlyozott. (Pl. „Érezjék mindenek az te segedelmedet . valakik tisztelik az te innepedet.”)⁹⁷

A *Lányi-kódex* a pozsonyi klarisszák részére 1519-ben másolt szertartásrend, ordinárium. Mind *vers* (versus), mind *versiculus*

⁹⁰ Nyt., III, 267 (10); Latin forrásának szóhasználata szerint: „fecit . . . versum”. Id. Tarnai, 1980, 145.

⁹¹ Uo., 267 (17).

⁹² Nyt., II, 112 (33).

⁹³ Nyt., XIV, 338 (150); 339 (153); 340 (156, 158); 341 (159); 341 (160); 342 (162, 164).

⁹⁴ Nyt., XIV, 89 (263).

⁹⁵ Nyt., XIV, 119 (347); vö. Thewrewk-k., 1531, Nyt., II, 333 (246)!

⁹⁶ Nyt., VII, 115–120 (60–70).

⁹⁷ Nyt., VII, 116 (61).

megnevezés sűrűn akad benne, világosan megkülönböztetve a más típusú és szerepű imaszövegektől, bibliai idézetektől (antifona, collecta, ymnus, psalmus, responsorium stb.). Szembetűnő újdonság a szó többes számú használata (*versek*), mely itt még nem kötött versszakokat jelent, mint az ütemhangsúlyos énekversben, hanem több különféle mondat sor egymásutánját.⁹⁸

Itt is megfigyelhetjük a *mondatik—énekelletik* kettősségét, melyből néhol talán dallam nélküli felolvasásra is következtethetünk.

„Ez antifona versiculusával collectájával vecseryén... mondatik”

„nem énekelletik versiculus Ludes” (!)⁹⁹

Külön figyelmet érdemel a közös étkezések rendje, „az mint franciába tartják”... „Míg az olvasó el nem kezdi az olvasást senki addig ne egyék” — hangzik az intelem.¹⁰⁰ Itt valószínűleg szövegmondásról van szó: pl. „csak ez egy verset kell mondani bót nap Edent pauperes...”¹⁰¹

Tudósít kódexünk a novíciák felvételének szertartásáról is. „És legottan az szűz az ki beöltézik koszorúját elszaggassa, azután levetkeztetik az paraszt ruhából és akkoron mondatik ez vers...”

„És azután az fejedelm avagy priorissza messe el haját és mondja ez verseket...”

„azután inekeltetik letania az kantortul és az fejedelm mondja háromszor ez verseket...”¹⁰²

A halottakért való imádsághoz magyar nyelvű, páros szerkezetű, zoltár típusú versek csatlakoznak a *Keszthelyi-kódex*ben (1522), gondosan sorszámozva (*vers, másod vers, harmad vers, negyed vers* stb.).¹⁰³

A *Teleki-kódex* (1526) Szent Anna-legendájában többes számú magyar szóalak (*versek*) felel meg az egyes számú latinak (*versiculus*), egy központozással gondosan tagolt, háromsoros szekvenciára vonatkoztatva. A történet szerint egy bizonyos Prokopius „az ő papját es meg tanítá: hogy ő magát adnája a szent Anna asszony-nak szolgálátára: és olvasnája e versöket: ó istennek anyja

⁹⁸ Nyt., VII, 371 (285); 385 (418); 386 (421); 386 (427).

⁹⁹ Nyt., VII, 319 (3); 324 (39); További példák: „és az collecták versek Misalba kik vannak riá mondják meg” (uo., 343 [139]); „az psalmusra csak három psalmust kell először mondani Gradual versével” (uo., 345 [148]); „minden napra külön versse vagyon az Gradualnak” (uo., 345 [151]); „alleluiat nem kell mondani csak az graduall esmék meg kell repetálni az verse után” (uo., 363 [248]).

¹⁰⁰ Nyt., VII, 377 (314); 378 (315).

¹⁰¹ Uo., 378 (318).

¹⁰² Uo., 386 (420); 386 (421); 386 (427).

¹⁰³ Nyt., XIII, 303 (413).

Mária : legottan te légy segítség annak | ki atte bódog szüledet
Annát tiszteli :''¹⁰⁴

Értékes adatot szolgáltat a hazai versfogalom történetéhez az *Érdy-kódex* (1526—1527). Szűz Mária temetéséről szól a legenda. Egybegyűltek az apostolok, és „szent Péter apostol elkezdé előttök az nemes éneklést”, nevezetesen a 113. zsoltárt. „És annak utána az több szent apostolok az több versét éneklék vala. A mennyei szent angyalok es megzendülének az égben . . . És bel telék mindeneknek hallására föld mennyei dicséretnek zengésével.”¹⁰⁵

Péter és a többiek szereposztása egyrészt a hagyományos felelgető-responzorikus előadásmódra utal, másrészt azonban összemérhető, sorozatosan egymást követő — és talán egyazon dallamra énekelt — szövegrészek egymásutánját sejteti. Feltevésünk szerint a párhuzamosan tagolt, énekelt mondatsor fogalmába itt — zenei okokból — már a *versszak* képzete is belejátszik („az több versét” = a többi strófáját). A kötött formák versfogalma — több évszázadon át — a strófás típusú vers szakaszmértékéhez kapcsolódott.

Érdeemes észrevennünk a megzendülő énekhang felemelő *élményét* tudatosító szavakat. Hozzájuk kapcsolhatjuk az *Érsekújvári-kódex* (1530—1531) megjegyzéseit is. A haldoklók imái között szerepel egy páros zsoltárvers, amelyet háromszor meg kell ismételni. Ugyanis „ez szent versnek szent Cassiodorus doktornak mondása szerént oly igen nagy erei vagyon, hogy meggyónt embernek halálának idején ájtatossággal mondván minden bíneit elveszi”.¹⁰⁶ A szó, a megfelelően használt és ismételt „ige” csodátévő erejébe vetett ősi, pogány hit ölt itt teológiai szabályozott, egyházas formát.

Az *Érsekújvári-kódex* példái között olvashatunk egy beteg apácáról is, aki messziről, látomás-ként éli végig a szertartást, miközben társai a templomban énekelnek. A felhangzó *vers* itt is rendkívüli hatást kelt: „mikoron mondják vala az angyaloknak dicséretiről való verset, azonnal mind az sok szent angyalok egyszersmind térdre esnek vala az úr Istennek előtte.”¹⁰⁷

A „*Szerzeteseknek életekről*” szóló fejezet írója-másolója azonban ezzel homlokegyenest ellenkező tapasztalatokra is utal, sejtetve a kolostorok világának belső feszültségeit, torzulásait. „Ó jaj ez

¹⁰⁴ Nyt., XII, 303 (74). Latinul: „legeret hunc versiculum”. Katona Lajos nyomán id. Tarnai, 1980, 145.

¹⁰⁵ Nyt., V, 220—221 (486).

¹⁰⁶ Nyt., IX, 253 (290).

¹⁰⁷ Nyt., X, 313 (550).

mai időben, mert az psalmosoknak versi meguroztatnak (ti. oroznak, lopnak belőlük), az verseknek kezdeti és végezeti csak alég mondatik meg, az versnek kezepi az mondónak ajakit sem illeti, annak okáért az ilyen zsolozsma-mondás inkább nevetség és csúfság, hogynem isteni dicséret. Esmég az éneklőnek és imádónak, olvasónak kell az ő óráit, zsolozsmáit mondani tisztán, semmit az mi oda nem illik köziben ne elegyihen.”¹⁰⁸ Az elsősorban hitelvi, erkölcsi alapú intelemben talán az énekelt-mondott „isteni dicséret” mint állandósult formájú *szép szöveg* tisztelete is benne rejlik.

A versfogalom egyházi, szertartásbeli értelmezésének példáit más 16. századi nyelvemlékeinkből is szép számmal sorolhatnánk. *Psalmus, versiculus* és *oracio* váltakozik egymással a *Tihanyi-kódex*-ben (1530—1532).¹⁰⁹ A *Magnificat* egy-egy mondatsorát *versként* emlegeti a *prédikációk fordítója*.¹¹⁰

A *Thewrekw-kódex*-ben (1531) a *Lobkowitz-kódex*-ből már ismert utalással találkozunk: „Ez hét szentséges igéket és verseket az pokolbeli Sátán jelenté meg Szent Bernáld doktornak . . .”¹¹¹ Megszólítással kezdődő, néha 2 páros sornál is hosszabb szövegrészek ezek: talán már a *versszak* fogalmához állnak közelebb (bár nincs kötött strófaszerkezetük).

Fogalomtörténeti szempontból beszédes véletlen, hogy ugyanazt a szöveget (latinul) a *Tihanyi-kódex* „*versiculus*”-nak, a vele csaknem egyidejű *Thewrekw-kódex* pedig (magyarul) „*versus*”-nak nevezi.¹¹²

A *Kulcsár-kódex*-ben (1539) ismétlődő sorrendben követik egymást a zoltárok, imádságok és *versek*. Ez utóbbiak mindegyike többé-kevésbé párhuzamos, kiegyensúlyozott terjedelmű és szerkezetű, kéttagú mondat, *régi szabadvers*. Például: „Uram, hallgassad meg én imádságomat, és én kajáltásom jusson tehozjád.”¹¹³

Hasonló szövegformák egész sorát tartalmazza a *Batthyány-kódex* (1541—1563), „*versiculi quotidiani*”, azaz naponként mondandó versecskék címmel.¹¹⁴ Ingadozó szótagszámú, kölcsönös megfelelésekkel átszótt páros mondatok ezek, írásban is gondosan jelölt ritmikai tagolással. Összetartozó egységeiket kettősponttal — és néhol nagy kezdőbetűvel — különítette el a másoló. Pl.

¹⁰⁸ Nyt., X, 71 (369).

¹⁰⁹ Nyt., VI, 143 (331).

¹¹⁰ Uo., 55 (125).

¹¹¹ Nyt., II, 333 (246); Vö. a 95. sz. jegyzettel!

¹¹² „post partum virgo inviolata permansisti: dei genitrix intercede pro nobis” Nyt., VI, 143 (331); „Az szülés után szűz Mária szeplőtelen maradál, Istennek szüléje esedezjél miértünk” Nyt., II, 275 (41).

¹¹³ Nyt., VIII, 417 (367); Vö. a 87. sz. jegyzettel!

¹¹⁴ Nyt., XIV, 212—216 (163—170).

„Bocsásd el úr Isten : Az te hatalmatat . És szabadíts meg minket : Minden nyomorúságtul.”¹¹⁵

17–18. századi irodalmunkban, kialakuló nemzeti műveltségünkben a (nem protestáns típusú) *zsoltárvers* jelentősége fokozatosan csökkent. Egyházi keretek között tovább élt ugyan, de vers-történetünk további alakulásában már nem játszott meghatározó szerepet.

Felbukkan még a viszonylag gyér számú katolikus énekeskönyvekben, pl. Szegedi Ferenc Lénárd *Cantus Catholicijében* (1674). A keleti szertartásokból eredő, váltakozó-felelgető énekmódot így ismerteti a kötet szerkesztője: „mindezeket egy avagy két gyermek mondja elől, utána mondják a többi versenként, avagy pedig csak az versnek végeit mondják viszontag a többi.”¹¹⁶

Náray György *Lyra coelestisének* (1695) a szöveg és a dallam egymáshoz igazítását célzó megjegyzését (latinul) Kodály Zoltán idézte nevezetes Árgirus-tanulmányában. Eszerint a zsoltárokban különféle, hol rövidebb, hol hosszabb verssorok („*versus dispares*”) fordulnak elő, ezeket azonban hajlítással vagy aprózással alkalmazni lehet az adott dallamsorhoz.¹¹⁷

A régi szabadvers (zsoltárvers) fogalmának továbbélését másrészt az ószövetségi zsidó hagyományokhoz tudatosan visszanyúló *szombatos* gyűjteményekben nyomozhatjuk. Péchi Simon pl. így jellemzi kötött dallamritmusú, héberből fordított énekeinek egyikét: „Ezek már itt versekben vadnak az szent nyelven.”¹¹⁸ Magyarul ütemhangsúlyosan megverselt ószövetségi idézetmozaikról van itt szó. Az egyes sorpárok mellett a fordító gondosan feltüntette a bibliai lelőhelyet is.

A bözödújfalusi szombatosok imádságoskönyvének (18. század eleje) egyik utalása: „*Sok helyekből szedegetett versek.*”¹¹⁹ A cím fennhangon elmondandó, zsoltár típusú imaszövegeket jelent.

A 16. század végére a hazai versfogalom tartalma gyökeresen átalakult. Az egyetemes magyar műveltségben a középkoriaktól eltérő hagyománytípusok kerekedtek felül: a kötött formájú, strófás-rímes szerkezetű egyházi és világi *közénekek*. A versfogalom értelmezése áttolódott ezek soraira, sorkapcsolataira, versszakaira. Az iskolai oktatás az antik *klasszikus verssor* fogalmát is egyre

¹¹⁵ Nyt., XIV, 212 (163).

¹¹⁶ CC, 1674, 547; 1869, BARTALUS, 5.

¹¹⁷ „in Psalmis ubique sunt versus dispares, aliqui breviores, aliqui longiores, nihilominus per contractionem vel protractionem omnes sub eadem nota cantari consueverunt”. 1695, NÁRAY; id. Kodály, 1921, 33.

¹¹⁸ RMKT, XVII/5, 245.

¹¹⁹ Marmorstein, 1913, 116.

ismertebbé tette. A szertartásénekekben megtestesült korábbi, 15–16. századi versfogalom (a régi szabadvers) irodalmi köztudatunkban erősen visszaszorult.

A tények azonban arra figyelmeztetnek bennünket, hogy a magyar földön meghonosodott *legkorábbi* értelmezés is szerves része a versről való hazai gondolkodás történetének. A mondat-soros zsolttársvers — a szórványosan felsejlő ősköltészeti hagyományokkal, valamint a modern költészet bizonyos verstípusaival együtt — a magyar *szabadvers* történetileg is, szerkezetileg is összefüggő formakészletéhez tartozik.

3. A KLASSZIKUS VERSMÉRTÉKEK FOGALOMKÖRE

Vers = hagyományos időmértékes sor vagy sorkapcsolat

Latin versfogalom — latin versszövegek

A klasszikus vershagyomány hatása szinte a hazai írásbeliség kezdetétől jelen volt szellemi életünkben, főképp ókori mintákhoz igazodó, többé-kevésbé világi színezetű szövegversként. Emellett középkori egyházi és zenei vonatkozásai is voltak. Az időmértékes sor fogalmát nálunk eleinte csak latin nyelvű versek kapcsán értelmezték, a 16. század közepétől azonban kiterjesztették a hasonló rendszerű magyar szövegekre is.

A latin metrikai tankönyvek és kézikönyvek nem tartoznak feldolgozott témakörünkhöz. Mégis meg kell említenünk, hogy nagyrészt belőlük került át nemzeti műveltségünkbe az egyházi szóhasználattól eltérő *klasszikus versfogalom*. Az átvétel több szakaszban történt. Megvalósulását különféle grammatikai, retorikai és poétikai munkák, valamint — különösen a humanista újjászületéstől kezdve — költői művek, fordítások és hivatkozások segítették.

Az antik latin hatások első hulláma a középkorban ért hozzánk. Közvetett és erősen fékezett hatás volt ez: vallási témájú kolostori iratokban, elszórtan jelentkezett.

Egy 14. századi latin kódexünkben — Cicero-idézetek után — felbukkan a *Rhetorica ad Herennium* c. tankönyv egyik részlete.¹²⁰ Ebből arra következtethetünk, hogy deákjainkhoz metrikai fogalmak is viszonylag korán eljuthattak.¹²¹ A Képes krónika (1358) mindenesetre már „*versus*”-nak nevezi a IV. Béla esztergomi sír-

¹²⁰ Codices Latini, 1961, 20: 3 (81–82)

¹²¹ Balázs, 1980, 473–474.

feliratából idézett belső rímes, „leoninus” hexamétereket.¹²² Ez a forma egyébként a Karoling-kultúrából Európa-szerte elterjedt.¹²³

Az 1450—1470 között leírt „vasárnapi beszédek” (Sermones dominicales) egyikében egy bölcselkedő latin disztichon sorai minősülnek „versus”-nak.¹²⁴

A humanizmus térhódításával megszilárdult és tartalmában is kibővült a költészettel foglalkozók metrikai tudatossága. Janus Pannonius és Joannes Sagundineus verses levélváltása például a legtermészetesebb módon él tudományos metrikai szakkifejezésekkel (*tetrastichon, hendecasyllabus* stb.).¹²⁵

A reformáció iskolapolitikája újabb lehetőséget teremtett a latin verstani ismeretek hazai terjesztésére. Philipp Melanchthon volt wittenbergi tanítványai — köztük Dévai Bíró Mátyás, Honterus János, Sylvester János — megtalálták a módját, hogy a nesterük nyelvszemléletét itthon is megismertessék. Melanchthon *Latin nyelvtana* — mely III. fejezetként a *Prosodiát* is magában foglalta — 1525-ben jelent meg először Nürnbergben.¹²⁶ Az említett közvetítők jóvoltából a magyar protestáns iskolákban is erősen hatott.¹²⁷

Honterus maga is részletesen tárgyalta a verstant több kiadást megért tankönyvében. (Legkorábbi fennmaradt példánya 1567-ből való.)¹²⁸ Horatiust idéz, és képletek segítségével is bemutatja a különféle klasszikus sorfajokat. Metrikai leírásai figyelemre méltó „torzulásokat” mutatnak: feltehetően a középlatin hangsúlyos ütemek és az időmértéktől elszakadó zenei ritmizálás (az ún. metrikus énekek) hatására.¹²⁹ Egy beszédes példa:

„*alcaicum trimetrum: Vides, ut alta stet nive candidum*”

— — ∪ | — — | — ∪∪ | — ∪∪ |

A verslábakat mellőző jelölés 3 | 2 | 3 | 3-as ütemtagolásra utal.¹³⁰

¹²² „ubi hi pulchri versus continentur” Képes krónika, 1964, 165 (127).

¹²³ A Gizella királyné számára 1008-ban készített feszületen latin hexamétereket, egy Szent István korabeli paláston leoninusokban fogalmazott képkísérő verseket, ún. *titulusokat* olvashatunk. ifj. Horváth J., 1956, 17.

¹²⁴ „hae causae habentur in his versibus”. Sermones, 1910, I, 344.

¹²⁵ Ábel, 1880, 102.

¹²⁶ MELANCHTHON, 1525; Jakob Moltzer (Micyllus) által átdolgozott kiadása: Lipcse, 1552. Brassói és kolozsvári kiadásai: 1556, MELANCHTHON.

¹²⁷ Schwartz, 1942, 7.

¹²⁸ 1567, HONTERUS (1532)

¹²⁹ Vö. az I. fejezet 47—48., valamint a II. fejezet 21—22. sz. jegyzeteivel!

¹³⁰ A hazai latin grammatikákat ismertető Schwartz Erzsébet nem talált magyarázatot e szokatlan jelenségre. Schwartz, 1942, 80.

Wittenbergi típusú metrikai szemléletet közvetített a protestáns diákokhoz Molnár Gergely latin nyelvtana is.¹³¹ Munkájának kiadástörténete (1556-tól egészen a múlt század elejéig) külön tanulmányt igényelne. Enélkül csupán feltételezhetjük, hogy *Prosodia* és *Poëzis* c. fejezetei az első változatban, de legalábbis az Alvinczi Péter által 1602-ben készített átdolgozásban már szerepeltek.¹³²

Molnár fogalomrendszerében a vers (*versus*): verslábak meghatározott szerkezetű együttese (tehát időmértékes verssor). A versláb (*pes*): a sor megfelelő számú szótagból álló része. Lehet egyszerű vagy összetett. Az egyszerű versláb két vagy három szótagú. A költemény (*carmen*) verssorok egymásutánja.¹³³

Hasonló meghatározásokkal találkozhatunk Károlyi Péter tankegyetében is.¹³⁴

A klasszikus versformák szellemi közkinccsé tételében igen nagy szerepet játszottak az egyes vallásfelekezetek — katolikus részről egyes szerzetesrendek — iskolái. Jórészt az ő működésüknek tulajdonítható „a 18. század első felének általános ellatinosodása”.¹³⁵ Egy korai példa: „Oratio pia . . . hexametris versiculis concinnata . . . A. D. 1616. per Gabrielem pastoria . . .”, vagyis hexaméterekben fogalmazott kegyes imádság, melyet bizonyos Gábor deák jegyzett be Kissolymosi Mátéfi János kéziratos énekeskönyvébe.¹³⁶

Úgyancsak egyházi — főként jezsuita és piarista — intézményekben jelentkeztek azok a szellemi mozgások is, melyeket joggal tekinthetünk mintegy a későbbi prozódiai harc „előszelének”.¹³⁷ Igaz, itt még latin veresszövegek kapcsán folyik a vita a rímes-időmértékes leoninusok létjogáról vagy éppen arról: megengedhetők-e a különféle prozódiai szabadoságok (pl. a szótagösszevonás, a hangkiesés).¹³⁸

A piarista Moesch Lukács (Lucas a Sancto Edmundo) poétikai tandrámája (1693)¹³⁹ nyomán bontakozott ki tanítványának, Halápy Konstantinnak a kor ízlés- és stílusbeli törekvéseit önmagá-

¹³¹ 1602, MOLNÁR (1736)

¹³² Schwartz, 1942, 63; Hubay, 1943, 432.

¹³³ „Versus est certa pedum constructio . . . Pes est pars versus convenienti numero syllaborum constituta . . . Carmen est versuum congeries.” Id. Schwartz, 1942, 77.

¹³⁴ 1567, KÁROLYI; L. még a 23. sz. jegyzetet!

¹³⁵ Klaniczay, 1964, II, 580.

¹³⁶ Stoll, 1963, 34. sz.; RMKT, XVII/5, 442.

¹³⁷ Jelenits, 1969, 183.

¹³⁸ Uo., 181, 184.

¹³⁹ 1693, MOESCH.

ban is jól jellemző költői „mestersége”. *Myrias versuum* c. latin versgyűjteménye (1735) már címlapján és ajánlásában is szakmai igényeket hirdet, mivelhogy „nincs benne kihulló szótagok nyomán támadt üreg vagy szakadás”. (Az ilyesmit megengedő pályatársakat egyenesen „szörnyeteg”-nek nevezi.)¹⁴⁰ Ugyanő 1741-ben rímes-mértékes latin versekkel jelentkezik *Odarum Leonino-Sapphicarum libri tres* (Leoninusi-szapphikus ódák három könyve) c. munkájában.¹⁴¹

A magyarországi — és egyéb magyar vonatkozású — *latin metrikák*, valamint a belőlük sarjadt iskolai versgyakorlatok kritikai feldolgozása időszerű és hálásnak ígérkező feladat. Nyelv- és irodalomtudományunk története egyaránt értékes forrásanyaghoz jutna általa.

Magyar versfogalom — latin és magyar versszövegek

Szerencsés véletlennek köszönhetjük, hogy a klasszikus versfogalmat 1490-ből már *magyar* nyelvű jelentkezésében is azonosíthatjuk. Fennmaradtak Szalkai László (a későbbi esztergomi érsek) gyermekkori széljegyzetei egy iskolai szövegelemzési kapcsán (Theodolus Eklogájához). Ezekben néhány verstani vonatkozásún kifejezés is szerepel. A poéta: „*versszerző mester*”, de ugyanakkor jós is. A múzsák: „*versszerző asszonyok*”. A disztichon „*két számú vers*”, a tetras Pythagore (!) pedig „*pitagoras mesternek négy számú verse*”.¹⁴²

Hogy a klasszikus versfogalom *magyar* nyelvű versszövegre is érvényes lehet, azt bizonyára korábban, mások is megsejtették, de jelenlegi ismereteink szerint Sylvester János fogalmazta meg először. Bibliafordításának elkészültét újságoló levelében írta Nádasdynak: „*Adjecimus Evangeliorum summaria versibus conscripta*” (csatoltuk az evangéliumok versekbe szedett összegzéseit).¹⁴³ A könyvet már kiszedték, mikor a magyar disztichonokban írt „*summarium*” elkészült. Erről panaszkodik — most már magyar nyelvű — megjegyzésében: „*kísén vivők eszünkbe az mű nyelvünknek mindenben való nagy nemes voltát*”.¹⁴⁴

Sylvester elsőségét illetően némi kételyt támaszthat bennünk Toldy Ferencnek az a — Révész Imrétől átvett — feltételezése,

¹⁴⁰ Jelenits, 1969, 183—184.

¹⁴¹ Klaniczay, 1964, II, 418.

¹⁴² Szamota, 1895, 452—459; Mészáros, 1966, 80—85.

¹⁴³ Balázs, 1958, 294.

¹⁴⁴ Uo., 295.

Wittenbergi típusú metrikai szemléletet közvetített a protestáns diákokhoz Molnár Gergely latin nyelvtana is.¹³¹ Munkájának kiadástörténete (1556-tól egészen a múlt század elejéig) külön tanulmányt igényelne. Enélkül csupán feltételezhetjük, hogy *Prosodia* és *Poëzis* c. fejezetei az első változatban, de legalábbis az Alvinczi Péter által 1602-ben készített átdolgozásban már szerepeltek.¹³²

Molnár fogalomrendszerében a vers (*versus*): verslábak meghatározott szerkezetű együttese (tehát időmértékes verssor). A versláb (*pes*): a sor megfelelő számú szótagból álló része. Lehet egyszerű vagy összetett. Az egyszerű versláb két vagy három szótagú. A költemény (*carmen*) verssorok egymásutánja.¹³³

Hasonló meghatározásokkal találkozhatunk Károlyi Péter tankönyvében is.¹³⁴

A klasszikus versformák szellemi közkinccsé tételében igen nagy szerepet játszottak az egyes vallásfelekezetek — katolikus részről egyes szerzetesrendek — iskolái. Jórészt az ő működésüknek tulajdonítható „a 18. század első felének általános ellatinosodása”.¹³⁵ Egy korai példa: „Oratio pia . . . hexametris versiculis concinnata . . . A. D. 1616. per Gabrielem pastoria . . .”, vagyis hexaméterekben fogalmazott kegyes imádság, melyet bizonyos Gábor deák jegyzett be Kissolymosi Mátéfi János kéziratosszékönyvébe.¹³⁶

Úgyancsak egyházi — főként jezsuita és piarista — intézményekben jelentkeztek azok a szellemi mozgások is, melyeket joggal tekinthetünk mintegy a későbbi prozódiai harc „előszelének”.¹³⁷ Igaz, itt még latin versszövegek kapcsán folyik a vita a rímes-időmértékes leoninusok létjogáról vagy éppen arról: megengedhetők-e a különféle prozódiai szabadoosságok (pl. a szótagösszevonás, a hangkiesés).¹³⁸

A piarista Moesch Lukács (Lucas a Sancto Edmundo) poétikai tandrámája (1693)¹³⁹ nyomán bontakozott ki tanítványának, Halápy Konstantinnak a kor ízlés- és stílusbeli törekvéseit önmagá-

¹³¹ 1602, MOLNÁR (1736)

¹³² Schwartz, 1942, 63; Hubay, 1943, 432.

¹³³ „Versus est certa pedum constructio . . . Pes est pars versus convenienti numero syllaborum constituta . . . Carmen est versuum congeries.” Id. Schwartz, 1942, 77.

¹³⁴ 1567, KÁROLYI; L. még a 23. sz. jegyzetet!

¹³⁵ Klaniczay, 1964, II, 580.

¹³⁶ Stoll, 1963, 34. sz.; RMKT, XVII/5, 442.

¹³⁷ Jelenits, 1969, 183.

¹³⁸ Uo., 181, 184.

¹³⁹ 1693, MOESCH.

ban is jól jellemző költői „mestersége”. *Myrias versuum* c. latin versgyűjteménye (1735) már címlapján és ajánlásában is szakmai igényeket hirdet, mivelhogy „nincs benne kihulló szótagok nyomán támadt üreg vagy szakadás”. (Az ilyesmit megengedő pályatársakat egyenesen „szörnyeteg”-nek nevezi.)¹⁴⁰ Ugyanő 1741-ben rimes-mértékes latin versekkel jelentkezik *Odarum Leonino-Sapphicarum libri tres* (Leoninusi-szapphikus ódák három könyve) c. munkájában.¹⁴¹

A magyarországi — és egyéb magyar vonatkozású — *latin metrikák*, valamint a belőlük sarjadt iskolai versgyakorlatok kritikai feldolgozása időszerű és hálásnak ígérkező feladat. Nyelv- és irodalomtudományunk története egyaránt értékes forrásanyaghoz jutna általa.

Magyar versfogalom — latin és magyar versszövegek

Szerencsés véletlennek köszönhetjük, hogy a klasszikus versfogalmat 1490-ből már *magyar* nyelvű jelentkezésében is azonosíthatjuk. Fennmaradtak Szalkai László (a későbbi esztergomi érsek) gyermekkori széljegyzetei egy iskolai szövegelemzés kapcsán (Theodolus Eklogájához). Ezekben néhány verstani vonatkozású kifejezés is szerepel. A poéta: „*versszerző mester*”, de ugyanakkor jós is. A múzsák: „*versszerző asszonyok*”. A disztichon „*két számú vers*”, a tetras Pythagore (!) pedig „*pitagoras mesternek négy számú verse*”.¹⁴²

Hogy a klasszikus versfogalom *magyar* nyelvű versszövegre is érvényes lehet, azt bizonyára korábban, mások is megsejtették, de jelenlegi ismereteink szerint Sylvester János fogalmazta meg először. Bibliafordításának elkészültét újságoló levelében írta Nádasdynak: „*Adjecimus Evangeliorum summaria versibus conscripta*” (csatoltuk az evangéliumok versekbe szedett összegzéseit).¹⁴³ A könyvet már kiszedték, mikor a magyar disztichonokban írt „*summarium*” elkészült. Erről panaszkodik — most már magyar nyelvű — megjegyzésében: „*kísén vivők eszünkbe az mű nyelvünknek mindenben való nagy nemes voltát*”.¹⁴⁴

Sylvester elsőségét illetően némi kételyt támaszthat bennünk Toldy Ferencnek az a — Révész Imrétől átvett — feltételezése,

¹⁴⁰ Jelenits, 1969, 183—184.

¹⁴¹ Klaniczay, 1964, II, 418.

¹⁴² Szamota, 1895, 452—459; Mészáros, 1966, 80—85.

¹⁴³ Balázs, 1958, 294.

¹⁴⁴ Uo., 295.

Wittenbergi típusú metrikai szemléletet közvetített a protestáns diákokhoz Molnár Gergely latin nyelvtana is.¹³¹ Munkájának kiadástörténete (1556-tól egészen a múlt század elejéig) külön tanulmányt igényelne. Enélkül csupán feltételezhetjük, hogy *Prosodia* és *Poëzis* c. fejezetei az első változatban, de legalábbis az Alvinczi Péter által 1602-ben készített átdolgozásban már szerepeltek.¹³²

Molnár fogalomrendszerében a vers (*versus*): verslábak meghatározott szerkezetű együttese (tehát időmértékes verssor). A versláb (*pes*): a sor megfelelő számú szótagból álló része. Lehet egyszerű vagy összetett. Az egyszerű versláb két vagy három szótagú. A költemény (*carmen*) verssorok egymásutánja.¹³³

Hasonló meghatározásokkal találkozhatunk Károlyi Péter tan-könyvében is.¹³⁴

A klasszikus versformák szellemi közkinccsé tételében igen nagy szerepet játszottak az egyes vallásfelekezetek — katolikus részről egyes szerzetesrendek — iskolái. Jórészt az ő működésüknek tulajdonítható „a 18. század első felének általános ellatinosodása”.¹³⁵ Egy korai példa: „Oratio pia . . . hexametris versiculis concinnata . . . A. D. 1616. per Gabrielem pastoria . . .”, vagyis hexaméterekben fogalmazott kegyes imádság, melyet bizonyos Gábor deák jegyzett be Kissolyosi Mátéfi János kéziratosszénekes-könyvébe.¹³⁶

Ugyancsak egyházi — főként jezsuita és piarista — intézményekben jelentkeztek azok a szellemi mozgások is, melyeket joggal tekinthetünk mintegy a későbbi prozódiai harc „előszelének”.¹³⁷ Igaz, itt még latin versszövegek kapcsán folyik a vita a rímes-időmértékes leoninusok létjogáról vagy éppen arról: megengedhetők-e a különféle prozódiai szabadosságok (pl. a szótagösszevonás, a hangkiesés).¹³⁸

A piarista Moesch Lukács (Lucas a Sancto Edmundo) poétikai tandrámája (1693)¹³⁹ nyomán bontakozott ki tanítványának, Halápy Konstantinnak a kor ízlés- és stílusbeli törekvéseit önmagá-

¹³¹ 1602, MOLNÁR (1736)

¹³² Schwartz, 1942, 63; Hubay, 1943, 432.

¹³³ „Versus est certa pedum constructio . . . Pes est pars versus convenienti numero syllaborum constituta . . . Carmen est versuum congeries.” Id. Schwartz, 1942, 77.

¹³⁴ 1567, KÁROLYI; L. még a 23. sz. jegyzetet!

¹³⁵ Klaniczay, 1964, II, 580.

¹³⁶ Stoll, 1963, 34. sz.; RMKT, XVII/5, 442.

¹³⁷ Jelenits, 1969, 183.

¹³⁸ Uo., 181, 184.

¹³⁹ 1693, MOESCH.

ban is jól jellemző költői „mestersége”. *Myrias versuum c. latin* versgyűjteménye (1735) már címlapján és ajánlásában is szakmai igényeket hirdet, mivelhogy „nincs benne kihulló szótagok nyomán támadt üreg vagy szakadás”. (Az ilyesmit megengedő pályatársakat egyenesen „szörnyeteg”-nek nevezi.)¹⁴⁰ Ugyanő 1741-ben rímes-mértékes latin versekkel jelentkezik *Odarum Leonino-Sapphicarum libri tres* (Leoninusi-szapphikus ódák három könyve) c. munkájában.¹⁴¹

A magyarországi — és egyéb magyar vonatkozású — *latin metrikák*, valamint a belőlük sarjadt iskolai versgyakorlatok kritikai feldolgozása időszerű és hálásnak ígérkező feladat. Nyelv- és irodalomtudományunk története egyaránt értékes forrásanyaghoz jutna általa.

Magyar versfogalom — latin és magyar versszövegek

Szerencsés véletlennek köszönhetjük, hogy a klasszikus versfogalmat 1490-ből már *magyar* nyelvű jelentkezésében is azonosíthatjuk. Fennmaradtak Szalkai László (a későbbi esztergomi érsek) gyermekkori széljegyzetei egy iskolai szövegelemzés kapcsán (Theodolus Eklogájához). Ezekben néhány verstani vonatkozású kifejezés is szerepel. A poéta: „*versszerző mester*”, de ugyanakkor jó is. A múzsák: „*versszerző asszonyok*”. A disztichon „*két számú vers*”, a tetras Pythagore (!) pedig „*pitagoras mesternek négyszámú verse*”.¹⁴²

Hogy a klasszikus versfogalom *magyar* nyelvű versszövegre is érvényes lehet, azt bizonyára korábban, mások is megsejtették, de jelenlegi ismereteink szerint Sylvester János fogalmazta meg először. Bibliafordításának elkészültét újságoló levelében írta Nádasdynak: „*Adjecimus Evangeliorum summaria versibus conscripta*” (csatoltuk az evangéliumok versekbe szedett összegzéseit).¹⁴³ A könyvet már kiszedték, mikor a magyar disztichonokban írt „*summarium*” elkészült. Erről panaszkodik — most már magyar nyelvű — megjegyzésében: „*kísén vívők eszünkbe az mű nyelvünknek mindenben való nagy nemes voltát*”.¹⁴⁴

Sylvester elsőségét illetően némi kételyt támaszthat bennünk Toldy Ferencnek az a — Révész Imrétől átvett — feltételezése,

¹⁴⁰ Jelenits, 1969, 183–184.

¹⁴¹ Klaniczay, 1964, II, 418.

¹⁴² Szamota, 1895, 452–459; Mészáros, 1966, 80–85.

¹⁴³ Balázs, 1958, 294.

¹⁴⁴ Uo., 295.

hogy az *Orthographia Ungarica Cracoviensis*, Dévai Bíró Mátyás munkája, a ma ismert 1549-es kiadásnál legalább 10 évvel korábban már megjelent, és Sylvester is olvasta.¹⁴⁵ Mindenesetre feltűnő, hogy az utóbbinak „Dévaius”-ra való hivatkozása olyan részletre vonatkozik (a főnevek határozott névelős alakjáról), melytől mindössze 3 bekezdésnyire találhatjuk — az 1549-es kiadásban — Dévai tanversét, e bevezetéssel: „Az betűket, jelesen azokat kik az Deák nyelvben nincsenek, egy versbe szorítom, hogy azokat aki akarja hamar megtanulhassa, ... az vers kedig ez ...”¹⁴⁶

Márpedig itt két teljes, időmértékes disztichonokból álló (folyamatosan írt) szövegrész, négy soros strófa következik, igaz, hogy a Sylvesterénél jóval gyarlóbb megvalósításban. Dévai — a korabeli klasszikus és ütemhangsúlyos versfogalmakat bizonytalanul keverve — ezt a tetrastichont tartja „egy vers”-nek.¹⁴⁷

A klasszikus versfogalom magyarországi értelmezésében ennek a felfogásnak (vers = strófa) is van folytatása, de a köztudatban inkább a hagyományos jelentés rögzült: vers = időmértékes verssor. (Néha a disztichon sorpárját nevezik versnek.)

Werböczy *Magyar decretum*-ában (1565, illetve 1639) „az vers szerzőt említi Homerust”.¹⁴⁸ Heltai Gáspár — Bonfini nyomán írt Krónikájában (1575) — így dicsőíti a hazai latinság kiemelkedő költőjét: „Drága és jeles tudós ember vala ez a Pannonius János, kinek mása ő előtte nem volt Magyarországba, kiváltképpen az versek szörzésébe. Jeles deák és görög vala.”¹⁴⁹

Calepinus többnyelvű, többször kiadott szójegyzékében 1592-től kezdve magyar szavak is szerepeltek. Köztük a klasszikus verselésre vonatkozó kifejezések is, pl. hemistichum: „fél-vers”, hexametrum: „hatlábú-vers”, epitaphium: „koporsó-vers”. tetrastichon: „négy-vers”, bucolica: „paraszti-vers” vagy „pásztori-vers”, elegia: „siralmas-vers”. E fogalmak egyes számú szóalakjában a hagyományos

¹⁴⁵ Toldy, 1866, IX.

¹⁴⁶ Uo., 103.

¹⁴⁷ Dévai tanversét — a metrikailag bizonytalan vagy hibás szótagokat x-szel jelölve, így ritmizálnám:

Az atya Isten adá az ü szent fiat üdvösségül es
 x o o | o o o | o o o | o o x | o o | o o x
 váltságül nékünk hogy valamennyen ü
 o o | o o | o o | o o o | o x | o o
 benne hiszünk Isten fiai légyünk, azért ha csak
 o o o | o o | o o o | x o | o x | o o o
 az fiuhoz folyamsz Istenhez juthatsz.
 o o o | o x | o o | o o | o o | o o

¹⁴⁸ Szarvas—Simonyi, 1893, III, 1079.

¹⁴⁹ Heltai, 1979 (1575), 367.

'verssor'-értelmezés mellett mintha már a mai 'költemény'-értelmezés is felbukkanna.¹⁵⁰

Magyari István 1600-ban tette közzé Joachim Beust *Az jól és bódogul való meghalásnak tudományáról* írott könyvét, formahűen fordított verses idézetekkel. Többször is *versnek* minősíti a disztichon sorait, latinul és magyarul egyaránt. „*Az vers szerző Ovidius*” mellé más, kisebb jelentőségű költőket is felsorakoztat (Ausonius, Nazienzenus stb.).¹⁵¹ Foglalkozik a „*koporsóra írott versekkel*” (disztichonokkal),¹⁵² egy „*régi versecskét*” (hexamétert) pedig görög-ből fordít: „Sok italokba, bizony, gyakran sok bűnök is esnek.”

A klasszikus versfogalom hazai értelmezésében külön réteget képviselnek a dallamhoz kötődő, strófás szerkezetű ún. „metrikus énekek”.¹⁵³ Ezek nótajelzéseiben ilyen megfogalmazásokkal találkozhatunk: „*A Saphicum Vers Notajára*”, „*az Elegiacum avagy Pentametrum vers Discant notajára*”, „*Notaja az Saphicum versus*” (*Bártfai-énekeskönyv*, 1593) stb.¹⁵⁴ A klasszikus vershagyomány itt nem a soralkotásban, hanem a szakaszmértékben jelentkezik, az eredeti (szótagmérő) ritmuselv mellőzésével.

Az időmértékes vonatkozások többsége azonban a hexaméterrel és a disztichonnal kapcsolatos. Foktövi János latin disztichonokat idéz kéziratos prédikációs könyvében „*Az embör életének ideje részéről*” (1606). Utána következik „*A versök magyarázata*” (fordítása) magyar disztichonokban. (Ékezetek nélkül ír, az á-t gyakran rövidnek veszi, ugyanúgy mint Dévai Bíró Mátyás.)¹⁵⁵ Prozódiai csiszoltsága meg sem közelíti a Sylvesterét.

Miskolczi Csulyak István mind az idősebb, mind az ifjabb Rákóczi Zsigmond halálakor „*deák verseket*” írt „*a fekete zászlóra*” (1608, illetve 1631). Ez latin disztichonokat jelent, magyarra — furcsa módon — páros rímű nyolcasokban fordítva.¹⁵⁶

¹⁵⁰ CALEPINUS, 1590. Melich János szerint (Magyar Nyelv, 1957) 1592-es kiadása nem volt. L. RMNy, 638.!

¹⁵¹ Dézsi, 1904, 6–7.

¹⁵² Uo., 5.

¹⁵³ Szabolcsi, 1972², 67–93 (1928); Csomasz Tóth, 1967.

¹⁵⁴ Szabolcsi, 1972², 73–74; RMKT, VII, 448.

¹⁵⁵ RMKT, XVII/8, 158. Verstörédékei alapján azt sem tarthatjuk lehetetlennek, hogy Foktövi néha német mintára, „hangsúlyváltó” módon írta-hallotta magyar hexamétereit és disztichonjait.

Két — szótagméréssel aligha metrizableható — sorának hangsúlyos prozódia-ját pl. így jellemezhetjük:

Édös olmra szemed ne bocsasd addig o ember,

+ || + || / + | / + | | / + | | / + |

Nappali sok bűnöd mig nem szamlaltad elő.

+ || / + | / | // + + / + | | / + |

¹⁵⁶ RMKT, XVII/2, 47–48; ill. uo., 60–61.

Zvoranich Miklós Pázmány Péter kicsúfolására készített „*magyar anagrammás versek*”-et, disztichonokban (1615).¹⁵⁷ Szenci Molnár Albert a *Postilla Scultetica* ajánlólevelében (1617) említi, hogy Kálvin hittankönyvéről „ilyen értelmű deák versöt írt Thuri Pál: Az szent könyvek után, kiket az nagy apastalok írtak, Ennél jobb könyvet még soha senki nem írt”.¹⁵⁸

Megjegyzendő, hogy a „*vers*” itt egyes számban szerepel, és a disztichon egészét jelenti.

Háportoni Forró Pál egy latinból fordított históriában Nagy Sándorról beszéli, hogy „álmában egy Homerushoz igen hasonló ősz vén ember közel állani és ezeket az verseket mondani láttaték”. Itt két magyar hexaméter következik.¹⁵⁹ Kecskeméti Alexis János *Prédikációs könyvében* viszont (1621) „*amaz Poeta verse*” egy teljes latin disztichont jelent.¹⁶⁰

Két latin hexamétert bővít két teljes magyar disztichonná (tehát négy soros versszakká) Szenci Molnár Albert egy Scultetus-prédikáció verses betétjében (1625), megjegyezve, hogy „sok fa feszületek alá szokták imez versecskét írni”.¹⁶¹ Ugyanő *Az legfőbb jóról* írott könyvben viszont (1630) 2 rímes, ütemhangsúlyos sorral fordít egy „*vers*”-nek nevezett latin hexamétert.¹⁶²

Hasonló jelenségre vonatkozik Prágai András fordítói megjegyzése a *Fejedelmek serkentő órájában* (1628): „Ez verseket a magyarra fordító ilyen renddel folyó énekben csinálta.” Latin hexamétereket („*koporsói verseket*”) ültet itt át páros rímű, szakozatlan tizenegyes sorokba, majd hozzáfűzi, hogy „ez Epithaphium Görög versekkel szépen vala csinálva”. A „görög” jelző itt alighanem a forma eredetére utal, hisz maga a szöveg latin nyelvű.¹⁶³

Alvinczi Péter *Postilláiban* (1633–1634) következetesen megkülönbözteti a „*vers*”-et a „*rhythmusok*”-tól. Az előbbi hexamétert vagy disztichont jelent, az utóbbi rímes ütemhangsúlyos sorokat.¹⁶⁴

Csaknem kötetlen, bár rímelő sorokban fordít „*két versecskét*” (latin disztichon) Madarász Márton (1635).¹⁶⁵ Hibás időmértékkel tolmácsolja „Philippus Melanchtonnak imez ékes versben foglal-

¹⁵⁷ RMKT, XVII/8, 215.

¹⁵⁸ RMKT, XVII/6, 485.

¹⁵⁹ RMKT, XVII/8, 248.

¹⁶⁰ Kecskeméti, 1974 (1621), 235.

¹⁶¹ RMKT, XVII/6, 367.

¹⁶² Uo., 369.

¹⁶³ RMKT, XVII/8, 24–25.

¹⁶⁴ RMKT, XVII/9, 160–161.

¹⁶⁵ RMKT, XVII/9, 43.

tatott sententiaját" (2 latin hexaméterét) Kismarjai Veszelin Pál (1641).¹⁶⁶

Néhol kétszeres fordítások is szóba kerülnek. „Így ír afelől Pythagorás, amint az ő verseit Virgilius megfordította” — közli Madarász Márton (1643), páros rímű magyar nyolcasokká alakítva a görögből lett latin hexamétereket.¹⁶⁷ Medgyesi Pál *Praxis pietatis*-ában pedig (1643, fordítás angolból) „*amaz régi vers*” latin disztichont jelent, keresztrímes, szóhangsúlyos elvű angol jambusi hatosok nyomán négyes rímű, ütemhangsúlyos magyar nyolcasokká formálva.¹⁶⁸

Kassai András evangélikus prédikátor *Centuria . . . c.* könyvében (1644) a Krisztus szenvedésére vonatkozó kérdések és feleletek közé latinból és németből fordított költői idézetek vegyülnek. Figyelemre méltó a kísérszövegek nemegyszer középkorias hangvétele („amint az anyaszentegyház is arról énekel”).¹⁶⁹

A *versiculus* fogalom is felbukkan nála, klasszikus-időmértékes értelmében („ím ez két versecskéhez igazgassuk magunkat”). Két latin hexamétert bővít 7 soros, rímes magyar versszakká, ingadozó 6 || 6-os, 5 || 5-ös és 5 || 6-os főmetszetekkel.¹⁷⁰

A hexaméterre vonatkoztatott „görög vers” kifejezéssel Prágai Andrásnál találkoztunk.¹⁷¹ Apáczai Csere János *Magyar Encyclopaediája* (1653) azt is tudni véli, hogy „Abas, argusok királya idejében találá Pheonot poeta asszony a *legelső hexameter görög verset*, mely ez: *συμφέρετε πύραυ', ογωνοι, κῆρόν τε, μέλισσαι*”.¹⁷²

A klasszikus utalások között azonban — a hexaméter és a disztichon mellett — más mértékek is fel-felbukkannak. Vásárhelyi Kerekes István például — mitológiai vonatkozásokkal zsúfolt „*Epitháphion katasztróphikon*”-jában (1618) — így ír: „Pyndarusnak szép versei jutnak eszemben, Az melyekkel vigasztaltam magam éltemben”. (A négyes rímű, 4 | 4 || 5-ös sorszerkezetű ütemhangsúlyos forma nem klasszikus jellegű.)¹⁷³

Pataki Füsüs János az i. e. 7. századbéli görög Szémonidész „emberi életről szóló versi közül” fordította az asszonyok „*Tü-*

¹⁶⁶ RMKT, XVII/9, 37.

¹⁶⁷ RMKT, XVII/9, 54.

¹⁶⁸ RMKT, XVII/9, 186.

¹⁶⁹ RMKT, XVII/9, 65.

¹⁷⁰ Uo.

¹⁷¹ L. a 163. sz. jegyzetet!

¹⁷² Apáczai, 1977 (1653), 361/2569. sz. Magyarul: „Gyűjtsétek a tollakat, ragadozó jósmadarak, mint a méhek a viaszt!” Id. 1899, KANYARÓ, 591. Pheonoe a hagyomány szerint Apollón lánya, Delphoi első papnője, aki jóslatait hexaméter-sorokba foglalta. L. Petz: Ókori lexikon, II, 1904, 462!

¹⁷³ RMKT, XVII/8, 231.

kör"-ét (1627), alighanem Buchanan latin átköltése nyomán. A görög „iambosz” latinul rímtelen, anapestizált hatos jambusokban szólalt meg, magyarul viszont nótajelzéses, rímes Balassistrófákban.¹⁷⁴

Megrímelt (leoninus jellegű) aszklepiadészi és pherekratészi latin sorokra vonatkozik Szenci Molnár Albert utalása *Az legfőbb jóról* szóló, németből fordított könyvében (1630): „Ez bölcs mondását Senecának az Boëtius imez versekbe foglalta . . .” A magyar változat páros rímű tizenegyes sorokból áll.¹⁷⁵

A versfogalom sajátos összetevőjét, a szöveg tudatos technikai megformáltságát villantja fel Comenius nyelvkönyve (1643), *A latin nyelv kapuja (Janua Linguae Latinae)*. Pl. anagramma: „*nevek betűinek által hányására írott vers*”.¹⁷⁶

A versköltésnek épp ez a formális, többé-kevésbé öncélú (vagy épp nagyon is köznapi, gyakorlati célú) késő barokk válfaja burjánzott el irodalmunkban a 17–18. század fordulóján, latinul és magyarul is. Szauder József gondolata a „kétféle nyelvújítás”-ról¹⁷⁷ a „versújítás”-ra is érvényes. A felvilágosodás költői nemcsak a régi, „*avitt rámára tekert vers*”¹⁷⁸ helyett kínáltak újat, hanem az ismét divatba jött klasszikus latin helyett is.

1760 előtt azonban még épp csak felvillant ez a lehetőség. A klasszikus versfogalom ismertté lett ugyan, de szorosan a latin nyelvű vagy közvetlenül latinból (és nem feltétlenül formahűen) fordított versszövegekhez kötődve. Következtesen szótagmérő elvű, önálló magyar időmértékes versrendszer — és versfogalom — csak a versújítás sodrában jött létre.

4. A MAGYAR ÜTEMHANGSÚLYOS VERS FOGALOMKÖRE

Vers = ütemes rendszerű, rímes versszak (vagy verssor)

Az egyházi közének fogalma

Az egyházi éneklés hazai gyakorlatában kezdettől fogva két különböző irányzat volt jelen: a zsolnárszerű, párhuzamos-mondatos *szertartásének* és a többé-kevésbé kötött formájú, rímes-

¹⁷⁴ RMKT, XVII/8, 300, 586.

¹⁷⁵ RMKT, XVII/6, 373.

¹⁷⁶ Szarvas—Simonyi, 1893, III, 1079.

¹⁷⁷ Szauder, 1969, 156.

¹⁷⁸ Molnár János Horatiusból fordított hexamétere a *Régi jeles épületek . . .* Bézézető levelében: „*Olly szent és olly szép az avitt rámára tekert vers?*” Eredetije: *Epistolarum lib. II. op. I. 54. L. Császár Ernő, 1914, 279. és 345!*

szakaszos *közének*. Egymástól sem történetileg, sem formailag nem teljesen függetlenek: kölcsönösen hatottak is egymásra. A közének valójában csak a reformáció második — kálvini — hullámával önállósult.

A közös gyülekezeti éneklés középkori előzményét a himnusz típusú ének- és vershagyományban kereshetjük. Itt találkozunk először a később oly általános divattá lett „nótajelzésekkel” is, például a *Lányi-kódexben* (1519): „az Christus natus est notáján kell mondani ymnust, az invitorium után.”¹⁷⁹

A gyülekezeti éneklés meghonosodása kapcsán figyelembe kell vennünk a huszita mozgalom magyarországi hatását. Jacobus de Marchia pápai inkvizítor 1439-ben többek között azt is jelentette a pápának, hogy a baranyai husziták istentiszteletein „*mindkét nembeliek kantilénákat* (egyházilag jóvá nem hagyott dalokat) *énekelnek*”.¹⁸⁰ E bizonytalan tartalmú utalástól eltekintve azonban az egyházi közének történetét lényegében csak a különféle protestáns énekeskönyvekben nyomozhatjuk. Már a reformáció kezdeti évtizedeiben két, eltérő tartalmú és rendeltetésű gyűjteménytípust lehet megkülönböztetni. Mindkettőben háttérbe szorul a latin és uralkodóvá lesz az anyanyelvi énekszöveg. Az ún. „graduálás” könyvek azonban továbbra is szertartáshoz kötött énekeket tartalmaznak, főként hivatásos egyházi személyek használatára, míg a gyülekezeti énekeskönyvek a kor világi énekestílusához, a rimes-szakaszos „ritmusokhoz” állnak közelebb. A kötött formájú, francia—német mintájú zsoltárfordításokkal az egyházi (elsősorban a református) gyakorlat végképp elszakadt a középkori hagyománytól.

Protestáns graduált szerkesztett pl. Benczédi Székely István (1538) és Huszár Gál (1574), evangélikus, illetve református népénekeskönyvet Gálszécsi István (1536), Huszár Gál (1560—1561), majd Bornemisza Péter (1582). Ilyen jellegű az 1566-os ún. „váradi” és az 1593-as „bártfai” énekeskönyv is.

Huszár Gál nyomán Szegedi Gergely alakította ki az ún. „debreceni” típusú református énekeskönyvek tartalmi és szerkezeti rendjét (Debrecen, 1569). Ez a gyűjtemény igen sok kiadást megért, többször át is dolgozták. Nevezetes közülük Gönczi György 1590-es kiadása (1616-ból ugyanez előszóval együtt fennmaradt), illetve Szilvás-Újfalvi Imrée 1602-ből (szintén előszóval). A későbbi újraközlésekben már nincs lényeges változás.

¹⁷⁹ Nyt., VII, 329 (68).

¹⁸⁰ Kardos T., 1931, 16; Kardos T., 1941, 148—149; Kardos T., 1953, 82.

A hozzáférhető példányok előszavából és egyéb szerkesztői megjegyzéseiből következtethetünk a korabeli protestáns egyházi éneklés helyzetére és sajátosságaira. Ez a téma szükségszerűen összefügg a *verstudat*, valamint a *versfogalom* alakulásával is.

Gálszécsi István (1536) — nyilván egyházpolitikai okokból — védelmébe vette a „*magyar nyelven való ineklis*” szentegyházbeli megvalósítását.¹⁸¹ Előszavából az is kiderül, hogy a „*versek*” (azaz versszakok) felépítése még nem volt egészen kötött: a szöveget alkalmanként hozzá kellett igazítani a dallam ritmusához. „Az inekkekben néhol több igik vadnak hogynem mint az első versnek notái volnának, azért . . . az hol ez törtínenдик, tehát egy notán teljesjeitek azokat bé . . .”¹⁸²

Bod Péter leírásából ismerjük Benczédi Székely István graduálját (1538), mely „*az ekléziának régi deák hymnus nevezettel való énekei*”-t tartalmazta. (Példánya 1849-ben elpusztult.) Az irodalomtörténet valószínűnek tartja, hogy az új típusú (nem középkori jellegű) himnuszfordításoknak ez volt a közös forrása.¹⁸³

Szegedi Gergely „debreceni” típusú református énekeskönyve már kötött formájú, strófás szerkezetű zoltárfordításokat tartalmaz. A Psalmusok többsége előtt nótajelzés is szerepel. A zárószakaszok a kiadás événél mintegy 20 évvel korábbi énekszerzésre utalnak.¹⁸⁴

A gyülekezeti éneklés új, változatosabb lehetőségeit kínálja az evangélikussá lett Huszár Gál is (1574). Ajánlásában megemlíti, hogy zoltárfordításai „a zsidó textust” követik, „a himnusokat . . . antifonákat és egyéb lelki énekeket” viszont változatlanul vette át régebbi gyűjteményekből. Megváltozott igényekről árulkodik a 95. zoltár prózai szövegét követő verses fordításhoz fűzött megjegyzése: „E psalmust mi eképpen csináltuk ritmussal való éneken azokért, akik csak magyar módra való versekkel akarják énekelni.”¹⁸⁵

Bornemisza Péter (1582) „három rendbe” sorolta evangélikus énekeskönyvének terjedelmes anyagát. Az első részben istentiszteleti énekeket közölt, a másodikban „*szép tanúságokra*” rendeltetett „*válogatott hosszú énekek*”-et. Ez utóbbiakkal „házunknál és házunk kívül, menyegzőbe és mértékletes nem zabáló lakodalomba, és minden helyeken ha élünk, szabadon prédikáció gyanánt lehet-

¹⁸¹ 1536, GÁLSZÉCSI (1887), 222.

¹⁸² 1536, GÁLSZÉCSI (1911), melléklet

¹⁸³ RMNy, 26. sz.

¹⁸⁴ Szegedi, 1893 (1569)

¹⁸⁵ RMNy, 353. sz., 359.

nek”.¹⁸⁶ A könyv harmadik részében bibliai és egyéb „*históriák vadnak*”, „*igen szép versekben sok jámborok az mint megírták*”.¹⁸⁷ Mindez már valóban *közének*, sok szempontból a korabeli világi énekmondáshoz (pl. Tinódi és mások históriás énekeihez) áll közel.

Az énekről és a versről való korabeli gondolkodás kiemelkedő értékű szövegemléke Szilvás-Újfalvi Imre magyarul írt „*praefatio*”-ja a Gönczi György-féle „*Keresztyéni énekek*” 1602-es debreceni kiadásához.¹⁸⁸ A szerző maga nevezi meg az egyházi zenére és éneklésre vonatkozó elveinek forrását: Petrus Martyr [a szövegben hibásan: „Martyr”] *Loci communes* c. munkájának „*de Musica et carminibus*” c. fejezetét.

Erdemes egy pillantást vetnünk az Ágoston-rendi szerzetesből lett reformátor, Pietro Vermigli („Péter mártír”, 1500–1562) említett írására. A számunkra hozzáférhető példány Heidelbergben, 1613-ban jelent meg, de előszava utal egy 1576-os londoni kiadásra is. Szilvás-Újfalvi forrása a 3. rész XIII. fejezetének egy részlete.¹⁸⁹

Vermigli történeti áttekintéssel igazolja, hogy a lírai költők gyakorlatában a vers és az ének mindig is összetartozott. Orpheus, Linus, Pindarus és Horatius szerepel a felsorolásban, majd a római salius-papok következnek, akik verseiket városszerte énekelték („*suos versus per urbem decantarunt*”). „A költészet Isten ajándéka” — írja Vermigli —, és bár a dallam önmagában is gyönyörködteti az ember lelkét, még sokkal édesebben hangzik, ha olyan szöveghez kapcsolódik, amelyben felismerhetők a verssorok” („*ut versus esse cernimus*”).¹⁹⁰

Énekeltek a zsidók Mózes korában, énekelt Jézus az Olajfák hegyén (Máté 26,30), Tertullianus szerint az őskeresztények is, Pál apostol biztatását követve (Eph. 5,18). „A nyugati egyház későbbben vette át az éneklés szokását, mégpedig Ambrosius idejében, amint erről Ágoston Vallomásainak 9. könyve tanúskodik.”

Ugyancsak Ágoston hívta fel a figyelmet arra is, hogy a „dallam és az ének van a szövegért, nem pedig a szöveg a zenéért” („*modi et cantus propter verba invecti, non autem verba propter Musicam*”).

Felbukkan Péter mártír szövegében egy *Horvát-kódex*-beli utalásunk eredetije is (vö. 51.): a Gergely-féle Római Zsinat Dekrétumainak 92. szakaszában olvasható „*két versecske*”:

¹⁸⁶ Bornemisza, 1964 (1582), ajánlás

¹⁸⁷ Uo.

¹⁸⁸ 1602, SZILVÁS-ÚJFALVI; Mikrofilmje: MTA Könyvtára, A 4/I. Vö. RMK, I, 376. sz.; RMDT, I, 85.

¹⁸⁹ VERMIGLI, 1576 (1613), 675–677.

¹⁹⁰ Uo., 675–676.

„Non vox, sed votum: non chordula musica, sed cor:

Non clamans, sed amans, cantat in aure Dei.”

(Isten fülében nem a szó, hanem az imádság, nem a húrok zenéje, hanem a szív, nem a kiáltozás, hanem a szeretet énekel.)

Épp ezért a templomi éneklés legyen érthető, feleljen meg a Szentírás tartalmának, a zene pedig ne nőjön a szöveg fölé, ne legyen színpadias, erőltetett, hanem szolgálja a hitet, a kegyességet. Ha ugyanis utat engedünk az emberi találmánynak („inventis hominum”), akkor az egyházi zene üres fecsegéssé és mesemondássá alacsonyodik („Musica ecclesiastica tandem ad nugas et fabulas recidat”).¹⁹¹

Szilvás-Újfalvi átvette Péter mártír középkori fogantatású nézeteit az egyházi zenéről, de szöveg szerint nem követte forrását. Saját mondanivalója volt, a hazai viszonyokra és az adott kötetre vonatkoztatva.

Szándéka szerint áttekinthetőbb tördelésben, a kezdőszakaszokat hangjegysorokkal is ellátva akarta kiadni az énekeket, „hogy az ki annyira, artem canendi (az éneklés mesterségét) értené Claves et Signa vocis (a kulcsokat és a hangjegyeket) megjegyezhetné, hogy az usus (szokás, gyakorlat) így is segítették”.¹⁹²

A lutheri reformáció magyarországi megjelenése idején — 1521 — 1523 körül — „ezféle énekek, kiváltképpen az introitusokkal, himnuszokkal, antifonákkal, responsoriumokkal és ehhez hasonlósakkal az Missaleből és az Breviariumból kezdettenek . . . szöröztetni és magyarul fordíttatni.” Vagyis: a megreformált egyház gyakorlatában nem törés keletkezett, hanem egészséges fejlődés indult meg. Szilvás-Újfalvi azonban eltéréseket is érzékel: „Az külön külön authoroknak különböző elméjektül és indulatjoktól esett, hogy különb különb ízüek is legyenek ez énekek: ki inkább tessék, ki nem annyira: jóllehet ide járul az matériának (a feldolgozott témának) is az ő mivolta.”¹⁹³

Külön figyelmet szentel az előszó a zsoltároknak. Sajnálattal állapítja meg, hogy a *Psalterium* (Zsoltárkönyv) egészét még senki sem fordította magyarra, bár Kevi Skaricza Máté „hallottuk, hogy ebben forgolódott”. Eddig ugyanis „ki egyet, ki mást, ki imígy, ki amúgy fordított”.

Szilvás-Újfalvi fordításeszemléje a *tartalmi hűség* és a *formai igényesség*. (Ez utóbbi nem formahűséget jelent.) A zsoltárokat szerinte „minden idegen értelem nélkül, szép rhythmusokban” kell

¹⁹¹ Uo., 677. Vö. Nyt., VI, 351!

¹⁹² 1602, SZILVÁS—ÚJFALVI, Praefatio

¹⁹³ Uo. (lapszámolás nélkül)

átültetni. Sajnos, egyes meglévő énekek „az bötütül gyakorta messze járnak, ki egyre ki másra nézvén”. Athanasius¹⁹⁴ zsoldár-magyarázataira hivatkozva dísztelen, az eredeti szándékhoz és értelemhez ragaszkodó fordításokat igényel, mivel „nem jó az bötühöz sem tenni, sem attul elvenni valamit”.

A magyar protestantizmus kulturális tájékozódási irányát jellemzi, hogy formai és zenei vonatkozásban Szilvás-Újfalvi nem biblikus vagy egyháztörténeti előzményekre hivatkozik, hanem „némely nemzetek” (elsősorban nyilván a német és a francia) gyakorlatát tartja követendőnek. Fájlalja, hogy a *Zsoldárkönyv* még „nincs ez sok énekesektül is magyar rhythmusokban rendeltetvén”, a meglévő fordítások némelyikében pedig „semmi mester-séggel való rhythmus” (a zenei dallamokhoz való alkalmazkodás) nincsen. Pedig — mint a könyv helyes használatát szorgalmazó „kérdés”-ben megállapítja: „minden ének szörzésben az rhythmus, etiam in specie (a vessorokra tördelés, még külső formában is), oly igen megkévántatik, hogy az nekül az ének ugyan nem ének.”¹⁹⁵

Szilvás-Újfalvi eszményét — esetleg az ő Praefatiójától is ösztönözve — Szenci Molnár Albert valósította meg. Általa a *Zsoldárkönyv* „ez európai ennyi sok nemzetek fordítása után . . . magyar zubonköntöskében öltöztetött” (1607).¹⁹⁶ A magyar református egyháznak szóló ajánlásból az is nyilvánvaló, hogy zsoldárait nem szertartásénekeknek tekintette, hanem egyrészt a saját életérzését kifejező, másrészt közösségi — gyülekezeti — célokat szolgáló *költészetnek*. „Mostan ezért ez soldár könyvet, mellyel én sok időtől fogva az én énségimben, gyűlölőim ellen vigasztaltam magamat; immár . . . teneked (ti. az egyháznak) vigasztalásodra és együgyű tagaidnak hasznokra magyarról fordítottam . . .”¹⁹⁷

Más kérdés, hogy a *Psalterium* tényleges meghonosítása — főként zenei okokból — súlyos nehézségekbe ütközött. Asztalos Andrásnak Szenci Molnárhoz írott levele (1609) azt panaszolja, hogy „az magyarok nem tanulják az musicát, nem találják fel az nótáját minde-eknek”.¹⁹⁸

Személyes indulat és kegyes hagyomány fonódik össze Rimay János istenes énekeiben, valamint hozzájuk fűzött prózai fejtegetéseiben. Rímes-szakašzos versek ezek, protestáns szokás szerint

¹⁹⁴ Athanasius alexandriai püspök (296–373). Sztárai Mihály róla szóló verses életrajzát (1557) I. RMKT, V, 157–209!

¹⁹⁵ 1602, SZILVÁS–ÚJFALVI

¹⁹⁶ RMKT, XVII/6, 13.

¹⁹⁷ RMKT, XVII/6, 15.

¹⁹⁸ Dézsi, 1898, 323. A francia dallamritmus az egyházi gyakorlatban mindmáig ellenáll a Szenci Molnár-féle magyar szövegnek.

többszörre nótajelzéssel is ellátva. A költő egy megjegyzése azonban (1630 előtt) arról árulkodik, hogy a dallam a szövegnek már nem elmaradhatatlan kísérője. Rimay itt arra biztat, hogy az emlékezetben tartás és a nagyobb erkölcsi hatás érdekében „ez következő egynehán verseket ne resteljük énekszónkkal is mondanunk”.¹⁹⁹

A protestáns egyházi közéneklés további alakulását tükrözi Geleji Katona István nevezetes *Öreg Graduáljának* (1636) előszava. A szerző itt Keserői Dajka János egykori graduál-reformját és saját tevékenységét is méltatja. Elmarasztalja a hajdani zsoldárfordításokat (talán épp azokat, melyeket a *Batthyányi-kódexből* ismerünk),²⁰⁰ mivel „nem literaliter (betű szerint), hanem csak periphrastice (hozzávetőlegesen)” tolmácsolták a zsoldárok szövegét. Keserői Dajka ezeket „versenként szaggatván az notával való éneklésre egészen leírta”. Szerinte is (mint Szilvás-Újfalvi szerint) jó lenne, ha a deákok értenének a muzsikához, „hogy így az mondásban mind egy húron pendülne az szavok, s ne húznák vonnák ide s tova, az mint szokták”.²⁰¹

Ritkábban ugyan, de korabeli katolikus kiadványokban is találkozzunk közének jellegű, nótajelzéses szövegekkel. Példa rá a ferences Kopcsányi Márton elmélkedéskötete (1634), melyben „Urunk szenvedésit a Stabat mater nótájára rendeltetett versek” előzik meg. (A szakaszok tulajdonképpen csak „fél-Stabat” terjedelműek, hármás rímű, 8aa7a sorszerkezettel).²⁰²

Jelentős előrelépést jelentettek a katolikus népének majdani gyakorlata felé azok a „*Régi és új deák és magyar ájtatos egyházi énekek és litániák*”, melyek a *Cantus Catholici* előbb latin—magyar (1651), majd latin—szlovák (1654) nyelvű gyűjteményében jelentek meg. A könyv ajánlásának gondolatmenete az ismertetett Vermigli-féle — ágostoni szellemű — „locus”-ra emlékeztet.²⁰³

Kiemelkedő szerepet játszott a rimes-strófás közének az unitárius egyházból kivált *szombatos* szekta istentiszteleti életében. Ezt a jelenséget egyébként a mindenkori szélsőséges vallási mozgalmak velejárójának tarthatjuk (l. ariánusok, husziták stb.). Jellemző felfogást tükröz Magyarai Péter egyik énekének versfőkébe sűrített üzenete (*capita versusum*): „az urat áldom énekkal, mert ő énnékem szabadítóm” (1707 körül).²⁰⁴

¹⁹⁹ Rimay, 1955, 106.

²⁰⁰ Nyt., XIV, XXXVII.

²⁰¹ 1869, BARTALUS, 181.

²⁰² RMKT, XVII/7, 49.

²⁰³ RMKT, XVII/7, 648—649; L. a 189. sz. jegyzetet!

²⁰⁴ RMKT, XVII/5, 329.

Az ún. „szombatos énekek” viszonylag nagy számú, részben egymásról másolt kéziratos gyűjteményben maradtak fenn. Bogáti Fazakas Miklós 1582—1583-ban keletkezett, költői szépségű zoltárátiratai egy azóta elveszett, 1604-es kézirat nyomán terjedhettek. A szigorúan ószövetségi szellemű, héber forrásokra alapozott Bogáti-parafázisok egyik legmegbízhatóbb lelőhelye Péchi Simon 1615 körül másolt énekeskönyve.²⁰⁵ A legteljesebb fennmaradt összeállítás Kissolymosi Mátéfi János nevéhez fűződik, a 17. század elejéről.²⁰⁶

A 17. század végére a magyar egyházi közének fogalma végleg elszakadt a szertartásénektől, ugyanakkor azonban elvesztette megkülönböztető formai sajátosságait. Ilyen értelemben teljesen beolvadt az egységesülő magyar ütemhangsúlyos vers („magyar versek”, „magyar ritmusok”) fogalmába.

A magyar nyelvű világi ének fogalma

Ősköltészet típusú vershagyományunk tanúsága szerint már a honfoglalás korában léteznie kellett valamiképpen a „világi ének” fogalmának. A kibontakozás kettős iránya azt sejteti, hogy ez a fogalom a köztudatban kezdettől fogva megoszlott. Egyik eleme az elbeszélő jellegű *históriás ének*, másik a személyes-lírai természetű *virágének*. Feltételezhető egy hajdani *pogány-kultikus* réteg is (pl. igéző vagy átkozódó tartalommal). Verstörténetünk valamennyire is belátható időszakában azonban — a keresztény gyakorlattal szemben — már ez is „világinak” számított.

Legkorábbra utaló adatunk épp ez utóbbi réteget valószínűsíti. Lelőhelye az 1061-es, második pogánylázadás története az 1358-ban készült (latin nyelvű) KÉPES KRÓNIKÁ-ban. Eszerint a Fehérvárra sereglő parasztok, szolgák és más közemberek szószólókat választottak maguk közül, hogy követeljék a pogány szokások visszaállítását. Míg a király gondolkozott a dolgon, a követek („*prepositi plebis*”) „a magas állványokon ültek és gonosz verseket mondtak a hit ellen” („*predicabant nephanda carmina contra fidem*”). A népnek ez tetszett, és helyeselte: „Úgy legyen! Úgy legyen!”²⁰⁷

²⁰⁵ Bogáti, 1979, 259—266. A Bogáti Fazakas-fordítások teljes anyaga nyomtatásban még nem jelent meg. Az eddigi legbővebb válogatás: Bogáti, 1979.

²⁰⁶ RMKT, XVII/5, Bevezetés 7—9.

²⁰⁷ Képes krónika, 1964 (1358), 120 (68)

Anonymus (a 13. században?) Árpád bevonulásáról meséli, hogy „a kobzok és sípok minden zengései és édes hangjai, a joculatorok mindenféle énekeivel, zengnek vala előttük”. Ez ugyan időtévesztő módon visszavetített jelenség, számunkra azonban az is sokat mond, ha a leírás korát jellemzi. Márpedig a „joculator”, az „igric” és a „regös” fogalma IV. Béla leveleiben (1251, 1255), illetve III. Endre oklevelében (1292) is több helyütt szerepel.²⁰⁸

Néhány európai város után, 1279-ben már a budai zsinat is hivatalosan előírta a papnövendékeknek, hogy „színészeket, bohócokat és énekmondókat ne hallgassanak, a kocsmákat messze kerüljék el”.²⁰⁹

Egy Henrik Mügeln nevű német lovagköltő Nagy Lajos udvarában verses latin krónikát készített a magyar történelem eseményeiről.²¹⁰ A 15. század humanista történetírói pedig félreérthetetlenül ősi hagyományt követő, magyar nyelvű történeti énekeket emlegetnek. Bonfini leírása szerint a kenyérmezei csata győztesei (1479-ben) katonaénekeket („*cantus militares*”) harsogtak, „szilaj és rögtönzött dalban (*incomposito extemporalique carmine*) vezéreiknek és kapitányaiknak dicséretét” zengték.²¹¹

Galeotto szerint (1485 körül) Mátyás király lakomáin „dicsőséges vagy vidám dolgokról beszélnek, illetve énekelnek (*carmen cantatur*). Vannak pedig ott zenészek és citerások, akik az asztalnál a vitézek cselekedeteit hazai nyelven (*in lingua patria*), énekeltek versekben (*in lyra*) adják elő. . . . Szerelmes dalokat (*amatoria . . . carmina*) csak ritkán énekelnek, . . . inkább a török elleni harcokat idézik fel”. Az olasz történetíró csodálkozva jegyzi meg, hogy „a magyarul írt éneket a parasztok, valamint a köz- és főemberek egyaránt megértik”.²¹²

Kemény József 1857-es közleményéből (Új Magyar Múzeum 2,83–84) került irodalomtörténetünkbe egy bizonyos magyar Gábor deák („*Gabriel ille Ungarus*”) feltételezett személye. Ő állítólag énekeket és időmértékes verseket („*cantilenas versusque*”) írt latinul és anyanyelvén. Ezeket — úgymond — Mátyás király

²⁰⁸ Sebestyén, 1891.

²⁰⁹ „Clerici . . . mimis, histrionibus et ioculatoribus non intendant et tabernas prorsus evitent.” Kardos T. 1939, 49. A régi magyarországi énekes (vokális) zene különféle (egyházi, udvari, hadi, népi) rétegeire vonatkozó további adatokat l. Zolnay, 1977!

²¹⁰ Kardos T., 1941, 162. Szövegét l. *Chronicon Rhythmicum Henrici de Mügeln* címmel, *Scriptores*, 1938, II, 227–272! Feltételezett keletkezési ideje 1361.

²¹¹ Kardos T., 1941, 248; Horváth J., 1944, 270.

²¹² Ábel, 1890, 228.

is szívesen hallgatta. Sajnos, e közlés hitelessége semmivel sem bizonyítható.²¹³

Vannak azonban kétségtelen adatok is. II. Ulászló öccsét, Zsigmond herceget például — fennmaradt budai számadáskönyvének tanúsága szerint — több alkalommal is (pl. 1500-ban, 1502-ben) éneklő parasztok, illetve parasztasszonyok szórakoztatták vagy köszöntötték.²¹⁴

Báthory István (1575—1585) történetírója, Gianmichele Bruto arról tudósít (latinul), hogy a magyarok „az ősök dicséretét hegedűszó mellett éneklük költeményekben . . . Ezek az énekek gyermekkoruktól fogva az emlékezetben megőrizve . . . szilárdul megmaradnak.”²¹⁵

Ez a már-már európai közhelynek látszó tudósítás bukkan fel a magyarországi kapcsolatairól egyébként is nevezetes Sir Philip Sidney angol nyelvű könyvében is, 1595-ben: „Magyarországon minden lakomán és ehhez hasonló összejövetelen azt a szokást láttam, hogy őseik vitézségéről énekelnek, amelyet ez az igen katonás nemzet a derék bátorság legfőbb lángra lobbantói közé sorol.”²¹⁶

A zenés-táncos-énekes világi szórakozás — és ezen belül a világi témájú dalvers — fogalomköre 16. századi nyelvemlékeinkben már magyarul is jelentkezik. A *Cornides-kódex* (1514—1519) példájában egy halott leány „megjelenék némely embernek. És monda hogy sokáig volt volna purgatóriomban. némely gonosz énekért. Mely éneket hallgatott vala ez leány énekelni nagy gyönyörűséggel.”²¹⁷

A *Sándor-kódex* (1530 körül) utalását akár néprajzi adatnak is tekinthetjük: „Tudod jól. hogy énököt is mondnak az táncban.”²¹⁸

²¹³ Horváth J., 1944, 271, 296, 305; Csomasz Tóth, 1967, 11. Vö. Kemény, 1861, 17! Minden későbbi idézet és hivatkozás Kemény József közlésére támaszkodik. Az általa forrásként megnevezett Arnoldus de Bawaria, valamint 1492-ben, Kölnben kiadott *Ars poeticája* azonban a német lexikonokban és irodalomtörténetekben nem szerepel. Annyi megállapítható, hogy a kölni egyetem a 15—16. század fordulóján kiemelkedő humanista központnak számított, ahol többek között zenével és költészettannal is foglalkoztak. L. *Geschichte der deutschen Literatur*, München, 1970, 4/1, 509—510!

²¹⁴ Zolnay, 1977, 284.

²¹⁵ Kardos T., 1941, 251.

²¹⁶ „In *Hungarie* I have seene it the manner of all Feastes, and other such like meetings, to have songs of their ancestors valure, which that right souldierlike nation think one of the chiefest kindlers of brave courage.” SIDNEY, 1595 (*The Prose Works of Sir Philip Sidney*, Cambridge, 1962, 24.). Id. Gömöri, 1983, 428. Kardos Tibor az angol mű megjelenési dátumát 1583-ra teszi, l. Kardos T., 1941, 251!

²¹⁷ *Nyt.*, VII, 266 (422)

²¹⁸ *Nyt.*, II, 226.

Az *Érsekújvári-kódex* pedig (1530—1531) arra buzdítja a szerzeteseket, hogy Istent dicsérő énekeikben azoknak a példáját kövessék, „kik énekelnek kézi vigasságokban, kik előszer ő mesterségeket azaz kézi vigasságokat és az mesterségnek kordait avagy húrait fácskával megveregetvén, megegyenesülvén édesden és egyenesen adják az ő szavokat.”²¹⁹ Akkor is értékes hazai híradás ez a hangszerkíséretes világi énekmondás gyakorlatáról, ha korábbi, latin nyelvű forrásszöveget sejtethünk mögötte.

A világi dalokra vonatkozó, eleinte csaknem kizárólag egyházi szempontú feljegyzések többnyire elutasító, negatív minősítéssel jártak együtt. Sylvester János megnyilatkozása azonban (1541) kiemelkedik a sorból. Újszövetség-fordításának utószavában a képes kifejezések értelmezését vizsgálva megállapítja, hogy a mi népünknek nem idegen az ilyesmi, hisz maga is él vele, „kiváltképpen az virág énekekben, melyekben csudálhatja minden níp az magyar nípnek elmijének éles voltát az lelisben, mely nem egyéb, hanem magyar poësis”. Igaz, mindjárt hozzáfűzi, mintegy mentegetőzve: „Mikoron ilyen felsíges dologban ilyen alávaló példával ílek, az ganéjban arant keresek, nem azon vagyok, hogy az hitságot dicsírjem. Nem dicsírem az mirül ez ilyen énekek vadnak, dicsírem az beszídnék nemesen való szerzísit.”²²⁰

Huszár Gál szigorúbban ítél, mikor a templomi énekek világi használatától óvja híveit Énekeskönyvének előszavában (1574): „nem illik minden gaz kortsomán, virág énekek között és a részeg disznók előtt az Istennek szent dicséretit énekelni.”²²¹ Bornemisza Péter is hasonlóan vélekedik, felpanaszolván, hogy „... hitságos mulatságra vágyódnak mindennek fülei, ... virág és szerelem énekek hallgatására, lant, síp, dob, trombita-szóbeli hajja hujjára és temény ezer csácsogásokra” (1578).²²²

A „szemérmetlen” világi énekek elítélése természetesen nem magyar és nemesak protestáns sajátosság. Megvolt már a középkorban is,²²³ és csaknem szó szerint azonos értelmezésben megtalálható pl. Péter mártírnak (P. M. Vermigli) a mi Szilvás-Újfalvink forrásmunkájául szolgáló „közkeletű igazságai” között.²²⁴

Vermigli szerint „némely ocsmány és tisztátalan személyek a leggalázatosabb módon bemocskolják (a költészetet) azáltal, hogy

²¹⁹ Nyt., X, 73 (372)

²²⁰ Id. Kodály—Vargyas, 1952⁴, 54. L. 1541, SYLVESTER (a) (1960), lapszám nélkül.

²²¹ RMDT, I, 26.

²²² Id. Szilády Áron, RMKT, I, 340.

²²³ Vö. a 217. sz. jegyzettel!

²²⁴ VERMIGLI, 1613 (1576)

az éneket és a verset (*«cantum et versus»*) buja vágyakhoz és mindenféle egyéb gonoszsághoz alacsonyítják. Ezeknek a dalai, bármilyen választékos formában és jó latinsággal írták is őket (*«ut elegantia et benè Latine sint»*), a keresztyén fül számára teljességgel illetlenek, és semmiképpen sem ajánlhatók az ifjúságnak. . . . Az effajta verseket joggal nevezhetnénk a lélek szirénjeinek.”²²⁵

Szilvás-Újfalvi Imre megfordította Huszár Gál tételét: a templomot óvja a világi hatásoktól. „Vétköznek . . . azok a cantorok, mesterek, az kik akármi bokorban költött éneket mindjárt az templomba vittének, és még mostan is visznek, s valami pajkos vagy hajdú nótára elmondanak, sőt ezfélekét énekelnek inkább, hogynem mint az Psalmusból vétetett éneket” (1602). Az elvetendő köze sorol egyébként — alighanem Bornemisza énekeskönyvére utalva — „egy az Horatiusból vött ódát” is.²²⁶

Kecskeméti Alexis János a Dániel próféta könyvéről szóló prédikációgyűjteményében (1621) arra inti „az skólákban levő ifjúság”-ot, hogy „ne olvassanak fertelmes szerelemre indító verseket, lator Poétákat”.²²⁷ Geleji Katona István az *Öreg Gradual* (1636) előszavában a számtalanszor hivatkozott Szent Pál-idézetek²²⁸ szellemében különbözteti meg a „lelki” énekeket „amaz tisztátalan szerelemtől írt pajkos énekektől”.²²⁹ Medgyesi Pál pedig (1636) — „a kegyesség gyakorlásáról” elmélkedve — Huszár Gál figyelmeztetéséhez csatlakozik, elmarasztalva a mulatság közben zsolnárt éneklő, „tiszátalan lelkű” embereket, „kik a szent zsolnárok-nak éneklését holmi egy más hívságos versekkel egyelítik”.²³⁰

A virágénekekről való vélekedésben az ellenreformáció vezéralakja, Pázmány Péter is osztozik a protestáns prédikátorokkal. Vádolja a szerzőket, akik „undok virágénekeket irkálnak, melyeket mind gyermekek s mind leány asszonyok kardéra tudnak, és csaknem minden házak ezekkel zengedeznek. . . . Akik szerzik, akik

²²⁵ „Versus hujus generis animorum Syrenes iure dici possunt”. Uo., 676.

²²⁶ 1602, SZILVÁS-ÚJFALVI, Praefatio. Vö. a 221. sz. jegyzettel! Horatius-ódák fordítása — az eredet megjelölése nélkül — később is került a protestáns énekek közé. Mihály deák kódexének (17. század közepe) *Cantio pulchra* c. temetési éneke pl. az *Eheu fugaces* . . . kezdetű, II/14-es sorszámú, alkájoszi mértékű óda átköltése. L. 1888, KARDOS A., 447!

²²⁷ Kecskeméti, 1974 (1621), 122.

²²⁸ Ef. 5, 19. és Kol. 3, 16. A *Vulgata* szerint: „loquentes vobismetipsis in psalmis, et hymnis, et canticis spiritualibus, cantantes et psallentes in cordibus vestris Domino”. Eph. V, 19.

²²⁹ Csomasz Tóth, 1967, 137.

²³⁰ Medgyesi, 1636 (1936), 240.

éneklik a virágénekeket, országos kerítők, közönséges kutakat mérgesítők.”²³¹

Az egyetlen teljes, virágénekek („*Viragh enec*”) nevezett korabeli szöveg a *Fanchali Jób-kódex* 1604 körül másolt „Lölköm Kata, szerelmes lölkem, szívem, Kata . . .” kezdetű darabja. Irodalomtörténészeink azonban e lényegében középkori, goliárd-eredetű műfaj egykorú megnevezéseinek egész sorát gyűjtötték össze: szerelem ének, szeretetről való ének, ámorral való ének, szerelmeskedő ének, szerelemről írt vers, szerelmes ének, lator dúdolás stb.

A nyilatkozatok többsége — jellegéből következően — botránkozó és elutasító. Sylvester után jó kétszáz évvel bukkannak fel ismét árnyaltabb, mérsékeltabb vélemények. Apor Péter történetírása szerint a megittasodott erdélyi nemesek énekes inasaitak „valami szép régi magyar dolgokról énekellették, néha szerelem énekét is mondottanak” (1736). Hermányi Dienes József meg az erdélyi református püspökök életrajza kapcsán idéz egy mulatságos esetet „a kőrösi mesterről” (ti. kántortanítóról), akit azzal vádoltak, „hogy nyári napokon csak két vén asszony frekventálván a templomot, haragjában szerelem verseket énekellett volna, melyért az egyik vén asszony a mestert igen dicsérte volna” (1750 körül).²³²

Mindebből ma már elsősorban a feljegyzett tények érdekelnek bennünket. A szerelmi témájú *virágének* a 16. században közismert fogalom volt, világosan megkülönböztették a más célú, más típusú énekelte szövegektől. Adataink tanúsága szerint ugyanezt mondhatjuk az elbeszélő jellegű, terjedelmes *krónika* vagy *históriás ének* fogalmáról is. Igaz, a „história” bibliai vagy egyháztörténeti tárgyat is feldolgozhatott (pl. Bornemisza Miklós: *História Eleázár pap mártíromságáról*, 1568).²³³ Már a 16. század elejétől kezdve találkozhatunk azonban világi témájú, történelmi, sőt, szépirodalmi vonatkozású munkákkal is.²³⁴

Heltai Gáspár *Cancionale* . . .-jában (1574) egész sorozatot alkotnak a *históriás énekek*, köztük a „szép lött dolgok . . . a magyar királyokról”, melyek „gyönyörűségesek olvasásra és hallgatásra”.²³⁵ Érdeemes kiragadnunk e megfogalmazás néhány jellemző mozzanatát: a gyönyörködtetés és a hitelesség kettős szándékát („szép

²³¹ Prédikációk III, 263; II, 621. Id. Kodály—Vargyas, 1952⁴, 76.

²³² A virágénekekre vonatkozó egykorú nyilatkozatok áttekintését l. Horváth J., 1949, 1; ill. RMKT, XVII/3, 564!

²³³ RMKT, VIII, 22.

²³⁴ Pl. Farkas András: *Cronica de introductione Scytтарum in Ungariam* . . . Krakko, 1538; Valkai András: *Cronica, avagy szép históriás ének* . . . Kolozsvár, 1573 (1571).

²³⁵ Heltai, 1962 (1574), címlap

lött dolgok”), valamint a néma olvasás és a hangos megszólaltatás vagylagos lehetőségét. Az alakulóban lévő *irodalmi gondolkodás* figyelemre méltó jelei ezek.

Szilvás-Újfalvi előszavából kiderül, hogy ő sem minden világi éneket tartott elítélendőnek. Az istentiszteletre ugyan nem valók, de „az ki azokban gyönyörködik, más könyvben szedegetheti”. Sőt, szerinte is „hasznos dologban munkálkodnék, az ki . . . több sok magyar éneket is és históriákat össze szedegetne és szép renddel bizonyos részekre avagy könyvekre osztana”. Mindjárt javasol is egy lehetséges kötetbeosztást, melynek ötödik részébe kerültek volna „az magyar nemzetnek dolgai, az melyek magyar rhythmusokban rendeltetnek”. A hatodik rész tartalmazta volna az „egyéb históriákat”, kivéve „az Amorerul valókat”.

Az előszó legmeglepőbb fordulata az a kijelentés, hogy az anyag összegyűjtését illetően „immár nem sok fogyatkozás volna”. Szilvás-Újfalvi maga készült kiadni a hatkötetes magyar költészet-tárat, „hogy maradékunk az mi lészen, az több magyar írásk között ezzel is élhessen”.²³⁶ Nem sajnálhatjuk eléggé, hogy hányatott sorsa e tervének megvalósítását is megakadályozta.

Kritikai hangot pendít meg a históriás énekek külső formájáról szólva Szenci Molnár Albert, a *Zsoltárkönyv* előszavában (1607). A sorvégek rímélése kapcsán megállapítja, hogy „az régi magyar énekekben pedig avagy semmi egyenlő terminatiok nem voltak, avagy tíz vers is egymásután mind egy igében ment ki, ahonnan az históriás énekekben számtalan az sok vala vala vala . . .” „De hála Istennek — fűzi hozzá —, ez egynéhány esztendőben az mi emberink is ékesb verseket szoktak írni.”²³⁷

A rímes-szakaszos, ütemhangsúlyos versformálás elválaszthatatlanul összefonódott a 17. század magyar közénekeivel.²³⁸ Jól jellemzi a tudatosság mértékét, hogy az énekek hosszadalmas címszövegei (argumentumai) vagy humanista hagyományt követő, adatközlő zárószakaszai nemegyszer a közönség számára is megfogalmazták a szerző formaigényét. A mű úgy jelent meg, mint a mesterségbeli tudás dokumentuma, mint bizonyos dallamhoz, „notá”-hoz igazodó „ének”, melyet „versekbe” (azaz szakaszokba, strófákba) vagy „rhythmusokba” (rímes verssorokba) szerkesztettek („rendeltek”).

²³⁶ L. a 188. sz. jegyzetet!

²³⁷ RMKT, XVII/6, 15. Legszebbnek nyilvánított bizonyító példája Balassi-vers: a *Bocsásd meg Istenem, (így!) ifjúságomnak vétékét . . .* Uo., 16.

²³⁸ A „közének” kifejezés kapcsán hadd idézzük Zrínyi szóhasználatát a Mátyás király életéről való elmélkedésekből: „még a kis leánzók is köz énekekkel éneklék vala . . .” (ti. a Mahomet császár futásáról szóló éneket).

Az „ének” (szöveges dallamsorok egymásutánja) és a „vers” (énekkelhető szövegsorokból álló strofa) egyazon fogalomkör két egyenértékű, egymással szorosan összefüggő jellemzője. Többnyire fel is cserélhetők. A *Bocskai-ének* (1606) zárósorának két különböző másolatban fennmaradt változata (a *Vasady*-, illetve a *Decsi-kódex*-ben) jól érzékelteti ezt a kettősséget:

„ez éneket szörzék Kassa városában”, illetve
„Szörzék ezt versökben az Szent Jóbnak napján”.²³⁹

Több helyütt megfigyelhetjük a két fogalom teljes összefonódását, egyidejű előfordulását is. Mikes György pl. 1609-ben így végzi panaszait: „Ez éneket szerzem én nagy bánatimban, nevemet megírtam versek folyásában”.²⁴⁰

A magyar nyelvű világi ének fogalma nemcsak a közköltészetben, hanem a 16–17. század folyamán egyre inkább önállósuló „poétai munkákban”, az igényesebb műköltészetben is nyomon követhető. Balassi Bálint ugyanolyan meg gondolásból, ugyanolyan értelmezésben kapcsolta egybe a „vers” (azaz ütemhangsúlyos versszak) és az „ének” (nótajelzéses költemény) fogalmát, mint a költői mesterség alacsonyabb szintjén verselő társai:

„Juta bús elmémben ez ennehány versben rendeltetett kis ének”
(Te szép fülemile . . .)

„Szerzém ezeket ilyen versekben
Táncnótára egy kised énekben”

(Bécsi Zsuzsannáról . . . , 1589)²⁴¹

A „magyar ének” egyébként fordítás is lehet. Prágai András például valószínűleg latin nyelvű politikai röpiratok vagy képmagyarázatok nyomán fogalmazta a *Sebes agynak késő sisak c.* versfüzér (1630) színpadias monológjait „*deák versekből magyar énekekben*”, tetszetősen formált Balassi-strofákban.²⁴²

A 17. század végére a rímes-szakaszos-ütemhangsúlyos mérték, az ún. „magyar versek” gyakorlata olyannyira megerősödött, hogy egyre kevésbé volt szükség a formai keretet meghatározó dallammintákra. Gyöngyösi István számára az énekverstől öröklött epikus forma már az ókori klasszikusok (pl. Ovidius) alkotásaihoz mérhető irodalmi és nemzeti érték. A Márssal társalkodó Murányi Vénusz „*együgyű históriája*” a Phoenix-madár „*magyar*

²³⁹ Dézsi, 1911–1916, 1913: 17.

²⁴⁰ Kuun-kódex (1621–1647), 49. és 63. L. Dézsi, 1916, 51.!

²⁴¹ Nagyciklus 43., ill. 60.

²⁴² RMKT, XVII/8, 36.

versekből fűzött tollaival” szárnyal fel (1664).²⁴³ Kemény János emlékezetét „a magyar versekben gyönyörködőknek kedvéért” írta meg és fogalmazta újra (1693).²⁴⁴ Ugyancsak a közönség igényeire — és a hangos-énekes versmondás szokásának sorvadására — utal Chariclia ... históriájának átdolgozása „régii versek rongyából”, „a verseket örömet olvasó némely jó urai kívánságára” (1700).²⁴⁵

A dalversről a szövegversre való átváltás először a hosszabb, elbeszélő munkákban jelentkezett ugyan, de hamarosan átcsapott a világi líra területére is. Balassinál még csak a nótajelzések elmaradása árulkodik erről. Petróczi Kata Szidónia költői világában azonban már nyilvánvaló a kétféle szándék elkülönülése. Kb. 1700-tól kezdve cím szerint is különbséget tett a nótajelzéssel ellátott, többszakaszos „ének”, valamint a kisebb terjedelmű, leginkább felező tizenkettesekben formált, személyesebb hangvételű „vers” között (így, egyes számban).²⁴⁶

Ezzel a magyar nyelvű világi ének mintegy a költészet peremére szorult. Olyan területeken élt tovább, amelyek — legalább is időszakosan — távol estek az alkotói tudatosságtól, a versről való elméleti gondolkodástól. Ilyen volt egyrészt az íratlan falusi-paraszti néphagyomány, másrészt a nemesi-kispolgári mulatás-mulattatás társadalmi közege (vö. „magyar nóta”).

Ez utóbbit jól jellemzi egy 1750–1752 között, Sárospatakon lejegyzett verscím: *Váradí nemes és nemzetes becsületes cigány felett énekszóval Patakon az utcán elmondott bícsúzó szomorú versek*.²⁴⁷ Vizsgált fogalmunk történeti értelmezését e torzult, csökevényes gyakorlat már csak igen távolról érinti.

A magyar ütemhangsúlyos versfogalomnak a dallamritmussal való egykori szoros kapcsolata fellazult. Verselméleti gondolkodásunk történetét a továbbiakban már nem a dalvers, hanem első-sorban a műköltészet szövegverse alakította.

Ritmus = énekelt (vagy énekelhető) rímes verssor

Az eredetileg áramlást, majd mindenféle rendezett folyamatot jelentő ógörög *ὄρθμος* kifejezés hosszú és szövevényes utat járt be az európai vers- és zenetörténetben. Az egyes korokban, nyelvekben és művelődéskörökben kimutatható jelentésváltozatai igen sok-

²⁴³ Gyöngyösi I., I, 1864 (1664), 34.

²⁴⁴ Gyöngyösi I., II, 1865 (1693), I.

²⁴⁵ RMK, I, 1564. sz.

²⁴⁶ Sárdi, 1976, 122–123.

²⁴⁷ Szikszai András énekeskönyve. Stoll, 1963, 239. sz.

f élék. Hozzánk nyilvánvalóan a középkori latinból került („rhythmus”), és mielőtt mai, általánosabb értelmezése kialakult volna, hosszú időn át a rímes-szakaszos énekvers fogalomköréhez kötődött, rímelő *verssort* (esetleg sorpárt), majd rímes *sorvéget* jelentve. *Ritmus*, *rigmus* és *rím* szavunk végső soron egyazon görög–latin előzményből származik.

A középkori „szövegező mesterség” (*ars dictaminis*) termékei között már a legrégebb fellelhető latin kézikönyvekben szerepel a „*dictamen rhythmicum*”, a rímes-szakaszos énekvers szerkesztésmódja.²⁴⁸ Az egyházi szertartáskönyveknek is kedvelt szövegformája volt az „*officium rhythmicum*”, a verses, énekelhető ima-szöveg. E fogalom magyarországi előfordulását kb. a 14. század első felétől lehet nyomon követni. Legrégibb példái a magyar szentekről (Erzsébetről, Istvánról, Imréről, Lászlórol) szóló officiumok középkori latin kódexeinkben.²⁴⁹ „*Rhythmica oratio*”, azaz „rímes könyörgés” címet visel a 15. században magyarra fordított Szent Bernát-himnusz latin eredetije is (*Salve mundi salutare* . . . , 13. század).²⁵⁰

A latin nyelvű rímes verssor fogalmához a szótagszám bizonyos mértékű kötöttsége is hozzátartozott. A Nagy Lajos udvarában élt német lovagköltő, Henrik Mügel például a magyar történelemről latinul írott krónikájában (1361) verses és prózai részeket váltogat. A sormérték megváltozását esetről esetre az olvasóval is közli, gondosan megnevezve az alkalmazott, meghatározott szótagszámú „ritmusnemeket” („genus ritmicum”).²⁵¹

Kardos Tibor könyvéből ismerjük Csanádi Albert pálos költő Zalánkeméni Jánoshoz írt latin levelét (1515), melyben magyar nyelvű verses művét említi. „Megírtam az Úr szenvedésének egész rendjét ritmikus stílusban, vulgáris nyelven (*«rithmico stilo in vulgari»*), olyan szótagszám (*«numerus syllabarum»*) szerint, mint Atyaságod Filomela kezdetű éneke (*«melos»*).”

Sajnos, egyik említett mű szövege sem maradt fenn. Feltételezhetjük azonban, hogy Zalánkeméni énekének (mely fordítás, átdolgozás is lehetett), van valami köze a 13. századbéli ír ferences,

²⁴⁸ Balázs, 1980, 511; Mezey, 1979, tárgymutató

²⁴⁹ *Codices Latini*, 1961, 121:1; 67:31; 104:8; „*Officia rhythmica*” címszó a tárgymutatóban: uo., 384.

²⁵⁰ *Salve mundi salutare* . . . , 13. század. Szerzője Arnulphus de Lovanio, † 1250. A magyar szöveg legkorábbi fennmaradt másolata — *Szent Bernald doktornak imádsága* címmel — a Czech-kódexben van (1513). RMKT, I, 272; RMKT, I², 177, 191.

²⁵¹ Pl. „in alio genere ritmico . . . octo sillabarum”; „aliud genus ritmicum septem sillabarum” stb. *Scriptores*, 1938, II, 234, 235.

Johannes Pechamus (1240—1292) *Philomena, praevia* . . . kezdetű, Európa-szerte ismert művéhez. Így a levélben jelzett versformát is megsejthetjük. E történetben ugyanis (ahol a fülemüle éneke jelképesen szintén Krisztus szenvedéseire és kereszthalálára vonatkozik), trocheusi hetesek és hatosok váltakoznak, félrímes, 8 soros szakaszokban. (A kikövetkeztetett magyar forma tehát 7x 6a7x 6a.)²⁵²

Honter János (Honterus) Melanchthon nyomán írt brassói latin nyelvtanában (1539) szerepel a „*rhythmus*” fogalma, mégpedig a verstani részben. Azért fontos adat ez, mert tudatosan megkülönbözteti a rímes verset a klasszikus-időmértékestől. Fogalmilag nem egészen világos meghatározása szerint „a ritmus a lábak és ütemek versmérték nélküli, könnyed összefűzése”.²⁵³

A kézikönyvek így értelmezett ritmusfogalma eredetileg a fel lazult szótagmérésű, szóhangsúlyos elvűvé vált, rímes-szakaszos, énekelhető latin versekre vonatkozott. Az egyházi himnuszok fordítási kísérletei azonban alkalmat adtak a fogalom anyanyelvi használatára is. Tény, hogy a „*rhythmus*” (*rythmus*, *rithmus* stb.) kifejezés hosszú időn át szerepelt mind latin, mind magyar nyelvű rímes versszövegek latin nyelvű bevezetésében (*argumentumában*). Néhány példa:

A „Lévai névtelen” Trója-históriája (1576) Naso poéta írásaiból névtelen szerző által, gyönyörködtetés céljából, magyar nyelven gondosan ritmusokba szedve olvasható („*idiomate hungarico . . . in rythmos diligenter coacta*”).²⁵⁴

Bornemisza Péter énekeskönyvében (1582) két latin himnusz szerepel. Az első — tévesen — a „*Rithmus Jani Pannonii*” címet viseli, egyes számban. Valójában Jacopo da Todi műve.²⁵⁵ A másik egy bizonyos passió-ének dallamához igazodik („*ad modum Rithmi confectus*”); szövege egy Winkler-kódexbeli fordítás (1506) latin eredetijével azonos (*Patris sapientia veritas divina . . .*).²⁵⁶

„*Repete ultimum rythmum*” (ismételd meg az utolsó ritmust) — utasítja *Dulcis dolor Symphonistae* (az énekes édes kínja) c. dalának előadóját Miskolczi Csulyak István (1608).²⁵⁷ A szövegből nem

²⁵² Kardos T., 1941, 207. Johannes Pechamus *Philomenáját* l. Sík, 1943 390—433!

²⁵³ „*Rhythmus est pedum temporumque iunctura cum levitate sine modo.*” 1567, HONTERUS (1539). Vö. Schwartz, 1942, 58.!

²⁵⁴ RMKT, VIII, 135.

²⁵⁵ *Cur mundus militat sub vana gloria!* . . . Bornemisza, 1964 (1582), CCVIIIb. L. a kísérő tanulmány 18. lapját!

²⁵⁶ Uo., CCVIIIa. Vö. RMDT, I, 633, 680—681!

²⁵⁷ RMKT, XVII/2, 47.

derül ki egyértelműen, hogy minden szakasz utolsó sorát (utolsó rímpárját), utolsó rímes félsorát vagy éppen a vers végén a teljes zárószakaszt, illetve annak befejező sorát kell-e megismételni.

Táallyai Pál négysorú magyar ritmusokkal („*ungaricis rhythmis tetrastichis*”) szerkesztette Maximilián császárról szóló, latin prózából fordított históriáját (1628).²⁵⁸ Nyéki Vörös Mátyás Balassi-strófákban írt magyar ritmust Szűz Máriához („*Rithmus hungaricus ad beatam Mariam virginem*”, 1630 körül).²⁵⁹ Marosvásárhelyi János ugyanezt a formát a szó többes számával jelölte: „*Rythmi valedicatorii*” (búcsúvers, 1631).²⁶⁰ Ez utóbbit talán már nem énekelték, hanem szónoki eszközökkel mondták el a temetésen, éppúgy mint Laskai Jánosnak ifj. Bethlen István halálára készített búcsúztatóját („*Rithmi hungarici . . .*”, 1633).²⁶¹

A „rithmi hungarici” egyébként Laskainál hármassal rímű tizenketteseket jelent, Szigethi Ferenc fejedelmi emlékkönyvbe írt versében (1638) négyes rímű tizenketteseket, Tyukodi Mártonnál Balassi-strófákat (1641).²⁶²

Miskolci Csulyak István prédikáció előtti verses imájának címe „*Precationes rhythmicæ*” (rímes könyörgések, 1644).²⁶³ A Cserey-énekeskönyvben (1660–1680 között) a „*Rithmi funebres*” magyar fordítása: „*síralmas versek*”.²⁶⁴

Comenius Erkölcstanának (*Praecepta Morum*) kisiskolások számára készült lőcsei kiadásában (1677) a szöveg rímes magyar átírata is szerepel („*Hungarico idiomate Rhythmicè transfusa*”).²⁶⁵

A fogalomátvétel alapjául szolgáló középkori egyházi latin szóhasználat nyomaival még a 17–18. század fordulóján, sőt, később is találkozhatunk. Náray György versbe szedte (magyarul) Krisztus szenvedéstörténetét „*Passio Dominica rhythmicè descripta* (az Úr szenvedéseinek rímes leírása) címmel (1695).²⁶⁶ A különféle egyházi ünnepekkel kapcsolatos latin vagy magyar közénekek pedig az 1700-as években több helyütt is „*Rythmi* vagy (*Rhythmi*) *Paschales, Pentecostales et Natales*” (húsvéti, pünkösdi, karácsonyi ritmusok) címmel szerepelnek.²⁶⁷

²⁵⁸ RMKT, XVII/8, 595.

²⁵⁹ RMKT, XVII/2, 105.

²⁶⁰ RMKT, XVII/9, 148.

²⁶¹ RMKT, XVII/9, 24.

²⁶² RMKT, XVII/9, 210.

²⁶³ RMKT, XVII/2, 86.

²⁶⁴ RMKT, XVII/9, 501, 502.

²⁶⁵ RMK, II, 1404. sz.

²⁶⁶ 1869, BARTALUS, 136.

²⁶⁷ Pl. Székely István énekeskönyve (1700–1732), Stoll, 1963, 160. sz.; Török András ék. (1750–1751), Stoll, 1963, 240. sz. (97, 145).

A ritmusfogalom első — fennmaradt — magyar nyelvű előfordulása a *Thewreuk-kódex*ben található (1531): „Mind Szent Apostolokhoz Rithmusokban foglaltatott ajétatos imádság.”²⁶⁸ Gyakoribb a magyar szóhasználat protestáns szerzők, illetve világi témák esetében.

Tinódi e szavakkal ajánlotta históriáinak gyűjteményét Ferdinánd királynak: „külömb külömb fejedelmeknek, császároknak, királyoknak, hercegeknek hadokat, vijadaljokat ritmus szerént magyar nyelvön énökbe szép nótákkal énöklenni tudom szörzeni” (1554).²⁶⁹

Huszár Gál (1574) „*ritmussal való énekben*” írta egyik zsoltárát.²⁷⁰ Tolnai Bálint „Szent János Látásának 12. részéből való éneke” (1579) „*magyar rythmusokra szerzetett*”.²⁷¹

A többes számú magyar kifejezés korabeli értelmezéséhez csak ott férközhetünk hozzá, ahol valamilyen fogalmi megkülönböztetésre is sor kerül. Ilyen pl. Göröcsöni Ambrus Mátyás királyról szóló históriás énekének 1581. évi, javított kiadása. Az 1577-es kiadáshoz képest végrehajtott változtatásokról a kiadó ezt írja: „*hol mi vétkes volt, mind versekkel, mind rithmusokkal megépítettött és megkorrigáltatott*”, Zsoldos Jenő vizsgálata szerint a „megépítés” a szakaszokra („versekre”) vonatkozik, új verssorok betoldását jelenti. A „megkorrigálás” viszont a 11 szótagú sorok („rithmusok”) szótagszámának, ütemezésének igazítása.²⁷²

Ugyanezt az értelmezést találjuk Bornemisza Péter énekeskönyvében (1582), ahol a XII. psalmus magyar fordításának második változata „*egy rithmussal rövidb versekbe szerzetett*”.²⁷³ A két változat verstani szerkezete 8aabbcc, illetve 8aabbb. „*Egy rithmussal*” tehát azt jelenti, hogy egy rímelő sorpárral. „*Rövidb versekbe*” pedig: eltérő szakaszmértékkel, két sorral rövidebb szakaszokban.

A rimes-szakaszos, kötött sorterjedelmű dalformát állítja szembe a régi szertartásénekek gyakorlatával Szilvás-Újfalvi Imre előszava (1602). Szerinte nem lehetséges énekszerzés „*rhythmus*” nélkül.²⁷⁴ A „*rhythmus*” itt rimes sormértéket jelent, sőt, Csomasz

²⁶⁸ Nyt, II, 309 (165). Kovács Gyula *Latin elemek a magyar nyelvben* c. dolgozata szerint (Bp., 1892) a 16. sz. elején másolt Bod-kódexben előfordul a „ritmizál” kifejezés („*prédikál, óral, ritmizál neki*”). Ezt az adatot a Nyelvelméletárban (II. k.) — és máshol is — hiába kerestem.

²⁶⁹ Tinódi, 1959 (1554), ajánlás

²⁷⁰ RMNy, 353. sz., 359. Vö. Horváth J., 1957², 262—264.!

²⁷¹ RMK, I, 1811c.

²⁷² Zsoldos, 1972, 227.

²⁷³ Bornemisza, 1964 (1582), NIVb

²⁷⁴ L. a 195. sz. jegyzetet!

Tóth Kálmán szerint talán a nyomtatásban megvalósított versorunkénti tördelést is.²⁷⁵

A ritmus fogalmának verssorként való értelmezéséből következik, hogy maga a szó leginkább többes számban fordul elő, egy adott énekszöveg egészére vonatkoztatva. Pécseli Király Imre 1608-ban, Pápa városában „*rithmusok szerint*” tett fogadást Istennek (Balassi-strófákban).²⁷⁶ Keserői Dajka János „*ez siralmas rhytmusokat zengedező szóval mondván*” (talán dallam nélkül) búcsúztatta (ugyancsak Balassi-versben) Károlyi Zsuzsannát (1622).²⁷⁷ Kolosi Török István „*rhythmusokat*” írt (zárósora szerint „*verseket rendelt*”), „*az asszonyi nemnek nemességéről, méltóságáról és dicsiretiről*”, nótajelzéssel (1630).²⁷⁸

Ritkábban ugyan, de találkozunk egyes számú szóhasználattal is. Wathay Ferenc pl. így szerénykedik török rabságban írt énekeskönyvének előszavában (1605): „*nem méltó talán csak egy rittmus is dicséretre*”.²⁷⁹ Alvinczi Péter pedig 1634-ben (majd Kassai András 1644-ben) így idéz egy régi halotti éneket: „*Ha az fő elesik | amint egy némünemű magyar rhythmus tartja, | hova lesznek az tagok?*” Az idézet folytatódik, szakaszmértéke 6a 7b 6a 7b 6a 7b 6c 6c 7b. Nehéz volna megmondani, az egész szakaszra vagy csak a közbeékeléssel megszakított sorpárra érvényes-e a „*rhythmus*” kifejezés.²⁸⁰

A ritmus fogalmát néha a nyelvi hovatarozást meghatározó jelzővel emlegetik. A középkori himnusz típusú, illetve goliárd típusú vershagyományból kinőtt énekvers Európa-szerte elterjedt. Wathay Ferenc „*német ritmusbul*” (ismeretlen német vágánsdalból), latin nótajelzéssel szerezte egyik 7 || 6-os sorformájú énekét (*Örüljetez az úrban hívek az kik vattok . . .*, 1603–1606 között).²⁸¹ Prágai András Guevara-fordításában (*Fejedelmeknek serkentő órája*, 1628) szerepel „*egy néhány rhytmusból álló énekecske, mely franciai nyelvből deák versekben csináltatott, és deákból magyarrá fordítatott*”.²⁸²

Péchi Simon egyik szombatos éneke (Az szent nap már nyugvásban . . . , 7aaaa szakaszmértékkel) eredetileg „*zsidó rithmusokra az jeruzsálemi templomban íratott ott fenn az egekben*” (1631 körül).²⁸³ Alvinczi Péter *Postilláiban* (1634) „*amaz régi rhytmusok*” néven

²⁷⁵ Csomasz Tóth, 1967, 138.

²⁷⁶ Dézsi, 1911–1916, 1916:308.

²⁷⁷ RMKT, XVII/8, 276.

²⁷⁸ RMK, I, 593.

²⁷⁹ RMKT, XVII/1, 142.

²⁸⁰ RMKT, XVII/9, 610.

²⁸¹ RMKT, XVII/1, 227.

²⁸² RMKT, XVII/8, 22.

²⁸³ RMKT, XVII/5, 254.

7 || 6-os sormértékű, rímes-trochaikus latin vers szerepel, formahű magyar fordítással együtt.²⁸⁴

Fontos adatot szolgáltat a *ritmus* és a *rím* fogalmának szoros összefüggésére Geleji Katona István „ajánló levele” az *Öreg Gradual* (1636) elején. Geleji így méltatja elődjének, Keserűi Dajka Jánosnak szerkesztő munkáját: „az Hymnusokat, igen szép magyarsággal / mert jeles magyar ember vala/ egyező végződésű rhythmusokra, /mivel az énekszerzésben is volt módja/ az deák exemplarok szerént, megigazítá, az melyek penig deákul nem találtathattak, azokat . . . az notákhoz alkalmaztatott ékes versekre formálá.”²⁸⁵ Saját kiegészítéseiről szólva többek között elmondja, hogy „*rhythmusonként rövideden*” összefoglalta a vasárnapi evangéliumok „summáját”.²⁸⁶

Más szempontból, a versforma esztétikai szerepét, kifejezőértékét illetően érdemel figyelmet Medgyesi Pál nyilatkozata a *Praxis pietatis* (A kegyesség gyakorlása) kapcsán (1636). „Igen rút dolog volna azért a Pietasról affectate írunk, az alázatost gőgös köntösbe öltöztetnünk. Nem szókat, hanem hasznos dolgokat adnak itt elődbe. Egyébként, ha helye lett volna, rhythmicát is netalán írhattunk volna.” Ez a szerzői magatartás a tartalomhoz illő, hivalkodástól mentes szövegformát védelmezi „a fülek gyönyörködtető gyermeki énekes egybezengés” ellenében.²⁸⁷

A 17. századbeli magyar olvasók ízlése azonban nem ennyire tartózkodó. A „ritmusokban” megszólaltatott énekvers egyelőre még közkedvelt, élő költői forma.²⁸⁸

²⁸⁴ „Ibi nihil proderit ququam allegare . . .”, azaz „Ott nem leszen haszonnal valamit felelni . . .” RMKT, XVII/9, 161.

²⁸⁵ Nyt., XIV, XXXVII.

²⁸⁶ Uo., XXIX.

²⁸⁷ Medgyesi, 1936 (1636), 19–20.

²⁸⁸ Bizonyításként néhány jellegzetes korabeli címrészlet: Kismarjai Veszeli Pál: *Debrecen városnak keserves siralma . . .*, mely bizonyos ritmusokban foglaltatott imez ének notájára (1641), RMKT, XVII/9, 34; Geleji Katona István: *Rövidbe foglalt rhythmusos menség.* (— Váltáság titka, 1645), RMKT, XVII/9, 237; Szentmártoni Bodó János: *Az sónak dicsőretiről való magyar rhythmusok* (1645, nyomtatásban 1647), RMKT, XVII/4, 443; *Ékes rhithmusú hymnusok az esztendőtszakai innepeknek rendek szerént* (kéziratos „Újnépi énekeskönyv”, 1646), Stoll, 1963, 67. sz.; *Az Szent Dávid prófétának ékes rhithmusú soltárrival . . . teljes könyv* (Gönczi-féle református énekeskönyv), pl. Bártfa 1647; Várad, 1651; Kassa, 1662 stb.; Eszéki István: *Rhythmusokkal való szent beszélgetés* (verses iskoladráma, 1669), RMK, I, 1086 és Zsoldos, 1972, 27; Dányádi János: *Siralmas versek . . . e következő csekély rhithmusokban* (1694), RMK, I, 1467. sz.; Thuri Mihály verses bevezetője antik mitológiai keretbe illeszti — „Balassa” és „Rimai”, a „két magyar fő poéta” mellé — Szentmártoni Bodó Jánost, aki „az sónak dicsőretiről” szóló énekét „okoson formálta értelmes rhythmusán” (1647), RMKT, XVII/4, 443.

Kőrösi Radó István, verseskönyvének ajánlásaként, „*nihány rhythmussal kedveskődik*” olvasójának.²⁸⁹ Ugyanő így magyarázza *Catechesis echica* című, Balassi-strófákban írt ekhós versét: „Az Echonak egy kérdőzködő szövénynek kérdésire való idvösséges feleleti az utolsó rythmusnak végéből.”²⁹⁰ Apró, de fontos adat ez a fogalom értelmezéséhez: nyilvánvalóan a 'rímes verssort' nevezi ritmusnak.

Beniczky Péter verseskönyvének (1664) nemcsak címében fordul elő a „ritmus” kifejezés, hanem szövegében is gyakori. „Amit jelenteni / Akarnak mondani, / Keresd fel rythmusimban” — biztatja olvasóját.²⁹¹ Máskor meg iskolázatlan, ösztönös verskészségét emlegeti: „Más dolgom nem lévén, / Henyélést kerülvén / Fogtam e ritmusimhoz.”²⁹² A befejező részben így mentegetőzik: „Nem laktam oskolát én a tanulásért, / Ezt értvén ne gúnyolj engem rithmusimért.”²⁹³ A Beniczky-versek népszerűségéről tanúskodik — és egyben érdekes szóalakokat őriz — a *Szinnyei-Merse-kódeznék* nevezett kéziratos énekeskönyv (1668). Ebben — a másoló közlése szerint — „Beniczky Piter Uram Réthmusit írta le Orvasi és Szentmiklósi Pongrácz Ferenc”.²⁹⁴

A zenei dallam és a költői versszöveg fogalmi összetartozásáról tanúskodik Tofeus Mihály Szentírás-magyarázatainak egy részlete:²⁹⁵ „Mojses . . . azt mondja: Énnékem szép rythmusokból álló carmenem és versem az én Istenem; mert engemet megszabadíta.” Zsoldos Jenő értelmezése szerint: „énekelt versem szövegének tárgya: az Isten”.²⁹⁶

Felvinczy György „*bővebb beszéddel való rhythmusokban*” fogalmazta az irgalmas samaritánusról szóló históriáját (1689.)²⁹⁷ Ugyanő, ókori tárgyú verses drámájának (*Comico-Tragoedia*, 1693) disztichonos ajánlásában így biztatja az olvasót:

„Rhythmusimat ha latod, szivesen rea nézni ne resteld:
A'ki komor vagy igen, csak kezeidbe se vedd.”

(Prozódiajában az *á* hang hosszú is, rövid is lehet.)²⁹⁸

²⁸⁹ RMKT, XVII/9, 72.

²⁹⁰ Uo., 82.

²⁹¹ Beniczky, 1753 (1664), 110.

²⁹² Uo., 158.

²⁹³ Uo., 293.

²⁹⁴ Stoll, 1963, 87. sz.

²⁹⁵ Tofeus, 1683, 347.

²⁹⁶ Móz. II, 15, 1–3 („Canticum Moysis”, Ex. XV, 1–3.); Zsoldos, 1972, 228.

²⁹⁷ Sztripszky, 1912, 214. sz.

²⁹⁸ Kardos T., 1960, 439; Id. Zsoldos, 1972, 227.

A Beniczky Péteréhez hasonló — de más tartalmú — tudatosság nyilvánul meg Petróczi Kata Szidónia verseiben. Dallamra írt költeményeit többször is „*ritmusok*”-nak nevezte.

„Bánatim sokságát jelentik ritmusim . . .”

„Mostan panaszimot, rövid ritmusimot /
Könnyes szemmel végezem.”²⁹⁹

Költészetünknek a dalversről a szövegversre való fokozatos áttérése a *ritmus* mint 'énekelt verssor' fogalmát is kiszorította a köztudatból. A fejlődés további állomásai: a „ritmus” előbb általában a rímes szövegverset (a „végezetes verset” fogja jelenteni, majd rímes sörvégek („sarkalatok”) váltakozó rendjét, végül pedig már magukat az összecsendítő sörvégeket („cadentiákat”), a mai értelemben vett, váltakozó *rím��ótagokat*. (Földi és Csokonai vers-tanában nyomon követhetjük az átértelmezés folyamatát.)³⁰⁰

A „*rím*” szó (német mintára történő) hazai megjelenésével (1810 körül)³⁰¹ azután a „ritmus” értelmezése felszabadul, kitágul, a versbeli, ismétlődő kötöttségek minden fajtájára kiterjed. Arany Jánosnál már mind a *rím*, mind a *ritmus* kifejezés mai jelentésében szerepel.

A versfogalom ütemhangsúlyos átértelmezése

A latin „versus”-ból „vers”-re magyarosított kifejezés csak viszonylag későn, a reformáció nemzeti nyelvű énekkultusza kapcsán jelent meg ütemhangsúlyos versrendszerünk (az ún. „magyar ritmusok”) fogalomkörében. Korábbi előfordulásai vagy az egyházi szertartásénekek mondatsoros szabadversére vonatkoztak,³⁰² vagy görög—latin hagyományú klasszikus verssorokra.³⁰³

Többször az utóbbi szerint kell értenünk Murmelius 1533-as kiadású latin—magyar szójegyzékének verssel kapcsolatos adatait is (pl. poema: „*verssel írt könyv*”), bár felbukkan közöttük a 'dalvers' fogalma is (carmen: „*ének, zsoltár, dicséret, vers*”).³⁰⁴

Gálszécsi István evangélikus énekeskönyvének (1536) előszavában a „vers” fogalma már nyilvánvalóan magyar nyelvű egyházi

²⁹⁹ Sárdi, 1976, 108.

³⁰⁰ 1790, FÖLDI (1962), 60—65; 1799, CSOKONAI (1973, II), 154, 166.

³⁰¹ Horvát István levele Kazinczyhoz (Kazinczy válaszában), *KazLev*, 8, 562 (1811)

³⁰² L. a 83, 85, 87, 88, 90, 93, 94, 95, 98, 99, 101, 102, 103, 105, 106, 107, 108, 110, 111, sz. jegyzeteket!

³⁰³ L. a 142, 143. sz. jegyzeteket!

³⁰⁴ Hexendorf, 1958, 72.

közénekre vonatkozik, és 'versszakot' jelent. A szerző ugyanis azt magyarázza, hogy egyes későbbi versszakok szótagszáma nem mindig alkalmazkodik az ének elején leírt dallamhoz, „az első versnek *nótái*”-hoz. Ezért kellett „*megvirgulálni*”, sortagoló jelekkel ellátni a szöveget.³⁰⁵

A *vers* = *versszak* jelentésre még egy viszonylag korai, bár nem kifogástalan bizonyító adatunk van. Sztárai Mihály egyik bibliai története (*Szent Illyésnek és Akháb királynak idejében lett dolgokról*, 1549) a kéziratos *Lipcsei-kódex*-ben így zárul: „*finis Versus 161*”, azaz vége a 161. versnél.³⁰⁶ A *Hoffgreff-gyűjtemény* (1554–1555) e szövegnek egy korábbi változatát 164, egyenként 4 soros versszakban közli.³⁰⁷ A 3 szakasznyi eltérés a másolásból eredhet.

A 16–17. század magyar énekeit kötött szótagszámú sorokba, rímes versszakokba, „versekbe” írják (szerzik, rendelik, sőt, „helyhezteszik”). E fontos tényről nemegyszer maga a szerző tájékoztat bennünket, többnyire egy adatközlő zárószakasz segítségével.³⁰⁸

A 17. században a „versek” már nemcsak egyházi éneket vagy epikus történetet közvetítenek, hanem más, lírai természetű témákat is. A négyes csoportrímet is tetszetősebb, zeneibb sorszerkezetek váltják fel, szintén „vers” megjelöléssel. Beniczky Péter pl. Balassistrófákban nyilatkozik szólásgyűjteményének keletkezéséről (1664): „De én nem más okból, / Csak idő csalásból / Szerzettem e verseket.”³⁰⁹

³⁰⁵ L. a 182. sz. jegyzetet!

³⁰⁶ Dézsi, 1911–1916, 1916:311.

³⁰⁷ RMKT, V, 114–135.

³⁰⁸ Részletek néhány adatközlő zárószakaszból: „A Bibliából írta magyar nyelvre / Batizi András és rendölte versekben” (1540), Hoffgreff, 1966, R3b; „Ezt a Bibliából szerzették versekben, / az keresztyéneknek kiadták énekben” (1544), uo., La; „Ez éneknek két részét az Duna mentében, / Egy nyomorult ember rendelé versekben (Sztárai Mihály, 1557), RMKT, V, 192; „halál ábrázatja forgott eszemben, / az ki ezeket rendelé versekben (Pesti György deák, 1560), Bornemisza, 1964 (1582), CCVIIb, vö. Dézsi, 1911–1916, 1911: 61; „Az Trójáról szóló emlékezetben, / Sok krónikákból írák ezt versekben” (Hunyadi Ferenc, 1569), RMKT, VIII, 118; „Ez éneket rendelé bé versekbe / Kinek neve írván vagyon versfökbén” (Ilosvai, 1570), RMKT, IV, 224; „Sok ínség közt a víz közben ezt szörzék versekben, / Hogy az hívek épülnének az Jézus hitiben” (Tolnai Bálint, 1579), Tanulmányok és szövegek . . ., 1973, 707; „Ez dicséretet az Szent Dávid éneklé, / és az Soltárkönyvbe versekbe így helyhezteszté” (Bornemisza Péter, 1582), Bornemisza, 1964 (1582), LXXXVIII, vö. Dézsi, 1911–1916, 1916:307; „Ez történet ki szerzé versekbe, / Deákból fordítá magyar énekben” (Czegei névtelen, 1587), RMK, I, 367. sz.

³⁰⁹ Beniczky, 1753 (1664), 283.

A formai meghatározás gyakran nem (vagy nem csak) a zárószakaszban, hanem a kor szokása szerint hosszadalmasan magyarázkodó címszövegben szerepel.

Példák:

„Az Szent Pál apostolnak életéről és haláláról való szép história az sz. írásbul versekben szerzetetett Ilosvai Péter deák által” (1564).³¹⁰

Valkai András: „Cronica, avagy szép históriás ének . . . , versekbe szépen szörzetett” (1571).³¹¹

Wathay Ferenc: „Tatár rablásról való história, . . . szörnyű veszedelmeknek rövideden való megírása és versekben előszámlálása (W. F. énekes könyve, 1603—1606).³¹²

„Az mennyei Paradicsomnak dicsőségéről szép versek Szent Ágoston írásából” (1620).³¹³

Kopcsányi Márton (ferences): „A Stabat mater notájára rendeltetett versek” (1634).³¹⁴

A vers = versszak fogalomértelmezést bizonyítja az a protestáns énekeskönyvekben több helyütt felbukkanó megjegyzés, mely szerint „azon Psalmus egy ritmussal rövid versekben szerzetetett”; vagyis ugyanazt a zsoltárt azonos szótagszámú sorokban, de kevesebb sorból álló, rövidebb szakaszokban is lefordították.³¹⁵

Bornemisza Péternek egy más természetű utalása is ezt a jelentésváltozatot képviseli, latinos szóalakkal. „Kik minemű hősöket tartottak, megírták egy énekben, holott imily versus vagyon” — olvashatjuk az *Ördögi kísértetekről* szóló könyvében (1578). Itt egy ismeretlen kobzos 1560 körül keletkezett énekének négysoros strófája következik, nem éppen hősi hangulatú csúfnevek felsorolásával.³¹⁶

Maga Balassi is általában a zárt strófát, a versszakot nevezte versnek. „Szerzém ez nyolc verset víg és szabad elmével, / Gyűlésben indulván jó ruhás legényekkel . . .” — írja a Nagyciklus 18. darabjában (Szabadsága vagyon már én szegény fejemnek . . .). A mű valóban nyolc, 6//7aa 6bb 7a szerkezetű versszakból áll. Nála azonban feltűnik az a tágabb, elvontabb értelmezés is, amely — egyes számban — magára a műre, a költői alkotásra vonatkozik,

³¹⁰ RMKT, IV, 173; Dézsi, 1911—1916, 1915:435.

³¹¹ Heltai, 1962 (1574), A1a.

³¹² RMKT, XVII/1, 175.

³¹³ Szenci M. A. Skaricza Máténak tulajdonította, de a Lugossy-kódex szövegváltozata szerint Szabó Lázár műve. U. Szabó, 1913, 225.

³¹⁴ RMKT, XVII/7, 49.

³¹⁵ Pl. Szegedi, 1893 (1569), Ps. XII; Bornemisza, 1964 (1582), LXXXIVb; L. még a. 273. sz jegyzetet!

³¹⁶ Bornemisza, 1955 (1578), 208. Eckhardt S. jegyzete: uo., 281/905. sz.

és amely mai szóhasználatunk egyik jelentésrétegét is meghatározza.

„Én is szegén rabod, új verssel kiáltok hozzád, hogy lelkem buzog (*Kegyes vidám szemű . . .*).³¹⁷

Az „új vers” itt aligha jelent „új strófát”. 1593-ban, Batthyány Ferencnek írt levelében sem kizárólag versszakokra gondol, mikor azt újságolja, hogy a Fulvia-szerelem kapcsán „*valami új versek*” jutottak eszébe. Klaniczay Tibor figyelte meg, hogy a Fulviáról szóló 5 különálló szakasz megannyi zárt kompozíció, azonos formában szerkesztett epigramma.³¹⁸ A fogalom tartalma kezd áttolódni a költői mű viszonylag zárt, ismétlődő formai egységéről (a strófáról) a költői műegészre (költeményre), illetve még szélesebb értelemben a kötött hangtani szerkezetű költői beszédre.

A 16–17. század költői gyakorlatában kedvelt technikai megoldás volt a mű szövegével kapcsolatos nevek, adatok, összefoglaló erkölcsi tanulságok stb. ún. „versfőkbe” foglalása. A „versek feje” (*capita versuum*) a versszakok kezdőbetűjét jelenti. A szerző néha közvetlenül is tudomásunkra hozza, hogy művét e szokás szerint formálta-e vagy sem.³¹⁹

Becsés adat a rímes-szakaszos versről való gondolkodás történetéhez Bogáti Fazakas Miklós nyilatkozata 1581-ből. A Mátyás királyról szóló Szép jeles históriás ének javított kiadásáról írja: „Az minémű igékön és versökön minden részeknek és pársoknak versfejei folyjanak és járjanak, azok szép módon újonnan rendeltetvén vannak.”³²⁰ Vagyis: ellenőrizte és kiigazította a romlott szövegű versszakokat, helyreállította a versfőkbe foglalt szöveg folyamatosságát.³²¹

A versfogalom 'dalvers'-ként jelentkezik Szikszai Fabricius Balázs Latin–magyar szójegyzékében (1590). E többször kiadott,

³¹⁷ Nagyciklus 56.

³¹⁸ Klaniczay, 1961, 283.

³¹⁹ Néhány példa: „Nem jelenté nevét ő ezekben, / Sem pedig nem írta az vers fejekben” (Valkai András, 1573), Heltai, 1962 (1574), BIIIa; „Nevét megtalálod versek eleiben” (Balassi, 1578), Nagyciklus 27.; „vers fejek folyási” (Dézsi András 1550), „vers fejek járási” (Szeremlyéni Mihály, 1544), „vers fejek” (Kákonyi Péter, 1544), „versek feje” (Dézsi András, 1550), Bornemisza, 1964 (1582), CCLIX, CCLXXVIII, CCCXIII, CCCXX; „nevét nem titkolta az versök fejében” (Vasady-kódex, 1583), Dézsi, 1911–1916, 1913:22; „Cantio pulchra. Vers fű: Mert te vagy egyedül” (Péchi Simon énekeskönyve, 1631 körül), RMKT, XVII/5, 287; „Capita versuum: Az urat áldom énekkel, mert ő énnékem szabadítóm” (Magyari Péter kódexe, 1704–1707), RMKT, XVII/5, 329.

³²⁰ RMK, I, 180. sz.

³²¹ L. a 272. sz. jegyzetet!

nagy hatású munkában a latin „*carmen*” magyar megfelelője „*vers*”,³²²

Sajátos jelentésárnyalatot tükröz a „*fűzfából faragott vers*” kifejezés Baronyai Decsi János szólásgyűjteményében.³²³ Nyelvtörténészeink szerint e képes szószerkezet értelme „*carmen deductum*”, azaz „gyenge, elrontott, sületlen, ostoba vers”.³²⁴ Itt nem verszokról, hanem magáról a kötött szövegformáról van szó.

A verselési technika minőségére, szakmai — és részben már esztétikai — értékére utalnak a versfogalommal kapcsolatos jelzős szerkezetek is. Huszti Péter *Aeneise* „nagy szép diszes versekkel” íratott (1582).³²⁵ Magyar István „kézbeli könyvecskéje” *A jól és bódogul való meghalásnak mesterségéről* (1600) többek között latinból fordított német imákat is tartalmaz, „melyeket igen édességes versekkel írtanak egyebek”.³²⁶ A Saabbcc szerkezetű versszakokat nótajelzéssel is ellátta.³²⁷

’Énekelt versszak’-ra vonatkozik Szilvás-Újfalvi Imre versfogalma is (1602). Énekeskönyvének előszavában leírja, hogyan képzelte eredetileg a mű kiadását: „mindeneket az ő rhytmusa szerént, újabb-újabb paragraphusokkal: és az első versöket lineákkal is”. Tehát soronkénti tördelést szeretett volna, az énekek első szakaszához vonalas-hangjegyes kottát is mellékelve.³²⁸

Szenci Molnár Albert *Psalterium*ának előszava világosan különbséget tesz a ’verssor’ jelentésű „*rhythmus*” és a ’versszak’ jelentésű „*vers*” között. Az eredeti képleteket a fordítással egybevetve írja: „az franciái *rhythmusok* pedig sokkal különb formán foglaltatnak öszve és az verseknek sokféle nemei vadnak. Néhol az három első *rhythmus* egy módon megyen ki, de az negyedik *rhythmus* véginek az következő *vers* *rhythmusi* felelnek meg . . . A soltárok száz-harminc különböző notákra vadnak, és majd meganni a versek nemei.”³²⁹

E megállapítások a sorhosszúság és a rímkeplet változatosságára vonatkoznak. Szenci is felveti a formai igényesség kérdését, sőt, érdekes verstörténeti összehasonlítással is szolgál. Munkájának előzményei közül értékük szerint kiemeli Szegedi Gergely, Sztárai Mihály, Bornemisza Péter, Huszár Gál, Beythe István és Skaricza

³²² Melich, 1906, 86 (194); Vö. Murmeliusnál: 304. sz. jegyzet!

³²³ Baronyai Decsi, 1598, 351.

³²⁴ Réthei, 1915, 104.

³²⁵ RMK, I, 185.

³²⁶ RMKT, XVII/1, 133.

³²⁷ Dézsi, 1904, 8.

³²⁸ Csomasz Tóth, 1967, 133.

³²⁹ RMKT, XVII/6, 16.

Máté fordításait, de megállapítja, hogy ezek kivételével „néhány igen paraszt versekben vadnak foglalván: noha még az szent léleknek is kedves az versek szép egyező volta”. Majd elmarasztalja a több versszakot is azonos szóalakkal rímeltető régi magyar énekeket, melyeken „az idegen nemzetek, az kik ezt látják, nem győznek eleget rajta nevetni”.³³⁰ E gyakorlattal állítja szembe az utóbbi időkben keletkezett „ékesb versek . . . megjobbított” formáját, köztük egy Balassi-példával.³³¹

Az ízlések azonban a 17. században is különböztek. Egy Szenci Molnár által megdicsért szerzőről Pázmány 1613-ban így nyilatkozott: „efféle bakbúzü füzfa versek alá Beythe István írta nevét”.³³²

A „vers” szó egyes számú használata, melyet a 16. század végén Balassinál már észrevehettünk, az 1600-as években mind gyakoribbá vált. Néhol talán csak másolási hibából vagy az adatközlő zárószakasz szótagszámkényszere folytán, máshol viszont a fogalom érvényességi körének tágulását is jelezve.

Szilágyi és Hajmási 1561-ben költött széphistóriáját („*cantio pulchra*”) több kéziratos másolat is megőrizte. E művet a *Vasady-kódex* szerint (1613) „egy ifjú szörzé veszteg ültében Szöndörő várában, / egy poétának az ű versében szomorú kedvében”.³³³ A befejező sor így meglehetősen értelmetlen. A *Csoma-kódex* 1638-beli másolatából deríthetjük ki, hogy az utalás eredetileg valamely forrásmunkára, egy korábbi költemény fordítására (vagy átdolgozására) vonatkozott: „egy poétának ő verseiből szomorú szívében”.³³⁴

Érdemes egybevetnünk ebből a szempontból két, egymástól függetlenül látszó prózai Vergilius-fordítás kezdősorait. „Úgyan én az a Vergilius, aki csak régenten együgyű énekkel verset dúdoltam . . .” (*Vasady-kódex*, 1624);³³⁵ illetve „Én azki régenten zabnak szárából való sípon kedves verseket, nótákra éneklettem . . .” (*Mihály deák kódexe*, 1679).³³⁶

Jellemző mozzanat, hogy az eredetiben „versus” nem szerepel csak „*carmen*”, mégpedig a „*modulor*” (‘ütemre dalol, illetve játszik’) igével kapcsolva.³³⁷

³³⁰ RMKT, XVII/6, 15.

³³¹ L. a 237. sz. jegyzetet!

³³² Kalauz 221. Id. Réthei, 1915, 104.

³³³ Dézsi, 1911–1916, 1913:19.

³³⁴ RMKT, VII, 370 (jegyzetben)

³³⁵ Stoll, 1963, 27. sz.; Dézsi, 1913, 15.

³³⁶ Stoll, 1963, 106. sz.; Dézsi, 1915, 432.

³³⁷ „Ille ego qui quondam gracili modulatus avena / Carmen et egressus, sylvis, vicina coegi”; Valószínűleg későbbi betoldás Suetoniustól. L. a 424. sz. jegyzetet!

A versfordítás tartalmi és formai hűségének igényét fogalmazza meg Rimay János egyik terjengős „argumentuma”: „ezt az három versecskét és énekecskét az ő nyelveken éneklék az csehek, melyeket azon ige folyásával és azon nótára így magyarázott meg . . .”³³⁸ A „versecske” itt már nem középkori, zsoltárszerű „versculus”, hanem ’énekelte versszak’, a „vers” becézett, kicsinyített változata. (Az említett cseh szakaszmérték: 7 || 7 aaaa). Rimay kedvelte ezt a kifejezést. I. Rákóczi Györgyhez írott levelében (1629) ismeretlen eredetű, prózai latin szöveget „magyaráz” (azaz fordít) „*rhythmos versecskékkel*” (négyes rímű tizenkettősökben). Talán egy nem latin nyelvű verses szöveg latin kivonatáról van itt szó.³³⁹

Az erények dicsérete és hatása („*Encomia et effecta virtutum*”) c. allegorikus költeménye egy barokk festményhez kapcsolódó „*magyar verseket*” tartalmaz. A második rész prózai bevezetése szerint „ez éneknek vagy versecskéknek authora (szerzője) penig a verseknek közepiben könyörög Istennek . . .”³⁴⁰ „A verseknek közepe” természetesen nem külön-külön a versszakok, hanem a teljes ének közepét jelenti. A szó („versek”) többes számú főnévként való használatát figyelhetjük itt meg (versek = költemény), alighanem valamely idegen nyelv mintájára.

Úgy látszik, a 17. század barokkos ízlése kedvezett a „versecske” új divatjának. Egykori szertartásos jelentésétől elszakadva, több helyütt is felbukkan. Például Oroszhegyi Mihály: „*Intés, vagy egy néhány versecske az vevő személyekhez*” (vagyis: ajánlás a könyv vásárlóinak, 1656).³⁴¹

A versfogalom magyar ütemhangsúlyos átértelmezése végül az elméleti igényű (iskolai) meghatározásokban is megjelent. A korábbi szótárak és nyelvtanok klasszikus-latinos szemléletétől eltérően, Comeniusnál a költő már „énekes verseket, bizonyos számmal egyben mérsékelt nótás verseket énekel” (1643).³⁴² A „mérsékelt” szó jelentése (a latin „modulatus” nyomán) itt vélhetőleg ’ütemre szabott, sorokba rendezett’.

A fogalom értelmezésének sajátos rétegéről tanúskodnak a „vers-fajok” (tulajdonképpen hagyományos költői műfajok) korabeli megnevezései. Egy ismeretlen deák Csepreg városának veszedelméről „*historiai verseket*” írt (1621).³⁴³

³³⁸ Rimay, 1955, 114.

³³⁹ Rimay, 1955, 439, ill. 122.

³⁴⁰ Uo., 140.

³⁴¹ RMKT, XVII/9, 119.

³⁴² Comenius, 1673 (1643), 163.

³⁴³ RMKT, XVII/8, 563.

Malomfalvay Gergely szerint a halott koporsójára „*siralmas verseket*” írnak (1653).³⁴⁴ Ugyanő azonban mindenfajta jelző és magyarázkodás nélkül is alkalmazta (talán elsőként magyarul) a „*Versék*” címet.³⁴⁵ Czerey János énekeskönyvében (1660–1680) a „*Rithmi funebres . . .*” cím szövegközi fordítása: „*siralmas versek*”.³⁴⁶ Ugyanott gyakori a „*Versus de . . .*” kezdetű latin cím is: versek valamiről.³⁴⁷

Egy 1704-ben — hely és név nélkül — megjelent gyűjtemény címében „*Buzgó könyörgésekkel és alázatos vallástétellel teljes szomorú versek*” szerepelnek.³⁴⁸ Egy cigányzenész koporsóját — 1750 körül — „*búcsúzó szomorú versek*” kísérték a sárospataki főutcán.³⁴⁹ E kifejezések tartalma inkább poétikai, mint verstani jellegű: hagyományos műfaji besorolásról árulkodik (pl. a *carmen historicum*, az *epitaphium* vagy az *elégia* fogalmának körülírásával).³⁵⁰

A leggyakoribb jelző azonban a „*magyar*”. Hosszú időn át ez jelzi, hogy a rímes-szakaszos közénekek a nemzeti műveltség elismert, szerves részévé váltak. (E témával külön fejezetben foglalkozunk.)

A versfogalommal kapcsolatos jelzős szerkezetek között elmarasztaló, rosszalló értelmezésű is akad. Czeglédi István gúnyirata szerint (*Redivivus Japhetke*, 1669) a jezsuiták embertelenkedését „*tűlök fűz-fa poeta módjára kigondolt versek*” bizonyítják.³⁵¹ Viski János kéziratában meg (1697) egyenesen „*valamely fejevári déaktól elrejtett . . . mocskos verseknek seriesse*” (sorozata) olvasható.³⁵²

A versfaragás divatja a 18. század első felének késő barokk ízlésvilágától sem volt idegen. Koháry István 5 versfüzetében (1720) a legkülönbélebb módon „*szertett, koholt, leírt*”, sőt, „*kifaragott versek*” vannak, még „*fűzfa versek*” is.³⁵³

Külön kell szólnunk a verstörténeti hagyományteremtésben kiemelkedő szerepet játszó Gyöngyösi István versfogalmáról. „*Porából megéledett Phoenix . . . avagy . . . Kemény János . . . emlékezete*” című históriájának „*az olvasóhoz*” intézett utószavában

³⁴⁴ RMKT, XVII/9, 323.

³⁴⁵ Uo., 325.

³⁴⁶ RMKT, XVII/9, 501, 502.

³⁴⁷ Uo., 497 kk.

³⁴⁸ RMK, I, 2208. sz.

³⁴⁹ Stoll, 1963, 239. sz.; L. a 247. sz. jegyzetet!

³⁵⁰ A korabeli divatos műfajokra vonatkozóan I. Calepinus címszavait, CALEPINUS, 1590, 104 !

³⁵¹ Réthei, 1915, 104.

³⁵² Stoll, 1963, 136. sz.

³⁵³ Petrik, 1968 (1890), II|1, 424. L. a 484. sz. jegyzetet!

(1693) figyelemre méltó megállapításokat tett a magyar ütemhangsúlyos vers prozodiájáról, a metrikai követelmények nyelvi megvalósításáról.

Azzal kezdi, hogy noha a tartalmi hűségre („a felvett dolognak valóságára”) is ügyelt, mégsem úgy fogalmazott, mint „a folyóírással való históriában” szoktak. Ennek oka: „a poézis” követése. Egyes szavak „nem a közönséges magyar beszéd szerént tanáltatnak némely helyeken a versekben, . . . mert azoknak szoros rendi nem vehet úgy bé minden szót, mint a folyóírásnak tágasabb mezeje.”³⁵⁴

A továbbiakban leszögezi, hogy „a deák poézisban” szokásos alakváltozatok közül „nem mindenik illik a magyar szó folyásához”. A magyar verselésben is előfordul azonban, hogy „a szónak közepéből valamely bötő vagy syllaba kivettetik” (pl. *győzedelem* helyett *győzelem*) vagy „két syllabát vonnak egyben” (pl. *leány* helyett *lánny*). Az előbbit a „*synkopé*” (hangkivetés), az utóbbit az „*episynelep vagy synkresis*” (szótagösszevonás) klasszikus fogalmával hozza összefüggésbe.³⁵⁵

Közbevetőleg: Zrínyi Miklós az ún. „zágrábi kéziraton”, 1650 körül a *Szigeti veszedelem* VII. énekének 41. versszakához (mely szerint a kigyó „Elveti vén bőrét, s megfiul testében”) verstani magyarzatot kapcsolt: „Iffiu! pro duabus syllabis. Licentia Poetica”. (Azaz: „iffiu!” két szótag gyanánt, költői szabadság.) Ez az értékes adat már Horváth János szerint is „a szótagszám iránti érdeklődésre vall”.³⁵⁶

Gyöngyösihez visszatérve: furcsa logikával veszi egy kalap alá a klasszikus metrikai szabályokhoz igazodó latin szóváltozatokat a magyar sorvégek rímkényszerével. Egyik példája: „ahol gyün köllött volna írnom, győ írtam, vigyázzván ez előtte való verseknek, akikkel egyenlőképpen köllött termináltatni, desinentiájára” (végződésére).³⁵⁷

A latin prozódia ún. közös szótagjaival („*communis syllabák*”) hozza összefüggésbe azt a jelenséget, hogy „a magyarban is némely szókkal mind a két képpen élhetni, kiváltképpen a versírásokban” (pl. *teszem—tészem*). E szóváltozatok kapcsán említi a metrikai sorozatosság követelményét: „ahol a mellettek lévő más szók

³⁵⁴ Gyöngyösi I., 1865, II, 196.

³⁵⁵ Uo., 197. Görög–latin metrikai szakkifejezést alkalmaz Gyöngyösi a betűelhagyás („apokopé”, pl. *gyön* helyett *győ*), valamint a betűcsere („metathesis”, pl. *tenyerén* helyett *tenyerin*) megjelölésre is.

³⁵⁶ Horváth J., 1951, 7. Vitatott kérdés, hogy a nyomtatott kiadás pontosabb-e vagy a zágrábi kézirat. Vö. Zrínyi, 1906, XXXV !

³⁵⁷ Gyöngyösi, 1865, II, 197.

syllabái a versek végén hosszúak voltak, hosszan; ahol rövidek, röviden szabtam azokat is”.

Megjegyzendő, hogy ebben az összefüggésben — talán épp a klasszikus latin párhuzamok miatt — a „*vers*” szó jelentése nem a korabeli közköltészet kapcsán megszokott (többnyire négy sarkú) ’versszak’, hanem ütemhangsúlyos ’verssor’.

„*A versek cadentiája kedviért*” (tehát a sorvégi rímek érdekében) még szokatlan új szavak („*verba nováták*”), valamint a köznapitól eltérő nyelvtani szerkezetek alkalmazásától sem riadt vissza Gyöngyösi. Ilyen megfontolásból alakította „a többi között ezt a verset: Bellóna sisakját kevés aki vágyja”. (Itt is: *vers* = ’rímes verssor’.)³⁵⁸

Utal a nyelvjárási különbségekből adódó eltérésekre, illetve változatlanságokra is. Bizonyos személyragos főneveket *-e* és *-i* végződéssel is leírt, „*a versek cadentiájának*” megfelelően (pl. *élete, életi*).

Érdekes Gyöngyösinek a verstörténeti hagyományokra való hivatkozása. Úgy formálta „*verses históriácskájának*” szövegét, ahogy Tinódi Sebestyéntől tanulta. „Csak a dolog valóságát fejeztem ki a versek együgyűségével” — írja, mintegy a műfaj (és a téma) által meghatározott, általa is követett megszokást érzékelve.

Végül — önmagát ismételve — még egyszer visszatér a nála „*cadentiának*” nevezett rímre, minthogy szerinte „a magyar versek regulás rendi kiváltképpen a végső szóknak egyenlő kimene-tele”.³⁵⁹

Mindebből következik, hogy „a közönséges szólásban vagy a folyóírásban” nem szokásos nyelvi formák alkalmazása a költészetben nem hiba, hanem „a versek kedviért lévő szükséges cselekedet”. Gyöngyösi arra inti az olvasót, hogy e furcsaságokat „csak úgy olvassa amint vannak, ha a verseknek jó rendit meg nem akarja vesztegetni (ti. nem akarja elrontani), amely csak egy bötünek megváltoztatásával hamar megesik”.³⁶⁰

Gyöngyösi még többes számú szóalakkal fejezte ki a ’verses költemény’ fogalmát („versek”). Nála a „*vers*” — egyes számban — ’verssort’ jelent. Mai szóhasználatunk felé — az ütemhangsúlyos mértékrendszer vonatkozásában — Petróczi Kata Szidónia tett jelentős lépést, mikor nótajelzés nélkül, rövid költeményeinek élére helyezte (néhol kétszeresen is, felkiáltójellel) a „*vers*” meg-

³⁵⁸ Uo., 198—199.

³⁵⁹ Uo., 200—201.

³⁶⁰ Uo. 202.

jelölést. Joggal feltételezhetjük, hogy itt már végérvényesen 'szövegversről' van szó; és egyúttal 'versegésről', egy- vagy többszakaszos, kötött formájú költeményről.³⁶¹

A verses formáról való elméleti gondolkodásnak és a korizlés változásainak összefüggését vizsgálva Kerecsényi Dezső jutott arra a következtetésre, hogy a 18. század elejére „a verses forma . . . (mely különben a nagyközönség előtt már régebben is nagyon kedvelt volt) tudományos (irodalmi) értékelésben is mindinkább magasabbra emelkedik.”³⁶² Ennek bizonyításaképpen Spangár Andrásra hivatkozik, aki Pethő Gergely krónikájának átdolgozása során (1738) a török háborúk egyik fejezetét „mint tekintetre méltót nem akarta . . . csak gyarlón írva hadni”³⁶³, hanem „*versekben*” (páros rímű tizenkettősökben) adta elő.³⁶⁴

Itt felsorolt adataink is arról tanúskodnak, hogy az ütemhangsúlyos értelmezésű versfogalom (főként 'rímes versszak', kisebb részben 'rímes verssor', illetve 'rímes-szakaszos költemény' jelentésben) még a versújítás kora előtt szellemi értékhordező lett, a nemzeti műveltség részeként bekerült az irodalmi gondolkodás fogalomkészletébe.

Magyar ritmus — magyar vers: az ütemhangsúlyos versfogalom nemzeti jellege

A magyar ütemhangsúlyos vers fogalmköre kezdettől fogva, szükségszerűen összefonódott bizonyos nemzeti törekvésekkel. Az egyházi közénekben részben a hitterjesztés, részben viszont a művelt, eszményített európai nemzetekhez való hasonulás szándéka munkált. A világi ének egy eredetében ősköltészet típusú, változásai ellenére is folyamatosnak érzett, mellőzötten, üldözötten is tovább élő hagyományt őrzött. Az énekelt vagy énekelhető „ritmusok” tömegigényt szolgáltak, színvonaluktól függetlenül is erősítették a közműveltség nemzeti jellegét. Az egységesült versfogalom pedig az irodalmi gondolkodás történetének 18. századi nagy fordulatát készítette elő, mely szerint a vers — szerkezeti és történeti megkülönböztetés nélkül — szellemi érték; a versírás, a *poézis* nemzeti ügy, a kulturális fejlődés, a „csinosodás” egyik fontos tényezője.

³⁶¹ Petróczi, 1915

³⁶² Kerecsényi, 1979, 39 (1923)

³⁶³ Spangár, 1738, 191.

³⁶⁴ L. a 362. jegyzetet!

E többszálú kötődéssel magyarázható, hogy az ütemhangsúlyos versmértékek minősítésében kezdettől fogva jelen volt a nemzeti sajtászerűség mozzanata. A 16–17. század költői gyakorlata lépten-nyomon „magyar ritmusokat”, „magyar verseket” emlegetett; Arany János „*A magyar nemzeti versidom*” elméletét írta meg; sőt, „a magyar vers” fogalma gyakran még századunk tudományos szakirodalmában is az ütemhangsúlyos mértékrendszerre korlátozódik. E felfogást egyoldalúnak tarthatjuk ugyan, de verselméleti gondolkodásunk történetében tényszerűen és elfogulatlanul kell vele számot vetnünk.

Csanádi Albert pálos költő már tudatosan „*in vulgari*” (a tömeg nyelvén), sőt, „*in nostro idiomate*” (a mi nyelvünkön) szerkesztette kötött szótagszámú, ritmikus (azaz rímes-szakaszos) munkáját: Krisztus szenvedésének történetét (1515).³⁶⁵ Tinódi a Ferdinánd királynak szóló ajánlásban (1554) azzal dicsekedett, hogy „*ritmus szerint magyar nyelvön énekbe szép nótákkal*” szerezte krónikáját.³⁶⁶ Valkai András pedig már szó szerint is a nagy jövő előtt álló jelzős szerkezetet használta: „az nagy úr Bánk bánról” szóló históriás énekét „*magyar versekben*” írta (1573).³⁶⁷

Huszár Gál a 95. zsoltár (Jer, örvendezzünk . . .) verses („*ritmus-sal való*”) feldolgozását (1574) azok számára készítette, „*akik csak magyar módra való versekkel akarják énekelni*”.³⁶⁸ Valkai András kinyilvánított hazafias szándékkal és nemzeti érzülettel bocsátotta útjára Magyarország királyainak nemzetségtörténetét (1576), „ *melyet az ő hazájához és fejedelméhez való hívséggel magyar versekbe szerzett*”.³⁶⁹ Még a nótajelzése is stílszerű: „*Árpád vala fő az kapitánságba . . .*”.

Az Árgirus-história szerzője is „*magyar versek szerint*” foglalta énekbe az „*olasz krónikából*” merített történetet, valamikor 1582–1589 között.³⁷⁰

A magyar forma megjelölése latin nyelvű címszövegekben is előfordul. Például: Illyefalvi István: *Iephtha . . . ex Georgio Buchanano ungaricis versibus reddita* (1590),³⁷¹ illetve Wathay Ferenc:

³⁶⁵ Szövegét nem ismerjük, az utalásra vonatkozóan l. a 252. sz. jegyzetet!

³⁶⁶ Tinódi, 1959 (1554), ajánlás

³⁶⁷ Heltai, 1962 (1574), BIIIa

³⁶⁸ RMNy, 353. sz. 359.

³⁶⁹ RMNy, 368. sz.

³⁷⁰ Kardos T., 1967, 25.

³⁷¹ „G. B. művéből magyar versekben fordítva”. 6||6||7aaa formában. L. RMNy, 645. sz.!

Historia de populo iudaico... in Versos Hungaricos translata (1603—1606 között).³⁷²

A 16. század szóhasználatában egyazon versfogalmat jelölt a „magyar versek”, a „magyar ritmusok” és a „magyar ének” kifejezés. Egy adott mű kapcsán is zavartalanul cserélődtek. Tholnai F: Bálint a Szent János Látásának 12. részéből való éneke „magyar rythmusokra szerzetett” (1579).³⁷³ „Az Szerelemnek ereje” (*Effectus Amoris*) c. históriát (1587) — mint argumentumából kiderül — „Acheneusból magyar ritmusba” szerették, zárószakasza szerint viszont „deákából... magyar énekben” fordították.³⁷⁴ Ugyanezt tette Csáktornyai Máttyás Grobianus (F. Dedekind) német költő verseivel (1592).³⁷⁵

Későbbi példa: Prágai András történelmi versciklusa (*Sebes agynak késő sisak* címmel, 1630 körül) szintén „deák versekből magyar énekekben fordítottatott”.³⁷⁶

Szilvás-Újfalvi Imre szerette volna közreadni „az egész Psalteriumot” (zsolnárkönyvet) „magyar rhythmusokban rendeltetvén”. Tervezett költészettárában „több sok magyar éneket” is össze akart szedgetetni, köztük „a magyar nemzetnek dolgai”-ról valókat, szintén „magyar rhythmusokban” (1602).³⁷⁷

Szenci Molnár Albertet egy levelezőtársa (Bartholomaeus Keckermann) már 1604-ben, latin—magyar szótárának megjelenését köszöntve arra biztatta (latinul), hogy végezze el „ezt a szent és a magyar egyház számára üdvösséges munkát”: fordítsa le magyar ritmusban („*Ungarico rythmo*”) a zsolnárokat.³⁷⁸ Szenci Molnár *Psalterium Ungaricum*-ában (1607) „Szent Dávid királynak és prófétának százötven soltári az franciai nótáknak és verseknek módjokra most újonnan magyar versekre fordítottak és rendeltettek”.³⁷⁹ Jellemző a kettős igehasználat: egyik (*fordítottak*) a szöveg értelmére, másik (*rendeltettek*) a versformára vonatkozik. Szenci úgy tudta, hogy előtte „az egész soltárt magyar versekben még senki sem formálta”, bár „nagy része meg vagyon fordítva, cseh, német és tulajdon (tehát eredeti magyar) nótákra”.³⁸⁰ Ebben

³⁷² „História a zsidó népről... magyar versekben fordítva”. Négyes rímű, metszettel tenegyesekben. RMKT, XVII/1, 193.

³⁷³ Versmértéke: 4 | 4 || 4 | 2aaa. RMNy, 485. sz.

³⁷⁴ RMK, I, 367; ill. RMK, I, 1824. sz.

³⁷⁵ RMNy, 685. sz.

³⁷⁶ RMKT, XVII/8, 36.

³⁷⁷ 1602, SZILVÁS-ÚJFALVI, Praefatio.

³⁷⁸ RMKT, XVII/6, 402.

³⁷⁹ RMKT, XVII/6, 7.

³⁸⁰ Uo., 15.

tévedett, mert nem ismerhette Bogáti Fazakas Miklós 1604-ben készült, kéziratban maradt fordítását.³⁸¹

A „magyar versek” megjelölés más szerzők zsoltárfordítása kapcsán is előfordul. Példák: „*Szent Dávidnak huszadik soltárának magyar versekre való fordítása*” Milotai Nyilas Istvántól (1620); illetve „*A szent Dávid király dicséretinek magyar versekkel való rövid magyarázatja*” (1627).³⁸²

Van egy bizonytalan jelentésű adatunk is, 1609-ből. Pázmány Péter három magyar nyelvű disztichont csatolt Alvinczi Péter egyik vitairatára küldött válaszához ezzel a megjegyzéssel: „az tetőled én ellenem szerzett magyar verseket . . . így fordíthatnám igen könnyen reád”. Alvinczi szövege nem maradt fenn. Harsányi István feltételezi, hogy abban is disztichonok voltak, de a „*magyar vers*” kifejezés ilyen értelmű használata ellenkeznék a korabeli nyelvszokással, nem valószínű.³⁸³

Szepsi Csombor Márton egy tanítványának halotti búcsúztatója fölé írta az akkoriban szokatlan tömörségű címet: „*Magyar versek*” (1662). Belső rím nélküli Balassi-strófákat jelent ez. Nótajelzése nincs, bizonyára szövegversként hangzott el a temetésen. Erre utal a nyomtatott változat címe is: „*Négy szép halottas prédikációk*” (1624).³⁸⁴

Verses képleírást készített Az erények dicsérete és hatása („*Encomia et effecta virtutum*”) címen Rimay János (1630 körül). Négyes rímű tizenkettőseinek létrejöttét így magyarázza: „nem lévén semmi inscriptioja az picturának, ilyen magyar verseket csináltam alája.” A két latin szóalakból nyilvánvaló, hogy ez az utalás a 16–18. században Európa-szerte divatossá lett, összetett művészeti formára, az ún. *emblémára* vonatkozik. Lényege a látvány (*pictura*, *imago*) és a szöveg (*inscriptio*, *motto*, *subscriptio*, *explicatio*) belső kapcsolata, tartalmi egysége. Első példajaként Alciatus Emblémák könyve (*Emblematum liber*, Milano, 1531) c. munkáját szokták említeni. Nálunk Sambucus (Zsámboki János) honosította meg.³⁸⁵

A „magyar” jelző gyakori, szinte állandósult fordulatként való használata sajátos szándékot, tudati háttérrel sejtet. Nem valószínű,

³⁸¹ Vö. Bogáti Fazakas, 1979, 242!

³⁸² RMKT, XVII/8, 249; ill. RMKT, XVII/4, 155.

³⁸³ Harsányi, 1910, 738.

³⁸⁴ RMKT, XVII/8, 200.

³⁸⁵ Rimay, 1955, 135. Az „embléma” meghatározását és történetét l. Világirodalmi lexikon, 2, 1085. Feltételezhetjük a barokk embléma művelődéstörténeti kapcsolatát a középkori „titulus” (verses képmagyarázat) műfajával is. Ez utóbbi a 4–10. században rímtelen disztichonokat, később (nálunk is) rimes (latin) leoninusokat jelentett. L. a 123. sz. jegyzetet!

hogy csupán a fordításjelleg vagy a nyelvi hovatartozás megjelölésére szolgált. Már Csanádi Albert „*in vulgari*” kifejezésében is érzékelhettük a népszerűsítés, a közönségre való hatás igényét (1515).³⁸⁶ Huszár Gál ki is nyilvánította, hogy az énekszöveg formájával bizonyos várakozásnak kívánt megfelelni (1574).³⁸⁷ A szélesebb körben való terjesztést szolgálhatta a szerző a közönelkekből ismert, általánosan kedvelt hazai szövegforma szinte reklámszerű emlegetésével. A reformáció és az ellenreformáció hívei egyaránt alkalmazták a figyelemkeltésnek ezt a módját. A katolikus Nyéki Vörös Mátyás „*Rithmus hungaricus ad beatam Mariam virginem*” (Magyar ritmus a boldogságos szűz Máriához) címmel írt szépen csengő Balassi-strófákat (1610 körül).³⁸⁸ A református Órvendi Molnár Ferenc lelki tárházában viszont „az ó és új testamentum kanonikus könyveinek rövid summái... magyar rythmusokba foglaltattak és egy-módon nótára szabattattak” (1666). Értsd: rövid idő alatt, egyazon ismétlődő dallammal végigénekelhető belőle az egész Szentírás.³⁸⁹

A körmendi református iskolamester által 1684-ben másolt *Körmendi-kódex* tartalomjegyzéke ilyen címet visel: „*Rendi, avagy mutató táblája e könyvben beiratott imádságoknak és magyar rythmusoknak.*”³⁹⁰ Illyés István esztergomi kanonok meg a „*Soltári énekek*”-et foglalta „magyar rhythmusokba... a magyar anyaszentegyház vigasztalására”. Könyve 1693-tól kezdve számos kiadást ért meg.³⁹¹

Úgy látszik, a világi témájú munkák elfogadtatását is elősegítette, ha szerzőjük „magyar ritmusokat” kínálhatott az olvasóknak. Ezt tette pl. Szentmártoni Bodó János „Az sónak dicséretéről” írván (1645),³⁹² mint ahogy Felvinczi György is, verses *Comico-Tragoediájában*, mely „a bölcs poeták írásiból kiszedegettetvén... magyar rhythmusokban alkalmaztatott volt” (1693).³⁹³

Természetesen ott van a „magyar” jelzőben a nyelvi, sőt a nemzeti megkülönböztetés jelentésárnyalata is. Nyéki Vörös Mátyás „jóra intő csengetyűje” (*Tintinnabulum tripudiantium*, 1636) „magyar szóval folyó verseket” ajánl „az ember négy utolsó dolgairól”: halálról, ítéletről, poklóról és boldogságról.³⁹⁴

³⁸⁶ L. a 252. és a 365. sz. jegyzetet!

³⁸⁷ L. a 185. és a 368. sz. jegyzetet!

³⁸⁸ RMKT, XVII/2, 105.

³⁸⁹ RMK, I, 1431. sz.

³⁹⁰ Stoll, 1963, 114. sz.

³⁹¹ RMDT, I, 58.

³⁹² RMK, I, 796.

³⁹³ Alszegehy, 1914, 231.

³⁹⁴ RMKT, XVII/2, 175.

A nyelvi tudatosság, sőt, öntudat nem volt idegen e kor íróitól. Medgyesi Pál a *Praxis pietatis* (A kegyesség gyakorlása) bevezetésében így fogalmazta meg fordítói alapelvét: „a fordításnak (ahol a szókat nem annyira kell vizsgálni) az én ítéletem szerint úgy kellene esni, hogy ne ismernék fordításnak, fonákul az írás ne esnék, azaz amit magyarra kellene fordítani, annak nem deák, német, anglus formán, hanem magyar módon kellene esni (1636).³⁹⁵

A 17. század változatos (bár többnyire földhöz ragadt módon gyakorlatias) témavilágában a „magyar versek” szinte mindenre alkalmas formai keretül szolgáltak. Egy ismeretlen szerző „az mostani apró uracskákról” gúnyolódott „új magyar versek”-ben (1645 körül).³⁹⁶ Thuri Mihály epigrammája többek között azért dicséri Szentmártoni Bodó Jánost, mert megírta „az vas hasznát szép magyar versekben” (1647).³⁹⁷ A 14 éves Apafi Mihály, a későbbi fejedelem kedves tanítómesteréhez intézett „nehány magyar verseket” (1646).³⁹⁸ Egy azóta megsemmisült kézirat osztrák énekeskönyv első része pedig Thordai János fordítása volt: „Az Szent Dávid soltár könyvének rövid magyarázata, magyar versekkel” (1655).³⁹⁹

Kétségtelen azonban, hogy a „magyar” jelző jelentésárnyalatai közül az előképzettséget nem igénylő, mindenkihez szóló *közköltészeti jelleg* érvényesült erősebben. Ékes bizonyítéka ennek Bartók István esztergomi vikárius előszava „A kegyes olvasóhoz”, Beniczky Péter „*Magyar Rithmusok*” c. gyűjteményes kötetében (1664). „Hogy ezeket a magyar verseket kinyomtattam, oka ez, hogy meg akartam mutatni, hogy ha ember szintén sokat nem tanult, és iskolákban nem járt is, ha sokat deákul nem tud is, privatô studiô; csak a munkát és olvasást ne restelje, sok hasznos dolgot cselekedhetik; amint szegény Benitzky Péter uram.”⁴⁰⁰

Gyöngyösi István is elsősorban a népszerűséget keresi, mikor a Phoenix-madár „magyar versekből fűzött tollaival” szárnyazza fel „együgyű históriáját” (1664). A „porából megéledett Phoenix” képét idézi a Kemény János . . . emlékezete is (1693), „azmelyet a magyar versekben gyönyörködőknek kedveért ugyan magyar versekkel ennekelötte egynehány esztendővel írt volt . . . Gyöngyösi István”.⁴⁰¹

³⁹⁵ Medgyesi, 1936 (1636), 19.

³⁹⁶ RMKT, XVII/9, 235.

³⁹⁷ RMKT, XVII/4, 444.

³⁹⁸ RMKT, XVII/9, 264.

³⁹⁹ Stoll, 1963, 77. sz.

⁴⁰⁰ Beniczky, 1753 (1664), előszó

⁴⁰¹ Gyöngyösi I., 1864, I, 34. és 1865, 1.

Előfordul azonban Gyöngyösinél a másik, a nemzeti érzületet kifejezésre juttató jelentésváltozat is. *Palinodia* c. allegorikus költeménye Esterházy Pál nádorrá választását üdvözli (1681.) Ennek ajánlásában a költő — idős korára hivatkozva — többek között így mentegetőzik: „ha későbbem találtam felserkenni másoknál, annyiban mindazonáltal nem vagyok utolsó, hogy azok idegen nyelvekbéli írásokkal, én pedig magyar versekkel örvendezek a régen kívánt magyar palatinusi új méltóságának.”⁴⁰²

A 17. század végére észrevehetően megritkult a megkülönböztető jelző használata, mint ahogy alábbhagyott az ütemhangsúlyos versformák divatja is. A „magyar versek” formakészlete az élő költészetből lassan átszivárgott az iskolai versgyakorlatokba, az emlékeztető tanversekbe. A kolozsvári unitárius iskola „*poetica classis*”-ában fogalmazott karácsonyi elmélkedések kéziratos gyűjteménye a „*Magyar versek*” címet viseli (1698).⁴⁰³ Werbőczy István Törvénykönyvének „*compendiuma*” (megtanulandó kivonata) is „*közönséges magyar versekre formáltatván íratott*” Szentpáli Nagy Ferenc által, 1699-ben.⁴⁰⁴

A 18. század első feléből — részben talán a hozzáférhető kiadások hiánya miatt is — alig van adatunk. Egy kéziratos munka a 18. század elejéről: „*Judas Iskarióthes eredeti élete és halála magyar versekben.*”⁴⁰⁵ Magyarai Péter 1707-ben másolt szombatos kódexében Bogáti Fazakas Miklós zsoltárfordításait találhatjuk, „külömb magyar ékes notákra”.⁴⁰⁶ Alighanem valahol e korban kell keresnünk máig élő „*magyar nóta*” szókapcsolatunk (és a vele jelölt képzetkör) eredetét is.

A szóhasználat ritkulásának volt még egy, fogalomtörténeti szempontból figyelemre méltó oka. A késő barokk ízlés kedvezett a szépen csengő, bonyolultabb szerkezetű rímes versformáknak. Ezzel magyarázható a Balassi-strófa szívós fennmaradása és terjedése a félirodalmi közköltészetben. Korábban mindezeket a szakaszmértékeket — a négysarkú tizenkettőssel együtt — „*magyar verseknek*” (azaz versszakoknak) minősítették. A 17. század második felében azonban új kifejezés bukkant fel: a „*magyar strófa*”.

A *magyar nyelv történeti-etimológiai szótárának* III. kötete 1787-ből, Orczy Lőrincetől idézi a „*strófa*” (vö. görög *στροφή*, 'fordulat'; latin *strophā*, 'váltakozó kardal') első hazai előfordulását. Ennél azonban sokkal régibb adataink is vannak. Medgyesi Pál

⁴⁰² Gyöngyösi I., 1864, I, 157–158.

⁴⁰³ Stoll, 1963, 139. sz.

⁴⁰⁴ RMK, I, 1541. sz.

⁴⁰⁵ Stoll, 1963, 224. sz.

⁴⁰⁶ RMKT, XVII/5, 562.

egy Sárospatakon, 1659-ben elmondott gyászbeszédében idézte *Ulászló király epitaphiumát*, melynek latin disztichonjait egy prédikátor társa korábban Janus Pannoniusnak tulajdonította. A 4 latin verssor után Medgyesi magyarul folytatja: „melyet ilyen magyar strophában fejezek én ki”. Ezt követi saját, Balassiversszakba rendezett (meglehetősen gyenge) fordítása.⁴⁰⁷

„*Magyar strophak . . .*” címen nyomtatták ki Rozgonyi Mihály igazgatónak a zilahi szeminárium ifjúsága előtt 1680-ban elmondott verses ünnepi beszédét is.⁴⁰⁸ A körmendi iskolamester, Baksai T. György pedig nemesi pártfogójának ajánlotta a kéziratot kötetébe másolt „örvendező magyar strophákat, seu (azaz): verseket” (1684).⁴⁰⁹ Kései, de visszaható érvényű bizonyíték ez a „vers” és a „strófa” fogalmi azonosításához.

A „magyar” jelző verstörténeti pályafutását illetően Miklós deák „*Magyar SONNET*”-jét kell még említenünk, 1677-ből. Pilarik Ézsaiás szlovák lelkészt többnyelvű verseskötetettel ünnepelték tisztelői (Wittenberg, 1677). Itt szerepel az említett üdvözlő költemény, mely nem szonett ugyan (mindössze 8 soros), de szokatlan rímszerkezete (ölelkező rímmel, sorközi összecsengésekkel) valóban emlékeztet rá.⁴¹⁰

A nyugati jövevényformák birtokba vételével a nemzeti megkülönböztetésnek már egyre kevésbé volt értelme és jelentősége. Felvilágosodás kori költőink — mintegy Sylvester János korábbi lelkesedését visszhangozva — a meghonosított versmértékek kapcsán is nyelvünk szépségét, gazdagságát, hajlékonyságát dicsérték. Verstani szakirodalmunk szóhasználatában azonban még sokáig, szinte napjainkig kísértett a „magyar vers” és a „magyar ritmus” szűkebb, csupán az ütemhangsúlyos formakészletre vonatkoztatott értelmezése.⁴¹¹

5. A VERSSZERZÉS FOGALOMKÖRE

Vers = hagyományokhoz kötött, mesterségesen kialakított szövegforma

A versfogalom hazai történetével kapcsolatos vizsgálódásainkat a *versírás* folyamatának és a *versíró* személyének nyelvi megjelöléseire is kiterjeszthetjük. Manapság a verset (költeményt) *költők*

⁴⁰⁷ RMKT, XVII/9, 622; 187.

⁴⁰⁸ RMK, I, 1247. sz.

⁴⁰⁹ Stoll, 1963, 114. sz.

⁴¹⁰ Kunszery, 1965, 8.

⁴¹¹ L. pl. Horváth János, Vargyas Lajos, Szabédi László verstani vonatkozású könyv- és tanulmánycímeiben!

írják, illetve *költik*. E szóhasználatnak azonban meglehetősen szerteágazó előzményei vannak.

15–16. századi emlékekben előforduló, mára teljesen kiveszett igealak a *törlejt* v. *törlít*. A szótörténészek szerint jelentése így alakult: dörzsöl (vö. töröl) — csiszol — farag — ügyesen készít — alkot (szellemi terméket).⁴¹² Átvitt értelmű használatát a latin *comparo*val hozzák kapcsolatba (elkészít, felszerel, előteremt, elrendez, elrendel, szerez, megnyer). Ez utóbbinak magyar megfelelői közül a „*rendel*” és a „*szerez*” is jelentős szerepet játszott a verssel kapcsolatos kifejezések történetében.

A középkorban — bizonyos tárgyakon, kisipari mesterdarabokon kívül — már *beszédet* és *verset* is törlejtettek. Legkorábbi adatunk Szent Ferenc egyik példázatában fordul elő (*Jókai-kódex*, 1448 körül). Egy „szemérmetlen szemű” szolga a királynétól a királyhoz visszatérvén, „királyné asszonynak szépségéről hosszú szerbeszédet törlejtötte”.⁴¹³ A *Guary-kódexnek* „a rágalmasságról” szóló részleteit „törlejtötte és szerzötte Vilhelmos doctor” (1483 körül).⁴¹⁴

Szalkai László iskolai füzetének széljegyzeteiben is szerepel a „*törlejtett beszéd*”,⁴¹⁵ valószínűleg ’ünnepélyes, hangzatos szónoklat’ értelemben. Egyes kódexeink „*írás-törlejtő mestereket*” emlegetnek.⁴¹⁶

E gazdag jelentésskálájú kifejezést a versszerzés fogalomkörében is régtől fogva használták. A *Guary-kódexnek* (≈ 1483) a pokol kínjairól szóló fejezetében van egy rímes (!) latin idézet, megfelelő magyarozattal: „Kiről úgy mond vers törlejtő mestör Qui servit deo, regnat ut leo. Valaki istennek szolgál, országl úgy mint oroszlán.”⁴¹⁷ Ugyanez a szövegrész megtalálható a *Nádor-kódexben* is (1508).⁴¹⁸

Az idézetet bevezető megjegyzés közkeletű fordulat lehetett az egyházi beszédstílusban, mert több helyütt felbukkan csaknem ugyanebben a formában. Alexandriai Szent Katalin prózai legendájában (*Debreceni-kódex*, 1519 körül) „így mond vers terlejtő mester, Te ha okossággal bírod magadat, hát kerál vagy, ha testeddel, hát szolga vagy”.⁴¹⁹ Az *Érsekújvári-kódexben* (1530) megőrzött

⁴¹² TESz, III, 971.

⁴¹³ Nyt., VII, 60 (122).

⁴¹⁴ Nyt., XV, 119 (21).

⁴¹⁵ Szamota, 1895, 453.

⁴¹⁶ Pl. Winkler-kódex (1506), Nyt., II, (133); Nádor-kódex (1508), Nyt., XV, (67).

⁴¹⁷ Nyt., XV, 115 (11).

⁴¹⁸ Nyt., XV, 194 (134).

⁴¹⁹ Nyt., XI, 249 (537).

verses *Katalin-legenda* 1454—1455. sorára már Horváth János is felfigyelt: „mindezekről így beszélek / És imilyen szörzést törliktek” (1530).⁴²⁰

E kéttagú kifejezésből („szerzést törlik”) a „*törlik*” mindenfajta értelemben kiveszett nyelvünkéből. Nyomait legfeljebb a „versfaragás”, „rímfaragás” elhomályosult szóképében vélhetjük fölfedezni. Megmaradt és köznyelvivé lett viszont a „szerzés” (mint művészeti vagy szórakoztatóipari alkotásfolyamat) fogalma. Kezdetben a vers szövegére és dallamára egyaránt vonatkozhatott, mai nyelvérzékünk viszont már inkább a zenei alkotómunkához köti (zeneszerzés). Igaz, hogy a „*szerző*” számunkra is egyaránt lehet költő, író (pl. drámaíró) vagy komponista.

Mintegy „zenei közjátéknak” tekinthetjük fogalomtörténetünkben a „modulor” (’ütem szerint mér, ütemre dalol, ütemez, ritmizál, hangszeren játszik’) latin igének és származékainak pályafutását. „*Modulantis carmina plectri — ides szavú kintornának szavait*” — bukkan eléink a Szalkai-glosszában (1490).⁴²¹ A zenei rendezettség itt már — az „ides” jelző tanúsága szerint — esztétikai értéként jelentkezik. Gisquardus és Gismunda históriáját (1574) — mint latin címszövegéből megtudhatjuk — az erdélyi Enyedi György szabályos összhang szerint ültette át magyarra („*hungarum . . . modulamine . . . concinnata*”).⁴²²

A „*modulatus*” kifejezés előfordul Vergilius Aeneisének (állítólag Suetoniustól származó, nem hiteles) kezdősorában is.⁴²³ Két 17. századi, prózai magyar fordítás tanúskodhat a korabeli értelmezésről: „együgyű énekkel verset dúdoltam” (1624); illetve „kedves verseket, nótákra éneklettem” (1679).⁴²⁴

Kolosi Török Istvánnak a toronykakasról mint vallási jelképről szóló éneke („*cantiunculá*”-ja) 15. századi latin eredetiből készült, formakövető (7 || 6-os, trochaizáló, négyes rímű) fordításban. Címszövegében a „*latinè modulata*” nyilván a forrásául szolgáló latin énekvers szabályos szerkesztettségére vonatkozik (1642).⁴²⁵ Idesorolhatjuk a Szilágyi István Comenius-fordításában említett, „bizonyos számmal egyben mérsékelt nótás versek”-et is (1643).⁴²⁶

⁴²⁰ RMKT, I², 288! Horváth J., 1928, 97.

⁴²¹ Szamota, 1895, 8. sz.

⁴²² RMKT, VIII, 222.

⁴²³ L. a 337. sz. jegyzetet!

⁴²⁴ Vasady-kódex, Stoll, 1963, 27. sz.; Mihály deák kódexe, uo., 106. sz.; Dézsi, 1911—1916, 1915: 432.

⁴²⁵ RMKT, XVII/4, 505.

⁴²⁶ Comenius, 1673 (1643), 163.

Az „*egyben mérsékel*” itt a „*modulor*” ('mérték szerint, dallamra szerkeszt') megfelelője.⁴²⁷

A „*modulator*” már a klasszikus latinban is énekmondót, énekes zenészt jelentett. A mi „*versszerző*” kifejezésünket azonban régi szójegyzékeink nem ezzel, hanem a „*poéta*”-val hozták kapcsolatba. Ez utóbbi hosszú időn át egybemosódott a 'látnok, jövőmondó, próféta' jelentéssel. Jellemző ebből a szempontból a Szalkai-glosszák néhány adata (1490): „*Calcantis more — calcans poeta kippen*” (Calchās v. Kalkhasz görög jós volt Trójánál.); „*Musas, tales mulieres — ez ily vers szerző asszonyokat*”;⁴²⁸ „*Talis poeta — ily vers szerző mester*”.⁴²⁹

Figyelemre méltó, hogy Murmelius szójegyzékének 1533-as kiadásában (és később, Szikszai Fabricius Nomenclaturájában, 1590, 1619) nemcsak a „*poeta*”, hanem a „*vates*” (látnok, jövőmondó) magyar értelmezése is „*versszerző mester*”.⁴³⁰ A korabeli jelentésnek ez az összetevője a költőiségre mint tartalmi mozzanatra utal ('kitalálás, fikció' értelemben), míg a már említett „*vers törlejítő mester*” talán inkább a szövegformálás mesterségbeli, technikai oldalát emeli ki.⁴³¹

Nyelvünkben máig fennmaradt — emelkedett hangulatkörrrel — a *poéta* kifejezés. Vizsgált időszakunkban is előfordul magyar szövegben, bár nem különösebben gyakori. Kolosi Török István *Az asszonyi nemnek nemességéről, méltóságáról és dicséretiről való rythmusok* verses függelékét e megszólítással kezdi: „*Ki versíró poéta vagy . . .*” (1630).⁴³² A Balassa-kódexben — melyet 1650 táján másoltak egy kb. 40 évvel korábbi kéziratból — ilyen címleírás szerepel: „*Kezdennek itt már különb különb féle szép énekek, melyeket ez mostani poéták szerzetek.*”⁴³³ Egy vallási vitairat szerint a jezsuiták „*fűz-fa poeta módjára*” gondolják ki verseiket (1669).⁴³⁴

Énekmondóinkat a kortársak gyakran valóságos vagy jelképes *hangszerük* névvel emlegették. Zolnay László zenetörténeti szempontú adatai között az ismertebb *igric, regös, dalos, énekes* kifejezések mellett ilyenekkel is találkozhatunk: *kobzos* (1237—1325

⁴²⁷ Szarvas—Simonyi, 1893, III, 1079.

⁴²⁸ Szamota, 1895, 244., 211. sz.

⁴²⁹ Mészáros, 1966, 81.

⁴³⁰ Hexendorf, 1958, 73, 80.

⁴³¹ L. a 417., 418., 419. sz. jegyzeteket!

⁴³² RMK, I, 593. sz.

⁴³³ Stoll, 1963, 76. sz. (175)

⁴³⁴ Réthei, 1915, 104.

között), *hegedűs* (1394), *lantos* (1427), sőt *cigány* (nem mint népfaj, 1402).⁴³⁵

Különösen népszerű lehetett nálunk a *hegedű* és a *lant* valamely korabeli formája. Bán Imre joggal hívta fel a figyelmet a Karthausi Névtelen költői szépségű, tóismétlő alakzatára: „és az szózatot kit hallék, mint ha sok hegedősök hegedőlnének ő hegedőjökben” (1526).⁴³⁶

Jellemző hungarizmusnak tarthatjuk, hogy Károli Gáspár a 80. (nála LXXXI.) zsoltár fordításában (1590) „gyönyörűséges hegedőt és lantot” emleget ott, ahol a Vulgatában „psalterium jucundum, cum cithara” (tehát két pengetős hangszer neve) áll.⁴³⁷

Szkhárosi Horvát András prédikátor-költő egyik énekében így intette jóra hallgatóit: „nem mondhatjátok, hogy nem tudtátok Isten akaratját, / mert mind pap, deák, gyermek, hegedős nagy nyilván kiáltják.” (1546)⁴³⁸ A „*hegedős*” itt még szöveget is mond, később ezt a szerepet a „*lantos*” veszi át. Közismert az énekmondó Tinódi Sebestyén „*Lantos*” mellékneve. Bornemisza Péter — minden prédikatori szigorúsága mellett — úgy vélte, hogy a lakodalomban „históriákat és isteni dicséreteket a lantosok énekelhetnek” (1574).⁴³⁹

Mind a „*hegedősök*”, mind a „*lantosok*” művelődéstörténeti rokonságban álltak Európa más népeinek hasonló szerepű hangszereivel, a jokulátorokkal, spilmanokkal, igricekkel.⁴⁴⁰ A lantos költészet térhódításával a „*hegedős*” szerepköre leszűkült: megmaradt szórakoztató zenésznek: „*cigánynak*”.

Gyöngyösi István *Palinodiájának* ajánlásában „*a vén hegedűs*” már csak hatáskeltő szókép, önmagára vonatkoztatva, szinte Vörösmarty nagy versének alaphelyzetét előlegezve. „Régi magyar mondás: a vén hegedűs minden nap egy nótát felejt, és amit von, azt is hibásan vonja, Kihez képest az idős poéta sem szökdécseltetheti oly kényes lábokon az verseket, mint a gyermekded Apolló” (1681).⁴⁴¹

A 16–17. század szóhasználatában a „*poéta*” magyar megfelelőjeként a „*versszerző*” kifejezés terjedt el leginkább. Az Érdykódex (1526–1527) egyik részlete Szent Ágostonról írja, „hogy az új elméjének élős voltáért mondhatatlan nagy értelmes ember lén,

⁴³⁵ Zolnay, 1977, 271–309.

⁴³⁶ Nyt., IV, 268 (21); Id. Bán, 1976, 111.

⁴³⁷ L. Vizsolyi Biblia, 573b!

⁴³⁸ RMKT, II, 207.

⁴³⁹ RMK, I, 115, 99. Id. Varjas Béla, Heltai, 1962 (1574), 8.

⁴⁴⁰ Petz, 1891, 31.

⁴⁴¹ Gyöngyösi I., 1864, I, 157.

jó vers szerző, kilemb kilemb írásoknak megfejtője, könyv szerző, és valamit ember meggondolhat, mindenben nagy, hatalmas”.⁴⁴²

E gondolatsorban a versszerzés inkább a képzettség, a tudás, a tudományokban való jártasság megnyilvánulása.⁴⁴³ Murmelius „*Vocabulái*” (latin—magyar szójegyzéke) szerint is a „*poesis: versszerző tudomány*” (1533).⁴⁴⁴ Más természetű munkákból idézve azonban kibontakozik előttünk a kifejezés korabeli jelentésárnyalatainak teljes gazdagsága.

Werbőczy István Magyar decretumában (a *Tripartitum* magyar fordítása) „az vers szerzőt említik Homerust” (1565).⁴⁴⁵ Többen önmagukat nevezték így adatközlő záróstrófájukban. Pl.

„Több kérdések más napra haladjanak, / ma az versszerzőnek innya adjanak.” (Ilosvai: *Ptolemeus királynak históriája*, 1570)⁴⁴⁶

„Sok gond forga vers szörző elméjében, / Nemzetének sok jót kíván szüvében.” (Valkai András: *Hariadenus tengeri tolvaj históriája*, 1571)⁴⁴⁷

„A versszerző neve fel vagyon jegyezve, / Könnyhullatásiban rendelte ezt egybe.” (Balassi: *Bizonnyal esmérem* . . . 1584 előtt)

Baronyai Decsi János: *Az Caius Crispus Salustiusnak két históriája* (1596) szerint „sokat hazudnak a vers szörzők”.⁴⁴⁸

Szilágyi Benjámín István pedig így fordítja Comenius meghatározását A latin nyelv kitárt aranykapujában (*Janua linguae Latinae reserata aurea*, 1643): „A vers szerző menyekzői verseket, halálra való verseket, útra bocsátó verseket, dicsérő és szomorú verseket kigondol.”⁴⁴⁹ Figyelemre méltó itt a korabeli alkalmi költészet jellegzetes műfajainak felsorakoztatása (epithalamium, epitaphium, propenticum, panegyricum, elegia).⁴⁵⁰

A versszerző (mester) kifejezés egyedulalma — adataink szerint — 1590-ben, Calepinus II nyelvű szótárának magyar részében tört meg. Itt a „poeta” magyar megfelelője már „versíró”.⁴⁵¹ Gyöngyösi-nél a latinos „versificator” szóalak is előfordul (1693).⁴⁵²

⁴⁴² Nyt., V, 282 (519).

⁴⁴³ Szarvas—Simonyi, 1893, III, 1079.

⁴⁴⁴ Hexendorf, 1958, 80.

⁴⁴⁵ Szarvas—Simonyi, 1893, III, 1079.

⁴⁴⁶ RMKT, IV, 224.

⁴⁴⁷ Heltai, 1962 (1574), EIIIa

⁴⁴⁸ Szarvas—Simonyi, 1893, III, 1079.

⁴⁴⁹ Comenius, 1673 (1643), 163. Id. Szarvas—Simonyi, uo.

⁴⁵⁰ L. a 150. és a 350. sz. jegyzeteket!

⁴⁵¹ Hexendorf, 1958, 80.

⁴⁵² Gyöngyösi, 1865, II, 6.

A költői mesterség fogalomköréből az *alkotó folyamat* megjelölésére van a legtöbb adatunk. Közülük is kiemelkedően gyakori a „*verset szerz*” kifejezés.

Legkorábbi nyelvemlékeinkben ez a fordulat még valószínűleg zsolttár típusú, mondatsoros, recitált régi szabadversre vonatkozik:

Assisi Szent Ferenc „*kórságát elfeledvén, szerze egy rövid verset*” (*Virginia-kódex*, 16. század eleje).⁴⁵³

„*Néminemű bölcs . . . szerzé ez verseket ezenképpen mondván*” (*Példák könyve*, 1510); „*Ez verseket szerzette néminemű meghaladó bölcs*” (uo.).⁴⁵⁴

A 16. század első felétől kezdve azonban a verset már rímesszakaszos, énekelhető, kötött formában szerzik. E körülményről gyakran maga a szerző tájékoztatja közönségét. Néhány példa:

„*Farkas András szerzé ezeket énekbe*” (1538); „*Ezt Batizi András szerzötte énekben*” (1541); „*Ezt az éneket nem régen szerzék, / az Bibliából kiszedegeték*” (Csikei István, 1542); az Batizi András ezt szerzé versekben” (1544).⁴⁵⁵

„*Más história az Nabugodonozor királyról, . . . Dániel próféta írásából énekbe szerzetett . . .*” (Batizi András, 1544); „*énekbe szerzetteté az Jersze emlékezzünk nótájára*” (Fekete Imre, 1546); „*Ez éneket az ki szerzé egy jó kedvében, / és az ő nevét el bé szerzé ő az versfőben*” (Biai Gáspár, 1549); „*Ezeket énekbe az mely ember szerzé, / nevét versfejekben szépen kijelenté*” (Dézsi András, 1550).⁴⁵⁶

Idézeteink sorozata arról tanúskodik, hogy a *szerezés* itt bemutatott értelmezése a szöveg énekelhetővé alakítása, a dallamsorokhoz

⁴⁵³ Nyt., III, 267 (16).

⁴⁵⁴ Nyt., VIII, 113 (56), 115 (64).

⁴⁵⁵ RMKT, II, 24, 95, 158, 113.

⁴⁵⁶ Hoffgreff, 1966 (1554–1555), I4a, a2b, f3b, tb, q4a; további példák: „*az sz(ent). írásbul versekben szerzetett Ilosvay Péter deák által*” (1564), Mihály deák kódexe, 1679, 185a, id. Dézsi, 1911–1916, 1915: 435; „*énekbe szörzöttetett Bornemisza Miklós által*” (1568), RMKT, VIII, 22; „*egy ifjú szörzé vesztég ültében Szöndörő várában*” (1571), RMKT, VII, 370; „*A ki szörzé most ezeket versekben, / Ioviust olvasá vesztég ültében*” (Valkai András, 1571), Heltai, 1962 (1574), EIIIa; „*Cronica, avagy szép históriás ének . . . versekbe szépen szörzetett*” (Valkai András, 1571), uo., A1a; „*História, ének szerént szerevze*” (Valkai András, 1580), RMNy, 467. sz.; „*Nagy Úristen, végyed ez verseket, / szeretettel néked szerzetteket*” (Bornemisza Péter, 1582), Bornemisza, 1964 (1582), CCXX; „*Szerzém ezeket ilyen versekben / Táncnótára egy kised énekben*” (Balassi: Bécsi Zsuzsannáról . . ., 1589); „*Szörzék ezt versökben az Szent Jóbnak napján*” (Cantio optima, 1606), Dézsi, 1911–1916, 1913: 17; „*Hatszáz és tizenegy esztendőben szerzém ez éneket versekben, / mikor halálomhoz már nem messze volnék nyomorodott ügyemben*” (Kuun-kódex, 1611), Dézsi, uo., 1916, 62.

való hozzáigazítás technikai művelete. Zene és költészet a korabeli felfogás szerint egymástól elválaszthatatlan: az éneket versekben szerzik, a verseket énekben, ének szerint vagy éppen meghatározott „nótára”.⁴⁵⁷

Fogalomtörténeti szempontból külön figyelmet érdemel a Döbrentei-kódexben következetesen használt igeneves szóalak: a „szerzett ének” ('hymnus', illetve 'carmen' jelentésben). Pl. „Isten, szerzett inek téged illet Siomba” (Ps. 64,2: „Te decet hymnus, Deus, in Sion”).⁴⁵⁸ Tarnai Andor — Hexendorf Edit nyomán — e jelzős megkülönböztetésben a latin énekköltészet írásbeliségének, illetve a magyar világi dalok szóbeliségének szembeállítását látja.⁴⁵⁹ Az sem lehetetlen azonban, hogy 15. századi zsoltárfordítónk a himnuszok és egyéb közénekek kötött, strofikus jellegét, tudatos megformáltságát kívánta érzékeltetni a recitáló, mondatsoros, beszédszerű (és mindig névtelenül tovább hagyományozott) szer-tartásének ellenében.

A „szerzés” fogalmát ritkábban ugyan, de rímtelen klasszikus versformák kapcsán is alkalmazták. Heltai Gáspár például *Krónikájában* így méltatta Janus Pannoniust: „Drága és jeles tudós ember vala ez a Pannonius János, . . . kiváltképpen az versek szörszésébe” (1575).⁴⁶⁰

Különös figyelmet érdemelnek Balassi Bálintnak a versszerzésre vonatkozó megjegyzései *Szép magyar Comoediájának* ajánlásában, illetve Prológusában (1588). Az erdélyi nemes asszonyokhoz szólva elégedetten állapítja meg, „hogy mind ott benn Erdélben s mind itt kinn Magyarországhban az versszerzést igen elővették, és közdologgá is tötték.”⁴⁶¹ A költő azt szeretné, ha a komédiaszerzés új formájában is úgy követnék a fiatalabbak, mint a versszerzésben.

A *Comoedia* bevezetése mintegy vitairatként veszi védelmébe a tudományt, a költészetet és a szerelmet mindazokkal szemben, akiket csak a fegyver, a hadakozás, az írások közül pedig legfeljebb a história és a „szent írás” érdekel: „nem tudom micsoda bolond szokás és pór szemérmesség bánt bennünket, hogy azt csak mi szégyeljük, az mivel egyeb nemzet dicsekedik és tisztelkedik, úgy-mint Diáksággal, jó nyelvvel s elmével, s versszerzéssel, mely dolgok Istennek fő ajándéki az emberekben”. Közismert történelmi személyek (köztük Mátyás király) példájával bizonyítja, hogy „az

⁴⁵⁷ Zolnay, 1977, 77.

⁴⁵⁸ *Nyt.*, XII, 59 (123).

⁴⁵⁹ Tarnai, 1980, 55.

⁴⁶⁰ Heltai, 1979 (1575), 367.

⁴⁶¹ Balassi, 1979, I, 191.

jó s böles tudomán”, a „diákság” senkinek sincs kárára, még „szablája élet” sem tompítja, hanem „igen megjobbítja”.⁴⁶²

Ami pedig a szerelmi témát illeti, „mennyi olasz, franczus, német vagyon, ki az féle dolgokrul szerez vagy verset vagy Comediát, kit nem botránkozásnak, hanem szép találmánynak dicsírnek egyéb nemzetek!”

Átfogó, a hazai szellemi élet egészét érintő végkövetkeztetése: „hogya magyar nyelven is meglehetne ez, az mi egyéb nyelven meglehet”.⁴⁶³

Úgyanennek az alapgondolatnak képszerű, költői megjelenítése a „*Nyolc ifjú legén...*”, az olasz humanisták módján Ekhóval játszadozó nyolc fiatal költő, „Kik a magyar nyelven való versszerzésen egymással vetekedtek”.⁴⁶⁴

A verses mű készítésének folyamatát azonban nemcsak a „szerzés” fogalmával fejezték ki 16–17. századi elődeink. Már latinul is több szó állt rendelkezésükre, pl. *concinno* (összeilleszt, megszerkeszt), *concipio* (megfogalmaz), *comparo* (szerez, rendel, elkészít, terem) *comprehendo* (összefoglal, előad, kifejez), valamint a zenei vonatkozású *modulor* (ütemre dalol, ütem szerint mér). A részletes szótörténeti kutatásokat, származtatásokat és egyeztetéseket a nyelvészet körébe utalva itt csupán tényszerűen vesszük számba a *versszerzés* korabeli magyar szórokonságát.

A „*versekbe rendel*” gyakorisága szinte az előbbiével vetekszik. A „*rendel*” jelentése természetesen eltér a maitól: a szövegösszefüggésből kikövetkeztethetően inkább ’szabályosan, szabályos rend szerint megszerkeszt, megfelelően elrendez’.

Például:

„A Bibliából írta magyar nyelvre / Batizi András és rendölte versekben” (1540)⁴⁶⁵

„Az ezer és öt száz ötven két esztendőben, / az Tarnay Mihál pap ezt rendel énekenben” (Sztárai Mihály, 1552)⁴⁶⁶

⁴⁶² Uo., 197, 198.

⁴⁶³ Uo., 198.

⁴⁶⁴ Kardos T., 1967, 246.

⁴⁶⁵ Hoffgreff, 1966 (1554–1555), R3b.

⁴⁶⁶ Uo., q3b; További példák: „halál ábrázatja forgott eszemben / az ki ezeket rendelé versekben (Pesti György deák, 1560), Csereyné-kódex, 50a, id. Dézsi, 1911–1916, 1911: 61; „Az ki ez énököt rëndölé versökben, gondolkodjék magában” (Dóczy Ilona éneke, 1567), Vasady-kódex, 1667, id. Dézsi, uo., 1913: 20; „Éz éneket rendelé bé versekbe, / Kinek neve irván vagyon versfökben” (Ilosvai, 1570), RMKT, IV, 224; „Ezeket ki bérendelé versekben, / Vigasztalást vón sok gondjai közben” (Valkai András, 1580), Balassi, 1979, I, 912.

„Juta bús elmében ez ennehány versben rendeltetett kis ének” (Balassi: Te szép fülemile . . .)

„Fű vala Linus az vers rendölésekben, / Herculesnek sokat kedveskődék ebben” (Kőrösi Radó István, 1649)⁴⁶⁷

„Citharákkal pengő rendelt szép versei” (Pápai Borsáti Ferenc, 1656)⁴⁶⁸

Ez utóbbi, igeneves szóalak („rendelt vers”) megerősíti feltételezésünket, hogy e fogalomkör kiemelkedő tartalmi jegye a ’rendezettség, megformáltság’.

Szórányosan azonban (a „szerzés” és a „rendelés” mellett) más kifejezések is előfordulnak a korabeli gyakorlatban. A verseket már a 16. század végén is „írták”, miként napjainkban. Például:

„Sok krónikákból írák ezt versekben” (Hunyadi Ferenc, 1569)⁴⁶⁹

„A ki ír á versűl istóriában, / Nem vala szűve akkoron bánatban” (Valkai András, 1573)⁴⁷⁰

„igen szép versekben sok jámborok az mint megírták, itt nyomtatva bocsátom ki” (Bornemisza Péter, 1582)⁴⁷¹

Ez utóbbi mondatához Bornemisza figyelemre méltó megjegyzést fűzött a mai kutatóknak is sok bosszúságot és bizonytalanságot okozó szövegromlással kapcsolatban: „Kiket nem kicsiny nehézséggel kellett öszve szedegetnem holmi tudatlanoknak írásaiból, ki miatt sok helyen némely verseket én magamnak kellett megváltoztatnom.” (1582)⁴⁷²

Valkai András így tervez és fohászkodik: „Több históriákat adok ki versűl, / Csak legyen szent felsége segítségül.” (1573)⁴⁷³

Balassi ragyogó költői képben jelenítette meg az ihlet állapotát: „Forr gerjedt elmémre mint hangyafészekre sok új vers, mint sok hangya” (Balassi: *Engemet régolta* . . .). Máshol meg a verses műfordítás munkájáról nyilatkozik: „Török szép versekből szerelmese felől csak nem régen fordítá, / Igérül ígere nem szinte teheté, de hertelen jobbítá” (Balassi: *Kegyes vidám szemű* . . .).

A zoltárfordító Szenci Molnár Alberttől még többet tudunk meg a tartalmi és formai hűség elkerülhetetlen feszültségéről. A *Psalterium* ajánlásában így ír: „Bémutatom azért . . . az Dávid Soltárit, melyeket nagy munkával magyar nyelvre fordítottam, és az francia nótákra s az Lobwasser Ambros doktornak német versei

⁴⁶⁷ RMKT, XVII/9, 71.

⁴⁶⁸ RMKT, XVII/9, 366.

⁴⁶⁹ RMKT, VIII, 118.

⁴⁷⁰ Heltai, 1962 (1574), MIIB

⁴⁷¹ Bornemisza, 1964 (1582), ajánlás.

⁴⁷² Uo.

⁴⁷³ Heltai, 1962 (1574), MIIB

szerint formáltam és öszveszorítottam... Annakokáért megmondhatja minden, minemő nagy munkával kellett énnékem ez hosszú magyar igéket az franciai apró igékből álló versekre formálnom, holott egy syllabával sem tehettem többet hozzá, sem az sensustul (értelemtől) nem kellett eltávoznom (azaz: nem térhettem el az eredeti jelentéstől sem). Mert nagyobb gondom volt az fundamentombéli igaz értelemnek fordítására, hogy nem az verseknek ékesgetésére.” (1607)⁴⁷⁴

Wathay Ferenc *Énekes könyvének* (1603—1606) egyik históriája a címszöveg szerint „hallásra iszonyú, szörnyű veszedelmeknek rövideden való megírása és versekben előszámlálása”. Ez utóbbi kifejezés talán a latin „comprehendo” magyar fejleménye.⁴⁷⁵

„Csepreg városának... keserves romlásáról” szólnak azok a „históriai versek, melyeket ugyanazon veszedelemtől megmenekedett szegény deák, könyvező szemmel s szívvel öszvö rakott... Anno 1621”⁴⁷⁶

A „*Bírák, nektek szólok...*” kezdetű szombatos éneket — a *Lugossy-kódex* tanúsága szerint — szerzője „*versökben foglalta*” (1629—1635).⁴⁷⁷

Kőröspataki János adatközlő sorai *Az havasalföldi harcról való históriában* (1656): „Mezőcsávás az hol versekben formáltam”, illetve „Ez éneket írák egy fő úr kedvéért”.⁴⁷⁸

Szűz szent martyr Julianna élete — címlapja szerint — „most újonnan kibocsáttatott és versekre csináltatott” (1685).⁴⁷⁹

Berekszászi Pál pedig — ma is használatos kifejezéssel — „gyötrelmit versekben szedte” a *Keservesen zokogó sírással teljes história* lapjain (1696).⁴⁸⁰

Sokat elárul a korabeli versszerzés műhelytitkaiból Gyöngyösi István utószava a *Porábúl megéledett phoenix avagy... Kemény János... emlékezete c. verses elbeszéléséhez* (1693).⁴⁸¹ Gyöngyösi a versek „szoros rendit” szembeállítja „a folyóírásnak tágasabb mezejével”. A magyar versekben a latin metrika szokásos licenciáit véli felfedezni, de nem időmértékes értelmezésben. Figyelembe veszi, hogy a sorokat nálunk „*termináltatni*”, azaz rímeltetni kell. Bizonyos szavakat „a közönséges magyar beszédnek jó rendi ellen”, megváltoztatott formában kénytelen használni, főleg rímhelyzetben.

⁴⁷⁴ RMKT, XVII/6, 9, 16.

⁴⁷⁵ RMKT, XVII/1, 175.

⁴⁷⁶ RMKT, XVII/8, 563.

⁴⁷⁷ Stoll, 1963, 47. sz.; Dézsi, 1911—1916, 1914: 81.

⁴⁷⁸ RMK, I, 917. sz.

⁴⁷⁹ Stoll, 1963, 116. sz.

⁴⁸⁰ RMKT, I, 1492. sz.

⁴⁸¹ Gyöngyösi I., 1865, II, 196—203. L. a 354—360. sz. jegyzeteket!

Ennek kapcsán szinte már verselméleti igényű fejtegetésbe bocsátkozik. „Végre a magyar versek regulás rendi kiváltképpen a végső szóknak egyenlő kimenetele révén, akit cadentiának szoktunk híni; azt pedig, aki szorosán meg akarja tartani, nem lehet, hogy minden dolog kimondásához olyan szót vehessen a versíró, aki annak tulajdon kimagyarázására egyenesen szolgálna, hanem sokszor másféle szókkal kelletik azt kimondani a cadentiának megtartása kedvéért. Noha egyébképpen is a versekben (akik bizonyos mértékű szókból szoktak állani) nem lehet úgy megtartani akármely dolog kimondására a tulajdon szót, mint a tágasabb mezejű folyóírásban”.

A „*bizonyos mértékű szók*” alighanem a kötött szótagszámot jelentik, így bizvást állíthatjuk, hogy Gyöngyösi itt a versújítás korának tudós költőit (Földit, Csokonait, Pálóczi Horváthot) megelőzve fogalmazta meg „a végezetes versek” fő sajátosságait. (Más kérdés, hogy még ők sem hangsúlyos ütemekben, hanem csak rímekben és szótagszámban gondolkodtak.)⁴⁸²

Végül arról panaszkodik Gyöngyösi, hogy a képzetlen olvasó, „aki fundamentumosan nem ért a versekhez”, gyakran elrontja, eltorzítja („megvesztegeti”) „a verseknek jó rendit”.

Ez az előszó — erőltetett latinossága, logikai kuszáltsága és önisméltelése ellenére is — fontos mozzanata a versről, közelebbről az ütemhangsúlyos magyar versrendszerről való gondolkodás történetének. A költői gyakorlat, a versírás közvetlen tapasztalatai szinte „fülünk hallatára” csapnak át benne elméleti megfogalmazásba.

A versszerzés folyamatát és körülményeit érzékeltető, szemléletes kifejezések furcsa példatárát találjuk Koháry István 1720-ban megjelent, 5 füzetbe gyűjtött verses munkáiban. Címei hosszadalmasak, körmönfontak, néhol rímesek, ritmusosak, végigvonul rajtuk egyes betűk (római számjegyek) egybeolvasható kiemelése, késő barokk szokás szerint.⁴⁸³ Néhány részlet a tartalomjegyzékből:

„Sok ohaltás közben ínség viselésben éhség szenvedésben keserves rabságban Munkács kővárában szerzett versek”

„Üdönk mulására, bűnk távoztatására verseinket koholjuk”

„elkeserült s elepedett szívnek pihenésére szerzett versek”

„A meggyökerezett rabságos bánatnak keserves búsulással elterjedett ágain kinőtt fűzfa versek, melyeket egy ügyefogyott rab hevertében vett rendekben”

⁴⁸² Földinél: „A *végezetes* vers avagy a *ritmus* az, amelyben a szótagoknak bizonyos számok és bizonyos számú rendeknek egyező végezetek teszi a versnek külső formáját.” 1790, FÖLDI (1962), 60.

⁴⁸³ Petrik, 1968 (1890), II/1, 424.

szerint formáltam és öszveszorítottam . . . Annakokáért meggon-
dolhatja minden, minemő nagy munkával kellett énnékem ez
hosszú magyar igéket az franciai apró igékből álló versekre formál-
nom, holott egy syllabával sem tehettem többet hozzá, sem az
sensustul (értelemtől) nem kellett eltávoznom (azaz: nem térhettem
el az eredeti jelentéstől sem). Mert nagyobb gondom volt az funda-
mentombéli igaz értelemnek fordítására, hogy nem az verseknek
ékesgetésére.” (1607)⁴⁷⁴

Wathay Ferenc *Énekes könyvének* (1603—1606) egyik históriája
a címszöveg szerint „hallásra iszonyú, szörnyű veszedelmeknek
rövideden való megírása és versekben előszámlálása”. Ez utóbbi
kifejezés talán a latin „comprehendo” magyar fejleménye.⁴⁷⁵

„Csepreg városának . . . keserves romlásáról” szólnak azok a
„históriai versek, melyeket ugyanazon veszedelemtől megmeneke-
dett szegény deák, könyvező szemmel s szívvel öszvő rakott . . .
Anno 1621”.⁴⁷⁶

A „*Bírák, nektek szólok . . .*” kezdetű szombatos éneket — a
Lugossy-kódex tanúsága szerint — szerzője „*versökben foglalta*”
(1629—1635).⁴⁷⁷

Kőröspataki János adatközlő sorai *Az havasalföldi harcról való
históriában* (1656): „Mezőcsávás az hol versekben formáltam”,
illetve „Ez éneket írák egy fő úr kedvéért”.⁴⁷⁸

Szűz szent martyr Julianna élete — címlapja szerint — „most
újonnan kibocsáttatott és versekre csináltatott” (1685).⁴⁷⁹

Berekszászi Pál pedig — ma is használatos kifejezéssel — „gyöt-
relmit versekben szedte” a *Keservesen zokogó sirással teljes história*
lapjain (1696).⁴⁸⁰

Sokat elárul a korabeli versszerzés műhelytitkaiból Gyöngyösi
István utószava a *Porából megéledett phoenix avagy . . . Kemény
János . . . emlékezete c. verses elbeszéléséhez* (1693).⁴⁸¹ Gyöngyösi
a versek „szoros rendit” szembeállítja „a folyóírásnak tágasabb
mezejével”. A magyar versekben a latin metrika szokásos licenciáit
véli felfedezni, de nem időmértékes értelmezésben. Figyelembe veszi,
hogy a sorokat nálunk „*termináltatni*”, azaz rimeltetni kell. Bizo-
nyos szavakat „a közönséges magyar beszédnek jó rendi ellen”,
megváltoztatott formában kénytelen használni, főleg rímhelyzetben.

⁴⁷⁴ RMKT, XVII/6, 9, 16.

⁴⁷⁵ RMKT, XVII/1, 175.

⁴⁷⁶ RMKT, XVII/8, 563.

⁴⁷⁷ Stoll, 1963, 47. sz.; Dézsi, 1911—1916, 1914: 81.

⁴⁷⁸ RMK, I, 917. sz.

⁴⁷⁹ Stoll, 1963, 116. sz.

⁴⁸⁰ RMKT, I, 1492. sz.

⁴⁸¹ Gyöngyösi I., 1865, II, 196—203. L. a 354—360. sz. jegyzeteket!

Ennek kapcsán szinte már verselméleti igényű fejtegetésbe bocsát-kozik. „Végre a magyar versek regulás rendi kiváltképpen a végső szóknak egyenlő kimenetele révén, akit cadentiának szoktunk híni; azt pedig, aki szorosán meg akarja tartani, nem lehet, hogy minden dolog kimondásához olyan szót vehessen a versíró, aki annak tulajdon kimagyarozására egyenesen szolgálna, hanem sokszor másféle szókkal kelletik azt kimondani a cadentiának megtartása kedvéért. Noha egyébképpen is a versekben (akik bizonyos mértékű szókból szoktak állani) nem lehet úgy megtartani akármely dolog kimondására a tulajdon szókat, mint a tágasabb mezejű folyóírásban”.

A „*bizonyos mértékű szók*” alighanem a kötött szótagszámot jelentik, így bizvást állíthatjuk, hogy Gyöngyösi itt a versújítás korának tudós költőit (Földit, Csokonait, Pálóczi Horváthot) megelőzve fogalmazta meg „a végezetes versek” fő sajátosságait. (Más kérdés, hogy még ők sem hangsúlyos ütemekben, hanem csak rímekben és szótagszámban gondolkodtak.)⁴⁸²

Végül arról panaszkodik Gyöngyösi, hogy a képzetlen olvasó, „aki fundamentumosan nem ért a versekhez”, gyakran elrontja, eltorzítja („megvesztegeti”) „a verseknek jó rendit”.

Ez az előszó — erőltetett latinossága, logikai kuszáltsága és önisméltelése ellenére is — fontos mozzanata a versről, közelebből az ütemhangsúlyos magyar versrendszerrel való gondolkodás történetének. A költői gyakorlat, a versírás közvetlen tapasztalatai szinte „fülüink hallatára” csapnak át benne elméleti megfogalmazásba.

A versszerzés folyamatát és körülményeit érzékeltető, szemléletes kifejezések fura példatárát találjuk Koháry István 1720-ban megjelent, 5 füzetbe gyűjtött verses munkáiban. Címei hosszadalmasak, körmönfontak, néhol rímeseek, ritmusosak, végigvonul rajtuk egyes betűk (római számjegyek) egybeolvasható kiemelése, késő barokk szokás szerint.⁴⁸³ Néhány részlet a tartalomjegyzékből:

„Sok ohaltás közben ínség viselésben éhség szenvedésben keserves rabságban Munkács kővárában szerzett versek”

„Üdönk mulására, bűnk távoztatására verseinket koholjuk”

„elkeserült s elepedett szívnek pihenésére szerzett versek”

„A meggyökerezett rabságos bánatnak keserves búsulással elterjedett ágain kinőtt fűzfa versek, melyeket egy ügyefogyott rab hevertében vett rendekben”

⁴⁸² Földinél: „A *végezetes* vers avagy a *rithmus* az, amelyben a szótagoknak bizonyos számok és bizonyos számú rendeknek egyező végezetek teszi a versnek külső formáját.” 1790, FÖLDI (1962), 60.

⁴⁸³ Petrik, 1968 (1890), II/1, 424.

„Keseredett rabnak . . . álma”, melyet „szunnyadozása közben leíra versekben annak szíves jóakarója”

„Sokféle kereszttel elkeseredett embernek kikoholt verse”

„Hol egyszer, s hol másszor kifaragott, s öszveszedett rongyokbul leírt fűzfa versek”.

A „koholt”, sőt „kifaragott” versek mintha középkori szövegeink „törlejtett” verseire emlékeztetnének. Az pedig külön fogalomtörténeti érdekesség, hogy valaki saját írásaira alkalmazta a „fűzfa vers” megjelölést. A „fűz-fa poeta” elmarasztaló, lekicsinylő jelentésárnyalatára ugyanis már a 17. század közepéről is van adatunk.⁴⁸⁴

Áttekintésünk végére kívánczik — témakörünk némi kitágításával — mai szóhasználatunk legtermészetesebb, legelterjedtebb kifejezése: a „költés” szócsaládja. A magyar nyelv történeti-etimológiai szótárából megtudhatjuk, hogy „költ” szavunk a „kel” igető műveltető képzős származéka. Régi előfordulásai közül bennünket a „hirt kelt” szókapcsolat érdekelhet, mert adataink szerint ebben kereshetjük az irodalmi vonatkozású jelentésszerű előzményét. Az 1395-ben készült Besztercei szójegyzék a „grammaticus”-t (írástudó, írással foglalkozó nyelvészt) tartotta „új hír keltő”-nek.⁴⁸⁵ A *Guary-kódex* pedig (1483 körül) így határozta meg a „rágalmasság” egyik változatát: „mikoron másra valaki hamisan gonosz hírt költ”.⁴⁸⁶

Egy 1467-ben leírt oklevélen a Költő családnév szerepel („Blasius Kewlthew”). 1602-ben is említenek egy bizonyos *Költő Jánost*.⁴⁸⁷ Nem tudjuk, hogy a nevezettek ősei pénzt költöttek-e (impendo) vagy netán hazugságot (fingo → fictio). Verset aligha. Szenci Molnár Albert magyar–latin szótárában a „költött beszéd”, a „költés” nyilvánvalóan hamis közlést, kitalált dolgot jelent (1604).⁴⁸⁸

Csak sejthetjük, hogy a „költés” szócsaládja valamikor a 15. század vége felé csatlakozott a ’versszerzés’ fogalomköréhez. A jelentésváltozás így alakulhatott: hírt kelt — kitalál valamit — elképzelt dolgokról ír — verset szerez. Sztárai Mihály *Az istenfélő Eleazár papról és az kegyetlen Antiochus királyról való história zárószakaszában* megjegyzi: „Nem régen költötték ezeket be énekben.” (1546)⁴⁸⁹ Szkhárosi Horvát András pedig az Emberi

⁴⁸⁴ Réthei, 1915, 104.

⁴⁸⁵ TESz, II, 607.

⁴⁸⁶ Nyt., XV, 115 (11).

⁴⁸⁷ Szamota—Zolnai, 1902—1906, 534.

⁴⁸⁸ TESz, II, 607. Ugyanilyen értelemben támadt Szenci Molnár az istentiszteletet meghamisító emberi találmányok, „költemények” ellen az *Institutio*-fordításban is (Hanau 1624. RMK, I, 540. 1224—1225).

⁴⁸⁹ Hoffgreff, 1966 (1554—1555), Ggb.

szerzésről szóló versek végén arról tudósít, hogy „Ez éneket költé egy barátból lött pap” (1550 körül).⁴⁹⁰

Mindkét adatunk kétségtelenül versszerzésre vonatkozik, és mintegy 100 évvel korábbi A magyar nyelv történeti-etimológiai szótárában feldolgozott, ilyen értelemben legrégebbsnek minősített Comenius-idézetnél.⁴⁹¹ Ez utóbbi Szilágyi István Benjámín *Janua*-fordításában szerepel, mely szerint „a költő énekes verseket, bizonyos számmal egyben mérsékelt nótás verseket énekel” (1643).⁴⁹² A „költő” Párizz-Pápai 1708-as *Dictionarium*ában is versköltőt, versszerzőt, versíró-t jelent.⁴⁹³

A szócsalád mindegyik tagjának története kétfelé ágazik. Az egyik ág a közönséges hazugság (*commentum*), a másik a művészi képzelet (*fictio*) irányába mutat. Közös gyökerük a 'kitalálás', a hajdani „hírkeltés”. Jó példa erre Gyöngyösi István megnyilatkozása a *Márssal társalkodó Murányi Vénusz* ajánlásában: „s mivelhogy az régi versek csinálók írásábúl így tanúltam, holmi poétai költeményekkel is szaporítottam írásimot: Vénusznak és Mársznak tulajdonítván az murányi dolgoknak szerencsés végben menetelét” (1664).⁴⁹⁴

A „költemény” itt 'fikciót' jelent, a verses formától lényegében függetlenül. E szó mai értelmezésére (*poema*, többnyire verses műalkotás) a TESz csak 1750-ből hoz bizonyító adatot.⁴⁹⁵

A „költés, költemény, költeményesség” szavakat mint a „*poézis*” magyar megfelelőit még Földi János is erős fenntartással említette (1789).⁴⁹⁶

A versről való gondolkodás hazai történetében csak a 18–19. század fordulóján lett a versíróból *költő*, a versszerzésből *költészet*, a versekből *költemény*. A két fogalomkör összefonódása azonban sohasem vált teljessé. Csokonai is azzal indította „*A magyar prosodiáról*” szóló — töredékben maradt — dolgozatát, hogy „*A verscsinálás nem poézis*”.⁴⁹⁷

Az 1760-nal kezdődő időszaknak, a *versújítás* korának magyar verselméletét azonban már a hagyomány- és fogalomtörténet közvetítő segítségével nélkül, szorosabb értelemben vett tudománytörténeti szempontok szerint értékelhetjük.

⁴⁹⁰ RMKT, II, 230.

⁴⁹¹ TESz, II, 607.

⁴⁹² Comenius, 1673 (1643), 163.

⁴⁹³ Szily, 1902, I, 185.

⁴⁹⁴ Gyöngyösi I., 1864, I, 35.

⁴⁹⁵ F. Wagner: *Universae phraseologiae latinae corpus*. Nagyszombat, 1750. Id. TESz, I, 81. Vö. Szily, 1902, I, XIII; TESz, II, 607.!

⁴⁹⁶ 1790, FÖLDI (1962), 11.

⁴⁹⁷ 1799, CSOKONAI (1973), II, 150.

1. AZ ANYANYELVI ÖNTUDAT SZEREPE A VERSHAGYOMÁNY ALAKÍTÁSÁBAN

A magyar nyelvű verselés történetét az öröklött és az átvett hagyományok együttélése, egymásra hatása jellemzi. Átvett formák a 18. század közepéig csak szórványosan fordultak elő magyarul. Egyes énekelt versformák ugyanakkor rohamosan elterjedtek, közkedvelté váltak. A 16. század végére kialakult magyar vershagyomány csak az énekelt verssorok lehetőleg hibátlan szótag-számát, a hosszabb sorok következetes metszetét és a sorvégek valamiféle (többnyire grammatikai megfelelésen alapuló) egybehangzását kívánta meg. A 17. század barokk költészetfelfogása e formákban a közvetlen hatás, a gyönyörködtetés jól bevált eszközeit látta. A népszerűség és közvetlenség jegyében használták fel őket, nem egyszer költészetten kívüli, praktikus célokra.

A barokkos verselés a meglévő formák megszokott alkalmazásán alapult. A barokk költészet formakészlete ugyanakkor a köztudatban nemzeti színezetet nyert. Az énekek hosszadalmas címszövege (argumentuma) gyakran szinte ajánló reklámként hivatkozott a közismert formai keretekre („magyar versek”, „magyar ritmusok”).

A barokkos verskezelés egy másik irányzatának háttérében a *latinus* műveltség különböző (ókori, középkori és reneszánsz jellegű) rétegei állottak. Itt is a meglévő formák megszokott alkalmazása érvényesült, de az európai kultúrából átvett szerkezeteket csak tudatosan, bizonyos előzetes ismeretek birtokában lehetett használni. Szerzetesek, lelkészek, tanárok, diákok művelték ezt a sok tekintetben játékos, öncélú, „mesterkedő” költészetet.

Mind a nemzeti öntudat, mind a tudatos formakezelés igénye fontos szerephez jutott abban a folyamatban, melyet — Négyesy László kifejezésével — *versújításnak* nevezhetünk.¹ A versújítás

¹ 1892, NÉGYESY, 9, 55. A versújítás korát is érintő másik történeti munkája: 1887, NÉGYESY (a). E korszak történetét részben, más szempontok szerint Orosz László is feldolgozta, l. Orosz, 1980! Foglalkozott e témával

nem kötődik szorosan sem valamely gondolkodási rendszer (pl. a felvilágosodás), sem valamely stílusirányzat (pl. a klasszicizmus) magyarországi elterjedéséhez; inkább a valamivel később kibontakozó *nyelvújítás* jelenségeihez hasonlítható. A két folyamat művelődéstörténeti összefüggését személyi és eszmei kapcsolatok egész sora jelzi. Mind a vers-, mind a nyelvújítás háttérében a *nemzeti öntudat* megszilárdulását ismerhetjük fel. Európában a 17. század klasszicista törekvései a fejlett kultúrák nemzeti jellegét, az anyanyelv művészi kifejező erejét állították előtérbe, a tudatos *hagyományörzés* jegyében. Magyarországon viszont kedvezőtlen történelmi körülmények hátráltatták a nemzeti klasszicizmus létrejöttét. Írásbeli műveltségünk magyarsága ekkor még nem annyira időtálló szellemi értékekben, mint inkább barokkos külsőségekben jelentkezett.

A 18. század közepének viszonylag békés időszakában erősödött meg az a felismerés, hogy önállóságunk, fennmaradásunk ügyét szellemi eszközökkel, kulturális hagyományaink ápolásával, fejlesztésével is szolgálhatjuk. E folyamatot azután történelmi helyzetünk-ből fakadó politikai megfontolások is ösztönözték. Íróink Mária Terézia udvarában a német kultúra megújulásának példájával találkozhattak. II. József „felvilágosult abszolutizmusa” egyfelől a korszerű fejlődés lehetőségét kínálta, másfelől azonban nemzeti öntudatunk, végső soron anyanyelvünk lassú elsoványodásával fenyegetett. Egyházi és világi értelmiségünk java ezért vetette bele magát a magyar nyelv és az irodalom felvirágoztatásáért indított szellemi küzdelembe.

Nemzeti öntudatunk ébrentartásához fejlett nemzeti műveltségre lett volna szükség. Ehhez viszont olyan hajlékony nyelvre és sokrétű irodalmi hagyományra, amellyel egyelőre nem rendelkezünk. Így került előtérbe az *anyanyelv* és az irodalmi formák teherbírásának kérdése. Akkor még erősen versközpontú irodalmi életünkben ez egyúttal alkalmas versformák keresését, addig mellőzött vagy ismeretlen verselési módok felújítását, meghonosítását, elterjesztését is jelentette.

A németesítő törekvésekkel szembeszegülő művelődésnek — paradox módon — maga a német kultúra szolgáltatott közvetlen, követendő példát. A francia klasszicizmus hatása alá került, politikailag erősen széttagolt németiségnek sok szempontból hasonló akadályokkal kellett megküzdenie, mint — a latin és a német

Szuromi Lajos is, I. Szuromi, 1972! Alkalmi hivatkozások helyett itt szeretném nyilvánvalóvá tenni, hogy saját feldolgozásom közvetlen szakirodalmi előzményét, anyagfeltárásom kiindulási alapját a felsorolt munkák képezik.

kultúra ellenében — nekünk, magyaroknak. Ez a párhuzam is elősegítette nálunk az ókori klasszikus versformák meghonosítását, ösztönzést adott irodalmi folyóiratok megindítására (pl. a kassai Magyar Museum 1788-tól, a Deutsches Museum mintájára) stb.

Az a körülmény, hogy versújító költőink tudatos megfontolásból, hazafias elkötelezettséggel törekedtek „anyai nyelvek pallérozására” (Péczei József kifejezése),² a *verselméleti gondolkodás* történetében is új helyzetet teremtett. Míg a korábbi századokból csak szórványosan és esetlegesen maradt fenn elvi igényű megnyilatkozás, addig a versújítók tudományos nézeteinek és véleménycseréjének alakulását sokszor a legapróbb részletekig nyomom követhetjük. Itt már nem szorulunk sem a hagyománytörténet, sem a fogalomtörténet közvetett segítségére: vizsgáldásunk a szó eredeti értelmében *tudománytörténeti jellegű*.

A kor irodalmárainak utólag igazolódott felismerése volt, hogy nemzeti verskultúránknak az adott viszonyok között nem annyira hagyományörzésre, mint hagyományfejlesztésre, sőt még inkább *hagyományteremtésre* van szüksége. (A „hagyomány” kifejezést ők nem használták, itt azonban ezzel a szóval jelöljük azoknak az elvi és gyakorlati válaszoknak az összességét, melyeket a „mit kövessünk?”, „mihez igazodjunk?” kérdésre adtak a versújító nemzedék tagjai. Nem feltétlenül a múltból öröklött „tradícióról”, hanem inkább elfogadható és tovább örökíthető „konvencióról” van tehát szó.) Hogy ez a törekvés nálunk maradandóbb változást hozhatott, mint pl. a németeknél, annak elsősorban *nyelvi oka* van.

„Chaque langue a son génie” — hirdette Voltaire az epikus költészetről írott tanulmányában.³ Véleménye többszörös visszhangot vert a kor magyar irodalmában. Igaz, ő úgy látta, hogy a hajdani görögök verselésének harmóniáját egyetlen későbbi nyelv sem képes utánozni. Batsányi 1828-ban, a versújítás kezdetére visszatekintve idézte a francia író szavait, hozzáfűzve, hogy Voltaire ezek szerint „nem ismerte a magyar nyelvet”.⁴

Amit Voltaire nem is sejtett, azt Sylvester János már 1541-ben leírta, a 18. század második felének versújító költői pedig szinte egymással versengve hangoztatták a nagy lehetőséget: „in lingua Hungarica versus omnis generis scribere post Graecam et Romanam”.⁵

Így látta ezt a „deák rendbe szedett” magyar versek programját meghirdető Molnár János (1760-ban)⁶ éppúgy, mint első követői,

² 1789, MINDENES GYŰJTEMÉNY, I, 28.

³ VOLTAIRE, 1775, 105.

⁴ 1828, BATSÁNYI (1961), 344.

⁵ 1541, SYLVESTER (b) (1893), 91.

⁶ 1760, MOLNÁR (1982), 282.

akik legfeljebb azon vitatkoztak, mennyire szorosan kell ragaszkodnunk a klasszikus latin prozódia előírásaihoz.

E felismerés, valamint a nyomában megerősödött *anyanyelvi öntudat* tette lehetővé, hogy a magyar verselés történetében az idegen mintákat követő tudatos hagyományteremtés a művelt, európai szellemű írott költészet *nemzeti* jellegét szolgálhatta. A kor nyelvészkedő költői idegen nyelvű olvasmányaik és hazai tapasztalataik alapján elméletileg is tisztázták, hogy a klasszikus szótagmérésre való alkalmasság szempontjából mely vonásai különböztetik meg nyelvünket más nyelvektől, elsősorban a némettől. Földi János Matthias Gesner latin nyelvű munkáját⁷ idézve állította, hogy a német hexametereket „nemo rei peritus scandere, aut legere potest”. Ezzel szemben a magyarban éppúgy vannak rövid és hosszú magánhangzók, mint a görögben, és „számtalan sok szókat... csak azok által különböztetünk meg” (*Magyar Músa* 1787).⁸ Szemléletesen mutatta be ugyanezt a jelenséget Vályi Nagy Ferenc. *Ódák Horátz mértékein* c. kötetének (1807) toldalékában négy különböző nyelvű (görög, latin, német és magyar) „adonicumot” hasonlított egymáshoz, igazolva a klasszikus és a magyar prozódia tökéletes megfelelését *χρῶσειον ἠλδεις*, Terruit Urbem, Sproßling der Worte, Mennyei Polgár).⁹

Anyanyelvi öntudatunk megszilárdításában nagy szerepet játszott Herdernek egy önmagában jelentéktelen, közvetett értesülésen alapuló jóslata a magyarokról: „Da sind sie jetzt unter Slaven, Deutschen, Wlachen und andern Völkern der geringere Theil der Landeseinwohner, und nach Jahrhunderten wird man vielleicht ihre Sprache kaum finden” (1791).¹⁰

Herder szavait csak a századforduló után kezdték emlegetni, a nyelvi fenyegetettség veszélye azonban korábban felsejlett. Batsányi a Magyar Museumban (1788) az 1760-as évek szellemi mozgalmát idézte fel, melynek kezdeményezői „nem hajtván semmi megrögzött balítéletre”, anyanyelvünk szeretetére és fejlesztésére

⁷ GESNER, 1756 (1774–1775), 242.

⁸ A német hexametereket „egyetlen hozzáértő sem képes skandálni vagy versként olvasni.” 1787, FÖLDI, 234.

⁹ 1807, VÁLYI NAGY, 272.

¹⁰ HERDER, 1791, IV, 16/2. Az 1788-ból származó „herderi jóslat” magyarul: „Itt élnek most, szlávok, németek, románok és más népek közt, a lakosság csekélyebb részeként, és századok múlva talán a nyelvük is alig lesz föllelhető.” (Ratman János fordítása.) Herder magyarországi forrása (A. L. Schlözer közvetítésével): Oláh Miklós: Hungaria et Atila. Vindobonae 1763 (1735). Benne Kollár Adám kiadói jegyzete: „félő, hogy maga a nyelv is eltűnik”.

serkentették honfitársaikat, akik „az idegen nyelveken való bámulásukban önnön magokéről egészen elfelejtkeztenek”. A kor közgondolkodását jellemzi, hogy Batsányi mondatai két év múlva már egy szebeni tankönyv előbeszédében bukkantak fel.¹¹

A kor költői a *verselés* technikáját is a nyelvvédelem és a nyelvfejlesztés szolgálatába állították.

Ezt a célt szolgálta a formaátvételen alapuló hagyományteremtés mellett a tudatos versformálás igénye is. Ez az alkotói gesztus már korábban is szerephez jutott a verstechnikai játékokkal bíbelődő „mesterkedő” költők működésében. Itt azonban, a versújításban gyökerező nemzeti öntudathoz társulva új, klasszicista értelmet nyert. (A klasszicista jellegem sem itt, sem a továbbiakban nem egy adott korszak vagy stílusirányzat meghatározott jegyeit értjük.)

Költészetünkben a *klasszicista jellegű verskezelés az öröklött és az átvett formák minél tökéletesebb, tudatos megvalósítását jelenti*. Egyes nyugat-európai kultúrák sajátosságaitól eltérően a nálunk érvényre jutott verselési gyakorlat inkább *hagyományteremtő*, mint hagyományörző klasszicizmusnak tekinthető. A hagyományteremtés azonban nem jelent egyben formateremtést is. A nemzeti öntudat alapjául szolgáló formakészlet — a versújítás korában — elsődlegesen idegenből átvett, részben ókori, részben kortárs európai eredetű volt. Nem maga a *versrendszer* volt tehát nemzeti jellegű, hanem nyelvi alapja, a *szótagmérő ritmuselv*.

A versújítás folyamatát már bizonyos távlatból értékelő Batsányi 1828-ban arra a következtetésre jutott, hogy kultúránk más nemzetekéhez képest elmaradott ugyan, de nyelvünk adottságai Európa-szerte egyedülállóak.

Négy olyan nyelvet említ Batsányi, amelyek az „accentus” mellett „egyszersmind quantitással vagy időmértékbeli mennyiséggel is bírnak”. Ezek: a görög, a latin, a szanszkrit és a magyar. Nyelvünk különleges tulajdonságainak felismerése azonban az önelégültség veszélyét is magában rejti. Nem elég kiszabadulni „a megromlott középidőkori vagy patvarista-deákság nyügeből”, hiszen az európai nagy nemzetek „gazdag literatúrájával” még nem rendelkezünk.

Elmaradottságunkból anyanyelvünk tudatos fejlesztésével, gyarapításával, értékeinek hasznosításával lehet kilábalni.¹²

¹¹ 1788, MAGYAR MUSEUM, I. 107; 1790, CSEREI, Előbeszéd (számozatlan)

¹² 1828, BATSÁNYI (1961), 338, 339, 654.

2. AZ ANTIK KLASSZIKUS VERSHAGYOMÁNY MEGHONOSÍTÁSA — MAGYAR SZÓTAGMÉRÉSSEL

A 18. század második felében meghonosított ókori eredetű versformák a hazainál fejlettebb európai ízlést képviseltek, ugyanakkor nemzeti öntudatunkat sem sértették, sőt, inkább erősítették. A versújítás költői épp ezen az alapon hajtották végre a tudatos hagyományteremtés klasszicista programját.

Mind katolikus, mind protestáns szellemű iskoláink tananyagában fontos helyet foglalt el a latin grammatika, ennek részeként pedig a klasszikus prozódia és metrika is. Néhány Európa-szerte ismert humanista, illetve barokk poétika (többek között Clajus, Fabricius, Scaliger, Smetius, Vossius, Alvarus latin nyelvű munkája) nálunk is erősen hatott. Melanchthon prozódiai rendszere a 16. század közepétől csaknem háromszáz éven át nyomon követhető protestáns tankönyveinkben, főként Molnár Gergely számtalan kiadást megért feldolgozásában (*Elementa Grammaticae Latinae* . . .).

Egyes magyarországi szerzetesrendek (pl. a jezsuiták, a piaristák) belső szellemi életében — latin nyelvű versszövegek kapcsán — már a 18. század első felében felmerültek azok a kérdések, melyekről később a versújítás végrehajtói is vitatkoztak. Halápy Konstantin szerint (1735) pl. a metrumban hangkiesést (hiátust) érvényesítő költő — szörnyeteg („monstrum”).¹³ A barokk jellegű rímes, túldíszített verseléssel („stylus Polonicus”) már itt szembekerült a klasszicizáló, rímtelen időmérték. Csupán a szerzetesi életbe is behatoló politikai érdeklődés, a nemzeti öntudat szikrája kellett hozzá, hogy ez a folyamat a magyar nyelvű költészet kérdéskörére is áttérjedjen.¹⁴

Ez a váltás a protestáns iskolákban valószínűleg korábban megtörtént. A versújítók első nemzedékéből néhányan már tanulóéveikben, 1760 táján találkoztak a görög szabású magyar versek gyakorlatával (Ráday Gedeon, Kalmár György, Rát Mátyás). A magyar szótagmérés szabályainak első megfogalmazása is egy barokk szellemű, latin nyelvű protestáns tankönyvben maradt fenn: a „kőrösi rektor”, Losontzi István munkájában, *Artis metricae hungaricae regulae* címmel (1769). Losontzi „már magyarul irogatott, amikor még mi latinul álmadoztunk” — írta róla Édes Gergely 1820-ban.¹⁵ Ez az „iskolás klasszicizmus” természetes előzményként, megőrzött hagyományként olvadt bele a versújítás folyamatába.

¹³ 1735, HALÁPY; Id. Jelenits, 1969, 184.

¹⁴ Jelenits, 1969.

¹⁵ 1769, LOSONTZI, 127. Édes Gergely kéziratából id. Abafi: Figyelő V, 1878, 200.

Az ókori versformák anyanyelvi megvalósítására korabeli német kísérletek is adhattak ösztönzést. Szilágyi Sámuel 1750 körül már nemcsak Horatius, hanem Klopstock ódáit is fordítani kezdte, eredetinek vélt görögös versmértékben. A bécsi Osszián-fordító, Michael Denis („Sined”) személyesen is kapcsolatba került magyar írókkal. Rájniss József és Baróti Szabó Dávid emlékezéseiben egyaránt szerepel a német példák ösztönző hatása. Rájniss 1760-ban, a stájerországi Leoben városban diákoskodva,¹⁶ Baróti Szabó 1773-ban Besztercén, egy német származású rendtársa biztatására „a Klopstock és Sined példája szerint” kezdett időmértékes magyar verseket írni.¹⁷ Mindketten meglepődve vették észre, mennyivel alkalmasabb erre a magyar nyelv, mint a német.

A német költészetben az ókori eredetű versmértékek térhódításának folyamata a régi német énekvers háttérbe szorítását jelentette. A német szótagmérésnek viszont nem volt természetes nyelvi alapja: hiányzott a hosszú—rövid magánhangzó párok (és ennek megfelelően a szótagok) jelentésmegkülönböztető szembeállítás. Egyes versújítók mesterséges szabályrendszer felállításával akarták meghatározni a német szavak időmértékes szerkezetét (J. H. Voss, J. Ch. Gottsched). Mások (M. Opitz, J. J. Breitinger) lemondtak az ókori mintájú szótagmérésről, és — Melanchthon nyomán — azonosították a német hangsúlyos szótagot a metrika „hosszú” szótagjával. Ez utóbbi felfogás szerint csaknem lehetlenné vált a *spondeus* fogalmának értelmezése. K. P. Moritz joggal állapíthatta meg: „unsere deutschen trochäischen Hexameter sind inn Grunde nichts als sechsfüssige mit Daktylen untermischte Trochäen” (1786).¹⁸

A klasszicizáló hagyományteremtés német úttörői közül mind elméleti, mind költői munkásságával kiemelkedett F. G. Klopstock. A görög—latin időmértékes verslábak helyett a hangsúlyon alapuló *szólábakat* (Wortfuss) tekintette a német verselés alapegységének (*Vom deutschen Hexameter*, 1779).¹⁹ Horatius szellemében, de anyanyelve hangtani lehetőségeihez igazodva új, eredeti szakasz-

¹⁶ 1803, RÁJNIS (1800), 3.; 1814, RÁJNIS (1810), LVII.

¹⁷ 1790, ORPHEUS (1789), 366.; 1815, ERDÉLYI MUZÉUM, II, 126.

¹⁸ MORITZ, 1786, 203. Id. Bennett, 1963, 28.

¹⁹ KLOPSTOCK, 1779 (a) (1768). A „szólábazás” elméletének angol eredetű szakirodalmi előzménye is volt. H. Home *Elements of Criticism* (1762) c. munkájának J. N. Meinhard készítette német fordításában (melynek 3. kiadását Verseghy is használta, l. a 99. sz. jegyzetben!) olvashatjuk a következőket: „jedes Wort als ein Fuss in Prosa betrachtet werden kann, weil jedes Wort durch eine Pause von dem andern getrennt ist; und dass jeder Fuss in Versen als ein prosodisches Wort betrachtet werden kann, das auch Silben zusammengesetzt ist.” HOME—MEINHARD, 1772, II, 179.

formákat teremtett. Hexamétereiben sem annyira az utánzás (Nachahmung), mint inkább a tartalomkifejezés (Mitausdruck) megvalósítására törekedett. Költeményeihez metrikai képletet mellékel, vesszővel jelölve a szólábak határát (*Oden*, 1771).²⁰

Ezek a próbálkozások nem érték el eredeti céljukat, de fontos szerepük volt a régi német hangsúlyváltó verselés korszerűsítésében.

A magyar szellemi élet — történelmi okokból — erősen függött a német kultúra hatásától. A kortárs német költészet példája megmutatkozott mind az elméleti érdeklődés fölélénkülésében, mind egyes műfajok és versformák elterjedésében (epikus hexaméter, verses episztola, klasszikus mértékű ódák, anakreóni dalok stb.).

A verselés vonatkozásában azonban ez a német típusú klasszicizmus csak másodlagos, *hagyománykövetítő* szerepet játszott. Költőink megcsodálták Klopstocknak és kortársainak versújító igyekezetét, követték is példájukat, de nem tőlük, hanem közvetlenül Vergiliustól tanulták az epikus hexamétert, Horatiustól a görög szabású ódát.

Révai például korábban kezdett latinul verselni és fejlettebb technikával verselt a klasszikusok nyelvén, mint magyarul. Kéziratot tanulmánya szerint (1781) ismerte és nagyra értékelte a német kortársak (Klopstock, Denis) klasszicizáló törekvéseit, de azt is világosan érzékelte (Gottsched nyomán elméletben is tudta), hogy ők „a rövid és hosszas hangzásokot nem a görög és deák hangmérséklésnek szabásai szerint határozzák el, hanem inkább nyelveknek különös tulajdonságát követik”.²¹

Az eredeti görög kultúrához szorosabban kötődő formatípusok (Pindarosz strofikus szabadverse, Anakreón rövidsorú dalmértéke) viszonylag későn, kisebb határfokkal és többnyire németes hangulati háttérrel jelentkeztek költészetünkben.

Kazinczy 1790 körül kezdett anakreóni jambusokat írni — német mintára (Gleim, majd Hölty nyomán).²² Révai Miklós egész kötetet tervezett anakreóni énekekből „Szerelem nyájaskodási” címmel. Kéziratban maradt előszava szerint (1791) eredeti görög szöveget is használt (ezt latinra fordította!), a német mellett a görög metrikát is alaposan tanulmányozta. Vállalkozása azonban félbemaradt.²³

J. Fr. Degen görög (1781), illetve német (1782) nyelvű, jegyzetes Anakreón-kiadásait több magyar anakreónista költő is használta. Pindarosznak viszont — bár neve gyakran felbukkant (Horatius

²⁰ Hellmuth, 1793; KLOPSTOCK, 1771.

²¹ 1781, RÉVAI; Id. Csaplár, I, 1881, 257; III, 1886, 30–31.

²² KazLev., II, 91, 287.

²³ Csaplár, III, 1886, 425; 1792, RÉVAI (1791)

elődjeként emlegetve) — nem volt igazi kultusza Magyarországon. A görög példaképeiért lelkesedő Ungvárnémeti Tóth László — 1818-ban — már nem a klasszicizálás, hanem a „nagytság” és „erő”, valamint az eredetiség romantikus eszményei nevében hivatkozik rá.²⁴

1760-ban látott napvilágot Molnár János díszes művelődés-történeti albuma *A régi jeles épületekről*. E könyv előszava (*Bévezető levél*) szinte a versújítás programnyilatkozatának tekinthető. Molnár a „kádenciákon” alapuló versek egész Európára kiterjedt divatjával szembeszállva, szónoki kérdéssel fordult honfitársaihoz: „hát sohase leszen szabad abban a nyelvben, melyhez minden illik, másféle verset előállítani?” Szövegét időmértékes versfordítások közbeékelésével tarkította.²⁵ Felhívását előbb ifjabb rendtársai követték (Rájnys József, Baróti Szabó Dávid), majd, illetve közben, tőlük függetlenül, mások is.

Irodalmi köztudatunkban sokáig úgy élt a versújítás, mint a „prozódiai harcok” ideje, melyben egy-egy magánhangzó időmérteke, egy-egy latin metrikai szabály (pl. az *elisio*) alkalmazhatósága körül szélsőséges indulatok csaptak össze. Úgy véljük azonban, sem a magyar költészet, sem a verselméleti gondolkodás története szempontjából nem ez a korszak legjellemzőbb vonása. Lényegét inkább a tudatos *hagyományteremtés* gesztusában érzékeljük (a „hagyományon” követhető szokásrendszert, „konvenciót” értve).

Molnár János programja a katolikus, Losontzi István tankönyve a protestáns indíttatású szellemi élet oldaláról jelezte, hogy nemzeti nyelvű irodalmunkban megértek a feltételek a verselési hagyományok megújítására. Kalmár György *Prodromus idiomatis Scythico—Mogorico—Chuno—Avarici . . . c.* latin—magyar nyelvű könyvében (1770) már kétféle magyar verselési típust tárgyalt. A versmértékről (*De metro*) szóló fejezetben egyenrangú lehetőségként ismertette a rímes-szótagszámláló, illetve a szótagmérő-verslábazó formákat (*oratio stricta — oratio ligata*). Losontzihoz hasonlóan — de jóval részletesebben, példákon is bemutatva — ismertette a hosszú, a rövid, a közös (*communis*) és a kétes (*anceps*) szótagok magyar nyelvi, hangtani és prozódiai jellemzőit.²⁶

Az első önálló, nyomtatásban megjelent verseskötet, mely csupa klasszikus mértékű költeményből állt, Baróti Szabó Dávid munkája (*Új mértékre vett külön verseknek három könyvei . . . Kassa, 1777*). Három elkülönülő része „hat lábú verseket” (hexamétereket),

²⁴ 1818, TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY, VI, 54—89.

²⁵ 1760, MOLNÁR (1982), 283.

²⁶ 1770, KALMÁR, 183—204.

„alagyás verseket” (elégikus disztichonokat), illetve „lantos verseket” (ódákat) tartalmaz „a deáki mód szerént”. Ajánlásában azokat támadta, akik elhitették magukkal anyanyelvünk darabosságát, alkalmatlanságát. Rövid prozódiai szabályzatot is adott, magyar nyelven elsőként (*A magyar prozódianak avagy a szók mértékjeinek rövid útja*).²⁷ Szorosan kötődött a latin metrika előírásaihoz, minden mozzanatnak kereste a magyar megfelelőjét. Nála — mint kortársainál is — az „akcentus” még nem hangsúlyt, hanem ékezetet jelent („hosszú jegy”), a magánhangzók nyelvi időtartamára vonatkozik. „Lantos” verseinek mértékét külön-külön megnevezte, megadta metrikai képletüket, verslábakra bontva. A Mária Terézia születésnapjára készült alkájoszi ódáét például így:

„Altzéus rendi szerént

— — | *o* — | — | — *o o* | — *o o*”

Egy évvel később Révai Miklós „deák mértékre” kötött elégiái is napvilágot láttak (*Magyar Alagyáknak I. könyvek*. 1778). Előszavában említi, hogy Molnár János „bévezető levele” bátorította a magyar nyelvű szótágmérésre. Részletes prozódiai szabályzatot nem közölt, arra hivatkozván, hogy a hosszúság—rövidség megkülönböztetéséhez (az ún. „hangmérsékléshez”) a magyar ember „gyerekségtől fogva hozzá tanul és hozzá-szokik”. Kötete nagy visszhangot keltett: több pályatársa verses levélben fordult hozzá.²⁸

1780-tól jelent meg az első magyar nyelvű újság, a *Magyar Hírmondó*. Szerkesztője, Rát Mátyás, sorra közölt ismertetést az „új mértékre” szabott verskötetekről, kritikai észrevételeknek, vitacikkeknek is helyet adva. Tájékoztatta olvasóit a régi magyar költészetben fellelhető időmértékes kísérletekről. 1780. május 27-én adta közre a soproni Szarka János levelét, mely először irányította a figyelmet Sylvester János korai magyar disztichonjaira.²⁹

A versújítás mozgalmának egyik legkiemelkedőbb dokumentuma volt Rájnis József 1781-ben megjelent könyve: *A magyar Helikonra vezérlő Kalauz, azaz a magyar versszerzésnek példái és régulái*. A kötet már 1773-ban készen állt, kiadásától csak a „Nonumque prematur in annum” horatiusi parancsa tartotta vissza a szerzőt.

Rájnis épp azt kínálta, amit Baróti Szabó hiányolt: segítséget (mintegy „Ariadne fonalát”) az új úton járóknak. Régi magyar

²⁷ 1777, BARÓTI SZABÓ, III, 238.

²⁸ 1778, RÉVAI, Elő-tudósítások (számozatlan). Verses levelek: 1787, RÉVAI

²⁹ 1780, MAGYAR HÍRMONDÓ, 43, 345—350.

előzményekre hivatkozott. Megbecsülte a más szokást követő „ritmisták” költői értékét is.

Rájnis prozódiai szabályrendszerét a *tudatos verskezelés* klasszicista igénye határozza meg („úr a poéta, a versek az ő szolgálói”). A *Kalauz I.* könyve példaverseket tartalmaz, melyeknek címe a választott versforma megnevezése. A példák után „megszerzés”, azaz függelék következik, „amelyből észrevehetni, hogy a magyarok a közbeszédben is mindenféle versekkel élnek”. Rájnis itt — hagyományteremtő igyekezetében — kockázatos vállalkozásba bonyolódott: a magyar „közbeszédben”, népnyelvi fordulatokban is felismerni vélte kedvenc antik versmértékeit. Példatára imponálóan gazdag, bár némi célzatos „igazítást” joggal vetettek szemére bírálói.

Az I. könyv „megszerzése” 67 görög vagy latin eredetű formátípust sorakoztat fel, többet közülük egy-egy nevezetesebb ókori szerző nevéhez kapcsolva. A verslábakra bontott, néhol több változatot is feltüntető képletek után következik a metrumhoz szabott magyar szövegpélda, így:

„64. Koriámbus Kállimakus rendi szerint

— — | — u | u — | — u | u — | — u | u — | u u

Egy férges mogyorónit sem adok száz fogadásokért.”

A könyv második, bővített és javított kiadásának kéziratát 1803-ban készítette el Rájnis *A magyar Parnasszus* címmel. Ennek bevezetésében írja le azt a véletlen megfigyelését, mely a közbeszédben előforduló „igaz versek” (klasszikus sormértékek) gyűjtésére ösztönözte. Két győri szolgáló beszélgetett télen, fahordás közben:

„Majd mingyár elvégezzük. Jere Panni! ne menj be.

Erre Panni így felele:

Már eleget fáztam, most melegedni megyek.”

Itt esik szó arról is, hogy egy bizonyos „Mihály deák” 1791-ben elterjedt híresztelése szerint Rájnis „verseket koholt” a közmondásokból. A szerző válasza: több szövegváltozat közül mindig az „igaz vers” az eredeti, a többit elrontották („megvesztegették”).³⁰

Az 1781-es *Kalauz II.* könyve (68—160. l.) „*Régulák*”-at tartalmaz, melyekből megismerhető „a szótagok igaz mérséklése”. (Ez utóbbi kifejezés a latin „*modulatio*” korabeli tükörfordítása, mely mérést, mértékhez való viszonyítást jelent.) Rájnis elméletileg is fontos megállapítása szerint „az igaz versszerző” egyszerre alkalmazza verssorait „valamely szépen-folyó rendhez” (ti. metrumhoz),

³⁰ 1803, RÁJNIS, 6—7.

illetve „a beszédnek törvényes hangjához” (tehát az anyanyelv hangtani lehetőségeihez).³¹

A „Régulák”-ból kiderül, hogy önmagában sem az idegen nyelvi szabályok ismerete, sem az általános magyar kiejtés („a szólásnak módja”), sem a szokásos írásmód nem igazít el a szótagmérésben. Vitás esetben több szempontot is figyelembe kell venni. Mindezeket Rájnis eladdig példátlan részletességgel, konkrét szövegekre alapozva tárgyalta.

Rájnis szabályzata a hazai katolikus iskolákban használt régi *latin metrikák* Scaliger típusú rendszerét követi, a megszokott képleteket azonban ő magyar példákra vonatkoztatta, és így új problémákkal is szembe kellett néznie. Ilyen alapon foglalkozott többek között a jelentésmegkülönböztető szótaghosszúsággal (nyeritek — nyeríték), az *ö* és az *ü* magánhangzók fonetikai önállóságával, a latinus hangkiesési szabályok (elisio) érvénytelenségével stb. Külön fejezetet szentelt a „versszerzési szabadság” (licentia poetica) „tilalmas”, illetve „tűrhető” eseteinek. Nem szabad például ugyanazt a szót hol rövid, hol hosszú magánhangzóval használni, mint Kalmár tette „*Prodromus*”-ában (tüzes — tűzes). Vannak viszont a közbeszédben is kétféleképpen ejtett szavak (bíró — bíró), valamint rövidnek és hosszúnak egyaránt érezhető egytagú szavak (pl. be, de, fa, ha, ki, le, ma, mi, ne, no, te).³²

A *Kalauz* szerzőjének az eredeti görög vershagyományhoz is volt érzéke. Tőle tudjuk, hogy egyes kortársai a pindaroszi kardalok „elegyes versét” prózának minősítették. Rájnis ebben a formában fordította az Ószövetségből *Mózes énekét*, a kötött sormértékeket szabadon vegyítő *lazított vers* egyik legkorábbi magyar példajaként, túlzott pedantériával soronként megnevezve az alkalmazott mértéket.³³

Rájnis a korra jellemző nemzeti öntudattal hangoztatta „nyelvünknek hasonlíthatatlan szépségét”. Baróti Szabótól némileg eltérően, a latin előzményeket kevésbé tisztelve, a magyar közbeszédben és írásmódban kereste a helyes szótagmérés természetes forrását. Könyvének viharos fogadtatását nemcsak a verstan iránti érdeklődés fokozódásának tulajdoníthatjuk, hanem igen nagy részben annak is, hogy egységes magyar nyelvszokás híján minden vitázó a saját táj- és rétegnyelvének íratlan normáit vette alapul.

Rájnis szabályzatának egyes részletkérdései kapcsán indult meg a később „prozódiai harc” néven emlegetett heves véleménycsere.

³¹ 1781, RÁJNIS (a) 71.

³² Uo., 102–157.

³³ Uo., 37.

Ennek első mozzanata Rát Mátyás *Kalaúz*-bírálatára volt a *Magyar Hírmondó*-ban (1781. szept. 1.). Rájnis külön röpiratban válaszolt, nyelvi, kiejtésbeli és helyesírási problémákat taglalva, újabb versfordításokkal, szöveg példákkal érvelve. A *magánhangzó*, a *mássalhangzó* és a *szótag* terminusok alkalmazásával mai szóhasználatunkat alapozta meg. (Rát szakkifejezései: *tátó*, *zárló*, *tátat*).³⁴

Révai Miklós is Rájnis könyvére adott válasznak szánta 1781-ben készített vitairatát *A versszerzés (szokásba vétetett) két különböző módjáról*. Munkája kéziratban maradt, teljes szövege máig sem jelent meg.³⁵ Pedig széles körű tájékozottságon alapuló, fejlett arányérzékéről tanúskodó dolgozat. Az időmértékes verselés mellett foglal állást, de nem veti meg a rimes verseket sem, különösen a rövid, lírai formákban. Állításait külföldi szerzőktől vett idézetekkel támasztja alá. A névsor igen vegyes: az európai szellem nagyjaitól a ma már lexikonokban is alig fellelhető közvetítőikig terjed (Ch. Batteux, H. Blair, A. Calmet, J. M. Denis, K. F. Flögel, B. de Fontenelle, J. Ch. Gottsched, F. G. Klopstock, A. Pluche, K. W. Ramler, Ch. Rollin, Voltaire).

Révai igyekezett elvi síkon, tekintélyekre hivatkozva vitázni. A maga korában szokatlan alapossággal tárta fel munkájának szakirodalmi hátterét. Állításainak forrását vagy cáfolatának tárgyát rendre megnevezte, terjedelmes jegyzetanyagában pedig szemelvényeket is közölt volna francia, német és latin nyelven a hivatkozásaiban említett munkákból (köztük Voltaire *Essay sur la poésie épique c. tanulmányából*).³⁶ Kétségtelen érdeme Rájnissal szemben, hogy nem érte be az oktatásban használt *latin* metrikák átültetésével, hanem — lehetőségeihez mérten — *modern* szerzőktől tanult. Gottsched és Klopstock nyomán vetette fel a nyelvhasználat kérdéseit, Voltaire-t idézve támadta a középkori ízlést, Batteux esztétikájára (és annak Ramler-féle német átdolgozására) hivatkozott a vershangzás tartalomkifejező szerepét vizsgálva. (A vers „elevenen a fülekbe is béönti, amit az elmének szavak által lefest”.) A verselési hagyományokról történeti hosszmetsetben gondolkodott, számon tartotta a régi magyar költészet időmértékes próbálkozásait, a Sylvester Jánosét is beleértve. (Ezekről Virág Benedek adott ki viszonylag teljes áttekintést 1804-ben).³⁷ Tanulmányának nagy része a rímelés („páros véghangzás”) költői értékéről folytatott

³⁴ 1781, RÁJNIS (b). Nem azonos a *Kalaúz* I. könyvének *Megszerzésével*. Tévesen I. Pennaháborúk, 1980, 587! Rát Mátyás ismertetése: 1781, MAGYAR HÍRMONDÓ, 68, 537–542.

³⁵ 1781, RÉVAI (a) (kézirat)

³⁶ VOLTAIRE, 1775; 1781, RÉVAI (a), 28.

³⁷ 1781, RÉVAI (a), 30; Csaplár, III, 1886, 26; 1804, VIRÁG.

korabeli vitákkal áll összefüggésben. Révai érdeklődése később a dalszerű, nyugati mintájú rímes-időmértékes versek felé fordult.³⁸

A klasszicista vershagyomány meghonosítói nem voltak kiemelkedő költői egyéniségek. Munkásságuk mégis történeti jelentőségű. A hazai latinos műveltségre alapozva, korabeli német példáktól is ösztönözve *sikerült alapvetően megújítaniuk a magyar költészet eszköztárát*. Egymás közti vitáik során alakult ki az a *prozódiai közmegegyezés*, mely lényegét tekintve mindmáig változatlan érvényű.

Hogy a klasszicizáló versújítók valóban hagyományt teremtettek, azt a 18–19. század fordulójának poétikai tankönyvei, iskolai jegyzetei bizonyítják. Szenthe Pál (*Magyar poézis*, 1792) kétféle, rímes, illetve időmértékes magyar verselést ismertet („strófák” és „versek”). Azt tartja, hogy „a magyar nyelvet a maga természetéből kell megítélni”. Losontzi István és Baróti Szabó Dávid „keves regulából” álló, egyszerű prozódiaját veszi alapul, megállapítva, hogy „nem sokat különböznek egymástól”.³⁹ Figyelemre méltó jele ez a több irányból megindult hagyományteremtő törekvések egységesülésének.

Császári Lósy Pál magyar nyelven írott latin verstanában (*A deák versszerzésnek esmérési és regulái*, 1806) még csak didaktikai célból említi, hogy „a magyar szóokban . . . könnyű megesmerni a hosszú vagy rövid betűfogásokat” (szótagokat). Volt diákjának, Sebestyén Gábornak 1811-ben készült kéziratos jegyzete már *A magyar versszerzésre való rövid útmutatás* címet viseli. Különkülön fejezetben tárgyalja a régi típusú („sillabás”) magyar verset és az új, „mértékre szedett” típust, magyar nyelvű példákkal. A hagyományos sormértékeket ugyanúgy rendszerezi, ahogy *latinból* megtanulta. A protestáns iskolák latin metrikai tananyagában tíz sortípus szerepelt: hexameter (adonicus, pherekratius, heroicus tetrameter, dactylicus alcmانيus), pentameter (archilochius), jambicus (anacreonticus, scazon), trochaicus, sapphicus, phalaecius, choriambicus, alcaicus, anapaesticus, jonicus a minore. Sebestyén Gábor felsorolása szó szerint megegyezik mind Császári Lósy Pál (1806), mind például Grigely József (1807) rendszerezésével.⁴⁰

Még jó ideig használatban maradtak a régi típusú, latin nyelvű metrikák, de velük párhuzamosan önálló tantárggyá vált a „*Magyar*

³⁸ 1792, RÉVAI, III. „Német és Frantz énekesek után iratott Enyelgések”.

³⁹ 1792, SZENTHE, 145.

⁴⁰ 1806, CSÁSZÁRI, 39; 1816, GRIGELY (1807), 269.

poézis”. Papp Ignác ilyen című, 1828-ban megjelent tankönyve hexaméteres verssorokba foglalta a magyar prozódia szabályait.⁴¹

Pápay Sámuel professzor nagyszabású elméleti összefoglalásában (*A magyar literatura esmérete*, 1808) már egy átfogó tudományos rendszer szerves részét képezi a magyar nyelvű időmértékes verselés bemutatása. Nyelvészeti alapját J. Ch. Adelung műve szolgáltatta (*Über den deutschen Styl*, 1785).⁴² Pápay az ókori és az egyes modern nyelvek egymástól eltérő természetével magyarázza a különféle verselési hagyományok kialakulását. A „hangmérséklés” (vagyis a klasszikus időmértékes verselés alapját képező szótagmérés) kapcsán megállapítja, hogy az „oly különös tulajdonsága nyelvünknek, melyben valamint . . . a göröggel és deákkal megegyez, úgy a többi európai nyelvektől szembetűnőképpen különbözik”. Adelung nyomán különbözteti meg Pápay a verselés nyelvi alapját, melyet „az élő beszédben közönségesen uralkodó nyelvszokás” határoz meg, a költészet „szertartása” szerint kialakított hagyományos versmértékektől.⁴³ Könyvének anyagát már évekkel megjelenése előtt kéziratos jegyzetként terjesztették.⁴⁴

A hagyományteremtés folyamatának feltűnő ellentmondása, hogy a mai értékelésünk szerint legjelentősebbnek, leginkább előre mutatónak bizonyuló megnyilatkozások egy része a kortársak számára csaknem teljesen ismeretlen maradt, tényleges hatásuk alig volt. Ez lett a sorsa Földi János *A versírásról* c. dolgozatának is, melyet saját készítésű nyelvtankönyve zárófejezetének szánt. (A mű kéziratban maradt, csak 1962-ben jelent meg.)⁴⁵

Földi János már a különféle magyar versnemekről írott, széles érdeklődést keltett tanulmányában (*Magyar Músa*, 1787) igyekezett *nyelvészeti* alapon tárgyalni a verselés kérdéseit. Hangoztatta, hogy teljes értékű magyar verstant csak egységes magyar grammatika birtokában lehetne írni.⁴⁶ Ő már nem két, hanem *három* magyar versrendszert különböztetett meg. „Kétszeres versnek” nevezte a rímes-időmértékes formát. „Tartsuk meg mindhárom versnemet, haladjunk meg más nemzeteket verseink bőségével és szépségével!” — ajánlotta 1787-ben, Csokonai elvi és ízlésbeli nyitottságának közvetlen előzményét nyújtva.⁴⁷

⁴¹ 1828 PAPP

⁴² ADELUNG, 1785.

⁴³ 1808, PÁPAY, 129–130.

⁴⁴ 1806, PÁPAY–BODNÁR (kézirat)

⁴⁵ 1790, FÖLDI (1962)

⁴⁶ 1787, FÖLDI (név nélkül)

⁴⁷ Uo., 241.

Kéziratostan (1790) a tudományok hazai történetében először adott teljes, elfogulatlan áttekintést a magyar költészet versformáiról. A klasszikus vershagyományra vonatkozóan Földi nem a görög és latin előzményeket tekintette meghatározónak, hanem a természetes magyar beszéd szótagmérő sajátosságait. („A régulat formáljuk a nyelvhez, nem a nyelvet a régulához”).⁴⁸ A klasszikus verslábaknak hangzásában is kifejező magyar nevet adott (jambus = szökő, trocheus = perge, spondeus = hosszú, pyrrichius = rövid, dactylus = görgő, anapestus = doboló, tribrachys = szapora, choriambus = pergeszökő). A sormértékek (nála: „versek”) felosztására több szempontot javasolt: az „uralkodó lábak” szerint, a szótagok, illetve a verslábak száma szerint, vagy egy-egy hajdani költő nevéhez kapcsolva.⁴⁹

Földi nemcsak elméletet magyarosított, hanem — német példákon felbuzdulva — kitűnő nyelv- és versérzékről tanúskodó gyakorlati tanácsokkal is szolgált. Észrevette a jambusi dipódiák fellazulását („hosszú lábakat nem éppen csak azon meghatározott páratlan lábokban vehetne fel, hanem akármely helyen is igen ritkán, az utolsón kívül”).⁵⁰ Külön figyelmet szentelt a „szómetés” jelenségének („valamely láb után maradott szótag”).⁵¹ A versformák költői értékével, kifejező erejével is foglalkozott, Baumgarten esztétikájára (1750), Eschenburg poétikájára (1783) hivatkozva. „A dologgal megegyező harmónia” elvét kortársa, Szerdahelyi György latin nyelvű munkájából merítette (1783).⁵²

A klasszikus sorképletek leírásában egyes versújítóink ragaszkodtak a két, illetve három szótagú verslábak következetes elkülönítéséhez, a sormetszeten egy szótagú, csonka verslábát is megengedve (pl. az aszklepiadészi sorban vagy a daktilikus pentaméterben).⁵³ Mások lazábban értelmezték a verslábakat, a logoidikus formák képletében szívesen használtak négy szótagú koriambust (— ∪ ∪ —), sőt, alkalmanként teljesen elhagyták a határjelzést, legfeljebb a sormetszet helyére utaltak, vesszővel.⁵⁴ Ez utóbbi felfogás nálunk

⁴⁸ 1790, FÖLDI (1962), 21.

⁴⁹ Uo., 31–32.

⁵⁰ Uo., 36.

⁵¹ Uo., 57.

⁵² Uo., 59. A harmóniáról („de Harmonia stili”) Hieronymus Vida, Schlegel és Marmontel nyomán 1783, SZERDAHELYI, 116–120.

⁵³ 1777, BARÓTI SZABÓ, 238, 266; 1781, RÁJNIS, (b) I, „Megszerzés”; 1790, FÖLDI (1962), 50; Kazinczy F. Kovachich M. Gy.-nek, 1791, KazLev., II, 244; Horváth Ádám Kazinczynak, 1789, KazLev., I, 252; 1806, VERSEGHY, 21.

⁵⁴ Molnár János jegyzete: 1789, MAGYAR MUSEUM, I, 311; 1806, CSÁSZÁRI, 57–58; 1807, VÁLYI NAGY, 245; 1811, SEBESTYÉN, 44; 1810–1820, VIRÁG, I, 107.

Ramler, Sulzer és Klopstock nyomán, német hatásra terjedt el. Eredete Héphaisztión 2. századbeli verstani töredékeire, illetve az alexandriai szkoliaszták gyakorlatára vezethető vissza. Magyarországon (magyar szöveg kapcsán)⁵⁵ Révai Miklós 1781-es kéziratában bukkant fel először.

A kétféle (verslábazó, illetve kólonozó) felfogás közötti különbség érzékeltetésére álljon itt néhány korabeli példa egy klasszikus sorképlet metrikai leírására!

Nagy alkájoszi sor (*alcaicum*)

1. Verslábazó leírás

Baróti Szabó D.	1777	— —		υ —		—		— υ υ		— υ υ
Rájnics J.	1781	σ =		υ —		—		— υ υ		— υ υ
P. Horváth Á.	1789	Hijjá		ba csil		logsz		dí sze az		éj jeli
Földi J.	1790	σ =		υ —		—		— υ υ		— υ υ
Kazinczy F.	1791	— —		υ —		—		— υ υ		— υ υ
Verseghy F.	1806			♪ ♪ ♪		♪ ♪		♪ ♪ ♪		♪ ♪ ♪

„a spondéussal mindenkor szó végződjön”

2. Kólonozó leírás

Révai M.	1781	— —		υ — —		— υ υ		— υ υ
Császári Lósy P.	1806	— —		υ — —		— υ υ		— υ υ
								„lehet így is megszagatni:”
		— —		υ — —		— υ υ		— υ υ
Sebestyén G.	1811	(Ugyanaz, mint Császári Lósynál)						
Vályi Nagy F.	1807	υ —		υ — —		— υ υ		— υ υ
								„Némelyek ... így mérsékelik:”

Virág B. 1820 — — | υ — — | — υ υ — | υ υ
 — — υ — — — υ υ — υ υ
 (a szöveges magyarázatban verslábakra tagolja)

Virág Benedek hátrahagyott kéziratái között található egy 1810—1820 között készült feljegyzés, mely — áthúzásokkal, betoldásokkal tarkítva — arról tanúskodik, hogy maga Virág is kereste a sorképlet leghitelesebb leírását. Az alkájoszi sorra egyetlen lapon három variációt használt:

σ = | υ — | — | — υ υ — υ υ
 υ — | υ — | — — υ υ — υ υ
 σ = υ — — — υ υ — υ υ

⁵⁵ 1781, RÉVAI, 12.

Szövegpéldái: „*Odi profanum vulgus et arceo.*” illetve
„*Szép a hazáért halni, de élni is.*”⁵⁶

A leírás bizonytalanságait lényegében a hagyományos *sormetszet* okozta, a versláb-, illetve a szóhatárok egymáshoz való viszonya. A nyelvi és a zenei szempontok összeegyeztetését szolgálta az aszklepiadészi sor többeknél felbukkanó (középkori latin metrikák-ból ismert) értelmezése is: — — | — — — — | — — — — | — — — —. Vályi Nagy Ferenc épp ez utóbbi kapcsán állapította meg, hogy mivel „a régi görögök és rómaiak muzsikájokat nem tudjuk, annak ríthmusait is, vagy hangszakaszait, melyekhez a scánsiónak alkalmaztatva kell lenni, egészen meg nem határozhatjuk”.⁵⁷

Horváth Ádám és Kazinczy levelezésében elméletileg is felvetődött a cezúra-kérdés. Horváth a verslábmetesző cezúrárt tartotta követendőnek. Értelmezése szerint a metszet eredeti értelme a szó- és lábmeteszés: „úgy ejteni a lábakat, hogy azoknak végezete a szóknak közepén essék, — mennél több caesura vagyon valamely verssorban, annál szebb a vers” (1789). Ez utóbbi tételének alátámasztásaként verslábmetesző cezúrával írta le nemcsak az alkájoszi sort és a hexamétert, hanem még a pentamétert is, öt *teljes* lábbá vonva össze szótagjait („*solvere | quassa | tae par | cite mem | bra ratis*”).⁵⁸

Az iskolai verstanok egy része mindkét változatot megadta. Vagylagos megoldásokat kínált Vályi Nagy Ferenc, ódakötetének metrikai toldalékában (1807), valamint Virág Benedek is (*Magyar prosodia*, 1820).⁵⁹

Német ihletésű, részben zenei fogantatású metrikai szemléletet képviselt Verseghy Ferenc (*Magyar Aglája*, 1806). Horatius Ars poeticája mellett Ramler Batteux-átdolgozása, Engel költészet-tana, valamint Sulzer lexikona szolgált alapul verstani munkáihoz. Kottafejekkel, zenei ütemekre bontva írta le sorképleteit. Mindössze három önálló verslábát ismert el: a spondeust, a daktilust és a trocheust. Nemcsak az összetett verslábakat származtatta belőlük, hanem a jambust is, sorkezdő rövid szótagját „valamint a musikában a *felütést* (*Aufschlag*), pusztá jeladás gyanánt” előre téve, pl. „*az | embe | reknek | észt a | dott, az | Isten*”. A német és az angol

⁵⁶ 1820, VIRÁG, I, 107.

⁵⁷ 1807, VÁLYI NAGY, 245.

⁵⁸ Horváth Ádám Kazinczynak, 1789, KazLev., I, 251—252.

⁵⁹ 1807, VÁLYI NAGY, 245—254 („Horátz mértékei”); 1820, VIRÁG, 41—54 („Poetai lábak és versnemek”).

verssorokat „fél-metrumosaknak” nevezte, „prozodiájok nem oly tökéletesen határozott lévén, mint a deák vagy a magyar”.⁶⁰

A versújítók első nemzedékének a magyar szótagmérésre vonatkozó felismeréseit a közvetlen utódok alig néhány szemponttal bővítették. A 19. század elejétől már nem annyira a hagyományteremtés módja, mint inkább a megteremtett hagyomány költői aktivizálása került az érdeklődés homlokterébe. A versforma lehetőleg tökéletes megvalósításának klasszicista igénye helyett mind erősebben érvényesült egy új, lényegében már *romantikus* szempont: *a meglévő formák alkotói szándékhoz igazodó, egyéni felhasználása.*

A közvetlen stílustörténeti párhuzamoktól óvakodva, itt csupán annyit szeretnénk megjegyezni, hogy a versformákkal való élés költői gesztusában, a *verskezelés* jellegében jól elkülöníthetőnek látszanak a barokk, a klasszicista és a romantikus sajátosságok. A *szótagmérésre* vonatkoztatva: a *barokkos* verskezelésben a megtanult, a kész formák többszöri újra alkalmazásának mestersége; a *klasszicizáló* verskezelésben az átvett, meghonosított formák minél tökéletesebb, tudatos művészi megvalósításának eszménye; a *romantikus* jellegű verskezelésben pedig épp a megszokottól, a hagyományostól való eltérés, a személyesség, az eredetiség, a közvetlen tartalomkifejezés szándéka érvényesült. E három alapirány történetileg egymást követte ugyan, de soha nem játszott egyikük sem kizárólagos, korszakot meghatározó szerepet.

A romantikus verskezelésre való fokozatos áttérés egyrészt költészetünk nemzeti jellegének erősödésével függött össze, másrészt a korra általánosan jellemző esztétikai érdeklődésen alapult. A klasszicizáló törekvések háttérbe szorulását jelezte a rímes formák iránti tartózkodás oldódása is. Batsányi 1808-ban írt előszava szerint a „ritmisták” akár jobb verset is írhatnak, mint a „metrumozók”. Egy a fontos: „Minden versben kell poétai numerusnak, harmóniának, rythmusnak, következőképpen valamely hangzati mértéknek lenni, amennyire ezt t.i. a nyelvnek természeti tulajdonsága s a poétának ebbéli saját tehetsége megengedi.”⁶¹

Mind a költői gyakorlat (főként Berzsenyi lírája és Vörösmarty verses epikája), mind az irodalmi közgondolkodásban mutatkozó szemléleti eltolódás arról tanúskodik, hogy a század elején kialaku-

⁶⁰ 1806, VERSEGHY, 8–9; Aranka György szerint nálunk a „deák lábú ugrós versek... nem köz ízűek, mert mesterség vagyon benne”. 1806, ARANKA, VI. A nyelvek prozódiai tulajdonságainak összehasonlítása azonban nála is a magyar nyelv javára dől el: a német „darabos”, a magyar a „hexameterre és disztikhonra sokkal szebb... és alkalmasabb...” Uo., VII.

⁶¹ 1808, BATSÁNYI (1961), 13.

lóban volt az egyes formák és formatípusok költészettani szerepének megkülönböztetése. Horváth András *A drammának versmértékéről* értekezett a Tudományos Gyűjtemény c. folyóiratban (1817). Véleménye szerint a verses színpadi művekben „az előadott dolognak és a beszélő személynek minéműségéhez képest néha a beszédnek is meg kell lassudnia, leginkább a tragédiában, midőn a szívnek fájdalmát a száj mintegy elszakadozva, s késedelmesen adja ki; és ekkor inkább kell spondeusokat választani, kivévén az utolsó lábat, melyről a jambus soha el nem maradhat”.⁶²

A görög verseket is író Ungvárnémeti Tóth László — Gottfried Hermann nyomán — a „nem határtalan szabadság” formai eszményét méltányolta Pindarosz strófáinak theseusi „darutáncában” (1818). Szerinte nem a görög klasszikusok római és német utánczóit kellene követnünk, hanem őket magukat, közvetlenül, hisz „őnálok vagy az igaz költői eredetiség”.

A versújítók második nemzedékének művészi törekvéseit már nem annyira az elsajátított klasszikus vershagyomány egyenértékű megvalósítása, hanem a poézis, a „költőség” kifejező erejének minél teljesebb felszabadítása vezérelte. Pindarosznál — vélte Tóth László — „a versnek mértékét s egész musikáját ugy tekinthetni, mint a költemény külső s belső alkatjának (organismus) testi hajlékát, melyet a lélek nemcsak elevenít, hanem . . . formál is, mégpedig maga tulajdon schemája szerint”. Anélkül, hogy Apel *Metricájának* „a priori” meghatározásait elfogadná, Tóth László számára „a költemény csaknem minden nemének, bizonyosan a tárgy természete szerint, . . . meghatározott rhytmusa s láb mértéke” van (1818).⁶³

A 19. század elejének német és angol szakirodalmában megindult a klasszikus vershagyomány szerkezetének és funkciójának újraértékelése. Ennek nyomait a magyar tudományos gondolkodásban is felfedezhetjük. Fejér György például *A philológiára egy tekintet c.* hosszabb tanulmányának (1823) csupán metrikai részében G. Hermann mellett a következő szerzőkre hivatkozott: Apel, Bentley, Bernardi, Boeckh, Brunk, Clodius, Engel, Gatsford, Jean Paul (Richter), Porson, Reiz, Seidler, Sulzer. Közös kiindulópontnak a ritmus *filozófiai* fogalmát tekintette: az „időosztályok” kölcsönös, meghatározott egymásutánját. Megkülönböztette a nyelvi szempontú *prozódiát* („hangmérték tudomány”) a *metrika* szabályrendszerétől („versmérték tudomány”). A versritmus lényegét (R. Bentley és G. Hermann nézeteit elfogadva) a „felemeltetés”

⁶² 1817, TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY, VII, 55–64; Uo., 55.

⁶³ 1818, TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY, VI, 54–89; Uo., 61, 75.

(Hebung, Arsis) és a „leszállítás” (Senkung, Thesis) váltakozásában kereste, a sorkezdő thesisben zenei felütést, „elő-tactust” érzékelve („előjárat, anakrusis”).⁶⁴

Az új, romantikus ízlés annyit használt fel a klasszicista vers-hagyományból, amennyi a költői kifejezés változatosabb igényeit, érzékenyebb árnyalatait szolgálta. Elsősorban a romantika eszkö-zévé finomított, egyéni módon kezelt hexamétert. A klasszicista tökéletesség-eszmény fellazítása, esztétikai átszíneződése azonban nem mehetett végbe fenntartások, visszahúzó ellenhatások nélkül. Ezt bizonyítja mindenekelőtt Vörösmarty kritikai fogadtatása. (Ennek a versformán túlmutató vonatkozásait itt természetesen nem érintjük). Papp Ignác (aki 1828-ban hexaméteres tankölte-ménybe foglalta *Magyar poézis* c. verstanát)⁶⁵ 1830-ban így nyilat-kozott Vörösmarty verskezeléséről: „ő teszi egyedül poézisunkban azon vakmerő visszaéléseket, melyeket nagyobb bátorsággal egy költő sem meré cselekedni. A poézis törvényei öelötte semmik, öneki minden szabad, még az is, ami másnak szentségtörésül esne.”⁶⁶

A magyar költészet (és ezen belül a magyar szótagmérő verselés) útja azonban nem Papp Ignácot, hanem Vörösmartyt igazolta. A versújítók által megteremtett hagyomány visszavonhatatlanul tovább él, s bár nyelvi és verstechnikai megvalósulása a kezdetekhez képest több tekintetben is módosult, időnkénti felerősödése mind-máig a tudatos *klasszicizálás* hangulatkörét idézi.

3. A „HANGEGYEZTETÉS” (RÍMELÉS) SZEREPE A KOR HAGYOMÁNYÓRZÓ TÖREKVÉSEIBEN

A végrímes magyar énekverset az írásbeliség előtti, öröklött, valamint a középkori európai (főként latin nyelvű) hagyományból át-vett formák kölesönhatása alakította ki. A dallamtól függetlenedő, főként epikus jellegű szövegvers megszokott formája lett a felező tizenkettős, 12aaaa szerkezetű, „négy sarkú” strófákban. A 16–17. század magyar irodalmi köztudatában ez a formakészlet *nemzeti* jellegűnek minősült. Alkalmazásában a közszokáson alapuló *barokk* verskezelés jellegzetességei mutatkoztak. Két, csaknem egyformán gyakori megnevezésében a korabeli verstudat fő mozza-

⁶⁴ 1823, TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY, I, 45–86 (Y. névjellel); Uo., 57, 58.

⁶⁵ 1828, PAPP; Korabeli kritikája Mindszenty Dánieltől: 1831, TUDO-MÁNYOS GYŰJTEMÉNY, I, 96–111.

⁶⁶ 1832, PAPP (1830); Id. Lukácsy Sándor, Új Írás 1983, 10, 72.

natai érvényesültek: „magyar versek” (azaz strófák), illetve „magyar ritmusok” (azaz rímes sorkapcsolatok).

A 18. század második felében történelmi okokból felerősödő hazafias öntudat elvben építhetett volna erre az örökségre. A kor magyar írástudói azonban nyelvünk és kultúránk fejlesztésének lehetőségét új, a kor európai igényeinek megfelelő hagyományok meghonosításában látták.

A korabeli megnyilatkozások nagy részében nem a választott versformák metrikai jellege, hanem a *rímelés ténye* váltott ki szenvedélyes állásfoglalást. Ugyanez a jelenség — némileg eltérő művelődéstörténeti háttérrel — lejátszódott más európai kultúrákban is. A rímes és a rímtelen formák szembeállítására már a fellazult mértékű ambroziánus himnuszok kapcsán, az 5. században felmerült. A 10—12. század „kolostori ízlése” szülte a klasszikus kötött formákat rímeléssel társító *leoninus* verselést. A 15—16. század humanista költészetfelfogása azután újra elválasztotta egymástól az „ars metrica” és az „ars rhythmica” gyakorlatát.

Az olaszok az antikvitástól független, saját rímtelen formát is kialakítottak (*versi sciolti*). Franciaországban — a szótagmérés nyelvi lehetetlensége miatt — a rímes szótagszámtartó verselés lett a nemzeti klasszicizmus ritmikai formanyelve. Boileau dogmatikus költészettana (1674) a rímelést az értelem („*bon sens*”) függvényének, „rabszolgájának” minősítette („*La rime est une esclave et ne doit qu’obéir*”).⁶⁷ Ez lett a 17—18. századi ízlésviták („*querelle des anciens et des modernes*”) egyik központi kérdése. A. H. de la Motte szerint a rímelés az ésszerűség gátja; P. D. Huet (Huetius) szerint „léha és gyermek játék”.⁶⁸ Voltaire épp ellenkezőleg vélekedett: a hangmegfelelés természetes emberi igényt elégít ki.⁶⁹

Az angol költészetben is klasszikus eszményé rögzült a rímelés, de a franciától eltérően nem csupán ütemező-szótagszámláló, hanem a szóhangsúly (*accent*) szabályos ismétlődésén alapuló, többnyire jambusi lejtésű sorokban. A rímtelenség (olasz hatásra) jelentkezett ugyan, de nem az ókori minták utánzásához vezetett, hanem a drámák rímtelen ötös jambusaihoz („*strange metre*”, *blank verse*). A humanista rímkritika, mely a rímelést a gótok és hunok „barbár” szokásának minősítette, itt már a 16. században

⁶⁷ BOILEAU, 1674, *Chant I*, vers 30. A vers—szolga motívum a magyar költészetben többször is felbukkan, pl. Batsányi: *Töredékek*, *Ady: Hunn, új legenda*.

⁶⁸ „De plus d’un obstacle invincible / Souvent l’esprit subit la loi.” LA MOTTE, 1707; L. A. Dumas: *Anthologie des poètes français du XVIII^e siècle*. Paris, 1934, 70.; HUET, 1722: „un jeu badin et puérite”.

⁶⁹ „Le retour des mêmes sons est . . . naturel à l’homme”. VOLTAIRE, 1729. Az európai rímviták történeti áttekintését l. Schuppenhauer, 1970.!

megjelent.⁷⁰ A lírai formák rímesei maradtak. Az olasz mintájú blank verse-szel a francia ízlést követő, páros rímű „heroic couplet” állt szemben. A verses epika rímtelenségéről Milton műve kapcsán (*Paradise Lost*, 1677) kibontakozó vita a 18. századra (és más országokra) is áttért.

A rím körüli leghevesebb összecsapások színhelye Németország (és Svájc) volt. A rímes verselés itt nem hozott létre klasszicista igénytel megvalósítható formakészletet. A 18. századi klasszicista törekvések hívei ezért hagyományteremtéssel, ókori klasszikus formák meghonosításával kísérleteztek. Élesen támadták a rímelés hagyományát, az általuk képviselt fejlettebb ízlés nevében (J. J. Bodmer, J. J. Breitinger, I. J. Pyra, S. G. Lange). Mások szerint a német költészetben elfogadható, sőt, egyenesen nélkülözhetetlen a rím (G. W. Rabener).⁷¹ Közvetítő álláspontot képviselt Johann Christoph Gottsched és lipcei iskolája. Gottsched — szélsőséges vitapartnereivel ellentétben — nem magát a rímelést kárhóztatta, hanem csak az üres, tartalmatlan csengést, mely nem felel meg a költői jóhangzás („Wohlklänge”) követelményeinek (1742).⁷² A német költészet gyakorlata végül visszakanyarodott a rímes formákhoz, egyrészt a népköltészet (és Herder) hatására, másrészt újlatin (főleg olasz) formaátvételek nyomán.

A rímmel kapcsolatos viták Európa-szerte azonos érveken és ellenérveken alapultak.⁷³ Eredetük valószínűleg a latin nyelvű egyházi énekvers változásaival, e változások korabeli (főleg 5., illetve 12. századbéli) értékelésével kapcsolatos. Humanista, illetve késő humanista költészettanok terjesztették később a rímellenes nézeteket (pl. Vossius, 1673).⁷⁴ Viszonylag korán átkerültek a nemzeti nyelvű tankönyvekbe is.⁷⁵

A rímelésnek a magyar költészet történetében betöltött szerepe sok tekintetben a német viszonyokra emlékeztet. A nemzeti hagyományá vál rímes énekvershez, valamint a barokkos verskezeléshez való ragaszkodás — a versújító törekvésekkel szemben — *konzervatív* hagyományörzésnek számított. Még élesebben tértek el a vélemények a megrímelt klasszikus-időmértékes formák (leoninu-

⁷⁰ ASCHAM, 1570 (1904); Id. Schuppenhauer, 1970, 43.

⁷¹ RABENER, 1741.

⁷² „Von dem Wohlklänge der poetischen Schreibart, dem verschiedenen Sylbenmaasse und den Reimen”, GOTTSCHED, 1742² (1730), 377—412.

⁷³ Schuppenhauer, 1970; Az európai verstörténet és az európai verselméleti viták néhány fontos mozzanatát dolgozta fel Döbrentei Gábor: 1815, ERDÉLYI MUZÉUM, II, 128—139.

⁷⁴ VOSSIUS, 176 (1673).

⁷⁵ L. a 70. sz. jegyzetben!

sok) ügyében. Ezt a verstípust nálunk a középkori latin kultúrában gyökerező iskolás klasszicizmus őrizte. A kortársak egy része — főleg rímelése miatt — elavultnak, kevert jellege miatt pedig ízlésrombolónak bélyegezte.

A rímes formák lebecsülése Magyarországon is az iskolai latin poétikákban jelentkezett először (pl. Piscator, 1642).⁷⁶ A véleményeket azonban főleg a német, francia és angol nyelvterületen lefolyt rímviták közvetett hatása alakította.

Az állásfoglalások egy része általában magára a hanggegyeztetésre, illetve közelebről a magyar énekvers „négy sarkú” formáira vonatkozott. Molnár János programnyilatkozata már minden másnál természetesebbnek és értékesebbnek nyilvánította a görög—latin szabású rímtelen verseket. „Merem mondani, szebben megtarthatják nálunk az igaz valóságos szőejtést az efféle versek, mint amazok, melyek szüntelen csak ugyanazon egy húron pendülnek” — írta 1760-ban.⁷⁷

A versújítás hívei és megvalósítói között is akadtak azonban olyanok, akik nem szakítottak a „rhythmusok” hagyományával. Kalmár György a hangmegfelelés terjedelme szerint hat rímfajtát különböztetett meg, nem éppen szerencsés latin nevekkal, de találó magyar példákkal: vidám-ságának, ifjús-ágának, vidám-ságod, ifjús-ága, vidám-ság, ifjús-ág (1770).⁷⁸ Német forrásmunkái mellett rá hivatkozott később Földi János is, megnevezéseit elutasítva, de rendszerezésének lényegét (sőt példáinak egy részét is) átvéve (*A végezetekről avagy kadenciákról*, 1790).⁷⁹

Viszonylag korán felmerült a rímelés funkciójának, kifejező értékének kérdése is. Bessenyei György joggal kifogásolta — Gyöngyösi István emléke előtt tisztelegve —, hogy „sokan a *cadentiákat* csinálják ki előbb, azután szabják azokhoz a dolgot”. Így aztán nem csoda, hogy ha az ilyen költőt „olvasod ott, hol erőltet, meg kell utálnod a négy sarkú verselést, vagy mindég olyan poétát olvasnod mint Báró Ortzi” (1779).⁸⁰

⁷⁶ 1642, PISCATOR, 101.

⁷⁷ 1760, MOLNÁR, Bézvezető levél, XXVII.

⁷⁸ 1770, KALMÁR, De metro, 186.

⁷⁹ 1790, FÖLDI (1962), 62–66.

⁸⁰ 1779, BESENYEI, 294–295. Bessenyei állásfoglalását érdemes egybevetnünk Péczeli József 1783-ban fogalmazott, kéziratban maradt (nemrég előkerült) *Megszólítás* c. előszavának néhány részletével: „nékünk soha sem vólt Poétánk, hanem csak Cadentzistánk. Rend szerént a mi Poétánk először sarkokat kerestek, s az után gondolkoztak dologról...” Gyöngyösinek „az a ditsérete, hogy ő vólt legjobb akkor, mikor még a mi Atyáink a sarkokban keresték a Poézist: de már ma másképen kell dolgozni”. 1783, PÉCZELI; Id. Csanak, 1984, 341–348.

A „páros véghangzású” versekre vonatkozó első átfogó értékelést Révai Miklós készítette (1781).⁸¹ Kéziratosságyezetanyagában terjedelmes francia, német és latin nyelvű idézetek szerepelnek. A rímelésről szóló fejtegetéseiben Antoine Pluche tankölteményének gondolatmenetét követi (*À dieu à la Rime*, 1772). Többször hivatkozik Charles Rollin, valamint Calmet, Voltaire, Gottsched (és mások) írásaira is.⁸²

Révai — a forrásaiban előforduló, ott sem eredeti elméleteket összegezve — azt állítja, hogy a „páros véghangzás” elterjesztői Európában a gótok, az arabok és a szerzetesek voltak. Az eredmény szerinte: költészet helyett „gyermekes lelemény”, a latin nyelv elcsúfítása (Voltaire: „*Les moines confervèrent la langue latine pour la corrompre*”).⁸³ Míg a szótagmérő verselés folyamatos szépségeit biztosítja, addig a rím olyan a sorvégeken, mint a fel-felbukkanó villám. Ízlésromboló „paraszt ékesség” ez, mely csupán „terheli a füleket, mint azon egy végben szüntelen kopogó pörölyök, vagy mint azon egy kongással lógatott kolompok, ami azonban kedves a pór népnek. Határát érvényen nagyot rikkant, hogy oda-érkezett már, s reákezdvdén megint megakad azont bömbölve”. A. Pluche rím nélküli francia tankölteményét a kéziratosságyezetekből idézve: „*La rime est, dans son fonds et dans son origine, / Une pure rusticité*”. (Pluche további kifejezése Révainál: *tintins enfantins, plaisir grossier, éternels martellements, le plus sot carillon, faux ornement*).⁸⁴ A rím „előli a lélek elevenségét, lankadt és alacsony gondolatokat szül”. Ugyanakkor „némely nemzetek nyelvüknek tulajdonsága miatt kéntelenségéből is” rímeknek.

Révai néhol kompromisszumra vagy önálló döntésre kényszerül. Pluche engedményt tett: a köznép és a gyermekek örömeire fenntartható a rímes verselés. (R. Ascham már 1570-ben a „londoni

⁸¹ 1781, RÉVAI (kéziratos). Kihagyásokkal közölte Csaplár, III, 1886, 22–37. Korábbi utalás: Toldy F.: *Magyar költők élete*, I, 207.

⁸² Révai forrásainak pontos könyvészeti adatait az eddigi kivonatos ismertetések nem közölték. L. pl. Orosz, 1980, 25! Címjegyzékünkben megkíséreltük pótolni a hiányzó adatokat, l. BATTEUX, 1777³; CALMET, 1751–1767; DENIS, 1772; FLÖGEL, 1776³; FONTENELLE, 1764² (1742); GOTTSCHED, 1742³ (1730); KLOPSTOCK, 1755; PLUCHE, 1772² (1765); RAMLER–BATTEUX, 1774⁴ (1758); ROLLIN, 1764 (1726–1728); VOLTAIRE, 1775 (1723); Szerepel még Révai kéziratos jegyzeteiben H. BLAIR (1783) „leckéinek” egy német nyelvű kiadása: „*Hugo Blairs Lehres der Schönen Wissenschaften an der Universität zu Edinburg. Kritische Abhandlung über die Gedichte Ossian*”. L. 1781, RÉVAI, 30.! További gondos szövegegyeztetésekkel lehetne csak tisztázni, hogy a felsorolt munkák mely kiadását használta valójában Révai.

⁸³ VOLTAIRE, 1775 (1723); Id. 1781, RÉVAI, 28.

⁸⁴ PLUCHE, 1772² (1765); Id. 1781, RÉVAI, 31.

ladyk” ízlésére hivatkozott).⁸⁵ Révai szerint ez „csúfolódás”. Ő inkább Ramler (és Batteux) véleményét követi. Őseink hagyományát, nemzeti örökségünket nem szabad elvetni. Bizonyos munkákban, főleg a rövid műfajokban továbbra is rímelhettek.

A korabeli művelt magyar köztudatban a rímnek és a rímelésnek nem volt egységes neve. A régi típusú, barokkos vershagyományban „ritmusok”-nak nevezték (többes számban) az egybecsengő, énekelt verssorokat. Ugyanezt a kifejezést — egyes számban — Földi János a hosszú és rövid szótagok váltakozására vonatkoztatta (*Magyar Músa*, 1787).⁸⁶ Lábjegyzetben J. M. Gesnert idézte (1774): „Syllabae similiter cadentes hodie non recte vocantur rythmi, rythmus est numerus (alternatio syllabarum longorum et brevium)”.⁸⁷ 1790-es kéziratában azonban — bár utalt a *ὀρθμῶς* „sokféle értelmére” — visszatért a hagyományos magyar szóhasználatához: „A végezetes vers avagy a *rihmus* az, amelyben a szótagoknak bizonyos számok, és bizonyos számú rendeknek egyező végezetek téski a versnek külső formáját”.⁸⁸ Földinél a rím latinosan „cadentia”, magyarul „végezet”. A „végezetes” versek történetét Gebaverus (1733) nyomán tárgyalja.⁸⁹ A barbárokra való konvencionális hivatkozás mellett új mozzanat itt a legrégibb ismert római verselők, a „saturniusok” említése.⁹⁰

Földi korábbi tanulmánya szerint „az ízlés romlásának” jele, hogy a középkor latin nyelvű költői „egybe házasították” a „hangmértékeket” (numerus) a „végezetekkel” (cadentia). Ezzel mintegy „kétszeres” új versnem jött létre.⁹¹ Horváth Ádám viszont — ugyancsak a Magyar Músában — ezt a „kettős szépet” olyan értéknek nyilvánította, mely az énekelt versből sohasem hiányozhat (1787).⁹² Saját vers- és zeneszerzői tapasztalataira alapozva fejtette ki (itt először, majd később többször is) az énekelt vers (carmen), valamint a „versekkel folyó beszéd” (oratio) megkülönböztetésén alapuló nézeteit. „A taktusokkal megegyező mértékek”⁹³ elméleti alapját Vossius munkájából (1673) kölcsönözhetette.⁹⁴ Mivel a zené-

⁸⁵ Schuppenhauer, 1970, 43.

⁸⁶ 1787, FÖLDI, 227.

⁸⁷ GESNER, I, 1774 (1756), 235. Id. 1787, FÖLDI, 228.

⁸⁸ 1790, FÖLDI (1962), 60.

⁸⁹ „Gebaverus”: GEBAUER, 1733, „in 8vo”. Id. 1787, FÖLDI, 229.

⁹⁰ 1787, FÖLDI, 229.

⁹¹ Uo., 230.

⁹² Pálóczi Horváth Ádám válasza Földi tanulmányára: 1787, P. HORVÁTH (a), 369–404; Uo., 372.

⁹³ Uo., 388.

⁹⁴ Uo., 371. Vö. VOSSIUS, 1767 (1673), 29! „Cantus non potest subsistere si syllabarum non constet quantitas.”

ben „sokféle hosszú és szapora ugrások, taktusok vagynak, ha ezekhez nem alkalmaztatik a szilaba, semmit sem ér az ének”. Az énekelt versben tehát szükségyszerűen figyelembe kell venni a szótaghosszúságot. Mikor pedig „a versnek ez az egy elmúlhatatlan valósága megvan, nem vét a vers ellen senki is, ha még azt egyenlő végezettel is megcifrázza”.

Horváth műfajonként más-más verselési módot tartott kövendőnek. A verses epika „vagy csupa mértékre szabott, vagy csupa végezetes” versből álljon — javasolta. Az énekekben viszont a sorvég mindenképpen kádenciát (rímet) kíván.⁹⁵

Szenci Molnár Albert már 1607-ben kifogásolta egyes régi ének-szerzőink mulatságosan egyhangú, szóismétlő sorvégeit („vala vala vala”). Horváth konkrét javaslatot adott a változatosság megteremtésére. Azonos hangzású, de különböző jelentésű, vagy legalább különböző nyelvtani szerepű szavak kerüljenek sorvégre: „különösen megkivántatik a végezetes versben, hogy a végezetek, *kádenciák*, ha lehet mind külön-külön részei legyenek a beszédnek . . . vagy legalább a *casusok*, *tempusok* változtassanak”.⁹⁶ Szerinte a jó rímelés nem akadályozza, hanem serkenti a költői képzeletet. Énekelt versben — német, olasz, angol, lengyel mintára — újszerű, változatos rímelhelyezésre is van lehetőség. „Annyival szebb pedig az ilyen énekes vers, mennél rövidebb sorok vagynak benne, és mennél kevesebb szilabájú sorokban vagyon a kádencia”.⁹⁷

A rímelés legkonzervatívabb hívei az időmérték szokatlanságát, magyartalanságát, élvezhetetlenségét hangoztatták. Mások elismerték ugyan a szótagmérés szépségét, nyelvünk erre való alkalmasságát, de az ősi formához, a verselés „nemzeti módjához” jobban ragaszkodtak. Kreskay Imre szerint (1789) még a rím nélküli verses művek magyar fordításában is fenn kell tartani „a magyar verseknek az együtthangzásban található örökös tulajdonságát”. A „gyengébb nem” képviselői például „el sem hitetik magokkal, hogy verseket olvasnak, ha azoknak együtthangzása füleiket nem gyönyörködteti”. A lényegében Rájnissal vitatkozó írás békülékeny hangon zárul: az új mérték hívei „ágasbogas ösvényen” botladozva, míg a nemzeti verselők „a járott úton játszadoxva” jutnak a magyar Helikon tetejére.⁹⁸

⁹⁵ 1787, P. HORVÁTH (a), 371–375.

⁹⁶ Uo., 376.

⁹⁷ Uo., 383.

⁹⁸ 1789, MAGYAR MUSEUM, II, 85–95. Kézirata 1788-ból: OSzK Oct. Hung. 757, 3–8. f. Ua., uo., Quart. Hung. 201, 5–16. f.

A metrumentalan rímelés legelszántabb ellenzőjének Verseghy Ferenc bizonyult. Révai Miklóshoz hasonlóan számos külföldi forrást használt. Tanulmányaiiban többek között Adelung, Batteux, Engel, Home, Huet, Massieu, Ramler, Sulzer és Velasquez munkáira hivatkozik.⁹⁹

Sulzer lexikona (*Allgemeine Theorie der schönen Künste*, 1787-es kiadás)¹⁰⁰ segítette Verseghyt néhány verstani (és zenei) alapfogalom újra értelmezésében. Nála a „ritmus” nem rímes verssor, nem is szótagmérő numerus, hanem „a hangban és a mozdulásban való rend”, „különbféleségekkel felváltott egyformaság”. Ugyanígy a „cadentia” sem csupán rím („a németeknél *Reim*, minálunk pedig tulajdonképpen hang-egyeztetés”), hanem minden olyan ismétlődő, jellegzetes „hang-hanyatlás” (Sulzernél *Schlussfall*), mely az egyes verssorok határát is jelzi: „a hexameterben . . . az utolsó daktilospondéus; a pentametrumban pedig a végső chorijambus”. Trocheusi, jambusi vagy tisztán daktilusi sorokban „a versnek a végét nem lehet egyébaránt megéreztetni, hanem csak egyedül a *hang-egyeztetés* által. Ez tehát az ilyen esetben, kivált a lyrikumban, jó szolgálatot tehet, valamint egyébaránt teljességgel haszontalan”. (*Rövid értekezések a musikáról*, 1791.)¹⁰¹

Verseghy *Mi a poézis? és ki az igaz poéta?* c. vitairatában (1793) külön fejezet tárgyalja a „hangegyeztetés” (Reim, homoeoteleuton) kérdéseit. Úgy véli, az olaszok és az angolok már szerencsésen megszabadultak tőle, a németek küzdenek vele, a franciák nyelvi kényszerből fenntartották, mi magyarok viszont ok nélkül, csupán szokásból és előítéletből őrizgetjük. Pedig „a hangegyeztetés nem valószínű szépség”, hanem csak „szokásbeli szépség (Modeschönheit)”, tulajdonképpen csak „beszédbeli természetlenség”, amelynek „nincsen aestheticabéli, avagy édesgető ereje” — állítja esztétikai forrásai, Ramler—Batteux, illetve Sulzer nyomán. A rím arra kényszeríti a költőket, „hogy a gondolatoknak természeti rendjét, mely az értelmességre olyannyira megkívánatlik, erőszakosan felbontsák”. Az úgynevezett „rythmisták” nem tekinthetők se poétáknak,

⁹⁹ Verseghy forrásaihoz: ADELUNG, 1785; BATTEUX, 1773 (1746); ENGEL, 1783; HOME-MEINHARD, 1785³ (1772); HUET, 1722; MASSIEU, 1789; RAMLER—BATTEUX, 1774⁴ (1758); SULZER, 1786—1787 (1771—1774); VELASQUEZ-DIEZE, 1769

¹⁰⁰ SULZER, 1786—1787 (1771—1774); Valószínű francia mintája: LACOMBES, 1752

¹⁰¹ 1791, VERSEGHY (1972), V, IX, XV. A rímnek a „cadentiától” való megkülönböztetését később Döbrentei Gábor is ajánlotta, I. 1815. ERDÉLYI MÚZEUM, II, 130.

se versszerzőknek, hisz „elvégre prózában és hangegyeztetéssel” írnak.¹⁰²

Földi János és Révai Miklós munkájához hasonlóan kéziratban maradt (1844-ben jelent csak meg) a sok tekintetben Földit követő Csokonai Vitéz Mihály iskolai használatra szánt, töredékes *Magyar poétikája* is (1799?).¹⁰³ Csokonainál a „cadentia” rímet jelent, magyar megfelelője a „sarkalat”. (A szóhasználat kialakulásához egy adalék Szenthe Pál 1792-es *Magyar poézis* ... -ából: „Az egyforma hangokat nevezi T. T. Pétzeli uram sarkaknak. Legyenek hát sarkak.” E kifejezést már Bessenyei (1779) és — ugyancsak a „végezet” egyenértékű megfelelőjeként — Földi (1790) is használta).¹⁰⁴

Csokonai munkájának az általános bevezetést követő egyetlen elkészült fejezete „a sarkalatos versekről” szól. Földi nyomán, de saját rendszerben tárgyalja a magyar rímek hangtani szerkezetét, terjedelmét, lejtésirányát, nyelvtani jellegét (akkor szépek, ha „különböző részei az orationak”), strófa képző szerepét.

Csokonainál a *sarkalat* magánhangzóval kezdődik, és vagy egytagú (*tatár, jár*) vagy kéttagú (*tatár, határ*). A rím előtti mássalhangzót nem veszi figyelembe. Szabályai egyszerűek, a korabeli természetes nyelvérzéken alapulnak, beleértve a tájnyelvi ejtés lehetőségét is (királ, hel). A sarkalat költői értékét a „jó hangzás” és a „változás” szolgáltatja. Felmerül (megnevezés nélkül) az asszonánc lehetősége is, melyben „ha a consonansok nem ugyanazok is, de legalább atyafiasok” (kontyot, rongyot). A sarkalat a sorvég lejtésirányával (tehát a szótaghosszúsággal) is összefügg: a *lejtő* sarkalat (ti. „asszonyi” sorvégen) mindig kéttagú (László, zászló), a *bukó* sarkalat (ti. „férfiúi” sorvégen) vagy kéttagú (verém, nyerém) vagy egytagú (hóld, zsóld). A különféle sarkalatok „változtatása” (rendszeres változtatása) a „*rithmus*”. Csokonai adott először betűjeles rímképleteket a jellegzetes sorkapcsolatokról, szakaszmértékekről, „a lejtő sarkalatot nagy *A*-nak, a bukót kis *a*-nak” jelölve. Elítélésről szó sincs: a rím a természetes harmónia jele a versben, zenei maradvány.

A versújítás első, alapvetően klasszicista hullámának elültével a rímellenes közhangulat sokat vesztett erejéből. Nagy szerepük volt ebben azoknak a külföldi (főleg német és olasz) eredetű lírai formáknak is, melyek nálunk rímes-szótagmérő változatban honosodtak meg (pl. a szonettnek). 1810 körül a szóhasználat is egységessé

¹⁰² 1793, VERSEGHY, 23–25, 28, 32, 39.

¹⁰³ 1799, CSOKONAI (1973), II, 161–168.

¹⁰⁴ 1792, SZENTHE, 140; 1779, BESSENYEI, 294; 1790, FÖLDI (1962), 62; Péczeli szóhasználatával kapcsolatban l. a 114. sz. jegyzetet!

vált. A Szemere által használt olaszos *rima* szóalak helyett a törté-
nész Horvát István a *rím* változatot ajánlotta Kazinczynak, „mert
nálunk a rima, katona-rima alacsony asszonyi személyt jelent”
(1811). Javaslatát elfogadva Kazinczy kezdte használni és elter-
jeszteni a latin „cadentia” és a német „Reim” megfelelőjeként a
francia kiejtést követő „rím”-et.¹⁰⁵

A korabeli állásfoglalások egy másik, számbelileg jelentős része
az iskolás klasszicizmus által terjesztett *leoninus* verselésre vonat-
kozott. Hogy a megrímelt hexaméter, illetve disztichon ellenkezik
a jó ízléssel, azt a humanista poétikák már jóval korábban is hir-
dették (Scaligernél: „vitiosus Leoninus”, 1561).¹⁰⁶ A tartalmában
megfakult, rokokóba hajló 18. századi barokk ízlés „mesterkedő”
megnyilvánulásai között azonban ismét teret hódított a leoninus.
Magyarországi, magyar nyelvű másodvirágzását az „egyeztetés”
szándéka is elősegítette. A közönség ízléséhez igazodó, de a versújít-
ás szükségességét is belátó verselőink egy része úgy vélte, e vers-
formával kétféle ízlést, kétféle hagyományt sikerült összebékítenie.

A 18. századi református iskolák évtizedeken át népszerűsítették
a leoninus verselést (pl. a Scola Salernitana egészségügyi szabályai-
nak Losontzi István által készített fordításában).¹⁰⁷ Legismertebb
(és legtöbbet támadott) művelői református lelkészek voltak (Gyön-
gyössi János Erdélyben, Édes Gergely a Dunántúlon).

Az állítólagos Leo nevű, 12. századi szerzetes verseit nem ismer-
jük. A „leoninus” megnevezés fogalmi terjedelme is vitatott. Egye-
sek csak rímes hexaméterre és pentaméterre vonatkoztatták, mások
rímes klasszikus strófaeképletekre is. J. A. Fabricius nálunk is tanít-
ott latin poétikája változatos példatárát mellékelt a rímes-szótag-
mérő formák történetéhez (*Specimen variorum generum leorum
versuum*).¹⁰⁸ Őt követve Földi János is meglehetősen tágan értelmezte
a „kétszeres vers” fogalmát.¹⁰⁹ A hazai gyakorlat vitája azonban
lényegében a rímes disztichonokra szorítkozott. Ezt a fogalmi le-
szűkítést tette szóvá terjedelmes előszavában Gyöngyössi János
(1803). Ő gyermekségétől úgy tanulta, hogy a rímes ódák is leoni-

¹⁰⁵ Horvát István levele, 1811. máj. 26., KazLev., VIII, 562; Kazinczynál: „rímelt vers”, 1814, ERDÉLYI MUZÉUM, I, 74; „rím”, 1818, TUDÓ-
MÁNYOS GYŰJTEMÉNY, III, 80.

¹⁰⁶ SCALIGERUS, 1594 (1561), 183.

¹⁰⁷ „Selecta Scholae Salernitanae praecepta medica. Paribus hungaricis
versibus reddita.” 1769, LOSONTZI, 127–139. E verseket Losontzi diákjai
már 1760 előtt ismerhették. Weszprémi István kéziratos másolata pl.
1757-ben készült. L. Magyar Nyelv XXVIII, 1932, 311!

¹⁰⁸ J. A. FABRICIUS, IV, 1735, 775–777.

¹⁰⁹ 1787, FÖLDI, 230–231, 239–247.

nusok, bár arról is tud, hogy Scaliger poétikája a sorvégek összecsengetését „echicus” versnek nevezi, csak a soron belüli rímelés tartván „leoninus”-nak.¹¹⁰ Tény, hogy Magyarországon különösen kedvelté vált a metszetrímes változat (M. Renatus 17. századi meghatározása szerint: „ubi respondet venter caudae”).¹¹¹

Gyöngyössi János leoninusai a Magyar Hírmondóban jelentek meg először (1780). A szerkesztő Rát Mátyás úgy vélekedett, hogy e kétes értékű forma segítségével talán sikerül a rímeléshez szokott magyar közönséget a görög szótagméréshez „édesgetni”.¹¹²

A hazai leoninus-kritika alaphangját Baróti Szabó Dávid ütötte meg *Verskoszorú* c. munkája második részének előszavában (1786). Szembefordul azokkal, „kik az alagyás verset úgy szokták felosztani, hogy a közép vágaték (caesura) hangj esetével a vers vég kimenetele szüntelen azon egy húron pendüljön”. Érvei hagyományosak: a leoninus eltávolodást jelent a görög és latin verseléستől, csak a fület gyönyörködteti, barbár századok leleménye, természetellenes, erőltetett, ízlésrontó. Nem ítélte el mindenesztül a „ritmista nagy nevű poétákat”, de felszólította őket, hogy „azon egy munkát két sámfára ne üssenek”.¹¹³

A leoninusokat protestáns részről is többen bírálták. Péczeli József szerint a jó poéta többre becsüli az észet a fülnél. Márpedig a leoninusok csak a fülnek szólnak (*Magyar Hírmondó*, 1786). Jobb volna, ha a versírók „az ilyen nemű verseket csak az oskolában járó gyermekeknek hagynák, . . . magok pedig ne annyira a fülnek, mint az észnek és a szívnek dolgoznának” mint „az egész nemzetnek tanítómesterei”.¹¹⁴

Földi János a Magyar Músában (1787) G. Fabricius nyomán tárgyalta a leoninusok történetét. Eszerint a „kétszeres vers” e legrégebb formáját a középkori barátok találták ki (versus monachales), de már az állítólagos 12. századi Leo előtt. Földi — bizonyos fenntartásokkal — ekkor még folytathatónak találta ezt a

¹¹⁰ 1803, GYÖNGYÖSSI J., (1802), XXI. Echicus vers: „cauda caudae respondet”; leoninus: „cauda ventri respondet”. Vö. SCALIGERUS, 1594 (1561), II, 29!

¹¹¹ RENATUS, 1625; Id. 1892, LEHR (Tolnai), 7.

¹¹² Rát Mátyás cikke: 1780, MAGYAR HÍRMONDÓ, 551–553.

¹¹³ 1786, BARÓTI SZABÓ, Második szakasz, „Kegyes Olvasó!” (előszó, számozatlan).

¹¹⁴ 1786, MAGYAR HÍRMONDÓ, III, 22–24. Péczeli már Baróti Szabó *Verskoszorújának* megjelenése előtt, egy 1783-ban fogalmazott, de egészen 1984-ig kiadatlan előszavában heves és gúnyos támadást intézett a „sarkas Distikonok” ellen, „amelyek minden jó ízű és fülű embereknek elszenvedhetetlenek”. 1783, PÉCZELI (1984), 344.

vershagyományt is, „minthogy a tetszésnek . . . senki határt nem vethet”.¹¹⁵

Kéziratos verstana (1790) arról tanúskodik, hogy véleménye időközben módosult. Egyetértően hivatkozik „a józanabb ízlésű versírók” (tulajdonképpen Péczeli József) leoninus-ellenes megnyilvánulásaira.¹¹⁶ Saját szóhasználata („kétszeres vers”) azonban megkülönböztetésre kényszeríti. A rímes — főleg a középrímes — disztichonokat „korcsosításnak” minősíti, az újabb keletű, jambusi és trocheusi lejtésű dalmértékekről viszont azt tartja, hogy — a németek mintájára — „az apróbb dalokban és énekekben a szökő és perge versekkel a ritmusokat bátran egyeztethetjük. . . . Annyival is inkább pedig, mert az eféle dalok és énekek többnyire valamely musika nótához valók; minden igaz magyar nótáink és énekeink pedig . . . vagy szökő vagy perge lábakat kívánnak”.¹¹⁷

Elítélte a leoninust a kétszeres versek új, németes változatát propagáló Ráday Gedeon, valamint Kazinczy Ferenc is. Egyikük verses, másikuk prózai levélben igyekezett lebeszélni Gyöngyössi Jánost, Édes Gergelyt (és híveiket) a szerintük ostoba, barbár és gyermekes verselésről.¹¹⁸

A leoninus védelmezőinek érvrendszerében központi helyet kapott a *hagyományegyeztetés* szándéka. Édes Gergely szerint e forma hasznos, mert megkedvelteti az olvasókkal a komolyabb költészetet (*Válasz Ráday Gedeon Parnasszusi leckéjére*, 1792). Gyöngyössi meg egyenesen abban bízott, hogy „a római módit viselő Magyar Músa” a jövőben „a magyar versszerzésnek nagyobb tökéletességére” fog szolgálni (*Magyar verseinek előszava*, 1789).¹¹⁹

1803-ban megjelent verseskötetének *Előljáró beszédében* Gyöngyössi tételesen válaszolt kritikusaiknak (elsősorban Virág Benedeknek és Versegly Ferencnek). A római jogot hozta példának: azt is saját mai viszonyaikhoz alkalmazva őrzik a nemzetek. Lehet, hogy a leoninus tudatlanságból származott, de nem biztos, hogy tudatlanságból művelik. A jó leoninusok elsődleges haszna a gyönyörködtetés. Ugyanakkor arra is alkalmasak, hogy a nemzet „meggyökeresedett” ízlését tiszteletben tartva honosítsák meg a szokatlan

¹¹⁵ 1787, FÖLDI, 230–231, 239.

¹¹⁶ Péczeli József írása: 1789, MINDENES GYŰJTEMÉNY, III, 51–52.

¹¹⁷ 1790, FÖLDI (1962), 77.

¹¹⁸ Ráday Gedeon: Dieneshez, 1788, MAGYAR MUSEUM, I, 87; Kazinczy Édes Gergelynek, 1791. aug. 17., KazLev., II, 222; Ráday Gedeon: Parnasszusi lecke (1792), Édes Gergely válaszával, 1803, ÉDEŚ (b), 180–184.

¹¹⁹ 1790, GYÖNGYÖSSI J., II, Előljáró beszéd (1789)

ókori versformákat. Írjon ki-kí saját hajlandósága szerint, de „a különböző verseknek írói békével szenvedjék egymást”.¹²⁰

Virág Benedek lekicsinylően szolt a „deák kádenciás ízetlenségek”-ről verstörténeti áttekintésében (*Magyar poéták, kik római mértékre írtak . . .*, 1804). Sajnálkozva állapította meg, hogy hiába volt Ráday figyelmeztetése (ti. a *Parnasszusi lecke* c. verses levél 1792-ben), „az ékhó, vagy Peretsényi Nagy László kifejezése szerint, az öszvekolompázó versezet szeretete győzött, és igen sokat kolompoztatott”. A leoninus-divat történeti előzményeiről így nyilatkozott Virág: „Az igaz deák poézis a XIV, a XV, és XVI századokban régi méltóságát visszanyerte, de a XVII század vége felé . . . némely igen elméskedni akaró emberek által meghomályosítottatott. A XVIII-ban még inkább”.¹²¹

Vályi Nagy Ferenc — Herder „értelmét követve” — a rímelés történetébe ágyazva tárgyalta a leoninus pályafutását az európai költészetben (1807). Idézett „mértékes és egyszersmind kadenziás” középkori himnuszokat, ezektől azonban rosszállólag különböztette meg a 12. században elterjesztett „kadentziás distikonokat”, a „klastromi ízlés” megnyilvánulásait.¹²²

Az esztétikai érdeklődés fokozódásával a leoninus-kritikában is új szempontok jelentkeztek. Berzsenyi Dániel — *A versformákról értekezve* (1826) — „leonicum”-nak minősített minden rímes-időmértékes versformát, még a rímes jambusokat is. Úgy vélte, a metrumba szedett rímes vers éppoly kevéssé szép és harmonikus, mint — F. Bouterwek esztétikájából vett példával — a festett szobor. Szerinte a vers „az ének vagy tánc természetét követő beszédforma”. A görög metrum inkább a *tánc*, a metrumtalan rímes (cadenciás) vers inkább az *ének* természetét követi. A „metrumba szedett rímes vers” azonban „a követésnek két különféle természetű stíljait keveri öszve”, mikor „egyszerre táncol és énekel”, s így „a figyelmet a lelki muzsikáról igen a külső hangmuzsikára vonja”.¹²³

Hasonlóképpen vélekedett Kölcsey Ferenc is, elmarasztalását azonban csak a „Leo módjára” megrímelt mértékekre vonatkoztatta. Szerinte a hexaméter és a pentaméter zenei megformáltsága

¹²⁰ 1803, GYÖNGYÖSSI J., II, Előljáró beszéd (1802). A vita alapjául szolgáló írások: 1789, MAGYAR MUSEUM, II, 91–92; Verseghy: 1790, MAGYAR MUSEUM, II, 202–216; 1792, *uo.*, 321–326; Ráday Gedeon: *Parnasszusi lecke* (1792. jún. 10.), 1803, ÉDES (b), 180; 1793, VERSEGHY; 1801, VIRÁG, Bézvezetés, 7–32.

¹²¹ 1804, VIRÁG, 52–54, 67–71.

¹²² 1807, VÁLYI NAGY, 255–275.

¹²³ 1826, TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY, 85–99.

(modulatio-ja) oly tökéletes, hogy a rím hozzáadásával már túlcserdul „a szépség határain”. A jambus és a trocheus viszont épp ellenkezőleg, „rímekkel párosítatván, a versnek sok musikai lebegést szerezhet”. Különösen „a rímemelkedés és hanyatlás váltó modulációja” kölcsönöz „magasabb kellemet” a versnek. E tekintetben Kölcsey nyílt ellentétbe került Berzsenyivel, azzal vádolva őt, hogy a rímelt jambus és trocheus leoninussá minősítésével „az egész mívelt Európa gondolkozásának helyes voltát kétségbe hozni akarja”.¹²⁴

A hagyományörző és a hagyományegyeztető tendenciák mellett felismerhetők a versújítás korának rímkezelésében *hagyományfejlesztő* és *hagyományteremtő* mozzanatok is. Ezek egyik változata a *páros rím* meghonosítása a négy sarkú strófák ellenében, a francia klasszikus alexandrin mintájára. Néhány korábbi kísérlet (pl. Szőlősi István, 1595 körül; Szenci M. Albert, 1597; Nadányi János, 1669) után a kezdeményezés a versújítás mozgalmát akaratlanul is előkészítő Faludi Ferenc érdeme. A páros rím viszonylag korán előfordul Orczy Lőrinc műveiben is, tényleges meghonosítása azonban Bessenyei György és Barcsay Ábrahám nevéhez fűződik. Drámafordításban Teleki Ádám alkalmazta először (*Cid*, 1773).¹²⁵

Költőink jól érzékelték a régi magyar énekvers és a francia klasszikus verselés szerkezeti rokonságát. A két típus között csupán a rímes sarkak (sorvégek) számában láttak különbséget. A franciás ízlés hívei a négysorú strófák hosszadalmasságát, szószaporítását kifogásolták. Bessenyei György a francia rímkritikák fő érvére hivatkozott: egyes poéták a gondolatot áldozzák fel a kádenciák „szorongatásának” engedve. Méltatta Teleki Ádám jelentőségét, aki 1773-ban Corneille *Cid* c. „szomorú játékát két sarkú versekbe francia módon magyarul kiadta”. (*A holmi*, 1779).¹²⁶

A Magyar Hírmondó leoninus-vitájában is előkerült a „páros sarkak” kérdése. Péczeli József egyaránt elvetette a leoninust és a 4 sorú strófákat. Eszménye a francia verselés volt. Horváth Ádám viszont úgy vélte: a nehezebben megvalósítható négysorú strófa

¹²⁴ 1826, KÖLCSEY (b), 167–242.

¹²⁵ Földi szerint az első magyar kétsarkú tizenkettős Faludi Ferenc M. Gr. Battyáni Lajos Nádor Ispányhoz c. verse 1751-ből, l. 1790, FÖLDI (1962), 72. Ugyancsak Földi írt „a franciásoknak és Nadányinak (1669) párrimeiről”, 1789, MINDENES GYŰJTEMÉNY, II, 33–45, 54–57; Páros rímű felező tizenkettősök néhány korai előfordulása: Szőlősi István (1595–1600 között), RMKT, XVII/1, 12. sz., 57.; Szenci Molnár Albert (1597), RMKT, XVII/6, 179. sz., 383.; Nadányi János (1669), RMKT, XVII/10, 80. sz.

¹²⁶ 1779, BESSENYEI, 294, 296.

„nyelvünk tökéletességének sokkal nagyobb jele, mint a két sorú” (1786).¹²⁷

Batsányi a Magyar Museumban (1788) többször is visszatért a „két sorú végezetes” versek kérdésére. Ányos Pál költészetéről szólva megállapította, hogy ez a forma a „legalkalmasabb mind a költőnek elméjét szabadon jártatni, mind az olvasót a gondolatoknak s verseknek könnyű, természetes folyásával gyönyörködtetni. . . . A hallás legkényesebb érzékenysége az embernek. Az egyforma hangoknak mértékletes egyeztetése kedves nékie, valamint hogy ellenben azoknak erőltetett többszerezése únalalmát okozza”. Besse-nyei György munkái is arról nevezetesen — írta máshol Batsányi —, hogy ezeket „Bessenyei a franciák példájára mind két sorú versben készítette”.¹²⁸

A konzervatívok egy darabig még védekeztek. Gvadányi József egyik elbeszélő költeményének előszavában (1790) azzal vádolta a kétsorú versek szerzőit, hogy „nem akarnak igazán dolgozni”, tudván, hogy „a négy sor versekkel való munka fontosságot, érett nehézséget és méltóságot foglal magában”.¹²⁹ Szenthe Pál tan-könyve (1792) idézi a „mesterkedő” debreceni professzor, Varjas János képletes verstani állásfoglalását: „Két lovón is el lehet menni, de pompásabb, aki négy lovakon mehet”.¹³⁰

A költői gyakorlat mégis a páros rímelés mellett döntött. Petőfi Sándor, Arany János epikus tizenkettősei később ezt a változatot avatták klasszikussá. A hagyományteremtés itt csak részben alapult átvételen: inkább a régi hagyomány idegen mintájú módosítását jelentette. A rímvitákból a magyar nyelvű rímelés sértetlenül, de felértékelve és átalakítva került ki, készen romantikus, illetve nemzeti klasszicista funkciójának betöltésére.

4. RÉGI MAGYAR VERSHAGYOMÁNY A VERSÚJÍTÁS HÁTTERÉBEN

Az írott magyar költészet első évszázadaiban azok a versformák állandósultak, amelyek az öröklött szóbeli vershagyomány és a főleg latin közvetítésű európai vershagyomány rendszerébe egyaránt beilleszkedtek. Énekelt strófáink többnyire hosszabb (10—15 szó-

¹²⁷ Péczeli: 1786, MAGYAR HÍRMONDÓ, III, 22—24; P. Horváth: *uo.*, XVII, 133—140.

¹²⁸ Batsányi: 1788, MAGYAR MUSEUM, I, 63—64, 111.

¹²⁹ 1790, Gvadányi (b), Elöljáró beszéd, XV—XVI.

¹³⁰ 1792, Szenthe, 142.

tagú) metszetes sorokból épültek. A kialakult — lényegében már ütemhangsúlyos szerkezetű — formakészlet azonban a 18. századra elvesztette korábbi frissességét, kifejező erejét. Az „énekmondás” társadalmi szerepe alapvetően megváltozott. Félművelt nemeselek kedvtelésévé silányult a „magyar versek” élvezete. A közfelfogást kevésbé befolyásolták a múltbeli kivételek: a régi hagyományt művészi formaként kezelő költők (Balassi Bálint, Szenci Molnár Albert, Zrínyi Miklós). Csokonai még 1805-ben is éles szavakkal marasztalta el azt a németeknél és magyaroknál egyaránt elharapózott szokást, hogy bizonyos nevezetes alkalmakkor „minden szegletbe megzendülnek a fogadatlan bárdusok, a glückwünschende Gesellschaftnak kintornáló tagjai, a Helikon tövében kézimunkát űző versjártók. Ezek olyan urak, . . . akik soha poétai tüzet magokban nem érzettek, s nem is érzének, hacsak valamely szembetűnő alkalmatosság nem ingerli őket a poétáskodásra”.¹³¹

A nemzeti költészetnek ez a válfaja nem lehetett a 18. század tudatos klasszicista törekvéseinek alapja. A verselméleti gondolkodás felélénkülése ezt a kérdéskört többnyire csak távolról és többkevesebb tartózkodással érintette. Földi János joggal panaszkolt a kéziratostanában (1790), hogy a legrégebbi magyar verselési mód törvényeit még senki sem foglalta írásba (Kalmár György kivételével, akit viszont — Földi szerint — nem érdemes követni). „Oskoláinkban a deák verstudomány első kezdetének csekély előadásával megelégedtek. A magyarban ment kiki amint a természettől vezéreltetett, vagy valamely előbbi versirónak követésére elindult; ahonnan szinte a mostani időkig . . . többnyire e vers neme is az alacsonyásnak mély völgyében mászkált”.¹³²

E kedvezőtlen körülmények ellenére a régi magyar verseghagyomány a versújítás korában is tovább élt, sőt, bizonyos értelemben a versújító törekvéseknek is részese lett. A francia ízlés követői a rímes sorpárok alkalmazásával korszerűsítették. Az énekvers rímes szakaszmértékei elősegítették a nyugati típusú újmértékes formák átvételét. És viszont: a formaátvételek hatása a szótagmérés nélküli strófák készletét is gyarapította (pl. Faludi Ferenc költeményeiben, Amadé László dalaiban).

A későbbi kibontakozás, a 19. század nemzeti klasszicista versekkel szemben a szempontjából ma már különösen fontosnak látszanak a kor tudatos *hagyományélesztő* kezdeményezései. Ezek társadalmi alapja a történelmi okokból felerősödött nemzeti öntudat. Megnyilvánulási formáikat ugyanakkor *német* példák, elméleti ösztönzések is ala-

¹³¹ 1805, CSOKONAI (1973), 227.

¹³² 1790, FÖLDI (1962), 61.

kították, elsősorban Herderé.¹³³ A kéziratos énekgyűjtemények változatos formájú, vegyes értékű anyagában a régi magyar vers-hagyomány népszerű példái is sodródnak a még nem sejtett költői kiteljesedés felé.

Régi versformáink fennmaradását az iskolai gyakorlat is segítette. Protestáns iskoláinkban (talán a leendő kántor-tanítók kötelezettségeire gondolva) a „magyar versek” szerkesztését is oktatták. Csokonai preceptor-korában írott tananyag-jegyzéke (1794-ből) így tudósít erről: „In versibus Hungaricis et Latinis quotidianum fere habuerunt exercitium”.¹³⁴

Kalmár György vegyes tartalmú és értékű *Prodromus*ában (1770) „tetrastichi versus” néven említette a közkedvelt négysarkú tizenkettősöket („delectari vulgo solent tetrasticho duodecim syllabarum; quod in *unum rhythmum* definere adsolet”). E sortípus fő jellemzőjének tekintette a sorfelező metszetet, kapcsolatba hozva a beszédszünet szükségletével („singulos tetrastichi versus . . . binis hemistichis aequalibus ita metiantur, ut ab omni caesura prorsus caveant in medio, propter pause, quam dicentes faciunt, necessitatem”). Felvetette a sormetszet és a mondatszerkezet viszonyának kérdését is.¹³⁵

Révai Miklós tanulmánya (1781) a klasszikus szótagméréssel nem a magyar vershagyományt, hanem általában véve a „páros vég-hangzást” (rímelést) állította szembe. A magyarok őseinek tartott hunok feltételezett énekeit („melyekről Priskus Rétor emlékezik”) a mérték és rím nélküli héber zsoltárokhoz hasonlította.¹³⁶ A Magyar Hírmondó Göttingában tanult szerkesztőjével, Rát Mátyással összefogva (1782-ben) — Herder és Denis példáját követve — látott hozzá a közzsájon forgó régi versek, „köz énekek” összegyűjtéséhez („micsoda kincsek vagynak elrejtve avagy csak azokban az énekekben is, melyeket vig asztalaiknál mondanak anyanyelvekben gyönyörködő édes miéink?”).¹³⁷

A régi magyar vershagyományról magyar nyelven, átfogó igény-nyel (bár nem túl részletesen) Szlavnicai Sándor István, Rabener

¹³³ HERDER, 1779; Rát Mátyás felhívása: 1782, MAGYAR HÍRMONDÓ, V, 34.

¹³⁴ 1794, CSOKONAI (1973), 785.

¹³⁵ 1770, KALMÁR, 184—185. „Általánosan kedveltek a négysorosak, tizenkét szótagú sorokkal, melyek többnyire *egyazon rímmel* végződnek.” „A négysorosak egy-egy sorát úgy osztják két-két egyenlő félsorra, hogy mindegyiknek a közepén teljes sormetszet legyen, mivel szükséges, hogy a beszélő itt szünetet tartson.”

¹³⁶ 1781, RÉVAI; Id. Csaplár, III, 1886, 29.

¹³⁷ 1782, MAGYAR HÍRMONDÓ, V, 35. (jan. 16.)

Szatiráinak és Gellert egyik vígjátékának fordítója írt először (1779).¹³⁸ Bevallott szándéka „a magyar verselésnek ajánlása” a latin formák ellenében. Történeti adatokat említ a magyar versszerzés régiségéről, felsorolja a nemzeti forma legkiválóbb művelőit, Gyöngyösi Istvánt és Faludi Ferencet különösen nagyra értékelve. (További névsora: Zrínyi Miklós, Liszti László, Beniczky Péter, Tinódi Sebestyén, Balassi Bálint, Dugonits András, Kónyi János.) A magyar költészetben *énekes* és *deákos* verseket különböztet meg. Az előbbieket a sorvégek egybecsengésével és a kötött szótagszámmal jellemzi. „Nálunk közönségesen két-féle versek találhatók, úgymint *énekes-versek* vagyis a régi magyar versek, avagy rithmusok, és a *deákos-versek* avagy deák rámára vett új versek avagy distikumok”. Megállapítja, hogy az énekes versek között „legközönségesebbek . . . a négyes, egyenlő lábú rendűek (*strófák*) és két egy szabású rendűek”. Mind a négy-, mind a kétsorú szerkezetekben a sorok „egyenlőképpen végződnek, és mindenik rend egyik a másikkal a szillabákban megegyez”. Szerinte „nagyobb tehetség, vagy nagyobb szóbeli bővség kívántatik a négyesekhez, hogy sem a kettősökhöz”.¹³⁹

Több aggálllyal — mert nagyobb felkészültséggel — nyúlt ugyan ehhez a témához Földi János (*Magyar Músa*, 1787).¹⁴⁰ Német mintái — J. M. Gesner és J. M. Denis — nyomán bizonyos tartózkodást tanúsított a rímeléssel szemben. Önmagában véve sem a négysorú, sem a kétsorú strófát nem pártfogolta. Az egyik inkább a „nagyon szabad elméhez való”, a másik kötöttebb témákhoz. Gesnerrel együtt úgy vélte, a rímkeresés új gondolatok megtalálásához vezethet. „Más nemzetekre” hivatkozva javasolta a nagyobb változatosságot: egymástól távolabb eső, illetve eltérő szótagszámú sorok rímeltetését. „Ebből foly aztán annyi sok ezer s meg ezer változtatása a versnek, mely szerént annyi sort és annyi hangzatot vehet fel egy-egy versre az író, amennyi tetszik”.¹⁴¹

1790-es tanulmányában Földi részletesen foglalkozott a rímekkel, kevesebbet (és felszínesebben) az egyes sortípusokkal. Megállapításai nemegyszer átcsapnak a „kétszeres vers” témakörébe, szöveg-példái gyakran időmértékesen is metrizálhatók. Fontos elvi tétele a beszédbeli „nyugvó pont” és a kötött helyzetű „versmetszés vagy megszakasztás” kapcsolatának felismerése, a „hangmértékes” szó-

¹³⁸ 1786, SZLAVNICAI SÁNDOR (1779), Elöljáró beszéd (Gellert *Felöl bálvány* c. vígjátéka előtt.)

¹³⁹ Uo., 360–361.

¹⁴⁰ 1787, FÖLDI, 235–239, „A végezetes versekről”

¹⁴¹ Uo. 238.

metszéstől való megkülönböztetése. „A tiz és annál több szótagos vers rendek hosszóságok miatt, bizonyos megszakasztást, vagy nyugvó pontot, és annál fogva elosztatást kívánnak, és az többnyire vagy középen vagy a közepe előtt esik. Minthogy itten nem kívántatik, hogy valamely szó keresztül metszessék, mint a hangmértékes versekben; hanem csak hogy a vers megszakasztassék: ezért ezt amahhoz képest mondhatjuk: *versmetszésnek*.”

Máig helytálló nyelvtani megfigyeléseket rögzített Földi (pl. a határozott névelő versbeli szerepéről), elítélt mindenféle „szótekerést” és „szószaporítást”. A kötött szótagmérés nélküli sorokban is gondot fordított a hosszú és rövid szótagok kedvező arányára. (Ebben — és több más vonatkozásban is — az általa nem sokra becsült Kalmár Györgyre emlékeztet).¹⁴²

A nevét akkor még eltitkoló Földinek ugyancsak a Magyar Múzában válaszolt Horváth Ádám, az énekelt versek szótagmérésének, a „taktusok” és a „szilabák” összehangolásának fontosságát hangoztatva. Földivel szemben a négysorú verset védte („a négy sorú vers mind a kötöttnél, mind a két sorúnál jobb”), ugyanakkor bonyolultabb szerkezetű újabb formákat is lehetségesnek tartott (1787).¹⁴³

Vergiliust és Voltaire-t tekintve példának, Horváth verses eposzt készített Hunyadi Jánosról (1787). Kinyilvánított célja ezzel „a nyelvnek csinosgatása”, ugyanaz, mint a „Magyar Henriást” közreadó Péczeli Józsefé és a versújító kortársaké. A versformában azonban saját ízlését követte: a négyes strófák mellett döntött. Személyes indoka: „alig vagyok egynéhányad magammal tudtomra, akik ilyeneket szeretnének irogatni, mely pedig a magyar nyelvnek nem utolsó voltát mutatja”.¹⁴⁴

Horváth — talán zenei érzékének köszönhetően — sokat megsejtett a régi típusú magyar verselés belső törvényeiből. Tudta, hogy a rímhelyzetbe került beszédrészek (partes orationis) különfélesége emelkedett költői hatást kelt (majestas); hogy a soron belüli szavak „huzamos vagy szapora kiejtése . . . kinyilatkoztatja az indulatot”. Úgy vélte, hogy a négysorú strófák végén „mindenkor meg kell az értelemnek állapodni” (1788).¹⁴⁵ Érezte, hogy a kötött szótagszámon, rímen és metszeten kívül kell még lennie valami „szorosabb” szépségnek a hagyományos magyar verssorokban.

¹⁴² 1790, FÖLDI (1962), 60–76.

¹⁴³ 1787, P. HORVÁTH (a), 369–420, 375, 382.

¹⁴⁴ 1787, P. HORVÁTH (b), Előbeszéd (számozatlan)

¹⁴⁵ Horváth Ádám levele Kovács Ferenchez: 1788, KOVÁCS–P. HORVÁTH (1878), 145.

Rokonságot vélt felfedezni a felező tizenkettős és az aszklepiadészi verssor, valamint a 8//7 osztású tizenötös és a középlatin vagy német típusú trochaikus tizenötös között (1789).¹⁴⁶

A régi magyar vershagyományban több valódi értéket vett észre, mint nemesi szemléletű kortársai. Kazinczynak számolt be róla, hogy az országút mentén pihenve, irigykedve fülelt egy arra haladó parasztgyerek énekére (1879).¹⁴⁷ A népdal iránti érdeklődés itt a maga természetes (nem Herdertől ihletett) formájában jelentkezik.

Kazinczy levelezése a fontos verstani megnyilatkozások egész sorát őrzi. Itt olvasható Ráday Gedeonnak a régi magyar vershagyomány értékelése szempontjából meghatározó jelentőségű fejtegetése Zrínyi verseléséről (1788). Ráday felismerte Zrínyi költői nagyságát, többre becsülve őt a köztudatban felülmúlhatatlan nemzeti epikusként élő Gyöngyösi Istvánnál. Gyöngyösi hibátlan, sima folyású tizenkettőseivel szemben Zrínyi „nem tartotta meg az hatodik syllabán az hemistichumot mindenkor, hanem azt olykor az hetedik, sőt néha más syllabákra is vitte által. Ugyanis úgy látszik, hogy ő ezt nem hibául cselekedte, hanem szánt szándékkal, részszerént, hogy az által az affectust nagyobb mértékben adja ki, részszerént, hogy az verseiben nagyobb varietas légyen.” Ráday azóta is vitatott álláspontja: Zrínyit nem szabályos félsorok, hanem összetartozó mondattani egységek („commák”) szerint kell olvasni.¹⁴⁸

Voltak a régi magyar vershagyománynak még eltökéltebb követői is. Kreskay Imre úgy vélte, a szótagmérés nélküli rímelés a magyar verseknek „örökös tulajdonsága”, még a fordításokban is mindig ezt kellene alkalmaznunk. Minden nemzetnek megvan „a versírásban természeti hajlandóságához alkalmaztatott tulajdon módja”. Új ösvényen is el lehet jutni „a dicsőség templomához”, de közben „ne ócsároljuk a régi országutat” (1789).¹⁴⁹ Gvadányi József szerint pedig minden változtatás kockázatos („omnis mutatio periculosa”), még a négyes rímek párosra cserélése is. Péczeli József Magyar Henriása így is szép ugyan — vélekedett Gvadányi —, de négysoros versekkel . . . még mennyivel méltóságosabb munka lett volna!” (1790).¹⁵⁰

A rímes magyar énekvers szerkezeti leírása helyet kapott az iskolai verstanokban is. Szenthe Pál *Magyar poézisa* (1792) még igen felszínesen tájékoztat róla. A rímes, versláb nélküli soroktól a „vers”

¹⁴⁶ 1787, P. HORVÁTH (a), 380, 382; Horváth Ádám Batsányinak, 1798, KazLev., I, 335.

¹⁴⁷ Horváth Ádám Kazinczynak, 1789, KazLev., I, 355.

¹⁴⁸ Ráday Gedeon Kazinczynak, 1788, KazLev., I, 158.

¹⁴⁹ 1789, MAGYAR MUSEUM, II, 93.

¹⁵⁰ 1790, GVADÁNYI (b), Előljáró beszéd, XVI.

nevezetet is megvonja: „strófák”-nak nevezi őket. Egyetlen törvényüket a szótagszámlálásban látja. („A strófákban csak ebből áll minden mesterség, hogy számláld meg a betűfogásokat”) A „fő-strófák” négy, az „al-strófák” két sarkon fordulnak. Az értékrendet illetően a „négy lovakon” járó strófáké az elsőség.¹⁵¹

Ugyancsak iskolai használatra készült Csokonai töredékes *Magyar poétikája* is (1799).¹⁵² („A legjobb principiumú és rendű könyvekből kívánok rövid sistemát . . . készíteni” — írta megbízójának.)¹⁵³ A tanulmány bevezető része (*A verscsinálásról közönségesen*) német elméleti munkák hatását tükrözi (Sulzer, Eschenburg). *A sarkalatos versekről* írott második rész Földi János gondolatait fűzi tovább. Ez az első olyan verstanunk, amely ízlésbeli aggályok nélkül, következetes logikával vizsgálja a régi magyar verselési mód szerkezeti rendjét.

A hagyományos magyar verselés harmóniáját Csokonai öt tényezőnek tulajdonítja: „a szótagok száma, a megszakasztás, a sorok öszverakása, maga a sarkalat és végre a sarkalatok elrendelése”. (A „sarkalat”: rimes sorvég, Péczeli, Szenthe, Földi és mások „sark” szavának alakváltozata.) Csokonai abból indul ki, hogy a muzsikában, a verselésben, de még a közbeszédben is ugyanazok a tagolási törvények érvényesülnek. A költő ugyan szabadon választhat, de nem minden versforma egyaránt szép, nem is egyformán alkalmas valamely „materia” kifejezésére. Terjedelmét illetően a sor lehet apró (2—6 tagú), középszerű (7—12 tagú), illetve nagy sor (13—16 tagú). A rövidebb sorokban nincs metszet („megszakasztás”), a hosszabbakban (8—11 szótag között) lehet, de nem szükséges, 12 szótagtól felfelé viszont nemcsak szép, hanem „elmúlhatatlan is”. Képleteiben a szótagokat körrel, a sormetszeteket vesszővel jelöli Csokonai, például

○○○○○,○○○○○ }
○○○○○,○○○○○ } 8

Elvont, szöveg nélküli példái mögött tényleges hangzásélmény sejlik. Ennek irodalomtörténeti feltárása (a lehetséges szöveg háttér azonosítása) egyelőre megoldatlan.

¹⁵¹ 1792, SZENTHE, 141, 142.

¹⁵² 1799, CSOKONAI (1973); Csokonai verstan tanulmányának eredeti címe vitatott. A *Magyar poétika* címet Szuromi Lajos javaslata nyomán használjuk. Ennek filológiai alapja Csokonainak egy korábban kevés figyelemre méltatott utalása: „De erről s effélékről bővebben a *Magyar poétikámban*.” L. 802, CSOKONAI (a) (1973), 237! Az utalás tartalmilag egyértelműen azonosítható, a nyolcas és hetes, váltakozó rímű verssorokról lévén szó. Vö. 1799, CSOKONAI (1973), 160!

¹⁵³ Csokonai levele Sárközy Istvánnak, 1799, CSOKONAI (a) (1973), 842.

Csokonai szerint a verssorok közötti „természeti különbség” egyik megnyilvánulása az „asszonyi”, illetve a „férfiúi” jelleg: a „lejtő”, illetve „bukó” sorvég. A különböző hosszúságú és zárlatú sorok megfelelő váltogatása, társítása a verskészítés titka. A „meghatározott sorú” versek periodikusan ismétlődő strófákból állnak (strófa = „fordulat”), míg a „határozatlan sorú” versekben „az első verstől fogva az utolsóig, szüntelen való változások között foly-
nak le a sorok”. A rövid strófák 2–8 sorból, a hosszúak 9–14 sorból állnak.

A magyar rímek (sarkalatok) hangtani és mondattani minőségét Földivel (és Horváth Ádámmal) egybehangzóan, sok példával tárgyalja Csokonai. Megkülönbözteti a rímzők („sarkalatos szók”) lejtésirányát (lejtő, illetve bukó) a megegyezés mélységétől (kétagú, egytagú). Először ad magyarul betűjeles rímképletet különféle, változatos sorkapcsolatokról.

A második fejezetnél elakadt *Magyar poétika* körül sok még a tisztázatlan filológiai kérdés. Nem tudjuk, volt-e más közvetlen forrása, mint Földi megjelent tanulmánya. (A „Láczai” poétikájára való név szerinti utalás hátterét nem ismerjük.)¹⁵⁴ Nem tudjuk, lett-e a töredéknek folytatása. Azt sem, azonos-e a fennmaradt szöveg azzal a „kézirásban lévő munkácskával”, melyet egy fennmaradt jegyzés szerint „annak a professzornak” szánt Csokonai, „aki a magyar poézisra és eloquentiára az ifjakat oktatná, de már nem klasszisi, hanem akadémiai módon”. A „már” szócska mintha egyazon téma két, különböző igényű feldolgozására utalna.¹⁵⁵

Csokonai verselméletének leglényegesebb vonása a vershagyományok egyenértékűségének kinyilvánítása. Átvette az összeurópai közhelyet a rímes versek barbár eredetéről, de hozzáfűzte, hogy „ezekbe a legújabb világnak legfelségesebb remekei vagynak foglalva”. Büszke volt rá, hogy Európában egyedül magyarul lehet „mind sarkalatos, mind mértékes” verseket csinálni. (Azt is tudta, hogy a „jelesebb ázsiai nyelvek” közül pl. az arab, a perzsa és a török is alkalmas ugyanerre.) A Lilla-dalok elé készített bevezetőjében (1804) pedig kijelentette: „mind a két ízlésnek érzője vagyok és barátja”. Saját kötetéről szólva négyféle versnemet különböztetett meg: 1. görög szabású versek kádencia nélkül, 2. görög szabásúak kádenciával, 3. németes módú, mértékesek kádenciával, 4. mérték nélküliek kádenciával.¹⁵⁶ Ez az öntudat, az öröklött és az átvett

¹⁵⁴ 1799, CSOKONAI (1973), 151. Láczaiival kapcsolatban l. a 265. sz. jegyzetet!

¹⁵⁵ L. Csokonai: *Kézírásban lévő munkácskáimnak megnevezése* (1797?), Csokonai, 1973, II, 828.

¹⁵⁶ 1804(?), CSOKONAI (1973), 235.

hagyományok egyidejű, előítélet nélküli vállalása kortársai közül egyedül rá jellemző.

Csokonai töredéke 1844-ig nem jelent meg nyomtatásban, a század első felének verselméleti gondolkodását nem befolyásolta. A régi magyar énekvers törvényeinek leírásában Csokonaitól a 19. század közepéig (a tudományos alapú nemzeti verstant megteremtő Fogarasi János, Erdélyi János és Arany János felléptéig) nem történt haladás. Voltak, akik a rimes verssorokba „valamely könnyű metrumot” akartak becsúsztatni, részben német mintára (Verseghy), részben csak az énekelhetőség kedvéért (Horváth). Teleki László ezt régi hagyományainktól idegennek, szükségtelennek ítélte (1819).¹⁵⁷

Az 1800-as évek elejétől az iskolai tananyagban is egyre nagyobb teret kaptak a „sillabás” versek. A Csokonai-rajongó Sebestyén Gábor diákkori kézírata mindeddig feltáratlan oktatástörténeti előzményekről árulkodik (1811).¹⁵⁸ Jelölésrendszerében a rövidebb-hosszabb függőleges vonalak alkalmazása egyelőre ismeretlen — talán zenei — eredetű. A hat szótagos félsorokat nem tagolta ütemekre, a metszetes hetest viszont így ábrázolta:

| | | | | | |
1 2 3 4 5 6 7

pl. Az epeszti szívemet (Faludi).

Ez a — nyilván korábbi, protestáns oktatási gyakorlaton alapuló — megoldás lényegében már *ütemező* ritmusértelmezést állít szembe a pusztán szótagolóval, a hangsúly tagoló szerepének felismerése nélkül. A fenti, 7 szótagos sorképletet (mai értelmezésünk szerint: hetes ütempárt) pl. így magyarázza Sebestyén: „Itt arra kell vigyázni, hogy a negyedik sillabán mindig végződjön a szó, pl. o. Az e-pesz-ti etc. (A sillabás versek schémájában megtudhatni azt, hogy ti. hol végződjön a szó, mert ott nagyobb húzás vagy on, mint a 4-dik számnál).” A kéziratban kiemelt, szövegpéldával és képlettel is megvilágított „sillabás” versnemek (megnevezés nélkül): a hetes (4 | 3), a nyolcas (4 | 4), a felező tizenkettős (6 | 6) és a tizenötös (8 | 7). A „rövid útmutatás” készítője ezekhez hozzáfűzte: „vagynak ugyan még több félék is, de amelyek nem ily nevezetesek p. o. a dalok majd mind más formájú versek, egyik több, másik kevesebb sillabából áll”.¹⁵⁹

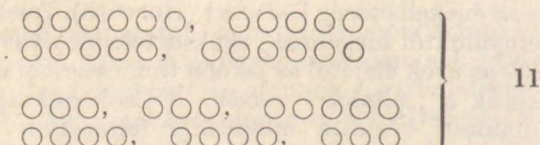
A mondattani hangsúlyon alapuló *versütem* nem jelent meg a kor verselméleti fogalomrendszerében. Horváth Ádám zenei alapon sejt-

¹⁵⁷ 1819, TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY, I, 17–49; Uo., 33.

¹⁵⁸ 1811, SEBESTYÉN, SEBESTYÉN(a) (két kézirat)

¹⁵⁹ Uo., 35–36. f.

hetett róla valamit. Kiadatlan tanulmánya szerint (1814) a magyar énekvers egyik ritmikai követelménye, hogy „az apró pauzáknak kijelentésére azokhoz illő szaggatások legyenek a sorokban”.¹⁶⁰ Hasonlóképp vélekedett Csokonai is, de a muzsikától határozottabban függetlenül a verset (1799). A „megszakasztás” nála sormet-szet, mely „a rövidebb sorokban szép, a hosszabbakban pedig azon-feljül szükséges”. Vesszővel jelölt „megszakasztásai” azonban még egybemossák a mai értelemben vett ütem, illetve az ütempár fogal-mát. A 11-es versorra vonatkoztatott képletei például:¹⁶¹



Kazinczy is önkéntelenül hangsúlyos ütemekbe botlott, mikor Kisfaludy Sándor Himfy-dalait bírálva a „hasonló hosszúságú s hasonló zengésű szóknak” váltakozó rendjét dicsérte (1814).¹⁶²

Amit Révai Miklós és Rát Mátyás elkezdett, azt Csokonai és Horváth Ádám már valamivel több sikerrel folytatta: a tudatos hagyományörzés szándékával jegyezték fel a régi és az újabb köz-énekeket. Csokonai „Kézírásban lévő munkácskái” 1797 körül készült jegyzékének egyik (utólag megtoldott) tétele: „Régibb és újabb magyar népbeli dalok (Volkslieder), melyeket más csinos nemzeteknek példájára imitt-amott kézírásból és hallomásból öszveszedvén, az elvesztéstől megmenteni kívánt Csokonai Vitéz Mihály. — Van már ilyen mindenés nóta mintegy 300, — már mintegy 450”.¹⁶³ Horváth pedig — mint „a réginek nagy becsülője” — így vallott az *Ötödfélszáz énekek* bevezetésében: „Öszveirtam hát, amiket vagy egészen, vagy töredékben tudok, és elejkebe tettem az énekhangokat is . . . Lehet, hogy némelyeket nem tökéletesen, né-mely rövideket pedig ki is tóldottam, melyek valaha másképp lehet-tek; de amelyeket jobb szeretnék eredeti mivoltokban, ha még vala-hol megvagynak, megtanulni.”¹⁶⁴

A *Hasznos Mulatságok* c. lap szerkesztőjének, Kultsár Istvánnak többszöri felhívása (1811, 1817, 1818)¹⁶⁵ végül országos méretekben is eredményt hozott: 1818-ban megindult „a köznép dalai”-nak

¹⁶⁰ 1814, P. HORVÁTH (a) (kézirat), XIXa („Az Olvasóhoz”)

¹⁶¹ 1799, CSOKONAI (1973), 155.

¹⁶² 1814, ERDÉLYI MUZÉUM, I, 72–89; Uo., 78–79.

¹⁶³ Csokonai, 1973, II, 827. L. a 155. sz. jegyzetet!

¹⁶⁴ Pálóczi Horváth, 1953 (1813), 113.

¹⁶⁵ Kultsár István felhívásai: 1811, KULTSÁR; 1817, HASZNOS MULAT-SÁGOK, I, 21–22; 1818, uo., I, 57–58.

rendszeres összegyűjtése és kinyomtatása. 1832-ben készült Udvardy Cserna János kézirata: *Eredeti nemzeti danlok gyűjteménye — leginkább a pór ifjúság szájából*. Előszava a későbbi népzene kutatás egyik módszertani elvét előlegezi: a dallamokat „mértékjük vagy syllabájuk szerint” kellene „classificálni”. Verstani szempontból is fontos megállapítása, hogy „nem mindenütt minden danlot egy nótára danolnak, hanem egy helyen egy, másol más nótára, úgy hogy az egyenlő mértékű verseknek nótái úgyszólván közösek”. A dallamsorok szótagszáma nála 4 és 15 között mozog. Bár elképzelését saját kéziratában sem váltotta valóra (nem a „syllabák”, hanem témák szerint csoportosította a dalokat), strófaépleteink Kodály-féle rendszerezésének elvi alapját mégis az ő munkája szolgáltatta.¹⁶⁶

Az 1800-as évek első felének hagyományébredő törekvései hozzájárultak klasszikus nemzeti versrendszerünk, az *ütemhangsúlyos mértékrendszer* kiteljesedéséhez, formakészletének elméleti leírásához és számbavételéhez.

5. ÚJMÉRTÉKES HAGYOMÁNYOK ÁTVÉTELE — MAGYAR SZÓTAGMÉRÉSSEL

A magyar versújítás történetében a legerősebb külföldi hatás a korabeli versformák közvetlen átvételében jelentkezett. A jó poéta „debet servare metrum Latinum et *ὁμοιοτέλετον* Germanorum” — vélte J. M. Gesner. Ugyanakkor tudta, hogy a németben „accentus dat regulam syllabarum et quantitatum” (1774).¹⁶⁷

A valódi latin metrum és a „germán” hangegyeztetés egyidejű megvalósítása magyarul nem okozott volna gondot. A német, angol, olasz formák változatlan átültetéséhez azonban nyelvünkől hiányzott a jelentésmegkülönböztető *szóhangsúly*.

Idő kellett hozzá, míg a magyar irodalmi köztudatban tisztázódtak a fogalmak, és sikerült összekapcsolni a szótagmérést mint hangtani lehetőséget a modern nyugati formák metrikai szerkezetével. Ez tette lehetővé, hogy a hangsúlyváltó rendszerű kortársi versmértékeket ugyanazzal a szótagmérő ritmuselvvél valósítsuk meg magyarul, mint az ókori metrumokat.

¹⁶⁶ 1832. UDVARDY CSERNA; L. Kodály, 1943, 389kk.

¹⁶⁷ GESNER, 1756 (1774–1775), 245. „ügyelni kell a latinok mértékére és a németek hangegyeztetésére”; a németben „a hangsúly szabályozza a szótagokat és a mértékeket”.

Az *újmértékes* (neometrikus) hagyománytípus nyelvi alapon a klasszicista hagyományteremtéssel, formai alapon (rímes sorvégei miatt) a nemzeti hagyományőrzéssel függött össze.

Révai Miklós Gottsched nyomán¹⁶⁸ számolt be róla, hogy „a németek is deák mértékre kötik már verseket . . . Sőt már több ez időbeli versírók még a párosvéghangzásokban is nemcsak egyedül a hangoknak számokra vigyáznak: hanem észre vévén azt a szép hangzást, melyet okoz a rövid és hosszas hangváltakozás, ezt az ékességet igyekeznek megszerezni verseiknek: noha a rövid és hosszas hangzásokat nem a görög és deák hangmérséklésnek szabásai szerint határozzák el; hanem inkább nyelveknek különös tulajdonságát követik.”

Révai a többnyire jambusi vagy trocheusi sorokból álló „lantos költemény” versformájában elfogadta a rímelést („párosvéghangzást”) is, de csak ha a versíró „mind a hangmérséklést, mind pedig a párosvéghangzást megtartja”. Itt már „kétszeres a mesterség”, nehéz a megvalósítás. Énekversben azonban nem kell feltétlenül „a törvényesebb hangmérséklés” szabályaihoz igazodni. Elég, ha a szerzőknek arra van gondjuk, hogy „oda ne vessenek rövid tátatot, ahova a nóta húzósat kíván. Mert az igen rútul esik”.¹⁶⁹

A dallamhang és a szótaghosszúság egyeztetésének ugyanarról az elvéről van itt szó, mint később Horváth Ádámnál, de nem a régi magyar énekvésre, hanem a jövevény újmértékes vershagyományra vonatkoztatva. Révai felismerte, hogy nekünk a „kétszeres mesterség” nyelvi alapja, a szótagmérés lehetősége eredeti, klasszikus értelemben rendelkezésünkre áll, formai jegye, a „párosvéghangzás” pedig saját nemzeti vershagyományunknak is szerves része. Joggal állapíthatta meg, hogy „nálunk mind a kettőnek kellete lehet”.

A modern európai formák népszerűsége az általuk közvetített könnyed zeneiségnek, kifinomult érzékenységnek, szentimentális, rokokó vagy romantikus jellegű ízlésvilágnak volt köszönhető. A műveltebb magyar közönségnek a dalszerűség iránti igényét sem az emelkedett hangulatú rímtelen ódák, sem az avultnak és bárdolatlanoknak ható „magyar nóták” nem elégítették ki. Minthogy az újmértékes hagyományok átvétele tényleges hazai szükségletekhez

¹⁶⁸ 1781, RÉVAI, 30; Csaplár, III, 1886, 28, 30. Révai Gottsched „Német nyelvtanítására” hivatkozik. Ez feltehetőleg a *Kern der deutschen Sprachkunst* c. munka, melyet a magyarországi iskolák is tankönyvként használtak, latin, sőt magyar fordításban is. L. GOTTSCHED, 1762, 1769, 1774; 1780, KRATZER!

¹⁶⁹ 1781, RÉVAI; Csaplár, III, 1886, 30, 35–36.

igazodott, a jövevényformák „idegensége” a gyakorlatban nem okozott gondot. (Ilyen értelmű kritikájukra jóval később, elvi megfontolásból került csak sor.)

Révai észrevette, hogy a „kétszeres mesterség” jelei — jambusi és trocheusi verssorokban — Faludi Ferenc költeményeiben már megmutatkoztak (1781).¹⁷⁰ Irodalomtörténetünk azonban — Kazinczy nyomán — Ráday Gedeonnak tulajdonítja az elsőséget. Kazinczy rendszerezési kísérletének első felbukkanása Virág Benedekhez írott levelében olvasható (1802):

„Mi a magyarban három féle versificatiot ismerhetünk jónak: *Első* lenne a Szabó Dávid és Virág módja szerint *mért* lábakra.

Második lenne a Gyöngyösi és Zrínyi módja szerint, csak kadentziákra.

Harmadik, a Ráday módja szerint, midőn a vers cadentiákra is vevődik, de egyszersmind skandáltakat is.”¹⁷¹

Ráday egyik korai fordítása Walter Mapes 12. századi, trochaikus lejtésű kocsmadalából készült (Mihi est propositum in taberna mori).¹⁷² A *Magyar Músa* tette közzé tervezett eposzának egy részletét, mely „a német s francia szorosabb versmérték szerint szabattatott” (1787).¹⁷³ Jambusi lejtésű alexandrinus sorokból áll a költemény, de nem szóhangsúlyokkal, hanem valódi rövid és hosszú szótagokkal kialakítva.

Már 1735-ben készen volt Ráday *Tavaszi estve* c. verse, melyet hozzáfűzött verstani magyarázata tett nevezetessé (1790).¹⁷⁴ Rímes, metszetes trocheusi tizenötösöket akart írni, páronként váltva a 8 || 7 tagolású „férfiúi” és a 7 || 8-as „asszonyi” sorokat. Jegyzetében részletesen magyarázza a sorok, a félsorok („haemistichumok”), zárlatok és verslábak természetét, hol a német, hol a francia vershagyományra hivatkozva. A sorvég vagy a sorközép csonka verslábát „remanens syllabának” nevezi.

Ráday „Jegyzéseiből” azonban az is kiderül, hogy a *Tavaszi estve* szerzője itt még nem annyira az új mérték meghonosítását, mint inkább az időmértékes sorlejtésnek a hagyományos magyar ének-

¹⁷⁰ Révai példája Faludi Ferenc éneke: „Rettentő Mársnak fajzati”, mely „négyes és hármas jambusokból” áll. L. Csaplár, III, 1886, 36!

¹⁷¹ Kazinczy Virág Benedeknek, 1802. márc. 31. KazLev., II, 467.

¹⁷² Ráday fordítása: *Magyar Músa*, I, 1787, 183–184.

¹⁷³ Ráday Gedeon: Árpádról irandó bajnoki éneknek kezdete ... („Músám! kinél tört út már régen Pindus uttya” ...) *Magyar Músa*, I, 1787, 215.

¹⁷⁴ 1790, ORPHEUS, I, 387–392. Ráday Gedeon: *Tavaszi estve* (1735). („Már tavasz volt, s az erdő is már mezitelenségeit” ...) „Jegyzések”, uo., 393–395. (Név nélkül, a vers után N. Y. betűjellel.) Id. 1878, HARASZTI, 251–252; Vö. Angyal, 1968!

versben való felkutatását kísérte meg. Erről tanúskodik az a meglepő vélekedés, mely szerint „A mi nyelvünk inkább alkalmaztathatik a francia regulákhoz, akik is ezt az egyet kivéven, hogy a verseket végező syllabákra, és az haemistichumokat végező syllabákra nézve szorosán megtartják a német regulákat; de az verseknek több helyein széltiben vegyítenek pyrrichiust, dactylust, anapaestust, kiváltképpen pedig choryambust, az minthogy magam is tapasztaltam, hogy ez a vegyítés a mi magyar verseinkben is nemcsak rút hangot nem okoz, de gyakorta verseinket ékesíti, és az által a német verseknek egyenlő hangzását elkerülvén változtatóbb harmóniát csinál”.¹⁷⁵

Ráday igénye tehát itt még nem a rímes sorú, verslábazó időmérték, hanem csupán a határozott lejtésirányú sorvég és sormetszet, változatos belső szótagrenddel. Az sem világos a szövegből, tudatában volt-e Ráday a magyar szótagmérés és a német hangsúlyváltás közötti hangtani (prozódiai) különbségnek. Annyi azonban valószínű, hogy Ráday nem „új versnemet” kívánt bevezetni, hanem a régi magyar verselésben kereste a nyugati mintájú korszerűsítés lehetőségét. Megfigyelései így nemcsak a rímes-időmértékes formákra, hanem ütemhangsúlyos versmértékeinkre is vonatkoznak, Fogarasi dallamritmikai alapú, ütemlábazó elmélete felé mutatva.

A „Ráday-nem” (Kazinczy kifejezésével)¹⁷⁶ gyorsan hódított, bár nem fennakadás nélkül. Kazinczy így számolt be saját próbálkozásairól, 1786-ra vonatkoztatott emlékezésében: „Én semmit sem óhajtéink inkább, mint hogy lírai darabokat kapjunk s a nyugot ízlésében. Hozzá fogtam s elakadtam. Sem rímeim nem valának szép rímek, sem skandált soraimban nem boldogúlhaték. Nem értém, mi dolog, hogy midőn hexametereket adhatunk s jobban mint a németek, skandált rímes sorokban nem adhatunk dalokat; és, hogy én, ki németben nem tévesztem el a szkémát, magyarban eltévesztem, s fülem érzi, hogy a sor hibás, de megigazítani nem tudom”. (1817).¹⁷⁷ Időbe tellett, míg — Klopstock Grammatische Gesprächjeinek olvasása nyomán — elméletileg is tisztázódott Kazinczy számára, hogy a német prozódia „nem egy a görögökével, rómaiakével, magyarokével” (1809).¹⁷⁸

¹⁷⁵ 1790, ORPHEUS, I, 394—395.

¹⁷⁶ 1815, ERDÉLYI MUZÉUM, II, 128.

¹⁷⁷ 1828, KAZINCZY (1979, I), 289. (1786-ra vonatkoztatva).

¹⁷⁸ Kazinczy gr. Dessewffy Józsefnek, 1809, KazLev., VII, 25. Kazinczy — ugyanott — egy új prozódiai fogalom (a „kemény szótag”) bevezetését is megkísérelte: „én azt hiszem, hogy a magyar nyelvnek nemcsak rövid syllabája van, mint le, ha, kecs, — és nemcsak hosszú, mint fát, rút, etc. hanem kemény is, mint int, kert.” L. még ennek kapcsán a 212—214. sz. jegyzeteket!

Valóban: az újmértékes magyar dalvers nem jellemezhető maradéktalanul egyetlen más vershagyomány ismérveivel sem. A németekénél klasszikusabb, a klasszikusnál magyarabb, a régi magyarnál idegenebb és modernebb. Az újmértékes formák átvétele klasszicista jelleggel indult, adott versmértékek tudatos és igényes megvalósításaként. E folyamatba azonban egyre több romantikus mozzanat vegyült: ismert elemek szokatlan társítása, a költői szándékhoz igazodó egyéni felhasználása, új típusú, egyéni változatok kialakítása. A hagyományteremtő szándék az idegen minták utánzásából kiindulva *formateremtő*, romantikus típusú verskezelésbe torkollott.

Földi János tanulmánya (1787) már három versnemet különböztetett meg: *hangmértékes*, *végezetes* és *kétszeres* verseket. Ez utóbbiához sorolta a leoninusokat is. Szerinte a népek és nyelvek keveredése folytán alakult ki a versek harmadik neme. A középkorban már latinul is vagy csak „végezetes” verseket írtak, vagy „a hangmértékeket a végezetekkel egybe házasítván, kétszeres új versek nemét” költötték. A versnemek elvben egyenértékűek, hiszen „mindenikre alkalmas nyelvünk”, de a leoninusokat csak a „szükséges intésekkel és vigyázásokkal” érdemes alkalmazni, egyébként pedig „el kell helyesen rendelni, micsoda dologhoz mi illik leginkább”.

Földi kortárs magyar példákat említett a kétszeres versre, mégpedig nemcsak megrímelt klasszikus versmértékeket (disztichon, szapphói strófa, alkájoszi strófa), hanem újmértékes (anapesztusi, jambusi, trocheusi) formákat is. „Jámbusokat még nem közvilágosságon, nagy embereknél volt szerencsém különösen látnom” — írta, alighanem Ráday Gedeon kéziratot költeményeire utalva.¹⁷⁹ Német példákra hivatkozva sürgette a strófaszervezetek, rímelhelyezések nagyobb változatosságát, főleg az énekelt versekben.

Az időközben lezajlott viták hatására (*Magyar Músa, Minden Gyűjtemény*) Földi 1790-ben már elhatárolta magát a leoninusoktól. A kétszeres vers alkalmazási körét inkább „apróbb dalokban és énekekben” kereste, ahol „a szökő és perge versekkel a ritmusokat” (ti. a jambusi vagy trocheusi lejtéssel a rímeket) „bátran egyeztetetjük”. E verstípusban főleg az *énekelhetőség* szempontjára volt tekintettel, mint a németek. Észrevette a német „accentus” és a magyar szótagmérés közötti különbséget is, anélkül, hogy a hangsúlyos ütemek szerepét felismerte volna a magyar verselésben. Úgy vélte, hogy a jambusi és a trocheusi mértékű kétszeres versekben „tágasabb szabadságot” engedhetünk meg, mint a görög-római szabású hangmértékes versnemben: a helyzeténél fogva hosszú szó-

¹⁷⁹ 1787, FÖLDI, 230–231, 239–247.

tag rövid helyett is állhat. („Hogyha a természettel rövid magánhangzókat két mássalhangzó követi is; az mégis néha helyheztetés által hosszú ne légyen.”)¹⁸⁰

Földi nyilvánvaló különbséget látott a klasszikus és az új mértékek között. Kazinczynak írta: „A görög és a deák metromú versekben a görög és deák törvényeket követem; a rythmusos versekben pedig szeretem a rythmizáló nemzetek szép és hasznos törvényeit.”¹⁸¹

A dallamritmus és a szövegprozódia összeegyeztetésének igénye humanista poétikákból — részben német közvetítéssel — terjedhetett el Magyarországon. Isaac Vossius szerint „az ének nem lehet meg anélkül, hogy illeszkednék a szótagok mértékéhez” (1673).¹⁸² J. Ch. Gottsched (1730) a jóhangzás (Wohlklang) alacsonyabb fokára utalta a francia énekverset, mint a németet, mert ott nem számít hibának, ha a rövid szótagokra hosszú, a hosszúakra pedig rövid dallamhang esik („auf die kurzen Sylben lange, und auf die langen Sylben kurze Noten treffen”).¹⁸³

Horváth Ádám verselméleti gondolkodásában egyenesen a legfőbb követelménynek számított, hogy „a taktussal a quantitas . . . megegyezzen” (1791). Szíveser követett idegen mintákat (még táncnótákat is), de legfontosabb feladatának a régi magyar énekvers szótagjainak a dallamhangokhoz való igazítását tartotta. Észrevette, hogy „van minden sorban egy-két hang, amely bizonyos mértéket kíván”.¹⁸⁴

Horváth magyarázó jegyzetekkel ellátott, részletes előszóval kísért kéziratái máig kiadatlanok (*Magyar Arion* . . . 1813, illetve 1814).¹⁸⁵ Ő már nem is kétszeres, hanem „hármastörvényű” versekről beszélt, melyekben a kötött szótagszám, valamint a rímes sorvégek mellett a *dallamkövetés* szorosabb törvénye is érvényesül. Énekeiben hol szóbeli megnevezéssel (pl. anapesztus, molossus, choriambus, karamajka), hol verstani jelekkel, hol egyszerű („mise mankó” forma) kottafejekkel adta meg az alapul vett mértéket.¹⁸⁶

A kortársak által értetlenül fogadott „hármastörvény” alapötletét Platón *μελος* tanából merítette Horváth. 1814-ben kelt, ki-

¹⁸⁰ 1790, FÖLDI (1962), 76–78.

¹⁸¹ Földi János Kazinczynak, 1791. febr. 5. KazLev., II, 155.

¹⁸² VOSSIUS, 1767 (1673), 29. L. a 94. sz. jegyzetet!

¹⁸³ GOTTSCHED, 1742³ (1730), 380–385.

¹⁸⁴ 1793, P. HORVÁTH, 9–10 („Jámbor Olvasó!” c. előszó 1791-ből); A magyar verselés „harmadik módja” Teleki László szerint sem a rímelés és a lábimérték következetes egyesítése, hanem „a cadentiás versekbe . . . valamely . . . könnyű metrumot . . . bécsúsztatni”. 1806, TELEKI, 198.

¹⁸⁵ 1814, P. HORVÁTH (a).

¹⁸⁶ Uo., Ajánló levél (1813-ből)

adatlan előszava a *logosz*, a *harmónia* és a *rüthmosz* fogalmi hármására építi az értelmes beszéd, a rímes összhangzás és az időmértékes verselés egyesítésének elméletét. Mindezt pedig azért, hogy a magyar nyelvnek „a lantos verselésre” való „más minden nyelvek felett alkalmas voltát” megmutassa.¹⁸⁷

Horváth metrikai ismeretei jórészt Scaliger 16. századi poétikáján alapultak.¹⁸⁸ A ritmusfogalom történetét illetően a 7–8. századbéli Bedára hivatkozott. Vitatkozott is a hajdani tekintélyekkel. Értelmezte például a choriambus mint összetett versláb és a dithyrambus mint choriambikus versforma közötti különbséget.¹⁸⁹ A rímelésben nem felesleges díszet látott, hanem a hajdani metrikus sorzárlatok modern nyelvi megfelelőjét.¹⁹⁰ Szívesen egyeztetett a zenei ütemekkel négy szótagú, a legendás görög dalnoknak, Arionnak tulajdonított dithyrambusokat (ezek egyik válfaja a choriambus). Nem bánta, ha a zenei szempontú, ésszerűbb leírásból kiszorulnak a hagyományos verslábak.¹⁹¹

Horváth kéziratban maradt tanulmányát mindeddig inkább csak zenei szempontból méltatták, verstani vonatkozásai elsikkadtak, pedig verselméleti gondolkodásunk történetének egyik legjelentősebb, Aranyelőtti dokumentuma. A szótagmérés és az ütemezés közötti kapcsolatkeresés Fogarasi–Arany-féle útja is alighanem innen indul. A „Túl-a-tiszai Mars” (Francia jön, lóra huszár!) versmértékét pl. jegyzetében így adta meg Horváth:

„— ∪ — s. a t., és ∪∪ | — — ”.

Magyarázata szerint „Ez a hang a szoros mérték szerint mind choriambus, az utolsó kívül, mely kettős vagy kettő ∪∪ | — — . . . Becses öszve mérséklése, synmetriája minden két szótagú lábaknak; mert a *choriambusban* vagy *dithyrambusban* az elsőbb tag *trocheus*, másik *jambus*, az utolsó sorban pedig az egyik *pyrrichius*, másik *spondaeus*; mintha éppen az a magyar nationalis nota Pindarusnak (vagy inkább Arionnak) tulajdon csinálmánya lett volna”.

Tanulmányában feltette a kérdést: „Mi áll ellent, hogy nemzeti nótáinkra vagy pásztori dalhangjainkra alkalmaztassuk lantos

¹⁸⁷ Uo., XIa–XIIb

¹⁸⁸ Uo., XVIIIa. SCALIGERUS, 1594 (1561), Liber secundus, qui et hyle, 137–200. (Hyle — „materia poeseos”, a vers anyaga.) Giulio Cesare Scaligero (1484–1588) munkáját számos kiadásban Európa-szerte használták. Az MTA Könyvtárának 551 367 sz. példányában bejegyzések, aláhúzások tömege jelzi az iskolai használatot. A belső címlapra valaki 1793-as dátumot írt (1594-es kiadás!).

¹⁸⁹ 1814, P. HORVÁTH (a), XVIIb–XVIIIa

¹⁹⁰ Uo., XVa

¹⁹¹ Uo., „Jegyzések” (1814), 9–11.

verseinket?” Majd — Beda és Platón hajdani vélekedésével szembe fordulva — kifejtette, hogy a dithyrambus nem ellentéte a jambusnak és a trocheusnak, hanem „éppen e kettőből van öszve téve”. Némiképpen saját jegyzetét is kiigazítva hozzáfűzte még, hogy „más a dithyrambus láb, más a dithyrambus vers olyan formán, mint a *trochaeus* és *jambus* láb is más, mint a *trochaicus* és *jambicus* vers; valamint ezekben a lábaknak a fele is különböz az igaz mérték-től, úgy a *dithyrambus*ban is, csak hogy ott legyen egy-egy sorban éppen az, ahol a kifejezés, *expressio* legjobban megkívánja”. Mai fogalmaink közül a *sorozatosság* és a *funkcionalitás* előképét vélhetjük felfedezni ezekben a gondolatokban.¹⁹²

Horváth utolsó verstani kísérlete is újmértékes próbálkozás volt, elbeszélő költemény „kettős törvényű magyar versekben”; rímes trocheusokban (*Rudolphias*, 1817). E művének 1815-ben kelt előszavában jutott legközelebb Horváth a magyar beszédhangsúly verstani szerepének, valamint a *szimultán* verselés nyelvi és metrikai alapjainak felismeréséhez. Így írta le az általa alkalmazott versformát: „Trochaicus vers neme ez . . . Ezek a sorok 15 szótagúak, amelyeneket szoktam írni *epicumokban* ugyan hangmérték nélkül, a *lyricumokban* pedig, vagy énekekben, néha felesleg is szoros törvények mellett. Ezeknek hát igaz mértékje ez volna: — ∪ | — ∪ | — ∪ | — ∪ | — ∪ | — ∪ ∪”, de már korábbi költők is szabadon alkalmazták, így: — ∪ — ∪ | — ∪ — ∪ | — ∪ — ∪ | — ∪ ∪, pl. Látom én a' tódulókat lármasípót fúvatok”. „Ezzel az osztállyal tehát négy felé van szakasztva az egész sor, és minden szakasznak utolsó szótagja szabad változtatású . . . Ez a mérték énekekre igen alkalmas, és két-három levélnek elolvasása után énektelen beszédben is tapasztalható, hogy szembe tűnőbben kiadja magát a lábak ugrása ebben, mint az úgynevezett hat vagy öt lábú deák versekben: alig lehet őket úgy olvasni, hogy a hangnyomás ki ne tesszen”.¹⁹³

Zenei alapon művelt és hirdetett rímes szótagmérést Verseghy Ferenc is. Ízlése, gondolkodása azonban több lényeges vonásban tért el a Horváthétól. A régi típusú rímes („kádenciás”) verseket tántorgó, meg-megbotló, időnként falhoz csapódó részeg emberhez hasonlította. Elméleti felkészültsége korabeli német esztétikákon alapult (Sulzer, Ramler—Batteux, Engel). Nem a magyar közénekek, hanem a német dalformák érdekelték.

Olyan verseket írt és igényelt, melyekben a cezúrán és a kadenecián kívül a láb mérték is következetesen jelen van. A rímet csak az egynemű, azonos verslábakból épülő sorok végén tartotta szüksé-

¹⁹² Uo., 9; „Az Olvasóhoz”, XVIa, XVIIIa

¹⁹³ 1817, P. HORVÁTH, „Az Olvasóhoz” (1815), XV—XVI.

gesnek, az ókori sorzáratok megfelelőjeként. Az énekelt versekre vonatkozó végkövetkeztetése egybehangzik a Horváthéval: szükséges, hogy „a versekben lévő rythmusok . . . a muzsikában lévő rythmusoknak valamennyi nemeivel tökéletesen megegyezzenek” (*Rövid értekezések a musikáról . . . 1791*).¹⁹⁴

Verseghy *Mi a poézis? és ki az igaz poéta?* c. vitairata (1793) egyfelől a „rythmisták” gyakorlata elleni támadás, másfelől viszont a német típusú újmértékes verselés programja. A német esztéták accentus-elmélete sajátos módon vetült rá a magyar beszédhangzás jelenségeinek magyarázatára. Verseghy úgy vélte, a tökéletes görög—római szótagmérést csak a hexaméterben, a pentaméterben és a tiszta jambusokban érdemes megvalósítani. Minden más formában lazított prozodiát javasolt a „magyar rythmistáknak”: olyant, „melyet a közönséges beszédben a hangemelés és hangejtés által minden ember tart. E szerint a magyar ízlésű hatos verseket csupa trochéusokban vagy jambusokban könnyű volna írniok”.¹⁹⁵ Feltételezhetjük, hogy a szóhangsúlyos (hangsúlyváltó) német verslábakkal való párhuzamkeresés jegyében a magyar hanghordozás (intonáció) nyomatékainak a szótagmérő verslábakkal való egyeztetéséről van itt szó, arról a jelenségről, mely későbbi *szimultán* versrendszerünk nyelvi alapját képezi.

Magyar Aglája c. kötetének bevezető tanulmányában (*A magyar versnek különbféle nemeiről*, 1806) a magyar dalköltészet céljára is az angol—német típusú „félmetrumos” verselést ajánlotta Verseghy, az antik verslábak közül csak a spondeust, a daktilust és a trocheust tartva fenn. Az emelkedő verslábakat zenei jellegű felütéssel (Aufschlag) kívánta kiküszöbölni. A korábbinál nagyobb megértést tanúsított viszont a régi magyar vershagyomány rímes formái iránt.¹⁹⁶

Saját bevallása szerint „Verseghy mértékére” írta verseit Dayka Gábor. Kiadandó kötetéhez 1793-ban készített (de csak 1880-ban megjelent) „előbeszédje” az újmértékes törekvések néhány fontos mozzanatát fogalmazza meg.¹⁹⁷

Dayka olasz, német, angol, francia versismeretére, valamint H. Home elméleti munkájára (*Elements of Criticism*, 1762) alapozta nézeteit. (Ez utóbbit — valószínűleg német fordításban — Verseghy és Batsányi is hasznosította.) Elvetette a leoninust, de jónak tartotta, „ha két szépséget egybe kapcsolunk, a mértékre vett szótago-

¹⁹⁴ 1791, VERSEGHY, XI, XIV.

¹⁹⁵ 1793, VERSEGHY, „egynéhány előjegyzések” (számozatlan)

¹⁹⁶ 1806, VERSEGHY, 3—24.

¹⁹⁷ 1793, DAYKA (1880), 101—109.

kat rythmussal egyeztetvén". (A „rythmus” kifejezést ’rím’ jelentésben használta.) Indoka: „nemcsak a magyarok, hanem századok óta minden kimívelt ízlésű nemzetek a rythmussal éltek: igazságtalanság volna azt a költői mesterség határából kiszorítani”. A „két szépség” összekapcsolása által ugyanakkor „hathatósabb befolyása leend a költeménynek az elmének megvilágosításában s a szívnek kimíveletében”.¹⁹⁸ A „régii magyar íz” szerint írott verseit később — Kazinczy ösztönzésére — időmértékes verslábakra szedte. Különös gondot fordított — Home nézeteit követve — a „verspauzákra” (beszédszünettel egybeeső sormetszetekre), valamint a „férfi” és „asszonyi” rímek váltogatására. Erre vonatkozó megállapításaival a szimultán verselés későbbi elméletének (Sík, Babits, Horváth János, Gáldi, Szuromi nézeteit is meghatározó) fontos sarkpontjait jelölte ki. A római mértéket is nyugat-európai engedményekkel követte. („Mathematicae nem szükség a szókat méregetni.”) Sajátos, németes jelölésrendszert alkalmazott, eltérve a szótagmérés klasszikus értelmezésétől, a szóvégek lejtésirányát mintegy visszavetítve a szótest időmértékére (pl. eledel: — ∪ —, eledelem: ∪ — ∪ —).¹⁹⁹

Az újmértékes hagyományteremtés folyamatát jól jellemzik Csokonai észrevételei Dayka verseiről (1803).²⁰⁰ Csokonai több helyütt is kifogásolta Dayka metrumkezelését. Szerinte „olyan rabúl követi a német prosodiát, mint Rajnisék és Szabóék a rómaid”. Nem a minták követése a lényeg — véli Csokonai —, hanem az, hogy „a poemának belső természetével aesthetikai megegyezése legyen. a versificatio külsőjének”.

Dayka felemás gyakorlatától eltérő, a magyar nyelv sajátosságain alapuló értelmet adott Csokonai a rímnemeknek is. „Én az asszonyi és hím cadentiát a természetibb különbségben veszem fel, a quantításban” — írta. „— Amaz spondeus vagy trocheus láb: ez pedig jambus vagy pyrrichius. Ez utolsóban mindegy osztán, akár belé jöjjön a cadentiába mind a két syllaba, akár csak az utolsó syllaba egyezzen”. (Példái: bont, pont; fa, ma; doromb, gomb; kar, hamar; homlokát, megbocsát; reneti, sopronyi).

Csokonai is „német metrumra és formára” szabott jelölést ajánlott, de a Daykénál következetesebb módon. A szótagmérésben kétféle hosszúságot különböztetett meg: egyiket a „positio” (a szótag magánhangzóját követő mássalhangzók száma), másikat az

¹⁹⁸ HOME, 1762; Dayka utalása: „Home a kritikának fundamentomában...” 1793, DAYKÁ (1880), 102.

¹⁹⁹ 1793, DAYKA (1880), 101–109. (Függelék)

²⁰⁰ 1803, CSOKONAI (c) (1973, II), 933–946; Csokonai Kazinczyinak, 1803. febr. 20. KazLev., III, 11–22. Első közlése: 1847, MAGYAR SZÉPIRODALMI SZEMLE, I, 325–331, 347–352.

„accentus” (a magánhangzó hosszúságát jelölő ékezet) szerint (v, illetve —). Például: v v v — — v—v

A mosolygó gráciáknak.²⁰¹

Kazinczynak *A magyar verselésnek négy nemeiről* szóló dolgozata először németül jelent meg az *Annalen der Literatur* c. bécsi lap 1807-es évfolyamában, majd magyarul 1815-ben az *Erdélyi Muzéumban*.²⁰² A leoninust „nevetségesnek” nyilvánítva lényegében három magyar versrendszert ismert el, Zrínyi, Sylvester és Ráday nevéhez kapcsolva őket. Ráday már 1772-ben „titkos szekrényéből olvasgatta” verseit a gyermek Kazinczynak. Érezvén, hogy „a nem scandált ének örök ellenkezésben van a musikai compositiókkal”, német francia és olasz példára „kezdette mérni dalainak lábait”.²⁰³

Az ún. „tübingai pályaműben” (1808) Kazinczy röviden áttekinthette a magyar költészet (és verselés) történetét. Rádayról itt is megállapította, hogy „új iskola alapítója volt költészetünkben. Előtte verseink csak rímelve voltak, mert feledni látszottak, hogy nyelvünk a görög modor verselésére tökélyesen alkalmas. . . . Ráday javaslat, a rímelt verset egyszersmind scandálni, s a tanhoz jól sikerült példákat is tolda”.²⁰⁴ Kazinczy — mesterén és önmagán kívül — Verseghyt, Földit, Daykát és Csokonait sorolta a forma terjesztői közé. Máshol pedig (1817) büszkén hangoztatta, hogy ő adta a magyaroknak a legelső (olasz szabályok szerint formált) szonettet. Szerinte a jó szonett minden sora vagy jambusi, vagy trocheusi lábakból áll, de „mind a jambusi sor, mind a trocheuszi helyt enged a spondéusz lábnak, kivált ha a rövid helyre jutott hosszú syllaba nem accentus, hanem positio által lett hosszú. Egyedül arra kell figyelmeztetni, hogy az utolsó régióban spondéusz ne foglalja el a rövid syllaba helyét”.²⁰⁵

Vályi Nagy Ferenc történeti alapon határozta el az újmértékes formákat a leoninusoktól. Herder nyomán megállapította, hogy Ambrus püspök és követői az 5. században már „mind kadenciás, mind mértékes” himnuszokat írtak. Később a mérték egészen elmaradt, és a 12. század kadenciás disztichonjaiban, a leoninusokban bukkant fel ismét. „Minden nemzetnek jussa vagy arra, hogy a maga nyelvével megegyező mértéket készítsen”. A mi nyelvünk mind a mértékes, mind a kadenciás versek írására alkalmas. Ezt figyelembe véve — a németek és különösen Klopstock példáját követve —

²⁰¹ 1803, CSOKONAI (c) (1973, II), 943–945.

²⁰² 1815, ERDÉLYI MUZÉUM, II, 122–128; Korábban németül: *Annalen der Literatur* 1807. júl.

²⁰³ Uo., 126–127.

²⁰⁴ 1808, KAZINCZY (1980), 28.

²⁰⁵ „Sonett”. 1817, TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY, 44.

kell megtalálnunk „a mai muzsikához alkalmaztatott mértékeket” (1807).²⁰⁶

Elszigetelt, egyéni véleményt képviselt az újmértékes formák kérdésében Berzsenyi Dániel. Klasszicista hajlama és műveltsége — Bouterwek és Jean Paul esztétikai nézeteivel megerősítve — arra a következtetésre juttatta, hogy „a leonicum a jambusban is csak leonicum”, vagyis hogy a rimes szótagmérés minden formája „ízetlenség” (*A versformákról*, 1826). Helyeselte és művelte mind a „kadenciás”, mind a „metrumos” verselést, vegyítésüket azonban elítélte. Szerinte a rimes-metrumos forma „különféle stilokat kever össze”, ezért harmoniatlan és természetellenes. Az olasz „sonettek” például „a leggyermekesebb mesterkélésnek, a legcéltalanabb artistái kötélen táncolásnak igen eleven másolatjai”, — Jean Pault idézve — „elől hátul tele vagynak csendgökökkel”.²⁰⁷

A rimes időmérték körüli csatározásokat később — némi nagyvonalúsággal — „szonettháborúként” emlegette Berzsenyi.²⁰⁸ Magáról a szonettéről Kazinczy 1817-ben két ellentétes véleményt idézett: a J. H. Vossét (1808-ból) és a Herderét. Egyikük értelmetlen túlszabályozottságot, másikuk „szépen összefonó harmóniát” érzékelt a szonettformában. Kazinczy Herder mellett foglalt állást, és kereste a magyar szonett legkedvezőbb technikai lehetőségeit.²⁰⁹

Berzsenyi az 1817-ben írott, Kölcseynek válaszul szánt (de a Tudományos Gyűjtemény szerkesztőjétől visszautasított) *Antirecenzióban* így füstölgött a Kazinczy és Kölcsey által eszményített formák ellen: „énelőttem a jambust és trocheust megrímezni szintoly neveltség, mint a dactilust és spondeust megcadentiázni, vagy ha nem neveltség, legalább szükségtelen hiábavalóság, melyet énelőttem se német, se olasz meg nem szentelhet. . . . Elég példáit látjuk már az olasz rámára vont szonettoknak. De mik azok egyebek, mint magokat módolgató, szájokat illegető, selypegő, gebedezett koketok . . .”²¹⁰

Kölcsey *Körner Zrínyijéről* írott bírálatában egyszerre támadta Berzsenyi költészetének „rimes prózáit” (azaz: „mérték nélkülrímelt” verssorait), valamint a rímelt jambust és trocheust „a leoninus versekkel egy rangba” helyező elvi állásfoglalását.²¹¹

²⁰⁶ 1807, VÁLYI NAGY, 263, 273, 274.

²⁰⁷ 1826, TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY, 89, 93, 95. L. még Berzsenyinek *A szonett* című, 1822–1823 körül írott epigrammáját!

²⁰⁸ *Kritikai Levelek* 2. 1829, BERZSENYI (1985), 305.

²⁰⁹ 1817, TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY, 38–48.

²¹⁰ 1817, BERZSENYI (1985), 230, 232.

²¹¹ 1826, KÖLCSEY (b) (1960), 575; A Berzsenyire való hivatkozás alapja: 1826, TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY, IV, 93.

Ez a támadás úgy jelenik meg Berzsenyi 1829-ben fogalmazott, de 1842-ig kiadatlan „kritikai levelében”, mint az ellene vívó „s az olasz formákat védő geniális okerők diadalma”;²¹² Kazinczynak egy 1826-ban közzétett kritikai írása pedig (a *Hébe* címmel Igaz Sámuel által szerkesztett versgyűjteményről) mint az ottani szidalmak „megújítása”.²¹³

Kazinczy aszerint értékelte a bírált kötet egyes darabjait — véli Berzsenyi —, hogy az „új iskola” törvényei szerint, azaz „Ráday-metrumban” írták-e őket. Meghatározta az ezzel kapcsolatos prozódiai elveket is (maga Berzsenyi idézi őt szó szerint): „a Ráday-sémájú költő az accentus nélkül álló vocalist azért, hogy két consonans követi, kemény syllabának ismeri, de nem ismeri hosszúnak, ellenben az accentus nélkül álló vocalist is megvonja némely helyen (szee-relem, vee-szedelme), ha úgy kívánja a hely. Spondeust bátran veszen jambus vagy trocheus helyett, de a jambust a trocheussal s a trocheust jambussal vagy igen ritkán, vagy éppen nem cseréli fel”.

Berzsenyi ironikus fölénnel válaszol: „míg mink a régi mellett veszteglünk, addig mások új világokat foglalnak, s oly rejteményes metrumra bukkannak, melynek egyik füle oly finom és kényes, mely nemcsak hosszú és rövid hangokat hall, mint a miénk: de még a hangok fokait is megméri, s hall jambus- és trocheus-hangzatú spondeusokat, s hall hosszú, rövid, fél- és közép-hangokat; másik füle pedig oly fonák, hogy a hosszút rövidnek, a rövidet ellenben hosszúnak hallja, amint a hely kívánja!”²¹⁴ Az ún. Ráday-nemnek így hát csak egy törvénye van: „Hogy jobban láttassál muzsikálni és előmenni, mint a Zrínyi-verselő, pengesd a szokott metrumot, ahol könnyen megy, ahol pedig nem akar menni, ott mondd, hogy a muzsikai metrumban a rövid hosszú is lehet, valamint a hosszú rövid is, ha a hely úgy kívánja, mert természet szerint az ének mind a hosszút megrövidítheti, mind a rövidet meghosszíthatja”.²¹⁵

A teljes elutasításban persze nincs igaza Berzsenyinek, de észre kell vennünk, hogy Kazinczy valóban túlbonyolította prozódiai elveinek megfogalmazását, mivel nem elégedett meg a költői gyakorlat tényeivel, és a magyar verselésben tapasztalt jelenségeket a német prozódia elveihez akarta igazítani. Hogy pedig ügybuzgalmában még tévedhetett is, arra meggyőző példát hoz Berzsenyi: Kis János *Nyári éjtszaka* c. verse, melyet Kazinczy „metrumosnak”

²¹² 1829, BERZSENYI (1985), 305.

²¹³ Uo. A hivatkozás alapja: 1826, KAZINCZY.

²¹⁴ Uo., 310.

²¹⁵ Uo., 311.

nézett, valójában nem követ szótagmérő prozodiát. Igaza van Berzsenyinek (már csak azért is, mert itt a szokottnál hajlékonyabbnak mutatkozik): „nem egyéb Kis János figyelme itt, hanem: inkább választott szót, trocheusi ejteményűt, ahol csak lehetett, de meg a gondolatot csak olyan szó odaszoríthatása kedvéért össze nem zsugorítá. S ezt helyeslem. Igenis kényesebb fül sorozza most már a Zrínyi-versnembe is csak a hízelgőbb hangzatot.”²¹⁶

Az újmértékes versrendszer térhódítását azonban nem lehetett megállítani. Kölcsey 1817-ben így érvelt mellette: „minekutána Európának míveltebb nyelvein már századok óta rímes verseket is mérték nélkül senki sem ír, ismerjük meg mi is valahára azon versnemnek szépségeit, melyre legelőbb Ráday tanított bennünket, s melynek mennyei hangzását lehetetlen nem érezni”.²¹⁷ Ő már nem „festett szobornak” látta a rímes metrumokat, hanem előrelépésnek, a vesírás magasabb lépcsőfokának. A leoninust elutasította, de a rímes jambust és trocheust olyan versmértéknek tartotta, amely „a versnek sok musikai lebegést szerezhet”. Azt kívánta a versíróktól, hogy „rímeiket mértékkel elevenítvén, mind egész soraiknak az érezhetőbb lebegés, mind véghangjaiknak a teljesebbé tett tónus, és még többször a rímemelkedés és hanyatlás váltó modulációja által magasabb kellemet kölcsönözzenek” (1826).²¹⁸

A jambusi lejtésű rímtelen versmértékek a korabeli köztudatban klasszikus szerkezeteknek számítottak, valójában azonban többnyire áttételesen, modern nyelvek költészetéből (németből, angolból, olaszból) kerültek hozzánk. Némelyiküknek soha nem is volt ókori előzménye. Mai fogalmaink szerint ezeket is az újmértékes *vershagyomány* részeként tárgyalhatjuk.

A német anakreontikusok (Gleim, Hölty, Jacobi, Kleist, Ramler, Uz, Weisse és mások) dalköltészete nagy figyelmet keltett a magyar versújítók körében. Gleim *Lieder nach dem Anakreonja* (1766), Ramler *Lyrische Blumenlese* c. kiadványa (1774–1778), Degen *Anacreons Lieder* c. fordításkötete (1782) költőink kedvelt olvasmánya lett.²¹⁹ Az általuk közvetített könnyed, szellemes hang, árnyalt zeneiség más ízlést képviselt, mint akár a régi magyar énekvers, akár az ókori klasszicizmus hagyománya.

A rövid sorú, rímtelen anakreóni dalok 1780–1790 között jelentek meg költészetünkben. (Rájnisi *Kalauzában* található az első).

²¹⁶ Uo., I 34.

²¹⁷ *Kis János Verseiről* (recenzió). 1817, TUDOMÁNYOS GYŪJTEMÉNY, II, 129.

²¹⁸ 1826, KÖLCSEY (b) (1960), 573–574.

²¹⁹ GLEIM, 1766; Utalás Kazinczynál: KazLev., II, 91.; Csokonainál: 1803 (?), CSOKONAI (b) (1973), 208.; DEGEN, 1782; Utalás Csokonainál: uo., 207.

Révai Miklós *Elegyes verseinek*. (1787) énekelhető darabjairól szólva jelezte: „kivált Anákreont fogom követni”. *Szerelem nyújaskodási* című, 1791-ben keltezett kéziratából megtudhatjuk, meddig jutott ezen az úton. Tanulmányozta a görög szöveg metrikáját és a német fordításokat. Szó szerinti magyar, illetve latin fordítást készített Anakreón verseiről. Hozzálatott a versmérték szerinti fordításhoz is, de ebből csak 6 darab készült el.²²⁰

Fennmaradt viszont tanulmány jellegű „előljáró beszéde”. Ebben fordítói elveit és gyakorlatát ismertette. A dalokat úgy osztotta versszakokra, hogy a szakaszvég mindig mondatvéggel essék egybe. (Ezzel a régi magyar vershagyományhoz alkalmazkodott). A szótagok mértékét, a verslábak lejtésirányát dallamokhoz igazította. Megállapította, hogy a nótákban „vagy nővő vagy eső ujjak, *iambi* vel *trochei* uralkodnak leginkább”. Különösen a sorvégeken kell ügyelni a hosszú vagy rövid ejtésre, „a versnek végződő három szóizeiben”. Részletesen ismertette az anakreóni sor németes és magyarra is alkalmazható tulajdonságait, változatait (például: „... az első ujj sokszor szapora nővő, *anapaestus*”, „... a harmadik ujjnak mindenkor szükségképpen nővőnek kell lenni”, a többi néha lehet „lassú”, azaz *spondeus*). A németek példája szerint a rövid magánhangzós zárt szótagot az énekben néhol rövid gyanánt vette. („Tetsző rövidnek” nevezi, mivel a kimondásban rövidnek tetszhet.) Nemcsak jambusi, hanem trocheusi mértékeket is alkalmazott. Helyenként, a „nóták” kedvéért, a német fordítók meghosszabbított sorait követte.²²¹

1790—1791-ben Földi János és Kazinczy Ferenc levélváltásában is felvetődött az anakreóni versmértékek kérdése. Kazinczy a németek szabadabb verskezelését követte, Földi viszont a görög szövegből vonta el metrikai szabályait. Ugyanakkor szükségesnek tartotta a klasszikus („*csupa metrumos*”), illetve az újmértékes („*rithmosos*”, azaz rímes) formák megkülönböztetését. „Minekünk tehát a csupa metrumos versben nem a német, hanem a görög és deák a követésre való példánk. A rithmosos versekben pedig sokakban tanulhatunk s kölcsönözhetünk a németektől”. Észrevette, hogy anakreóni soraikban a németek a sorkezdő anapesztusok első két szótagját trocheussá változtatták. Erre a magyar fordítónak nincs szüksége. A trochaikus vers különben is „természettel különböz” a jambusitól.²²²

²²⁰ 1792, RÉVAI, „Előljáró beszéd” (1791); Csaplár, III, 1886, 412—432.

²²¹ Csaplár, III, 1886, 417—420.

²²² Földi János Kazinczynek, 1791. febr. 5., KazLev., II, 155; 1791. máj. 20., uo., 197.

nézett, valójában nem követ szótagmérő prozódiaát. Igaza van Berzsenyinek (már csak azért is, mert itt a szokottnál hajlékonyabbnak mutatkozik): „nem egyéb Kis János figyelme itt, hanem: inkább választott szót, trocheusi ejteményűt, ahol csak lehetett, de meg a gondolatot csak olyan szó odaszoríthatása kedvéért össze nem zsugorítá. S ezt helyeslem. Igenis kényesebb fül sorozza most már a Zrínyi-versnembe is csak a hízelgőbb hangzatot.”²¹⁶

Az újmértékes versrendszer térhódítását azonban nem lehetett megállítani. Kölcsey 1817-ben így érvelt mellette: „minekutána Európának míveltebb nyelvein már századok óta rímes verseket is mérték nélkül senki sem ír, ismerjük meg mi is valahára azon versnemnek szépségeit, melyre legelőbb Ráday tanított bennünket, s melynek mennyei hangzását lehetetlen nem érezni”.²¹⁷ Ő már nem „festett szobornak” látta a rímes metrumokat, hanem előrelépésnek, a vesírás magasabb lépcsőfokának. A leoninust elutasította, de a rímes jambust és trocheust olyan versmértéknek tartotta, amely „a versnek sok musikai lebegést szerezhet”. Azt kívánta a versíróktól, hogy „rímeiket mértékkel elevenítvén, mind egész soraiknak az érezhetőbb lebegés, mind véghangjaiknak a teljesebbé tett tónus, és még többször a rímemelkedés és hanyatlás váltó modulációja által magasabb kellemet kölcsönözzenek” (1826).²¹⁸

A *jambusi lejtésű rímtelen versmértékek* a korabeli köztudatban klasszikus szerkezeteknek számítottak, valójában azonban többnyire áttételesen, modern nyelvek költészetéből (németből, angolból, olaszból) kerültek hozzánk. Némelyiküknek soha nem is volt ókori előzménye. Mai fogalmaink szerint ezeket is az *újmértékes vershagyomány* részeként tárgyalhatjuk.

A német anakreontikusok (Gleim, Höltz, Jacobi, Kleist, Ramler, Uz, Weisse és mások) dalköltészete nagy figyelmet keltett a magyar versújítók körében. Gleim *Lieder nach dem Anakreonja* (1766), Ramler *Lyrische Blumenlese* c. kiadványa (1774–1778), Degen *Anacreons Lieder* c. fordításkötete (1782) költőink kedvelt olvasmánya lett.²¹⁹ Az általuk közvetített könnyed, szellemes hang, árnyalt zeneiség más ízlést képviselt, mint akár a régi magyar énekvers, akár az ókori klasszicizmus hagyománya.

A rövid sorú, rímtelen anakreóni dalok 1780–1790 között jelentek meg költészetünkben. (Rájniz *Kalauzában* található az első).

²¹⁶ Uo., I 34.

²¹⁷ *Kis János Verseiről* (recenzió). 1817, TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY, II, 129.

²¹⁸ 1826, KÖLCSEY (b) (1960), 573–574.

²¹⁹ GLEIM, 1766; Utalás Kazinczynál: KazLev., II, 91.; Csokonainál: 1803 (?), CSOKONAI (b) (1973), 208.; DEGEN, 1782; Utalás Csokonainál: uo., 207.

Révai Miklós *Elegyes verseinek* (1787) énekelhető darabjairól szólva jelezte: „kivált Anakreont fogom követni”. *Szerelem nyájaskodási* című, 1791-ben keltezett kéziratából megtudhatjuk, meddig jutott ezen az úton. Tanulmányozta a görög szöveg metrikáját és a német fordításokat. Szó szerinti magyar, illetve latin fordítást készített Anakreón verseiről. Hozzálátott a versmérték szerinti fordításhoz is, de ebből csak 6 darab készült el.²²⁰

Fennmaradt viszont tanulmány jellegű „előljáró beszéde”. Ebben fordítói elveit és gyakorlatát ismertette. A dalokat úgy osztotta versszakokra, hogy a szakaszvég mindig mondatvéggel essék egybe. (Ezzel a régi magyar versek hagyományához alkalmazkodott). A szótagok mértékét, a verslábak lejtésirányát dallamokhoz igazította. Megállapította, hogy a nótákban „vagy nővő vagy eső ujjak, *iambi* vel *trochei* uralkodnak leginkább”. Különösen a sorvégeken kell ügyelni a hosszú vagy rövid ejtésre, „a versnek végződő három szóízeiben”. Részletesen ismertette az anakreóni sor németes és magyarra is alkalmazható tulajdonságait, változatait (például: „... az első ujj sokszor szapora nővő, *anapaestus*”, „... „a harmadik ujjnak mindenkor szükségképpen nővőnek kell lenni”, a többi néha lehet „lassú”, azaz *spondeus*). A németek példája szerint a rövid magánhangzós zárt szótagot az énekben néhol rövid gyanánt vette. („Tetsző rövidnek” nevezi, mivel a kimondásban rövidnek tetszhet.) Nemcsak jambusi, hanem trocheusi mértékeket is alkalmazott. Helyenként, a „nóták” kedvéért, a német fordítók meghosszabbított sorait követte.²²¹

1790–1791-ben Földi János és Kazinczy Ferenc levélváltásában is felvetődött az anakreóni versmértékek kérdése. Kazinczy a németek szabadabb versekezelését követte, Földi viszont a görög szövegből vonta el metrikai szabályait. Ugyanakkor szükségesnek tartotta a klasszikus („*csupa metrumos*”), illetve az újmértékes („*rithmosos*”, azaz rímes) formák megkülönböztetését. „Minekünk tehát a csupa *metrumos* versben nem a német, hanem a görög és deák a követésre való példánk. A *rithmosos* versekben pedig sokakban tanulhatunk s kölcsönözhetünk a németektől”. Észrevette, hogy anakreóni soraikban a németek a sorkezdő anapesztusok első két szótagját trocheussá változtatták. Erre a magyar fordítónak nincs szüksége. A trochaikus vers különben is „természettel különböz” a jambusitól.²²²

²²⁰ 1792, RÉVAI, „Előljáró beszéd” (1791); Csaplár, III, 1886, 412–432.

²²¹ Csaplár, III, 1886, 417–420.

²²² Földi János Kazinczynak, 1791. febr. 5., KazLev., II, 155; 1791. máj. 20., *uo.*, 197.

Akadtak kevésbé igényes fordítók is. Zechenter Antal hat szótagú sorokban, hármás rímekkel tolmácsolta Anakreónt (1785). („Inkább hallgatom a német virtuózok magyar verbunknótáit” — jegyezte meg róla Csokonai 1803-ban).²²³ Édes Gergely — bár „egyenesen görögből” dolgozott — kétféle (rímtelen, illetve rímes) fordítást adott (1803), hogy „tudósoknak, tudatlanoknak, férfiakkal és asszonyoknak” egyaránt kedveskedhessen.²²⁴

Egyéni módon írta és értelmezte saját *Anakreóni dalait* Csokonai. Kötete nem jelent meg. 1803-ban készült előszava (és jegyzetanyaga) költészettani, metrikai kérdésekkel is foglalkozik. Hivatkozásaiiban — az ókori szerzőket nem számítva — Anakreón európai fordítóinak, magyarázóinak, a költészettan akkori szaktekintélyeinek egész sora szerepel: Barnes, Degen, Delille, Eschenburg, Gail, Gleim, Kleist, Lowth, Marmontel, Meinecke, Ramler—Batteux, Scaliger, Schneider, Spaletti, Sulzer, Villegas. „A prozódia és philológiára” nézve Barnes kiadását tartotta a legjobbnak (*Anacreon . . . opera et studio*, 1705). Költői értékét tekintve viszont Gail párizsi kiadása nyerte meg tetszését (*Odes d'Anacreon*), főleg zenei melléklete miatt. Mindezek ismeretében is úgy látta azonban, hogy egyetlen „napnyugoti nemzet” sem képes Anakreón negyedfél jambusait a magyaréhoz hasonló könnyed természetességgel követni. Fájjalta viszont, hogy nincs „hazánknak olyan componistája”, aki „egy magyar anakreontismust muzsikára vevén, . . . közelebből tudná s kívánná éreztetni a görög szabású rythmusoknak mennyei hármóniáját”.²²⁵

Újmértékes formának számíthatjuk költészetünkben az újabbkori rímtelen jambusok (versi sciolti, blank verse, reimlose Jamben) magyar megfelelőit is.

Földi János szerint a „játészó-színbe” való darabokat „legjobb volna írni jámbus . . . mértékű versekben, végezetek nélkül” (1787).²²⁶ Kazinczy a *Magyar Museum* 1788-as évfolyamában ötös jambusokban közölte Young *Első éjszakájának* kezdetét, „szorosan az ánglus szerint”.²²⁷ Dayka Gábor ugyanebben a metrumban írta *A rettenetes éjszaka* című látomását 1790-ben. Csokonainak — 1803-ban készült bírálata szerint — nem tetszett ez a forma („Kár, hogy azokba a lágy *fünffüsigekbe* van öntve, melyekben én . . . soha sem tudok látni és érezni annyit, amennyit Milton”),²²⁸ majd Kisfaludy Károly

²²³ 1785, ZECHENTER; 1803 (?), CSOKONAI (b) (1973), 208.

²²⁴ 1803, ÉDES (a), „Előszók az igaz magyarhoz” (1802), 3–6.

²²⁵ 1803 (?), CSOKONAI (b)

²²⁶ 1787, FÖLDI, 236.

²²⁷ 1788, MAGYAR MUSEUM, I, 98.

²²⁸ 1803, CSOKONAI (c) (1973), 934.

és Katona József drámái népszerűsítették az újmértékes rímtelen jambusokat.²²⁹

Körner Zrínyijéről írott bírálatában (1826) Kölcsey úgy nyilatkozott, hogy bár a rimelésnek általában nem ellensége, színpadi művekben mégis szívesebben hallja a rímtelen sorokat, melyek nem vonják el a figyelmet a dráma szereplőiről. Az ókor „senáriusát” (rímtelen hatlábú sorait) egybevetette a németek „quináriusával” (ötös jambusával), ez utóbbit tartva alkalmasnak a „játék-színi dialógus” formájaként, mégpedig „pótolék syllabájú sorokkal vegyítve”.²³⁰

Vörösmarty a *Dramaturgiai töredékekben* (Athenaeum 1837) részletesen foglalkozott a dráma versformájával. Számára „legalkalmasabb s a komoly drámák pátoszához illőbb versnem a jambus, melyet az újabb kor (angolok, németek s magyarok) hatosból ötösre rövidített, mely néha változatosság vagy nyomósítás végett, vagy végre szabadságból egy szótaggal todatik”. Mértéke a következő:

v —	v —	v —	v —	v —	(v)
— —		— —		v v	
v v v		v v v			
v v —		v v —			

Magyarázatában hozzáfűzi: „nehogy a szabadság féktelenségre fajuljon, az ötödik lábnak mindig tisztának kell lenni, azaz vagy jambusnak, vagy ami vele a vers végén egyet ér, pyrrichiusnak (v v): ez adja meg a sornak a végsúlyt, s enélkül nem is lehet a verset jambusnak tartani. Szükséges továbbá, hogy ezenkívül (ha nem szinte mindenkor a 2-dik s 4-dik lábon is) még két jambus legyen, s így a végsővel együtt három, vagy ha igen nagy szabadsággal akar a költő élni, legalább kettő.”²³¹

Itt kell tisztáznunk, hogy a sorzáró tiszta jambus mint minimális metrikai szabály — a mai közhiedelemmel ellentétben — nem Babbitstól származik.²³² A versújítás korában — már Vörösmarty előtt is — több helyütt felbukkant. Említettük Kazinczy szonetttanulmányáa kapcsán.²³³ Megtaláljuk Horváth Andrásnak az ókori

²²⁹ Nem helytálló tehát az a megállapítás, hogy „a hangsúlyváltó angol blank verse... időmértékes magyar változata... először Katona Bánk bán c. tragédiájában szólalt meg 1814-ben”. (Szepes—Szerdahelyi, 1981, 257.)

²³⁰ 1826, KÖLCSEY (b) (1960), 570.

²³¹ 1837, VÖRÖSMARTY (1974), 648—649. („Elméleti töredékek” címmel)

²³² Szepes—Szerdahelyi, 1981, 251.

²³³ L. a 205. sz. jegyzetet!

dramák hatos jambusáról írott dolgozatában (1817), mely szerint „a kettős jambustól fogva a leghosszabbakig az a fő regula, hogy az utolsó láb jambus legyen”.²³⁴

Végül ide kíváncsozik a többé-kevésbé *szabad verssorok*, köztük a *szabad sorú jambus* kérdése. Versújítóink tudatában e tekintetben három különböző vershagyomány vetült egymásra. Egyik a héber zsolotárok változó szótagszámú, párhuzamos sormegfelelése. Révai Miklós Calmet nyomán állította, hogy a „zsidó költeményesség természet szerint való volt”, kötött mértékek nélkül (1781). „Sem a hangmérséklésre, sem pedig a párosvéghangzásra gondjok nem volt a zsidóknak: az indulatokat elevenen és ébredten kiejtették, amint őket elragadtatások természet szerint felgerjesztette.” A zsidó költeményeket ugyanakkor „énekelni is lehetett”, valamint „a Római Anyaszentegyházban” is éneklük „a kiszabott ének törvény szerint, . . . bátor többnyire egyik vers hosszabb a másikánál, és sem a hangmérséklés nem találta benne, sem a párosvéghangzás”.²³⁵

Földi János Lowth párhuzamelméletére (parallelismus membrorum) alapozta *Elmélkedés a zsidó versírásról* c. tanulmányát (*Magyar Hírmondó* 1792).²³⁶ Abból indult ki, hogy a poézis „belső valóságát” illetően „minden nemzetek megegyeznek”, a héber költészet bizonyos vonásai tehát fellelhetők a latinban és a magyarban is. Tanulmányának a magyar költészettel foglalkozó része nem jelent meg (talán el sem készült), de a mondattani szerkezetek megfelelésein alapuló versforma, „mely magát a gondolkozást szabad szárnyán fellyebb emeli”,²³⁷ ezzel a munkával került be a magyar irodalmi köztudatba, és Csokonai, majd Arany János közvetítésével a magyar verselméleti gondolkodás fejlődéséhez is nagyban hozzájárult.²³⁸

A szabad verssorokhoz vezető másik külföldi előzmény a németek klasszicizáló, de erősen fellazult jambusverse volt. Kazinczy saját fordítói gyakorlatában találkozott ilyen költeményekkel, ezekből vonta el a „jambus liberrimus” vagy „pseudojambus” fogalmát

²³⁴ 1817, TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY, VII, 59.

²³⁵ 1781, RÉVAI (kézirat); Csaplár, III, 1886, 29; Aranka György (egy bizonyos „Szalkai úr” unszolására) kötött szótagszámú (8-as és 7-es sorokat szabadon váltogató), de rím és láb mérték nélküli formával is próbálkozott, 1806, ARANKA, XV. *Egy jó ifjú Ferenc napjára* c. versének részleteit l. Magyar költők, 1983, 650!

²³⁶ 1792, MAGYAR HÍRMONDÓ, II, 905–914.

²³⁷ Uo., 910.

²³⁸ LOWTH, 1753; Lowth magyarországi követőiről l. Horváth I., 1972 (b) ! Földi Jánosról: uo., 291–295.

(1802). Ennek „törvénye, hogy az utolsó lábat oda nem vévén, másutt mindenütt jambus vagy spondaeus, de trochaeus s pyrrichius sehol nem állhat; az utolsó láb pedig megbocsáthatatlanul tiszta jambus. — (Ez a tiszta jambus ezen a helyen pótolék a kadentzia helyett, melyet a kadentziás versekhez szokott fül itt keresne)”.²³⁹

Végül szabad verssorokhoz vezetett az ókori drámák (görög kardalok, latin vígjátékok) metrikai gyakorlatának utánzása is. Rájnis József kéziratban maradt *Mentő* írásában (1803) védelmébe vette Plautus és Terentius túl szabad jambusait Horatius bírálata ellenében. Szerinte „tudtak volna ők is szorosabb mérték szerint tisztább jambusi és trokéusi verseket koholni, de ezt nagy okra nézve nem cselekedték, tudniillik azért, hogy hihetőbbek volnának a költeményeik; mert nem hihető, hogy a közemberek oly szoros törvény szerint folytassák beszélgetéseiket, aminémüt szabott Horátzius”. Saját vígjátékában Rájnis arra törekedett, hogy „szabados jámbusi” versei „hasznalók légyenek a közbeszédhez, de mindazáltal amaz igen nagy szabadságtól eltávozzanak, mellyel a régi jeles poétáknak példájokat követvén” élhetett volna.²⁴⁰

A versújítás korában szórványosan felbukkant szabad és lazított verssorok a modern magyar szabadvers útját egyengették. Történeti szerepük indokolja, hogy egységesen az *újértékű vers-hagyomány* körébe soroljuk őket. Meghonosításuk része volt annak a formaátvételen alapuló hagyományteremtésnek, mely a magyar romantikus költészet szabadon kezelt formakészletének egyik jellegzetes rétegét létrehozta.

6. MEGÚJÍTOTT VERSHAGYOMÁNY A „POÉZIS” SZOLGÁLATÁBAN

A magyar versújítás korának legjellemzőbb vonása az *átmeneti* jelleg. A kormegjelölés más közegben kialakított (pl. eszmetörténeti, stílus- és ízléstörténeti) fogalmai a verselés történetére csak részben (és némileg módosítva) vonatkoztathatók.

A versújítás korát a verstani hagyományrendszer, a verskezelés, valamint a költészettani felfogás változásaival jellemezhetjük. Az átalakulás folyamatában felfedezhetünk néhány állandó, közös

²³⁹ Kazinczy Virág Benedeknek, 1802. márc. 31., KazLev., II, 467—468. Kazinczy által fordított szabad sorú versek pl.: Denis: *A mennydörgés, Gibraltár*. — Kazinczynak *Poetai berke*, Pest, 1813, 233, 239.

²⁴⁰ 1803, RÁJNIS (kézirat), 70.

vonást is. Ilyenek: a nemzeti öntudat mozgósító ereje, a verselési technika nyilvánosan is vállalt tudatossága, a rímelés elvi jelentőségének túlértékelése, az egymástól eltérő, sőt egymással szembe-
szegülő törekvések osztatlan egyidejűsége, az átalakulás viszonylag gyors lebonyolítása, a külföldi közvetítés megnövekedett szerepe, stb.

Szembetűnő korjelenség a hagyományteremtésnek a hagyomány-
őrzéssel szemben érvényesülő elsődlegessége. A *hagyományteremtés* itt többnyire nem formateremtést, hanem meghonosítást, illetve átvételt jelent. A *hagyományőrzés* a versújítással szemben alapvetően konzervatív jelenség. Felismerhető azonban a régi típusú formakészlet módosításának, szerepváltásának szándéka is (pl. négyes rím helyett páros rím, francia mintára). A közköltészet, valamint a paraszti népköltészet értékeinek számbavétele a *hagyományébredés* jegyében történt. Ez már a 19. század nemzeti klasszicizmusának előjele.

A *verskezelés* gesztusában egyes stílustörténeti korszakok áttételes verstani vetületére ismerhetünk. A készen kapott versformák megszokott alkalmazása *barokkos*, eszményi megvalósítása *klasszicista* gesztus. Ez utóbbi a korszak verskezelésének meghatározó, uralkodó tényezője. A századforduló után egyre általánosabbá váltak a *romantikus* típusú verskezelés jelei: a költői szándékhoz igazodó egyéni felhasználás, illetve a formateremtés. Köztes jelenségek árnyalják az összképet. Ilyenek például: a klasszicista verskezelés megszokottá fakult, *mesterkedő* változata (pl. leoninusok), valamint a klasszicista igénnyel, de egyéni változatokban megvalósított új típusú, *érzékeny* verskezelés (pl. az újmértékes dalformák esetében).

A versújítók *költészettani felfogását* is erős rétegezettség jellemzi. Az iskolákban még a 19. század elején is használtak latin nyelvű (vagy szellemű) humanista, illetve barokk poétikákat.²⁴¹ A versújítók első nemzedéke a kortárs nemzetek klasszicista költészet-tanával ismerkedett (Batteux, Baumgarten, Boileau, Eschenburg, Marmontel, Ramler, Sulzer). Az 1800-as években pedig hozzánk is eljutottak a romantikus felfogást előkészítő, új szellemű munkák (Bouterwek, Herder, A. W. Schlegel, Jean Paul). A poétika helyét egyre inkább a művészetek hatásának közös elvi alapját kereső *esztétika* foglalta el. Már Földi János is tudott róla, hogy ez utóbbi tudományág neve és önállósítása A. G. Baumgartentől származik, első hazai (latin nyelvű) művelője pedig Szerdahelyi György volt.²⁴²

²⁴¹ Pl. 1816, GRIGELY (1807)

²⁴² BAUMGARTEN 1750, 8; 1778, SZERDAHELYI, 8. Id. 1790, FÖLDI (1962), 12.

Szerdahelyi iskolája — esztétikai felfogása, fogalomkészlete — jelentős (és még jórészt feltáratlan) szerepet játszott a verselméleti gondolkodás alakításában is.

A humanista és klasszicista poétikák hivatkozási alapja Európa-szerte az ókor költészettana. A természet utánzásának arisztotelészi elve (*μιμήσεις*), valamint a hasznosság és a gyönyörködtetés vegyítésének horatiusi szándéka („*utile dulci*”) képezte például Batteux nagy hatású esztétikai rendszerének alapját (1754). Magyarországi elterjedéséhez Ramler több kiadást megért, jegyzetekkel bővített német fordítása is erősen hozzájárult.²⁴³

Batteux szerint a görögök a természet szépségét, tökéletes lényegét utánozták, a rómaiak a görögöket, az új nemzetek a régieket. („*L'Antique fut pour nous, ce que la Nature avait été pour les Anciens*”). A költészet lényege a mesterséges összhang (*harmonie artificielle*); ezt a beszélt nyelv (*langage*), valamint az éneklés (*chant*) törvényeinek összeegyeztetése hozza létre. A szöveg ritmusa a mozgás és a nyugalom (*mouvement et repos*) váltakozásának természeti törvényén alapul. Az érzelmek kifejezésének legősibb formája az ének és a tánc. A vers formai keretét a kiterjedés (*espace*), valamint az elhatárolás jelenségei (*désinences ou cadences*) együttesen szabják meg. A sorvéget az ókorban metrikus zárlatok, az újabb népek költészetében rímek jelzik.²⁴⁴

Még feltűnőbb eklekticizmus érvényesült a klasszicista költészetben német változataiban. J. Ch. Gottsched nézeteit antik (Arisztotelész, Horatius), francia klasszicista (Boileau) és európai barokk (Vossius, Opitz) előzmények is formálták. Óvakodott a szélsőségektől. Az egyes formai jegyek (pl. a rímelés) előfordulását vagy hiányát nem tekintette értékmérőnek. „*Die Verse machen das Wesen der Poesie nicht aus, viel weniger die Reime*” — hirdette, a korabeli német viszonyokra alkalmazva a horatiusi tételt (1730),²⁴⁵ melyre később magyarországi követői is oly szívesen hivatkoztak.²⁴⁶ A latin és francia hatások ellenében a német nemzeti kultúra önállóságát szorgalmazta.

Hasonlóképpen eklektikus nézeteket közvetített a Baumgarten-követő J. G. Sulzer művészetelméleti lexikonja (1771–1774). Nálunk legerősebben Verseghyre hatott, de neve Kazinczynál,

²⁴³ BATTEUX, 1773 (1746); 1777³ (1754); RAMLER—BATTEUX, 1774⁴ (1758)

²⁴⁴ BATTEUX, 1773 (1969), 14, 90, 96, 195, 197, 205, 209, 215, 222.

²⁴⁵ GOTTSCHED, 1742³ (1730); Id. Schuppenhauer, 1970, 141. Horatius tételle: *Satyrarum Liber I, IV, 40–44.* sor. L. a 261. sz. jegyzetet!

²⁴⁶ Pl. 1781, RÁJNIS (a), 71. („Régulák”)

Csokonainál is felbukkan (Verseghy a lexikon 1787-es kiadását használta).²⁴⁷

Az elméleti megnyilatkozások Magyarországon is a költészettani felfogás belső egyneműségének és eredetiségének hiányát tükrözik. Közös rendezőelv csupán a költészet külső céljának értelmezése: a *nyelv- és ízlésfejlesztés* szándéka. E célnak leginkább a klasszicista költészetfelfogásnak az a változata felelt meg, mely szerint a versírás (a szónoklással együtt) tudomány (Wissenschaft), a versforma a nemzeti műveltség része és értékmérője. A nyelv- és ízlésfejlesztés első szakaszában azonnali, közvetlen célként jelentkezett a megfelelő *eszközrendszer* kialakítása. Így kerülhettek a versszerzés technikai kérdései az irodalmi érdeklődés középpontjába.

Rát Mátyás *Magyar Hírmondója* a „Tudománybéli dolgok” rovatában közölte a költészettel foglalkozó írásokat. A nemzetnek oly versszerzőkre van szüksége, akik „mindennemű mélységes és hasznos tudományokban tanultak légyenek, valamint szinte a régi görög és római poéták” — vélte a szerkesztő (1780). Máshol pedig külföldi példákra hivatkozva kifejtette, hogy a „versszerzés szokott leginkább a nemzet tudósodásának és híresedésének kezdete lenni. . . . Ezeket így gondolóra vévén, abból sok jót jövedölhetünk hazánknak és nemzetünknek, hogy most köztünk a versírásnak oly jeles divatja vagyon, és hogy a mélységes tudományokat magyar versekben kezdik fejtegetni” (1781).²⁴⁸

Versűjítő költőink is igyekeztek elméletileg minél szélesebb körben tájékozódni. Révai Miklós szinte körülbástyázta kijelentéseit (vélt és valódi) külföldi tekintélyekkel (1781). Néhány példa:

A rövid és hosszú szótagok váltakozása hol lassú, hol sebes járással követi azokat a mozgásokat, melyek „a természetben vannak” (Batteux nyomán). „Bizonyos nemű versek csak bizonyos dolgokra illenek” (Rollin és Ramler szerint). A túl szoros törvény a költészetben „előli a lélek elevenségét, lankadt és alacsony gondolatokat szül” (A. Pluche).²⁴⁹

Az ókori (és középkori) közfelfogás egyes mozzanatai többnyire humanista, barokk vagy klasszicista közvetítéssel jutottak a kor magyar értelmiségéhez. Ilyen volt például a költészet zenei eredetére, a vers és az ének (valamint a tánc) ősi egységére való hagyományos hivatkozás (Batteux: „Les premiers poèmes furent des hymnes qu'on chantaient, et au chant desquels on associait la

²⁴⁷ SULZER, 1786 — 1787 (1771 — 1774); 1793, VERSEGHY, 19; Kazinczy: KazLev., III, 32, 43; Csokonai: 1803 (?), CSOKONAI (b) (1973), 204.

²⁴⁸ Rát Mátyás: 1780, MAGYAR HÍRMONDÓ, 80, 648; 1781, *uo.*, 59, 467.

²⁴⁹ 1781, RÉVAI; Csaplár, III, 1886, 26, 27, 33.

danse.”),²⁵⁰ mely Herdernek az eredendően poétikus „természeti nyelv”-re vonatkozó elméletében modern nyelvfilozófiai tartalommal telítődött.²⁵¹ Nálunk Horváth Ádám fogalmazta meg először a beszélt vers (oratio ligata) és az énekvers (carmen) elvi megkülönböztetését, ugyanakkor közös eredetét és hangzásbeli rokonságát: „Vers az ének is, sőt először ének volt minden vers; de mióta a verset oratio formára kezdték írni, (amint nevezzük is ligata orationak) méltán különböz valamit a vers mint genus, az énektől mint speciestől” (1789).²⁵²

Az időmértékes verselés („hangmérséklés”, „ugró versek”) eredetét már Révai (1781) is az éneklésben kereste, Gottschedre és Batteux-re hivatkozván ez ügyben.²⁵³

A klasszicista költészetfelfogás szembeállította a versforma ésszerű tökéletességét a vershangzás érzéki szépségével. A megkülönböztetés határvonalát az egyes nyelvek természetétől függően máshol húzták meg az elméletírók. E problémakör középpontjába a *rimelés* megítélése került. Magyarországon mind a humanista poétikák leoninus-gyűlölete, mind a francia klasszicizmus mértéktartó rímpártolása (a „józan ész” határáig), mind a német klasszicizálás merev rimellenessége (pl. a Klopstocké) hangot kapott.

Versújítóink több külföldi munkában (némileg más-más értelmezésben) találkozhattak az egyes nyelvek sajátos szellemének (génie) megkülönböztetésével. A korszak egyik legnagyobb hatású élménye volt a magyar nyelv szótagmérésre való tökéletes alkalmasságának felismerése. Földi János szerint „a poesisnek belső természete” minden nemzetnél ugyanaz, külső alkata viszont nyelvenként eltérő lehet. Rájnisknak — a „Kalaúz” kapcsán — épp azt vetette szemére, hogy „sehol sem említi . . . a nyelv természetét, az abból folyó analogiát! Micsoda grammatika ez? mindenütt a maga bévett hypothesisinek áldozik, melyeket szoptott valamennyire a görög és leginkább a deák poesisből”. Kazinczy viszont — vélte Földi — a másik végetet képviseli: „az angulus és német poesishez” szabja a magyar verseket. Ő (ti. Földi) mindkettőjünkkel szemben állva *elvi* alapon kívánt különbséget tenni a költészet általános, illetve a nyelv speciális törvényei között: „Én a poesist egész tekintetében adtam elő, a magyar nyelvet is a maga mivoltában azzal öszve illesztve” (1791).²⁵⁴

²⁵⁰ BATTEUX, 1773 (1969), 162. Igazolásképpen Homérosztól és Titus Liviusztól vett idézetekre hivatkozik.

²⁵¹ HERDER, 1772.

²⁵² Horváth Ádám Batsányinak, 1789. ápr. 17. KazLev., I, 331.

²⁵³ 1781, RÉVAI, 30.: Csaplár, III. 1886, 23—25.

²⁵⁴ Földi János Kazinczynek, 1791. KazLev., II, 211, 212, 156.

Költőinket a verses szövegnek a közbeszédhez való viszonya is foglalkoztatta (hanglejtés, szóalak, szórend, szókészlet, nyelvjárások). Horváth Ádám úgy verselt, hogy munkáit értelem szerint is zavartalanul lehessen olvasni, „mintha az folyó beszéd volna”. Batsányival vitatkozva így írt erről: „erőszaknak tartom a versben (különböz valamennyire az ének), ha nem olyan szép folyamatja van, mint a prosának . . . Nem rontom hát el verseimet, ha úgy irom, amint közbeszédben is helyesen esne” (1789).²⁵⁵

Ráday Gedeon Vergilius *Első eklogájának* fordításához főzött jegyzetében nyilatkozott ugyanerről: „Ezen ecloga fordításában főbb igyekezetem az volt, hogy az mentől jobban hasonlítson az köttetlen beszédhez, úgy hogy ha egy húzamban irattatnék, s *commák* szerént olvastatnék, majd alig lehetne a közbeszédtől azt megkülönböztetni” (1790).²⁵⁶

A legszellemesebb állásfoglalás azonban Sebestyén Gáboré, aki egyik verstani tanulmányát zárta — mintegy bizonyításképpen — beszédszerű hexaméterekben (1822):

„A' magyar úgy írhat verset, valamintha beszélne:
Bár nem erőlteti is, de azért könnyen mehet a' vers,
Oly természetes a' mi arany nyelvünk folyamatja.
Úgy hogy akárki is azt hinné, mikor a' magyar ilyen
Mértékekre szedett sorokat készít, hogy ez éppen
Nem vers, prózának vélvén a' hexametert is.”²⁵⁷

Mások épp a prózától való különbözőzésben keresték a költőiség lényegét. Verseghy — Engel nyomán — „érzékeny, édesgető, avagy aesthetizáló erőt” tulajdonított a költői műveknek, mely a „poétai ihletés” következménye. Szerinte a versmérték az „érzékeny hallású” olvasót akkor is gyönyörködteti, ha némán olvassa a verset: „elevenek lévén benne a hangmértéknek képzeletjei, szinte azonképp gyönyörködik a verseknek lábmértékében, mintha azokat valóban hallaná”. A verselésben csak az időmérték teremthet „valóságos aestheticabéli szépséget” — vélte Sulzer nyomán. A hangegyeztetés (Ramler—Batteux szerint) mesterséges, „szokásbéli szépség” (Modeschönheit), mely a finomabb ízlésű hallgatót nem gyönyörködteti. Azt a költőt, aki nem él lábmértékkel, „az aestheticusok *prósás költőnek*, munkáját pedig *prósás költeménynek* méltán nevezik”. Egyazon kategóriába szorítja itt Verseghy — alaptalanul — a Gesner *Idilljei* által népszerűvé lett próza-költeményt és a magyar „rythmisták” szótagmérés nélküli, régi

²⁵⁵ Horváth Ádám Batsányinak, 1789. KazLev., I, 287.

²⁵⁶ 1790, ORPHEUS, I, 248—249.

²⁵⁷ 1822, TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY, V, 58.

magyar vershagyományt követő munkáit. (*Mi a poézis? ...*, 1793).²⁵⁸

Gvadányi ellen, Péczeli József mellett foglalt állást Vályi Nagy Ferenc a „két sorú” rímek (páros rímű tizenkettősök) vitájában. Esztétikai természetű érvelése: Péczeli „két sarkú” verse „a poésisnak természetit a dolognak velős és eleven leírásában s a szívet érzékenyítő szóknak kikeresésében állítja, nem pedig a szükségtelenek összehordásában”.²⁵⁹

Verseghy is óvott tőle, hogy a négysarkú rímes verselést „nemzeti poézisnek” tekintsük. Rá hivatkozott Virág Benedek is, Horatius poétikájának időszerűségét méltatva (fordításának bevezetésében, 1801). „Nemzetünk csak addig magyar, ameddig nyelve él” — hirdette Virág. Magyarságunkat azonban nem a „falusi kántorok, nótáriusok” izléséhez kell szabnunk, hanem Horatius elveihez.²⁶⁰

A költészet és a verselés elvi megkülönböztetése Horatius egyik szatírájából kiindulva (I. könyv 4.) hullámozott végig az európai művelődéstörténet évszázadain.²⁶¹ Magyarországi elterjedésének fontos állomása volt Kármán József tanulmánya saját szerkesztésű folyóiratában (*A nemzet csinosodása*, 1794).²⁶² Kármán a francia klasszicizmus eszményeire utalva, De Sacytól idézte a nevezetes közhelyet: „On peut faire des vers sans poésie, et être tout poétique sans faire des vers.” Ez az értelmezés szédítésnek, veszedelmes

²⁵⁸ 1793, VERSEGHY, 6, 11, 32, 35, 39, 42; Ugyancsak a *poézis* szépségét állítja szembe a köznapi beszéd logikájával Aranka György. Szerinte, ha valaki a verseket „nem tűzzel, nem ropogósan grádicsozva, és nem versenként olvassa; hanem mint a gyermek, a mint mondják kommakra, punktumokra: abban versszerző lélek ajándéka nintsen. *Logikára* termett: nem *Poézisre.*” 1806, ARANKA, X.

²⁵⁹ 1792, VÁLYI NAGY; Id. Badics Ferenc, Gyöngyösi I., 1914, I, XII.

²⁶⁰ 1801, VIRÁG, 27, 31. Első idézetünk adalékul szolgálhat a „Nyelvében él a nemzet” szállóige történetéhez. Vö. Tolnai Vilmos, *Magyar Nyelv*, XXIX, 1933, 53!

²⁶¹ „Neque enim concludere versum

Dixeris esse satis; neque, si quis scribat, uti nos,

Sermoni priora, putes hunc esse poetam.

Ingenium cui sit, cui mens divinius atque os

Magna sonaturum des nominis hujus honorem.”

Horatius: *Satyrarum Liber I*, IV, 40–44. sor

Édes Gergely 1819-ben kelt, formahű fordításában:

„Nem elég, ugyanis csak

Verseket írni, ne is gondold, hogy volna poeta

A’ ki csak ír, mint mink, a’ nyelv folyamatja szerint, sőt

A’ ki nagy elméjű bölcs s mintegy isteni szájjal

Nagy dolgokra fakad, csak azont tisztelje meg ily név.”

²⁶² 1794, KÁRMÁN

„föltudósságnak” minősítette kortársainak nemzeti lelkesültségét, mely valójában csak mennyiségi fellendülést, formai megújulást hozott, eredeti gondolatot, költői értéket alig. Pedig „nem a kiszabdalt mérték, nem a lebékózott rythmus, nem a megszámlált hang tesz a poétát. . . . A mérész képek, az eleven költés, az ábrázolatok különfélesége és szépsége, az az entuziásmus, tűz, sebes rohanás és erő, és az a nem tudom mi a szókbán és gondolatokban, amelyet csak önként ajándékozhat a Természet. Lehet írni verset poézis nélkül, és poéta lehetsz verselés nélkül” (1794).²⁶³

„A poézis lélek, amely elevenít, enélkül a verscsinálás megholt állat” — tanította Csokonai is (*Magyar poétika*, 1799).²⁶⁴ Felfogásában — mint Kármánéban is — már a klasszicizmus kevésbé racionális, „érzékeny” változata jelentkezik. Állítását — hogy ti. „a poéta hát csak poéta vers nélkül is” — képekkel igyekezett érzékletessé tenni tanítványai számára. Egyiket — a számára kedvesebbet — Földitől idézte (a vers: „a méhek lépe”, a poézis: „színméz”, a kettő együtt: „lépes méz”). A másikat „Láczai”-tól, aki szerint a táncos, „ha szép természetű, kedves, ha nem táncol is, az idomtalan ember pedig a táncot is elcsúfítja”. Az említett szerző alighanem Láczai Szabó József, bár ilyen értelmű, Csokonai életében tett megnyilatkozását (esetleg tankönyvét?) egyelőre nem ismerjük. Figyelemre méltó azonban, hogy „a magyar versekről” szóló későbbi vitáiratóban (1809) szintén szó esik táncosokról: a magyar „gavallérnak” nem válik gyalázatára, ha a „csinosabb európai nemzetek” (Csokonai kifejezése!) táncait is tudja, de amellett „a maga nemzeti táncában is” úgy mozog, hogy az idegek csak bámulják.²⁶⁵

Ide sorolhatjuk Kisfaludy Károly néhány fennmaradt kritikai jegyzetét is, melyekben „a literatúra méltóságát” kéri számon versfaragó kortársaitól. Két, egymással látszólag szemben álló véleményt marasztal el. Az egyik szerint: „Maradjunk a szent régiben, ez alapja nemzeti életünknek!” A másik csoportnak „nem a felvett tárgy lelkes kidolgozása, csak új hang fő célja”, mégpedig hol francia, hol német „finomsággal”. Kisfaludy álláspontja: „A költő keresi ki a nyelv virágait, szükséghez képest, de a nyelv természetével egyezőleg teremt” (1826).²⁶⁶

²⁶³ Uo., 292. Az idézet feltételezhető forrása: DE SACY, 1789. Vö. MAS-SIEU, 1789! (Valószínű korábbi kiadása: 1739. L. 1793, VERSEGHY, 19!)

²⁶⁴ 1799, CSOKONAI (1973), 151.

²⁶⁵ 1810, LÁCZAI (1809).

²⁶⁶ 1826, KISFALUDY (1893⁷), 52–53. Nyomtatásban először: 1843 (Toldy Ferenc kiadása)

Versújításunk második szakaszát (a 19. század első felét) egyre inkább ez a romantikába hajló *érzékeny klasszicizmus* jellemzi. A költészet már nem annyira önmagán kívül keresi célját, hanem saját világában. A versforma nemcsak megvalósítandó eszmény, hanem az indulatok kifejezésének eszköze. A költészet egyre kevésbé „tudomány”: a szépművészetekkel kerül egy sorba. A költészet „hasznosságának”, irányzatosságának elve is átértékelődik: érzelmileg színezett személyes törekvésként érvényesül (legtisztábban majd Petőfinél). Mindez azonban verstörténeti szempontból nem jelent korszakváltást. 1800 után is a versújítás első szakaszában kialakított formakészlet él tovább, csak felhasználásának módja változik.

Jellemző adalék a folyamat lényegének korabeli megnyilvánulásaihoz Kazinczy véleménye Vörösmarty hexamétereiről: „Vörösmartynak . . . Zalánját és Cserhalmát nem győzöm eléggé csodálni. Feleségem és gyermekeim, s ezek közt a most poézist tanuló Emil, kivel a hexameteret skandalni Zalánon tanítottam, nagy gyönyörűségünket leljük költeményén; én pedig azt lesegetem, hogy Zalán miben divergál az egyéb epikusoktól, például ossiani édes elkeseredésű kezdetében” (1826).²⁶⁷

Már Kazinczy verstudatának klasszicizmusa is más, mint az első versújítóké. Az ókori eszmények helyét az új nemzeti irodalmak értékei foglalták el. Nem Horatius versmértekeiben szólal meg többé a legviláslátszóbb ízlés, hanem „a külföldnek énekében” (*Berzsenyi Dánielhez*, 1809). Külön tanulmányt szentelt Kazinczy legnagyobb „hódításának”, a szonettnek (1817). A megvalósítás mesterségbeli nehézségeivel állította itt szembe az ének szabad szárnyalását, könnyed lebegését.²⁶⁸

Kölcsey Ferenc költészettani nézeteit herderiánus eszmék alakították. *A poesisről* írott jegyzete szerint (1808)²⁶⁹ a költészetet a természetben élő ember érzékenysége és képzelődése hozta létre. Kármánhoz hasonlóan (hivatkozott is rá) a versekben a „poézist”, az ihletettséget, a „belső tűz” jeleit kereste. Herder nyomán igyekezett *történeti* távlatot adni a költészet („poézis”) fogalmának. Szerinte a romlatlan („meg nem vesztegettetett”) természeti ember is lehetett már „poéta”, bár szavait nem kötötte meg a mérték s hozzávetésképpen csak a merészebb megszólítások, tüzesebb

²⁶⁷ Kazinczy levele Stettner (később: Zádor) Györgynek, 1826. okt. 23. Id. Lukácsy—Balassa, 1955, 63.

²⁶⁸ L. a 205. sz. jegyzetet!

²⁶⁹ 1808, KÖLCSEY (1975), 215—221. (Nyomtatásban először: Ak.Ért. XX, 190, 72—77.)

hangok s a körül-belül fekvő dolgokról vett hasonlatosságok tették az ő poézisát". A szerelem, „az indulatoknak legellenállhatatlanabibika s ingerlőbbike, volt a poézis anyja”.

Időrendi kérdésekben állást foglalva Kölcsey úgy vélekedett, hogy (Fraguier állításával ellentétben) a költészet az írás mesteriségénél, de még a festészetnél is korábbi keletű, és csak „sok századok után juthatott el arra a tökéletességre, amilyennel mi azt a görögök és rómaiak keze közül vettük volt által”. Tételéhez filológiai bizonyítékokat sorakoztatott fel: Lamech énekét a Genézisből (IV. 23, 24), Orfeusz és Amphion mítoszát, majd a legkülönlegesebbet: egy perui inka dal 19 sorát eredeti nyelven és saját — latinból készített — magyar fordításában, Reland nyelvészeti értekezéséből idézve.

Kölcsey hihetőnek tartotta, hogy „eleitől fogva a poézis öszve volt kötve a muzsikával”. Az írás feltalálása után azonban „más formája lett a poézisnek”. Akadt ugyanis „egy nagyobb zseni”, aki „szavait inkább a muzsikához mérte, s annak lassúbb vagy sebesebb hangzásai szerint hosszú vagy rövid szillabákat rakott együvé, és így formált a szabad, bárdolatlan ének helyett mértékre vett éneket, s e volt a legelső igazán úgy mondatott vers”.

Itt megbicsaklott Kölcsey logikája: a „metrumos versek” klaszszicista eszményét a „természeti” poézis romantikus képzetével vegyítve jutott arra a következtetésre, hogy a „metrumos” vers szükségszerűen régebbi, mint a „homoioteleuton” (azaz szótagmérés nélküli, rímes). Az eredeti magyar vershagyományt itt megelőzte, az idézett (és akaratlanul is formahűen fordított) perui énekekben pedig nem vette észre a *másfajta* (mai fogalmaink szerint ütemhangsúlyos) mértéket:

Cumae Nusta	Deli Nimfa
Torallay quin	A te bátyád
Puynnuy quita	A te korsód
Paquir cayan	Eltöré most
Hina mantara	Kinek ütése
Cunnunanum	Villog, dörög
Yllapantac	És mennykövez . . . stb.

Kölcsey több vonatkozásban új szellemű, ugyanakkor ellentmondásokkal terhelt költészetfelfogását tükrözik a kritikáiban megfogalmazott verstani állásfoglalások is. Csokonai-bírálatában (1815—1817) a debreceni kollégium gyakorlatára utalva kifogásolta, hogy „azon mód, mellyel az iskolai falak közt a poézist tanítják, nem az esztétikusoknak módjok, hanem kulcs a deák literatúrára s főképpen a metrikának ismeretére; azonban mégis elégséges, hogy

a netalán még szunnyadó poetai génuszt felébressze, s római példák szerént vezesse". Csokonai viszont — Kölcsey egyoldalúan sarkított véleménye szerint — „gondatlanul futotta meg” a számára megnyitott költői pályát. Ami pedig a régi magyar vershagyományt illeti: „Előítélet talán Rec-ben (ti. a recenzióban); de a Zrínyi-versben nem láttatik magának egyebet lenni, mint nyomait azon műveltségnek, mely provençalok korokban a poézisen uralkodott.”²⁷⁰

Rendkívül szigorúan, a következetes elvi igényességet némi ízlésbeli elfogultsággal társítva ítélkezett Kölcsey mind kortársairól, mind a hazai költőelődökről. Úgy találta, hogy „nekünk versificátoraink ugyan nagy számban, de poétáink felette kicsinyben voltak és vagynak”. A költésnek szelleme „későn gerjedt fel” a magyaroknál, s még felgerjedése után is inkább „idegennek”, mint „otthoninak” látszik. A „magyar költés” történetében „nincs egyetlen verselő is, ki esztétikai tekintetben figyelmet érdemelne, csak *Zrínyi Miklós*”. Ő azonban „amint felülmúlta Gyöngyösit mint poeta, úgy maradt viszont ennek alatta mint verselő”. Végül is „a mi *Ráday*knak jutott az a sors, hogy idegen kalaúzókat találván, útmutatások szerént a mindaddig egyetlenegy magyar poetát (*Zrínyit*) megismérhesse, s a nemzetnek néhány indidumaiban lángot gerjeszthessen, s nekik a módot, mint kelljen azon lángot táplálni, megtaníthassa; s a magyar költés, ha a régieb *Zrínyitől* elvonjuk elménket, csak itt kezdődik” (1817).²⁷¹

A következetesen érvényesített *esztétikai* és *történeti* szempont-hoz Kölcsey pályájának egy későbbi szakaszán harmadikként csatlakozott a „nemzeti poézis” eszménye. Nemcsak verselméleti, hanem egész irodalmi gondolkodásunk történetében is kiemelkedő jelentőségű, *Nemzeti hagyományok* c. tanulmányában (1826) Herder nyomán, de a hazai közgondolkodásban érlelődő irányváltással is egybehangzóan vetette fel, hogy „a való nemzeti költésnek csak a nemzet kebelében lehet s kell szárnyára kelnie”, mert „az idegen tűznél gyújtott fény a nemzetnek csak homály közül sugárzik”. A nemzeti poézis „eredeti szikráját a köznépi dalokban” kell nyomozni; ez azonban Kölcsey számára nem feltétlenül „pórdalt” jelentett. A követendő múltbeli példa itt is Zrínyi, aki „alkalmatosb vala az idegen szikrát saját kebelében nemzeti lánggá gerjeszteni, mint ez újabbak” (ti. Faludi, Ráday és különféle irányzatokat követő társaik).²⁷² Ebben a Zrínyi-típusú, hatást, hagyományt,

²⁷⁰ 1817, TUDOMÁNYOS GYŪJTEMÉNY, III, 107–118; 1817, KÖLCSEY (1975), 223, 230.

²⁷¹ 1817, KÖLCSEY (1975), 237, 239.

²⁷² 1826, KÖLCSEY (a) (1975), 278, 280.

eredetiséget és esztétikai igényességet egyesítő költői magatartásban látta Kölcsey irodalmunk emelkedésének és megújulásának feltételét.

A klasszicista eszmény változását más oldalról jelezte az ókori görög költészet példájának a latinnal való időnkénti szembeállításával. Teleki József Kant és Schiller nyomán ítélte követendőnek a görögök természetközelségét, gyermeki egyszerűségét. Számunkra már mintegy a továbbgondolás irányát is sejtetve bukkan fel a tanulmányban Petőfi „esztétikájának” előképe: „Mindaz tudniillik, ami egyszerű, egyszersmind természetes is.” Teleki szerint „hazai költésünk” megújulását kettős törekvés jellemezte: „részről a régiek követésében gyönyörködött, részről szabadon kezdett az ideálok országában repdesni”, földünkbe plántálván a „romántosság” virágait (1818).²⁷³

Hasonló gondolatok jegyében bontakozott ki Ungvárnémeti Tóth László költészetfelfogása is. Görög nyelvtudása vezette el Pindaroszt költészetéhez. Őt követte szellemben és versformában is. Róla írt tanulmánya (1818) egy folytatás nélkül maradt kezdeményezés meglepő dokumentuma.²⁷⁴

U. Tóth szerint nem a görög szellem római vagy német változatát kellene utánoznunk. Maga Horatius is Pindaroszt nyomában járt. A tehetség — Demokritosz szerint — „valami szent dühülésben” áll, „mely mindazáltal csupán külső színe a szépség érzékeny szeretetének”.

Mi magyarok a költészet terén olyan állapotban vagyunk, mint hajdan a rómaiak — vélekedett Tóth László. Vannak „anacreoni kedvességet” lehellő „köz daljaink”, ezek azonban nem fejezik ki igazán „nemzetünk gyermekkorát”. Azért kell a görög költőkhöz fordulnunk, mert „őnálok vagyok az igaz költői eredetiség”, s bennük valóban „az emberiség gyermekkorát” szerethetjük. Mind a „nemzetiség”, mind a „világpolgárság” szükséges a költészet műveléséhez.

A költőség lényege, „hogy az értelemnek gondolatait az érzeménynek s képzeménynek nyelvén énekelje”. Ebben Pindaroszt szolgál a legtökéletesebb példával. Ramlert idézve: „Pindaron többé nem a görög költőt, hanem magát a költői lelkesedést kell értenünk.” Pindaroszból azonban nemcsak „a költőségnek... lelke”, hanem „verselés-módja is figyelmet s követést érdemel”. A változatlanul ismétlődő latinos versformák unalmassá lettek.

²⁷³ 1818, TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY, II, 70, 71.

²⁷⁴ 1818, TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY, VI, 54—89.

Pindarosznál viszont a versmérték a költemény élő organizmusának „testi hajléka”, melyet „a lélek nemcsak elevenít, hanem... formál is, mégpedig maga tulajdon schemája szerint”.

Gottfried Hermann Pindarosz-komentárjait követve („a scholiasták szerint”) tárgyalta U. Tóth a négytagú verslábak (dipódiák) rendszerét, a pindaroszi strófák és antistrófák metrikai alapját. (Hermann mellett Addison, Adelung, Apel, Arnaud, Gellert, Gottsched, Home, Jenisch, La Harpe, Ramler, Scaliger és Wieland munkáira hivatkozott.) Úgy nyúlt vissza az európai írott költészet eredetéhez, hogy benne saját korának törekvéseit fedezte fel. Metrikai eszménye a változatos, egyéni versalkat, melyet a tudatosság és az „eleven képzelődés” együttesen hoz létre. „Lehet tudniillik, ... ha soha nem olvastuk is Pindart, az ő vezérlő módja szerint ... (főképpen ha még musikát is tudnánk) nagyon szép versalkatokat szerzenünk.”

U. Tóth kétnyelvű (görög—magyar) verseskötetének egyik jegyzete szerint „az egész költőséget úgy nézhetni, mint a képző- és hang-művészségnek olyan öszveolvadását, melyet a Művész lelki tehetségének szerencsés harmoniájok teremt, lelkesít, s érzetet másokkal”.²⁷⁵ Pindarosz „követése” tehát nem szolgai másolást jelent, hanem éppen az egyéniség, a személyes alkotóerő felszabadításának alapvetően *romantikus* gesztusát, hisz pl. Tóth kötetében „a magyar pindari ódák ... magának a költőnek szabad versalkati, melyek az értekezésben felhozott javallat szerint senkit meg nem kötnek; hanem inkább hasonló merészségre bátorítanak” (1818).²⁷⁶

A poétának Kölcsey szerint is arra kell törekednie, „hogy minden tárgynak saját hangot adhasson” (1817).²⁷⁷ Ezen az alapon kifogásolta, hogy Berzsenyi *A remete* c. regéjét lírai formában, aszklepiadészi versekben írta. Berzsenyi azon frissiben fogalmazott válasza nem az elvet, hanem csak a megvalósítás módját vitatja: „A versnek belső tónusát egyedül a tárgynak természete és a poétának lelke vezeti. Horácnak ugyanazon mértékű ódái majd harsognak, majd enyelegnek, majd szorongnak, majd pajkoskodnak, amint a poétának tetszik, ... azaz a metrum nem egyéb, mint edény, melybe a poéta szabad tetszése szerint önthet amit akar.”²⁷⁸

²⁷⁵ 1818, U. TÓTH, Jegyzetek (az Idillekhez), 130.

²⁷⁶ Uo., 48—49.

²⁷⁷ 1817, TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY, VII, 96—105; 1817, KÖLCSEY (1975), 243.

²⁷⁸ 1817, BERZSENYI (1985), 220.

Berzsenyi úgy vélte, hogy költészetünk „nemzeti szellemét” ógörög eszmények követésével szolgálhatjuk. Platón és Arisztotelész szerint „a nemzeti létel a húrhangtól is függ”, ezért hát „poéziánkban a nemzeti szellemre figyelniünk illik, mert a nemzetiségnek nagy része a nemzeti ízlés”. Berzsenyi költészetfelfogásának fő törvénye a klasszicisták arisztotelészi elve: „a természet szép követése” volt. Az ebből fakadó „aesthetiás közepszer” nevében vetette el a rimes időmérték minden formáját. Jean Paullal egyetértve ítélte el az olasz szonettek „artistai kötélén táncolását” (*A versformákról*, 1826).²⁷⁹

Az „érzékeny” áramlatok szeszélyes, túlfinomult formavilágával azonban ő nem a latin metrika körülményeskedő szabályrendszerét állította szembe, hanem Pindarosz törvényszegő szabadságát. Klasszicizmus csak látszólag konzervatív. Felfogását részben a Baumgarten és Kant nézeteit közvetítő F. Bouterwek esztétikájára alapozta. „A lantosok atyja, Pindarosz . . . bátran megszegi a törvényt, mihelyt a lélek úgy kívánja; mert aki a lélek szépségét érzi, az azt semminek fel nem áldozza” — hirdette Berzsenyi. Ez az álláspont a költészet célját, lényegét tekintve Kármánéval, Csokonaiéval, Kölcseyével, Tóth Lászlóéval rokon: „a poesisban nem a hang muzsikája, hanem a lélek a legfőbb cél, a léleknek legfőbb célja pedig a szabadság”.²⁸⁰

A „harmóniás közepszer” elméletét legteljesebben „*Poetai harmonisticá*”-jában fejtette ki Berzsenyi (1831). Nemcsak hivatkozott az általa olvasott külföldi elődökre és kortársakra (Bouterwek, Herder, Jean Paul, Schiller, Winckelmann), hanem több helyütt vitába is szállt velük. Ő is a teremtó képzeletet és „a lélek muzsikáját” állította a költői kifejezés szolgálatába, ennek eszményi megvalósulását azonban egyedül „a muzsikában élő, haló s harmóniás érzelmű és értelmű görög lélekben” találta meg. E magasabb rendű harmóniaelvhez következetesen ragaszkodva vetette el „a nálunk módiba jött érzelgő szentimentalizmus” minden megnyilvánulását. Úgy vélte, hogy „a mostani mesterkélt versformák és érzelgő csapongások, mint a poézisnak külső és belső lármás muzsikái, elnyomák a legbelsőbb poézist nemcsak annyiban, hogy a mesterkélt forma a gondolat szabadságát igen megköti és a nagy szentimentalizmus az érzést ragadozásra szoktatja; de már magában a mesterkélt forma mesterkélt ízlést terjeszt, ami pedig annyi, mint természetlen, vagy rút ízlés; s annyi, mint a szépéret és okosság

²⁷⁹ 1826, TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY, IV, 95.

²⁸⁰ Uo., 91, 92, 95, 98, 99.

harmóniájának, s így az emberiség legfőbbjének végtelen következetű megrontása”.²⁸¹

A versújítás második nemzedéke már joggal érezhette, hogy új típusú „romántos poézis” alakult ki irodalmunkban. (A. Balogh Sámuel kifejezése, 1827.)²⁸² Az új irányzat verselési rendszerében egyensúlyba kerültek az öröklött és a meghonosított hagyományok. Az eszközrendszer kialakítása után viszont lehetségessé vált, hogy nálunk is létrejöjjön a *hagyományörző nemzeti klasszicizmus* egy megkésett, sajátos változata. E folyamat előjelei a versformák használatában, esztétikai értékelésében, a verselméleti gondolkodás alakulásában is megmutatkoztak.

„A magyar verselésről és fordításokról” szólva Somogyi Gedeon arra biztatta hazánknak „tudós fiait”, akik „rész szerint magok is verselői tehetséggel, s anyai nyelvünknek fundamentomos esméretével bírnak; rész szerént a musikai mesterségben is jártasok, és a harmonia törvényeit értik”, hogy „a magyar verselésre alkalmas új mértékeket s versformákat” dolgozzanak ki, mégpedig az „uralkodó musikai ízlésnek s a nemzeti karakternek egyaránt figyelembe vételével” (1819).²⁸³

Teleki László *A magyar vers-szerzés mesterségéről* elmélkedve állította, hogy a magyar poézis „sem a napkeleti, sem a napnyugati” hagyományokhoz nem köthető, *saját* törvényei vannak. Nálunk a rimelés eredeti, ősi sajátosság, nem ízlésrombolás: „régii magyar íróink nyelvünk poesisét előbb a rythmusos vagy cádentiás versek által kezdték formálni, s csak azután későbbre ereszkedtek ki a metrumos versek írására”. Épp ezért időmértékes verselésünkben mindig tapasztalhatunk „valami erőltetést”. Úgy kellene írunk, hogy „a verselés regulái” miatt ne szenvedjen csorbát „a poézis”; költőink „ne a szabályt nézzék, hanem a jó hangzást keressék; és végül ne nehezítsék mesterségesen a megértést, mert „mi haszna vagyon, ha anyai nyelvünkön úgy írunk, hogy hazánkfiaiunk nagyobb része bennünket meg nem ért”? (1819).²⁸⁴

Edvi Illés Pál is „közérthető, könnyű versek” írására biztatta a költőket. Jean Pault idézte, aki szerint a görögök nem az utókornak alkottak, hanem „az élöket mulattatni óhajtották”. Nekünk is ezt kellene tennünk. A magyar ízlést megváltoztatni, a nemzetet a rímes verseléstől „elszoktatni vagy soha, vagy csak igen sok idő

²⁸¹ 1833 (1831), BERZSENYI (1961), 297–342; 319.

²⁸² 1827, TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY, XI, 33. („a mi új vagy román-tos poézisünk”).

²⁸³ 1819, SOMOGYI, 41–42.

²⁸⁴ 1819, TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY, I, 20, 29, 30, 31, 40.

múlva lehet". A vitairat egy mondata ha nem is egészen Petőfi szellemét, de mintegy Petőfi szavait előlegezi: „Nem ragyogni a nagy tudósok között céloom: hanem használni honosimnak közérthető és közmulattató munkácskával” (1824).²⁸⁵

Toldy Ferenc — „Aesthetikai levelei”-ben — Vörösmartyt vette védelmébe Kazinczy bírálataival szemben. Nem fogadta el a régi típusú, négysarkú verselésnek a költészetből való teljes és végleges kiutasítását.

Érvelésében nem szembeállította, hanem egymással egyenértékű lehetőségnek nyilvánította az idegen mintákat követő „újiskola” ízlésfejlesztő törekvéseit, valamint a nemzeti vershagyomány Vörösmarty-féle újjáélesztését. „Nem tagadom — írta Toldy Kazinczynak címezve —, az újiskolának igyekezete tiszta rímeket s mértéket összekapcsolni, a délszaki nemzetek példáján egy kedves játéku különféleségből származó egység s harmónia törvényei szerint elrendelni a rímelt sorokat: oly igyekezet, melynek az utolsó hat év alatt poesisunk emelésében óriási sikerét láttuk; azóta az ideákban több a tömörség s praecisio; a nyelv csinosabb lett, mert szavainkat több kényességgel kell válogatnunk, nagyobb gondal szerkeszteniünk; a vers édesebb hangzású, mert a mérték figyelmessé tesz a hangok keményebb összetalálkozására, s rímeink játéka olasz bájt önt el sorainkon. Ezeket olvasván csodálkozni fogsz, miként én a négysoros strófának pártját fogom. Azt általában tenni sohasem fogom, mert ez mindazon vétkeknek kaput tár, melyeket az újiskola versifikációja épen ki akar zárni. De mindörökké pártját fogom a *Vörösmarty* négysorosának. Azt a kelletlen monotóniát, mely ennek a schémának veleszületett sajátja, ő épen a gondatlan és inkább a spanyol assonanzákhoz közelítő rímelés által kerülte el; a mértéket kipótolja a numerus, a cezura gondosan meg van tartva; az üres szélességet a zseni gazdagsága távozttatá el, mert Vörösmartynál a gondolat hozza a verset, nem mint régi poétáinknál (Zrínyit sem mindenkor kivéve), hol minden versszaknak két sora jobbra csak azért van, hogy a négy sor kikerüljön” (1827).²⁸⁶

A 19. század közepére — herderiánus hatások által is gerjesztett ízlésbeli, szemléletbeli változások eredményeképpen — a magyar irodalmi közfelfogásban megérlelődött az a gondolat, hogy költészetünk önálló nemzeti létéhez önálló, a meghonosított idegen hagyományokkal esztétikailag egyenértékű nemzeti formakészlet szükséges. 1841-ben a Kisfaludy Társaság pályázatot hirdetett

²⁸⁵ 1824, TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY, XI, 79, 83.

²⁸⁶ 1827, TOLDY (a); Id. Lukácsy — Balassa, 1955, 82.

Nemzetiség és népiesség a költészetben címmel. A díjnyertes pályamű (Müller Godofréd egyébként egyenetlen színvonalú, Arany által később erősen vitatott munkája) arról tanúskodik, hogy irodalmi közgondolkodásunkban a *nemzeti* jelleg szorosán kapcsolatba került egyfelől az újabb népek költészetének *romantikus* vonásaival, másrészt az akkor még csak közérthetőséget, népszerűséget jelentő *népiességgel*. A szerző a verselést illetően arra a következtetésre jutott, hogy az idegen formák megismerése „felgerjesztheti ugyan a nemzeti formák bősége utáni törekvést, de majmolni azokat nem kell soha. Csak az nemzeti, mi a nemzet természeti hajlomásából fejlődhetik”. A „népiesség” egyébként „csak részfogalma a nemzetiség fogalmának”. A versritmus például akkor hordoz *népi* vonásokat, „ha tactus, vers és versszak mechanikailag szigorúan, de legnagyobb egyszerűségben képeztetnek”. A nemzeti és a népies elem korábbi költészetünkben váltakozva, illetve különböző mértékben volt jelen. Kisfaludy Sándor működésével és az Aurora megindulásával költészetünkben új korszak kezdődött — vélte a pályázó —: „nemzeti és népies” (1842).²⁸⁷

E felismeréssel mintegy a versújítás kora is lezárult. Az új, hagyományörző nemzeti klasszicista verskezelés gyakorlata már korábban megjelent, de fejlődésének csúcspontját csak Petőfi Sándor és Arany János költészetében érte el. Elmélete is csak később — a nyelvészet és a népdalkutatás eredményeire alapozva —, Arany János munkásságában nyer méltó megfogalmazást.

²⁸⁷ 1842, MÜLLER, 378, 382, 393.

A NEMZETI VERSELÉS ESZMÉNYE
A 19. SZÁZADBAN
(1843—1898)

I. A NEMZETI VERSELÉS ELMÉLETÉNEK NÉPKÖLTÉSZETI IRÁNYA

(Fogarasi János, Erdélyi János és Arany János verselmélete)

Kisfaludy Sándor hetvenedik születésnapján — 1842-ben — „nyilvános dalünnepélyt” rendeztek költészetének tisztelői. A nemzedéknyi távolságból visszatekintő Erdélyi János jelképesnek érezte az eseményt, szerinte ez az ünnepség „a megfáradt classicismus után hirdette az új irányt, a visszaújulás lehetőségét” (1867).¹ A magyar irodalom történetének legutóbbi negyed századát Erdélyi már 1855-ben olyan korszakváltásnak tekintette, melyben „a mithológiának elvetése s helyébe a *hazaiságnak* emelése” jelezte a változás fő irányát.²

A „klasszikai korlátokat” — ugyancsak Erdélyi értelmezése szerint — Vörösmarty törte szét, a klasszicizmust 1830 táján a romantika váltotta fel. Az átalakulás a *verselés* területén is jelentkezett. Vörösmartynál „a magyar hőskor” görög hexaméterekben szólalt meg, minthogy „ez időtájon még legtávolabbról sem voltak reményeink lehető magyar mértékre”. Egyedül Kisfaludy Sándor „tudott magának formát teremteni, ha szinte utánzottat is”.³

A romantikus fordulat azonban — Erdélyi ezt is jól látta — önmagában nem hozott létre *nemzeti* költészetet. Nem oldotta meg a „magyar mérték” problémáját sem. Az 1840-es években ismét „új elem” jelentkezett: „a szabályosság unalmas kezdett lenni, s más rhythmusa követeltetett a költészetnek”. Az új elem, az új ritmus megteremtésének dicsősége Petőfi Sándoré — vélte Erdélyi 1854-ben.⁴

Hogy Petőfivel a *népköltészet* tört utat magának irodalmunkban, azt kritikusan kezdettől világosan érzékelték. A jelenség megítélésében már lényeges különbségek adódtak. Maga Arany is szükséges-

¹ 1867, ERDÉLYI (1886), 21.

² 1855, ERDÉLYI (1863), 32.

³ Uo., 33.

⁴ 1854, ERDÉLYI (1886), 343.

nek tartotta — már 1847-ben —, hogy egy levelében megmagyarázza, hogyan is értette ő a Petőfi felszólítására kimondott „ament”. Nem azt kívánta ugyanis, hogy „minden költő *tisztán* népköltő legyen”, hanem csupán azt, hogy „döntessék el a közfal a népi és ma úgynevezett *fennköltészet* közt, és legyen a költészet általános, *nemzeti!*”⁵

Nemzetiség és népiesség a költészetben — ezzel a címmel indított pályázatot 1841-ben a Kisfaludy Társaság. A nyertes Müller Godofréd Kisfaludy Sándor működésében vélte felfedezni az „új korszak” jegyeit, a címben adott két fogalom között nagyjából Arany értelmezésének megfelelően téve különbséget.⁶

A 18. század végén (Rát Mátyás és Révai Miklós felhívásaival) kezdődő, majd a 19. század első felében kibontakozó *hagyományébredés* törekvések vezettek végül a Kisfaludy Társaság gondozásában, Erdélyi János szerkesztésében közreadott *Népdalok és mondák* kötetének megjelenéséhez (1846—1848). A Tudós Társaság korábbi elképzelésétől eltérően Erdélyiek nem akarták „nemesebb és csinosabb formába” öltöztetni a népi szövegeket, hanem úgy kívánták őket közreadni, amint „jellemző valóságukban élnek”. A népköltés az ő értelmezésük szerint is „a nemzeti költészet egyik *factora*”.⁷

„Én is népdal-schéákat gyűjtök” — jelzi Arany egy Szilágyi Istvánnak szóló levelében (1847. ápr. 2.), miután Erdélyi gyűjteményét, bevezető értekezését, valamint a Szépirodalmi Szemlében közölt „népi versmértékeket” említette.⁸ A Kazinczyék nemzedéke által szorgalmazott klasszicista formákról az a véleménye, hogy már „nem képesek a magyar lélekben azt a zenei visszhangot költeni, melyet egykor az illető nép lelkében költöttek” (*Irányok*, 1861).⁹

A „klasszikai” jelző azonban csak részlegesen és időszakosan fonódott össze a túlhaladottság képzetével. Épp a *népies* és *nemzeti* költészet fejlődési irányával összefüggésben új értelmet nyert, előbb mint elérendő eszmény, majd egyre inkább mint egy fokozatosan körvonalazódó *új irányzat* megjelölése. Erdélyi 1855-ben így írt erről: „Oly klasszikai magyar költészet, mely összhangzatos egésszé felolvasztva bírja minden elemét a költői művészetnek, mely nyelvünkéből kifejtett, s zenei hajlamunknak megfelelő alak-

⁵ Arany János Szász Károlynak, 1847. okt. 11. AJÖM, XV, 147.

⁶ 1842, MÜLLER

⁷ Erdélyi János a Tudós Társaságnak, 1843. dec. 30. ErdLev., I, 200—201.

⁸ AJÖM, XV, 75—79. L. a 21. sz. jegyzetet!

⁹ AJÖM, XI, 163.

ban... szólaljon meg, azaz egy konkrét klasszikai művészet, az én szememben a jövődőség gyermeke”.¹⁰

Erdélyi vitába bocsátkozott Toldy Ferenc állításával, mely szerint a római mértékek háttérbe szorulásával „a hanyatlani kezdett formaszigor pongyolaság váltotta fel”. Ő úgy látta, hogy bár Petőfi még csak „fanaticusa” volt a népköltészetnek, Arany már igazi „művésze”, „a nemzeti, népi költői formák úgy, mint ő használta, fölöslegessé teszik a formai szigor elhanyagolása miatti aggodalmat”.¹¹

A népköltészeti hagyományok nemzetivé emelésével, majd klasszicizálásával szükségképpen együtt járt a *nemzeti verselés* mibenlétének vizsgálata. Az már a versújítás korának makacs hagyományörzői (Kreskay Imre, Pálóczi Horváth Ádám) és elfogulatlan hagyományegyeztetői (Földi, Csokonai) számára is nyilvánvaló volt, hogy a „magyar versek” énekmondói hagyománya összefügg a „köz költészet” formavilágával. Horváth Ádám arra is ráértett, hogy a dallamhangokból is megállapítható *szótagszám* és *sormetszet* kötöttségein kívül kell lenni a magyar dalok szövegében valami „szorosabb szépségnek” is.¹²

A legrégibb, eredeti magyar versmértékek szerkezeti leírására tett úttörő próbálkozások (pl. Földié, Csokonaié) azonban még nem jártak sikerrel. A nemzeti verselésnek a *népi versformák* vizsgálatára alapozott elmélete és rendszerezése már az „új korszak”, Petőfi és Arany korának terméke.

A merész kezdeményezés érdeme a zenében, költészetben és jogtudományban is jártas, német szakkönyvekből tájékozódó nyelvtudósé, Fogarasi Jánosé. Több kötetre tervezett munkájának, a *Művelt magyar nyelvtannak* ún. „elemi része” 1843-ban jelent meg Pesten.

E tanulmány „második cikkelye” a *Verselés* kérdéseivel foglalkozik, hangtani, mondattani, valamint hagyományos latin metrikai alapon. Van azonban egy fejezete (a 134. §-sal jelölt rész), mely kisebbfajta szenzációt jelentett a kor irodalmi gondolkodásában, és hatása — elsősorban Arany János közvetítésével — mindmáig érvényesül. E fejezet címe: *Kísérlet a magyar népdalok- és zenékben uralkodó versmértékek kifürkészésére*.¹³

¹⁰ 1855, ERDÉLYI (1863), 21–22.

¹¹ 1867, ERDÉLYI (1886), 34–39, 50.

¹² P. Horváth Ádám Kovács Ferencnek, 1788. febr. 28. 1788, KOVÁCS — P. HORVÁTH (1878), 144.

¹³ 1843, FOGARASI, 366–387.

Fogarasi többször is megnevezett mintája e téren Friedrich Schmitthenner „ősnyelvtana”, az *Ursprachlehre*.¹⁴ A német szerzőtől átvett alaptétel úgy szól, hogy mivel a népdalok „szabályszerű mértékkel épen nem bírnak, ezért csupán zenei jellemökre kell szorítkoznunk”. A szótagok hosszúságát vagy rövidségét „a hangjegyek mennyisége szerint” kell meghatározni, ilyenképpen:

	Versmértéki jele	Zenemértéki jele
1. Három idejű hosszóság	— .	♩
2. Két idejű hosszóság	—	♪
3. Tökéletlen (kétes) hosszóság	∪ .	♩
4. Egy idejű rövidség	∪	♪
5. Fél rövidség	∪)	♩

„Versmértékileg” az első hármat a hosszóság — jelével, a két utolsót a rövidség ∪ jelével különböztetjük meg.

Mindezeket előre bocsátván, mintegy 30 magyar népdal „elemzése, taglalása” alapján Fogarasi kimondja a nemzeti verselésre vonatkoztatott tételét: „A magyar népdalokban uralkodó versmérték a lengedező (— ∪ ∪ —) és ellentéte: a toborzéki (∪ — — ∪)”. Ugyanezek „hangászati jegyekkel (2/4 ütegben) ♩ ♩ ♩ ♩ (lengedező), és ♩ ♩ ♩ ♩ (toborzéki).”¹⁵

Az ebből a két elemből több változatban is előállítható leghosszabb magyar népdalsor 16 szótagú. Történeti bizonyíték nélkül, formai hasonlóság alapján Fogarasi összefüggést keres e hosszú sor és a hindu (szanszkrit) költészetben általánosan elterjedt „slokas” (mai átírásunk szerint *slóka*) között. (Schmitthenner ez utóbbiból eredeztette „a fenséges hexametereket”).

Népdalpéldáiban azt is észrevette Fogarasi, hogy a feltételezett hosszú sor a következetes sormetszet („középnység”) következtében „kettőnek is vétethetik”. A rövidebb sorok 3, illetve 2 szótagú ütemeit pedig úgy értelmezte, hogy bennük egy hosszú és egy rövid szótag „három idejű hosszúvá” egyesül. Így lesz aztán „a lengedezőből ugrató (— ∪ —), a toborzékiból toborzó (∪ — —), mindkettőből lépő (— —)”.¹⁶

Szövegpéldáiban ritkított betűkkel emelte ki Fogarasi azokat az ütemeket, amelyekben „a hangmérték a versmértékkel összeüti”. Ez ugyan feltűnően ritkán fordul elő (ilyenkor is többnyire licen-ciás engedmények beszámításával), de a dallamritmusból elvont

¹⁴ SCHMITTHENNER, 1826.

¹⁵ 1843, FOGARASI, 368—369.

¹⁶ Uo., 369. A klasszikus verslábak magyar nevét *A verstan elemei s alapelvei* c. fejezetben adta meg Fogarasi, uo., 320—322.

képletek népdalaink *ütembeosztását* így is jól érzékeltetik. Néhány itt elemzett sorpélda verstani szakirodalmunkban azóta is próbakőnek számít (pl. *Úgy meg vagyok határozva, mint a csikó kantározva; Bort ittam én, boros vagyok, Haza mennék, de nem tudok; Ha meghalok se bánom, Úgy sincs engem ki szánjon*).

Szabályként mondja ki Fogarasi, hogy „magyar versnemekben minden 8 vagy 7 szótagú sorban legalább egy lengedező legyen”.¹⁷ A leírás egyneműsítése kedvéért azonban ezt a lengedezőt (koriambust) nemcsak teljes zenei ütemmel azonosítja, hanem ütemhatáron átnyúlva, „felütéssel” is értelmezi. Ez az önkényes értelmezés adott később alapot arra, hogy Arany „megmértékelt” verssoraiban minden metrikai rendezettség nélkül „koriambusokat” keressen a verselemző utókor.

Fogarasi igyekezett párhuzamot találni egyes népdalsorok és valamely antik sormérték (pl. arisztophaneszi, adóniszi, aszklepiadészi sor) között. Schmitthenner nyomán az arab versmértékekkel való rokonítást is megkísérelte (pl. tawil, motocarib), sőt, egy elméletileg lehetséges magyar 15-ösben „minden kifogás nélküli hexametert” vélt fölfedezni.¹⁸

népdalsor: — u u — | — — | — — | u u | — u | u — | u
 hexaméter: — u u | — — | — — | — — | — u u | — u u | — u

A fejezet végén a szerző emelkedett hangú felszólítással fordul az ifjú költőkhöz: „ápoljátok, hévvel ápoljátok a lengedezőket”. A zeneművészekhez pedig így: „ügyekeztek a magyar zene szellemét az egyszerű népdalokból ellesni”.¹⁹ A versek megzenésítésére vonatkozó megjegyzése a nemzeti verselés *zenei* alapú értelmezésének egyik legkorábbi dokumentuma. Itt bukkan fel először az újmértékes formák magyartalanságának hiedelme is, melyet — szintén zenei meg gondolásból — később Kodály is határozottan képviselt. „Innen is látszik, mily rokonság van valamely nemzet zenészete és nyelvének verselésre képessége között” — írta Fogarasi, miután megállapította, hogy „költőink nagy részben csak szökő és lejtő verseket írván, ezekre magyar zenét írni... csaknem lehetetlen”.²⁰

A Fogarasi 1843-as tanulmányában ismertetett felfogást egyszerűsítve, szélsőséges, önkényes mozzanataitól némileg megtisz-

¹⁷ Uo., 374.

¹⁸ Uo., 386.

¹⁹ Uo., 387.

²⁰ Uo., 386. Vö. a III. fejezet 119., 213. és 282. sz. jegyzetével!

títva alkalmazta Erdélyi 1847-ben, a Kisfaludy Társaság népdal-kiadványát a *Magyar Szépirodalmi Szemlében* (név nélkül) értékelve.²¹ Általános szabályként csupán annyit mond, hogy a „hosszabb magyar dalsorokban az első láb lengedező, a többi más is lehet”.²²

A *Káka tövin költ a ruca* . . . kezdetű népdal 8 szótagú sorainak változatait így foglalja képletbe:

— ∪ ∪ —		∪ — —		—
— ∪ ∪ —		— ∪ — —		—
— ∪ ∪ —		— — — —		—

Az *alföldön halászegény vagyok én* . . . tizenegyesének általános képlete pedig: — ∪ ∪ — | ∪ ∪ ∪ ∪ | ∪ ∪ ∪

A *lassú* dalokkal ellentétben a rövidebb sorú *friss* dalokban nem szükségyszerű a lengedező (— ∪ ∪ —) vagy toborzéki (∪ — — ∪) versláb jelenléte: az ütemekből „egy vagy két, többnyire rövid hang kiesik”. Így jelenhet meg a dallamritmusban az ugrató (creticus), a lengedi (dactylus), a lebegő (anapaestus), a toborzó (bacchius), a körösi (amphibrachys), a lépő (spondeus), a lejtő (trocheus) és a szökő (jambus) versláb. Egyetlen feltétel, hogy minden „rövidült” lábban legalább egy hosszú szótag maradjon.²³

Fogarasi elvitathatatlan érdeme, hogy nemcsak önálló versrendszert látott a magyar népdalok ritmusformáiban, hanem a világművészet más hagyományaival egyenrangú *mértékrendszert* érzékelt bennük. Felfedezte — bár egyelőre nem azonosította — e mértékrendszer egyik meghatározó tényezőjét, az *ütemet*. Igaz, maga az ütem fogalma csak *zenei* értelmezésben szerepel nála, „üteg (tactus)” alakban, mint „ütés” és „emelés” egymásutánján alapuló, ismétlődő időegység.²⁴

Az általa tárgyalt 4, 3 és 2 szótagú „verslábak” a magyar versütem lényegének megsejtéséből, bár ugyanakkor hangzásszerkezetének félreismeréséből adódtak. A képzett nyelvész, de műkedvelő zenész Fogarasi ott siklott félre, hogy a magyar népzene dallamritmusának szerkezetét aggályok nélkül vetítette rá a dalok szövegének ritmikájára. Módszere alkalmasnak bizonyult arra, hogy érzékeltesse az eredeti magyar versrendszernek a klasszikus európai hagyományoktól való függetlenségét, verssorainak a zenei ütemezéshez hasonló időbeli tagolódását. Másfelől azonban — bár az elsők között foglalkozott nyelvünk hangsúlyviszonyaival — a magyar versütemek *hangsúlyos* jellegét nem ismerte fel, időmértékes

²¹ „A magyar népzene és versmérték”, 1847, MSzSz, 197–203. L. ehhez a 31. sz. jegyzetet!

²² Uo., 199.

²³ Uo., 203.

²⁴ 1843, FOGARASI, 336.

szerkezetét viszont indokolatlanul, zenei alapon feltételezte. Történeti jelentőségét követőire — mindenekelőtt Arany Jánosra — gyakorolt ösztönző hatásában láthatjuk.

Csaknem változatlanul és teljes egyetértéssel közvetítette Fogarasi nézeteit Erdélyi János 1846-ban, *A magyar népdalok* címmel írott tanulmányában.²⁵ A nyelv költői kezelésének fogalomkörébe tartozik szerinte a szótagok időmértéke, a rím és a ritmus. Bár nyelvünk a legtisztább „mennyiségi (quantitativ)” nyelvek közé tartozik, népdalainkban alig találhatunk állandó, tiszta nyelvi mértéket. A bennük megnyilvánuló mérték megállapításához „a zenét kell fölhíni segítségül”. Ezt a feladatot oldotta meg szerencsésen Fogarasi János — írja Erdélyi.

Fogarasi dalpéldájának (*Káka tövin költ a ruca . . .*) elemzésén túl Erdélyi főleg a magyar *műköltészet* jövőjére irányítja a figyelmet, abban a meggyőződésben, hogy „ez a fölfedezés hihetőleg új időszakot fog szülni dalköltészetünk technikájában”.²⁶ A „négy szótagú lábak” alkalmazása — a rómaiak kikerülésével — egyenesen a görögökhöz, „különösen Pindarhoz” vezetné vissza költészetünket. (Pindarosz dithüramboszai kapcsán Herder értekezésére, valamint Ungvárnémeti Tóth László 1818-as cikkére utal Erdélyi.) A hosszabb sorú „komoly” énekekben szükségesnek látja, hogy soronként legalább egy lengedező vagy toborzéki előforduljon, és minden második láb után kötelezően sormetszet („nyug vagy pihenés”) legyen.²⁷

Ugyancsak Fogarasi — végső soron Schmitthenner — nyomán tárgyalja itt Erdélyi a *rímek* kérdését, megállapítva, hogy a magyar nyelv viszonylagos rímzégénységét az „assonanciák” („önhangzói rímek”) kárpótolhatják. Végül esztétikai jellegű megállapításokat tesz a ritmusról (mely „mozgás az időben”, a versben a mérték, a rím és a sorok összessége), valamint a költemények *külső* és *belső* formájának megkülönböztetéséről. (Ez utóbbi szempont Aranynál meghatározó elvként szerepel majd.)

Az *énekkelhetőség* kérdését állítja előtérbe Erdélyi a *Népköltészetről* írott rövidebb dolgozatában (1842).²⁸ A népköltészet egyik jellemvonásának azt tartja, hogy „az éneket vele kell gondolni”. Az ének eredetileg talán nem volt több, mint a mai „recitativ”, de már ebben a legősibb formájában is szükségessé tette a *ritmust*. A cezúra

²⁵ 1847 (1846), ERDÉLYI (1863 (b) I), 19–140. Felolvasta a Kisfaludy Társaságban 1846. okt. 31-én. Első közlése: *Népdalok és mondák*, II, Pest, 1847, 373–478. L. Tolnai, 1920, 65!

²⁶ Uo., 132.

²⁷ Uo., 134.

²⁸ 1843 (1842), ERDÉLYI (1863 b, I), 1–18.

szabálya, illetve e szabály következetes ismétlődése teremtette a verselés mesterségét. „Szótag, rím, lábak, strófa, refrain mind az ismétlés eszméjén alapul, s föltételei az énekelhetőségnek.”²⁹ A szerb népdalokat magyarra fordító Székács József megfigyelését idézi itt Erdélyi, mely szerint a második trocheus utáni cezúrát nélkülöző sorokra „a közönséges szerb is azt mondaná: ezt nem lehet énekelni”.³⁰ „Minden népnek megvan a kedvére való formája”, még akkor is, ha kölcsönözte valahonnan — véli Erdélyi.

A *Magyar Szépirodalmi Szemlét* szerkesztő Erdélyi minden kínálgató alkalmat megragadott, hogy a lengedező—toborzéki Fogarasitól származó elméletét népszerűsítse. Egyik bírálatában Szemere Miklósnak a *Pesti Divatlapban* megjelent költeményeit vizsgálta a „magyar zenei versmérték” szempontjából, hozzáfűzve: „Ezt a kis szemlét egyedül azért tartók e költemény felett, hogy az általunk pártolt és magyarozott mértéknek mind lehetőségét, mind szépségét láttassuk és érzékeltessük versíróinkkal.”³¹

„Egy századnegyed” magyar szépirodalmának alakulását áttekintve — 1855-ben — Erdélyi azt az állítást kockáztatta meg, hogy a magyar zenei halláshoz igazodó *zenei elem* akkor kapott nagyobb teret költészetünkben, amikor a költők elvetették a „lejtí” (trocheusi) és „szökő” (jambusi) mérték szigorát, látszólagos „formai tisztátalanságot” teremtve. Így írt erről: „csakugyan, ha elrontjátok a jámbus és trocheus rendes folyását, azaz a trokheusra jámbust is bátorkodtok hallatni, és megfordítva, abból olyan helyes mérték jöhet ki, mely a fülnek édesen hangzik. . . . Így romlott el a mértékelési szabatosság költészetünkben a klasszikai kor letűntével, s így mozdult meg viszont kárpótlásul a zeneköltői eszmélet a saját nemzeti, hazai versmértékre.”³²

Míg a mértékre nézve Fogarasi, addig a rím kérdésében Greguss Ágost véleményét fogadta el Erdélyi. Eszerint „jó rím a rokon, bár nem ugyanazon hangok ríme is az újabb magyar költészetnek”. S újabb paradox fordulattal: „a rímbe szabadság kiterjesztése óta már enyészni kezd a nyelv rímsegénysége”.³³

²⁹ Uo., 13.

³⁰ Székács, 1836, VIII.

³¹ 1847, MSzSz, 19, 307; Erdélyi Fogarasit népszerűsítő szerepére vonatkozóan I. Tolnai Vilmos véleményét: Fogarasi elmélete „csak akkor vált ismertebbé, mikor a Szépirodalmi Szemle egy névtelen ismertetője (nézetem szerint Erdélyi János) fölhívja rá a figyelmet”. Tolnai, 1920, 64. L. a 21. sz. jegyzetet!

³² 1855, ERDÉLYI (1863 b, I), 35.

³³ Uo., 36. Vö. 1854, GREGUSS, 60—69. („Rímtan”)

A „magyar rím” kérdésében egyébként maga Greguss Arany János cikkére hivatkozott (*Valami az asszonáncról*). Aranynak ez volt az első, nyomtatásban megjelent verstani írása. Először a Szilágyi Sándor szerkesztette *Pesti Röpívek* 10. száma közölte egy részletét 1850. dec. 8-án (a második Vojtina-levéllal együtt), majd Toldy Ferenc *Új Magyar Múzeuma* a teljes szöveget (1854).³⁴ Kiváltó okai között a *Magyar Szépirodalmi Szemlében* közzétett bírálatokat tartja számon az irodalomtörténet: Erdélyi Jánosét Tompa Mihály és Pulszky Ferencét Petőfi „pongyola” rímeiről.³⁵

Arany életművében itt van először nyoma Fogarasi népzenei alapozású magyar verselméletének. Hogy a magyar nép „valaha rím helyett a görögéhez hasonló mértéket használt, melyben choriambus láb volt a túlnyomó, arról csárdásaink s a nagyon régi »Lengyel László«-féle gyermekjátékok *dallamai* bizonyágot tesznek” — vélte Arany 1850-ben.

Hogy nyelvünk a szókötésben uralkodó utóragok miatt „rímekben szegény”, az már Kazinczyék korában is általános véleménynek számított.³⁶ Arany viszont a népi ízlésre, a népköltészet tényeire alapozva megoldást is javasolt: a ragrímek ismételtetését kiküszöbölő, vegyes hangzású rímpótlékot, az *asszonáncot*. Megjegyzendő, hogy a német szakirodalomban — és a Schmitthennert követő Fogarasinál — szűkebb és körülhatároltabb jelentésű ez a szó, mint Aranynál. Fogarasi a teljes rímtől megkülönbözteti egyfelől az ún. *önhangzói* rímet (Stimmreim, Assonanz), másfelől a *mássalhangzói* rímet (Stabreim, Alliteration). Egyikben csak a magánhangzók, másikban csak a mássalhangzók egyeznek.³⁷ Ezt az értelmezést vette át verstanában Greguss Ágost is, elfogadva Arany ajánlatát, de elutasítva szóhasználatát. A rokon képzésű hangzók egybecsenését ő a teljes rím sajátos alfajának, „magyar rímnek” tekintette.³⁸

Arany dolgozatának jelentőségét három mozzanatban foglalhatjuk össze. Az első: „a hazai költészet nemzetivé emelését” vállaló

³⁴ 1854 (1850), ARANY; AJÖM, X, 1962, 213–217. Jegyzetek: uo., 599–602; Kézirata: MTAK, Arany János levelezése, 1350. sz.

³⁵ 1847, MSzSz, jan. 27. és jan. 18. Id. Voinovich Géza, AJÖM, I, 445–446. Arany Pulszky Petőfi-bírálatában találkozhatott az asszonánc fogalmával: „Az assonanz, mely a spanyol költészetben oly nagy szerepet visz, nálunk sem ismeretlen ugyan, de mindig csak egyes rím pótlásaként szokott használtatni, még Vörösmartynál is, pedig ilyenkor csak hamis rímnek látszik és gyakran fülsértő, a hangzatos magyar nyelv pedig épen nem ellenkezik az assonanzok törvényeivel.” 1847, MSzSz, 277. Id. Tolnai, 1920, 66.

³⁶ L. pl. Kazinczy Ferenc: Sonett! 1817, TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY, IX, 45.

³⁷ 1843, FOGARASI, 329.

³⁸ 1854, GREGUSS, 61.

költő *elvi* állásfoglalása, mely szerint „a magasabb költészetnek, ha nemzeti akar lenni, a népből kell kifejlődni”. A második: pontos helyzetfelismerés és *gyakorlati* következtetés, hogy ti. „nincs egyéb választás, mint vagy Gyöngyösi Istvánnal és követőivel »ának-ának«-ozni, vagy rím helyett asszonáncot is használni”. A harmadik: a tárgyalt jelenség közvetlen tapasztalatokra és megfigyelésekre épülő *bemutatása* „nyelvünk természetéből s a nép költészetéből” kiindulva.

Az asszonánc „fő szabályait” Arany mindössze két pontban fogalmazza meg. 1. A magánhangzók legyenek ugyanazok, még a nyílt e-nek sem felelhet „közép e”, a „helyzet által hosszúvá tett” (zárt szótagbeli) hangzónak sem felelhet „rövid” (nyílt szótagbeli). 2. A mássalhangzók álljanak egymással lehetőleg minél „szigorúbb” rokonságban (b-p, c-sz, d-t, f-v, g-k, l-ly, m-n, n-ny, r-l, s-zs, z-sz, gy-ty, dzs-cs). Az egybehangzásnak több fokozatát különbözteti meg a tanulmány. Egytagú asszonáncban csak a felsorolt hangváltozatok szerepelhetnek, de még a többtagúaknak is „vagy a végén vagy a derekán” szigorúbb megfelelés szükséges.

Több jel is utal rá, hogy Arany — nagyszalontai működése idején — egyre szorosabb összefüggést érzékelt a népköltészet nemzeti jellege, valamint a népi versformák műköltői alkalmazása között. Baráti dicséreteket elhárítva, önmagával elégedetlenül vallja be Pákh Albertnek, hogy Rozgonyiné c. balladáját skót balladák mintájára írta, de „vandáli módon” járt el, minthogy „a szépen sántító trocheusokat” felcserélte „a kevésbé művészi népdal formával”.³⁹ Az önértékelés kötekedő-szerénykedő felhangjait figyelembe véve hitelesebbnek tekinthetjük azonban a levél folytatását, melyben saját „paraszt aestheticájának” lényegét így fogalmazza meg: „Én... a szépet sem a népieshez, sem a nem-népieshez nem kötöm kizárólag... Hogy inkább a népiest mévellem: oka hajlam, ismerése saját erőmnek, s talán némi principium is. Mert azt hiszem, hogy amely népnek nem volt, nincsen gazdag népköltészete: annak nem lesz önálló nemzeti költészete, hanem mások hulladékain fog élni, mint Róma a Hellászen.”⁴⁰

Ez utóbbi, általános érvényű kijelentés *verstani* vetülete jelenik meg *A rímezett versalakokról* írott tanulmánytöredékében, mely szintén nagyszalontai tartózkodása idején, feltehetőleg 1855–1856 táján készült. Itt egybefoglalva, csupán a rímszerkezetre való tekintettel tárgyalta volna a különböző, idegen és hazai eredetű rímes versformákat. A bevezetésben azonban különbségüket is

³⁹ Arany János Pákh Albertnek, 1853. febr. 6., AJLev., II, 81–84.

⁴⁰ Uo., 84.

jelzi, megállapítva (valószínűleg Fogarasi nyomán), hogy az „egyetlen tactusra” lejtő jambusi és trocheusi mértékekre „magyar dallamot szerzeni nem lehetne”, valamint hogy magyar verssorokban az ütemelőző „felütés már magában is idegen”. Az átvett formákat is használhatjuk ugyan „magasabb (nem népies) költészetben: de kívánatos, hogy népi formáink ott is hova elébb meghonosuljanak, mert csak akkor lesz költészetünk igazán nemzeti”.⁴¹

Nem tudjuk, mióta érlelődött Arany gondolkodásában a népi versritmus és a nemzeti költészet kérdéseinek elvi, elméleti igényű összekapcsolása. Fennmaradt egy néhány mondatnyi töredéke 1850-ből, a Vojtina-levelek idejéből, *A magyar verselés* címmel. „A vers-alak pongyolaságára” való ingerült hivatkozása alapján ezt a *Valami az asszonáncról* szövegváltozatának tekinthetjük.⁴² Fogarasi lengedező-tanára is 1850-ben hivatkozott először. Erdélyinek a *Magyar Szépirodalmi Szemlében* közölt, Fogarasi elméletét népszerűsítő cikkére közvetlenül a megjelenés után utalt egyik levelében (1847),⁴³ de ismerhette Fogarasinak a magyar hangsúly és szórend kapcsolatát vizsgáló korábbi — nem verstani — értekezését is.⁴⁴

Ismerte Arany Toldy Ferenc 1842-ben felolvasott, majd két alkalommal is közzétett javaslatát a magyar verselés „átalakítására”.⁴⁵ A hangsúly meghatározó szerepét a magyar verselésben Toldy is hirdette, bár erősen a német mintához kötve, hangsúlyos verslábakra alapozva. Felkelthette Arany érdeklődését a Toldy munkájában idézett Caspar Poggel véleménye is, mely szerint „minden népnek sajátos írásmódja, veleszületett gondolatrhythmus van”, és így minden nép költészetében „a hangsúly és időmérték dolgában bizonyos nemzetszerű modor támad”.⁴⁶

Hogy Aranyt régóta foglalkoztatta a *magyar hangsúly* kérdése, arra bizonyítékot szolgáltat Tompához 1856. aug. 1-jén írott levele. „Hát azt a gyalázatos hangsúly-pert olvasod-e?” — kérdi barátjától, majd kifejti, hogy eddig azt hitte, van magyar *grammaticai*

⁴¹ 1855—1856, ARANY, AJÖM, X, 259.

⁴² L. Voinovich Géza jegyzetét: AJÖM, I, 446!

⁴³ Arany János Szilágyi Istvánnak, 1847. ápr. 2., AJÖM, XV, 75—79.

⁴⁴ 1838, FOGARASI; Arany verselméleti érdeklődésének kialakulását vizsgálva Tolnai Vilmos Csokonai értekezésére, valamint Dayka verseiről készített bírálatára is felhívta a figyelmet. Mindkettő 1847-ben jelent meg először nyomtatásban. L. 1799, CSÖKONAI (1973); 1803, CSÖKONAI (c); 1847, MŠzSz, 325—331, 347—352! Tolnai, 1920, 65.

⁴⁵ 1844 (1842), TOLDY (Schedel, 1846).

⁴⁶ Uo., 1846, 130. Az utalás alapja: POGGEL, 1836.

hangsúly, minden szónak első tagján. Most viszont rájött: „egy szótag sincs, mely néha hangsúly nélkül is ne mondatnék a beszédben. Hanem van *szókötési* vagy *logikai* hangsúly, vagy *hangemelés* a beszédben.” Köznyelvi példája: *szeretem*, ill. *nem szeretem*.⁴⁷ Az említett — egyébként Greguss Ágost és Egressy Gábor között zajló — „hangsúly-pör” 1856. febr. 22-én kezdődött a *Pesti Napló*-ban. Az 1855/56-os tanév végén megjelent nagykőrösi *Értesítő* akkor még nem volt nyomdában. Egy ugyancsak Tompának, 1856. márc. 20-án írott levélből ugyanis arról értesülünk, hogy Arany éppen írja értekezését a magyar „versidomról”. „Eredeti népies formánkról” szólva meg akarja mutatni, „hogy nem csupán az a *forma* létezik, ami után T. (azaz Toldy) úr sóhajtoz, s nem mindig formátlan az, mit ő annak tart”.⁴⁸ Május 9-i leveléből már az derül ki, hogy „a kőrösi kronika erősen *nyomul* . . ., sőt már csak a bekötés hiányzik”.⁴⁹

A tanulmány megszövegezését tehát 1856. március—április folyamán végezte Arany. Tény, hogy értekezésében már a „szókötési” hangsúly szerint elemezte népköltészeti sorpéldáit (pl. *Lengyel László | jó királyunk, | Az is nekünk | ellenségünk, | Hí-dunk lábát | letörette stb.*)

Az augusztus 1-ji levél írásakor *A magyar nemzeti versidomról* szóló dolgozata még olyannyira friss volt, hogy Tompa nem is olvashatta. Arany még a hó végén, 30-án kelt újabb levelében is csak arról biztosíthatta türelmetlenkedő barátját, hogy hivatalosan feladták számára a küldeményt. Egy odavetett megjegyzésből azt is megsejthetjük, hogy nem (vagy nemcsak) szakmai becsvágy ösztönözte a dolgozat elkészítésére, hanem munkaköri kötelezettség is. A nagykőrösi református gimnázium tanárainak szabályos időközönként publikálniuk kellett valamit az intézmény évkönyvében. „Különben nem nagy dolog az egész; csak kellett írnom valamit, s ezzel 12 évre ment vagyok hasonló munkától” — olvashatjuk levelében az érzelmileg erősen színezett kijelentést.⁵⁰

Valójában azonban *A magyar nemzeti versidomról* értekezvén Arany „nem csupán tanodai szempontból” indult ki. A régi magyar költészet emlékeiből — akár egykor Horváth Ádám — arra a következtetésre jutott, hogy „lenni kell valaminek a mai rím- és mértéken kívül, mi azon formákat az egykorúak előtt kelendővé tette: egy *népileg nemzeti ritmus* lüktetése az, ama ritmusé, mely

⁴⁷ Arany János Tompa Mihálynak, 1856. aug. 1., AJÖM, XVI, 729.

⁴⁸ AJÖM, XVI, 681.

⁴⁹ AJÖM, XVI, 699.

⁵⁰ Arany János Tompa Mihálynak, 1856, aug. 30., AJÖM, XVI, 748.

népzenénk- s dalainkban nagyrészt ma is érezhető”.⁵¹ Olvasóit ez ügyben a népies dallamokhoz, valamint Erdélyi, Fogarasi és Greguss értekezéseihez irányítja. A mű címében — és néhol szövegében is — előforduló *idom* egyébként nem „formát”, hanem *ritmust* jelent, mint már Fogarasinál is.⁵²

Mintogy verselméletünkben a legkülönbözőbb álláspontok és irányzatok képviselői hivatkoztak és hivatkoznak egyetértéssel Arany tételeire, az alábbiakban megkíséreljük viszonylag részletesen és lehetőleg tárgyilagos módon áttekinteni Aranynak *A magyar nemzeti versidomról* kifejtett nézeteit.

A dolgozat I. része a *próza* és a *vers* fogalmát határolja el egymástól. A próza „nyugalmas folyékonyságával” szemben a vers kötött, „az indulat által rezgésbe jött költői beszéd”, melyben úgy sorakoznak és rendeződnek a szavak és mondatrészek, „mint Chladni üveglapján a nyirettyű által előidézett hangra mozgásba jő a ráhintett fövény”. Az említett fizikus *Die Akustik* című könyvének 1802-es, átdolgozott kiadását Arany születési évében ismertette Kultsár István *Hasznos Mulatságok* c. lapja. Ott is szó van „azon törvényekről, melyeket valamely testnek általa láthatókká tétetett rezgései követnek”.⁵³

Arany versfogalmának lényegi jegye a *ritmus*, mely egykorú a költészettel, míg a rím és a mérték csak későbbi, nem szükségszerű fejlemény. Az ősi héber költészetben például nincs ugyan mérték, de a gondolatok ritmusos csoportosításának többféle módja is előfordul: párhuzamos, ellentétes és összerakó („syntheticus”). Hazai példaként közmondásainkat („példabeszédeinket”) említi Arany, melyekben nincs se rím, se mérték, hangzatosságuk azonban „a prózától elüt, míg népdalaink ritmusával megegyez; úgyhogy az egész sor, felmondás közben, *ütem* (taktus) szerint kimérhető lesz”.⁵⁴ Bizonyító szövegpéldáiban minden közmondás egy azonos ütemezésű népdalsorhoz társítva szerepel, pl.

Járt utat a | járatlanért | el ne hagyd.

Kertem alatt | a Berettyó | folydogál.

A tanulmány II. fejezetében az *ütem* és a *hangsúly* viszonyát vizsgálja Arany. Míg korábban az ütemeket csupán a *sormetszet* (cezúra) alapján határolták el egymástól, Arany — a hazai szak-

⁵¹ 1856, ARANY (b), AJÖM, X, 220.

⁵² 1843, FOGARASI, 324.

⁵³ CHLADNI, 1802; Kultsár István ismertetése: 1817, HASZNOS MULATSÁGOK, I, 98.

⁵⁴ 1856, ARANY (b), AJÖM, X, 224. Arany közvetlen forrása Földi János tanulmánya lehetett: 1792, MAGYAR HÍRMONDÓ, II, 905–914. L. az előző fejezet 238. sz. jegyzetét!

irodalomban elsőként, valóban zseniális ráérzéssel — arra a megállapításra jut, hogy „mindenik ütem egy hangsúlyos szótag által emeltetik ki”. Ez a kiemelő hangsúlyos szótag legtöbbször, de nem mindenkor, az ütem elejére esik (pl. *Bort* ittam én || *boros* vagyok, || *Haza* mennék || de *nem* tudok stb.). Itt említi Arany, hogy hasonló a helyzet az északi, óskandináv költészetben, ahol a hangsúlyos szótag kiemelkedését még betűrím (alliteráció) is erősíti. Az *Edda* költeményeiben „rendesen háromszor ismétlődik ugyanazon kezdő betű”.

Arany itt kétségtelenül arra a germán nyelvterületen elterjedt verstani elméletre utal (a *Nebenstab* és a *Hauptstab* kifejezéseket németül is említve), mely R. K. Rask dán kutató 1811-ben kiadott értekezése nyomán vált ismertté.⁵⁵ Nem tudjuk, milyen közvetítéssel ismerte meg Rask tételeit. Az óangol, skandináv és germán balladákat egyébként Erdélyi János is említette a *Népköltészetről* 1842-ben írott cikkében.⁵⁶

A nép ajkán forgó „dalok, gyermek-réják, talányok és közmondások” szövegéből vett idézetekkel Arany azt is bizonyítottnak látja, hogy a „bötűrím” támogatását a magyar ritmus is fölhasználta olykor, „s általa a hangsúly erősödést kapott”.

A *magyar nemzeti versidomról* III. fejezetében a *hangsúlyos szótagok* és a *mondatrészek* összefüggéséről van szó. Arany nem kevesebbet állít, mint hogy „nem elég a verssort úgynevezett lábak és metszetek szerint, külsőleg feltagolni”, hanem „szükséges, hogy e külső felosztásnak megfelelően a benső: hogy a mondatnak (s így a gondolatnak is) azon részei csoportosuljanak egy ütembe, egy, a sormetszet által elkülönzött ízbe, melyek egymással legszorosab kapcsolatban vannak”.⁵⁷ Minthogy pedig a hangsúlyos szótag „uralkodik” a szorosan hozzá tartozó szavak fölött, az általa meghatározott felosztás „*bensőleg* is tökéletes” lesz. Ott van a legjobb ritmus, „hol a hangsúlyos szótagok kellő párhuzamossággal vannak elhelyezve”. A magyar ritmusérzék azt kívánja, hogy a mondat szorosabban összetartozó részei a versben lehetőleg egy ütemben, „egy *góc*, a hangsúlyos tag körül” csoportosuljanak.⁵⁸ Mindezek felismeréséhez elegendő a jó ritmusérzék, mint ahogy régi verselőinket is csak a népi *dallamok* vezették verssoraik kialakításában.

⁵⁵ RASK, 1811; Ennek lényegét és szakirodalmi utóéletét később Wlislöcki Henrik kolozsvári kutató foglalta össze: 1881, WLISLOCKI.

⁵⁶ 1843 (1842), ERDÉLYI (1863 b, I), 12.

⁵⁷ 1856, ARANY (b), AJÖM, X, 228–229.

⁵⁸ Uo., 230.

Arany tanulmányának ez a része nemzeti verselésünk *nyelvi* alapját — mai kifejezéssel élve — a *szólamnyomaték* jelenségében fedezi fel. Meg kell jegyeznünk azonban, hogy megfigyelésének alaposabb *nyelvészeti* igazolására és részletesebb *fogalmi* kifejtésére Arany nem vállalkozott. Ebből adódik, hogy szóhasználatában sem az *ütem*, sem a *sormetszet* fogalma nem egyértelmű. Egyfelől a sorpéldáiban alkalmazott ütembeosztás nem mindig felel meg az összetartozó mondatrészek csoportosulására vonatkozó igénynek, másfelől a hosszabb szólamok ütemekre tagolásában maga is ingadozik. (Pl. *Hallottam* | példában || régen hogy | *mondották* — négy ütem, de folytatása csak kettő: Az jó acélt soha || úgy *nem* paskolhatják . . .)

A IV. részben a régi magyar költői nyelvben megnyilvánuló *sajátságos szórendet* vizsgálja Arany. Arra a következtetésre jut, hogy — a latin költők „elszóró” mondatszerkesztését utánzó Zrínyi kivételével — régi költőink arra törekedtek, hogy „a legszorosban összetartozó részeket egy hangsúlyos góc köré” gyűjtsék. Ez az eljárás „már elemeiben lerontja” a körmondatos szerkezetet, melyet régi verselőink nem kedveltek. (Pl. Szörnyű halál *kit meggyőzött*, a prózai *Kit szörnyű halál meggyőzött* helyett.)

Előfordul szórendi csere azért is, „hogy a hangsúlyos szó a sor vagy ütem elejére essék” (pl. *Búnál* kik egyebet —). Ugyanezt a célt szolgálhatja a névelő vagy „némely partikulák” elhagyása is. Az ilyen szövegekben „az eredeti magyar ritmusnak a mainál erősebb lüktetése” érvényesül.

A tanulmány V. része Arany *ütemtanát* tartalmazza. Az *ütem* fogalmát a zenétől vette át, akárcsak előtte Fogarasi János (*üteg*) és tőle függetlenül Szénfy Gusztáv (*ütöny*).⁵⁹ A hangsúlyos szótagok Arany megfigyelése szerint olyan „ízekre” osztják a verssort, melyeknek „a zenében az ütem felel meg”. A III. fejezetben alkalmazott nyelvészeti, illetve az itt érvényesülő zenei értelmezés némiképpen ellentmond egymásnak, de Arany ezt vagy nem érzékelte, vagy nem látta szükségesnek, hogy az ellentmondást feloldja. Minthogy korábban a *sormetszet* fogalmát az *ütemhatár*éval azonosította, jogosan feltételezi, hogy „a magyar ritmus sajátlag annyi cezúrát kívánna, ahány ütem van egy sorban”. Ugyanakkor — indoklás nélkül — azt is állítja, hogy az ütemnek „nem volna szabad” négy szótagnál hosszabbra nyúlnia. Nyilvánvalóan a III. részre visszautalva így folytatja: „. . . a hosszú alexandrin sor, melyben szabály szerint *hat* szótag esik egy sormetszet alá, keveselli olykor népdalainkban a közép cezúrát, s zenei ütemek szerint

⁵⁹ 1855, SZÉNFY (b), 34: 2.

három, négy ízre is szakad". Az ilyen „átszegdelés" régi verseinkben is elég gyakori, benne „a magyar zene érverésit" sejthetjük.⁶⁰

A nyelvi és a zenei szempontú sortagolás itt és a továbbiakban olyannyira egymásba gabalyodik, hogy saját fogalomrendszerének határain belül Arany szövege tulajdonképpen nem is érthető. A régi költők gyakorlata alapján megállapítja, hogy „egy sormetszet alá gyakran két zenei ütem is befoglaltatik, de annál több soha. Eszerint támadnak a 4 szótagnál hosszabb cezúrák", az *öt-*, a *hat-* és a *héttagú*.⁶¹

A meglepő szóhasználat azonban, mely szerint a „cezúra" nem tagolódási határt, hanem elhatárolt *sorrészt*, egy vagy két „zenei ütemből" álló egységet jelent, nem folytatódik. A fejezethez tartozó gazdag és logikusan szerkesztett példatár már nem tüntet föl más alapelemet, mint 4, 3, 2 és 1 szótagú *ütemeket*, bármiféle „zenei" megkülönböztetés nélkül. Magasabb egységként itt csak az *ütemekből* épülő *verssor* fordul elő.

Arany ütemtani rendszerének rendező elve az alapütemek páros, hármas vagy négyes kapcsolódása. A tisztán *négy, három, két*, illetve *egy* szótagú ütemekből álló sorok lehetőségének megvizsgálása után a belőlük szerveződő *kombinációkat* mutatja be.

A jelzett fogalmi tisztázatlanság ellenére sem állíthatjuk, hogy Arany hibásan vagy önkényesen járt el ütemtanának kidolgozása-kor. Az általa leírt és rendszerbe foglalt jelenségek olyannyira valóságosak, hogy értelmezésük mindmáig a verselméleti viták kulcskérdésének számít. Az eredeti magyar verselésre alkalmazható megfelelő szakkifejezések híján Arany egyrészt nyelvészeti, másrészt zenei fogalmakat vont be fejtegetésébe, anélkül, hogy az önálló szövegversre érvényesíthető sajátos, körülhatárolt jelentéssel ruházta volna fel őket. Ebből adódik szóhasználatának logikai következtelensége, mely mögött azonban jól érzékelhető mind a tényfelismerés biztonsága, mind a következtetések józan visszafogottsága, mind a rendszeralkotás eredetisége.

A *magyar nemzeti versidomról* VI. fejezete Fogarasi 1843-ban közzétett „kísérletének" továbbfejlesztése. Arany tanulmányának újdonsága épp abban rejlik, hogy felismerte a „nemzeti versidom" sajátos, ütemen és hangsúlyon alapuló metrikai jellegét, és szakítani tudott a közvetlen elődök (Fogarasi, Erdélyi és Greguss) számára is leküzdhetetlen szemléleti akadállyal, a görög—latin és a német „verslábazó" hagyományok kényszerítő nyűgével. Maga is tudta, mennyire szokatlannak fog hatni az a verstani gondolatmenet, mely

⁶⁰ 1856, ARANY (b), AJÖM, X, 235.

⁶¹ Uo., 236.

nem „a verslábakon s azok méretén” kezdi a szabályok felállítását, hanem utoljára hagyja, mintegy finomító kiegészítésnek szánja csupán a sorok „sajátképi (prozodiai) mértékét”. Ő viszont „a magyar rhythmus *benső* tulajdoninak vizsgálásán” kezdte értekezését, fölmutatva, „hogy a kötött beszéd már elemeiben a prózának ellentéte”, figyelve „a gondolat részarányos feltagolására, mely egyszermind a mondatban hangsúlyos csoportokat képez”, s csak ezután tért át „ama *benső* felosztásnak *külsőképén* megfelelő átszegdelésre, mely a caesurák vagy (ami nálunk csaknem egy jelentésű) verslábak által történik”.


Fogarasi túlbuzgó törekvésével finoman szembehelyezkedve azt is megkockáztatta, hogy többet tart „a verssorok csak imént tárgyalt ütemezésére”, mint arra, „hogy minden ütem szigorú, határozott, merev mértékkel bírjon”.⁶²


Arra a „pindari szabadságra” hivatkozik itt Arany, mellyel „a barna zenész”, a régi magyar énekelt vers zenei hagyományait őrző cigány muzsikusként kezeli „nyirettyűjét”, egyazon ütem időfelosztását is alkalmanként változtatva.⁶³

Ez a felfogás — bár szerintünk még mindig túl nagy teret enged a szövegtől független dallamritmusnak — végül is fölmenti Aranyt a nemzeti versformáknak attól az áttekinthetetlenül bonyolult rendszerezéstől, amely sem Fogarasinak, sem Erdélyinek nem sikerült maradéktalanul. Ő ugyanis a sorok mértékével nem foglalkozik, csupán azt vizsgálja, milyen zenei ütemezés társulhat népi dallamainkban az *egy*, *két*, *három* és *négy* szótagú ütemekhez. Az idézendő példasorok kapcsán előre megjegyzi, hogy ha „a dal-szöveg nem adna tiszta mértéket, az mitsem tesz, miután a mérték nem is abból, hanem a dallamból vonatott el”.

Arany leírásában következetesen együtt szerepel a mérték Fogarasi-féle magyar neve, verstani képlete, latin metrikai megnevezése, valamint zenei kottaképe (néhol két különböző, német és magyar jellegű változatban is). Például:

Lengedi (— 0 0, Dactylus)

Zenei kifejezése a német dactylusnak: $\frac{3}{4}$ 

a magyaré: $\frac{2}{4}$ 

Jó érzékkel utasítja el Arany „némely zenész urak” gyakorlatát, akik magyar dallamokban is német mintájú „felütést” (Vorschlag) alkalmaznak. Fogarasi nyomán ő is kiemelt szerepet tulajdonít a lengedezőnek (choriambus, — 0 0 —), felsorolva mindazokat a

⁶² Uo., 244.

⁶³ Uo., 245.

hasonló és ellenkező „nyomatú” verslábakat is, melyek az egyes dallamokban helyettesíthetők. Az Erdélyi által kifejtett szorosabb kötöttségekkel szemben ő a „szeszélyes változatosság” rendkívül tág lehetőségeit ismeri fel a magyar dalszövegekben, s így az ütemek belső szerkezetére vonatkozó *prozódiai* megfigyelései tulajdonképpen már kívül esnek a képletszerűen leírható *versmérték* keretein.

A magyar versek *ütemezhetőségére* Fogarasi kezdeményezése irányította Arany figyelmét, az ütemezés mondattani meghatározottságú *hangsúlyszerkezetét* azonban ő maga ismerte fel. A hangsúlyos ütemek szótagjainak *időmérték* szerinti változatossága nála már nem rendszerteremtő, hanem csupán a megvalósult szöveg-ritmus összehatását (és főleg a szöveg énekelhetőségét) módosító, másodlagos tényező.

A zenei kitérő után, a tanulmányt záró VII. fejezetben Arany ismét visszakanyarodik a gondolatok rendjéből fakadó „benső ritmus” kérdéseihez, mégpedig a *strófaszerkezetek* kapcsán. Az idegen versek szövevényes, körmondatos felépítésétől eltérően a magyar versszak „eszmet eszme után, sort sor után állít, úgy hogy az első gondolat a következő nélkül is, jóformán érthető legyen, bár nem viszont.”⁶⁴ Ez az „anti-periodicus szerkezet” uralkodik a magyar ritmus egészén, az ütemektől a strófaig. A magyar verselés „nehezen tűri az értelem átvitelét egyik sorból a másikba”. Ebből következik a magyar népi verselés idegenkedése a keresztírmektől, míg a *páros*, a *hármas*, a *négyes*, a *visszatérő* és a *rútó rím* egyaránt jellemző vonásai közé tartozik.

Az értekezés összefoglaló záradéka arról tanúskodik, hogy Arany tisztában volt felismeréseinek jelentőségével. Tudta, hogy nyomozása megadta „a kellő kulcsot” mind „régibb verses maradványink”, mind költészetünk „legújabb irányának” ritmusához. Munkájának jelentőségét ő abban látta, hogy idegen sémák keresése helyett megnyitotta az utat *nemzeti ritmusunk* megfelelő értékeléséhez. Írását annak a reményének kifejezésével zárta, hogy nincs messze az idő, mikor „a nemzeti rhythmus magasabb nyelvű költészettel is megfér; különösen lyránk betölti hivatását, ismét összhangzásba jó nemzeti zenénkkel, leszen idomban s tartalmilag, testestül, lelkestül magyar”.⁶⁵

A befejező gondolat burkolt vitát sejtet Toldy Ferencsel, aki szintén programot adott a jövő költőinek, de nyilvánvalóan *német* minta szerint. Olyan trocheusi és — „felütéssel” kialakított —

⁶⁴ Uo., 250.

⁶⁵ Uo., 258.

jambusi sorokat óhajtott, ahol „az *arsisban*, vagy a tetőzés pontján a gyökérnél egyéb szótag nem állhat”. („Gyökéren” a német nyelvtanokban fontos szerepet játszó „szógyököt” értette.)⁶⁶

Toldy különben az elsők között reagált a nagykőrüsi értekezésre: már 1856. aug. 8-án levélben kérte a szerző hozzájárulását, hogy az Új Magyar Múzeum IX. füzetében újra kiadhassa.⁶⁷

Tompa egy ideig reklamáta a neki szánt példányt,⁶⁸ de érdemben nem nyilatkozott. A *Pesti Napló*ban zajló „hangsúly-pör” említésére csak néhány sorban válaszolt, „nyilvános szónok” mivoltára hivatkozva: „nekem az én magyar természetem amúgy naturaliter is megmondja, hova tegyem a súlyt”.⁶⁹

Kritikai hang is jelentkezett az Arany-tanulmány kapcsán, elsősorban a nyelvészet oldaláról. Hunfalvy Pál kifogásolta Arany ritmus-értelmezését, a gondolat, a „költői anyag” szembeállítását a „nyelvbeli előadással”. Ellenezte a zenei ütemek és a verslábak azonosítását. Nyelvünk „mennyiséges” természetére való tekintettel hiányolta az időmérték szerepének tárgyalását.⁷⁰

Ugyancsak Hunfalvy volt az első, aki felismerte Arany verselméletének finnugor párhuzamait. H. G. Porthan *De poësi Fennica* (1766–1778) című, 5 füzetben megjelent (töredékben maradt) munkája a magyar nyelvészek figyelmét is ráirányította a finnugor népek énekelt költészetének formai jellegzetességeire: az „előhangú betűrímre” (mely Hunfalvy szerint független a germán alliterációtól) és a „gondolatrímre” (mely szintén „a finnugor szellem eredeti találmanya”).⁷¹ Az Arany-tanulmány összehasonlító nyelvészeti szempontú értékelését — Hunfalvy nyomán — Barna Ferdinánd fejtette ki az Akadémia 1872. jan. 2-án tartott ülésén.⁷²

A *magyar nemzeti versidomról* alapgondolatai Arany működésének szinte minden területén tovább gyűrűztek: saját költői műveiben éppúgy, mint elvi megnyilatkozásaiban, tanári, szerkesztői, kritikai tevékenységében.

A *belső*, gondolati forma *külsővé* válásának, szöveggé formálódásának mintegy költői látteleletét adja Aranynek az a levele, melyet válaszként írt Szemere Pálnak a költői gondolat születését megelőző „neszmélet”-re („non-sens”) vonatkozó fejtegetésére (1860). Szemere — Arany *Reményem* c. versének sor- és rímszerkezetét vizs-

⁶⁶ 1844 (1842), TOLDY (Schedel, 1846), 134–135.

⁶⁷ Toldy Ferenc Arany Jánosnak, 1856. aug. 8., AJÖM, XVI, 734.

⁶⁸ Tompa Mihály Arany Jánosnak, 1856. dec. 31., AJÖM, XVI, 789.

⁶⁹ Tompa Mihály Arany Jánosnak, 1856. aug. 12., AJÖM, XVI, 736.

⁷⁰ 1857, HUNFALVY.

⁷¹ 1871, HUNFALVY, II, 210–233.

⁷² 1875 (1872), BARNA; Részletesebben I. a II. fejezetben!

gálva — arra a megállapításra jutott, hogy a mű egy-egy négysoros versszakában „a lyrai érzelm egész teljes világa zendül meg”, mivel a költő verseszköze itt „a szózatoss és képteremtő rím”, mely „mint maga a lyrai érzelm a várás és meglepés játékát űzi”, s benne „nemcsak a véghangok, hanem az érzelmek sorai is rímeznek”.⁷³

Arany tőle szokatlan önfeltáró személyességgel reagált az elemzésre, számot adva „a specialis érzelmről, melyből ama költemény kieredt”. Saját tapasztalatából is igazolta az eszmét megelőző „pillanatnyi helyzet, kedélyállapot, érzelm”, a „neszme” vers-teremtő szerepét. Szemere megfigyelését azonban — az egyedi eseten túlemelkedve — meghatározott, *zenei* irányban fűzte tovább. Példája — a Szép Ilonkát két verssorból kibontakoztató Vörösmarty mellett — „a nép fia”, aki „megtelik érzelmekkel, — az érzelm már hullámoz, rhythmust, dallamosságot kap (mert a zeneiség áll legközelebb a még eszmévé nem fejlett érzelmhez)”.

Hasonló folyamatról számol be Arany saját „lírai darabjainak” fogantatása kapcsán is. Nála is „a dallamból fejlődött mintegy a gondolat”. Balladáis is úgy keletkeztek, hogy „az első, még homályos eszme felközlésnél már ott volt a rhythmus, a dallam, rendszerint nem eredeti, hanem valamely régi népdalhang”.⁷⁴

Verstani szakirodalmunkban méltatlanul szorult háttérbe az 1856-os nagy tanulmány mellett Arany 1861-ben kezdett, töredékben maradt dolgozata, *A magyar népdal az irodalomban*.⁷⁵ Talán előadásnak készült a Kisfaludy Társaság számára. Befejező részének csak vázlatos terve maradt fenn.

Ez a töredék két, igen lényeges vonatkozásban egészíti ki az alaptanulmány megállapításait: egyrészt *metrikai* rendszerbe foglalja, másrészt *történeti* összefüggésbe ágyazza a nemzeti verselés formakészletét.

A „népdal” Arany számára a nemzeti költészet természetes alapja, több okból is. Formái nem eltanult, idegen alakzatok, hanem a nép „lelkének oly primitív, sajátos, bár megfejthetetlen nyilatkozásai, mint maga a nyelv”. A régibb korokban még minden „néposztály” énekelte a népdalokat, tárgykörük, formakészletük is jóval változatosabb volt. „Mig alig van rhythmus a mai népdalban, melyet pár századdal előbb már föl ne találunk: viszont több forma jön elő a régiségben, melyek rhythmusa nem zeng már

⁷³ Szemere Pál Arany Jánosnak, 1860. ápr. 2., AJLev., 141—146.

⁷⁴ Arany válasza uo., 146—150.

⁷⁵ 1861, ARANY, AJÖM, XI, 383—400; Nyomtatásban először: 1889, ARANY, II.

nekünk.” Petőfivel indult meg egy új törekvés: „a magyar nemzeti dalt a népdal alapján fejteni tovább”.⁷⁶

A népköltészet *ritmusát* „éles tagoltság” jellemzi, „megfelelő a magyar zene és tánc lejtelmének: határozottan különváló metszetekkel, sorokkal, versszakokkal”. Benne „minden tag némi egészet képező, kisebb-nagyobb mértékben bevégzett, bezáruló és a következő taghoz csak lazán kötött”. További jellemzői: „a lengedező lábú ütem (tactus) már maga egy kis kerek egész benne; a sormetszet gyakran, a sor többnyire, nehéz mértékkel üti rá, mintegy sarokkal dobogva vagy bokázva, a rhythmus egyes tagjait; s a versszak majd egy hosszabb, nehezebb sorral, mintegy korláttal, záródik be, majd hegybe fut össze, mint a pyramis.”⁷⁷ A metaforikus megfogalmazás tudományos értékű felismeréseket közvetít: a sormetszet és a sorvég előtti ütemek gyakori *hosszú* szótagjáról, a versszakot lezáró megváltozott, az előzőknél *hosszabb* vagy épp feltűnően *rövidebb* sorokról van itt szó.

E sajtáságok igen régiak, a hajdani táncritmus nyomait őrző gyermekdalokban is megfigyelhetők (pl. a már Kölcsey által is emlegetett „Lengyel László” kezdetű játékdalban). 14–17. századi költészetünkben alakult ki a magyar népdal ritmusának „önálló, teljes, szervezetes rendszere”.

E rendszer kapcsán Arany új megfigyelésekkel gazdagította korábbi elméletét, a nyelvi alapok helyett itt az ütemező *versmérték* mibenlétére irányítva a figyelmet. Rendszerezésének alapfogalma a *metszet* (cezúra), amely azonban itt sem az egységek határát, hanem magukat az elhatárolt egységeket, szövegrészeket jelenti. (Mekkülönböztetésül: a felező nyolcas belső ütemhatára pl. „éles szelet”). Feltűnő, hogy míg 1856-os tanulmányában az általa kikövetkeztetett *ütem* szerepelt kulcsfogalomként, addig itt az ütemnél esetleg hosszabb *metszet*. Nemcsak szóhasználatbeli ingadozásról van itt szó, hanem arról a nagyon is valóságos jelenségről, melyet korábbi dolgozatában így írt le Arany: „egy sormetszet alá gyakran két zenei ütem is befoglaltatik”.⁷⁸ Ezeket az egységeket nevezte később Négyesy László „rend”-nek, mai szakirodalmunk pedig — Szabédi László nyomán — *ütempárnak*.

Az aranyi értelemben vett „metszetekre” (mai kifejezéssel élve: ütemekre és ütempárokra) alapozott rendszer lényegét *A magyar népdal az irodalomban* szerzője így foglalja össze:

⁷⁶ Uo., AJÖM, XI, 386–387.

⁷⁷ Uo., 389.

⁷⁸ 1856, ARANY (b), AJÖM, X, 236.

„A magyar dalsor törzse oly metszetekből (caesura) áll, melyeket alapmetszetekül vehetünk, s melyekhez gyakran pótló metszetek járulnak.

Ez alapmetszetek négy, öt, hat szótagra terjednek, és vagy hasonlókkal, vagy különbözőkkel téve össze, képezik a sort.”⁷⁹

Lényegi különbséget kell látnunk az ütemek (mégpedig zenei ütemek) szótagszámán alapuló korábbi és az ún. „alapmetszetek” kombinációján alapuló itteni rendszerezés között. Arany itt más szövegversben és teljes magyar költészetben gondolkodik, nem énekelt népdalsorokban. Rendszertani megfigyelése történeti megállapításba torkollik: „a három alap-forma megvolt eleitől fogva irodalmunkban, s azokból újabb összetétel, s pótló metszetek segítségével a verssorok nagy változatosságát látjuk fejleni, de mindig rendszeresen és a nép formáinak megfelelőleg”.⁸⁰ Meg kell jegyeznünk, hogy e tanulmányban gyökerezik a Horváth Jánosnál újra felbukkanó „négyes alap”, illetve „ötös alap” kifejezés. (Például Aranynál a *Pannónia megvétele* c. régi költemény „négyes alapola leng”).

Régi költészetünk sormetszeteit Arany egyrészt összetételük másrészt feltételezhető eredetük szerint vizsgálja. Több formára (pl. az „alexandrinról”, a 4 + 3 + 4 + 2 szerkezetű dalsorról és a felező nyolcasról) megállapítja, hogy bár vannak idegen megfelelői, nálunk mégsem tekinthető idegen eredetűnek, hiszen visszavezethető „a gyermekdanáig vagy a népköltés legelemibb formáira”.⁸¹

Sajnálhatjuk, hogy a tanulmány *verstörténeti* része a 17. századig lezárul, a továbbiakról csak a tervvázlatból sejthetünk valamit. Már a korszakolás szempontrendszere is sokat ígér: az első időszak (Amadéig) az öntudatlan népiesség, a másodikat (Csokonaiig) a formakeresés, a harmadikat (Petőfiig) a népdalhoz való leereszkedés (a népdal mint objektív „genre”) jellemzi. A negyedik, legújabb időszakban a költő „leereszkedés és fölemelés nélkül, az igazi népdalok hasonlatára akar népdalt szerezni”.⁸²

Arany másutt is, többször kifejezte azt a véleményét, hogy csak a torzítatlan, eredeti formájukban közreadott népi szövegek tartja értékesnek és követendőnek. Merényi László népmesegyűjtőménye kapcsán (1861) például kifogásolta, hogy a közlő beavatkozása folytán megsérült „a szavak és mondatok rhythmicus bere

⁷⁹ 1861, ARANY, AJÖM, XI, 390.

⁸⁰ Uo., 391.

⁸¹ Uo., 390.

⁸² Uo., 399.

dezése". Az „Egy fa felnőtt ága nélkül” kezdetű „néptalányt” Merényi „verse szedte”, pedig az eredeti a „rhythmusibb alak a népnél, mely nem a szótagot számlálja”, hanem párhuzamos megfelelésekkel tagolja a szöveget, „hangsúllyal emelgetve ki a sor zzeit”.⁸³ Meg kell itt jegyeznünk, hogy Arany egyúttal „trocheusi elendületű” sorokról, sőt, az „egy madár” esetében — minden megszorítás nélkül — daktilusi ejtésről beszél, nyilván a gyermekmondóka feszes zenei ritmusára utalva.

Ugyancsak a népi nyelvhasználat egy sajátos jelenségét teszi szóvá Arany *Hangsúly* c. rövid jegyzetében (1877). Arra hívja fel a figyelmet, hogy „rhythmicus beszédben oly szó és szótag is hangsúlyt kap, mely azzal rendesen nem bír”. A népi *közmondások* vagy „rhythmusos példabeszédek” másképpen hangzanak, mint a ehasonló nyelvi szerkezetű köznapi megnyilatkozások. (Pl. „*Ha éadnak, vedd el, ha ütnek, szaladj el*.”) Ehhez még hozzáfűzi: „Eny nyit azoknak, kik a verses előadást mindenben a prózai közbeszéd olaposságára szeretnék leszállítani”.⁸⁴ Az Arany-összkiadás jegyzetében Torkos László és Volf György neve szerepel az utalás feltételezhető címzettjeként. Hozzájuk sorolhatjuk még Maczke Valért is, akinek *Költészetana* 1876-ban jelent meg, és „ütemtan” c. fejezetében „hibásnak” minősíti a „könnyű szótaggal” kezdődő ütemet.⁸⁵

Magyar népmeséinkről értekezve szolt a 10 éves korában szó szerint lejegyzett ritmikus meseszövegek néhány sajátosságáról a költő fia, Arany László is, a Kisfaludy Társaságban 1867. máj. 29-én tartott székfoglaló előadásában.⁸⁶ Nemcsak azt erősítette meg példákkal, hogy „nemzeti versidomunkhoz még a prózai elbeszélésekben is található anyagot”, hanem azt a megfigyelését is közreadta, hogy a mesékben „kétféle metszet” fordul elő, egy nyugalmasabb (négyes ütemekkel, pl. „féreg nem ment || furkót fúrni”), valamint egy „élénkebb” (ötös ütempárral, pl. „szalad a | kakas | kapja a | férget”). E megkülönböztetés Torkos László és Horváth János verselméletében gyűrűzik tovább, egészen napjainkig („szokványos” és „gyors” típus).

Több bizonyítékunk van rá, hogy Arany János *tanárként* is gondot fordított a verselés kérdéseire. Egy Lévyay Józsefnek szóló levelében (1858) így ír erről: „Az ötödikben verstant és iránytant gyakorolnak. Semmi §-ok, semmi szabály nem taníttatik. . . . A vers

⁸³ Uo., 341.

⁸⁴ 1877, ARANY, AJÖM, XI, 578—579.

⁸⁵ 1875, VOLF; 1876, MACZKE, 34.

⁸⁶ 1867, ARANY L.

olvasásakor figyelmezzünk a formára: mérték, rím, versalakok mind így gyakoroltatnak be.”⁸⁷

Ugyanerről egykori tanítványa, Komáromy Lajos, aki épp 1858—1859-ben volt ötödikes, később így számolt be: „Annyira szerény volt, hogy — legalább az V. és VI. osztályban előttünk — rendszeresen sohasem tárgyalta az ütemes verseknek s az ún. magyar asszonáncnak, Greguss szerint »magyar rím«-nek általa föllállított elméletét; bár a klasszikus versalakokat s a rímes-mértékes verseket, költeménypéldákon, részletesen magyarázta.”⁸⁸

Fennmaradtak Arany nagykőrösi dolgozatjavításai, széljegyzetei is. Ezekből az derül ki, hogy tanítványainak versben írott munkáit formai szempontból is gondosan bírálta, segítő, irányító megjegyzésekkel látta el. Egy horatiusi mértékben készült versgyakorlat kapcsán „újabb szabású” verseket javasolt diákjának, minthogy „az idegen méretű ódák kora lejárt a magyar költészetben”.⁸⁹ Aláhúzgálta és verstani jelekkel javította a hexaméteres próbálkozások hibás prozódiajú szótágjait. Figyelmeztette tanítványait, hogy jambusi versben az „utolsó helyen nem lehet spondeust venni”.⁹⁰

Több megjegyzése érinti a rímelés kérdését, mégpedig asszonánc-tanulmányának szellemében. Nemcsak azonos magánhangzót igényel a rím��ótágoKban, hanem prozódiai megfelelést és rokon mássalhangzókat is. (Ezért húzza alá pl. a *hazánk* — *fájlalánk* rímpárt.) Nem kedveli azonban a „túlő” rímet sem, mely „saját zsírjába fül”.⁹¹ Egy bordal-kísérlet bírálatában a népdalsorok befejezettségét kéri számon, a *ha kedve* | *Van* szókapcsolat sorvégi szétválasztását helytelenítve. „Ki tudná ezt énekelni?” — kérdezi.⁹²

Arany pedagógiai hajlama lapszerkesztői tevékenységében is megmutatkozott. A *Szépirodalmi Figyelő* indításáról írta Szász Károlynak (1860): „a lap úgy szándékszik eljárni, hogy ifjú írókat neveljen. S miután eszmét, ahol nincs, úgysem teremthet, főleg a forma bajnoka kíván lenni. Nem pedant lábmérő, vagy *lépegető* — noha itt-ott ez is felfér, mert sokan a versifikátor mesterségét sem tudják, — hanem a benső forma szóvivője”.⁹³

Általános érvényű, elvi jelentőségű verstani megállapításokra bukkanhatunk Arany kritikáiban, irodalomtörténeti portréiban is.

⁸⁷ Arany János Lévay Józsefnek, 1858. febr. 24., Ar.Lk., 424—425.

⁸⁸ Komáromy, 1883, 15.

⁸⁹ 1860, ARANY, AJÖM, XIII, 194.

⁹⁰ Uo., 167.

⁹¹ Uo., 152.

⁹² Uo., 191.

⁹³ Arany János Szász Károlynak, 1860. aug. 27., Ar.Lk., 489.

Bulcsú Károly költeményeiben (1860) a jambusi sorok egyenetlenségét, „a versszakaltalan, hosszabb rövidebb sorokból álló verselést”, valamint az eltérő hangú vagy prozódiai szerkezetű rímek használatát kifogásolta.⁹⁴ Szász Gerő verselésének (1861) sémája — Arany szerint — „lapos alexandrin . . . , mérték nélkül, váltó rímekkel”. A rímzótagok megfeleltetésével itt is baj van, pedig „nincs süke-
tebb rím, mint amelynek önhangzói különböznek”, akár természetes hosszúságuk, akár „torlás (positio)” miatt.⁹⁵ Szász Károly költeményei kapcsán (1861) pedig egyenesen az jut eszébe, hogy „ki kellene dolgozni a magyar euphonia elméletét”.⁹⁶

Mint költő, a verselésben Arany „a magyar ritmust annyira érző” Gyöngyösi Istvánt tekintette méltó elődjének. 1856-os nagy tanulmányában Zrínyivel is szembeállította. A *Koszorú* I. évfolyamában közzétett „írói arckép” is (1863) kiemeli „eleven” ritmusérzékét. Az itt már magyarosított néven emlegetett „sándorvers” nála mutatkozik „a legmagyarabb formában”. A felező tizenkettős sajátosságait a Gyöngyösi-portréban már nyilvánvalóan az 1861-es népdaltanulmányban kifejtett felfogás szerint tárgyalja Arany. A sándorversnek „rendszerint a közepén s végén van egy-egy nehéz ütem (taktus), a többiek, nem ugyan rendes mértékkel, de könnyen lebegnek. Gyöngyösinél már a gondolat e rhythmus szerint képződik.”⁹⁷

Arany magyar verselméletének nem támadt közvetlen és méltó kritikai visszhangja. A kortárs kritikusok előbb néztek szembe verselési *gyakorlatának* új vonásaival, mint verselési elveivel. A két szempont azonban az irodalmi közvéleményben érezhetően egybemosódott. A verstani alaptanulmánnyal csaknem egy időben jelent meg az *Arany János Kisebb Költeményei* 2 kötete. Egyik első bírálója, Greguss Ágost szükségesnek látta megjegyezni, hogy a költő nemcsak népköltészeti eredetű versformákat használ, hanem pl. „menőkben” (azaz jambusokban) is ír költeményeket, tehát „versei nem merőben hangsúlyszerűek”.⁹⁸

Elsietett általánosításból eredő félreértés húzódott az Arany és Erdélyi között kiobbant „Keveháza-vita” háttérében. Erdélyi bírálata a *Kisebb Költeményekről* csak a *Pesti Napló* 1856 aug.—szept.-i számaiban jelent meg folytatásokban, de nincs jele, hogy a szerző időközben elolvasta volna Aranynak az iskolai év végén

⁹⁴ 1860, SZÉPIRODALMI FIGYELŐ, I; AJÖM, XI, 120.

⁹⁵ 1861, SZÉPIRODALMI FIGYELŐ, I; AJÖM, XI, 151.

⁹⁶ Uo., 193.

⁹⁷ 1863, KOSZORÚ, I; AJÖM, XI, 439–440.

⁹⁸ 1856, GREGUSS, jún. 22.; AJÖM, XVI, 1101. (jegyzetben)

kinyomtatott nagykőrösi tanulmányát.⁹⁹ Elismeréssel hivatkozik viszont Szénfy Gusztávra, aki — Greguss verstanát bírálva — „a magyar üteny titkát a *Magyar Sajtóban* (1855. 39. szám) fölfedezte, s a lábak szerét, módját kimagyarázta”.¹⁰⁰

Erdélyi Arany-bíráta az elvi, esztétikai általánosítás igényével lép fel, a magyar költészet egészének fejlődésirányát igyekszik kitapintani. A tanulmány verstani megállapításainak háttérében az az elméleti megfontolás áll, hogy „a népköltészet a legszabadabb költészet a világon”,¹⁰¹ követése tehát nem utánzás, hanem épp a „képzelőds”, a „művészeti eleven szép”, az „életrevaló művészet” felszabadítása. Válasz ez arra a korábban felvetett kérdésre is, hogy vajon „megkapta-e regényes alakját a regényes gondolat”.¹⁰² A népköltészet formai változatossága Erdélyi szerint az új, *romantikus* tartalmak legmegfelelőbb kifejezési lehetőségét kínálja.

Erdélyi érvelése arra a nem bizonyított sejtésre épül, hogy „mind Arany, mind Szénfy egy forrásból merítettek”, mégpedig a „*Népdalok*” 1846—1847-ben megjelent (általa szerkesztett) kötetéből. Szénfy elméletéből és Arany költői gyakorlatából egybehangzó következtetésként vonja el Erdélyi (Arany tanulmányáról feltehetőleg mit sem tudva) a magyar népdalvers formai sajátosságait: „a) magyar ütenyben az *idő egysége* uralkodik a szótagok felett; b) ugyanezért a sorok egyenlő szótagúsága nem fődolog; c) a metrendesen az idő közepére és így nem bizonyos számú szótagokra esik; d) a verslábak váltakoznak; e) a rím e szerint eshetik közelebb, tovább a lábak sebesb, lassúbb voltához képest.”¹⁰³

Az „Arany által kikölcsönzött népi forma . . . a világ legszabadabb, legmozamosb versidoma”. (A *mozam* Erdélyinél „rhythmust” jelent, melybe „a verselés minden titka . . . befoglalható”).¹⁰⁴ A mi „négy ütenyű versidomunk”-ban „tánc, dal és költészet vannak ismét együtt”. E formának túlszabályozott, „igen unalmas” változata az *alexandrin*, mely „hat-hat tagból álló két félszakra oszlik”.¹⁰⁵

Ebben az összefüggésben lehet csak helyesen értelmeznünk Erdélyinek a *Keveháza* és a *Katalin* versmértékére vonatkozó nyilvánvaló — több szempontból érthető és jellemző — tévedését. A *Kisebb Költeményeket* bíráló Erdélyi abból a meg nem fogalmazott feltevésből indult ki, hogy Arany epikus költészete — általában

⁹⁹ 1856, ERDÉLYI (1886), 415—430.

¹⁰⁰ Uo., 419.

¹⁰¹ Uo., 415.

¹⁰² Uo., 382.

¹⁰³ Uo., 420.

¹⁰⁴ Uo., 416.

¹⁰⁵ Uo., 425.

véve — a népi ihletésű, szabadon folyó „magyar versidom” műköltői megvalósulásának példája. Az ő verselése nyomán, „úgy mondják, . . . meg lehetne csinálni a magyar verstant”.¹⁰⁶

A népdalgyűjtő és népdalközlő, ugyanakkor Fogarásit és Szénfyt egyetértéssel olvasó Erdélyi előtt, Arany költészete kapcsán, egyszerűen föl sem merült a következetesen szótagmérő alkatú versformák előfordulásának valószínűsége. Ebből adódott, hogy a *Toldi* tizenkettősei és a *Keveháza* meg a *Katalin* nyolcasai között érzékelt ritmikai különbséget egyazon versrendszer keretei között próbálta értelmezni. Legfőbb kifogása a *sormetszet* helyét érintette: a nyolcasokban „a met nem esik a kellő helyre; egyik sor a másik nyakára tolul, vagy igen elmarad egymástól”.¹⁰⁷ Ebből arra következtetett, hogy „Aranynak a nyolc tagú és rímes sorok formája még nincs meghódítva kellőleg”.¹⁰⁸

Dicséretes ellenpéldaként *Az egri leány* c. Arany-balladát idézi Erdélyi, melyben a költő „a népi hangütés szerint az idő mennyiségét és nem a szótagok számát vette figyelembe”.¹⁰⁹ Szénfy Gusztáv is ebben látta a „magyar üteny” törvényét, hogy ti. „verslábaink . . . különböző számú tagok mellett is *ugyanazon egy időt* töltenek be”. Itt találkozunk a versbeli *ütemegyenlőség* törvényének első direkt hazai megfogalmazásával.¹¹⁰

Az Erdélyi által elemzett példasor: Rozgonyi püspök palotája nyitva, melynek a zeneileg értelmezett ütemegyenlőségen alapuló leírása:

1.	2.	3.	4.
— u u	— —	— u — u	— u

Az ilyen típusú képletekben „mindenik unitás egyenlő idejű, de a szótagok rendi valamennyiben különböző, ha száma egyenlő is”.¹¹¹ Sajátságos rendszerkeveredés érvényesül ebben a leírásban: a hagyományos jelek sem a szótaghosszúságot, sem a hangsúlyt, sem a zenei ütemegyenlőséget nem tükrözik következetesen. Egyébként magától Aranytól tudjuk, hogy *Az egri leány* III. részének valóban volt zenei mintája, de nem magyar, hanem *lengyel* dallam, melynek korabeli magyar szövege így kezdődött: Búsul a lengyel hona állapotján.¹¹²

¹⁰⁶ Uo., 416.

¹⁰⁷ Uo., 417.

¹⁰⁸ Uo., 418.

¹⁰⁹ Uo., 426.

¹¹⁰ Uo., 420.; 1855, SZÉNYFŐ (b); Részletesebben I. a III. fejezetben! L. még az V. fejezet 38—41. sz. jegyzeteit!

¹¹¹ Uo., 422.

¹¹² Arany János Csengery Antalnak, 1856. jún. 23., AJÖM, XVI, 711.

Összefoglalásul megállapítja Erdélyi, hogy „Arany a honi mozamot, mint kell, az időtartamban kereste, s találta meg, eléggé nem ajánlható például másoknak is. E tanra mindamellett nincs elkészülve a magyar ízlés.” A közvélemény által is elfogadott megoldásként értékeli viszont Aranyt „a magyar nyelv rím-szegénységén” segítő példaadását, „a rímelés új módjait”, melyekben „a mássalhangzókról nagy részben az önhangzókra ment át minden nyomaték”.¹¹³ A rímelés szabályainak lazítását helyesli, de óv a túlzásoktól. Felsorolja a nála *előrimnek* nevezett „alliteratio” néhány szép példáját is, hivatkozva e jelenség népi, sőt, ősköltészeti előzményeire (Edda-dalok, ind költészet).¹¹⁴

Arany — elvből ellenezvén az „antikritikát” — 1856. szept. 4-én magánlevélben válaszolt Erdélyi félreértésből eredő kritikái megjegyzéseire.¹¹⁵ Legfájdalmasabban érintette az a tény, hogy Erdélyi „8 tagú s középmetzes magyar soroknak” veszi a *Katalin* és a *Keveháza* verselését, „s nem találván bennök se a metszetet, se a choriambusokat, szinte kifakad ellenök”.¹¹⁶ Pedig — írja Arany — „nem lett volna nehéz bennök észrevenni a jambusi lejtést. . . . Négyes jambus lenne tehát, s abban . . . a metszet nem esik okvetlenül középre, de az 5-ik szótag után, s olykor elvéve ki is marad”.¹¹⁷

Figyelemre méltó érveléssel védi Arany azt a saját költészetében is alkalmazott gyakorlati szabályt, hogy „caesura által névelő, kötszó elszakadhat a rhytmus sérelme nélkül”. Népdalpéldát idéz: „Menjen ki a nagy erdőre”. Ez a megoldás azért jó, mert általa „a hangsúly mindenik szakasznak éppen első szótagjára esik”. Ha a névelő vagy a kötőszó a cezúra után esik, akkor „bágyadtabb a rhytmus, melyet hangsúly nem elevenít”.¹¹⁸ A kötőszó elvágását még sorvégen is elfogadhatónak tartja, ugyanilyen meggondolásból.

Szénfy „theóriáját” futólag látta ugyan, de nem tanulmányozta. Abban egyetért vele — és Erdélyivel —, hogy „a magyar verssorban bizonyos *idők* uralkodnak a szótagok száma felett”. A bonyolult, pontozásos zenei ütemezést azonban elveti. Szerinte a „kis kacsa” esetében a „magyar dactylus — u u, cottában [\square] = 2/4” szerkezetű.¹¹⁹

¹¹³ 1856, ERDÉLYI (1886), 427.

¹¹⁴ Uo., 430.

¹¹⁵ Arany János Erdélyi Jánosnak, 1856. szept. 4., ErdLev., II, 134—138. Több más kiadásban épp a verstani és a zenei jelölés hibás vagy hiányos, pl. AJÖM, XVI, 751—757; Ar.Lk., 129. sz.

¹¹⁶ ErdLev., II, 134.

¹¹⁷ Uo., 135.

¹¹⁸ Uo., 136.

¹¹⁹ Uo., 137.

Erdélyinek a szabadon változó szótagszámra vonatkozó, az ütemegyenlőség tanára alapozott javaslatát sem fogadja el Arany. Bizonyos versalakokban lehet a sorok szótagszáma több vagy kevesebb, de a teljesen szabad szótagszám-ingadozásban „nem lenne köszönet”.¹²⁰ Ő maga egy idő óta még a rímelés szabadságát is „összebb szorítani” igyekszik — írja.

Az 1856-os *Keveháza*-vita alapkérdése (felező nyolcas vagy négyes jambus) 20. századi verselméletünkben a *szimultán verselés* tudatosulásának történeti előzményeként vetődik fel, visszavisszatérő hullámokban.¹²¹ Tény, hogy Erdélyi metrikai tévedésére maga a versszöveg adott okot, mely — szerzőjének egyoldalú állításával ellentétben — legalább is *kettős* ritmikai arculatú.

Bár Arany válaszelevelét a kortársak nem ismerték, az Erdélyi-kritika többeket is állásfoglalásra ösztönzött. Szénfy Gusztáv — akit kellemesen érinthetett Erdélyi elismerő hivatkozása — találkozóra hívta Aranyt és Tompát Pestre. Miután terve nem sikerült, levélben jelezte Erdélyinek, hogy „a tárgyhoz kissé tüzetesebben” kíván hozzászólni. Érdeklődött az előtte akkor még ismeretlen, de „lapok útján” tudomására jutott és „a körösi iskolai tudósítványban közzétett »versidomról«-i értekezés” iránt is.¹²²

Szemere Miklós „ellenbírálóat” adott át Erdélyinek Arany védelmében. 1857. nov. 25-én írta Aranyinak: „kardot rántok mellett, mint im ez anticritica bizonyítja”. Arról is beszámolt, hogy — találkozásukkor — Erdélyi több kérdésben is igazat adott neki.¹²³ Arany tartott tőle, hogy Erdélyi neheztel rá, ezért is örült a kedvező hírnek. Szemerének küldött válaszában mégis szükségesnek látta újra igazolni több mint egy évvel korábbi eljárását: „midőn (Erdélyi) a jambust coriambusnak scandálja s haragszik, hogy rosszul üt ki: lehetetlen volt elhallgatnom.”¹²⁴

Szemere békítő akciója azzal folytatódott, hogy Arany neki szóló levelét is továbbította Erdélyinek. Arról azonban nincs tudomá-

¹²⁰ Uo., 137.

¹²¹ Horváth, 1941, 241; Vas István: *Keveháza*. Kortárs, 1966, 1873; Uő. — *Nehéz szerelem*, 1972, 825; Vas István: *Folyamatos jelen*. Beszélgetés Réz Pállal, 1976. — *Összegyűjtött Művei*, 6, Körül-belül, Szépirodalmi, 1978, 274; Nemes Nagy Ágnes: *Verstani veszekedések*. Jelenkor, 1981, 1, 79–81; Uő. — *Metszetek*, 1982, 115–139; Szilágyi Péter: *Forma és világkép*, 1981, 208–216; Szuromi Lajos: „... *Kegyellenül félre vagyok értve*”, *Studia Litteraria*, Debrecen, 1981, 65–79; Vas István: *Mért vijjog a saskeselyű?* *Élet és Irodalom*, 1982, márc. 12, 9.

¹²² Szénfy Gusztáv Erdélyi Jánosnak, 1856. nov. 30., *ErdLev.*, II, 141–142.

¹²³ Szemere Miklós Arany Jánosnak, 1857. nov. 25., *AJLev.*, II, 109–112.

¹²⁴ Arany János Szemere Miklósnak, 1857. nov. 29., uo., 112–116.

sunk, hogy Erdélyi akár szóban, akár levélben Arany előtt is visszavonta volna kritikai megjegyzéseit.¹²⁵ Sajnos, Szemere „antikritikájának” szövegét sem ismerjük.

Hogy Arany nehezen felejtette az Erdélyi-bírálat kellemetlen mozzanatait, az levelezéséből kiderül. 1860. márc. 30-án írta Tompának: „félek, hogy az eláradt bűnökért részben énnekem is kijut a felelősség. . . . Az én törekvésem is komoly volt, de a következő nemzedék balul értette azt, s én, ki a forma és eszme harmóniáját akarnám kiküzdeni, idomtalan szörnyeket látok nyomdokimon.”¹²⁶ Félreérthetetlen visszaütés ez Erdélyi írásának legkeményebb szavaira: Arany „azok egyike, kik a rímek korlátoltságát széttörék s most már némely költőket, példájok után, magoknál jóval tovább menni tapasztalhatnak: igen könnyen megesik, hogy részben a veszett rímek behozásaérti felelősség is reá hárul”.¹²⁷

1861. nov. 30-án Erdélyi — Arany többszöri kérésére — elküldte a *Szépirodalmi Figyelő* számára *Aesthetikai tanulmányok* c. írását. Tartózkodó hangú kísérőlevelében néhány szóalkotását ajánlotta a szerkesztő figyelmébe, pl. „a *mozamot* rhytmus helyett. A használatba vett hangidom összetett szó és a hangzó és szóló művészetekre szól”.¹²⁸ Arany — bár a „versidom” kifejezés révén a megjegyzés személyében is érintette, elfogadta az ajánlatot, és 1861-ben elkezdett, töredékben maradt népdal-tanulmányában már maga is alkalmazta a „mozam” kifejezést.¹²⁹

Erdélyi sem zárkózott el azonban nézeteinek felülvizsgálatától, új szemléleti hatások befogadásától. *Pályák és pálmák* című, 1867-ben írott irodalomtörténeti tanulmányában — Toldy Ferenc magyar verstörténeti felfogását bírálva — már teljesen Arany elméleti koncepciójának szellemében nyilatkozott „saját nemzeti formánk”, a „magyar mérték” lényegéről. Míg Toldy *Irodalomtörténete* szerint a „classicai költészet” háttérbe szorításával „a hanyatlani kezdett *formaszigort* pongyolaság váltotta fel, végre a formának majdnem teljes feloldását maga után vonandó”,¹³⁰ addig Erdélyinek az a véleménye, hogy „az új vagy népies irodalomban . . . még azon esetben is, ha csakugyan tágult a formai szigor, lehet kilátás a forma tökéletesedésére, sőt teljesen új formákra”.¹³¹

¹²⁵ Szemere Miklós Erdélyi Jánosnak, 1858. márc. 4–13 között, ErdLev., II, 186. Jegyzetek: uo., 475–476.

¹²⁶ Arany János Tompa Mihálynak, 1860. márc. 30., AJLev., I, 482–486.

¹²⁷ 1856, ERDÉLYI (1886), 416.

¹²⁸ Erdélyi János Arany Jánosnak, 1861. nov. 30., ErdLev., II, 513.

¹²⁹ 1861, ARANY, AJÖM, XI, 397.

¹³⁰ 1867, ERDÉLYI (1886), 34.

¹³¹ Uo., 38.

Mióta „Fogarasi fölfedezte nyelvünk hangsúlyos természetét” — írja Erdélyi —, tudjuk, hogy a „magyar mértékben” a szó „a hangsúly törvényét követendi”. Ahol „időmennyiség nem adhat mértéket: ad más, t.i. a hangsúly, mert ütemnek lenni kell”.¹³² Toldy Ferenc hangsúlyos versláb-elméletét elvetve, Fogarasi és Arany hangsúlyos ütem-elméletét elfogadva (Szénfyt már nem is emlegetve) Erdélyi így jellemzi itt a „saját nemzeti formát”: „Magyar hexametert a hangsúly törvénye alapján németek módjára senki nem fog írni”, viszont modern alkotásokban a mennyiséget senki se fogja vakon követni. „Nekünk csak egy szigorú törvényünk van: a *sormetszet*, és ennek határán belül a szótagok lehet lebegése, mikor a költő a négy szótagú, hajlékony és zenei magyar mértéknek ismert verslábakat a legszabadabban használhatja, sőt a szótagok számát benne ötre, hatra fölviheti.” Népköltészeti példája ez utóbbi jelenségre: „Gyere haza édes apám, Betegen fekszik édes anyám.”¹³³

Még Arany életében akadt olyan kritikus, Heinrich Gusztáv, aki felismerte, hogy költőnk verstani munkássága „korszakot alkot a magyar vers elméletének meghatározásában”. Ugyanakkor kétségbe vonta, hogy a korabeli magyar metrikusok „olvasták-e, és ha ugyan olvasták, megértették-e Arany János »theoriáját« a magyar nemzeti verselésről” (1879).¹³⁴

Az „Emlékbeszédet” író Gyulai Pál számára is nyilvánvaló volt, hogy Arany János „nemzeti rhytmusunkat, mint költő, a tökély magas fokára emelte, mint aesthetikus elméletileg is mintegy megállapította”. Ő volt az, aki — Kisfaludy Károly, Vörösmarty és Petőfi nyomába lépve, a népköltészet mellett a régi költőkre is támaszkodva — „a magyar rhytmust mind teljesebb győzelemre vezette” (1883).¹³⁵

Gyulai értékelése szerint Arany „a magyar rhytmusnak . . . elméletileg is legszabatosabb magyarózója volt”. Az első lépéseket e téren Fogarasi és Erdélyi tette meg, „zenénkből igyekezték kifejtetni nemzeti versidomunk elveit, de hiányosan fejtették ki, s önkényes szabályokat is állítottak föl”. Végül „Arany döntötte el a kérdést. *A magyar nemzeti versidomról* írt értekezésében . . . szintén a magyar népzene alapján teljes szabatosággal állapította meg a sormetszet, versláb- és versszak szerkezet szabályait”.¹³⁶

¹³² Uo., 36.

¹³³ Uo., 37.

¹³⁴ 1879, HEINRICH, 80: 387.

¹³⁵ 1883, GYULAI (1914³), 251—252.

¹³⁶ Uo., 253.

Arany verselméletére más témájú kritikai írásaiban is többször hivatkozott Gyulai. A *Magyar Népköltési Gyűjtemény*hez készített Előszavában például a magyarországi és az erdélyi balladákat összehasonlítva megállapítja, hogy ez utóbbiak „gyakran versszak- és rím-nélküliek, s megeleégesznek a sormetszet, hangsúly, betűrím s a gondolat ritmusával. Ez utóbbi körülmény régiségük mellett bizonyít” — folytatja, majd szó szerint idézi Arany erre vonatkozó fejtegetéseit.¹³⁷

A század végén, a nyugati formák Négyesy által is kifogásolt újabb térhódítása idején Gyulai esztétikai értelemben is kiállt „nemzeti ritmusunk” költői lehetőségei mellett, mondván: „Előítélet az, hogy a nemzeti versidom csak a dalhoz vagy legfeljebb a balladához illik s a lírai és epikai költészet más műfajaira nem alkalmas. A legmélyebb érzelmet s a legmagasabb gondolatot is kifejezhetni rajta s változatosság tekintetében kiállja a versenyt bármely idegen versidommal (1899).¹³⁸

Az ifjabb költők nagyobb részének a népi versformáktól való idegenkedése ösztönözte Madzsar Gusztávot is, hogy „nemzeti ritmusunk” művészi értékeire, változatos kifejező lehetőségeire összefoglaló tanulmányban irányítsa rá a figyelmet (*A magyar népköltés versalakjai*. Bp., 1895). Arany 1856-os értekezésének zárómondatát visszájára fordítva, riasztó képet festett a magyar lírai költészet jövőjéről: „néhány év múlva lesz idomban s tartalmilag testestül, lelkestül modern, kozmopolita”.¹³⁹

Madzsar szemléletét Arany verselmélete határozta meg, munkájának tudományos alapjait azonban már Négyesy László tanulmányai jelentették, tudatosan a népköltészetre alkalmazva. Az Előszóban vázolt szakirodalmi háttér meglehetősen sokszínű: 15 — nagyjából korabeli — magyar szerző (köztük Arany, Erdélyi, Greguss, Gyulai, Négyesy, Toldy) mellett a klasszikus görög metrika új, nagyszabású német nyelvű feldolgozása is szerepel a felsorolásban (Rossbach—Westphal: *Theorie der musischen Künste* . . . 1—3, Leipzig, 1885—1889). Ez utóbbi a Madzsar-tanulmány megjelenése idején már hivatalos tananyag volt Ponori Thewrewk Emil egyetemi metrikaóráin.¹⁴⁰

Madzsar a könyv Bevezetésében abból az alaptételből indul ki, hogy a magyar nemzeti versidom „több mint egy évezrede él . . . nép- és műköltészetünkben egyaránt”. A magyar verselmélet út-

¹³⁷ 1872, GYULAI (1961), 306.

¹³⁸ 1899, GYULAI (1961), 291.

¹³⁹ 1895, MADZSAR, 4.

¹⁴⁰ 1896, P. THEWREWK (könyvatos jegyzet)

törői közül Fogarasi időmértékes verslábakat keresett nemzeti verselésünkben, Greguss „a párosság törvényét” alkalmazta rá, Erdélyi Fogarásit követte. Arany János verselméleti felfogása fokozatosan, költői gyakorlatának változásaival párhuzamosan alakult ki.¹⁴¹ Arany alapvető tanulmányából Madzsar azt a következtetést vonja le, hogy szerinte „a magyar nemzeti ritmus lényegét a hangsúlyos vagy hangsúlytalan szótagok váltakozása teszi”. Verselési gyakorlatában Arany később „Fogarasi felé látszott hajlani, anélkül azonban, hogy a choriambusok használata a hangsúlyos ritmusnak rovására történt volna”.

Végül Négyesy László „matematikai pontosságú” magyar verselméletét emeli ki a szerző, mely a hangsúly és az időmérték tényeit összekapcsolva, „a hangsúly törvénye mellé oda állítja az ütemegyenlőség törvényét s e kettővel együtt magyarázatát adja a magyar nemzeti ritmusnak”.¹⁴²

Madzsar szerint a magyar *hangsúlyos* ritmusban az ütem 2, 3 vagy 4 szótagú, a soroknak rendszeren az első üteme áll a legtöbb szótagból, ehhez igazodik a többi.

A *nyelvbeli* hangsúly — vélte Madzsar — minden szó első szótagján jelen van, de csak akkor okoz emelkedést, ha egybeesik az ütem első szótagjával, tehát *ütembeli* hangsúly is társul hozzá. Az ütem akkor a legszebb, ha a két előbbin kívül a mondatbeli, *értelmi* hangsúly is az ütem első szótagján van.¹⁴³ Az egyes ütemek között pillanatnyi szünet, a *metszet* képez válaszfalat. (Ez tehát nem Arany János metszet fogalma!) A versben „a mozgást a szótagok hangsúlya és hangsúlytalansága, az egyenletességet a hanghullámok egyenlő időtartama, a változatosságot pedig az ütemidőrészeknek s a bennük elhelyezett szótagoknak (esetleg szüneteknek) az ütemidőhöz és egymáshoz való viszonya, . . . időmértékbeli különbsége okozza”. E három tényező mellett a ritmus szépségét elősegítheti a gondolatritmus, a tagok párhuzamossága és legfőképpen a rím.¹⁴⁴

A népköltészetben — véli Madzsar Gusztáv — 2—14 szótagú sorok fordulnak elő, azonos szótagszám mellett is különféle változatokban. A *hatos* változatai például: 4 + 2, 3 + 3 és a ritkább 2 + 4. A magyar verselés „egyáltalán nem tűri meg az értelem átvitelét egyik sorból a másikba sem”.¹⁴⁵

Madzsar könyvéről Négyesy László írt elismerő, ugyanakkor több ponton helyreigazító bírálatot (1896). A szótagszám szerinti

¹⁴¹ 1895, MADZSAR, 9.

¹⁴² Uo., 10.

¹⁴³ Uo., 17—18.

¹⁴⁴ Uo., 20.

¹⁴⁵ Uo., 62.

csoportosítás — így Négyesy — „nem tudományos rendszer”, a sortípusokat a *dallam* ütembeosztása alapján kell rendezni, mivel a népdalban „a zene taktusai szabályozzák a szöveg ütemét”.¹⁴⁶

Kifogásolta Négyesy, hogy a szerző Aranynak tulajdonította az ő — Aranyétól több ponton eltérő — nézeteinek egy részét is. Aranynál nem szerepel „a hangsúlyos vagy (így!) hangsúlytalan szótagok váltakozása”, továbbá Arany „nem a szóhangsúlyt, hanem a mondathangsúlyt vette rhythmusi tényezőül, körülbelül azt, amit mi ma szólamhangsúlynak nevezünk, hisz az Arany »hangsúlyos csoportjai« tulajdonkép 'szólamok', illetőleg 'phonetikai szók' (pl. jelzős főnév, határozós ige stb.)”.¹⁴⁷

Madzsar Gusztáv könyvének verstantörténeti jelentőségét az adja, hogy igényes szakirodalmi tájékozottsággal képviselte a magyar verselmélet *népköltészeti* alapozású irányát olyan időszakban, amikor a költői gyakorlat sokkal inkább külföldi, nyugat-európai minták felé fordult, a verstani tájékozódásban pedig felerősödött a nyelvi, zenei és verstörténeti tényezők szerepe.

A magyar nemzeti verselés Fogarasi, Erdélyi és Arany nevéhez kapcsolódó elméleti koncepciója nem volt elszigetelt, zárt gondolatrendszer. Arany verstani tanulmányaiban azok a kortársai és későbbi követői is ösztönző előzményt láttak, akik végül is eltávolodtak a magyar nemzeti verselésnek a népi-nemzeti irodalomfelfogáson alapuló, közvetlen *népköltészeti* értelmezésétől. Arany verselméletétől egyenes út vezet nemzeti verselésünk, az ütemhangsúlyos versrendszer *nyelvészeti, zenetudományi és irodalomtörténeti* alapozású értelmezéséhez.

¹⁴⁶ 1896, NÉGYESY, 151.

¹⁴⁷ Uo., 152.

II. A NEMZETI VERSELÉS ELMÉLETÉNEK NYELVÉSZETI IRÁNYA

I. A MAGYAR ÉLŐBESZÉD HANGZÁSSZERKEZETÉNEK VIZSGÁLATA

A magyar versritmus rendszerének 19. századi kutatói a verselés *nemzeti* jellegének meghatározásához váratlan ösztönzést kaptak a *nyelvészet* (elsősorban a magyar hangtan és mondattan) korabeli eredményeitől. Nyelvünk hangtani sajátosságaira verselméletünk korábbi művelői is szívesen hivatkoztak, de paradox módon inkább az átvett, mint az eredeti formakészlet kapcsán. A régi magyar versehagyomány nyelvi alapjainak feltárását csak az élőbeszéd *hangsúlyrendjének* és *mondattani szerkezetének*, pontosabban e két jelenségcsoport kölcsönös összefüggésének tudományos vizsgálata tette lehetővé.

A metrikának a grammatikával való szoros kapcsolata az antik klasszikus versmértékek viszonylatában mindig is közismert ténynek számított. Hazai versmértékeink leírásában és meghatározásában azonban ez az elv alig érvényesült. Verstani eszmélkedésünk legkiválóbbjai sem találták meg azt a nyelvi jelenséget, mely kulcsot adhatott volna eredeti versrendszerünk szerkezeti leírásához. A *hangsúly* fogalma — nyelvünkre vonatkoztatva — a 19. századnál korábban tulajdonképpen nem is létezett, az 'accentus' kifejezést többnyire a hosszú magánhangzók ékezetére vonatkoztatták.

Iskoláinkban még a 19. század első felében is csak klasszikus — latin jellegű — verstant tanítottak „hangmérték” címén. Két nevezetes példát hadd említsünk! Vajda Péter francia és német minták nyomán készítette *Magyar nyelvtudomány* című, többkiadást megért tankönyvét (először: Kassa, 1835).¹ A könyv negyedik fejezete „A hangmértékrül és versnemekrül” szól.² Itt találkozunk először a két, három és négy szótagú klasszikus verslábak magyar meg-

¹ 1835, VAJDA; Az előszóban megnevezett mintái: NOËL — CHAPSAL, 1832²³; HEINSIUS, 1832⁵; Ez utóbbi szerző „Szavallástana” magyar átdolgozásban is tankönyvként szerepelt, l. 1840, HEINSIUS!

² 1835, VAJDA, 162—175.

nevezéseinek teljes sorozatával. (Földinél még csak a 8 leggyakoribb versláb magyar neve szerepelt. 1843-ban Fogarasi János is Vajda Péter példájára hivatkozott.)³

Vajdánál a pyrrichius *kicsi*, a spondeus *lépő*, a trocheus *lejtű*, a jambus *vető*, a daktilus *ugratu*, az anapesztus *szaladó*, a négytagúak neve pedig a kéttagúakénak kombinációja (a koriambus például *lejtű-vető*). A magyarításban Vajda odáig megy, hogy a hexaméter, a pentaméter, a disztichon görög nevét meg sem adja. Nála csak *hatmérény*, *ötmérény* és *pármérény* szerepel.⁴ Figyelemre méltó, hogy a csonka verslábát egyszerűen „fönmaradó szótagnak” nevezi.⁵ A rímelésről keveset, az időmérték nélküli rímes versekről alig valamit ír: „Az újabb időkben Kisfaludy Sándor leghíresebb mint mértéket nem tartó költő dalaiban, énekeiben s regéiben. Többi költőink a rímek mellett egyszersmind lábmértéket is tartanak.”⁶

A Vajda Péteréhez hasonló felfogás tükröződik Stancsics (a későbbi Táncsics!) Mihály iskoláskönyvében is (*Magyar nyelvtudomány hangmértékekkel* . . . Pozsony, 1840, ill. 1842). Ő is csak az időmértékes formákat tárgyalja részletesebben, megjegyyezve, hogy bár „a nyelvbeli vagy költői hangmérték tökéletesen megegyez a muzsikai hangmértékekkel”, mégis „gyakran ellenkezőleg alkalmaztatik a muzsikai hangjel a versbeli hangmértékekkel”.⁷ A *rímes* vers szerinte is kétféle: *mértékes* és *mértéktelen*.⁸

Témánk szempontjából igen jellemző a képzettsége és alapérdeklődése szerint *nyelvész* Fogarasi János verstani felfogásának alakulása. 1838-ban nyelvészeti szenzációként közölte az Athenaeum hasábjain (a görög betűs *Ἐϋρηκα* címmel) valóban jelentős megfigyelését a magyar szórend („szóhelyezés”) törvényeiről. A magyar *hangsúly* (Betonung, tonus) beszédbeli szerepét abban látta, hogy „a hangsúlyos szót követi tüstént a határozott módban (finitus modusban. . .) lévő ige”.⁹ Feltételezését itt még egyáltalán nem hozta kapcsolatba a verseléssel.

1843-as *Művelt magyar nyelvtanában* a *hangsúly* jelenségének már verstani szerepet is tulajdonít Fogarasi, de — a felhasznált német forrásmunkák, elsősorban Schmitthener „ösnyelvtana” hatására — csak az *időmértékes* verselés keretein belül. Metrikai szempontból

³ 1843, FOGARASI, 320.

⁴ 1835, VAJDA, 168—169.

⁵ Uo., 167, 170. L. Ráday Gedeon „remanens syllaba” kifejezését, 1790, ORPHEUS, 394!

⁶ Uo., 173.

⁷ 1842² (1840), STANCSICS, 81.

⁸ Uo., 88.

⁹ 1838, FOGARASI, 16: 243.

valamely szótag magánhangzója („önhangzója”) „hosszúnak háromképen vétethetik, ú.m. mennyiségi nyelvekben 1. m e g n y ú j t á s (ékezés) 2. ö s z t é t e l (positio) által, és hangsúlyos nyelvekben 3. h a n g s ú l y által. Ez utolsó a magyarban csak gyéren használtatik.”¹⁰ „Mennyiségi” nyelvnek a görögöt, a latint és a magyart tekinti Fogarasi, nyilván a jelentésmegkülönböztető magánhangzó-hosszúság révén. „Hangsúlyos” nyelvnek viszont többek között a németet, mely „az ékezetre leginkább pedig az ösztétellel nem ügyel s nem ügyelhet, hanem csak a hangsúlyra”, minthogy nincs benne „hosszú szótag, hanem csak hangsúlyos vagy súlyos, sem rövid, hanem súlytalan”. Nálunk viszont a hangsúly versbeli alkalmazása „csak eltűretik, de szabályul nem vehető”.¹¹

Nyilvánvaló, hogy Fogarasi itt más jelenséget nevez hangsúlysnak, mint *Euréka* című, korábbi dolgozatában. Német típusú *szóhangsúlyt* tételez fel nyelvünkben, mely a „mennyiségi nyelv” eltérő viszonyai között csak részlegesen érvényesülhet. Szerinte „a hangsúly a magyar szóban is a gyöktagra — s minthogy ez itt legelől szokott lenni, a legelső szótagra — esik, azonban közvetlenül hosszú, mégpedig akár ékezet, akár positio által hosszú szótag mellett rendszerént elenyész vagy ezzel összeolvad, és csupán rövid önhangzóú szókban, vagy legföllebb, ha két vagy több rövid szótag áll egymás után, vehető észre”. Például: *szer*elem, *kat*ona, *mag*yar, valamint e szók toldalékos alakjai (*szer*elemnek stb.).¹²

A magyar hangsúly jelentésmegkülönböztető szerepére néhány szemléletes példát hoz fel Fogarasi, főleg névelős szerkezetekben: a pād (die Bank), āpad (nimmt ab); a kār (der Arm), ākar (will); āzok (jene), az ōk (die Ursache). Más példái viszont félrevezetőek, a hangsúlytól teljesen független nyelvi jelenségekre utalnak, pl. ēset (Fall), esēt (ist gefallen); jāval (heisst gut), jāvül (bessert sich).

Szerinte a hangsúlyos magyar szótag „szabadabb verselésben (jambus vagy trocheus lábúaknál) erős azaz hosszú szótagnak is szokott vétetni; de ha a mondott szótagra közvetlenül hosszú szótag következik, elenyész a hangsúly, pl. . . . szērelmet”.¹³ Szó sincs itt tehát „hangsúlyos” elvű magyar verselésről, csupán az időmértékes lüktetők (arizsok) hangsúlyos *licenciájának* lehetőségéről.

A ritmus („rhythmus”) jelenségét Fogarasi az *idom* szóval jelöli, és — német mintája nyomán — meg is határozza. Így „az *idom* (s különösen *hang-idom*) annyi mint: egymástul megkülönböz-

¹⁰ 1843, FOGARASI, 317.

¹¹ Uo., 318.

¹² Uo., 31–32.

¹³ Uo., 33.

tethető több időmozzanatok é r e z h e t ő egysége. Vagy: az időbeni többféleségnek érezhető egysége". Önmagában sem a hangzás egysége (pl. „a zuhatag egyhangú zúgása”), sem különfélesége (pl. „a vásáron egybegyűlt sokaság zajongása”) nem ad ritmust, de az is elengedhetetlen feltétel, hogy „fűlünk az időmozzanatok egységét felfoghassa, érezhesse”.¹⁴

A szerző nem hagy kétséget afelől, hogy megállapításai csakis a verslábakra bontható „mértékes” versidomra vonatkoznak. A mértékes verssorokban a verslábakon kívül „nyugok” és rímek is szolgálhatják az „idomzat” kiemelését. A versbeli „nyugvó pontok” általános törvénye, hogy „középnugon szó végződjék, sornyugon választójel álljon, szaknyugon pont”. A „középnug” szokásos neve „metszet”, melynek két fajtája van: „1. gyöngé nyug, á t m e t s z e t, l á b m e t s z e t (Fusszásur), mely a sorban valamely láb közepére esik, valamely lábat metsz át, vagyis az egyes szó valamely láb közepén végződik; ... 2. erős nyug, k ö z ö s m e t s z e t, k ö z m e t s z e t, mely két láb közé esik, vagyis a szó a lábbal együtt végződik”.¹⁵

A könyv „Alkalmazott verstan” c. fejezetében Fogarasi együtt tárgyalja a klasszikus és az újabb korbéli mértékeket, főleg német és magyar példákkal, mindvégig különbséget téve azonban a „hangsúlyos”, illetve a „mennysiségi” nyelvek ritmikái lehetőségei között. „Jeles” német költőkre (Goethe, Schiller, Schlegel, Tieck, Uhland) hivatkozva állapítja meg, hogy „régí verselésre a német nyelv nem alkalmas”.¹⁶

A verslábak szerkezetét *zenei* alapon, a zenei ütem („üteg”, tactus) mintájára írja le, megengedve ugyan emelkedő verslábak létezését, de egyben — a német dallamritmusnak megfelelően — „felütés” (Auftakt) segítségével ereszkedővé alakított változataikat is megadva. Például a jambusi „szökő verssor”: $\upsilon - | \upsilon - | \upsilon - | \upsilon -$ felütéssel „lejtívé ... alakítható”: $\upsilon | -\upsilon | -\upsilon | -\upsilon | -$. Magyarázat: „versekben ugyanis e m e l é s (arsis, Hebung) a láb első része; utóbbi részét pedig l e s z á l l á s n a k (thesis, Senkung) hívják”.¹⁷

Ebbe a rendszerbe természetesen nem illeszthető be a hagyományos magyar verselés. Meg is állapítja Fogarasi, hogy „vannak nem mértékes versek is, azaz olyanok, melyekben az egymásra következő szótagok rövidségére vagy hosszúságára semmi ügyelet nincs, sőt amennyiben régibb magyar verseket mutathatunk elő, ezekben mér-

¹⁴ Uo., 324.

¹⁵ Uo., 327–328.

¹⁶ Uo., 350.

¹⁷ Uo., 336–337.

tékes verset nem is találunk”. Lábjegyzetében megemlíti, hogy ő az első, aki megkísérelte „kifürkészni . . . a magyar nyelvben s népben rejtező verselési szellemet”.¹⁸ A népköltészeti alkotások *dallamritmusából* levont ez irányú következtetéseit külön fejezetben foglalta össze.¹⁹

A rímekre vonatkozó fejtegetéseihez Fogarasi nemcsak Schmitt-henner, hanem egy másik német szerző, Ernst Kleinpaul munkáját is felhasználta.²⁰ Az idézett felfogás lényege, hogy a rím��avakban nemcsak a hangzás, hanem a *jelentés* egysége is megnyilvánulhat („értelmi rímek”). Formailag megkülönbözteti az önhangzó rímet (Stimmreim, Assonanz) és a mássalhangzó rímet (Stabreim, Alliteration) a teljes rímtől, mely utóbbiban mind a magán-, mind a mássalhangzók megegyeznek.²¹ A rímek rendjét vagy helyét illetőleg vannak *választatlan* rímek, melyek sorban egymás mellett állanak (pl. *aabb* vagy *aaabbb*), *keresztírmek* (*abab*, *abc abc* vagy *abc bac*), *ölelkezők* (*abba*) és *vágottak* (*-b-b*, azaz „az első és harmadik sornak nincs ríme”).²²

Ami a rímek használatát illeti, Fogarasi megjegyzi, hogy „leginkább kedveli azokat az újkori lantos költészet”, ugyanakkor „az ókorbeli formáknál épen nem használándók”. A „hangsúlyos” nyelvek, „minthogy mértékelésök igen bágyadt”, általában „a rímelésre több gondot fordítanak, . . . mint a mennyiségi nyelvek”.²³

Az ó- és újkorbeli *versszakok* „különböző neemeinek” bemutatása után Fogarasi megállapítja, hogy mindezek „nálunk magyaroknál . . . leginkább német modorban honosak, sőt . . . a régiek nagy részint még kellemesebben s könnyebben gördülnek a magyarban mint a latinban is. Azonban micsoda versnem sajátja szép nyelvünknek, vagy melyik rejlenék nyelvünk s zenénk szellemében, még eddig tudtomra rajtam kívül senki meg nem kísérelte”.²⁴

Az említett „kísérlet”, a műkedvelő *zenész* Fogarasi munkája valóban nagy hatással volt verselméleti gondolkodásunk fejlődésére, elsősorban Arany János közvetítésével. Csak sajnálhatjuk, hogy a *nyelvész* Fogarasi a magyar élőbeszéd *hangsúlyrendjére* vonatkozó megfigyeléseit sem a verstani fejezetek megírása során, sem később nem hasznosította kellőképpen a magyar *nemzeti verselés* nyelvi alapjainak feltárásában. Hangsúlyelméletét — részben a

¹⁸ Uo., 325.

¹⁹ Uo., 366–387. Ismertetését I. az I. fejezetben!

²⁰ KLEINPAUL, 1868^e valamelyik korábbi kiadása.

²¹ 1843, FOGARASI, 329.

²² Uo., 331.

²³ Uo., 333.

²⁴ Uo., 357–358.

német szakirodalom, részben a magyar előbeszéd további tanulmányozása alapján — jelentős mértékben továbbfejlesztette ugyan, de eredményei csak megkésve, többszörös áttétellel jutottak vissza verselméleti gondolkodásunk vérkeringésébe.

Fogarasi 1860-ban megjelent tanulmánya *A hangsúlyról vagyis nyomatékról a magyar nyelvben*²⁵ — nyelvészeti egyoldalúsága ellenére is — fontos dokumentuma verselméletünk történetének. A szerző itt 1838-ban közzétett dolgozatának szellemében, de jóval szélesebb szakirodalmi bázisra és kiterjedtebb példaanyagra támaszkodva világította meg a *hangsúly* szerepét a magyar mondatok szórendjének alakulásában.

A bevezetésből azt is megtudjuk, hogy tárgyról a magyar nyelvben és zenében érvényesülő „hangidommal — rhythmussal” összekötetésben szeretett volna értekezni, de szándékában megakadályozta „egy szerencsétlen eszme, mely európai híru zenész honfitársunkat épen nemzeti zenénk ügyében tévútra csábítá”. Kétségtelenül Liszt Ferenc 1859-ben kiadott, botrányos fogadtatású könyvéről van itt szó, melynek „cigánymitosza” (Szabolcsi Bence kifejezésével) jogos és jogtalan felháborodások sorozatát váltotta ki a korabeli magyar szellemi életben.²⁶

Fogarasi eredetileg arra készült, hogy „e hibás tannak teljes megdöntése végett” gondosan előkészített, nagy szabású tanulmányban igazolja: „a magyar zene rhythmusa és szelleme magában a nyelvben alapszik”.²⁷ Ez a munka azonban nem készült el, így csak a *hangsúlyról* írott nyelvészeti tanulmányából következtethetünk ez irányú nézeteinek alakulására. (Liszt nézeteinek cáfolatára később — alapos *zenetudományi* felkészültséggel — Ponori Thewrewk Emil vállalkozott.)

Fogarasi hangsúlyelméletének legfontosabb szakirodalmi forrása K. W. L. Heyse *System der Sprachwissenschaft* c. könyve.²⁸

Heyse — és nyomában Fogarasi is — megkülönbözteti egymástól a csupán „fölemelt hangot” jelentő *hangsúlyt* (Betonung), valamint a „fölemelést és a lenyomást” egyaránt jelentő *nyomatékot* (tonus, accentus). A nyomaték „a beszédbeli hangnak — nyelvhangnak — azon módosítása, mely által a szónak vagy mondatnak egy vagy

²⁵ 1860, FOGARASI

²⁶ 1861, LISZT; Eredetileg franciául: Des bohémiens et de leur musique en Hongrie, 1859. Első hazai bírálata: 1860, BRASSAI. Brassai ellenérveiből: a cigányok „Magyarhonon kívül akárhol másutt kóborló vagy lakó törzseinek a mi ritmusainkról még csak sejtelve sincs”.

²⁷ 1860, FOGARASI, 81.

²⁸ HEYSE, 1856.

több része hol meg-, hol alányomatik”.²⁹ Heyse felfogása szerint a nyomaték nemcsak fonetikai, fiziológiai, zenei és ritmikai jelenség, hanem „szellemi elven alapuló beszédelem” is, tehát összefügg a jelentéssel.³⁰ A *nyelvtani* nyomaték (mely lehet szótag-, szó- és mondatnyomaték is) mindenképpen *logikai* viszonyokon alapul. „Mennyiség és nyomaték a nyelvnek két, merőben különböző eleme, melyeknek semmi közük egymással”. Fogarasi szóhasználatával: *terj* (Extension) \neq *erély* (Intension).³¹

Heyse hangsúlyelméletét Fogarasi Ferdinand Beckernek a német nyelvre vonatkozó megfigyeléseivel egészítette ki.³² Becker is abból indult ki, hogy „a nyomatéknak általában logikai jelentősége van”. Ehhez azonban hozzáfűzte, hogy „a hangviszonyok bennünk egyszersmind a szép viszonyát is felköltik”, s a nyelvi nyomaték „így válik hangidomí (rhythmusi) nyomatékká is”.³³ A német élőbeszédben fő- és alárendelt nyomatékokot, valamint „félnyomatékokot” különböztet meg Becker. Ez utóbbi nem logikai, hanem *ritmikai* eredetű. (A ritmikai „félnyomaték” fogalma Arany László elméleti töredékében tér majd vissza és Szabédi Lászlónál kapja meg teljes értelmét verselméletünk történetében.)

A német nyelv „merek” hangsúlyrendjével az ógörög „mozgékony” nyomatékait állítja szembe — Becker nyomán — Fogarasi. A görög nyelv egyes szavainak nyomatéka „visszahajlik” a megelőző szóra („enclitica”), másoké pedig épp fordítva, „előrehajlik” a következőre („proclitica”).³⁴

A különféle nyelvek nyomatékozási rendszerének *összehasonlítása* kapcsán Franz Bopp könyvének megállapításait idézi Fogarasi.³⁵ Bopp három alapvető nyomatékozási rendszert különböztetett meg. A *logikai* (pl. germán) rendszerben a hangsúly a jelentéssel függ össze, a *rhythmusi* (pl. latin) rendszerben a szavak meghatározott helyzetű szótagjaival, a *grammatikai* (pl. szanszkrit, görög) rendszerben viszont a hangsúly helye szabadon változik.³⁶

Tanulmányában Fogarasi arra törekedett, hogy sokoldalúan elemzett példamondatokkal bizonyítsa: a magyar élőbeszédben

²⁹ 1860, FOGARASI, 82—83.

³⁰ Uo., 84.

³¹ Uo., 86.

³² BECKER, 1836—1839

³³ 1860, FOGARASI, 87.

³⁴ Uo., 91.

³⁵ BOPP, 1854.

³⁶ 1860, FOGARASI, 92—93.

mindhárom hangsúlyozási rendszer elemei érvényesülnek. Írás közben módosított jelölési rendszerének végleges formája:

- erősebb nyomaték
- gyöngébb nyomaték
- a legmélyebb nyomaték (a súlytalan szótagoknál is mélyebben)³⁷

Alappéldája, melynek kibővített és átalakított változatai végig kísérik fejtegetéseit: 1. Az ember halandó.

2. Az ember halandó. ³⁸

A magyar mondat főnyomatéka — így Fogarasi — értelmi, *logikai* elem, a szó belsejébe eső „phonétikai, illetőleg hangarányai hangidom” viszont „rhythmusi” elem.

Heyse szerint egy nyomatékos szótag legfeljebb két súlytalan fölött uralkodhat. Fogarasi viszont azt állítja, hogy a magyarban három fölött is. (Ezáltal tehát 4 szótagú ritmikai egység jön létre.)

Például: Az ember előbb-utóbb meghal.³⁹ Rendkívül fontos az a megfigyelése, hogy egyazon szövegnek *többféle* helyes nyomatékozása is lehetséges, mégpedig nem is mindig jelentésmódosító szándékkal. Példa: halhatatlanságra, illetve halhatatlanságra.⁴⁰

Kevésbé meggyőzőek Fogarasi példái és magyarázatai a harmadik, *nyelvtani* természetű hangsúlyozási rendszer magyar nyelvi érvényesülését illetően. Az *-é* kérdőszócska „enclitici” természetét — és így nyomatékvesztését — még elfogadhatnánk, a kérdő mondatokban feltételezett nyomatékeltolódás azonban erőltetettnek látszik, alighanem a kérdő *hanglejtés* jelenségének félreismeréséből adódik.⁴¹

Vizsgált példái nyomán Fogarasi arra következtet, hogy a magyar beszéd nyomatékai fölött „az észteni elem uralkodik”.⁴² A nyomatékok a magyarban függetlenek a mennyiségtől. Az *erős* nyomatékok helyét — mint ezt már *Euréka* c. cikkében kimutatta — a mondatbeli ragozott igéhez viszonyítva állapíthatjuk meg. A *gyöngébb* nyomaték lehet „természetes” eredetű (a szó „gyökizén”), de a mondatba épülve a szó természetes nyomatéka megváltozhat vagy akár el is tűnhet.⁴³

³⁷ Uo., 96.

³⁸ Uo., 100.

³⁹ Uo., 108, 113.

⁴⁰ Uo., 109.

⁴¹ Uo., 120, 122.

⁴² Uo., 219.

⁴³ Uo., 233.

Közvetlenül *verstani* jelentőségű (lényegében Arany László verselméleti felfogását előlegezi) Fogarasinak az a kijelentése, hogy „ha valamely mondatban oly szótag után, melyet már valamely észvagy nyelvtani nyomaték elfoglalt, háromnál több súlytalan tag következnek: a zenei vagyis hangidomi nyomaték, azaz a szépézés lép közben. Minthogy „a versmértékelésben is egy lábra legfőlebb négy szótagot számíthatunk”, a fentiek alapján értelmezett „hangidomi (gyöngé) nyomaték . . . a magyar zenei nyomatékkal teljesen összevág”. „A fő dolog nem az, hogy a zenei nyomatékozás kívánalmát a beszédben is mindenütt keresztül *kell*, hanem hogy keresztül *lehet* vinni”.⁴⁴

Nyilván ez az a pont, ahonnan kiindulva Fogarasi kifejthette volna a magyar *nyelvi* hangsúlyrendnek a magyar *zene* dallamritmusával és a hagyományos magyar *versmértékekkel* való szoros összefüggését, tudományos alapon cáfolva Liszt nagy vihart kavart állításait nemzeti zenénk „cigány” jellegéről. Ez azonban nem történt meg. A magyar verselméleti gondolkodás történetében Fogarasinak nem az elvi alapozás, hanem csak a több irányú, folytatható *kezdeményezés* érdeme jutott.

Múlt századi nyelvészeinknek a magyar verselés nyelvi alapjairól folytatott vitájában lényegében három álláspont különíthető el. Egyik a szótaghosszúságon alapuló *mennyiséget* (a szótagmérést), másik a német mintára értelmezett *szóhangsúlyt*, harmadik a jelentéssel szorosan összefüggő *mondathangsúlyt* tekintette formateremtő nyelvi alapnak. A háromféle nézet azonban egyazon kutató véleményében is keveredhetett, a vita arcvonalait nem lehet élesen megkülönböztetni. Mindenképpen jellemző azonban, ki hogyan foglalt állást e három jelenség versbeli szerepét illetően.

Hunfaly Pál 1857-ben Aranyynak *A magyar nemzeti versidom c.* tanulmányáról közölt kritikai ismertetést.⁴⁵ Kifogásolta, hogy Arany magában a költői *gondolatban* kereste a ritmust, nem a nyelvbeli előadás *külső*, mérhető jegyeiben. Arany csak mondathangsúlyról beszélt, pedig a magyar nyelvben — mint minden emberi nyelvben — *szóhangsúly* is érvényesül — vélte Hunfalvy. Ugyanakkor a magyar nyelv *mennyiséges* nyelv is, a magyar költészet ezért nem mellőzheti az időmértéket. Arany a „kelletén túl azonosítja a zenei ütemet a verslábbal”.

Regner Tivadar is úgy vélte (1862-ben), hogy a magyar nyelvben egyidejűleg többféle ritmustényező is működik. A *súly* és a *mennyiség* egymástól független, ezért a magyar ember „a hasonló szervezetű

⁴⁴ Uo., 237—239.

⁴⁵ 1857, HUNFALVY

ó-deák és ó-görög nyelvek vers-rendszerét tökéletesen érti”.⁴⁶ Nyelvünkben a „hangerély” különböző fokozatai érvényesülnek. A *tag-súly* „gyöngé és mindig egy helyen, azaz a szó elején van”. A *szó-súly* „a mondat legfontosabb szavát vagy szavait erélyesen kiemeli”, és a beszélő által „öntudattal használtatik”.⁴⁷ A *nyomaték* „a rendes szósúlyon még túl menő különös hangerély”.⁴⁸ A *hangidom* (hangritmus) törvénye abban áll, hogy „minden erélyes tag után egy vagy két gyöngébb foglal helyet”. Ennek jelölése Regner szerint: — ∪ vagy — ∪ ∪.⁴⁹ A felsorolt nyelvi jelenségek „kölesönösen módosítják egymást”. Rajtuk kívül „a kérdés, csodálkozás, levertség, harag sat.-nek kifejezésére” szolgál még „a beszéd dallama”.⁵⁰

A Szana-féle *Figyelő* egyik 1872-es száma ismertette Stettner Gyula értekezését „A nemzeti elemről a magyar zenében”.⁵¹ Ez a munka „a felsőlövői tanodai értesítőben” jelent meg. Szénfy Gusztávnak a magyar népdalok ritmusára vonatkozó nézeteit támadja, mégpedig *nyelvi* alapon. A magyar „choriambus” és „antispastus” erősen különbözik a görögtől, mivel többnyire nem első és utolsó, hanem első és harmadik szótagja hangsúlyos (pl. sárga csikóm — ∪ ó —). A magyarban nem két, hanem *négy* ritmikai elemet kell megkülönböztetni, ti. „hangsúlyos hosszú, súlytalan hosszú, hangsúlyos rövid és súlytalan rövid szótagokat”. A névtelen ismertető kiemeli, hogy Stettner szerint a dallamnak kell a szöveg ritmusához alkalmazkodnia, ellentétben azok véleményével, „kik a dolgot feje tetejére állítva, a magyar dallamokból vontak el furesánál furesább verstani elméleteket”.⁵²

A magyar *szóhangsúly* ritmikai szerepéről tartott felolvasást az Országos Középtanodai Tanáregyletben Babics Kálmán. Dolgozata az egylet Közlönyében jelent meg 1875-ben.⁵³ Fölvívta a figyelmet arra a jelenségre, amelyre korábban Hunfalvy Pál is hivatkozott,⁵⁴ hogy ti. a hosszabb magyar szavakban sokszor a képző és a rag fontosabb, mint a szótő, ezáltal a magyar szóvégi *rímek* „rhythmusi hangsúlya szerfölött megerősödik”.

Babics Kálmán néhány megállapítása már-már a *szimultán verse-lés* elméletét előlegezi: „magyar költőink a hangsúlyt sokszor az

⁴⁶ 1862, REGNER, 432.

⁴⁷ Uo., 434.

⁴⁸ Uo., 440.

⁴⁹ Uo., 441.

⁵⁰ Uo., 445.

⁵¹ 1872, FIGYELŐ (Szana), II, 29: 347—348. Stettner Gyula értekezéséről bővebben I. a III. fejezet 149—155. sz. jegyzeteinél!

⁵² Uo., 348.

⁵³ 1875, BABICS

⁵⁴ Hunfalvy Pál utalása: Ak. Ért., 1859, 31—32.

időmértékkel együtt használják a verselés alapjául, s pl. ekként a hangsúlyra is alapított choriambust úgy emlegetik, mint kiválólag kedvelt nemzeti dal-rhythmust". Ezeket a hangsúllyal és időmértékkel kialakított verslábakat „szabad choriambusok”-nak nevezi a szerző. Következtetése: „a két verselési alap egyesítése főleg változatosság kedvéért kívánatos”.⁵⁵

A magyar *hangsúlyról* mint a versritmus nyelvi alapjáról írott egyik legfontosabb, méltatlanul elfeledett nyelvészeti tanulmányt Barna Ferdinándnak köszönhetjük. Munkáját 1872. jan. 2-án olvasta fel az Akadémia ülésén. (Nyomtatásban 1875-ben jelent meg.)⁵⁶

Barna szerint „a hangsúlyra nézve nálunk két ellentétes nézet létezik, egyik: a *költőké*, akik a magyarban a szóbeli hangsúlynak létezését tagadják, és ennek ellenében csakis a *mondatbeli*, másként *értelmi* hangsúlyt ismerik el, és a *nyelvészeké*, akik a szóbeli hangsúlyt egyhangúlag elfogadják s azt a magyarban a szó első szótágán lévőnek állítják”.

Barna a *szóhangsúly* hívei közé sorolja magát, fejtegetéseiből azonban kiderül, hogy jóval árnyaltabban látja ezt a kérdést, mint egyes nyelvész társai. Először is — Hunfalvy Pál korábbi felismerését megerősítve — feltételezi, hogy „az Arany által fölfedezett magyar ütem” lényegében ugyanaz a jelenség, mint amit a finn nyelvészek és költők „már az előző században fölfedeztek”.⁵⁷ Igaz, Arany nem foglalkozott a szóhangsúllyal, a finn költők viszont épp az „accentus tonicus”-nak nevezett szóhangsúlyra alapozták elméletüket és nem ismerték föl az ütemet. A két felfogás azonban mindkét nyelvre vonatkozóan kiegészíti egymást. Az Arany-féle ütemnek épp a hangsúly a feltétele.

Barna Ferdinánd a továbbiakban a magyar *szóhangsúlyról* értekezik, de felfogása alapvetően eltér e fogalom szokásos, német típusú értelmezésétől. Ő ugyanis a *szó* fogalmát rendkívül tágan és rugalmasan kezeli, már-már nem is szót, hanem folyamatos szószerkezetet, fonetikai szót, *szólamot* értve rajta.

Igaz — írja —, hogy a különálló magyar szavakat mindig az első szótagjukon hangsúlyozzuk. A mondatban szorososan összetartozó szavak azonban „hanghordozási tekintetben egyetlen szónak tekintendők, melynek a viszonyítás a legvégén, vagyis az utolsó szótagon raggal megtoldva történik”.⁵⁸ Az ily módon összetartozó szavakat

⁵⁵ 1875, BABICS, 587.

⁵⁶ 1875 (1872), BARNA

⁵⁷ PORTHAN, 1766—1778; Hunfalvy Pál hivatkozása: 1871, HUNFALVY, II, 212.

⁵⁸ 1875 (1872), BARNA, 11.

„úgy kell . . . kiejteni, mintha egyetlen szó volnának. Miután pedig a hangsúly egyetlen szóban mindig csak az első szótagon van, következőleg itt is (több szóból álló mondatrészen) egész hangsúly csakis az első szó legelső szótagán van, a többi önálló szavakéra pedig már csak félhangsúly esik.”⁵⁹ A magyarban „ugyanegy mondat alkatrészeit nem szórhatjuk szét, hacsak teljesen érthetetlenek nem akarunk lenni”.⁶⁰

Barna tehát — miközben formailag a *szóhangsúly* mellett tör lándzsát, lényegében az Arany által ritmusteremtő jelenségnek tartott *értelmi hangsúly* jelenségét tárgyalja. Az összefüggést ő maga is felismeri, megállapítva, hogy „a szóhangsúlynak a magyarban fő tiszte a mondatrészek kiemelése”.⁶¹

A hangsúlyon alapuló finn verselés („korolle perastettut”), valamint az ószékely balladák és a régi magyar nyelvemlékek egybevetéséből arra következtet, hogy a *hangsúly* általában véve is az altáji nyelvek „nemzeti versidomainak . . . szülőanyja”.⁶²

Igaz, nyelvünkben a szótagok hosszúságának és rövidségének is megvan a maga szerepe — véli Barna. Vannak azonban a magyarban „igen-igen jó hangzású versek, sőt ilyen összes népköltészetünk, amelyekben ha a lejtő méret kivált az utolsó ütemben igen jó szolgálatot tesz is, s azok hangzatosságát nagy mértékben emeli, egészen úgy, mint a finnben, mégis, minthogy ezek készítésekor a kvantitásokra a nép teljességgel nem szokott tekintettel lenni, . . . szoros értelemben se trocheikus, se jambikus verseknek nem mondhatni.”⁶³ Itt a jóhangzás oka a *hangsúly* és az *ütem*.

Az *ütem* fogalmát Barna sajátos módon értelmezi. Már Arany tanulmányában is keveredett az ütemnek 'iktus', valamint 'iktussal határolt hangszakasz' jelentése. Barna szerint „az ütem . . . a mondatrészek egymástól való megkülönböztetése, elválasztása végett azok elejére eső ictus”. A *hangsúly* és az *ütem* között az a különbség, hogy „mig a hangsúly a minden szó első szótagján lévő hangsúlyosságot általában, ez inkább annak a költészetben alkalmazását jelenti, és így az *ütem* annyi, mint alkalmazott hangsúly”.⁶⁴

A német nyelvvel szemben a magyarban „lehet . . . a szótag rövid és mégis hangsúlyos, valamint . . . lehet a szótag hosszú és mégis hangsúlytalan”. A magyar nyelvben tehát „létezik mind a szóbeli hangsúly (accentus tonicus), mind a mennyiség (quantitas), ugyan-

⁵⁹ Uo., 12.

⁶⁰ Uo., 14.

⁶¹ Uo., 18.

⁶² Uo., 20.

⁶³ Uo., 22.

⁶⁴ Uo., 22.

ezen oknál fogva kétféle verselés lehetséges, sőt van is benne, ú.m. a tisztán hangsúlyos vagyis ütemes, és ime ez a nemzeti versidom és quantitativ vagyis mennyiséges, mely részint a modern irodalmak nálunk meghonosított versidomait, részint a classicus irodalmak nálunk még ez idő szerint is eléggé kedvelt versidomait műveli. Ezt a különbséget eddig költőink nem tették, s a magyar népköltés titka úgyszólván rejtély volt.”⁶⁵

Ez a világos, higgadt megkülönböztetés később Négyesy verselméletében bontakozik ki. Az elődök és a kortársak a hangsúlyos és az időmértékes formákat vagy egybemosni igyekeztek, vagy egyiket a másik rovására érvényesíteni.

Tanulmánya végén állást foglal Barna Ferdinánd a „modern versidomok” meghonosításával kapcsolatban is. Kétféle lehetőséget lát: ha az idegen forma „nem engedi magát ütemekre szedetni”, akkor célszerű szigorúan ragaszkodni a megszabott „quantitásokhoz”. A hajlékonyabb, „magyarosb zamatú” formákat viszont „egyszerűen ütemekre kell osztani, egyszóval meg kell magyarosítani”. A lényeg az, hogy „a nemzeti versidomokban a hangsúly legyen az uralkodó, — idegen versidomokban pedig a metrumok”.⁶⁶

Barna azt is megfigyelte, hogy a *francia* nyelv hangsúly tekintetében a magyarnak „úgyszólván következetes ellentéte”, a kettő „olyaténkép hasonlít egymáshoz, mint a jobb- és balkéz”.⁶⁷

Befejezésül néhány hazai szakirodalmi előzményre hivatkozik. Fogarasi János kezdeményező szerepét nem vitatja, de kifogásolja, hogy „árja minták alapján” a „gyökíz” fogalmát helyezte előtérbe.⁶⁸

Közelebb áll a szerző felfogásához „a Brassai úré”, aki a hangsúlyt „mondatrészekben is keresi”. Végül legteljesebb az egyezés Regner Tivadar elméletével (tagsúly — szósúly).

Az említett „Brassai úr”, azaz Brassai Sámuel Barna tanulmánya előtt és után is, több alkalommal kifejtette a magyar hangsúlyrendre vonatkozó nézeteit (legkorábban *A magyar bővített mondat* c. akadémiai értekezésében, 1870). Brassai *Accentus* című, a Figyelőben 1875-ben megjelent írása⁶⁹ már a címével is vitázik: nem fogadja el az „accentus” magyar megfelelőjének sem a „hangsúly”, sem a „hangnyomaték” kifejezést, mert ezekből hiányzik a hang *felemelésének* mozzanata (Erhebung, élévation).

Kiinduló tétele is provokatív: „a magyar nyelvben szó - a - c - e - n - t - u - s nem létezik”. Latin, német, angol és olasz példákkal bizo-

⁶⁵ Uo., 23.

⁶⁶ Uo., 24.

⁶⁷ Uo., 11.

⁶⁸ Uo., 40.

⁶⁹ 1870, BRASSAI; 1875, FIGYELŐ (Szana), V, 1: 3–5, 2: 14–17.

nyítja, hogy a valódi szó-accentus a szótól elválaszthatatlan tulajdonság. Az állítólagos magyar szó-accentus viszont lépten-nyomon eltűnik a beszédben, minden egyes szó hangsúlyozása elviselhetlenné tenné a magyar beszédet. A nyelvészek tudhatnák, hogy ugyanígy nincsen szó-accentus a szláv nyelvekben (az orosz kivéve) és a franciában sem.

Brassai három alaptétele ezzel szemben így hangzik:

„1. A magyar mondatnak, mint ilyennek accentusa van;

2. ez az accentus az illető szónak első tagjára esik;

3. a mondatban a szavak elrendezésének az accentus adja kezünkbe a kulcsát.”⁷⁰

Brassai itt elismeri, hogy hasonló nézeteket vallott, nála korábban, Fogarasi János is, de csak a szórendre vonatkoztatva és ott is csak „a határozott módban levő ige” kapcsán. Ő viszont azt állítja, hogy „a mondatban azt a szót, vagy azokat a szókat accentuálja a mondó, amelyre vagy amelyekre kiválóan akarja figyeltetni a hallót”. A magyar mondatok hangzásszerkezetében végül is előkészítést, közép részt és utórészt különböztet meg Brassai, megállapítva, hogy „a mondatnak merőben lényeges és soha sem hiányozható része a k ö z é p”, melyben a mondat tulajdonképpen accentusa, a f ő a c c e n t u s található.⁷¹

Részletesebb tudományos kifejtésben találkozunk Brassai elméletével *Szórend és accentus* című tanulmányában, amelyet 1888. jan. 2-án olvasott fel az Akadémia ülésén.⁷²

Idézi az *accentus* fogalmának meghatározásait Diomedes, Heinsius, Koch és Littre grammatikájából, de ő maga nem ad új meghatározást. Beleérti az *accentus* fogalmába mindazt, amit mások *hangsúly*nak, *hangemelés*nek vagy *hangnyomatéknak* neveznek. Alaptétele: „a magyarban a hangsúly a kulcsa a szórendnek”. E tényről Fogarasi Jánostól függetlenül, vele körülbelül egy időben fedezte fel.

„Beszéd közben nem minden szónak hangsúlyos az első szótagja, mert rendszeren több szót ejtünk egybe s ennek a hangtani egységnek első szótagját ejtjük nyomatékkal” — idézi Szinnyei József „újdont új” nyelvтанából, teljes egyetértéssel.⁷³

Brassai szerint tehát a magyar nyelvben nem „szó-accentus”, hanem „szólami” és „mondati” *accentus* létezik, „melyek nem phonetice, hanem csak elveikben különböznek”.⁷⁴

⁷⁰ 1875, FIGYELŐ (Szana), V, 4.

⁷¹ Uo., 15–16.

⁷² 1888, BRASSAI.

⁷³ 1887, SZINNYEI, 7.

⁷⁴ 1888, BRASSAI, 57.

A *szólam* itt megjelenő fogalma verselméletünk alakulása szempontjából meghatározó jelentőségű. „Egymásra vonatkozó két vagy több szóból álló csoportot, melynek nincs oly teljes értelme, hogy a mondat rovatába illjék, *szólamnak* nevezek” — írja Brassai.⁷⁵ Mindmáig zavaró hatású mozzanata ennek a meghatározásnak, hogy „két vagy több” szóra vonatkozik. A tanulmány más helyén viszont félreérthetetlenül kimondja a szerző, hogy „alkamilag egy szó is viselheti egy csoport képét, mint a természetrajzban sokszor *egy species a genusét*”.⁷⁶

Nyelvünk hangsúlyozási rendszerét latin és német megfelelőjével összehasonlítva Brassai megállapítja, hogy míg e két utóbbiban „az *accentus* az egyes szóval, a magyarban tulajdonképp a szólammal keletkezik. . . A latinban az *accentuálás prosodiai*, a németben *etymologiai*, nálunk *logikai*.”⁷⁷

A magyar *szólamaccentus* az „újságolás” elve alapján működik: az új ismeretet közlő, „specifikáló szó eltulajdonítja az *accentust* a specifikálttól”.⁷⁸ Az összehasonlító nyelvészet (philologie comparée) eredményeit tudatos kritikával hasznosítva Brassai arra a megállapításra jut, hogy az arabhoz hasonlóan a mi nyelvünkben is „a mondó indulata” szabja meg a szavak fontosságát, a fontosság pedig a mondat-*accentus* helyét.⁷⁹ A magyar mondatban is lehet a főhangsúlyos középrészhez képest kevésbé lényeges, kevésbé kiemelt előkészítő szakasz, ún. „inchoativum”.⁸⁰

A *szólamtagoláson*, valamint a *szólamnyomatékon* alapuló 20. századi verselméleti felfogások (Vargyas Lajosé, Szabédi Lászlóé) másik legfontosabb előzménye — Brassaié mellett — Balassa József fonetikai hangsúlyelmélete. Legkorábbi állásfoglalása e témáról *A phonetika elemei* c. könyvének (1886) *Szótag, szó, mondat* c. fejezetében olvasható.⁸¹

Megállapításait Eduard Sievers német fonetikus nézeteire alapozva⁸² Balassa úgy véli, hogy a fonetikában a *szó* „nem ugyanaz, mint az értelelem szerinti külön szó”. A *beszédben* „a szünetek közé eső részeket szavaknak, a lélekzetvételek közé esőket mondatoknak nevezük”.⁸³ Minden egyes szótagnak, „van valami súlya”, a hang-

⁷⁵ Uo., 18.

⁷⁶ Uo., 14.

⁷⁷ Uo., 20.

⁷⁸ Uo., 23.

⁷⁹ Uo., 29.

⁸⁰ Uo., 33, 58.

⁸¹ 1886, BALASSA (a); „Szótag, szó, mondat”: uo., 89–105.

⁸² SIEVERS, 1881

⁸³ 1886, BALASSA (a), 96.

súly erősségének azonban megkülönböztethető *fokozatai* érvényesülnek a nyelvben. Sievers a németben gyenge (schwach), közép (mittelstark) és erős (stark) hangsúlyfokot különböztetett meg, Balassa szerint a magyarban *erős* hangsúly, valamint első, másod, harmad és negyed hangsúly érzékelhető.

A szónak önmagában is van bizonyos hangsúlyrendje, ez azonban megváltozik, „ha a szó nem képez különálló egységet, hanem más szavakkal együtt alkot egy fonetikai szót. . . . Vannak szavak, amelyek egy ily fonetikai szó belsejébe kerülve, teljesen elvesztik önállóságukat”.⁸⁴

Ütem és pausa c. írásában (1888) már hangsúlyfelfogásának *vers-tani* összefüggéseire is rávilágít Balassa József. Hivatkozási alapja Négyesy Lászlónak *A verstan-tanítás módszeréről* az Országos Középiskolai Tanáregyesületben elhangzott beszámolója.⁸⁵ Négyesy az előadását követő vitában azt állította, hogy a magyar verselés ütemei között csak „igen csekély physiologiai pausa lehet”. Balassa ezt a problémát *nyelvészeti* alapon vizsgálja, rámutatva, hogy a beszédben is „kisebb pihenő szünetet tartunk minden egyes szólam után”. A *szólam* kifejezést tudatosan veszi át Brassáitól, azonosítva saját korábbi kifejezésével, a „fonetikai szó”-val. Megjegyzése: ugyanezt nevezte Techmer német fonetikus szócsoporthozatnak (Wörterverband).

Balassa szerint „a mindennapi beszéd-től a vers abban különbözik, hogy benne ez a tagoltság szabályos, amennyiben a hangsúlyos szótagok egyforma távolságra esnek egymástól”.⁸⁶ Négyesynek a „taktus-egyenlőségre” vonatkozó törvényét továbbbővítve azt is kijelenti, hogy „nemcsak a sor ugyanaz a versben, mint a beszédben a mondat, hanem a vers üteme is ugyanaz, mint a beszédben a szólam”. Mindkettő állhat ugyanis egy vagy több szóból, de mindkettőben csak egy hangsúlyos szótag van. (A hosszabb szólamok további tagolódásáról itt még nincsen szó.)

Szólamelméletét néhány fontos részmozzanattal egészítette ki Balassa 1890-ben, *Hangsúly a magyar nyelvben* c. tanulmányában.⁸⁷ Először is: bevonta a hangsúly fogalmába a *magassági* tényezőt, „hangunk erősségének és magasságának . . . folytonos változását” tekintve *hangsúly*nak. Ugyanezt az összetett jelenséget később „a hanghordozás módjának” nevezte. Felismerte, hogy erősség és

⁸⁴ Uo., 99–101.

⁸⁵ 1888, BALASSA; Négyesy előadásának szövege csak a Közlöny következő számában jelent meg, uo., 4: 222–231. 1888, NÉGYESY (a); L. az V. fejezet 127. sz. jegyzetét!

⁸⁶ 1888, BALASSA, 165.

⁸⁷ 1890, BALASSA (a)

magasság „nem jár mindig együtt”. Szerinte „a hang erősségét leghelyesebben *nyomatéknak* nevezhetjük”.⁸⁸

Másodszor: a szólam fogalmát kiterjesztette az *egyetlen szóból* álló beszédszakaszokra. A Brassaiét továbbfejlesztő meghatározása: „Az olyan szót vagy szócsoportot a mondaton belül, melynek ejtése közben nem tartunk szünetet, hanem mint egységes részt mondjuk el, *szólamnak* nevezzük.”⁸⁹

Harmadszor: Balassa Józsefnek köszönhetjük a *szólamnnyomaték* fogalmának első szakszerű meghatározását: „Egy szólamba az egymás mellett álló s egymásra vonatkozó mondatrészek tartoznak, melyeket az első szótagnak nagyobb nyomatéka kapcsol össze. . . . Néha a különben egybetartozó szólam oly hosszú, hogy szünet nélkül nem tudjuk kiejteni, ez esetben alkalmas helyen megszakítjuk, rövid pihenőt tartunk s az utána következő részt *másodrendű nyomatékkal* kezdjük.”⁹⁰

Negyedszer: nem került el Balassa figyelmét a nyomatéktalan szólamkezdetek jelensége sem. Mint írja, vannak olyan szavak is (névelő, kötőszó), melyekre a mondatban sohasem jut erős nyomaték. „Ha tehát ezek állanak a mondat élén, a szólam csak az utánuk következő szóval kezdődik, őket pedig külön mint *szólamelőzöt* ejtjük.”⁹¹ Ez utóbbi tételétől eltekintve Balassa teljes szólamelméletét ma is az eredeti versrendszerünkre vonatkozó helytálló nyelvészeti alapvetésnek tekinthetjük.

Ugyancsak 1890-ben a magyar *időmértékes* verselés kapcsán is fontos, korábban mellőzött szempontra hívta fel a figyelmet Balassa, *Időmérték az ütemben* c. rövid írásában.⁹² Torkos László és Négyesy László verstani vitájához fűzte hozzá hangtani megjegyzését, hogy ti. „a szótagok között időtartamra nézve négyféle különbséget kell megállapítanunk”. Legrövidebb „a rövid magánhangzós nyílt szótag” (pl. a, fa), hosszabb az olyan szótag, „melyben a rövid magánhangzót egy mássalhangzó követi” (pl. ad), még hosszabb a hosszú magánhangzóra végződő szótag (pl. rá), leghosszabb pedig az, amelyben a hosszú magánhangzót még egy vagy két mássalhangzó követi (át, árt). E négy szótagtípust korábban Fogarasi is említette — lábjegyzetben.⁹³ A négyféle szótaghoz Balassa zenei idő-

⁸⁸ Uo., 402.

⁸⁹ Uo., 403.

⁹⁰ Uo., 427.

⁹¹ Uo., 428.

⁹² 1890, BALASSA (b)

⁹³ Uo., 116—117. Már Fogarasi is megkülönböztetett négy szótagtípust a hangzó beszédben, I. 1843, FOGARASI, 368!

értékeket (kottajeleket) is társított, verstani szempontból kevésbé meggyőző módon.

Lényegében azt mondhatjuk, hogy *nyelvészeti* szakirodalmunkban a 19. század végére kialakultak és rendeződtek a magyar élőbeszéd hangsúlyrendjére vonatkozó alapvető álláspontok. Ezek közül teljesen háttérbe szorult a német típusú (a „szógyököt” érintő) *szóhangsúly* feltételezése, fennmaradt és árnyaltabbá vált a *szókezdő hangsúly* elmélete (összetett szavak elemeire és kisebb szókapcsolatokra is vonatkoztatva), mind nyelvi, mind verstani szempontból leginkább életképesnek bizonyult azonban a *szólam-accentus* (szólamhangsúly, szólamnyomaték) elmélete, mely főként Brassai Sámuel és Balassa József tanulmányjaiban nyert tudományos igényű megfogalmazást.

Egyes népszerűsítő írásokban és vitacikkekben szélsőségek és torzulások is jelentkeztek. A *Magyar Nyelvőr* például 1892-ben több részletben tette közzé Albert János, Volf György és Kieska Emil vitairatait a magyar *hangsúly* és *szórend* kérdéseiről.⁹⁴ Volf György a *szóhangsúly* elméletéhez ragaszkodott, vele szemben Albert János — Balassa József nyomán — azt állította, hogy „a magyarban csakis a szólamoknak van hangsúlya”.⁹⁵ Albert János ugyanakkor a szólamelméletet a magyar *verseléssel* is kapcsolatba hozta, azt állítva, hogy „a folyó beszéd hangsúlyozása” és „a magyar versben lüktető ritmus” csaknem teljesen egyezik, különbség csak a szabályos *isméllődés* mértékében van. A hangsúlyos *versütem* felismerése azonban túlzásra csábította a vitázó nyelvészt: úgy vélte, a klasszikus időmértékes versformák „a magyar nyelvbe becsempészett fattyúsarjak s helyük itt nincs, nem is volt”. Nem kegyelmezett még Aranyinak sem: szerinte a *Szondi két apródja* ritmusát „magyar fül be nem veszi”.⁹⁶

2. BESZÉDHANGTANI MEGFONTOLÁSOK ÉRVÉNYESÜLÉSE A VERSELMÉLETBEN

(Toldy Ferenc és Torkos László verselmélete)

A hazai nyelvészet fejlődése, a hangtani kérdések iránti érdeklődés növekedése közvetlen hatással volt a *verselméleti gondolkodás* alakulására is. A kifejezetten verstani célzatú megnyilatkozásokban

⁹⁴ Volf György a szóhangsúlyról: *Magyar Nyelvőr*, XXI, 1892, 68; 1892, ALBERT; 1892, KICSKA.

⁹⁵ 1892, ALBERT, 118.

⁹⁶ Uo., 122 — 123.

(könyvekben, tanulmányokban, sőt egyes tankönyvekben is) e hatás nyilvánvaló nyomaira bukkanunk.

Schedel Ferenc (a későbbi Toldy Ferenc irodalomtörténész) volt az első, aki tudatosan „a nyelv természetével egyező törvények” alapján kívánta „átalakítani” a magyar vers elméletét, sőt, a verselés gyakorlatát is. Erről szóló előadását 1842. febr. 2-án olvasta fel a Kisfaludy Társaságban (*Eszmék a magyar verstan átalakításához*). Az előadás szövege előbb az *Életképekben* (1844), majd a *Kisfaludy-Társaság Évtalpjában* is megjelent (1846).⁹⁷

Toldy — Caspar Poggel német kutató elmélete nyomán⁹⁸ — azt a „nemzetszerű modort” kereste a magyar verselésben, mely szerinte leginkább megfelel a magyar nép „veleszületett gondolatrhythmusának”.⁹⁹ Úgy vélte, hogy költészetünkben sem a „latin”, sem a „német” iskola követői nem teremtettek magyar verstant, csak „különféle divatokat”.

Igaz, hogy a latin iskola által meghonosított „hellen szché mák” könnyen belesimulnak a magyar nyelvbe, nyelvünk szellemével azonban „merőben ellenkeznek”¹⁰⁰ — vélte Toldy. Az időmérték a magyar verselésben — „hamis hangidomzat”, mivel akárhányszor súlytalan szótagok kerülnek a verslábak arsziszára, és így a magyar fül a verset nem érzékeli.

Nem jobb azonban a helyzet a német iskola követőinél sem, mert „a németek példájára divatba jött mért rímes sorok csak a rímmel állnak közelebb poetai érzékünkhöz az antik formáknál”.¹⁰¹

Az antik időmértéket nem érzékeljük, a német súlymértéket időmértékkel helyettesítjük, hagyományos formáink viszont *mértéktelenek*. A zűr-zavarnak — így Toldy — *nyelvi oka van: az időtartam és a hangsúly mint a versmértékek lehetséges nyelvi alapja a magyarban „néha találkozik, ... de többször ellenkezésbe jő”*. (Példa az előbbire: *kardom*, az utóbbira: *apám*.) Vannak verssorok, melyek „súlymérték” szerint éppen ellentétes lejtésűek, mint a költő által megvalósított időmérték szerint, pl. Berzsenyiné: „*régen sohajt utánad*”.¹⁰²

Arra hivatkozván, hogy az európai népek már mind elhagyták az időmértékes verselést, Toldy olyan, „nyelvünk hangoztatásán” alapuló mértéktant javasol költőinknek, mely szerint „*az arsisban,*

⁹⁷ 1844 (1842), TOLDY (Schedel, 1846); Bírálata: 1847, MSzSz, 107–108.

⁹⁸ POGGEL, 1836

⁹⁹ 1844 (1842), TOLDY (Schedel, 1846), 130.

¹⁰⁰ Uo., 132.

¹⁰¹ Uo., 128.

¹⁰² Uo., 129.

vagy a tetőzés pontján a gyökérnél egyéb szótag nem állhat, ... viszont a *thesisre* vagy a sülyedés pontjára gyökérnek nehézkednie tilos leszen". Mintegy engedményként még hozzáfűzi, hogy „a fülnek annál hizelkedőbb, ha az arsisba *egyszersmind hosszú*, a *thesisbe* *egyszersmind rövid* szótag jut". Viszont a verslábak elmélete „nem maradhat . . . a római tan bilincseiben”.¹⁰³ Magyarul nem az időmértékes, hanem „általában csak a súlymértékes verselés gyakoroltathatik helyesen”.¹⁰⁴

Toldy „átalakított” verstanra nem a magyar költészet gyakorlatát írja le, hanem *új modellt* kínál a költőknek: német típusú, a tőszótagok nyomatókán alapuló, hangsúlyváltó verselést. Egyetlen korábbi példára hivatkozik, Kisfaludy Sándoréra, akinek Himfy-ciklusát egy német bírálója (Schedius lapjában) már 1802-ben *trocheusi* verselésűnek tartotta, kiváltva ezzel Csokonai rosszállását a Lilla-dalokhoz írott előbeszédben.¹⁰⁵

E sajátos metrikai program meghirdetője maga is tudta, hogy a „szógyökök” hangsúlyán alapuló verselés leszűkítené költészetünk formakészletét: ilyen alapon csupán „két neme a lejtésnek lesz verstanunkba felvehető: a *trochaeusi* . . . és a *jambusi*, mely, igazi jambusunk nem lévén, nálunk sajátlag trochaeus, de előtaggal (felütéssel)”.¹⁰⁶ „Igazi” jambus a német igezőtős ige egy bizonyos típusához hasonló, második szótagján hangsúlyos szó lenne Toldy szerint.

A Toldy által elmarasztalt magyar időmértékes verselést Szeberényi Lajos vette védelmébe *A magyar verstanról* írott vitacikkében (1844).¹⁰⁷ A Toldyénál szerényebb tudományos felkészültséggel, de lényegében helyesen állapította meg, hogy „a német nyelv nem szolgálhat analogiául arra, hogy verseinket az övéi szerint alakítsuk”. *Súly és mérték* már a latin nyelvben sem esett egybe. Igaz, hogy „az olyan versek a magyar nyelvben jobban hangzanak, melyekben a súly karöltve jár a mértékkel, mert ott a külső és belső megnyomás párosul”, pl. Bajza e *trocheusi* sorában: *Néma könnyet önt a lány*. Emiatt azonban nem lehet költőinktől megkövetelni, hogy „egyedül csak a hangsúlyt” tekintsék a magyar verselés nyelvi alapjának. Más dolog a verseket „szavalni” és más „taglalni (scandere)”. A magyar nyelv a Toldy által szorgalmazott német mintájú hangsúlyos versekre *alkalmatlan*.

¹⁰³ Uo., 134.

¹⁰⁴ Uo., 125.

¹⁰⁵ 1802, SCHEDIUS; Csokonai vitája a cikkfőval: 1804 (?), CSOKONAI (1973), 233.

¹⁰⁶ 1844 (1842), TOLDY (Schedel, 1846), 135.

¹⁰⁷ 1844, SZEBERÉNYI

Toldy javaslata a maga szélsőséges időmérték-ellenességével nem talált követőkre sem a költők, sem a verstanírók körében. Kétség-telenül hozzájárult viszont a magyar verselési rendszerek nyelvi alapjainak feltárásához, különösen pedig a *szimultán* verselésre vonatkozó, később körvonalazódó nézetek kialakításához.

Hivatkozás nélkül, de félreérthetetlenül Toldy Ferenc „eszmeinek” ismeretében szerkesztette a kor átlagszínvonalából kiemelkedő költészettani tankönyvét Tatay István (1847).¹⁰⁸ Ő az első verstanírónk, aki külön fejezetben, részletesen ír a hangsúlyról („*a nyomintékről*”), mely szerinte abból áll, hogy „a szónak (ti. összetetlen szónak) első tagja mint gyökérhang a jobb kiejtésűektől kiemeltetik”. A német (és néhány más nyelvű) verselésben az ilyen „nyomintékos szótagok használtattak hosszúak gyanánt, a nyomintéktalanok ellenben rövidekül. . . . De a mi nyelvünk épen azon tulajdonságainál fogva, amelyekért tökélyesen sajátjává tehető a hellén metrumot, kevésbé alkalmas a nyomintékos metrumra”.¹⁰⁹

Kisfaludy Sándor Himfy-dalainak állítólagos „nyomintékont (nem időmértékelt)” trocheusait Tatay is megemlíti, de — Toldyval ellentétben — nem mint követendő példát, hanem mint ritka kivételt. Ő inkább abban látja a „nyomintékozás” (Accentuierung) magyar versbeli szerepét, hogy „a rövid hangzójú gyökszótag, valahányszor utána nem következik vagy nyúlt önhangzójaért vagy helyzeténél fogva hosszú szótag, csupán a rája eső nyomintéknál fogva is, teljes joggal és kellellemel használható hosszú időmértékű helyett”. Ily módon daktilusnak számíthat pl. az eledel, kicsoda, meredek, trocheusnak a nemes, marad, nevet szó.

Tatay István könyvének *Költészeti külsíntan* c. metrikai részében nem annyira a gondolatok és a megállapítások, mint inkább a magyar szakkifejezések újak és eredetiek. Nála a versláb *sorszak*, a verssor *műsor*, a strófa *sorzat*, a leggyakoribb verslábak (nevük metrikai lejtésének megfelelően) a *lassú*, *sebes*, *lejtes*, *szökös*, *lengeteg*, *repeső*, *lengedező* és *borongósdí*. A ritmus magyar megfelelője *hanglűkttetés*, az arzisze *szökkenet*, a téziszse *cűkkenet*, a sorelőző felütése (anakrusic, Vorschlag) *előhang*, a cezúráé *hasíték*, mely utóbbinak két válfaja van: a *szóhasíték* és a *sorhasíték*. E szóhasználat szerint a hexaméter *hatos lengetegi*, a trochaikus, illetve a jambusi sor *lejtesi*, illetve *szökűsi műsor*. Az időmértékes verssort Tatay nem akarja szóhangsúlyok szerint átértelmezni, csupán annyit fogad el Toldy megállapításai közül, hogy a sor „annál jobb, mennél sűrűbben összeesik a szökkenet a nyomintékkal”.¹¹⁰

¹⁰⁸ 1847, TATAY

¹⁰⁹ Uo., 12.

¹¹⁰ Uo., 23.

Nyelvünk előnyös tulajdonságának tekinti, hogy „mind az újkori rímet, mind a hajdani metrumot teljesen kifejtheti, és pedig nemcsak külön, hanem kapcsolatban is”.¹¹¹

A hangsúly versbeli szerepével kapcsolatos nézetek Arany Jánost is foglalkoztatták, szerepet játszottak verstani értekezésének létrejöttében. Tompa Mihálynak írott leveleiben elmarasztaló élel említetik „az a *forma* . . . , ami után T. úr (ti. Toldy Ferenc) sóhajtoz”,¹¹² valamint a *Pesti Napló* hasábjain épp 1856-ban zajló „gyalázatos hangsúly-per”.¹¹³

Ez utóbbi pörpatvar ugyan nem tartalmaz tudományos szempontból új elemeket, de jellemző bizonyítéka a nyelvészeti és verstani érdeklődés megélnkülésének. A vita a magát meg nem nevező Greguss Ágost és a színjátszás elméleti kérdéseivel is foglalkozó Egressy Gábor között folyt. A közvetlen kiváltó ok egyetlen színdarab egyetlen szava volt: „legyőzte”. Egressy az előadásban ennek második, ún. gyökérszótagját hangsúlyozta, majd elvileg is védeni igyekezett ezt a megoldását. Greguss ezzel szemben azt állította, hogy a „gyökérhang elméletet” a közhasználat megcáfolja, mivel a magyar hangsúly ténylegesen „mindig a szónak első tagjára esik”. A második szótag hosszúsága sem lehet indok a hangsúlyeltolódásra, mert „a hangsúlyos, bár rövid tagok nem akadályozzák az időmértékes gördületet”.

Egressy egy német színészeti szakkönyvből merítette a vitában alkalmazott érveit,¹¹⁴ Greguss szerint azonban a német elmélet hibásan alkalmazta a magyar szövegmondásra. Egressynél az „accent” — és magyar megfelelője, a *hangsúly* — túlságosan tág fogalom, szerinte a színpadon „hangsúlyozható minden szó, a szónak minden tagja, sőt, minden egyes betűhang” is. Greguss igyekezett tudományos mederbe terelni a vitát: megkülönböztette a hangsúlyt (Wortaccent) a hangnyomattól (logischer Accent). Az előbbi csak „a szónak egyes tagján”, az utóbbi „a mondatnak egyik-másik szaván” uralkodik, „amaz nyelvészeti, ez logikai törvényen alapszik”.

A hosszan elnyúló, személyeskedő vitába később Gyulai Pál is bekapcsolódott, elvi jelentőségű eredményre azonban nem jutottak a résztvevők.¹¹⁵

¹¹¹ Uo., 26.

¹¹² Arany János Tompa Mihálynak, 1856. márc. 20., AJÖM, XVI, 681.

¹¹³ Arany János Tompa Mihálynak, 1856. aug. 1., uo., 729.

¹¹⁴ ROETSCHER, 1841—1846 (Gregussnál: Rötscher)

¹¹⁵ A „hangsúly-pör” főbb mozzanatai: 1856, GREGUSS—EGRESSY; 1857, GYULAI—EGRESSY; A vitáról l. AJÖM, XVI, 1092 (jegyzetben); Gyulai, 1961, 180; Rakodezay, 1911, I, 541!

19. századi verselméletünk *nyelvészeti* irányzatának legkiemelkedőbb képviselője a kortársak és az utódok által is sokszor méltatlanul mellőzött, félreértett vagy félremagyarázott Torkos László. Munkásságának kedvezőtlen értékeléséhez kétségtelenül hozzájárult az is, hogy nézeteit többször változtatta, az *egységes* magyar verselmélet kifejtésének legmegfelelőbb rendszerét keresve.

Torkosnak *A magyar verselés alapelvei* c. programértekezése 1865-ben jelent meg, először egy iskolai évkönyvben, majd az *Új korszak* c. folyóirat 4 egymást követő számában.¹¹⁶ Ennek néhány legfontosabb tételét már költészettani tankönyvének 1865-ös kiadása is tartalmazta.¹¹⁷

A költők hol összekeverik és egyszerre alkalmazzák a hangsúlyt és az időmértéket a verselésben, hol mindkettőt mellőzik. A tudomány viszont még nem alapozta meg a magyar verselés elméletét. Ebből a helyzetképből indul ki Torkos, éles megfogalmazásban rögzítve saját álláspontját, mely szerint a klasszikus időmértékes formák „homlokegyenest ellenkeznek a magyar nyelv hangsúlyos rhythmusával”.¹¹⁸ A magyar verselés egyedül helyes, uralkodó elve ugyanis a *hangsúly*.

Elődeinek munkásságát áttekintve Torkos megállapítja, hogy Fogarasi „choriambusi és antispastusi elmélete” a dallamok ritmusán alapul, saját példáira sem érvényes. Greguss és Erdélyi az ő útját járta. Arany a szokásos verslábak helyett *ütemekre* osztotta a magyar verssorokat, a *hangsúly* uralkodó szerepét is feltüntette, de ez utóbbit nem fejtette ki határozottan. Torkos célja: Fogarasi nézeteinek cáfolata, Arany elméletének továbbfejlesztése. Helyeslőleg említi még Tatay István hangsúlyelvű felfogását, de Toldy Ferencet nem hivatkozik.

Torkos László verselméletének újszerűségét csak Fogarasi, Arany és Toldy Ferenc nézeteihez viszonyítva értékelhetjük helyesen. 1865-ben ismertetett alapelveinek lényege a következő. A magyar vers természetes ritmusa *a szavak hangsúlyán* alapul. Érvényesül beszédünkben a *hangnyomat* (v. „értelmi hangsúly”) is, ez a mondattani viszonyoktól függ és a szórenddel együtt változik. A verselésre nézve mégis a *szóbeli hangsúly* a lényeges, mely mint *főhangsúly* mindig a szavak legelső szótagját érinti, mint *mellékhangsúly* pedig általában a páratlan szótagokra esik, bár „ékezett” (tehát hosszú magánhangzójú) páros szótagra is áttolódhat. (Torkos példája keseríteni, de: keserősége.) Nyelvünkben „a hangsúly

¹¹⁶ 1865, TORKOS (a), (b)

¹¹⁷ 1865, TORKOS (c)

¹¹⁸ 1865, TORKOS (b), 349.

gyakran ellenkezésben van a szótagok időmértékével, s ha ez a hangsúlyra bír is némi befolyással, ez mindig csak a *mellékes* hangsúlyra vonatkozhatik”.¹¹⁹

Torkos jelölésrendszerében a — jel súlyos, a ∪ pedig súlytalan szótagot jelöl, nem hosszút és rövidet. Ennek megfelelően a magyar nyelvben és versben is „hangsúlyos verslábakat” keres, mint korábban Toldy. (Pl. a „*nagy ház*” spondeus, a „*ma nincs*” jambus, a „*berek*”, a „*káka*” és a „*mért nincs*” egyaránt trocheus, a „*kegyelem*” és a „*ne menj el*” daktilus. A hosszabb szavak a mellékhangsúly következtében két vagy több verslábba tagolhatók, az „*akaratlan*” pl. kettős trocheusi versláb. Ezekből az elemekből természetesen „klasszikus versformákat a magyarban előállítani nem lehet”, mivel „a magyar hangsúlyos rhythmusban majdnem kizárólag csak a trocheus és dactylus az uralkodó versláb”.¹²⁰

Mindez idáig lehetne Toldy-féle, erőltetett, német típusú verselési modell. Torkos azonban — Arany János verselméletére alapozva — az *ütemes verselést* tekinti a tulajdonképpeni „magyar nemzeti versidom”-nak. Magyarázata: „a magyar verselésben épen nem a leggyakoribb az egyenlő lábak összetétele, sőt a legtöbb esetben a trocheusok és dactylusok össze szoktak köttetni, vagy három trocheus két dactylus által helyettesíttetni, — mi által a legváltozatosabb verssorokat lehet előállítani”.

A kettős trocheus már a klasszikus verstanokban is alkotott szorosabb összetartozó egységet, ún. dipódiát. „Ha már most ezen *kettős trocheusok* úgy csoportosíttatnak össze *egyes trocheusokkal* s *dactylusokkal*, sőt *egyes különálló szótagokkal* is, hogy ezen különféle lábak bármelyike, álljon az akárhány szótagból, egészen *egyenlő időt* tölt be, s amennyiben azt nem tenné, a hézag szünet (pauza) által töltetik be: a különféle verslábak vagyis inkább *ütemek* ezen csoportosítása adja a sajtóságos *magyar ütemes verselést*.”¹²¹

Ezzel a logikai fordulattal tehát arra a következtetésre juthatunk, hogy a legjobb hangzású, legszabatosabb magyar ütemek hangsúlyos verslábakként vagy ilyenek kapcsolataként értelmezhetők: az *öttagú* egy daktilus és egy trocheus (pl. fekete haja), a *négy szótagú* egy kettős trocheus (pl. káka tövén), a *három szótagú* egy daktilus (pl. hiába), a *kéttagú* egy trocheus „vagy ha tet-szik spondeus” (pl. képe, pusztán), az *egy szótagú* ütem pedig egyetlen hangsúlyos szótag, azaz egyetlen, külön szó.

¹¹⁹ Uo., 368.

¹²⁰ Uo., 383.

¹²¹ Uo., 399.

A magyar *ütemes verselés* Torkos szerint abban különbözik a szintén hangsúlyos verslábakon alapuló *német* verseléستől, hogy nálunk „nem szükséges (az ütemeken belül) a hangsúlyos rhythmust oly szabatosan megtartani, mint ha egyedül hangsúlyos trochaeusokból vagy dactylusokból álló sorokat íránk”. Az Arany által emlegetett „szabadságot” így kell értenünk, nem pedig a tulajdonképpeni időmértékre vonatkoztatva.

Míg azonban „az ütemeken belül az egyes szótagok súlyát illetőleg a legnagyobb szabadság engedtetik”, addig az egyes ütemeket *egymástól* határozottan meg kell különböztetni, s ezenkívül „a *hangnyomatra* nézve is egyet-mást szem előtt kell tartani”.

A magyar *ütemes verselés* legfontosabb szabályai Torkos László értelmezésében a következők.

1. „Minden ütemben legyen egy *hangnyomatos szó*, melynek első szótagja, mint a legerősebben hangsúlyozott körül, a többi szótag arányosan összecsoportosul.” A három-, négy- és ötagú ütemekben a hangnyomat néha eltolódhat vagy el is maradhat. (Ne feledjük: a „hangnyomat” Torkosnál „értelmi hangsúly”!) „Elég jó folyású” például az ilyen sor is: „A *gazdasszony* | *épen* || az *ímént* | *fejé meg*.”

2. „Több mint *egy* hangnyomatos szó ne legyen egy ütemben”! Rossz sor pl. Kisfaludy Károlytól: „De *azok nem* | *vigasztalnak*.”

3. „Minden ütem első szótagján legyen *főhangsúly*, vagyis más szóval *minden ütem egy szónak első szótagjával kezdődjék*”! E szabály alól csak teljes sort vagy félsort kitöltő hosszú szavak alkotnak kivételt, melyeknek vége kéttagú ütemként „támaszkodik” az előtte lévő négy vagy három szótagúhoz (pl. **Boldogtalan** | *sága*).

4. Több szótagú ütemekben minél kevesebb, kevés szótagúakban viszont minél több *hosszú szótag* legyen! „Ennyi befolyást tehát kell az ütemek szerkesztésére az időmértéknek megengedni, — de csakis ennyit.”¹²²

Nem a „prozódiai szótagmérés” biztosítja tehát a magyar verssorok jó hangzását, hanem „a hangsúly és hangnyomat” szabályai. Mindebből az is következik — zárja értekezését Torkos —, hogy „a jelenleg (bár nagy részben csak ösztönszerűleg) gyakorolt verselés nem a klasszikus mértéknek elromlása s elhanyagolása, hanem sajtáságos magyar verselési mód, mely egyrészt szintoly szabályszerű, másrészt szintoly — vagy tán még inkább — változatos, mint a görög-római mértékes verselés”.¹²³

¹²² Uo., 400.

¹²³ Uo., 401.

A magyar verselés alapelveinek kifejtése nem váltotta ki a remélt élénk visszhangot. 1870-ben Torkos újra fogalmazta verselméleti tétéleit, *Verstani vezéreszmék* címmel. Munkáját akadémiai felolvasásra szánta, de végül csak az Országos Középtanodai Tanár-egylet Közlönyében tehetette közzé, 1871-ben.¹²⁴

A hagyományos verstani elméletek elveit egyre inkább meghazudtolja „a legutóbbi évtizedek magyar költészetének technikája” — állítja bevezetésében Torkos. Jellemző példa Greguss verstana, mely „hibás alapelvekből tudományos alaposággal jut hibás következtetésekre”.¹²⁵

Akik a verselésben csak az időmértékes verslábakra vannak tekintettel, szükségszerűen ellentmondásba kerülnek a gyakorlattal, minthogy nemcsak a magyarban, hanem „bármilyen verselésnél is egyedül az ütemeknek s azok hangsúlyozásának helyes feltüntetése adja meg a sornak zenei rhythmusát”.¹²⁶ (Arany még úgy tárgyalta az ütemezés szükségességét „mint a magyar versidom különös sajátágát”.)

A hangsúlyozás alakulása már a hagyományosan időmértékes verselésben sem közömbös. Hangsúly által lehet pl. a spondeusoknak is esést tulajdonítani. Lényeges befolyása van „a sorok jó hangzatára” a sormetszeteknek is, „mert nem ritkán azt eszközlik, hogy... a vers hangsúlyos helyére valóban hangsúlyos szótag jut”. Torkos szerint tehát általános, minden nyelvre érvényes tétel, hogy a versbeli ritmus „nem a hosszan és röviden, hanem az erősebben és gyengébben hangoztatott tagok szabályszerű változásából áll”.¹²⁷

A *Verstani vezéreszmék*ben Torkos a korábbinál árnyaltabban tesz különbséget a klasszikus versalakok és a hangsúlyrenden alapuló újabb formák között. Megállapítja, hogy — „a némettel ellentétben — a magyarban az időmennyiség nem függ a hangsúlytól, de a kettő nem is feltétlenül áll ellentétben egymással. Az időmértékes elvbe is belejátszik a hangsúly, de azért a tulajdonképpeni klasszikus versalakokban... az időmennyiségnek a vers rhythmusára való irányadó befolyását nem lehet kétségbe vonni”.¹²⁸

A magyarul megvalósított klasszikus sorok közül Torkos azokat tartja jobbnak, „melyeknek folyása... a magyar nyelv hangsúlyos

¹²⁴ 1871, TORKOS (c).

¹²⁵ Uo., 452.

¹²⁶ Uo., 453.

¹²⁷ Uo., 461.

¹²⁸ Uo., 555.

rhythmusával nem ellenkezik". Páros példákat idéz, közöttük Berzsenyi két, hangsúlyrend szempontjából különböző aszklepiadészi sorát: „Buzgó | könnyeimen || szent öröm | ömledezz", illetve „Nem hoz | hatja fel azt || több kike | let soha". Következtetése: „ha az időmennyiség a hangsúllyal találkozik, . . . az időmennyiséget szükségtelen a hangsúllyal együtt rhythmikus elvnek tekinteni; ha pedig az időmennyiség a hangsúllyal ellenkezik, . . . lehetetlen mind a kettőnek egyenlőkép irányadó befolyást tulajdonítani".¹²⁹

Az egyes *ütemeken* belül Torkos is fontos szerepet tulajdonít a szótagok időmennyiségének. Például a három vagy négy szótagúakat követő két szótagú ütemek „hangzatosságát” elősegíti, ha bennük „az első hangsúlyos szótag egyszersmind hosszú is”. Ezzel függ össze, hogy a „mellékes hangsúly helyét pusztá hosszúság bármikor pótolhatja”.¹³⁰ Bár Torkos szerint a magyarban „határozott szóhangsúly” érvényesül, az erősebb hangsúly hátérbe szoríthatja a gyengébbet (pl. „Ne szomorkodj”).

Értekezésének végén 4 pontban foglalja össze „irányeszméit”, az ellenkező véleményűek „tüzetes bírálatát” várva:

1. „A versbeli rhythmus alapja az ütem s az egyes ütemek sajátos elhelyezése.”

2. „Az ütemek rhythmikus jelleme az erősebben s gyengébben hangoztatott tagok szabályszerű váltakozásán alapszik.” (Az időmennyiség váltakozásának feltüntetése önmagában nem elégséges.)

3. „A trochaeusi, dactylusi, jambusi (különösen rímes) verssorok legjobb hangzásúak, ha azok rhythmikus esése a rájuk alkalmazott nyelvbeli előadás természetes, hangsúlyos rhythmusával nem ellenkezik.” (A szótagok időmennyisége csak másodlagosan veendő figyelembe.)

4. „A szigorúan klasszikus (rímetlen) versalakokban a magyar nyelv hangsúlyos rhythmusa a vers rhythmikus folyásával nem hozható teljes összhangzatba.” (A pusztán időmennyiségen alapuló versalakok idegenszerűek.)¹³¹

Az MTA kéziratárában fellelhető az a két szakértői vélemény, melyek alapján Torkos „irányeszméinek” nyilvános megvitatását 1871-ben elutasították.

Szász Károly kifogásolta, hogy Torkos nem hivatkozik Toldy Ferencre, aki szintén a *szóhangsúly* elvére alapozta verstanát. Szerinte viszont nyelvünkben nincs is szóhangsúly, csak „érzelmi

¹²⁹ Uo., 557.

¹³⁰ Uo., 562–563.

¹³¹ Uo., 571.

hangsúly”. Az ugyan helyes törekvés, hogy minél többször egyazon szótagra essék „az érzelmi hangsúly és az időméreti hosszúság arzisa”, de mivel a tökéletes egybeesés lehetetlen, a hangsúlyt nem lehet a magyar verstan fő elvévé tenni. Különben is: Torkos dolgozatában „a régi búzát az új polyvától elválasztani nagyon nehéz”.¹³²

Zichy Antal bírálata kevesebb érvet tartalmaz: az ellentmondások kiküszöbölését, a nézetek rendszeresebb kifejtését, a cáfolt „téveszmék” pontos megnevezését és helyreigazítását igényli.¹³³

Torkos nézetei — egy tanáregyleti vitán kívül — alig keltettek visszhangot. Csupán a Szana Tamás szerkesztette *Figyelő*ben tette szóvá egy L. kezdőbetűvel azonosított „ismeretlen nevű” olvasó, hogy az „eredeti magyar versformák” ügye és Torkos László tevékenysége több figyelmet érdemelne. Szerinte további eszmecserére lenne szükség mind az ütemezés, mind az időmértékes verselés, mind a „szóhangzási rythmus” kérdéseiben.¹³⁴

E rövid cikkekre válaszolva Károly György Hugo arról számolt be a lap olvasóinak, hogy Torkos tanulmánya nem maradt egészen hozzászólás nélkül, mivel Ponori Thewrewk Emilnek „*A magyar rhythmusról*” szóló előadása — az Országos Középtanodai Tanáregylet 1871. augusztusi közgyűlésén — éppen ezzel a témával foglalkozott. Minthogy az előadás szövegét a szerző még nem tette közzé,¹³⁵ a cikkíró megismételte Thewrewk legfontosabb — Torkossal vitázó — tételeit. Eszerint a hang négy tulajdonsága (hangerő, hanghuzam, hangfok, hangszín) közül a magyar ritmusban két tényezővel kell számolni: a *hangerő*vel és a *hanghuzammal*. A magyar nyelvben csak *etimologiai* hangsúly van, mindig az első szótagon. (A latinban és a görögben fonetikai hangsúly is működik.) Igaz, hogy a magyar versben „a hangsúly egyszersmind ictussá lett”, de ezért még az időmértéket nem szabad „annullálni”. Torkosnak is, Thewrewknek is alkalmat kell adni nézeteik kifejtésére és közzétételére.¹³⁶

Ugyancsak 1871-ben Tolnai Lajos a marosvásárhelyi *Erdély c. folyóiratban* közölte Torkos Lászlónak *A magyar költői technika története c. tanulmányát*. A szerző ebben saját elméleti felfogása alapján, hangsúlyos verslábakból épülő *ütemes* verselésként tárgyalja a régi és az újabb magyar költészet ritmusát, elismerve

¹³² 1870, SZÁSZ (kézirat)

¹³³ 1871, ZICHY (kézirat)

¹³⁴ 1871, FIGYELŐ (Szana), I, 529—530. („L.” betűjellel).

¹³⁵ 1871, P. THEWREWK (tudósítás).

¹³⁶ 1871, FIGYELŐ, 530.

közben az időmértékes formák előfordulását, de alkalmazásukat nyelvi okokból helytelenítve.¹³⁷

Torkos *költészettani* tankönyvének 1871-es, második, „teljesen átdolgozott” kiadása *Költői technika* címmel, 55 lapnyi terjedelemben foglalkozik verstani kérdésekkel.¹³⁸ Külön tárgyalja a vers *mennyiségi* tényezőit (ritmus, ütem, versláb, sor, felütés, sormetszet, időmérték, hangsúlymérték, szótag, hangsúly, hangnyomat, sor- és versszakformák stb.), majd egy rövidebb fejezetben a *minőségi* tényezőket (a rím fogalma, nemei, elhelyezkedése, rímes versalakok). E kiadásban Torkos megkísérelte *közös* elvi alapokon bemutatni a hangsúlyos és az időmértékes verslábakat, valamint a belőlük szerveződő sorokat. Megállapítja, hogy „a hangsúly alapján a magyarban csupán *trochaei*, *dactylusi* és némileg *jambusi* eséssel bíró verslábakat lehet előállítani”. Leggyakoribb a trocheus (súlyos—súlytalan), pl. *város, madár, hol van?, mért nincs?* stb. Újfajta (később majd Gáldi Lászlónál felbukkanó) jelölést is ajánl az időmennyiség és a hangsúly egyidejű figyelembevételével: $\underline{\quad}$, $\underline{\quad}$, $\underline{\quad}$, $\underline{\quad}$. A daktilusi verslábak (egy súlyos után két súlytalan) ugyancsak többféle szerkezetűek lehetnek: $\underline{\quad}$ $\underline{\quad}$ $\underline{\quad}$, $\underline{\quad}$ $\underline{\quad}$ $\underline{\quad}$, $\underline{\quad}$ $\underline{\quad}$ $\underline{\quad}$, $\underline{\quad}$ $\underline{\quad}$ $\underline{\quad}$. Hangsúlyos jambust (súlytalan—súlyos) csak „hangnyomat nélküli egytagú szóval” lehet előállítani magyarul, pl. ha *lesz*, a *ló*, mert *nincs* stb.¹³⁹

A *jambusi* esésű sorokról megállapítja Torkos, hogy ezeket „költőink leginkább a szótagok időmennyiségére szokták alapítani, s a hangsúly követelményeinek az által törekesznek eleget tenni, hogy egyrészt hosszú szótag helyett bárhol alkalmaznak rövidet is, ha hangsúlyos, másrészt pedig különösen hosszabb sorokban, a sornak közepe táján az egyik jambus súlytalan szótagja után *lábmetzetet* tesznek”.¹⁴⁰

A *Figyelő* 1872. évi 28. számában egy Z. betűjelű kritikus (valószínűleg Závodszy Károly) lényegében elismerő bírálatot közölt Torkos *Költészettanáról*.¹⁴¹ Megállapította, hogy az új kiadás lényegesen különbözik az előzótól, jól tükrözi a szerző nézeteinek alakulását. Míg 1865-ben Torkos csak az ütemes verselést tárgyalta és azt is csak az első szótagra eső szóbeli hangsúly alapján, addig most részletesen foglalkozik az időmértékes verseléssel, fő és mellékes hangsúlyt különböztet meg, és figyelembe veszi a mondatbeli hangsúlyt is. 1865-ben még a hasonlóságot is megtagadta a hang-

¹³⁷ 1871, TORKOS (a).

¹³⁸ 1871² (1865), TORKOS (b).

¹³⁹ Uo., 54–55.

¹⁴⁰ Uo., 60.

súlyos és az időmértékes verseléstől, most inkább megpróbálja a kettőt „összeegyeztetni”. Ebből származnak nála a „magyar verslábak”. E téren azonban „bizonyos zavar és erőltetés uralkodik” a könyvben — írja a bíráló —, mert például „az ember alig tudja elhinni, hogy Csokonai egyik dalának trochaeusi lejtésű e sora: Katóm, Katóm, ki sem jöhetsz te tán soha”.¹⁴²

Ez utóbbi megjegyzésre Torkos a *Figyelő* 30. számában válaszolt. Okfejtése: ő nem a szó *klasszikus* értelmében, hanem a *hangsúlyos* verselés szabályai szerint minősítette a sor *esését* trocheusinak. A *szótagszám*, az *időmennyiség* és az *esés* közül ez utóbbi tényező határozza meg valójában minden versláb jellegét. Márpedig egyedül a *trocheus* az a versláb, melyben „egy súlyos szótag után egy súlytalan következik”.¹⁴³

Ugyancsak a Szana-féle *Figyelő* adott helyet Torkos *Magyar jambusok* c. írásának is (1872).¹⁴⁴ Ebben a szerző a korabeli költői gyakorlatot jellemezve azt állítja, hogy egyrészt „az időmérték szabályainak feszes alkalmazása jelenleg már nem időszerű”, másrészt viszont a jambusi sorok költőinknél „nehézkesek, döcögők”. Ezekre a „divatos jambusokra” érvényes csak Szász Károlynak az a megjegyzése, hogy „a jambusi sorok legközelebb állanak a folyó beszédhez”.¹⁴⁵

Torkos szerint a jambusköltő két lehetőség közül választhat: vagy szigorúan követi az időmértéket, vagy alkalmazkodik a magyar nyelv természetes ritmusához. Ő ez utóbbit ajánlja. Gyakorlati tanácsa: „Jó magyar jambushoz nem szükséges, hogy rendszeren váltakozzanak a rövid és hosszú szótagok, közbe-közbe spondeusokkal vegyítve, hanem elég, ha az utolsó egész láb, különösen, ha nem következik utána félláb, valódi jambus, vagy legfeljebb pyrrichius, a többi lábaknál a fődolog, hogy a hangemelkedés helyére amennyire csak lehet, *hangsúlyos* szótag kerüljön.”¹⁴⁶ A jó magyar jambusi sor kezdődhet egytagú szóval (pl. Mely | ápol s eltakar), illetve háromtagú szóval vagy 2 + 1-gyel (pl. Miért e | félelem?). „Tűrhető” még a jambusi sor akkor is, ha a harmadik

¹⁴¹ 1872, FIGYELŐ (Szana), II, 329–331.

¹⁴² Uo., 330.

¹⁴³ Uo., 356–357. („Egy kis fölvilágosítás”)

¹⁴⁴ Uo., 185–186.

¹⁴⁵ 1876³, SZÁSZ (1862, 1871²), 36. (19. §); Könyvének 1871-es, második kiadásában az „értelmi hangsúly” szerepét már Fogarasi és Brassai nyomán tárgyalja Szász Károly. Verstani vonatkozású részleteiben Fogarasi, Greguss és Arany felfogása érvényesül.

¹⁴⁶ 1872, FIGYELŐ (Szana), II, 186. Az „utolsó egész láb” követelményéről l. A magyar verselés megújítása c. fejezet 232–234. sz. jegyzeteit!

versláb első szótagja után szó végződik (pl. Ronthat s teremthet | száz világot).

Torkos nézetei mind irodalmi, mind tanári körökben erős ellen-érzést váltottak ki, de megfelelő színvonalú szakmai bírálatot nem. A *Fővárosi Lapok* 1873. máj. 30-i számában a Kisfaludy Társaság üléséről szóló tudósítás Gyulai Pált idézi, aki szerint Torkos a mondathangsúlyt „összetévesztette” a szóhangsúllyal. A jún. 1-ji számban Torkos *Nyilatkozatot* tett közzé, határozottan állást foglalva „a szóhangsúly mellett a mondathangsúllyal szemben, mely *magában* verstani elvül nem szolgálhat”.¹⁴⁷

1876. nov. 7-én és dec. 5-én az Országos Középtanodai Tanár-egylet ülésén Tomor Ferenc olvasta fel tanulmányát „*A magyar nemzeti verselésről*”. Erről az egyesület Közlönye is beszámolt, majd több folytatásban közzétette az előadás szövegét.¹⁴⁸

Tomor Ferenc néhány forgalomban lévő *tankönyv* verstani fejezeteit kritizálta, szembefordulva a hangsúlyos verselés „Névy-Torkos-féle elméletével”. (A megnevezett tankönyvszerzők: Maczke, Torkos, Zsilinszky, Szvorényi, Szász Károly, Névy László.) Arany és Fogarasi tanulmányát csak később, a vita folyamán olvasta el. Előadásában elismerte mind a szóbeli, mind az értelmi, mind az ún. „széphangzati” hangsúly nyelvi szerepét, a fő- és mellékes hangsúly megkülönböztetését is elfogadta, de csak *nyelvi* jelenségként, nem a *verselés* alapjául. Szerinte a verselés alapja a *hangmérték*. A magyar verselés *ütemes*, ütemei a zenei ütemnek felelnek meg, az ütemmel együtt a szónak is végződnie kell, a magyar verslábak a „lengedező” különféle változatai, minden szakasz egyenlő ütemekből áll, a mértéket a dallam alapján lehet meghatározni.

A vitában Torkos László „tévedésnek” minősítette Tomor állításait. Ezek ismeretében (de még közzétételük előtt) fogalmazta *Körültekintés a magyar verstani Babelban* c. vitacikkét (1877).¹⁴⁹ Bevezetésében két tábort különböztet meg. A szóhangsúly hívei rajta kívül: Erődi Dániel és Maczke Valér, újabban Greguss is (balladaelemzéseiben). Ellenfelei: Barna Ferdinánd, Ponori Thewrewk Emil, Tomor Ferenc. Az egyes csoportokon belül is „sok a zavar, sőt ellentmondás”, minthogy „a verstannak legelső, alapelveire nézve sem vagyunk még tisztában, s így egymást igen gyakran nem is vagyunk képesek megérteni”.¹⁵⁰

¹⁴⁷ 1873, FŐVÁROSI LAPOK, 126: 548.

¹⁴⁸ 1877, TOMOR (a); 1877, TORKOS (d); 1877, TOMOR (b)

¹⁴⁹ 1877, TORKOS (c)

¹⁵⁰ Uo., 533.

A verstan *célja* Torkos szerint nem szabályok megfogalmazása, hanem a tudományos igazság feltárása. Nem elég szemléletes módon leírni a versformákat: „a dolog lényegébe” kell behatolni. A magyar verselés lényege pedig az, „hogyminden ütem lehetőleg főhangsúlyos szótaggal kezdődjék”.¹⁵¹ Sem a szótagszám, sem a sormetszet feltüntetése nem elég a versalakok meghatározásához. A fő- és a másodhangsúly helyzete az ütem legfontosabb tulajdonsága.

Itt találkozunk először azzal a *zenei* eredetű megkülönböztetéssel, amely kétségtelenül Torkos nyomán vált Horváth János verselméletének egyik kulcskérdésévé. A hangsúlyos trocheusi, illetve daktilusi formákat vizsgálva Torkos arra a következtetésre jut, hogy az előbbieket 4/8-os, az utóbbiakat 3/8-os jellegűek. A mindkét típusban előforduló három szótagú ütemek között „lényeges különbség” érzékelhető. Sorpéldái:

4/8-os, trocheusi *Izabella* | királyné | *Budában*

3/8-os, daktilusi: *Fortuna* | szekerén | okosan | *ülj*

Torkos magyarázata: „az előbbieket ugyanis alkalmazkodva az előtök álló négytagú ütem ritmusához, lassabban, kényelmesebben haladnak előre, míg az utóbbiak menete gyorsabb, élénkebb”.¹⁵²

A verstan *forrásairól* szólva Torkos a *zene* és a *nyelv* ritmusát állítja szembe egymással. Megállapítja, hogy a *zene* sajátosságai közül „csak a hangok időtartama és szabályos lüktetése alkalmazható a beszédre vagy nyelvre ritmikusan elvül”, a magyar népdalokban (és a magyar költészetben) azonban „a fő ritmikusan elv nem az időmennyiségen alapuló mérték, hanem a hangsúly”.¹⁵³

A Tomor Ferenc előadását követő szóbeli vitában — a *Közlöny* tudósítása szerint — Névy László, Bánóczy József, Komáromy Lajos (egykori Arany-tanítvány) és Erődi Béla is felszólalt, de határozott ellenvéleményt csak Torkos László képviselt.¹⁵⁴ *Észrevételei* a Tanáregylet *Közlönyében* is megjelentek (1877).¹⁵⁵ Vitaírata rendkívül éles megfogalmazásban utasítja el Tomor „zavart és hibás nézeteit”. Szemére veti, hogy „nem érti azon elveket, melyek ellen sikra száll”. Nem igaz, hogy a szóhangsúly hívei szerint minden hangsúly vershangsúly. Egyik hangsúly a másikat elnyomhatja, illetve egyik a másikinál sokkal gyengébb lehet. (Pl. *Ki kopog?*)

¹⁵¹ Uo., 535.

¹⁵² Uo., 536.

¹⁵³ Uo., 538–539.

¹⁵⁴ 1876, TOMOR (tudósítás a szakosztályi vitáról)

¹⁵⁵ 1877, TORKOS (d)

A vers és a próza közötti viszony kapcsán Torkos úgy véli, hogy „a szavak és szótagok rhythmikai sajátosságai — hangsúly és időmennyiség — egyaránt megvannak versben és prózában, csak hogy a versben határozott szabályok alá vannak foglalva, s a szabály alapja lehet épen úgy a hangsúly, mint az időmennyiség, sőt mind a kettő együtt is”. Csak az lehet „rhythmikai elv”, ami „a versben állandó, folyton ismétlődő szabálynak képezi alapját”. Ilyen szabályosságot a magyar népdalokban nem a szótagok időmennyisége mutat, hanem a *hangsúly*.¹⁵⁶

Tomor Ferencnek az „érvekben nem, de gorombaságban annál inkább dúskodó” Torkos-féle észrevételekre adott rövid válaszával a szerkesztőség a vitát lezárta. Továbbra is függőben maradt azonban: emelkedő, jambusi versnek tekinthető-e a végső érvként idézett példaszor: „*Ki az, kiért úgy égek, mi az, mi úgy epezst.*”¹⁵⁷

Torkos merész, nemegyszer szélsőséges tételeinek tudománytörténeti jelentőségét az a mindeddig alig értékelt hatásuk igazolja, mely elősegítette a magyar *szimultán verselés* nyelvi és metrikai alapjainak feltárását. E szempontból talán legfontosabb írása az *El a verslábakkal* című közlemény (1878), melyben közelebbről megvizsgálja újabb költészetünk *rímes-mértékes* formáinak ritmikai sajátosságait.¹⁵⁸

Torkos úgy véli, hogy a rímekkel egybekapcsolt magyar verssorok ritmusa mindenképpen „a soroknak szabályszerű ütemekre való felosztásán alapul, s így . . . a verslábak utáni elnevezés és a verslábakra való felosztás teljesen alap és céltalan még olyan soroknál is, melyek ritmusa inkább a szótagok időmennyiségére, mint hangsúlyára van alapítva”.¹⁵⁹

A költői gyakorlat lazaságai és a verstanokban megfogalmazott „messzemenő engedmények” egyaránt azt mutatják, hogy „a rímes-mértékes versekben a szótagok időmennyisége csak annyiban szerepel ritmikus tényezőül, amennyiben az ütemek erősebben hangsúlyozott szótagjainak helyét bennök inkább hosszú, mint súlyos szótag foglalja el, bizonyos verslábak szabályszerű egymásutánját ellenben ép oly kevéssé találunk bennük, mint a hangsúlyos versekben”.¹⁶⁰ Következtetés: „rímes verseinkre általában a versláb-elméletnél sokkal inkább alkalmazható az ütem-elmélet”.¹⁶¹

¹⁵⁶ Uo., 567—568.

¹⁵⁷ 1877, TOMOR, (b), 633.

¹⁵⁸ 1878, TORKOS

¹⁵⁹ Uo., 355.

¹⁶⁰ Uo., 357.

¹⁶¹ Uo., 366.

Fontos és új ebben a cikkben az a megállapítás is, mely az egyes szótagok *összetett* hangtani jellegére és az ebből adódó fokozati különbségekre hívja fel a figyelmet. „A szótagok kiemelkedhetnek hangsúlyok, hosszúságok és helyzetöknél fogva” — írja Torkos. „Leginkább kiemelkedik a *hangsúlyos hosszú* szótag, mely két *súlytalan, rövid* szótag közt áll, s melytől a leggyengébb hangig, azaz: a *hangsúlyos, hosszú szótagok közt álló súlytalan rövid* szótagig nagyon sok a fokozat.”¹⁶²

Torkos a *verslábazás* egyoldalúságával az *ütemezés* egyoldalúságát állította szembe. Ez éppúgy nem bizonyult járható útnak, mint Toldy Ferenc szóhangsúlyos verslábakra alapozott „átalakítási” javaslata. A *hangsúly* és az *ütem* versbeli szerepére vonatkozó felismerései azonban mindenképpen ott vannak az árnyaltabban fogalmazott későbbi elméletek történeti háttérében.

Torkos — mint a pesti evangélikus főgimnázium tanára — irodalmi, esztétikai, költészettani és verstani nézeteit az általa írott *tankönyvekben* is érvényesítette. *Költészettan* c. tankönyvének kiadástörténete verstani felfogásának többszöri újraértékeléséről tanúskodik. Az 1877-ben megjelent harmadik kiadásban ő maga így ír erről: „Költészettanunk első kiadásában a verstani rész még sokban megegyez Arany elméletével, a mondatbeli hangsúly helyett azonban már ott is a szóhangsúly szerepel *rhythmicus* elv gyanánt, s legújabb verstanaink nagy részében szintén. A második kiadásban — ismétlések elkerülése végett —, lehetőleg egybekapcsoltuk a hangsúlyos és időmértékes verselést; minthogy azonban különösen a verslábak megnevezése itt-ott félreértésekre adott alkalmat, a kétféle verselést jelenleg ismét külön-külön tárgyaljuk.”¹⁶³

Az 1871-es kiadás szerint Torkos továbbra is általános érvényűnek tartja az *ütemek* jelenlétét mindenféle verselésben. A verslábak *hangsúlyos* értelmezését itt már nem erőlteti, de ütemeket a verslábazó verselésben is érzékel. „Egy ütemben csak egy vagy két láb fér meg” — írja. A hangsúlyon alapuló ritmus *nyelvi*, az időmennyiségen alapuló pedig *zenei* jellegű. A hangsúlyos magyar versritmus alaposabb megismeréséhez Fogarasi, Arany, Ponori Thewrewk Emil és Erődi Dániel munkáit ajánlja, valamint saját tanulmányait.¹⁶⁴

A magyar verselésben a *szóbeli* hangsúlyt tartja irányadónak, de elismeri a mondatbeli hangsúly (a „hangnyomat”) szerepét is.

¹⁶² Uo., 367.

¹⁶³ 1877³, TORKOS (a), 43. Torkos *Költészettanának* kiadásai: 1865, 1871², 1877³, 1881⁴, 1888⁵.

¹⁶⁴ Uo., 43.

Korábbi önmagát kiigazítva úgy látja, hogy „hangsúlyos verslábak megjelölésére nincsenek sem alkalmas elnevezéseink, sem általános érvennyel bíró jegyeink”.¹⁶⁵

A hangsúlyos ütemek tárgyalásakor figyelembe veszi a *szótag-hosszúság*, az időmértékes verslábak tárgyalásakor pedig a *szóhangsúly* módosító szerepét. Megkülönbözteti a „*lassúbb* menetű” ütemeket (melyeknek teljes alakja 4 szótagú) a „*gyorsabb* menetűektől” (melyeknek teljes alakja 3 szótagú). A kisebb szótag-számú, „*csonkított*” ütemekben előnyösnek tartja, „ha az ütem hangsúlyos szótagja egyszersmind hosszú is”.¹⁶⁶ Ettől eltekintve viszont „a hosszú és rövid szótagok arányos csoportosításánál nem annyira rhythmikai, mint inkább jóhangzati szabályokat kell szem előtt tartanunk” — írja.¹⁶⁷

A hangsúlyos verssorok egy része — Torkos szerint — *ütem-előzővel* kezdődhet. Sem ezek, sem az ún. „*gyorsabb* menetű” hangsúlyos sorok nem fordulnak elő népdalainkban, költőink műveiben is „csak nagyon elvétve”. „Itt tehát tág tér nyílik a költőnek újabb alakok teremtésére.” (Példákat egyelőre inkább csak saját kísérleteiből idéz.)¹⁶⁸

Az *időmértékes verselés* kapcsán Torkos megállapítja: „szükséges, hogy az arsisban lévő hosszú szótagokat erősebb nyomatékkal is kiemeljük, különben több, egymás mellett levő hosszú szótagban a rhythmicus hullámzás nem vehető észre”. Meg kell itt jegyez-nünk, hogy az időmértékes verselésre vonatkozó ismeretek egy részét Torkos pontatlanul tárgyalja. (Például a *diaeresis* a láb-metszettel azonosítja.)

Külön figyelmet szentel Torkos a magyar költészet *trocheusi* sorfajainak. Ezek „folyása megegyez a magyar nyelv hangsúlyos menetével, azért a trochaei sorokban költőink minden időben nagyobb befolyást engedtek a hangsúlynak, mint más sorokban”.¹⁶⁹ „Legritkábbak a tisztán időmértékes trochaei sorok, mert a trochaei rhythmus a költőt ösztönszerűleg a hangsúlyos verselésre utalja.”¹⁷⁰

Horváth János-előzményre bukkanhatunk a *Költői technica* (*verstan*) című fejezet második, „a vers minőségi tényezőjét” tárgyaló részében. Régi költészetünk ragrimes gyakorlatáról szólva Torkos utal arra a „szokásra”, hogy „az igével ugyanazon viszonyban álló két szó közül az egyik az ige elé (s az egyik sornak végére),

¹⁶⁵ Uo., 49.

¹⁶⁶ Uo., 50.

¹⁶⁷ Uo., 51.

¹⁶⁸ Uo., 56.

¹⁶⁹ Uo., 66.

¹⁷⁰ Uo., 72.

a másik pedig az ige után (s a másik sornak elejére) tétetett”,¹⁷¹
például

Királyoknak *koronáját*
Nem kívánom *pálcáját*.

(Sz. Molnár Albert)

A matuzsálemi kort megért Torkos (1839—1939) századunkban, Gábor Ignác és Horváth János kortársaként, sőt, vitapartnerként írta meg *összegez*ő igényű verstani tanulmányait. Ezeket mindmáig csak részben, illetve közvetve ismerik a szakmabeliek. Létezésükről, valamint tartalmi lényegükről elsősorban Bartmann György Torkos-monográfiájából szerezhetünk tudomást (1934).¹⁷²

Bartmann még olvashatta azt a 327 lapnyi, *Magyar verselmélet* c. kéziratot, mely 1904-es keltezéssel a Luther Társaság könyvtárában (Bp. VIII. Üllői út 24. Luther Könyvesbolt) volt megtalálható.¹⁷³ A ma ugyanott működő Országos Evangélikus Könyvtár és Levéltár állományában nem sikerült a kézirat nyomára bukkanni. E munkának „a szerző eredeti álláspontját s a magyar verselés fejlődését legjobban feltüntető részeit”, összesen 7 fejezetben, az *Erdélyi Múzeum* 1912-es évfolyama közölte.¹⁷⁴ Néhány fontosabb, a korábbiakhoz képest új vagy módosított tételét e közlés, illetve Bartmann ismertetése nyomán idézzük.

Torkos végső meghatározása szerint kétféle verselés mód létezik: a *mértékes* és a *hangsúlyos*. Az előbbi „megelégszik a lábak kiemelendő szótagjainak nyomatékosabb hangoztatásával (iktus)”, míg az utóbbi „a nyelv-hangsúly egyenletes alkalmazásával tünteti fel a ritmikus hullámzást”. A hangsúlyos verselésben „az ütemek időtartamától függ, meddig hangoztatjuk a bennük lévő szótagokat”.¹⁷⁵

A magyar hangsúlyos verselésben 5 féle ütem fordul elő: 1. párosrészű teljes (4 szótagú), 2. párosrészű csonka (3 szótagú), 3. kéttagú, 4. egytagú, 5. páratlanrészű (3, 2 vagy 1 szótagú).¹⁷⁶

Értelmi hangsúly nem juthat minden ütembe, ezért „sok helyt meg kell elégednünk a szóhangsúllyal is . . . , s azt sem hibáztat-

¹⁷¹ Uo., 83. Ezt a jelenséget nevezte később Horváth János „közölnék”, l. Horváth J. 1909! Torkos itteni megfogalmazása nyilvánvaló tévedést tartalmaz: „a másik” szó nem „a másik sornak elejére” kerül, hanem annak is a végére. Ugyanő helyesen is közzétette a meghatározást: 1871, TORKOS (a), 102. L. a IV. fejezet 84. sz. jegyzeténél!

¹⁷² Bartmann, 1934. „Verselméleti munkássága”: 55—82.

¹⁷³ Uo., 74.

¹⁷⁴ 1912, TORKOS

¹⁷⁵ Uo., 76.

¹⁷⁶ Uo., 80.

hatjuk, ha az ütemnek nem is épen első szótagja a legsúlyosabb”.¹⁷⁷

Másképp hangsúlyozunk ritmikailag, mint értelmileg. A vers hangsúlya nem mindig esik egybe a beszéd hangsúlyával. (E nézetet talán Négyesy László verselméletéből vette át Torkos.)

Ritkán ugyan, de a magyar népköltészetben is előfordul páratlan részű ütem. Pl. Kriza Vadrózsáiban: „Katának | töttek | fejére | fátvölt.”¹⁷⁸

A 19. század közepe óta „alig akadunk magyar versre, melyben a ritmus tisztán trocheusi vagy tisztán hangsúlyos volna”.¹⁷⁹

Az újabb költők *jambusi* sorai közt „olyanok tűnnek fel, melyek hasonló ütemekre oszlanak, mint a hangsúlyos ritmusúak, csak-hogy ütemeikben a szótagok száma nem 4—4, 4—3 vagy 4—4—2 stb., hanem 5—4 (vagy 4—5), 5—3, 5—4—2 (vagy 4—5—2)”.¹⁸⁰ Egyre többen írnak *páratlan részű* hangsúlyos ütemekben.

A verstani jelzésekben és elnevezésekben eddig sok volt a zavar, a keveredés. (Saját magát is hibáztatja Torkos a hangsúly szerint értékelt verslábak miatt.) Most viszont „az ütemekben csak súlyos és súlytalan, továbbá egyszerű és összevont időrészeket különböztünk meg, s ezeknek csak együttes időtartamát határozzuk meg”.¹⁸¹ Az új jelölés abban különbözik a Négyesyétől, hogy nem a szótagok számára, hanem az ütem *időrészeire* épül. A Torkos-féle számjelek értéke:

- 1 egy időrésznek megfelelő szótag (hosszú vagy rövid)
- 2 két időrésznek megfelelő szótag (hosszú vagy rövid)
- 3 három időrésznek megfelelő szótag (hosszú vagy rövid)
- 0 egy-egy időrésznek megfelelő szünet

A számok felett ´, illetve ` jelzi a fő-, illetve mellékhangsúlyt. Arany egy sorának verstani leírása például:

Áll a kis lak | pusztán, | ridegen¹⁸²

1 1 1 1 2 2 1 1 1 0

Az újabb kori rímes versekben *dipódiák* szerinti mérést ajánl Torkos. Az ilyen sorok csak abban különböznek a hangsúlyos prozódíával készült, hasonló soroktól, hogy bennük „a vers hangsúlyá-

¹⁷⁷ Uo., 82.

¹⁷⁸ Uo., 151.

¹⁷⁹ Uo., 152.

¹⁸⁰ Uo., 155.

¹⁸¹ Uo., 223.

¹⁸² Uo., 226.

nak helyét . . . nem bármilyen hangsúlyos, hanem hosszú szótag foglalja el”.¹⁸³

Mindezek értelmében az ún. *nemzeti* és a *nyugati* formák között lehetetlen pontosan határt vonni. Teljesen önálló, eredeti népdalformánk alig akad — véli Torkos. Négyesyvel szemben azt állítja, hogy nem a versformákban mutatkozik meg a nemzeti jelleg, „hanem csak az illető nyelvek prozódijában”. Négyesy felosztását elvetve ő csupán *klasszikus* (ógörög) és *romantikus* (más eredetű) versformák között tesz különbséget. Ez utóbbiakat hangsúlyos és mértékes (nem feltétlenül időmértékes!) prozódiával is meg lehet valósítani.¹⁸⁴

Összefoglalásként Torkos megállapítja, hogy „a vers lényege a nyelv korlátai között mozgó hangritmus s a részek páros kapcsolódása, mely kettő együtt teszi a versritmus fogalmát”. A magyar eredeti verselés a görög és a német szélsőségei között foglal helyet.¹⁸⁵

Torkos szenvedélyes vitázó volt. 1872-ben Ponori Thewrewk Emil, 1888—1889-ben Négyesy László, 1911-ben Gábor Ignác verstani munkáiról tett közzé bíráló tanulmányt.¹⁸⁶ Ez utóbbinak elutasító tartalma és hangvétele eloszlathatja azt a leegyszerűsített vélekedést, hogy Toldy Ferenc, Torkos László és Gábor Ignác lényegében azonos alapra, a *szóhangsúly* jelenségére építette verselméletét. Bartmann Györgytől azt is tudjuk, hogy az 1904-es (ma lappangó) kéziratához függelékként csatlakozott egy későbbi vitairat is, *Észrevételek Horváth János Magyar ritmus, jövevény versidom . . . c. munkájára* címmel.¹⁸⁷ (Horváth János tanulmánya 1922-ben jelent meg.)

Bartmann könyve nyomán sikerült megtalálnunk Torkos minden bizonnyal utolsó verstani munkáját, a *Magyar versalkotás* című, 1923-ból keltezett, 59 lapnyi kéziratot.¹⁸⁸ Bartmann lábjegyzetben utalt rá, hogy ezt „Horváth János egyetemi tanár őrzi”.¹⁸⁹ Korompay H. János kollégámnak köszönöm, hogy Horváth János hagyatékában felkutatta és rendelkezésemre bocsátotta a tanulmány

¹⁸³ Uo., 228.

¹⁸⁴ Uo., 236.

¹⁸⁵ Uo., 236—237.

¹⁸⁶ *Egy kis Thewrewk-háború. (A magyar rhythmus ügyében):* 1872, FLYÉLO (Szana), II, 42: 495—497, 43: 508—509, 44: 521—523; *Négyesy László verstani munkái:* 1888, TORKOS (tudósítás 1887. novemberi felolvasásáról); 1889, TORKOS; *Gábor Ignác: A magyar ősi ritmus. Bp., 1908, 263 l.* (ismertetés): 1911, TORKOS.

¹⁸⁷ Bartmann, 1934, 80.

¹⁸⁸ 1923, TORKOS (kézirat). Mind a címlapon, mind az Előszó végén egy 1926-os évszám is található, áthúzva és 1923-ra javítva.

¹⁸⁹ Bartmann, 1934, 81.

szövegét. E munka új gondolatot nem tartalmaz, több részlete szó szerinti átvétel Torkos korábbi dolgozataiból, főleg pedig 1904-es nagy összefoglalásából. Áttekinthető szerkezete, tömör megfogalmazása és gondosan válogatott példaanyaga azonban még mai, kései közzétételét is indokoltá tenné.

Torkos László munkásságának újraértékelése a magyar verstani kutatások nagy adóssága. Néhány kiragadott tételének fölüeny elutasítása nem pótolhatja a szakszerű méltatást.¹⁹⁰

Igaz, nézeteinek többszöri változtatása megnehezíti a tárgyilagos értékelést. Mégis megkísérrelhetjük, hogy kiemeljük a feledeésből maradandó érvényű felismeréseit éppúgy, mint mai tanulásokat is szolgáltató túlzásait.

Torkos *nyelvi* alapra helyezte a magyar verstant, a vers ritmusát *hangritmusnak* tekintve. A nyelvi alapot azonban a *szóhangsúlyra* szűkítette, a hangritmust pedig általános érvényű *zenei* elvként fogta fel. (Ebben Négyesy László verselméletéhez közeledett.) A magyar nyelvű verselés fő jellegzetességét a hangsúlyos *ütemezésben* látta, ennek rendszerébe azonban az *időmértékes* formákat is igyekezett bevonni. A hangsúly és a szótaghosszúság kölcsönhatására, a hangsúlyfokozatokra, az ütemek, verslábak és metszetek szerkezeti kapcsolódására vonatkozó tétéleivel a *szimultán verselés* elméleti megalapozását segítette elő. Ő maga viszont még egyetlen, *hangsúlyos-ütemező* rendszerbe igyekezett besorolni minden magyar versformát. Érzékelt a „*páratlan részű*” (hármás alapú) ütemek megnövekedett szerepét a századvég költészetében, de tudatos formateremtési szándéka erőltetettnek bizonyult. A versformák *osztályozását* nemzetközi összehasonlításra alapozta, népköltészeti vershagyományunk eredetiségét azonban megalapozatlanul vonta kétségbe.

Azon kevés kortársa közül, akik Torkos verstani nézeteivel rokonszenveztek, két tankönyvíró szerzetestanár, Erődi Dániel és Maczke Valér nevét kell kiemelnünk. Mindkettőjüket maga Torkos sorolta önmaga mellé, „a szóhangsúly híveinek” táborába.¹⁹¹

Erődi Dániel 1870-ben tette közzé *A nemzeti verselés szabályai* című füzetet, melyben a „szétszórva lelt” verstani szabályokat „némi továbbfejlesztéssel” összeállította.¹⁹² Forrásai közül csak Arany tanulmányát nevezi meg, de ismernie kellett Torkos László

¹⁹⁰ Szerdahelyi István szerint Torkos Toldy Ferenc nézeteihez „csatlakozott”, l. Szepes—Szerdahelyi, 1981, 357! Pedig Torkos már pályája kezdetén sem „hangsúlyváltó”, német mintájú rendszerben gondolkodott, hanem *szóhangsúlyos ütemekben*. A hangsúlyos verslábakat később teljeseen mellőzte.

¹⁹¹ 1877, **TORKOS** (c), 533.

¹⁹² 1870, **ERŐDI**; Az idézett rész: Előszó, 3.

1865-ös programértekezését is. (Torkost mint *költőt* idézi a négy-ütemű verspéldák között.) Tudomása volt a hangsúly és a szórend összefüggéseit firtató, Fogarasi által kezdeményezett nyelvészeti vitákról is.

Az *érteményi* (mondatbeli) és a *nyelvi* (szóbeli) hangsúlyok közül Erődi az utóbbit tekinti a magyar verselés alapjának. Megkülönbözteti a szavak fő- és mellékhangsúlyát is, azzal a kiegészítéssel, hogy „beszédközi társításban némely szók... főhangsúlyokat elvesztik”. Fontos megfigyelése, hogy nemcsak a „terjedtebb” szavakban érvényesülhet mellékhangsúly, hanem több szóból álló „fogalmi egységekben” is.¹⁹³

Az *ütem* Erődi szerint „hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok bizonyos meghatározott és bevezetett összege”. Egy ütemben egy főhangsúlyos szótag mellett legfeljebb három hangsúlytalan szótag lehet. Az egyes ütemeket „okvetlenül sorközi metszet” követi. Az ütemen belüli mellékhangsúlyos szótag „hangsúlytalanként számít és... használtatik”.

Teljesen Arany szellemében jelenti ki Erődi, hogy „a fogalmilag vagy mondattanilag együvé tartozó szókat nem szétszórni, hanem amennyire csak lehet összevonni, külön... ütembe helyezni szükséges”. A hangsúlyok helyének megállapításához figyelembe kell vennünk „a beszédrészek fűzési viszonyait is”.¹⁹⁴

Az ütemek 4, 3 vagy 2 szótagúak. Az 1 szótagú egység „csonka ütem”. A főhangsúly nem mindig esik az ütem első szótagjára. Az öt szótagú ütemben többnyire „oly erősen lüktet” a mellékhangsúly, hogy „helyesebben tesszük, ha... három- és kétszótagúra szétbontjuk”.¹⁹⁵

A verssort „ütemfűzér”-nek, a versszakot „ütemkoszorú”-nak nevezi Erődi. Az egyes sorfajokat az ütemek szótagszáma szerint rendezve mutatja be. Nép- és műköltészeti példákat egyaránt idéz. Az előbbieket között azonban mesterkéltnek ható szövegváltozatok is akadnak (pl. „Szépség a jósággal | Istennek | áldása”), az utóbbiak között pedig nyilvánvalóan időmértékesnek szánt ritmusúak is (pl. „A nap lement, | Eljött a csend”).

Arany nyomán tárgyalja Erődi az ütemek belső szerkezetének sajátosságait: a prózaitól eltérő szórendet, a két teljes ütemet kitöltő szavakat, valamint az *átsimulás* jelenségét. Az „átsimulás” lényege: „Súlytalan szócskák hozzákapcsolása a megelőző ütemhez.”¹⁹⁶ Ilyenkor ugyan „a fogalmilag egybetartozók külön ütembe”

¹⁹³ Uo., 6, 11.

¹⁹⁴ Uo., 11.

¹⁹⁵ Uo., 13.

¹⁹⁶ Uo., 19.

kerülnek, de ez egyáltalán nem magyartalan, mivel a súlytalan névelőknek, kötőszóknak és névmásoknak az előző ütemhez való csatolása éppen hogy „erősíti a következő ütemet”. Példa Petőfitől: „Kiket ott a | török fegyver | levágott.”¹⁹⁷

Ugyancsak az ütem épségét és bevezettségét szolgálja a *betűrim* vagy alliteratio, mely „lelelől állván, a főhangsúllyal legszorosb egységben van”. Különböző hosszúságú, egyszersmind rímelő sorok esetében az a fontos, hogy az ütemek „a rímelőktől visszafelé számítva ugyanolyan fajúak legyenek”.¹⁹⁸

Figyelemre méltó próbálkozása Erődinek „az ütemkoszorúk jellemének”, azaz bizonyos sortípusokból épülő versszakok hangulatkifejező szerepének vizsgálata. Sajátos elnevezéseket ajánl: a 4,4,4 szerkezetű sorok az *andalgó* vagy *merengő*, a 4,4,3 szerkezetűek a *lassú* vagy *nagy csárdás*, a 4,4-esek a *toborzó* vagy *kis csárdás* jellegű „ütemkoszorú” elemei. A „hangsúlyos Kisfaludykoszorú” (4,4,4,3) szerkezetét a hősköltemények hexamétereihez hasonlítja. Vörösmarty néhány sorát át is tördeli ilyenformán, pl. „Úgy legyen e | várban boldog | Maradása | azonkép.”¹⁹⁹

Költészettan című, 1874-ben kiadott középiskolai tankönyvében Erődi újra közölte — *A hangsúly* címmel — 1870-es füzetének anyagát.²⁰⁰ Az Előszóban felsorolt szakirodalmi források között itt már név szerint is szerepel Greguss Ágost, Torkos László és Toldy Ferenc.

Verstanának második fejezete *Az időmérték* címet viseli.²⁰¹ A verslábat *méretnek*, az időmértékes verssort *méret-füzérnek* nevezi. A versszakok között rímetlen „ódon” (antik) és rímes „újdón” koszorúkat különböztet meg.²⁰² *A rím* című harmadik fejezetben²⁰³ a rímelés *metrikai* szerepét emeli ki: „a figyelő (és nem olvasó) lélek” annyi sort különböztet meg, ahány rímet hall.²⁰⁴

Erődi Dániel legjelentősebb, önálló kutatáson alapuló verstani tanulmánya *Petőfi költészetének nemzeti idomairól* szól (1879).²⁰⁵ Számára Petőfi a „népiesen nemzeti irány” egyik megteremtője, akinek műveit „mint sokakét előtte és utána, mértékes-rímes és

¹⁹⁷ Uo., 20. Ugyanerről a jelenségről Arany Jánosnál: 1856, ARANY (b), AJÖM, X, 225.

¹⁹⁸ 1870, ERŐDI, 22.

¹⁹⁹ Uo., 31.

²⁰⁰ 1874, ERŐDI; Verstan: 1–76. I. (külön számozva) *A hangsúly c.* fejezet: 1–36. A könyv ismertetése: 1875, ÓRY; Második kiadása: 1878².

²⁰¹ 1874, ERŐDI, 37–61.

²⁰² Uo., 51.

²⁰³ Uo., 62–76.

²⁰⁴ Uo., 63.

²⁰⁵ 1879, ERŐDI; Második kiadása: Budapest, 1882²

ütemes-rímes verselésűekre oszthatni". Petőfi még inkább csak érezte, mint tudta, hogy a lírának „nemzeti idomokban kell nyilatkoznia; mert . . . valódi magyar zenét csak valódi magyar versekre írhatni”.²⁰⁶

Erődi verstani szemléletét elsősorban Fogarasi és Arany tanulmányai formálták. Arany volt az szerinte, akinek értekezésével „fölvirradt az öntudatos nemzeti verselés kora”.²⁰⁷ Arany elméletét ugyanakkor jelentős mozzanatokkal ki is egészítette.

Az egyik szembevetendő újdonság Erődi Petőfi-tanulmányában az, hogy a különféle nemzeti versformákat néhány alapformára, *alapszerkezetre* vezeti vissza. Ezek az alapszerkezetek egyrészt osztatlan, *két, három és négy* szótagú, másrészt „kisebb ízekre” osztható *öt, hat, hét és nyolc* szótagú ütemek, valamint az *egy* szótagú „csonka”, hiányos ütem.²⁰⁸

Igaz, Erődi nem tisztázza, mitől „oszlanak” két részre a nagyobb ütemek, így az sem világos, joggal tekinti-e ezeket a tovább tagolódó szakaszokat *egyetlen* ütemnek. Rendszerezési kísérlete mégis jelentős, mert a növekvő szótagszám pusztán rendje helyett belső összefüggéseken, tényleges *szerkezeti* megfeleléseken alapul.

Először a *négy szótagú* ütem szerkezeteit veszi sorra, a négyesnek négyesekkel, hármasokkal, ötösökkel és hatosokkal alkotott sorfajait. „Szabályképző alapidomnak” tekinti a 4 + 4-et, a további szerkezeti változatokat Petőfi-verspéldákon mutatja be, az előfordulás statisztikai adatait is közölve. Az *ötös ütem* szerkezeteiről megállapítja, hogy ritkán és többnyire csak négyesekkel társulva fordulnak elő. A *hat szótagú* ütem szerkezeteiben a hatosok gyakran két részre szakadnak, a 6 + 6-os sorok négyesével alkotnak strófát, „melyet alexandrini, vagy Zrínyi-, vagy Gyöngyösi-féle strófának szokás nevezni”. Vannak *többidomú* költemények is, melyekben a különböző formák hangulati tartalma is eltérő.

Sajnos, a tetszetős elméleti rendszer értékeit erősen lerontja a *gyakorlati* alkalmazás néhány félresikerült mozzanata. Petőfi metsettelen sorait pl. Erődi „kiigazítja”, hogy „dalolás közben” ne okozzanak zavart. Megváltoztatja az eredeti sortördelést, csupán a rímeket véve alapul. Legsúlyosabb melléfogása, hogy minden magyarázat vagy előzetes figyelmeztetés nélkül a „nemzeti idomok” közé sorol nyilvánvalóan *trocheusi*, sőt, *jambusi* verselésű Petőfi-költeményeket is (pl. *Halálvágy*, *Barátimhoz*, *Szerelem vándorai*, *Szép napkeletnek*, *Ha*). Számadatai ennek megfelelően teljesen megbízhatatlanok.

²⁰⁶ 1879, ERŐDI, 14–15.

²⁰⁷ Uo., 12.

²⁰⁸ Uo., 19–20.

Ez utóbbi veszélyt ő maga is érzékelte, és könyve befejező részében több lapot szentelt a kétféle verselés egybevetésének, Torkos tanulmányainak szellemében, de sok eredeti gondolattal, sőt, jövőbe mutató megérzéssel.

„Lesz-e oly idő, mely az időtartam és hangerő teljes szabályos egységét hozza létre a költői idomokban?” — kérdezi Erődi. Arany-nál kimutatható az erre való törekvés, értekezésében is szó van „az ütem egyes szótagjainak prosodiai méréséről”.²⁰⁹

„A mértékes-rímes versek pontos metszése a sorközépi szünetek által: közeledés az ütemzés felé; az ütemes versek bizonyos időbeli kimértsége, időtartami szabályozottságra törekvése: lépés a mértékelés felé”. Lehet, hogy a *méret és ütem, időtartam és hangerő* egyesítésének kísérlete „meglepő eredményeket hoz még létre” — írja Erődi 1879-ben. (Ady már megszületett!) Egyelőre azonban a *mértékes* és az *ütemes* verselést külön kell kezelniünk és tanítanunk.²¹⁰

Maczke (korábban: Maczki) Valér, aki Egerben Négyesy Lászlónak is tanára volt, 1876-ban kiadott *Költészettan*ának verstani részét Torkos László *Költészettan*ának 1871-es, második kiadására alapozta.²¹¹ Egész bekezdéseket másolt ki belőle, több helyütt még metrizált példáit is megtartotta. Torkos szakmai társtalanságára jellemző, hogy a Tanáregylet közlönyébe írott bírálatában utánzójának verstanát „majdnem kifogástalannak” minősítette.²¹²

Szokatlan mozzanata Maczke verstanának, hogy *rímtannal* indul, ezt *versmérettan és hangsúlytan, verslábtan és ütemtan*, majd *verssor-tan és versszak-tan* követi. A verselés alapját képező „fő törvény” nála — Greguss nyomán — „a párosság törvénye”.

Maczke szerint a „*lejtem* (rhythmus) . . . az időmozzanatok rendszeres egymásutánja”. A *verstani ritmus*, „a különféle hosszúságú vagy súlyú szótagoknak rendszeres váltakozása”.²¹³ E megfogalmazásból is kiderül, hogy Maczke — Torkos *Költészettan*ának második kiadása nyomán — igyekszik párhuzamosan *együtt* tárgyalni az időmértékes és a hangsúlyos verselést. A lábban vagy ütemben *kelés* (arsis) és *esés* (thesis) áll szemben egymással.²¹⁴ A verssorok kialakításában „a lábak emelkedésének és esésének összhangjára” is ügyelni kell.²¹⁵

A régi magyar költészet „az időmennyiség mérésének elmellőzésével . . . vizenyős és szertefolyó volt”. Az „időmértékes lejtem” meg-

²⁰⁹ Uo., 110–111.

²¹⁰ Uo., 111–112.

²¹¹ 1876, MACZKE

²¹² 1877, TORKOS (b)

²¹³ 1876, MACZKE, 32.

²¹⁴ Uo., 36.

²¹⁵ Uo., 38.

honosításával „sokat nyert költészetünk”, de mereven következetes alkalmazása által „egyoldalú s idegenes lón a magyar múzsa”.²¹⁶ Következtetés: „valamint a hangsúly bár egészen magyaros, de mégsem kizárólagos sajátága nyelvünknek, úgy viszont az időmérték is, bár formái nem eredeti magyarok, mégis nélkülözhetetlen verselési tényező nyelvünkben; szükséges tehát mindkettőt egyaránt alkalmazni költészetünkben”.²¹⁷

Ez mindenesetre kiegyensúlyozottabb, higgadtabb vélemény, mint általában Torkosé, de nincs benne történetileg jelentős, új elem. A *tankönyvíró* tiszteletre méltó szándéka tükröződik benne: a klasszikus verstani szemléletet Arany, Greguss és Torkos új felismeréseivel kívánja gazdagítani.

A nemzeti verselés elméletének *nyelvészeti* irányát lényegében a *hangsúly-vita* kibontakozása szabta meg. Ennek történeti feldolgozását és értékelését mindeddig sem a nyelvészet, sem a verstan nem szolgáltatta. Az irányzat legkiemelkedőbb képviselőjének, Torkos Lászlónak verselméleti munkásságát a kortárs Négyesy óta nem méltatták érdemlegesen.²¹⁸ Pedig a magyar hangsúly ügye a maga korában még a szélesebb közvéleményt is megmozgatta.²¹⁹

A hangsúly-vita résztvevői a gondolatritmussal a hangritmust, a szótagok időtartamával a hangsúlyos kiemelkedést, az időmértékes verseléssel a hangsúlyrenden alapuló verselést állították szembe. A magyar versritmus alapegységének egyesek a hangsúllyal kialakított verslábat, mások a meghatározott időszakaszt képviselő ütemet tekintették. Hangsúlyon egyesek kötött helyzetű szóhangsúlyt, mások értelmileg meghatározott mondathangsúlyt vagy éppen mondattani összefüggésekből kikövetkeztethető szólamhangsúlyt (szólamnyomatékot) értettek.

E kérdések átfogó igényű tisztázására, a magyar verselmélet nyelvészeti megalapozott továbbfejlesztésére Arany László vállalkozott (1898). Kései, töredékben maradt és először csak halála után, 1901-ben közreadott tanulmánya, a *Hangsúly és rhytmus* már csak a következő évszázad verselméleti gondolkodására lehetett hatással.²²⁰

²¹⁶ Uo., 39.

²¹⁷ Uo., 40.

²¹⁸ 1887, NÉGYESY (a), 342–352; Ennek nyomán l. még Bartmann, 1934, 55–82!

²¹⁹ L. pl. Rónay István és Gyulai Béla szópárbaját a Fővárosi Lapokban: 1873, FŐVÁROSÍ LAPOK, 29: 124–125, 41: 176–177, 50: 215! Két szélsőséges nézet a vitából: „A legjobb hexameter vagy jambus elmállik, elporlik a magyar hangsúly ütése alatt” (Rónay, 29: 124); „a rövid szótag rövid, a hosszú pedig — hosszú marad, és nem szükséges, hogy a hosszúság egyszersmind a szónak hangsúlyos tagja legyen, mint a németben” (Gyulai, 41: 176).

²²⁰ 1898, ARANY L. (1901)

III. KÍSÉRLETEK A NEMZETI VERSRITMUS ZENEI ÉRTELMEZÉSÉRE

I. GREGUSS ÁGOST ÉS SZÉNYFY GUSZTÁV VERSELMÉLETE

A versritmusnak a zenei ritmussal való kapcsolata a verselméleti gondolkodás megkerülhetetlen alapkérdése. Az *énekelhetőség* szempontja a verstanban mindig is jelen volt: az énekelt szövegekre vonatkoztatott elméleti megfontolások (mint nálunk már Szilvás-Újfalvié, Szenci Molnáré, később Verseghyé, Földié, Horváth Ádámé) semmiképpen sem mellőzhették. Több-kevesebb zenei mozzanattal a nemzeti verselés népköltészeti, valamint nyelvészeti alapozású elméleteiben is találkoztunk. Fogarasi (és — őt követve — részben még Arany is) egyenesen a népdalok *dallamritmusát* tekintette irányadónak; a szöveghangzástól függetlenül, a zenei hangértékek sorrendjéből vont le verstani következtetéseket.¹ A nyelvi hangsúlyt elsődleges ritmikai elvnek tekintő Torkos László is zenei elemnek tartotta ütemes verselésünkben a különböző szótagszámú egységek (egyes, illetve kettős „verslábak”) időtartambeli egyenlőségét, sőt, különbséget tett 4/8-os jellegű lassúbb (trocheusi), valamint 3/8-os jellegű gyorsabb (daktilusi) ütemezés között.²

Kifejezetten *zenei* alapozású verstannak mégis inkább azokat az elméleti munkákat tekinthetjük, melyek magát a versben megnyilvánuló *szövegritmust* értelmezik elsődlegesen zenei módon, összemérhető időszakaszok egyszerű számarányokkal leírható rendszereként. Ez a szemlélet nem feltétlenül és nem mindig közvetlenül zene-tudományi eredetű. Itt vizsgált korszakunkban például Greguss Ágost általános ritmuselméleti, nyelvészeti megfontolásból, Szénfy Gusztáv részben népzenei, részben zeneelméleti és formális logikai alapon, Ponori Thewrewk Emil a zeneelméleti tájékozottság mellett főként a klasszika-filológia korabeli német szakirodalma nyomán alakította ki verselméleti felfogását.

¹ „Kísérlet a magyar népdalok- és zenékben uralkodó versmértékek kifürkészésére”, 1843; FOGARASI, 366—387; 1856, ARANY (b), AJÖM, X, 218—258.

² 1865, TORKOS (b), 399; 1877, TORKOS (c), 536.

Greguss Ágost (1825—1882) írta a 19. század első — nem csupán oktatási igényeket szolgáló — teljes *Magyar verstanát* (1854). Munkája a nagyközönség számára, népszerűsítő céllal készült, a *Pesti Napló* szerkesztőjének felkérésére.³ Ennek megfelelően nem képvisel különösebben eredeti álláspontot: inkább összefoglaló, rendszerező jellegű. A bevezetésben megnevezett hazai elődök között Rájnis, Baróti Szabó, Verseghy, Papp Ignác, Csokonai mellett kiemelkedő helyet foglal el Fogarasi János, említetik Arany (az „asszonáncról” írott dolgozata kapcsán), valamint — közvetlen előzményként — két tankönyvszerző: Homokay Pál és Makáry György.

Homokay Pál a losonci református líceum tanára volt. *Magyar költészet* c. munkája Pesten, 1837-ben jelent meg.⁴ Prozódiai szabályait magyar hexaméterekben fogalmazta. Könyvének *Szótag-mérték* c. első része lényegében klasszikus latin verstan, de némi tekintéssel a sajátosan magyar jelenségekre. Kisfaludy Sándor és Károly, Kölcsey, Bajza, Vörösmarty költészetéből vett példákkal bizonyítja, hogy „a magyar nyelv a régieknek mind ezen felhozott és még ezeken kívül akarmilyen más versmértékeiket és versalkataikat is képes a maga könnyen változó hangú természete szerint elfogadni.”⁵

A Himfy-dalokat jambizáló képlettel jellemzi ugyan (̄— | ̄— | ̄— | ̄ ̄, ̄— | ̄— | ̄— | ̄), de megjegyzi, hogy „ezen mértékjegyek nem annyira a verslábakat, . . . mint inkább a szótagok mennyiségét jelentik”. E „határozatlan mértékű” sorokban „minden második láb vagy negyedik szótag egész szón végződik s a verssort mintegy két részre osztja”.⁶

Homokay következetesen együtt tárgyalja az időmértékes és az ütemes formákat, megállapítva, hogy a magyarban a „legszebb és kellőbb s simább járatú rímes versek azok, amelyekben bizonyos szótagmérték s némi közép megszakadás uralkodik”.⁷ Ez a felfogás tehát *egyetlen*, rugalmasan értelmezett versrendszer keretei közé kívánja besorolni a különféle magyar versformákat.

Egységes versrendszerbe foglalta a magyar verselés formakészletét Makáry György *Magyar verstana* is (1842)⁸. Makáry szerint a klasszikus versalakok mértékelése, valamint népdalaink „mérték-

³ 1854, GREGUSS (a); Először folytatásokban: Pesti Napló (szerk. Török János), 1854. Az 1437. számban (1854. dec. 23.) már a megjelent *könyvet* hirdeti a *Magyar Könyvészet* c. rovat.

⁴ 1837, HOMOKAY

⁵ Uo., 13.

⁶ Uo., 14.

⁷ Uo., 27.

⁸ 1842, MAKÁRY

telen rímelése” csak fokozati különbségeket mutat. E két szélsőség között mintegy átmenetet képez Kisfaludy Sándor „félmértékes” verselés módja. Egyik módot sem ajánlatos „általában megvetni”.⁹ Kivételként említi a „dalmértékeket”, melyekben „az ékezetlen hangzó, ha két s több mássalhangzó . . . következik is utána, lehet rövid vagy hosszú”.¹⁰

A történeti folytonosság érzékeltetése céljából idézzük Makáry néhány figyelemre méltó megállapítását! A *jambusi* versben a páros számú versláb mindig jambus, de „vannak tisztátalanabbak is divatban, . . . melyek az utolsó lábat kivéve, mindenik lábon vehetnek fel . . . spondeust”.¹¹ „A rímes mértékes versekben . . . három szótagú láb . . . nem használtatik”. Az ötlábúak „harmadik lábhegyére . . . vágatnak kell jöni”, vagyis a harmadik verslábát meteszet szeli át.¹²

„A mérték-nélküli Zrínyi vers, mely 12 szótagból áll s hat lábat üt ki, annyiban félmértékű trochaeus versnek vehető, minthogy 3dik lábán trocheusi vágatnak kell lenni, azaz, nem a lábhegyén”.¹³

A német „dactylicum” egyik változatában a verssor egy „előre bocsátott felütés után, mely egy rövid vagy hosszú szótagból áll, dactylus lábakat veszen fel. Ehhez egy szótag, vagy trochaeus is járul.”¹⁴

A Homokayt és Makáryt is forrásként hasznosító Greguss Ágost szerint a magyar verselés rendszere olyannyira egységes, hogy „a magyar verstan csaknem egyetemes verstanul is tekinthető” (1854).¹⁵ Munkájának bevezetéséből kiderül, hogy elvi kiindulási alapja a „nyelvészeti aesthetika” („nyelvszépészet” vagy „irálytan”), melynek „a kifejezés hangzatosságával” foglalkozó része a *verstan*.

Az írott mű „külidomát” képező *hangzatosság* (vagy „gördület”) mind a kötött (vagy verses), mind a kötetlen (vagy prózai) előadásban fontos szerepet játszik. Hangzatosságot eredményez „az összeállított szavaknak és ezek tagjainak zenei esése, változatossága s összeillése”.¹⁶ Minden nyelvnek a saját hangrendszerére vonatkoztatott „külön-külön verstana” van, a magyar nyelv azonban „különösen a versre nézve . . . oly énekelhetőséget tanúsít, melyben egy nyelv sem múlja felül”, ennek következtében „valamennyi más

⁹ Uo., 38–39.

¹⁰ Uo., 7.

¹¹ Uo., 25.

¹² Uo., 19.

¹³ Uo., 25.

¹⁴ Uo., 32.

¹⁵ 1854, GREGUSS (a), 12.

¹⁶ Uo., 8–9.

nyelvekben használatos versformákat képes utánképezni, mégpedig ugyanazon, ha nem nagyobb szabátossággal”.¹⁷

A verses beszéd Greguss felfogása szerint tulajdonképpen „nyelvzene”. Egyetértőleg idézi Csokonait, aki a „verscsinálás” képességét közvetlenül is „a szózatos és szerszámos muzsika” harmóniaigényéből eredeztette.¹⁸ A hangzatosság *elemeit* egyrészt a hangok „esésében vagy gördületében”, másrészt „találkozásában vagy összecsengésében” kell keresnünk. „Az esés vagy gördület a hangok mennyiségétől függ, a találkozás vagy összecsengés a hangok minőségétől”. A hangmennyiség kifejezése a — tág értelemben vett — *mérték*, a hangminőségé pedig a *rím*. Ennek megfelelően oszlik „a vers elemeiről” szóló első rész *mértéktanra* és *rímtanra*.¹⁹

Gregussnál a „mérték” nem csupán időmértéket jelent, bár „rendkívüli előnynek” tarja, hogy nyelvünknek „szoros értelemben vett versmértéke” is van. A „nehéz (két idejű)”, valamint a „könnyű (egy idejű)” szótágok megkülönböztetésén kívül azonban a *szótágszám* és a *hangsúly* szabályai is befolyásolják a magyar versmértéket.

A szótágszámra vonatkozóan kiemeli Greguss azt a sajátosan magyar jelenséget, hogy „a magánhangzó előtt csak egy mássalhangzó tartozhatik az illető taghoz” (pl. kér-ni, küld-tem).²⁰ A hangsúly pedig a magyarban „mindenkor a szó első tagját illeti, legyen az akár a szó gyöke, akár nem, — akár szorosan hangmértékileg hosszú, akár nem”. A hangsúlytól eltérően a *hangnyomat* egész szavakat emel ki a beszédből, mégpedig „a bennök kifejezett értelem” kívánalmái szerint.²¹

Greguss mértéktanában a vers háromféle eleméről van szó: a *tagokról*, a *lábakról* és a *sorokról*.

A *tagok* (azaz a szótágok) hangmennyiségéről szóló tan a *prozódia*. Az „egy- és kétidejű tartam” megkülönböztetését Greguss nem indokolja, megelégszik a mértéktan hagyományaira való hivatkozással, bár megemlíti, hogy „tisztán zenei mérték szerint hosszú és hosszú, rövid és rövid tag közt is van időnyös (rhythmicus) különbség”.²² A magyar mértéktan fő szabálya mindenesetre az, hogy „hosszú azon tag, melyben nyújtott magánhangzó vagy hangtorlat fordul elő”. A „hangtorlat” (Rájnisnál „helyezettetés”, Fogarasinál

¹⁷ Uo., 12.

¹⁸ Uo., 14.

¹⁹ Uo., 15.

²⁰ Uo., 16.

²¹ Uo., 17.

²² Uo., 19. A szótághosszúság zenei értelmezése Arisztószos ókori zeneelméletéből August Roszbach közvetítésével került vissza a 19. századi német verselméletbe. L. ROSSBACH — WESTPHAL, 1854 — 1865!

„ösztetél”, Homokaynál, „hangnövet”) a latin „positio” magyar megfelelője.²³

Ha elvi újdonságot nem is, néhány gyakorlati egyszerűsítést, rugalmas módosítást azért tartalmaz a Greguss-féle mértéktan. A tényleges köznyelvi kiejtésre hivatkozva kiiktatja a kivetés (elisio), a hangrés (hiatus), a hangolvasztás (diphthongus) bonyolult latinos szabályait. Figyelembe veszi viszont az *a* és *e* „névmutatók” kiejtésében bekövetkezett változást: ezek „mint külön szók, rövid tagokul is vehetők szükségből”.²⁴

Egységesítő verstani szemléletéből következik, hogy a *hangsúly*-nak is tulajdonít prozódiai szerepet. Magyar versben az „egy tagú, rövid magánhangzón végződő szavak . . . közösekül tekinthetők . . .”, a három, négy vagy több csupa rövid tagból álló szavak első tagja, mint hangsúlyos, hosszúnak számítható, p. o. micsoda, magyarok, birodalom, veszedelem”.²⁵

„A *verslábakat* Greguss — Fogarasi nyomán, de nem népzenei, hanem klasszikus verstani alapon — *zeneileg* értelmezi. A rövid szótagot $1/8$, a hosszút $2/8$ értékűnek véve állítja fel a verslábak rendszerét a $2/8$ -os „piczi”-tól (\cup) a $8/8$ -os „lassanlépő”-ig (— — — —).²⁶ Különféle szempontok szerint csoportosítja őket; 2, 3 és 4 tagúak; $2/8$, $3/8$, $4/8$, $5/8$, $6/8$, $7/8$ és $8/8$ értékűek; egyszerűek (csupa rövid vagy csupa hosszú szótagból) és többszerűek (rövid és hosszú szótagból); arányosak (felezhetőek, pl. lebegő \cup | —, illetve harmadolhatóak, pl. andalgó — | — —), és aránytalanok; felmenők („röviden kezdődnek s hosszán végződnek”), lemenők (megfordítva) és kettős esésűek (fel-lemenők, le-felmenők). A csupa rövid vagy csupa hosszú tagokból álló lábaknak „nincs esése”.²⁷

Az egyes *sorokat* a bennük előforduló verslábak mennyisége és minősége alapján különbözteti meg Greguss, klasszikus szabályok szerint, egy- vagy kéttagú „felütést”, valamint egytagú „csonkalábat” is megengedve.²⁸ Az önmaga által választott feltétel azonban, hogy ti. *egységes* magyar verstant ír, itt már logikai buktatókhoz vezet. Ő is elsődleges fontosságúnak tartja a Schmitthenner—Fogarasi-féle tilalmat, hogy ti. „többféle esés ugyanazon sorban elő ne forduljon”,²⁹ de végül a „felmenő” és a „lemeno” hangidomú

²³ 1854, GREGUSS (a), 20.

²⁴ Uo., 22.

²⁵ Uo., 24.

²⁶ Uo., 26—27.

²⁷ Uo., 28—31.

²⁸ Uo., 32.

²⁹ Uo., 33.

sorok mellett feltételezi a váltakozó lábakkól épülő „elegyített” sorok létjogosultságát is.

A „középnug” vagy *metszet* (caesura) Gregussnál mindenképpen szóvéget jelent. Két változata van: „lábmetset (gyengeközépnug), midőn a szó vége a láb közepébe esik; sormetszet (erős középnug), midőn a szóval a láb is végződik”.³⁰

A „felmenő” sorokról megállapítja, hogy a bennük uralkodó szabadság révén közel állnak a folyóbeszédhez, ezért is használatnak igen gyakran a színművekben.³¹ A jambusi és anapesztusi menetű verspéldák között azonban nemcsak Rájnis erőltetett „közmondásai” tűnnek fel, hanem egy magyar népdal („dana”) is: Ha meg | halok | se bá | nom . . . A tudományos következetesség megkívánta, hogy harmadik sorának második verslábát Greguss „hibásnak” minősítse: Kopor | sómra | borul | jon.³²

Felmenőnek számít az alexandrin és a niebelungi sor, de a „Zrínyi-féle” sorok — így Greguss — „tévedésből mondatnak alexandrinoknak, mert esésök nem menő, de inkább lejtű jellemű”.³³

A „lemenő” sorok esése „szoroson meghatározott”, a „felmenőkkel” ellentétben ezek sajátosan versszerűek. Hivatkozás nélkül veszi itt át Greguss Fogarasitól (közvetve Schmitthennertől) azt a feltevést, hogy az ereszkedő „lemenő” sorok ősibbek a „felmenők-nél” (ez utóbbiak „felütéssel” kezdődnek), valamint hogy „eredeti verssornak . . . a szanszkrit szlokaszt tekinthetjük”.³⁴

A 2 × 16 szótagú, 3000 éves indiai versforma, a szlokas (slóka) Greguss képzeletében a 4 × 8 szótagú magyar népdalformával azonosult. Az egyes sorok rövidítésével, a trocheusi („lejtű”) lábak spondeusra („lépő”) vagy daktilusra („lengedi”) cserélésével azután elméletileg minden ereszkedő („lemenő”) sortípus előállítható a Himfy-verstől a „hősi hatóság”, mely utóbbi „a verses hangzatosság legtökélyesebb példánya”.³⁵

A magyar népdalverset, a tulajdonképpeni ütemhangsúlyos versmértékeket az elvi egységesítésre törekvő Gregussnak úgy sikerült rendszerébe illesztenie, hogy — Fogarasi és Erdélyi állításait elfogadva — a *zenei koriambust* (a „lengedező” verslábát) vette alapul a „váltakozó menetű” magyar verssorok leírásában.

Két súlyos, ma már könnyen tetten érhető módszertani hibára kell itt rámutatnunk. Az egyik az, hogy — miként Fogarasi —

³⁰ Uo., 34.

³¹ Uo., 37.

³² Uo., 39.

³³ Uo., 41.

³⁴ Uo., 46. Vö. 1843, FOGARASI, 369!

³⁵ 1854, GREGUSS (a), 51.

Greguss is aggály nélkül függetlenítette magát a szövegek saját, nyelvi ritmusától, épp csak megjegyezve, hogy „a szöveg mértéke nem mindenütt egyez pontosan a dallam mértékével”.³⁶ A másik, hogy verstanának ebben a fejezetében (*Váltakozó menetű sorok*) nem annyira a költői gyakorlat leírását, a formai hagyomány számbavételét, hanem egy általa eszményinek tartott norma *elfogadtatását* tűzte ki célul. (Ezt tette korábban Toldy és Fogarasi, később Torkos László is.) Greguss szerint ugyanis „ohajtandó volna . . . , hogy költőink igyekeznének ily váltakozó sorokban írni verseiket, melyek aztán bizonyosan legtökéletesebben tétethetnének igazán magyar szellemű zenére”.³⁷ Fogarasi népdalpéldái egyébként csaknem kivétel nélkül szerepelnek (hivatkozás nélkül) Greguss összeállításában is.³⁸

Azt az óhaját, hogy költőink a népdalok dallamritmusa nyomán újítsák meg verseik szövegritmusát, Greguss már valamivel korábban is kifejezte, a *Pesti Napló* 1854. ápr. 26-i és 28-i számában (*Újabbkori lantos költészetünk körül*).³⁹ Ez a cikke, valamint Arany-nak e cikkekre utaló, levélbeli megjegyzése nyilvánvalóvá teszi, hogy Greguss — bár Fogarasi ötletét vette alapul — a népköltészet meghatározó szerepét jóval korlátozottabban értelmezte. Írása név nélkül jelent meg a *Tudomány és irodalom* c. rovatban, de Arany számára nem volt kétséges a szerző kiléte. 1854. május 8-án így írt erről Tompának: „Azt a *lantos* értekezést olvastam, s megütköztem volna rajta, ha nem sejténém, hogy Greguss írja. Ez ember »a népies« költészet iránt nagy ellenszenvvel látszik lenni, és imádni különösen a jó trochaeusokat s jámbusokat; veled az a baja, hogy újabb időben nem méred oly szabatosan verseidet, mint az Athenaeum korában, sőt olykor a *pórköltészet* felé (azaz mifelénk) is hajolsz.”⁴⁰

Ne tévesszen meg bennünket, hogy látszólag Greguss is, Arany is a népdalok ritmusát veszi alapul! A leglényegesebb különbség: Arany úgy követi a „pórköltészetet”, hogy ütemezésében sem szabályos időmértéket, sem szoros dallamkövetést nem igényel. Egyáltalán: Greguss inkább szabályozni, Arany inkább művelni kívánja a népies versformák gyakorlatát.

A „lantos értekezésre” való visszautalást sejthetünk a *Magyar verstan* „nemzeti” fejezetének zárósoraiban is. Greguss itt „megújítja figyelmeztetését” a magyar költőkhöz, hogy ti. „verseikben

³⁶ Uo., 58.

³⁷ Uo., 54.

³⁸ Uo., 58—59.

³⁹ 1854, GREGUSS (b)

⁴⁰ Arany János Tompa Mihálynak, 1854. máj. 8. AJÖM, XVI, 428.

ne csupán a tagszámra figyeljenek, de legyenek tekintettel azon jellemzőes mértékre is, mely a magyar dallamokban nyilatkozik s melynek szorgos megtartása mellett a rím dolgában nagyobb szabadságot engedhetnek magoknak".⁴¹

E rimbeli „nagyobb szabadsággal” Greguss könyvének *Rímtan* című fejezete foglalkozik.⁴² Háromfajta rímet különböztet meg: mássalhangzós rímet (alliteratio), magánhangzós rímet (assonantia) és teljes rímet, „melynek egyik szabadabb alfaját a sajátkép *magyarnak* nevezendő (némelyektől hibásan assonantiának nevezett) rím képezi”.⁴³

Hogy ez utóbbi megjegyzés elsősorban Arany Jánosra vonatkozik, az néhány lappal később egyértelműen kiderül: Greguss elolvasásra ajánlja „az Új M. Museum 1854-dik évi folyamának martiusi füzetében A. János értekezését”, mely először foglalkozott a magyar rím elméletével, de e rímfaját „assonantiának” nevezve.⁴⁴

Minthogy Fogarasinál (1843) az „önhangzói rím” (Stimmreim, Assonanz), a „mássalhangzói rím” (Stabreim, Alliteration) és a „teljes rím” — német mintája nyomán — már a Gregusséval azonos és az európai szakirodalomban általános értelmezésben szerepelt,⁴⁵ Arany fogalomcsúsztatását valóban nem lehet — ma sem kellene — szó nélkül elfogadni. Greguss okkal utal rá, hogy a tulajdonképpeni asszonánc (két szótagra kiterjedő magánhangzó-megfelelés, tetszés szerinti mássalhangzókkal) főleg a spanyol költészetben otthonos.⁴⁶

„Magyar rímről” Fogarasinál nincs szó, Aranynál van, de ő másképp (asszonáncnak) nevezi. Greguss azt a jelenséget érti rajta, amelyről Makáry György *Magyar verstanában* (1842) ezt olvashatta: „ha számba vesszük a rokon betűket, . . . melyek a szóokban igen egyképen hangzanak, már csak ezek által is véghetetlenül szaporítva láthatjuk rímtárunkat.”⁴⁷

Greguss három pontban foglalja össze a „magyar rímet” alkotó mássalhangzók „szabadabb” kezelésének módozatait: 1. a mássalhangzók nem mind egyenlők (pl. árok — látok), 2. helyük fel van cserélve (pl. szedek — neked), 3. nem egyenlők, de rokonok (pl. térdel — vérttel). A jó rímet alkotó szótagok „egymással hangmérté-

⁴¹ 1854, GREGUSS (a), 60.

⁴² Uo., 60–69.

⁴³ Uo., 61.

⁴⁴ Uo., 67.; 1854 (1850), ARANY, AJÖM, X, 213–217.

⁴⁵ 1843, FOGARASI, 329–330.

⁴⁶ 1854, GREGUSS (a), 62.

⁴⁷ 1842, MAKÁRY, 41.

kileg tökéletesen egyeznek”. *Nem rím* tehát az éled — veled, idő — intó, harmat — marad stb.⁴⁸

A könyv második, szűkebbre fogott része „a vers alakjairól” szól,⁴⁹ sorra véve előbb az „egyfolyamú” vagy „szaktalan”, majd a „szakos” versek változatait, részben a sorok hossza és metrikai szerkezete, részben a szakaszt alkotó sorok száma szerint. Az egyes versrendszerek formakészlete viszont nincs elkülönítve egymástól. Egyazon felosztási rend elemei a görög és latin párvers (disztichon), a francia alexandrin, a különféle hosszúságú „menő” és „lejti” sorokból épülő „újabb versalakok”, a rímes „magyar danák”, a rímtelen horatiusi strófák, az olasz terzina és ritornell, a stanza vagy ottave rime, Spenser és Byron kilencsoros stanzája, Kisfaludy Himfy-verse, a régi hagyományú idegen versalakok (madrigal, rondeau, triolet, canzone, canción, szesztina, glossza, szonett, gazél), sőt, az ún. „versjátékok” vagy „mesterséges versek” is.

Befejezésül a költői szabadság (licentia poetica) fogalomkörébe sorolható kivételeket és eltéréseket vizsgálja meg Greguss, fő szabálynak tekintve, hogy „a gondolatot és nyelvtani szabatoságot sohasem szabad feláldozni a hangzatosságának”.⁵⁰ E téren csak a „helyes ízlés” lehet irányadó, a verstantól tehát egyenes út vezet a mű „belső idomát” vizsgáló „szépészethez”.⁵¹

Greguss egységesítő verstani szemlélete évtizedeken keresztül alakította az irodalmi köztudatot, és erősen hatott az iskolai oktatás tartalmára is. Teljesen Greguss könyvén alapul például Imre Sándor 1862-es debreceni tankönyvének verstani fejezete.⁵² Népdalainkról itt is azt olvashatjuk, hogy bennük „a hangesés . . . főképp a dallamokban találtatik fel”. Újszerű megállapítás viszont, hogy a magyar népköltészet „nem a lábakat, hanem a nagyobb szakaszokat . . . különbözteti meg”.⁵³

Maga Greguss azonban időközben véleményt és irányt változtatott. Arany tanulmánya a gondolatrítmusra, Szénfy Gusztáv néhány írása a páros osztású, arányos ütemszerkezetre, Torkos László munkássága a hangsúly versbeli szerepére irányította figyelmét. Mindehhez járult még az esztétikai, „szépészeti” szakirodalomban való tájékozódása és a rendszerteremtés iránti személyes hajlama. Erősen hatott rá az ún. „pszichologizáló formalizmus” esztétikája, mely a szépség tárgyi-formai szerkezetének, valamint a tetszés-nemtetszés

⁴⁸ 1854, GREGUSS (a), 66—67.

⁴⁹ Uo., 70—89.

⁵⁰ Uo., 87.

⁵¹ Uo., 89.

⁵² 1862, IMRE; Verstan: 150—168. További kiadásai: 1863², 1868³ stb.

⁵³ 1862, IMRE, 166.

élményében megnyilvánuló *egyszerű* összefüggéseknek tulajdonított kiemelkedő szerepet.⁵⁴ Joggal állapította meg Négyesy László — 1886-ban —, hogy Greguss „verstani közpályája . . . két darabból áll, majd húsz évnyi időközze”.⁵⁵

Greguss legértékesebb, eredeti megfigyeléseket sem nélkülöző verstani munkája *A vers törvénye* című, 1872-es tanulmány, mely az első hazai kísérlet a verselés tényeinek következetesen *esztétikai* szempontú tárgyalására. Élőszóban hangzott el először a Magyar Tudományos Akadémia I. Osztályának 1872. jan. 22-i ülésén. Az előadás kivonatos ismertetése megjelent az Akadémia *Értesítőjében*.⁵⁶ Még abban az évben napvilágot látott a teljes szöveg is, Greguss *Tanulmányainak* I. kötetében.⁵⁷

Greguss a vers szépségének titkát kereste „a vers törvényében”. Esztétikai szemléletéből következően ez a törvény nem lehet más, mint *egyszerű elemek többszöri ismétlődése*, melyben „a későbbi bonyolult szerkezetek eredetére s magyarázatára találunk”.⁵⁸ Végső soron a versben megnyilvánuló *összhang* eredetéről (a harmónia genezisé-ről) van itt szó, mind általános, verstörténeti, mind esetenkénti, lélektani értelemben.

Greguss okfejtése levezető, deduktív jellegű. A verset eleve olyan „kis világnak” (mikrokozmosznak) tekinti, amelyben a „nagy világ” összhangjának általános törvényei érvényesülnek. Ezek közül pedig — előzetes indoklás nélkül — kiemeli a „kettősség” vagy „sarkalatosság” törvényét, „amint az a széptani összhangnak mértanilag legszigorúbb idomában, a symmetriában vagy párosságban érvényesül”.

A párosság törvénye szerint „a versegységet két fél képezi”, . . . „a két fél egyensúlyozódása pedig épen a rhythmus”.⁵⁹ A versritmusban mindig „egymást kiegészítő két rész elkülönödése és összekapcsolódása érezhető”, a versbeli hangsor „fél sorok párjaiból alakul”, közelebből pedig „hangokból, tagokból, szókból, mondásokból, illetőleg mind ezeknek csoportjából”.⁶⁰

Már Négyesy észrevette, hogy Greguss okfejtésében „logikai átjátszás” érvényesül: a „gondolatritmus” és a „hangritmus” fogal-

⁵⁴ A pszichologizáló formalizmus nálunk is ismert képviselője volt pl. Johann Friedrich Herbart (1776–1841), akinek összegyűjtött írásait (*Sämtliche Werke*) 1850–1851-ben adták ki három kötetben. HERBART, 1850–1851, 1–3. k.

⁵⁵ 1887, NÉGYESY (a), 357.

⁵⁶ 1872, GREGUSS (a)

⁵⁷ 1872, GREGUSS (b)

⁵⁸ Uo., 360.

⁵⁹ Uo., 362.

⁶⁰ Uo., 363.

mai tisztázatlanul keverednek.⁶¹ Valójában az Arany János, Hunfalvy Pál és Barna Ferdinánd tanulmányaiból idézett magyar és finn népköltészeti, valamint régi magyar irodalmi példák „párhuzamos mondásai” egészen más síkon valósítják meg „a párosság törvényét”, „mint a versbeli *súlymennyiség*, *számmennyiség* és *hosszmennyiség* ismétlődő jelenségei. Gregussnál Arany elméleti alaptételének továbbfűzéséről van szó, anélkül azonban, hogy sikerülne logikai folytonosságot teremtenie a gondolatok tartalmi párhuzamossága és a hangsúlyos ütemek versbeli egymásutánja között.

Itt „a súlymennyiség egyenlete” a hangsúlyos szótagok kiegyenlített, párhuzamos elhelyezkedését jelenti, a „számmennyiség” a két fél szótagjainak egyenlő számára, a „hosszmennyiség” pedig egyenlő „értékére” (időmértékére) vonatkozik.⁶² Ezzel tulajdonképpen a *metrika* területére léptünk, mégpedig a gregussi *egységes* értelmezés szerint, ahol az „ütem” állhat „két, három, többnyire négy tagból”, függetlenül attól, hogy „leszálló” vagy „emelkedő” jellegét súlyos és súlytalan vagy hosszú és rövid szótagok váltakozása teremti.

A versbeli ritmus létrejötté a „hintázás” két tempójának folytonos ismétlődéséhez hasonló: először egy tag felel egy tagnak, majd kettő a másik kettőnek, négy a négynek, és így tovább, végül előtűnik áll a „harminckét tagú versegység”, a „minta-versszak”, sőt, a szótagok „sakktáblája”, 64 mezővel. Így „a párosság s következőleg a rhythmus lényegét az ismétlésben kell helyoznünk”.⁶³

Az „egyenes” ismétlést a „tisztá párhuzamosság” jellemzi, a „megfordított” ismétlésben viszont „a második fél az elsőnek tükrözete”, ahol „a rhythmus mintegy visszahajló vonalat képez”.⁶⁴ Az előbbire példa a jambus, a trocheus, a szlóka és a pentaméter, az utóbbira a hexaméter és a szapphói sor (leszálló—emelkedő), valamint az alkájoszi sor (emelkedő—visszahajló). A visszahajló sorok legelső vagy legelső pontján pillanatnyi szünet, „nyugpont” van, ez a caesura vagy *sormetszet*, mely „egyszersmind némi értelmi nyugopontul szolgál, azért soha szót keresztül nem vághat”.⁶⁵

A vers mennyiségi viszonyainak kiemelésére, *határjelzésre* szolgál a hangok „minőségi ismétlése”, a *rím*, melynek „közös európai neve is a rhythmusból származik”.⁶⁶

Történetileg nézve „a vers két fele, mely egymással egyenletet képez, az első, kezdetleges fokon két egyenlő gondolatból áll, később,

⁶¹ 1887, NÉGYESY (a), 359.

⁶² 1872, GREGUSS (b), 366.

⁶³ Uo., 368.

⁶⁴ Uo., 369.

⁶⁵ Uo., 370.

⁶⁶ Uo., 370—371.

midőn a nyelv már fejlettebb s az alak a tartalomtól különválhatik, egyenlő hangokból. A versegység tehát először gondolat-egyenlet, azután hang-egyenlet”.⁶⁷ A lényeg a „symmetria” (ismétlődés, ket-tősség, párosság) törvénye, melynek értelmében „a vers második fele ismétli az elsőt”.⁶⁸

A vers *eredetét* kutatva Greguss egyrészt az *ösi*, másrészt a *gyermeki* megnyilvánulásokra irányítja a figyelmet. Verscsírát érzel pl. a gyermeknyelvi „ikerszókbán” (nana, papa, baba, bibi stb.), a játékos madárnyelvben (Jaban-csibi, Eber-zsobók), a mondókákban, egyes népköltészeti műfajokban (közmondás, talány, ráolvasás, „dana”, sőt, népmese). Felfogása szerint a vers „szintügy megelőzi fejlődésében a prózát, miként a költészet a tudományt”.⁶⁹

Greguss *vers történeti* feltételezései *elméleti* okfejtésen alapulnak, tényalapjuk nem bizonyítható. Szakirodalmi előzményeik a német klasszika-filológiában, A. Boeckh, A. Roszbach és R. Westphal munkáiban lehelők fel. Rajtuk kívül hivatkozik Greguss Hóman Ottó 1871-es „saturnius”-tanulmányára is.⁷⁰ Az antik és a későbbi magyar versformák közötti megfelelésekkel nem történeti folyamatosságot kíván igazolni, csupán azt, hogy „az emberi elme” a világ különböző tájain is egyaránt a *párosság* törvénye alapján alakította ki a versritmust.⁷¹ A látszólagos kivételekről (pl. háromütemű, nem feleződő sorok) megállapítja, hogy valamilyen módon (bővüléssel, csonkulással stb.) mégiscsak a szimmetrikus formákból eredeztethetők. Végkövetkeztetése (mely tulajdonképpen kiinduló alapfeltevés): „az emberi elme a vers zenéje által is *symmetriai* öszönét óhajtja kielégíteni”, a *verstan* tehát az emberi lélek működésére utal vissza, és az *embertan* egyik ágának tekinthető.⁷²

Gregussnak csak a verselés eredetéről és esztétikai szerepéről volt hazai viszonylatban önállónak számító felfogása. A magyar verselésre vonatkozó, több ponton változó nézeteit elődeitől és kortársaitól vette át. Tankönyvként használt, több kiadást megért *Magyar költészet* tanának *verstani* fejezetére már nemcsak Arany, hanem Torok László elmélete is hatott.⁷³

1880-ban Greguss már külön-külön fejezetet szentelt a gondolat ritmusának és a „hangbeli” ritmusnak. Ez utóbbihoz a *rím* és az *ütem* tartozik, ütemen értve mind a hangsúlyos, mind a „morás” ütemet,

⁶⁷ Uo., 372.

⁶⁸ Uo., 373.

⁶⁹ Uo., 376. E tétel — esetleg közvetett — forrása: HERDER, 1772.

⁷⁰ 1871, HÓMAN

⁷¹ 1872, GREGUSS (b), 388.

⁷² Uo., 393.

⁷³ 1880, GREGUSS; Második kiadása: 1890².

azaz verslábát. „A versek nemeiről” szólva viszont, a hajdani egységes versszemlélettől eltérően, külön-külön foglalkozik a „magyaros”, valamint az „idegenes” (görög—latinus, román—germános) versekkel.⁷⁴

Greguss egységes ütemtana szerint „a láb . . . nem egyéb mint ütem; de a magyar verstanban e kettőt mégis megkülönböztetjük”.⁷⁵ A „mennyeséges rhythmus” két változata kölcsönösen hat is egymásra: „Az ütemben a szótagoknak csak súlyos és súlytalan mivolta, a lábban csak hosszú és rövid mivoltuk jó ugyan számba; de növeli s gazdagítja minden esetre a láb, kivált a nagyobb láb rhythmusát, ha benne a hosszú és rövid szótagokon kívül súlyos és súlytalan tagok is váltakoznak, valamint az ütem rhythmusa is erősebb, ha nemcsak súlyos és súlytalan, hanem hosszú és rövid tagok váltakozását is feltünteti.”⁷⁶ Ez a tétel meglehetősen egybehangzik Torkos „vezéreszméinek” a „hangzatosságot” elősegítő versbeli jelenségekre vonatkozó megállapításaival.⁷⁷

A *Magyar költészettan* (1880) írója szerint „a gondolat rhythmusa . . . a kezdetleges versközös formája” minden nemzetnél.⁷⁸ A magyarban „a verses hangsúly szóbeli, de annál erősebb, ha egyszermind értelmi.”⁷⁹ A versben „nem minden rövid tag egyenlő rövidségű, sem minden hosszú tag egyenlő hosszúságú”.⁸⁰ A „lassú” és a „gyors” ütemek megkülönböztetése azonban Gregussnál mást jelent, mint Torkos elméletében: „amely versben a súlytalan, illetőleg rövid tagok száma felülmúlja a súlyos, illetőleg hosszú tagokét, az gyors lebegésű”. A magyar ütemes verselésben „a két tagú ütem mérsékelt, a három és négy tagú gyors”.⁸¹

„Ütemes verseink rhythmusa kivétel nélkül ereszkedő — tanítja Greguss.⁸² A *metszet* és az *ütem* „azonos fogalmak a tekintetben, hogy határaik ugyanazok”.⁸³ (Ez a felfogás már Aranynál is fogalomzavarhoz vezetett.) A „magyar alexandrin” vagy „sándori vers” szerinte idegen eredetű, és „emelkedőbből ereszkedő lebegésűre változott”. (A „felmenő” és a „lemenő” helyett itt már a Pónori Thewrewk Emiltől származó, ma is használt kifejezések szerepel-

⁷⁴ Az „idegenes” jelző korábban Maczke Valérnál: 1876, MACZKE, 39.

⁷⁵ 1880, GREGUSS, 18.

⁷⁶ Uo., 24.

⁷⁷ 1871, TORKOS (c), 562—563.

⁷⁸ 1880, GREGUSS, 9.

⁷⁹ Uo., 18.

⁸⁰ Uo., 22. A zenei szótagmérés arisztoksenosi eredetéről l. a 22. sz. jegyzetet!

⁸¹ Uo., 25.

⁸² Uo., 26.

⁸³ Uo., 30.

nek.⁸⁴ E sorfajnak kilenc változata van ugyan, de a verstani leírásban „beérhetjük azzal, hogy a sort csak is két felében jelöljük, így: 6,6, amely jelöléssel azt is kifejezzük, hogy a fél sorok többféleképp oszolhatnak meg”.⁸⁵

A „román—germános” versek abban különböznek a „görög—latinosaktól”, hogy „több szabadsággal folynak, s megengedik azt is, hogy a hosszúságot a hangsúly helyettesítse.”⁸⁶ A magyar jambusi („menő”) sorok élén a koriambus („lengedező”) „nemhogy rontaná menőnket, inkább egyik szépsége”. Sőt, néha a trocheusi, „lejti lebegés még az első lábbon túl is fennmaradhat, mint Arany e sora mutatja: Lettem éneklőből énektanár, hol igazán menő rhythmusa csak is az utolsó lábna van”. Ugyanakkor kétségtelen, hogy „a lejti lábak belopózkodása menőinkbe . . . a rhythmust meglazítja”.⁸⁷

Figyelemre méltó még Greguss jellemzése a „szabad menő” (valamint a „szabad lejti”) sorokról, a mai értelemben vett szabadsorú, *lazított* vers korabeli típusairól. Ezekben „a sorok nem egyenlő hosszúak, a kettestől kezdve a hetedfelesig valamennyi váltakozhatnak egymással, némely rövid sor ereszkedővé is alakul, és a rímek is különféleképpen sorakoznak. E formát Lafontaine hozta be meséivel és elbeszéléseivel. . .”⁸⁸

Greguss *Magyar költészettana* 1890-ben „lényegileg változatlan” szöveggel, 1896-ban pedig Csengeri János átdolgozásában jelent meg újra.⁸⁹ Az átdolgozáshoz Csengeri felhasználta „P. Thewrewk Emil . . . és Négyesy László búvárkodásainak eredményeit, valamint külföldi jelesebb szerzők tanításait”. A leglényegesebb új szempont a hangsúlyos ütemek „időmértéke”, vagyis az „ütemegyenlőség” és az „ütemfeleződés” Négyesy-féle törvénye. Ez a változtatás nem vonja kétségbe, inkább csak kiegészíti, zenei megfeleléssel támasztja alá Greguss megállapításait.

1886-ban előadott történeti áttekintésében Négyesy László épp „a zenére vagy énekre” való hivatkozást hiányolta Greguss elméletéből.⁹⁰ A zenére mint társművészetre Greguss valóban keveset hivatkozott, a „hangbeli rhythmusra” vonatkozó tételai azonban enélkül is *zenei* jellegűek.⁹¹ Csengeri átdolgozása a műnek épp ezt a kezdet-

⁸⁴ 1866, P. THEWREWK, 14. L. még erről a 197. sz. jegyzetet!

⁸⁵ 1880, GREGUSS, 38.

⁸⁶ Uo., 46.

⁸⁷ Uo., 59.

⁸⁸ Uo., 63.

⁸⁹ 1896, GREGUSS—CSENGERI

⁹⁰ 1887, NÉGYESY (a), 361.

⁹¹ L. pl. a gyors, a mérsékelt és a lassú „lebegésű” ütemek megkülönböztetését: 1880, GREGUSS, 25!

től fogva (általános ritmusesztétikai alapon) jelenlévő zenei szemléletmódját tette nyilvánvalóvá, Négyesy szellemében aláhúzva, hogy „a magyar vers nemcsak hangsúlyos, hanem egyszersmind időmértékes is”.⁹² Csengeri szerint „a vers rhythmusának épen úgy, mint a zene rhythmusának alapszabálya, hogy egyenlő ütemei legyenek. Ha nem egyenlők, ki kell egyenlíteni. . .”⁹³

Csengeri lábjegyzetben módosította Gregussnak „hangsúlyos” és „mértékes” verseket megkülönböztető álláspontját. Szerinte ez a különbség (mint Négyesynél) „csak a *verselésbeli eljárásra* vonatkozik, tehát praktikus becslés; maga a rhythmus — melyet legtisztábban a zene tüntet fel — nem ismeri ezt a különbséget, mert az ütemeknek időre nézve ép oly egyenlőknek kell lenniök, mint a lábaknak, s a lábban is ép úgy van súlyos és súlytalan rész, mint az ütemben. Láb és ütem tehát lényegileg nem különböznek egymástól.” A különbség az, hogy az „ütemes” magyar verselés a valódi szótaghosszúságot „csak a zenéjében tünteti fel, a verstől csak azt kívánja, hogy *amennyire lehet, ehhez alkalmazkodjék*”.⁹⁴

A „magyar alexandrin vagy sándori vers” kapcsán Csengeri megjegyzi, hogy „vannak, akik teljesen eredeti magyar versnek tartják”.⁹⁵ A jambusról viszont — Négyesyvel egybehangzóan — kijelenti, hogy „nem fér össze nyelvünkkel és zenénkkel, s nemzeti költészetünkben mindig idegenszerű marad”. Példája: Erkel „ereszkedő rhythmusú”, magyaros zenéje nincs összhangban a *Szózat* jambusi versmértékével.⁹⁶

Greguss verstana nyomán, de Arany, P. Thewrewk Emil s mások kutatásait is figyelembe véve készült Dengi János iskolai *Magyar verstana* (1884).⁹⁷ Anyagának elrendezésében van néhány említést érdemlő új mozzanat. Mellőzi „a gondolat rhythmusának” külön tárgyalását, mivel szerinte „a zeneiség jellemét a hangzás sajátosságai adják”. A hangsúlyos és az időmértékes verselés rendszerét „lehetőleg egyöntetű s hasonló” módon tárgyalja, de nem olvasztja egybe. Az időmértékes verselés sajátosságait a *latin* költészet alapján ismerteti, a formakészlet felosztásában azonban nem fogadja el a „görög—latin” és a „román—germán” versfajok megkülönböztet-

⁹² 1896, GREGUSS—CSENGERI, 16.

⁹³ Uo., 14.

⁹⁴ Uo., 23.

⁹⁵ Uo., 37.



⁹⁶ Uo., 65. Nem Egressy Béni, hanem Erkel Ferenc művéről van szó. Mindkettő 1843-ban készült. Arról, hogy „szökő és lejtő versekre . . . magyar zenét írni . . . csaknem lehetetlen”, korábban l. 1843, FOGARASI, 386! L. még a 282. sz. jegyzetet!

⁹⁷ 1884, DENGI; Elméleti része („Magyar verstan”): 1—114.

sét. A hangsúlyos verselés kapcsán csak ütemekről, az időmértékes verselés kapcsán csak verslábakról beszél. A hangsúlyos verselést (zárójelben) „magyarosnak”, az időmértékeset „idegenesnek” is nevezi; önálló fejezetként tárgyalja viszont az „idegen (határozott) versalakokat”, a különféle olasz, francia, spanyol és keleti eredetű kötött formákat. Latin metrikai forrásai C. J. Grysar, Lucian Müller és K. W. Nauck munkái, illetve kiadói jegyzetei.⁹⁸

Greguss 1854-es *Magyar verstanának zenei szempontú bírálatával* jelentkezett a nyilvánosság előtt a 19. századi magyar zene- és verselmélet egyik legkülönösebb alakja, Szénfy (Kohlmann) Gusztáv (1819–1875) nyíregyházi jogász, műkedvelő zeneszerző, zeneesztéta, népdalgyűjtő.

A Bécsben megjelenő *Magyar Sajtó* c. folyóirat 1855. aug. 2-i száma közölte Szénfy Gusztávnak Török Jánoshoz, a lap szerkesztőjéhez intézett, 1855. júl. 17-én kelt levelét.⁹⁹ A levélből kiderül, hogy Szénfy már mintegy 10 éve készülődött a magyar versre és zenére vonatkozó nézeteinek kifejtésére. Miután Török Jánosnál a közlést illetően támogatásra talált, az első rendszeres magyar verstan, Greguss 1854-ben kiadott könyve bírálatával nyitotta meg közleményeinek sorát. „Azt hiszem, hogy tisztában vagyok a magyar nemzeti zene rendszerével” — állítja Szénfy, aki e témában a szerkesztő kissé reklámízű megjegyzése szerint is „a legavatottabb s legjelesebb hazai szakértő”.

Maga a bírálat — *Greguss Ágost „Magyar verstan”-a zenészeti szempontból* — folytatásokban jelent meg a *Magyar Sajtó* 1855-ös, első évfolyamában.¹⁰⁰ Szénfy alaptétele az, hogy „költészet s zeneszet rokonok”, a „mértéktan” alapjait tehát minden népnek a maga nemzeti zenéjében kell keresnie. A német verselésben a szótagok jellegzetes zenei aránya 1/2, a magyarban viszont 1/3. Ennek megfelelően „a magyar népzene 2/4 ütönyű (tact)”, a német pedig 3/4. A magyar népdal zenei üteme: 4/8  l. A német verselésnek megfelelő, pontozás nélküli leírás tehát a magyar zenére vonatkoztatva hibás: 6/8  l.¹⁰¹

E megfontolás zenei (és mennyiségnyi) valóságalapja az, hogy a 4/8-os ütemű, pontozásos magyar dallamritmusban a rövid szótag időtartama (1/16) egyharmada a hosszúnak (3/16), míg a 6/8-os ütemű német dallamritmusban ugyanez az arány 1/8 : 1/4 = 1/2. Ez az össze-

⁹⁸ GRYSAR, 1869 („De metris”: XXXII—XLVI); MUELLER, 1873 („Libellus de metris Horatianis”: LIII—LXXX); NAUCK, 1880, 3—9.

⁹⁹ 1855, SZÉNFY (a).

¹⁰⁰ 1855, SZÉNFY (b)

¹⁰¹ Uo., 34: 2—3.

függés azonban Szénfy túlbonyolított fejtegetéseiből nem derül ki világosan. A némettől való megkülönböztetés szándékával „saját-ságos magyar lábmértékeket” mutat be, „szegletesfejű régi római hangjegyekkel” érzékeltetve „a harmadoló rendszer” időviszonyait. E rendszerben a „szegletesfejű” ♩ értéke $1/12$, verstanijele a szokásos v ; a ♩ értéke $1/6$, jele a nagyobb alakú U ; a ♩ $1/4$ értéket képvisel, a ♩ $1/3$ -ot, mindkettőnek jele a szokásos —. A „magyar lábmértékek” eszerint így alakulnak:¹⁰²

1. —	♩		Nyug (csonkaláb)
2. — —	♩	♩	Álló (lépő)
3. — v	♩	♩	Bájos (lejti)
4. v U —	♩	♩	Andalgó (lebegő)
5. v — v	♩	♩	Magános (körösi)
6. U v v U	♩	♩	Három a tánc (lengedező)
7. v U U v	♩	♩	Csatázási (toborzéki)

Szénfy dolgozata csak látszólag könyvbírálat, valójában inkább előzetes híradás saját, *A magyar zene rendszere* című, készülő művéről. Greguss néhány megállapítása csak alkalmat adott rá, hogy kifejtse nézeteit nemzeti zenénk ritmikájáról. Verstanról kevés szó esik a cikkben, az is inkább a szövegek *énekeltetősége* kapcsán. Szénfy szerint például a „positiok” által, „mesterkéltnél” módon létrehozott hosszú szótagokat nem lehet összeegyeztetni „a természetes magyar euphoniával”. Indokolás: a „lant” helyett nem lehet „lánt”-ot énekelni. Gregussal vitatkozva azt is kijelenti, hogy „felütés (Auf-tact) nincs a magyarnál”, valamint hogy daktilusi versláb „az igazi magyar népdalban soha elő nem fordulhat”.¹⁰³

A versbeli szótagmértékek *zenei* lejegyzését — Schmitthener nyomán — Fogarasi János már 1843-ban megkísérelte.¹⁰⁴ Ő azonban tapasztalati úton indult („talán száznál több népdal zenéjével megismerkedvén), csakis dallamritmussal foglalkozott, nem adott zeneileg teljes értékű leírást, és nem törekedett a magyar zenei és költői ritmus átfogó rendszerének kidolgozására. Szénfy viszont bevallottan magasabb igénnyel lépett fel: elméleti megfontolásból, a szöveg metrikáját is figyelembe véve, zárt ütemrendben gondolkodva a magyar ritmika egészéről.

Erdélyi János, aki annak idején Fogarasi kísérletét is egyetértő elismeréssel fogadta,¹⁰⁵ kezdettől fogva hajlott rá, hogy — népköltészeti alapon — az éneklésben lássa a versritmus eredetét, és a

¹⁰² Uo., 39: 2.

¹⁰³ Uo., 39: 2.

¹⁰⁴ 1843, FOGARASI, 368–369.

¹⁰⁵ 1847 (1846), ERDÉLYI (1863 b, I), 132.

énekelhetőség szempontját tartsa a verstan alapkérdésének.¹⁰⁶ Ennek tulajdonítható, hogy 1856-os Arany-bírálatában — Arany verselméleti tanulmányát még nem ismerve — lelkes szavakkal hivatkozott Szénfy Gusztávra, „a mi igen tisztelt zenetudósunkra”, aki „a magyar üteny titkát a *Magyar Sajtóban* (1855. 39. szám) fölfedezte, s a lábak szerét, módját kimagyarázta”.¹⁰⁷

Erdélyi nem foglalt állást a Szénfy-tanulmány részletkérdéseiben, nem vizsgálta meg a zenei alapon, elméletileg kikövetkeztetett „7 magyar lábmérték” verstani érvényességét. Fölfigyelt viszont arra az új mozzanatra, amelyet Fogarasi még nem fogalmazott meg világosan: a magyar ütemek *időbeli egyenlőségének* tanára. Szerinte Szénfy „megtanítá bennünket arra: miképen ad ki most két, majd négy szótag egy magyar ütenyt, azaz . . . hogy verslábaink . . . különböző számú tagok mellett is *ugyanazon egy* időt töltenek be”.¹⁰⁸

Szénfy elmélete megerősítette Erdélyit abban a meggyőződésében, hogy „a népköltészet a legszabadabb költészet a világon”, valamint hogy az Arany költészetében megvalósuló népi forma „a világ legszabadabb, legmozamosb versidoma” (mozam = ritmus).¹⁰⁹ A magyar verselés korábbi magyarázataiban akötött és szabályosan ismétlődő szótagszám volt a meghatározó szempont, ez azonban csak „nyugati pontosság és kimértség vala költészetünkben”, nem magyar nemzeti sajátosság. Szénfy felfogása szerint „a magyar ütenyben az *idő egysége* uralkodik a szótagok felett”, így aztán „a sorok egyenlő szótagúsága nem fődolog”.¹¹⁰

Arany úgy írta meg Erdélyinek szóló nevezetes válaszát (1856. szept. 4.),¹¹¹ hogy Szénfy tanulmányát még nem olvasta. Arra azonban Erdélyi közvetítése nyomán is ráérezett, hogy a verslábakat zenei taktusokká átértelmező leírás önkényes elemeket tartalmaz.¹¹² Elismerte viszont azt a Szénfytől eredő tételt, hogy „a magyar verssorban bizonyos *idők* uralkodnak a szótagok száma felett”.¹¹³

¹⁰⁶ 1842, ERDÉLYI (1863, I), 13.

¹⁰⁷ 1856, ERDÉLYI (1886), 419.

¹⁰⁸ Uo., 420.

¹⁰⁹ Uo., 424.

¹¹⁰ Uo., 420.

¹¹¹ Arany János Erdélyi Jánosnak, 1856. szept. 4., ErdLev., II, 134–138. (Ua. jelölési hibákkal: AJÖM, XVI, 751–757.)

¹¹² A „kis kacsá” sorrész zenei lejegyzésében Szénfy, Erdélyi és Arany között többszörös félreértés okozott zűrzavart. Ezt a későbbi szövegkiadások sajtóhibái tovább fokozták. Mindhármuk eredeti elgondolása kibogozható ugyan, de a hosszadalmas okfejtés aránytalanul sovány eredményre vezetne, így mellőzhetjük.

¹¹³ ErdLev., II, 137.

Szénfy megérezte Erdélyi érdeklődő rokonszenvét, és mikor tudomást szerzett Arany nagykőrösi értekezéséről, levélben tudatta pártfogójával, hogy e tárgyhoz „kissé tüzetesebben” kíván hozzászólni, úgy mint Greguss *Magyar verstanához* (1856. nov. 30.).¹¹⁴ Már ebben a levélben jelzi, hogy személyesen is szeretett volna Arannal találkozni, de ez nem sikerült.

Szénfy Gusztávnak a magyar zene (és ezen belül a magyar ritmus) rendszerét tárgyaló nagyszabású munkája a fennmaradt közlések és dokumentumok szerint elkészült ugyan, de teljes szövegét nem ismerjük. Egyes részletei kéziratban, mások korabeli folyóiratokban (főképp a *Magyar Színházi Lapban* és a *Zenészetűi Lapokban*) hozzáférhetők, de nem zárhatjuk ki azt a feltételezést, hogy a kiadásra többször is felkínált és mindannyiszor elutasított munka véglegesnek szánt kéziratát a szerző megsemmisítette.¹¹⁵

Az MTA Könyvtárának Kézirattárában található az a beadvány, melyet Szénfy Gusztáv 1857. ápr. 12-i keltezéssel juttatott el gróf Dessenwffy Emilnek, az Akadémia akkori elnökének.¹¹⁶ Ebben Szénfy pénzbeli támogatást kér zenetudományi kutatásainak folytatásához, elsősorban tervezett erdélyi, moldvai és palócföldi gyűjtőútjaihoz. Mintegy mutatóványként mellékeli készülő munkájának előzetes kivonatát is *Elmélkedés a „jövő zenéje”-ről* címmel, 30 nagy alakú kéziratlapon.

A Szénfy által idézőjelbe tett kifejezés végső soron Richard Wagnerre utal (1813—1883), akinek munkásságáról a magyar zenekedvelők körében is viták folytak. Wagnernak *Das Kunstwerk der Zukunft* c. elméleti írása 1850 elején jelent meg Zürichben.¹¹⁷ Egy későbbi, 1860-ban közreadott irodalmi levele viseli „A jövő zenéje” (*„Zukunftsmusik»*) címet (idézőjel az eredetiben!). E kifejezésről maga a szerző így írt: „igyekeztem elképzelni azt a műalkotást, amelyben az összes művészi ágak a maguk legteljesebb tökéletességében egyesüljenek”. Ezt az eszményt nevezte (1849-ben) „a jövő műremekének” (vagy „műalkotásának”), és „e címnek köszönhetjük a »jövő zenéje« kísértetének felbukkanását, amely olyan népszerű módon kísért a francia műbírálókatokban is és amely . . . félreértésből támadt”. Kritikusai ugyanis ezt a megjelölést az „érthetetlen zenei képtelenségek” megbélyegzésére alkalmazták.¹¹⁸

¹¹⁴ Szénfy Gusztáv Erdélyi Jánosnak, 1856. nov. 30. ErdLev., II, 141—142.

¹¹⁵ L. erről: ErdLev., II, 453—454, a 434. sz. levélhez fűzött jegyzetben!

¹¹⁶ 1857, SZÉNFY

¹¹⁷ WAGNER, 1850 (1849).

¹¹⁸ R. WAGNER: *A jövő zenéje. Levél egy francia barátomhoz* (Villothoz). Párizs, 1860. — Művészet és forradalom, 1914, 79—145. Az idézetek helye: 99, 118.

Szénfy Gusztáv 1857-ben készült beadványa többször is utal (idézójelben) a „jövő zenéjé”-nek „újabbán fölmerült eszméjére”. A zenét és a költészetet egyaránt a *beszéd* legősibb formájára vezeti vissza. Szerinte a legújabb kor zenéje már elvesztette nemzeti jellegét, a művelt világ befolyásától elzárt népek vagy néprétegek azonban még őrzik a közös zenei alapot. „A zene lelke a mérték (Rhythmus)” lévén, a magyar mértéktant nem lehet „egyedül a nyugat zenéinek mértékére” alapozni. Valamely nép-nemzet *nyelve* meghatározza saját *költői* és *zenei* mértékét. A nem indogermán nyelvű népek zenéjében nem uralkodhatnak indogermán eredetű mértékek.¹¹⁹

Szénfy néhány évvel később megjelent írásaiból derül csak ki, hogy „a jövő zenéjének” az a nem kifejezetten wagneri, de nem is divatosan Wagner-csúfoló értelmezése, mely a beadvány címében és szövegében megnyilvánul, közvetlenül Adolf Bernhard Marx (1795—1866) német zenetörténésztől származik. A nevezetes — Szénfynél később is többször felbukkanó — mondat: „Das Volkslied ist die Unsterblichkeit der Musik; es ist die eigentliche Zukunftsmusik” (1856).¹²⁰

A Wagner-kérdés — és „a jövő zenéje” egyébként Szénfytől függetlenül is napirendre került a korabeli magyar szaksajtóban. A *Zenészeti Lapok* 1861-es évfolyama például több folytatásban közölte ifj. Bertha Sándor *A beszéd dallama c. zenei—nyelvészeti—*verstani tanulmányát a „nemzeti nyelv” és a „nemzeti dallam” kapcsolatáról. A szerző szerint Wagner tudatosan „a nyelvnek dallamában kereste a zene s költészet valódi kapcsát”.¹²¹ A magyar versmértéket Fogarasi fedezte fel a népdalokban, 1860-as cikkében azt is tisztázta, hogy „a hangsúly teszi a magyar hangmértéktan alapelvét”. A magyar beszéd dallamához, „a zene ős birtokához: a szavak szelleméhez” azonban még ezután, Wagner tanítását követve kell visszatalálnunk.¹²²

A Szénfy 1857-es beadványához csatolt „*Elmélkedés*” lényegi megállapításai megegyeznek az 1855-ös Greguss-bírálat tételeivel. A magyar zene harmadoló rendszerű, „sajátságos nemzeti ütőnyem (Tactart)” a 2/4, $\sigma \ \sigma \ \sigma$ és $\sigma \ \sigma \ \sigma \ \sigma$ alapformákkal. Sajnálatos viszont — tartja Szénfy —, hogy „a mai zöngtan úgyszólván mit sem hajt

¹¹⁹ 1857, SZÉNFY (kézirat), 22.

¹²⁰ „A népdal a zene halhatatlansága; valójában ez a jövő zenéje.” Neue Berliner Musik-Zeitung Nr. 52, 1856. Szénfynél: 1860, SZÉNFY (b), 218; 1862, ZENÉSZETI LAPOK, II, 36: 281.

¹²¹ 1861, ZENÉSZETI LAPOK, II, 12: 90.

¹²² Uo., 1862, II, 17: 134—135.

a költészeti mértéknek a zeneivel való összeegyeztetésével, — holott a kettőnek karöltve kell járnia s egész összhangzásban lennie”.¹²³

Szénfy szerint „a nép-nemzetek zenéinek” alapját a népdaloknak kell képezniük.¹²⁴ Kivonatos tanulmányából azonban nem nyilvánvaló, mennyi szerep jut ebben az alapozásban a dallam, illetve a szöveg ritmusának. Ugyanígy nem derül ki, szükséges-e egyáltalán a zenétől független *költői* metrika.

Az Akadémia — feltehetőleg Dessewffy Emil elnök szándékával ellentétben — makacs elutasítással kezelte a zeneileg dilettánsnak tekintett Szénfy ajánlatait. Fennmaradt Szabó Dávid nyíregyházi főorvosnak 1857. jún. 13-án Erdélyi Jánoshoz írott levele, melyben Erdélyi pártfogását kérte Szénfy számára. Ő úgy tudta, hogy Fogarasi János, Brassai Sámuel és Mátray Gábor lesz a három bíráló, s mindegyikük részéről elutasítás várható.¹²⁵ Az elutasító határozat meg is született, Brassai és Mátray mellett Jakab István szakvéleménye alapján. Ez utóbbi szerint „A magyar zene titkának megfejtésével Szénfy jó szolgálatot tenne, de benyújtott munkája erre nem ad biztosítékot”.¹²⁶ Az összesített határozat fő érve pedig: „számos — és nem is a muzsika címére vonatkozó — állításait semmi bizonyítvánnyal nem nyomósította a szerző”.¹²⁷

A zenész szaktekintélyektől nem méltányolt Szénfy ezután az irodalmi élet néhány kiemelkedő alakjával keresett kapcsolatot. Erdélyi számára „megfejtette” Tinódi *Cronicá*-jának dallamait, csatolva személyes véleményét: „Nem koldus nóták azok, — de pompás magyar nemzeti dallamok” (1858).¹²⁸

1858. július 7-i kelettel Szénfy — *Hazafiúi kérelem* címmel — azonos szövegű levelet juttatott el Erdélyinek, Tompának és Arany-nak.¹²⁹ Bár Fogarasi óta „többen törekedtek a »magyar« verstan mysteriumába behatolni” — írta nekik —, egyelőre valóban »magyar« verstan nem létezik. A hiány fő oka szerinte az, hogy „a kísérlet-tevők nem voltak eléggé jártasak a zenében”. (Arany tanulmányáról itt nem esik szó, bár tény, hogy Szénfy tudott róla.)¹³⁰

¹²³ 1857, SZÉNFY (kézirat), 25. A „kongruencia-elv” kapcsán l. a 264. sz. jegyzetet!

¹²⁴ Uo., 30.

¹²⁵ Szabó Dávid Erdélyi Jánosnak, 1857. jún. 13., ErdLev., II, 160—161.

¹²⁶ 1857, JAKAB (kézirat).

¹²⁷ 1857, SZÉNFY; Elutasító bírálat: MTAK Kézirattár, RAL 34/1857.

¹²⁸ Szénfy Gusztáv Erdélyi Jánosnak, 1858. ápr. 16. ErdLev., II, 189. A 16. századi dallamokat végül Szénfy szakmai ellenlábasa, Mátray Gábor adta ki, l. Mátray, 1859!

¹²⁹ Szénfy Gusztáv: „Hazafiúi kérelem” Erdélyi Jánoshoz, Tompa Mihályhoz, Arany Jánoshoz. Nyíregyháza, 1858. júl. 7., ErdLev., II, 197—198.

¹³⁰ Szénfy Gusztáv Erdélyi Jánosnak (l. a 114. sz. jegyzetben), 141.

1855-ös Greguss-bírálatára hivatkozva Szénfy kijelenti, hogy 3 éves munkával sikerült neki „az úgy nevezett »népdalok« alapján bizonyos rendszert fölállítani s meghatározni”, mely „oly szilárd alapon fekszik, hogy alkalmasint megdönthetetlen”. Terve: egy nagyszabású „Magyar zenekönyv” elkészítése, ennek *A magyar zene rendszere* c. része fogja tárgyalni a *magyar verstant*. A „hazafiúi kérelem” lényege: ez utóbbi fejezet (tehát a „magyar verstan”) kéziratát szeretné megmutatni a levél címzettjeinek, véleményüket kérve, egy általa megadott helyen és időben.¹³¹

Szénfynek azonban a költőkben is csalódnia kellett: a találkozó elmaradt. Arany így vélekedett az ügyről, Tompának írott levelében (1858. aug. 25.): „utoljára is az egész egy kovát sem ér: van már magyar rhythmus, vannak népdal schemák; az ember maga kifütyöli, hova kell hosszú, hova rövid szótag: s hajt rá csak egy is a cseperedő nemzedék közül? Hisz ezt következetesen kivinni, a zene kívánalmait pontosan megtartani, még nehezebb volna, mint a jambus, vagy trochaeus, melytől a nagy reményű ifjak háta nem azért borsószik, mert idegen, mert a mi zenénkkel össze nem vág, hanem: mert — mérték! . . . mind úgy ír, mintha süket volna”.¹³²

Arany szerint tehát Szénfy *zenei* verстана túlzó követelményeket támaszt, hiszen költőink az ismert, kevésbé szabályozott formákat sem követik. Azt, hogy a „magyar rhythmus”-nak nemesak élő gyakorlata, hanem — épp az ő jóvoltából — tényekre alapozott, nyelvi és népköltészeti megfigyelésekre épített *elmélete* is van — levelében nem említi.

A sorozatos kudarcok után Szénfynek egyetlen lehetősége maradt: a „Magyar zenekönyv” kiadásának lehetőségéről lemondva, részletekben közzétenni munkájának fontosabb fejezeteit. Nem is tudjuk pontosan, mennyi készült el a tervezett műből, mennyi maradt megíratlan, és — mennyit semmisített meg. Az alábbiakban csupán arra van módunk, hogy a megjelent „mutatványok” alapján áttekintsük a „Magyar zenekönyv” költészeti, *verstani* vonatkozásait. (Az írások nagyobb hányadának értékelésére a *magyar zenetudomány* történetének feldolgozása nyújthatna alkalmat.)

Szénfy az Egressy Gábor szerkesztette *Magyar Színházi Lapban* közölte tanulmányának *Eszmetöredékek a magyar zenei mértékről és a versidomról* című, első részét (1860).¹³³ A magyar nemzeti versidom mibenlétét fürkésző „sejtelem” érdemét Fogarasinak, Greguss-

¹³¹ A Szénfy által javasolt találkozó időpontja 1858. aug. 15-e lett volna, helyszíne az „Angol királynéhoz” címzett pesti fogadó.

¹³² Arany János Tompa Mihálynak, 1858. aug. 25., AJLev., I, 446.

¹³³ 1860, SZÉNFY (a).

nak és Erdélyinek tulajdonítja, míg Arany érdeme a sejtelmet tudássá emelő „nagyszerű kezdeményezés”. Egyikük sem mondta ki azonban, hogy „a mértéknek egynek kell lennie költészetünk-s zenénkben”. Pedig — állítja Szénfy — „a magyar szellem . . . üterének lüktetése zenénkben sokkal hívebben őriztetett meg, mint költészetünkben”.¹³⁴ A zenei mérték egyben „ellenőrje” is a nemzeti versidomnak: segítségével ki lehet szűrni költészetünkől az idegen elemeket. Fogarasi és Greguss ezt még nem vette figyelembe.

A „zöngelem” (dallam) és a vers ritmusának egybevetéséhez Szénfy Kisfaludy Károly *Zuárd* című költeményét veszi alapul (1829-ből): Nyargal Zuárd az éjben | TajtékHzó paripán . . . stb. A *héttagú* sorok „fözlizelésében” zeneileg három változatot különböztet meg:

- a) $\bar{v} \underline{v} \bar{v} \bar{v} | v v -$ (a legszokásosabb)
 b) $- \underline{v} v - | - - | -$ (csak „szaporább gördületű” sorokkal vegyítve)
 c) $- - | - - | v v -$ („felette gyéren” használt mérték)

Ugyanez a *hattagú* sorok esetében:

- d) $- v v - | - -$ (a legszokottabb)
 e) $- - | v v - | -$ (ritkán, vegyítve)
 f) $v v - | v v -$ (A „g” — bizonyára figyelmenlenségből — kimaradt a szövegből.)
 h) $- v v | - v v$

A két utóbbi — f) és h) alatti — ritmus „ellenkezik a magyar mértéktan alapelveivel”, ezért idegenszerű. (A Kisfaludy-vers néhány sora mégis csak így ritmizálható. A szöveg jambusi időmértékét Szénfy meg sem említi.)

A „magyar versfajok” fő neme ugyanis a *lengedező* ($- v v -$), ezt többnyire a *lépő* (spondeus) helyettesíti, „felette gyéren” pedig a *lejtő* (trocheus). A *lebegő* (anapesztusi) láb csak a főmértékhez kapcsolt „segédlábként” fordul elő; sorkezdeten, önálló soralkotóként csak idegen eredetű, például „magyarhoni szláv zöngelmekben” (Szeretnék szántani, Nem anyától lettél, Azt mondják, nem adnak engem galambomnak, stb.). Idegen a *lengedi* (daktilusi) láb is, magyar dallamban alig fordul elő.¹³⁵

Szénfy — mint előtte már Fogarasi is — nem leírni, hanem zenei ihletésre *tökéletesíteni* kívánta a magyar költői ritmust. Kifogásolta, hogy míg költőink „értének az idegen mértékhez”, egyikük

¹³⁴ Uo., 9.

¹³⁵ Uo., 17.

sem igazolta a zenéből felismert magyar mértékben való jártasságát. Arany is hiába írta „páratlan művét”, ha a költők nem tanulmányozzák és nem követik.

Szénfy javaslata szerint lírai költeményekben az alábbiakra kell ügyelni:

- a) *tagszámra* az egyes sorokban,
- b) a sorok *fözlizelésére* (ütemezésére),
- c) az egyes ízek (ütemek) *minőségére*,
- d) az ütemek tagjainak *hosszú* vagy *rövid* voltára,
- e) az egész verszet *arányos* képzésére.

Fontos még, hogy lehetőleg „az Arany által ösmertetett »szó-góc» (nyelvi hangsúly?) is alkalmazkodjék” a képlethez. Igaz viszont, hogy az így értelmezett „magyar mértékben” írni nem éppen könnyű dolog.¹³⁶

Egressy lapjának megszűnte után Szénfy az Ábrányi Kornél szerkesztette *Zenészeti Lapok*ban közölt további „mutatványokat”. Ezek nagyobb része kifejezetten *zenei* témájú, helyenként verstani vonatkozásokkal. A *Keleti zene s zenészet* c. fejezet (1862) alaptétele az, hogy „a kelet zenéje már létalapjában elüt a nyugatétól”. Szénfy szerint rokonság mutatkozik viszont a magyar és az arab zene között. (A rokonítással már Fogarasi is próbálkozott.)¹³⁷ A „reml” (mai átírásunk szerint *ramal*) forma képlete pl. a két koriambusból álló „nagy lengedező”-éhez hasonlít.¹³⁸

A „jövő zenéje” — írja Szénfy A. B. Marxra hivatkozva — nem nélkülözheti a népek eredeti dalainak „sajátságos zenemértékét” (ritmusát).¹³⁹

A közleményhez csatolt szerkesztői jegyzetében Ábrányi Kornél elmarasztalja az Akadémiát, amiért — Dessewffy elnök támogatása ellenére — korszerűtlennek ítélte Szénfy elméletét, művének kiadását pedig túl költségesnek találta.

Elgondolkoztató, hogy egyértelműen Szénfy védelmében foglalt állást az ismert zeneszerző, Mosonyi Mihály (1815—1870), a *Zenészeti Lapok* főmunkatársa. „Van egy érdemdús fia hazánknak — írta 1863-ban —, ki élte feladatának tűzte ki a magyar dal s zene lényegét, sajátosságait alaposan tanulmányozni, s biztos,

¹³⁶ Uo., 139.

¹³⁷ 1843, FOGARASI, 386.

¹³⁸ A *ramal* és a „nagy lengedező” rokonságából csak a négy szótagú egységek ismétlődése igaz, az ütemek belső kiképzése más, l. Szepes — Szerdahelyi, 1981, 339!

¹³⁹ 1862, ZENÉSZETI LAPOK, II, 36: 281. L. ehhez a 116—120. sz. jegyzeteket!

elvonat szabályokba fektetni. Nagybecsű műve rég készen van, s méltó, hogy a nemzet tulajdona legyen. De ki törődik vele?"¹⁴⁰ Ugyanő nagyra értékelte Szénfy zongorára írt népdalfeldolgozásait is, kifejezve reményét, hogy a népdalok idővel nálunk is nagyobb elismeréshez jutnak, sőt, bevonulhatnak a zeneoktatás tantárgyai közé.¹⁴¹

Verstani szempontból legjelentősebb Szénfy munkájának *Zenészeti s költészeti magyar mértéktan* c. fejezete, mely a *Zenészeti Lapok* IV., majd VI. évfolyamában jelent meg (1863—1866 között) folytatásokban.¹⁴²

Szénfy szerint az alapkérdés az, hogy „költészetünk mértéktana nem halad egy ösvényen a zenészetivel . . . Költészetünk termékei ugyanis vagy *idegen* mérték után vagy minden *mérték nélkül* készültek; míg ellenben zenénk bizonyos mértéket mindenkoron megtartott”. Korábbi „zenejártas fürkészők” nyomán ő azt kívánja igazolni, hogy „a voltaképpeni, sajtósági *magyar mértéket a magyar zenében kell keresni*”.¹⁴³

A magyar zenében — írja Szénfy, mintegy Greguss „törvényét” is előlegezve — a „*páros* részek által létrehozott *arányosság*” érvényesül. Kivételek vannak ugyan, de a lábak, a sorok („szakok”), a strófák („versezetek”) és az egész „műtermék” fölépítésében is az alaplennység többnyire *páros* szám, leggyakrabban a *négy*. Sorainkban uralkodó versláb a 4 szótagú *lengedező* (vagy helyettese, a *toborzéki*). A három fő magyar versnem a nyolcas (2×4), a tizenkettes (3×4) és a tizenhatos (4×4). Minden „szak” (azaz verssor) csak „lengedezővel (illetve toborzékival)” vagy „lépővel” (spondeussal) kezdődik. Az „ugratu” (daktilus) idegenszerű versláb, a lengedező (koriambus) „eltörpülése”.¹⁴⁴

A „zöngeléből” (dallamból) elvont „magyar versnemek” két alapformája a „nagy lengedező” (— v v — | — v v —) és a „kis lengedező” (— v v — | v v —). Más versnemek ezekből rövidítéssel vagy bővítéssel állíthatók elő. Képletekkel azonosított verspéldáit az általa ismert dalgyűjteményekből vette Szénfy. A mértékek leírását tudatosan *zenei* alapon végezte, mondván, hogy „a versnemek képleteit csakis a zöngelem után lehet kipuhatolni, annál fogva valamely kétely esetében mindig a zenei elem, a zöngelem

¹⁴⁰ 1863, ZENÉSZETI LAPOK, III, 15. (1863. jan. 8.).

¹⁴¹ 1863, ZENÉSZETI LAPOK, IV, 7: 51—54. Követendő példaként L. Köhler német zenepedagógust említi Mosonyi.

¹⁴² 1863, ZENÉSZETI LAPOK, IV, 2: 9—12, 3: 17—21; folytatása: uo., VI, 1866, 29, 30, 31. szám.

¹⁴³ Uo., IV, 2: 9.

¹⁴⁴ Uo., 11.

szokott határozni, nem pedig a — gyakran csak ráfogott — ver-
szet”¹⁴⁵

Szénfy még a *Zenészeti Lapok* „Tárca” rovatát is fölhasználta elméletének terjesztésére. „Bodoki Zalán” álnéven írt folytatásos „naplójában” megelevenít egy baráti beszélgetést a költészet és a zene viszonyáról, adatszerű hivatkozással a *Magyar Színházi Lapban* megjelent értekezésére. Egyik szereplője szerint „a magyar lyrában kettőn áll a vásár: a szöveg írójának ösmernie kell a népdalokban lappangó magyar zenemértékelést csakúgy, mint a dalszerzőnek”¹⁴⁶ (Ponori Thewrewk Emil „kongruencia”-elvének egyenes előzménye ez a megnyilatkozás.) Kár, hogy költőink olyan keveset ügyelnek sajátos zene- s versmértékünkre, „pedig mennyi gyönyörű, változatos képlet rejlik népdalainkban!”¹⁴⁷

Szénfy Gusztáv zenészeti művének csak részletei jelentek meg nyomtatásban, felfogása azonban így is heves ellenállásba ütközött. Ellenfelei egyfelől a zenei kifejezőmód *nemzeti jellegét* vonták kétségbe, másfelől a dallamritmusnak a szövegritmussal szembeni *elsődlegességét*. A Szana Tamás szerkesztette *Figyelő* hasábjain például Harrach József zenetörténész azt a meglehetősen szélsőséges nézetet kockáztatta meg, hogy „a művészetben nincs nemzetiség”. A hazai viszonyokra vonatkoztatva e tételből az következik, hogy „a magasb műgényeknek megfelelő magyar zenébe nem szükséges erőszakkal bevinni a nemzeti elemet”. A magyar zene jellegzetes ritmusának vizsgálata „nem visz túl a népzene határain” (1872).¹⁴⁸

Szénfy elméletének aligha védhető túlzása, hogy bár vallotta a nyelv és a zene szoros kapcsolatát, ajánlott verstani képleteit mégis egyoldalúan a *dallamritmusból* eredeztette, és nem tisztázta egyértelműen szövegbeli, nyelvi megvalósulásuk feltételeit. Erre az ellentmondásra elsőként Stettner Gyula, a felsőlövői evangélikus tanintézetek igazgatója hívta fel a figyelmet az általa kiadott *Tanodai Értesítő* hasábjain (1872).¹⁴⁹

Stettner korábban a *zenei prozódia* kérdéseinek tüzetes elemzésével váltott ki élénk szakmai érdeklődést. A *Zenészeti Lapok* 1863-as évfolyamában részletes „bírálati tanulmányt” tett közzé

¹⁴⁵ Uo., IV, 3: 21.

¹⁴⁶ 1864, ZENÉSZETI LAPOK, IV, 39: 307.

¹⁴⁷ Uo., 309–310. Ponori Thewrewk Emil kongruencia-elvről l. még a 123. és a 264. sz. jegyzetet!

¹⁴⁸ 1872, FIGYELŐ (Szana), II, 48: 567; Szénfy Gusztáv csaknem azonos című korábbi írása: *Nemzetiség a zenében*, 1863, ZENÉSZETI LAPOK, III, 50: 396–398.

¹⁴⁹ 1872, STETTNER.

Egressy Béni dalairól.¹⁵⁰ Ő — Szénfyvel ellentétben — nem a verselés törvényeit kívánta a zenéből levezetni, hanem épp az ének törvényeit alapozta a *szavalás* törvényeire, ezeket pedig a „közönséges kiejtés” szabályaira. Szerinte „az ének a szavalás törvényeinek nem megrontója, hanem fokozója és eszményítője szintúgy, amint a szavalás nem változtatja meg a közönséges kiejtés szabályait, hanem azokat megtartva, nemesíti s eszményíti”.¹⁵¹

Stettner Gyulának *A nemzeti elemről a magyar zenében* c. tanulmánya (1872) szembefordult azzal a felfogással, mely a *Zenészeti Lapok* ilyen témájú közleményeiben, elsősorban Szénfy Gusztáv írásaiban éveken át érvényesült. Stettner úgy véli, „bármely nemzeti zenének alapelveit . . . a nemzet *nyelvéből* kell származtatnunk”. A mértékant meghatározásakor Szénfy mégis a *zenéből* indult ki. Nem képleteket kell kutatnunk — így Stettner —, hanem „a *törvényt, az elvet*, mely szerint a magyar dal magyarrá lett”. Ezt a törvényt Szénfy nem találta meg a magyar zenében, megtalálta viszont Torkos László a magyar nyelv *hangsúlytörvényeiben*.¹⁵²

Stettner tehát lényegében nyelvészeti, *hangtani* síkra tereli át a „nemzeti versalak” vitáját, rámutatva, hogy a magyarban „a hangsúly teljesen független a hosszúságtól”. Verselésünkben *négyféle elemet* kell megkülönböztetnünk (hangsúlyos rövid, hangsúlyos hosszú, hangsúlytalan rövid, hangsúlytalan hosszú). Míg „a classicusok choriambusa” — — — alakú („Elhal a szó”), addig a „magyar lengedező” helyesen — — — („Hull a levél”).¹⁵³

A magyar versalak fő törvénye — írja Torkos nyomán Stettner — „a 4 elem arányos váltakozása”. Torkos „új utat tört”, de indokolatlanul háttérbe szorította az időtartam szerepét. Szénfy viszont „a népdal formáinak szűk korlátai” közé kényszerítené a költőket. A helyes megoldás: mind a költők, mind a zenészek felszabadítása a szoros kötöttségek alól, a *nemzeti nyelv* szellemében. A költészetnek és a dalszerzésnek is ez az alaptörvénye. Ugyanakkor „a tiszta hangszerzene a nemzeti különbségeken felülemelkedik”.¹⁵⁴

Stettner Gyula nehezen hozzáférhető felsőlövői értekezését „Rövid szemle” formájában ismertette a Szana-féle *Figyelő* 1872.

¹⁵⁰ 1863, ZENÉSZETI LAPOK, III, 15—49. szám, folytatása: uo., V, 1864, 10.; Zimay László vitacikke: uo., III, 36.; Hajdu László vitacikke: uo., III, 37.

¹⁵¹ 1863, ZENÉSZETI LAPOK, III, 48: 385.

¹⁵² 1872, STETTNER, 13. Utalása: 1865, TORKOS (c), 90. és kk.

¹⁵³ Uo., 14.

¹⁵⁴ Uo., 16—17.

júl. 21-i száma.¹⁵⁵ A cikkíró kiemeli, hogy Stettner dolgozata — a dallamritmusra alapozott verstani elméletekkel ellentétben — a magyar zenében is „az eddig egészen ignorált hangsúlyos és súlytalan elemekre irányozza a figyelmet”.

Stettner bírálatát követően a Szénfy-vita nem folytatódott. A kiadatlanul maradt — bármennyire is műkedvelő fogantatású — „Magyar zenekönyv” tárgyilagos értékelését mindmáig nem végezte el sem a zenészet, sem a versészet tudománya.

2. PONORI THEWREWK EMIL VERSELMÉLETI MUNKÁSSÁGA

Szénfy elhallgatását — a személyes és csoportérdekek ütközésén túl — az is elősegítette, hogy 1866-ban olyan kutató tűnt fel a zene-, a nyelv- és az irodalomtudomány határmezsgyéjén, akinek fölkészültsége és rendteremtő eredetisége új irányt szabott a metrikai-ritmikai gondolkodásnak. Pónori Thewrewk Emil klasszika-filológusról van szó, aki egyrészt írásaival, másrészt (és főképp) egyetemi előadásaival mintegy fél évszázadon keresztül alakította a magyar verselméleti gondolkodás irányát, tartalmát, fogalomkészletét.

Pónori Thewrewk Emil (1838—1917) Pesten, Grazban és Bécsben tanult, majd Budán (illetve Budapesten) tanított. 1874-től 1911-ig a klasszika-filológia tanára volt a budapesti egyetemen. Szakirodalmi tájékozottsága lehetővé tette, hogy friss külföldi tudományos elméleteket vonjon be a hazai irodalmi és zenei közgondolkodásba. Helmholtz élettani alapozású zeneelméletét ugyan Szénfy is megemlítette egy 1865-ös cikkében,¹⁵⁶ eredményeit azonban Thewrewk Emil hasznosította először. Az i. e. 4. századbéli Arisztoxenosz elveire alapozott nagyszabású tudományos rendszer, melyet a klasszikus ókor zenéjének és költészetének metrikájáról—ritmikájáról A. Rossbach, R. Westphal és H. Gleditsch dolgozott ki a 19. század második felében, szintén az ő közvetítésével vált nálunk is szakmai közkinccsé. Verselméletünk történetében ő volt az első, aki pontos hivatkozásokkal és részletes irodalomjegyzékkel látta el tanulmányait. Hatása viszont erősen a személyéhez kötődött: tervezett munkáinak csak egy töredéke készült el, összefoglaló metrikai művét nem írta meg, egyetemi előadásainak

¹⁵⁵ 1872, FIGYELŐ (Szana), II, 29: 347—348.

¹⁵⁶ Szénfy Gusztáv: *Természet- s műzene*. 1865, ZENÉSZETI LAPOK, 26: 202.

sokszorosított jegyzetei eltűntek a szakmai érdeklődés látóköréből. Pedig csaknem minden gondolat, amit közvetlen és közvetett tanítványai később — látszólag tőle függetlenül — papírra vetettek, csírájában már nála is fölbukkant (vagy épp az ő nézeteivel felelt).

Thewrewk Emil még középiskolai tanárként, 1866 júniusában olvasta föl első jelentős értekezését *A hang mint műanyag* címmel.¹⁵⁷ (A „műanyag” itt természetesen a művészi alkotás anyagára vonatkozik.) A hazai tudományos gondolkodás számára új szempontot jelentett a nyelvi és a zenei műalkotások *hangzástényezőinek* vizsgálata, Helmholtz elmélete nyomán.¹⁵⁸ Eszerint „a physiologus a hangban három lényeges tulajdonságot lát”, úgymint a hangerőt (Schallkraft), a hangfokot (Tonhöhe) és a hangszínt (Klangfarbe). „A művészetben ezekhez még egy negyedik is járul, a „hanghúzam” (Geltung).”¹⁵⁹

Thewrewk egy régi (állítólag Leibniz 1704-es „definiációs táblájából” elterjedt) tévedést kíván eloszlatni az „accentus” fogalmát illetően. Ez ugyanis nem „elevatio” (vagyis hangemelés, mint még Fogarasi 1860-as tanulmánya szerint is),¹⁶⁰ hanem megnövekedett „intensitas”, hangerő. A hangerő soha nem hagyja el a magyar szavak elejét, a magasabb hangfok viszont elhagyhatja (pl. kérdésben).

A ritmus — tanítja Thewrewk August Rossbach *Görög ritmikája* nyomán¹⁶¹ — *időbeli rend*. A művészetben a beszéd, a zene és a testmozdulat ritmusa érvényesülhet. A ritmusban „az egymásra következő időszakok egyenlőségét” az „ictus által való kiemelés” biztosítja. Az *ictust* a hangnak vagy „intensiv” vagy „extensiv” mivolta teremti (hangerő, ill. hanghúzam). A költészetben megnyilvánuló *metrum* „a rhythmusnak nyelvanyagban való előállítása” (Rossbach és Westphal szerint). Az egyes nyelvek eltérő tulajdonságainak megfelelően *négyféle metrika* létezik: 1. egyszerű szótagolvasó, 2. hangsúlyozó, 3. „szótaghúzami”, valamint 4. prózai. (Ez utóbbiban nem az egyes szótagok, hanem „egész beszédszakaszok” képezik az időmértéket.)¹⁶²

Rudolf Westphalnak az antik ritmikái rendszerről írott könyve alapján tárgyalja Thewrewk a „rhythmusi sor” felépítését.¹⁶³ Mind

¹⁵⁷ 1866, P. THEWREWK

¹⁵⁸ HELMHOLTZ, 1865² (1863), 19.

¹⁵⁹ 1866, P. THEWREWK, 5.

¹⁶⁰ 1860, FOGARASI, 82–83.

¹⁶¹ ROSSBACH—WESTPHAL 1854—1865; 1866, P. THEWREWK, 27.

¹⁶² 1866, P. THEWREWK, 9–10.

¹⁶³ WESTPHAL, 1856 (b)

a költészet, mind a zene ritmusában „hangdagály” és „hangapály” váltakozik egymással. Két különböző „ritmusfaj” létezik: a páros-részű (pl. 2/2-es és 4/4-es taktus, „dactylus”) és a páratlanrészű (3/4-es taktus, trocheus v. jambus).¹⁶⁴

Mint a dolgozat második részéből kiderül, Thewrewk a legfrissebb német szakirodalom eredményeit egy nagyon is időszerű hazai vitában kívánta hasznosítani. Nemzeti zenénk cigány vagy magyar eredetének kérdése — Liszt Ferenc könyve nyomán — több éven át újra és újra napirendre került a korabeli sajtóban. Liszt romantikus eszme-futtatása 1859-ben jelent meg először franciául, 1861-ben pedig Pesten, magyarul is. Brassai Sámuel már 1860-ban vitába szállt állításaival, és e „szerencsétlen eszme” tudományos cáfolatára készülődött a magyar hangsúlyról értekező Fogarasi János is.¹⁶⁵

Ponori Thewrewk Emil — akárcsak 1860-ban Brassai meg Fogarasi — arra alapozza zenénk cigány jellegének tagadását, hogy a zene mindenütt, így nálunk is „a nyelv szolgálatában, a dalban veszi kezdetét”, a nemzeti zene sajátosságai a nemzeti nyelvben gyökereznek. „Valamint a magyar nyelv, úgy a magyar zene is egyesegyedül ereszkedő rhythmusú, azaz se nyelvünk, se zenénk ütemelőzőt, „Auftakt”-ot nem ismer. A magyar szó accentussal kezdődik, s a magyar nóta is mindig erős taktus-résszel veszi kezdetét.”¹⁶⁶

Nyelvünk jellegzetes vonása — mutat rá Thewrewk —, hogy benne „a hangsúlyos szótag bátran rövid lehet, s röviden, de kellő intenzitással ejtjük”. Ugyancsak nemzeti vonás, hogy „a magyar rhythmusfaj egyesegyedül a páros részű, az úgynevezett spondai-cus” (♩ ♩, ♩ ♩ ♩, ♩ ♩ ♩, ♩ ♩ ♩, ♩ ♩ ♩).¹⁶⁷ A metrikusok és a zenészek által is „magyar rhythmusnak” tekintett „choriambus” hangzását megfigyelve azt vehetjük észre, hogy benne „az ictus az első meg a harmadik” tagra esik.¹⁶⁸

A „magyar zene eredeti magyar voltát” bizonyító tanulmány végső nyomatékát egy 51 tételből álló „jegyzetes függelék”, azaz

¹⁶⁴ 1866, P. THEWREWK, 11.

¹⁶⁵ 1861, LISZT; 1860, BRASSAI; 1860, FOGARASI, 81.; L. még a II. fejezet 26. sz. jegyzetét!

¹⁶⁶ 1866, P. THEWREWK, 22.

¹⁶⁷ Uo., 23.

¹⁶⁸ E megfigyelés mögött talán már Torkos László 1865-ben közzétett programértékelésének hatását is sejthetjük, vö. 1865, TORKOS (b), 401! Ugyanígy értelmezte a „magyar lengedezőt” néhány évvel később, 1872-ben a Széniyfyt bíráló Stettner Gyula is, l. 1872, STETTNER, 14! L. a 149. és a 153. sz. jegyzetet!

szakirodalmi címjegyzék adja, főleg német szerzők, közöttük Ernst Brücke, Paul Wilhelm Corssen, Hermann Ludwig von Helmholtz, August Roszbach, Rudolf Westphal műveivel.

A kortárs német klasszika-filológusokat követve Thewrewk sem választotta külön a *zenei* és a *költői* ritmika kérdéseit. Nézetei azonban főképp a magyar *verstan* művelői körében találtak visszhangra. Erre az adott alkalmat, hogy az Országos Középtanodai Tanáregylet nyelvészeti szakosztályának 1871 augusztusában rendezett ülésén Thewrewk előadást tartott „A magyar rhythmusról”, és ebben „polemikus hangon” tárgyalta tanár-kollégájának, Torkos Lászlónak *Verstani vezéreszmék* című, akkoriban megjelent értekezését. A nagy sikerű előadás szövegét ugyan nem tették közzé, de hírt adott róla előbb a *Pesti Napló*, majd a Szana-féle *Figyelő* is.¹⁶⁹

Károly Gy. Hugó *Figyelő*-beli ismertetéséből (1871) megtudhatjuk, hogy Thewrewk szerint a hang négy tulajdonsága közül „a magyar rhythmusban két tényezővel kell számítani: a hangerővel és a hanghuzammal”. A magyar nyelvben „etymologiai” hangsúly érvényesül, mindig a szavak első szótagján, míg pl. a latinban a „phonetikai” hangsúly helye változó. Az előadó egyetértett Torkossal abban, hogy „a magyar versben a hangsúly egyszersmind ictussá lett”, de kifogásolta, hogy erre hivatkozva „sokan annulálják a metrumot”, azaz nem vesznek tudomást a szótagok időmértékéről. Az ülésen szóbeli eszmecsere zajlott le az előadó és az érintett Torkos László között.

A vitára mindig kész Torkos, hiába remélvén Thewrewk „vadjainak” írásbeli közzétételét, 1872-ben végül az előadásra és kettejük szópárbajára visszaulva fejtette ki álláspontját a *Figyelő*ben (*Egy kis Thewrewk-háború. A magyar rhythmus ügyében*).¹⁷⁰ Egyetértéssel fogadta a taktusok (ütemek) egyenlő időtartamára vonatkozó nézetet, de kifogásolta, hogy Thewrewk szerint az egyenlő időszakosok egyes részei „szintén szigorúan meghatározott időmennyiséggel bírnak”. Ez a régi, klasszikus időmértékes szabályok „felmelegítése”, mely a magyar versritmust illetőleg „tarthatatlan”. Thewrewknél a hosszú és a rövid szótagok időbeli aránya hozza létre az ütemet, míg Torkosnál a hosszúság és a rövidség egymáshoz való viszonya épp fordítva, „teljesen az ütemek összeállításától függ”. Ő is ad ugyan *zenei* leírást az ütemekről, de ebben

¹⁶⁹ 1871, TORKOS (c); 1871, P. THEWREWK; Károly Gy. Hugó: *Ismét a magyar verstan ügyében*, 1871, FIGYELŐ (Szana), I, 48: 565–566.

¹⁷⁰ 1872, FIGYELŐ (Szana), II, 42: 495–497, 43: 508–509, 44: 521–523.

különféle hangmértékek szerepelnek a tizenhatodtól a pontozott negyedig.¹⁷¹

Torkos furcsállja, hogy bár Thewrewk is szükségesnek tartja „az ictusnak a szavak hangsúlyával való találkozását”, végül mégis pusztán az időmennyiségre alapozta ütemelméletét. Pedig a magyar verselésben a *hangsúly* szolgál „rhythmikus elv” gyanánt.

Torkos szerint ezt az ellentmondást a verslábak *esésének* figyelembevételével lehet feloldani. A magyar ritmust nem a verslábak szótagszáma, nem is az egyes szótagok időmennyisége határozza meg igazán, hanem az *esés*, mivel „lehetetlen, hogy bármely sor egyszerre le- és felmenő is legyen”.¹⁷² Észrevette ezt Thewrewk is, de ő az ictus helyzete alapján „dactylusi anapaestusokról” beszél, kétféle szempontot keverve. Torkos javaslata: a súlyos és a súlytalan szótagok sorrendjét figyelembe véve beszéljünk inkább *hangsúlyos* trocheusról vagy daktilusról, a szótagok időmennyiségének alakulásától függetlenül.¹⁷³

Marad még egy vitás kérdés: a magyar „alexandrinus”. Ennek szerkezetét Thewrewk a páros részű zenei *spondeus* változataival írta le, pl. — 00 | — 00 | 0000 | — 0. Torkos szerint az ilyen „feszés chablonokat” a költészet gyakorlata nem igazolja, mert a „magyar alexandrinusnak . . . trochaei rhythmusa van s a két dactylusféle láb három trochaeus helyett áll”. (A „dactylus” kifejezésen persze itt hangsúlyos daktilust, azaz három szótagú hangsúlyos ütemet kell érteni.) Ugyanakkor azért az időmennyiségnek is van némi befolyása a verselésre, hiszen a két „dactylusi ütem” egyúttal „három időmértékes trochaeust” alkothat, mint pl. Aranynál:¹⁷⁴

H a l lanám | d ü börgő || h a n g jait | s z a vának

Halla n á m dü | börgő || hangja i t sza | vának.

Torkos cikkéből nem kerekedett „háború”, Ponori Thewrewk Emil viszont hamarosan, 1873. márc. 3-án megtartotta akadémiai székfoglaló előadását *A magyar zene rhythmusa* címmel. A *Figyelő* helyszíni tudósítása szerint „fölolvasása az éljeneket megérdemelte”.¹⁷⁵ A székfoglaló szövege úgy jelent meg a *Nyelvtudományi Közleményekben* (1873) mint *A magyar rhythmus rendezése* c. nagyszabású tudományos munka „első része”.¹⁷⁶ A folytatás azonban elmaradt.

¹⁷¹ Uo., 42: 497.

¹⁷² Uo., 43: 509.

¹⁷³ Uo., 44: 521.

¹⁷⁴ Uo., 44: 523.

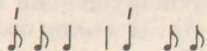
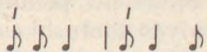
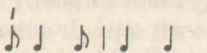
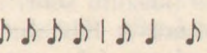
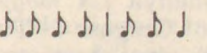
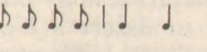
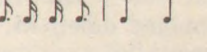
¹⁷⁵ 1873, FIGYELŐ (Szana), III, 10:118.

¹⁷⁶ 1873, P. THEWREWK

A magyar zene ritmusáról szóló tanulmány — antik görög és modern német mintáinak megfelelően — nemcsak zenei, hanem *verstani* alapvetés is. Arisztoxenosz és követői nyomán állítja Thewrewk, hogy „a vers törvényét a zenei rhythmus ismerete nélkül meg nem fejthetni”.¹⁷⁷ „Dal, zene és tánc eredetileg elválhatatlan” — idézi Ludwig Geigertől.¹⁷⁸ A nemzeti ritmust a zene őrzi a legtökéletesebben, ezért „a rhythmusi törvények földerítése végett . . . a zenéhez kell fordulnunk”.¹⁷⁹

A magyar zenéről Thewrewk kijelenti, hogy „nemzeti dalaink ütem-előzőt nem ismernek”,¹⁸⁰ az ütemben „a lüktető erő” mindig az első hangra esik. „Valamint nyelvünkben az accentus mindig a szó elején van, . . . úgy a magyar zenében is az ütem erős része rövid hangon csendülhet.” Négyféle „quantitás” van tehát a magyarban: 1. lüktető hosszú, 2. lüktető rövid, 3. gyöngé hosszú, 4. gyöngé rövid.¹⁸¹

Fogarasihoz hasonlóan Thewrewk is úgy vélte, hogy a magyar zene jellemző ütemformája a „lejtiszökő” (koriambus) és — jóval ritkábban — a „szökőlejt” (antispastus). Használ azonban a magyar zene amphibrachyst, sőt, még 3/4-es ütemű „ionicus a minore”-t is (♩ ♪ ♪ ♪).¹⁸² Greguss párosság-elveire hivatkozva sorolja föl Thewrewk a leggyakoribb magyar *dipodiákat*:¹⁸³

- | | |
|----------------------|---|
| 1. lebegő—lengedi |  |
| 2. lebegő—körörsdi |  |
| 3. körörsdi—lépő |  |
| 4. futamodi—körörsdi |  |
| 5. futamodi—lebegő |  |
| 6. futamodi—lépő |  |
| 7. lejtiszökő—lépő |  |

¹⁷⁷ Uo., 367.

¹⁷⁸ GEIGER, 1869, 244.

¹⁷⁹ 1873, P. THEWREWK, 369.

¹⁸⁰ Uo., 372. Ugyanerről korábban: 1855, SZÉNYFY (b), 39: 2 („felütés [Auf tact] nincs a magyarnál”). L. a 103. sz. jegyzetnél!

¹⁸¹ 1873, P. THEWREWK, 377.

¹⁸² Uo., 378—379.

¹⁸³ Uo., 383.

Előfordulnak azonban változatos felépítésű *tripodiák* is (pl. ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ | ♪ ♪), futamodi, lépő, lépő.¹⁸⁴ Mindezek a vonások hasonlóak a magyar és a finn zenében.¹⁸⁵

A magyar zene rhythmusának második, javított kiadása (1881) három ponton különbözik észrevehetően az elsőtől. Főcíme már nem ígér „második” részt, kiegészült *A rhythmus c. elméleti fejezet*, a végén pedig nagyobb teret kap az „összehasonlító zenészet”, észt dalok bemutatásával.¹⁸⁶ Nemzeti zenénk ritmusáról megállapítatják, hogy sajátossága „nem az időrészek számában, hanem azoknak sajátos *elaprózásában* s lüktető erejében áll”. Dalainkban „az ictus, az accentus sokkal érezhetőbben lüktet, mint egyéb idegen zenékben”.¹⁸⁷ A második kiadást bíráló Pecz Vilmos „menthetetlen mulasztással” vádolta a szerzőt, amiért „kutatásainak eredményeit mindeddig a magyar verstanra nézve még nem értékesítette”.¹⁸⁸

Ponori Thewrewk Emil ritmustani munkái között még egy akadémiai felolvasás szövege található: *A magyar zene tudományos tárgyalása* (1890).¹⁸⁹ E dolgozat azt kívánja igazolni, hogy „a minő rhythmusi képleteket mutatnak szavaink, ép olyanokat találunk zenénkben is”. Nyelvünk hangsúlyozási törvényeivel magyarázható az is, hogy népdalainkban nincs felütés.¹⁹⁰ Igaz, hogy „nincs a világon nyelv, mely a régi classicus versformákat oly remekül tudná utánozni, mint a magyar”, de ezeket a versidomokat „a magyar *nemzeti* versformával semmi szín alatt sem szabad összevetesíteni”. Thewrewk elrettentő példája: valaki Vörösmarty *Szózatát* is „magyar hangsúlyos tactusokra szabdalta”.

A század utolsó évtizedében Ponori Thewrewk Emil már elismert szaktekinétynek számított, annak ellenére, hogy *A magyar zene rhythmusát* nem követte (később sem) „A magyar költészet rhythmusa”. Négyesy Lászlónak a Kisfaludy Társaságban 1886. okt. 27-én elfogadott tanulmánya (*A magyar verselmélet kritikai története*) a kortársak közül Greguss és Torkos mellett neki is önálló fejezetet szentelt, megállapítva, hogy „nála nyer a magyar rithmika tudományos formát és módszert s lép kapcsolatba az általános rithmikai munkálatokkal”.¹⁹¹ A Thewrewk által képviselt nézetek közül Négyesy az alábbiakat emeli ki:

¹⁸⁴ Uo., 385.

¹⁸⁵ Uo., 390.

¹⁸⁶ 1881² (1873), P. THEWREWK

¹⁸⁷ Uo., 26–27.

¹⁸⁸ 1881, PECZ (a)

¹⁸⁹ 1890, P. THEWREWK; Felolvasta 1889. dec. 3-án.

¹⁹⁰ Uo., 21.

¹⁹¹ 1887, NÉGYESY (a), 353.

a) a ritmus „abstrakt törvény”, mely elkülönítendő a hordozó anyagtól;

b) a ritmus (Arisztoxenosz szerint) „időbeli rend”;

c) a hang mint ritmushordozó „műanyag” négy fizikai tulajdonsága az „erősség”, a „húzam”, a „hangfok” (magasság) és a „hangszín”. A magyar verset „a hangerő és a hanghúzam” képezi;

d) „a vers törvényét a zenei rithmus ismerete nélkül meg nem fejthetni”;

e) „nemzeti dalaink ütemelőzőt (Auftakt) nem ismernek”;

f) a magyar zenében „az ütem erős része rövid hangon csendülhet”;

g) a magyar zenében változatos (páros és páratlan részű) ütemformák érvényesülnek.

Négyesy végkövetkeztetése: „Thewrewk a tudományos zenetan magaslátán áll s nem is kellene verselméletünknek egyebet tenni, mint csatlakozni az ő elméletéhez.”¹⁹²

Ez a „csatlakozás” többé-kevésbé kinyilvánított formában megtörtént, magánál Négyesynél és az őt követő nemzedéknél is. A századvég tankönyveiben, kézikönyveiben észrevehető nyomot hagyott Thewrewk munkássága. Hofecker Imre *A magyar zene költészettana* c. munkájában (1894) pl. teljesen Thewrewk szellemében ír „A magyar zene rhythmusáról”.¹⁹³ Beksits Ignác *Magyar verstan* (1897)¹⁹⁴ figyelemre méltó kísérlet Arany, Thewrewk és Négyesy legfontosabb tételeinek összeegyeztetésére az *ismétlődés*, az *arányosság* és az *ellentét* esztétikai alapfogalmai segítségével. (A magyar ütemek tulajdonságai Beksits szerint: időbeli egyenlőség, feleződés, erőbeli ellentét.) A „modern versalakok” közül „a jambusból állók homlokegyenest ellenkeznek nyelvünk természetével”.¹⁹⁵

Ponori Thewrewk Emil tudománytörténeti hatásának valódi méreteiről azonban csak kéziratos feljegyzései és az egyetemi előadásairól készített, kis példányszámban sokszorosított jegyzetek alapján alkothatunk fogalmat. Ezek ismeretében bizvást állíthatjuk, hogy munkássága jóval nagyobb hatással volt verstanunk 20. századi alakulására, mint korábban feltételeztük.

¹⁹² Uo., 357.

¹⁹³ 1894, HOFECKER, 22—24.

¹⁹⁴ 1897, BEKSITS

¹⁹⁵ Uo., 91.

Thewrewk *verstani feljegyzései* az Országos Széchenyi Könyvtár kézírattárában található.¹⁹⁶ Érdeemes áttekintenünk a 31 füzet címfeliratait, feljegyzett vagy kikövetkeztetett évszámait, tartalmuk lényegét, a kézírattári folio-számozás sorrendjében.

I. Rhythmikai stb. jegyzetek	1889	1— 78.
II. A nyelv mint rhythmikai mű- anyag. Budapest, 1903. jún. 3.		79— 86.
III. Egyetem. Rhythmus	1902	87—106.
IV. Rhythm. és metr. jegyzetek	1908	107—127.
V. Vers. Oldaljegyzetek (Benne: „A magyar népköl- tészetre vonatkozó jegyze- tek”)	1907—1908	128—156.
VI. Rhythmus. Gyermekdalok gye- rekkoromban	1897	157—177.
VII. Rhythm. előadások II.	1902—1903	178—188.
VIII. Dipodia és tetrapodia		189—210.
IX. Irod. Saturnius. Rhythm.	1887	211—232.
X. Rhythmika II.	1898	233—306.
XI. Monopodia stb. stb. Szótag- olvasó		307—324.
XII. Orthographia (nem verstan, csaknem üres füzet)		325—338.
XIII. Hexameter I.		339—361.
XIV. Hexameter II.		362—382.
XV. Pentameter. Disztichon		383—403.
XVI. Jambus. Rím		404—414.
XVII. Ismétlés	1873	415—434.
XVIII. Ismétlés		435—454.
XIX. Rím. Barlangligeten, 1903. júl. 9.		455—475.
XX. Rím. Jambicus		476—495.
XXI. Rím (erősen szakadozott füzet)		496—513.
XXII. Syncope. Caesura. Arany. Rím. Zenevilág		514—527.
XXIII. I. Prosodia. II. Pongyolaság	1903	528—547.

¹⁹⁶ 1908, P. THEWREWK (kézirat); A jegyzetek kézírattári jelzete az OSzK-ban: Quart. Hung. 2529. A katalógus szerint 29 füzet, 1889—1898 közötti keltezéssel, valójában 31 füzet, az 1873—1908 közötti évekből, 716 (utólag számozott) lap.

XXIV. Láb (nem verstan, szócsalád- vizsgálat)		548—575.
XXV. Az összes versidomok. Szaba- tosság		576—596.
XXVI. Caesura	1903	597—617.
XXVII. Rhythmuscsere	1903	618—636.
XXVIII. Verstan. Rhythmika. Metrika	1903	637—672.
XXIX. Accentus	1902—1903	673—690.
XXX. Horatius versmértékei	1903	691—711.
XXXI. Rhytm. metr. jegyzetek		712—716.

Az anyag sűrűsödési pontjai arra vallanak, hogy Thewrewk ritmikái—metrikai felfogása kb. 1902—1903-ra kristályosodott átfogó tudományos rendszerré. Sajnos azonban, a kéziratos anyagnak csak csekély töredéke jelent meg nyomtatásban (a könyvnyomatos terjesztést is beleértve). Ráadásul a szövegek személyes használatra szánt, néhol hevenyészett megfogalmazása az utólagos közzétételt is kétségessé teszi.

Arról, hogy milyen szellemi folyamatok zajlottak Thewrewk professzor műhelyében, már a jegyzetekben előforduló szakirodalmi hivatkozások mennyisége és jellege is árulkodik. A klasszika-filológia régi nagyjai és akkori, legmodernebb (főleg német) művelői egyaránt jelen vannak ebben a névsorban, a magyarok közül pedig a verstan csaknem minden 19. századbeli kutatója, sőt még a majdan híressé váló tanítványok is (Kodály Zoltán, Förster Aurél, Horváth János). A kéziratokból és az egyetemi jegyzetekből kirajzolódó szakirodalmi névsor:

Külföldiek: J. A. Apel, Arisztozenosz, R. Bentley, K. Beyer, Th. Billroth, F. W. Blass, A. Boeckh, E. Brücke, K. Bücher, W. Christ, P. W. Corssen, G. Curtius, Dionysius Halicarnassus, Eberhardus Bethuniensis, L. Geiger, G. Gerber, H. Gleditsch, L. Havet, H. L. F. Helmholtz, G. Hermann, A. Kiessling, R. Klotz, V. Knoll, L. Köhler, E. L. Leutsch, L. Müller, H. Paul, J. W. Reiz, A. Rossbach, F. Saran, H. Schmidt, E. Sievers, H. Steinthal, E. Wechssler, R. Westphal;

Magyarok: Arany János, Babics Kálmán, Balassa József, Ballagi Mór, Beksits Ignác, Brassai Sámuel, Dengi János, Döbrentei Gábor, Erdélyi János, Erődi Dániel, Fabó Bertalan, Fogarasi János, Förster Aurél, Greguss Ágost, Gyulai Pál, P. Horváth Ádám, Horváth János, Hóman Ottó, Kacziány Géza, Károly György Hugó, Kodály Zoltán, Krajcsovicz Soma, Kulcsár Endre, Lehr Vilmos, Maczke Valér, Madzsar Gusztáv, Makáry György, Molnár Géza, Négyesy László, Pecz Vilmos, Pekár Károly, Raics

Isidor, Rónay István, Szász Károly, Szinnyei József, Toldy Ferenc, Torkos László, Versegly Ferenc, Virág Benedek.

A kéziratos feljegyzések *első* füzeté (1889) betűrendes szójegyzék, a fogalmak értelmezésével és a tanítás során felhasználható kiegészítő megjegyzésekkel. (Ez utóbbiak némelyike későbbi betoldás.)

A *cadentia* értelmezéséhez például Thewrewk hozzáfűzi: „*emelkedő, ereszkedő* rhythmus az én elnevezésem, Greguss, Négyesy stb. is elfogadták”.¹⁹⁷

A *pausa* kapcsán Torkos és Négyesy alexandrinus-felfogásával állítja szembe a magáét:¹⁹⁸

Torkos:	○○○○		○○	≫		○○○○		○○	≫	
Thewrewk:	○○○○		—	—		○○○○		—	—	

A *spondeus* címszónál Arany Jánosra vonatkozó adalékkal találkozunk: „A népmesebeli medve mondja:

Tányér talpam,	—	—		—	—
Lompos farkam:	—	—		—	—
Szép lyány mátkám	—	—		—	—
Nyiss ajtót!	—	—		—	—

Így Arany János 1873. mart. 8-iki nekem adott jegyzetében.”¹⁹⁹

Az *ütemelőzőről* Thewrewk kijelenti: „az én szavam. Négyesy elfogadta. A többiek felütést mondanak, péld. Arany, Torkos.”²⁰⁰

Az V. füzetbe helyezett külön íven érdekes táblázatot találhatunk a verslábak Wilhelm Christ-féle klasszikus metrikai, valamint a magyar zenében érvényesülő „rhythmikai” értelmezésének különbségeiről:²⁰¹

	metrikai		rhythmikai
	óó	=	óó
	↑ó	=	↑ó
	ó↑	≅	ó—
	↑—	=	↑—
3/8	óóó	=	2/8 óóó „de: triol!”
			karika gyűrű
			(3)
			♪ ♪ ♪ ♪ ♪
	↑óó	=	↑óó
emelkedő	óó↑	≅	ereszkedő óó—
	ó—ó	≅	ó—ó

¹⁹⁷ Uo., 14.

¹⁹⁸ Uo., 46.

¹⁹⁹ Uo., 53.

²⁰⁰ Uo., 60.

²⁰¹ Uo., 135.

Ugyancsak a hangsúly és az időmérték viszonyára vonatkozó megállapítása: „Amely nyelvben az accentus egybeesik a hosszúsággal, ott a prozódiai követeléseknek meg lehet felelni, ahol nem, ott vagy az accentust vagy a quantitást kénytelen az ember elhanyagolni. A kettő közt azt kell választani, amely kevesebb bajt okoz.”²⁰²

A Fabó Bertalan-féle dalgyűjtemény 156. lapjához fűzött megjegyzés Thewrewk 1901–1902-ben közölt cikksorozatának témájához szolgáltat adalékot: „Amit P. Horváth Ádám mond a congruentiára nézve, ugyanazt mondja Arany János, csak más szavakkal.”²⁰³

A VII. füzetben (1902) a hang fizikai tulajdonságainak vizsgálata kapcsán az emberi fül hangfelfogó képességéről is szó esik, és V. Knoll kutatásaira hivatkozva fölbukkan a kísérleti hangtan és a műszeres ritmuselemzés egy majdani alapkérdése, a magánhangzók speciális hangzósága (ti. hogy az *a* „hangosabb”, mint a többi magánhangzó).²⁰⁴

A IX. füzetben található a *saturnius*ról szóló 1887-es előadás-sorozat anyaga. Itt az *accentuáló verselés*ről ezt olvashatjuk: „lényeg a gramm(atikai) accentus szabatos elhelyezkedése, de a quantitás mindamellett **nem közömbös**, mint külföldön egyáltalában, nálunk egészen addig mondogatták, míg előadásaimon tüzetesen e hibára nem figyelmeztettem”.²⁰⁵

A X. füzetben (1898) Thewrewk szembeállítja saját elvont, *zenei* ritmusfelfogását az Aranyéval (és részben a Négyesyével is): „Azok a mondatok (és mondatrészek), melyekben a legtökéletesebb gondolatrhythmust találjuk, csakis akkor válnak verssé, ha a vers rhythmusi idomához szabják magukat.”²⁰⁶

Babics Kálmánnak a szóhangsúlyról írott 1875-ös cikke²⁰⁷ adott alkalmat Thewrewknek, hogy kinyilvánítsa: ellenzi a Fogarasi, Erdélyi, Arany és Négyesy nyomán elterjedt „choriambus-elmélet” kiterjesztését. „Lelkiismeretes, pontos kutatás nélkül nem

²⁰² Uo., 147.

²⁰³ Uo., 149; 1908, FABÓ, 156. Az itt olvasható idézet Pálóczi Horváth Ádám 1789. okt. 29-én Kazinczynak írott leveléből: „Tsak arra vigyázz, hogy az énektaktussal a quantitásnak maradjon egy kis concordantiája . . .” L. KazLev., I, 484!

²⁰⁴ 1908, P. THEWREWK (kézirat), 179. A „hangzóság” témakörének későbbi szakirodalmából: Fónagy, 1954; Keesksés, 1979.

²⁰⁵ Uo., 217.

²⁰⁶ Uo., 248.

²⁰⁷ 1875, BABICS.

lehet tudományt csinálni” — írja. Márpedig tény, hogy „száz meg száz szebbnél szebb magyar népdalban nincs choriambus”.²⁰⁸

A magyar szimultán verselés későbbi elméletét érintő utalást találunk a XVI. füzet *jambus*ról szóló részében: „*kétféle rhythm(ikai) tényező!* az egyik elv szerint a metr(um)

a másik elv szerint az accent(us)

Ugyanaz a vers így is úgy is járja.” Példája Petőfi egy sora: „Tied vagyok, tied hazám”, mely a jambusi metrum mellett hangsúly szerint is ütemezhető.²⁰⁹

A XIX—XXII. füzetek anyagából egy átfogó magyar *rímelmélet* körvonalai bontakoznak ki, gazdag példatárra alapozva. Thewrewk szerint a magyar rím „akkor jó, ha a szótagok rhythmikailag is, metrikailag is egybevágnak”,²¹⁰ tehát hangsúlyrendjük és időmértékük is megfelel egymásnak. Figyelembe kell vennünk, hogy nálunk nem elég a nyugati versformák rímelését átvenni, mivel „nekünk nemzeti rhythm(ikai) verselésünk is van, s itt a rím olyan sajátosságokat is mutat, melyeknek a nyugati nyelvekben még nyomát sem találni”.²¹¹

Az 1903-as keltezésű füzetekben több bejegyzés foglalkozik a verses szöveg és a zenei dallam összeegyeztethetőségének kérdésével. Megállapítja például Thewrewk, hogy a klasszikus „— : ∪ = 2 : 1 nem a szótagmértékre, hanem a zenére nézve van megállapítva, mégpedig helyesen. A beszéd rhythmusában nincs meg ez a szigorú arány”.²¹²

Valószínűnek tarthatjuk, hogy az „idegen rhythmusú” magyar versek megzenesíthetlenségének eszméje Kodály tudatában is Thewrewk professzor hatására erősödött meg. Az 1903-as keltezésű XXVII. füzetben pl. ez áll: „Magyar rhythmusban író költőink is sok olyan szabadságot engednek meg maguknak, amihez a magyar zene nem alkalmazkodhatik. Ez az oka, hogy sok szép lyrai versünk dallam nélkül marad. Idegen rhythmusú versekre nem lehet magyar szabású dallamot írni, s ha mégis írnak, az csak a szövegek elcsigázásával történhetik meg. ... A jambikus és anapestikus versek csakis idegen zenére valók. Ilyen teszem a Bánk bán operabeli bordal.”²¹³

²⁰⁸ 1908, P. THEWREWK, 262.

²⁰⁹ Uo., 407.

²¹⁰ Uo., 466.

²¹¹ Uo., 525.

²¹² Uo., 533.

²¹³ Uo., 622.

A *ritmuscseré* (metabolé) jelenségének külön füzetet szentelt Thewrewk.²¹⁴ A jelenség antik, klasszikus változatát Christ és Westphal nyomán tárgyalja. Ennek lényege, hogy „a rhythmusi compositio hol a könnyű, hol a nehéz ütemrésszel kezdődik”.²¹⁵ A magyar zenében és a népköltészetben ilyen nincs, a műköltészetben azonban előfordul, hogy a vers „az ereszkedő rhythmusból emelkedőbe csap át”.²¹⁶ Ez a keveredés „a szép szavalást éppen-séggel nem akadályozza, de a zeneköltőt vagy egészen elriasztja, vagy erőszakoskodásra kényszeríti”.²¹⁷

Ponori Thewrewk Emil egyetemi előadásainak anyagát előbb Dánczer Béla, majd Harsányi Pál nevű hallgatóinak lejegyzése alapján sokszorosították. Az első, *Metrika* című kiadvány az 1895/96-os tanévre készült.²¹⁸ Jegyzetében az újabb külföldi (főleg német) szakirodalom tételes felsorolása után magyar előzményként Négyesy László verstantörténetét említi Thewrewk (1888).²¹⁹ Négyesy — az ő tanítványaként — „eleinte a zenének figyelembe vételét is követeli, később csak a szövegre alapítja a rhythmust”.

Az 1895/96-os egyetemi jegyzet több olyan részletet tartalmaz, amely Thewrewk korábbi tanulmányaiból már ismert, ugyanakkor bepillantást enged a megíratlan *költészeti metrika* anyagába is.

A forrásmunkák áttekintéséből megtudhatjuk, hogy „a taktus-egyenlőség elvét” J. A. Apel (1814) terjesztette ki az ókori költészetre, majd elgondolását W. Christ (1879) is követte. A metrikusok figyelmét A. Boeckh Pindarosz-kiadása (1811) irányította Arisztozenoszra. Gottfried Hermann „első és korszakalkotó munkája” (1816) után főképp A. Rossbach és R. Westphal munkássága eredményezte az ókori ritmika rekonstrukcióját.

A művészetekben csak a zenei hang, a beszéd és a testmozdulat lehet ritmushordozó (ritmizomenon). Ebből következik, hogy „Arany János *gondolati rhythmusa* . . . nem vehető rhythmusnak”.²²⁰ A *ritmus* „időbeli rend”, mértéke a legkisebb időrész, a *χρόνος πρώτος* (kronosz prótosz = latin *mora*, zeneileg $1/8 = \flat$). A ritmusban „minden lüktető részre következik egy gyenge rész. Ahány lüktetés, annyi időszakasz”. Az erős ütemrészt R. Bentley óta

²¹⁴ Uo., XXVII, 1903, 618—636.

²¹⁵ WESTPHAL, 1865 (b), 132.

²¹⁶ 1908, P. THEWREWK, 619.

²¹⁷ Uo., 623.

²¹⁸ 1896, P. THEWREWK (kőnyomatos jegyzet)

²¹⁹ 1887, NÉGYESY (a) (Különlenyomata: Budapest, 1888, 74 l.)

²²⁰ 1896, P. THEWREWK, 16.

nevezik arzisznak, a gyengét pedig tézisznek. (Dionysius Halicarnassusnál még fordítva volt.)²²¹

A *Verselés* c. fejezet tartalmaz néhány, korábbi közlésből nem ismert mozzanatot is. Maga a verselés — Thewrewk elvont *zenei* meghatározása szerint — „a tactus mintának szótagokkal való kitöltése” vagy a „quantitáló elv” szerint (*metrikai* verselés) vagy az „accentuáló elv” szerint (*rhythmikai* verselés), esetleg a két elv vegyülésével („accentuálólág quantitáló”, illetve „quantitálólág accentuáló” verselés).²²²

A klasszikus verslábak közül „soknak nincs rhythmikai értéke, hanem csak szótypusi, prosodiai”. (Pl. egy szónak lehet „molossusi formája”).²²³ „A láb és taktus között az a különbség, hogy a taktus az időquantumokat jelöli meg, . . . míg a láb meghatározott taktusforma.”²²⁴

A kétféle klasszikus metszet közül a caesura (*τομή*, vágás) verslábát metsz, a dierézisz (*διαίρεσις*, szétválasztás) viszont inkább „magyar értelemben vett caesura, amennyiben itt a szó és a caesura nem vágja ketté a taktust, sem a taktus a szót”.²²⁵

A „*dimeter iambicus*” tárgyalása kapcsán a *Szózat* kezdősorának elemzése világít rá, hogyan értelmezte Thewrewk a *hangsúly* szerepét a magyar időmértékes verselésben:

$\cup - - -$ | $\cup - \cup -$
 Hazádnak ren | dületlenül

„Ebben a sorban a második láb spondeus, amit a görög nem engedne meg. Azonban ez magyar fülnek nem hangzik rosszul, nem zavarja a rhythmus élvezetét, mert a »ren-« accentuált hosszú szótag és így ez képezi az arsiszt, szemben a »-nak« szótaggal, melynek semmi hangsúlya sincs és így a thesis szerepét veszi fel.”²²⁶

A 3/8-os zenei ütemezésű külföldi jambusoktól Thewrewk megkülönbözteti a „tösgyökeres magyar rhythmusi” jambust, melynek értéke $4/8 = \cup - \cup - = \text{♪♪♪♪}$ ²²⁷ (A „magyar lábmértékek” 4/8-os zenei ütemezését már Szénfy Gusztáv is szembeállította a 3/4-es német ütemezéssel, bár nem éppen a jambusra vonatkoztatva.)²²⁸

²²¹ Uo., 18.

²²² Uo., 38–40.

²²³ Uo., 50.

²²⁴ Uo., 51.

²²⁵ Uo., 61.

²²⁶ Uo., 76.

²²⁷ Uo., 77.

²²⁸ 1855, SZÉNFY (b), 39: 2–3.

A *sapphói* strófáról szólva Thewrewk ugyancsak a szimultán jellegre vonatkozó tapasztalati megfigyelését közli: „A sapphói strópha magyar fülnek magyarosan hangzik, így:

— u u	— —	u u u u	— —
Essema	Gröndland	örökös ha	vára

Ép úgy, mint: Szép szeme | csillog, | szerelmesen | villog. . . . Ebből láthatjuk egyszersmind azt is, hogy a magyar verselésben a kvantitás nem közömbös, mert a nélkül nem érezhetjük tökéletesen a magyar vers rhythmusát.”²²⁹

Ponori Thewrewk Emil verstani nézeteinek viszonylag legteljesebb (közvetett) kifejtését abban a két könyvben találhatjuk meg, melyeket 1902—1903-as keltezéssel Harsányi Pál tett közzé (*Rhythmika, Metrika*).²³⁰ Az OSzK Kézirattárában hozzáférhető mindkét füzet bizonyíthatóan a professzor saját tulajdona volt. A *Rhythmika* címlapján névaláírás és Budapest, 1902. nov. 15-i dátum szerepel, s mindkét füzetben több utólagos, kézírásos bejegyzés található, egyes szám első személyben.

A *Rhythmika* bevezető része a ritmus fogalmával és magyar megnevezéseivel foglalkozik (hangarány, hangidom, idomzat, idom, hanglejtem, lejttem). Az arsis (Hebung) és a thesis (Senkung) magyar megfelelőjeként a *lúktetöt* és a *csökkenőt* ajánlja. Elveti azt a verstani gyakorlatot, mely szótagokkal méri az időt. Nem elég az *ütemet* („rhythmikai verstaktust”) megállapítani, mert maga a taktus is „meghatározott idomú” részekre oszlik.²³¹

Arisztoxenosz „szembeszállt a régiebb theoretikusokkal, kik nem az időt, hanem a szótagot állították volt fel a költői beszéd mértékének”. A ritmus „törvénye” minden művészeti ágban (zene, költészet, tánc) azonos, csak az anyag („a rhythmizomenon”) különbözik. Az ütem nem lehet „csonka”: az „üres idő (*χρόνος κενός*, pausa) is hozzá tartozik. („Rhythmikailag a pentameter is hexameter.”)²³²

Thewrewk — Hermann Paulra hivatkozva — egyértelműen állítja, hogy a „csakis elmondásra és elolvasásra” szánt költői termékek ritmusát is „az ének szolgáltatta”. Ha tudjuk, hogy dalról van szó, „rhythmikus ösztönünk” működésbe lép és a szöveget „dallamból vett rhythmus szerint” fogjuk olvasni. Példája: „Csósz leszek én | a nyáron.” (Prózában ugyanez: „Csósz leszek én a nyáron.”)

²²⁹ 1896, P. THEWREWK, 88.

²³⁰ 1903, P. THEWREWK (könyvnyomat jegyzet)

²³¹ Uo., *Rhythmika*, 15.

²³² Uo., 17—23.

Thewrewk ugyanakkor a fordított irányú meghatározottságot sem zárja ki, anélkül, hogy megnyugtatóan feloldaná a kétféle felfogás ellentmondását: „A rhythmus érverése az accentus. A magyar zene hangsúlybeli törvénye u. az, ami a magyar nyelvé.”²³³

A *hang mint műanyag* c. fejezet itteni változatához Thewrewk felhasználta Theodor Billroth zenei lélektanát (*Wer is musikalisch?*).²³⁴ A *hangsúly* (accentus) kérdéseinek tárgyalásához F. Saran, E. Wechssler és W. Corsen művei szolgáltak alapul. Ezekhez viszonyítva — vélte Thewrewk — sem Fogarasi, sem Brassai elmélete „nem tudományos” értékű.²³⁵

Egy utólagos kéziratosszerű bejegyzés szerint a magyar beszéd „rhythmikus hajlandósága” néhol „mellékhangsúlyokat is éreztet”. Az ezzel kapcsolatos hivatkozás Molnár Géza magyar zeneelméletére utal (1904). A már-már klasszikus szópélda: *boldogtalansága*.²³⁶

Arany János gondolatritmus-elméletéről tartózkodó véleményt hangoztatott Thewrewk. Szerinte Arany értekezése „rendkívül becses, de nem mint tudományos mű, hanem mint practicus útmutató. . . . Arany igazi nagy költő, de nem tudós. A külföldi tudomány eredményeit nem is ismerte s így tudományos módszerre sem tett szert.”²³⁷ Máshol pedig: „A gondolatritmus *belső* forma, a versidom *külső*. A gondolatritmus tárgyalása a stilisztikába való.” . . . A versidomra nézve „nem a gondolat formája, hanem a szóanyag formája a döntő”.²³⁸

Thewrewk szerint ugyan a prózának is van ritmusa, de a ritmusos beszéd csak akkor válik *verssé*, ha „akár stabilis, akár variabilis idomú, de azért egyenlő mértékű ütemekre oszlik”. Ezt az antik görög, latin és héber metrika kutatói egybehangozóan állítják (G. Gerber, L. Havet, F. Blass, E. Sievers).²³⁹

A *verselés* fogalmának meghatározása Thewrewknél szélsőségesen elvont, *zenei* jellegű: „a tactusoknak szókkal való kitöltése, vagy egy már meglevő dallamütemnek vagy annak az érzésünkben lappangó rhythmusformának szótagokkal való kitöltése, ami a gondolataink megtestesülésénél eszünkbe ötlött szónak a hullámzását legjobban megközelíti”.²⁴⁰

²³³ Uo., 27.

²³⁴ BILLROTH, 1895 (Ua. 1896², 1898³, 1912⁴)

²³⁵ 1903, P. THEWREWK, *Rhythmika*, 35.

²³⁶ Uo., 39–40. Utalás: 1904, MOLNÁR, 48.

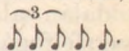
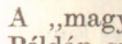
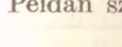
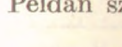
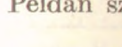
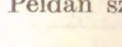
²³⁷ Uo., 47–48.

²³⁸ Uo., 49.

²³⁹ GERBER, 1885² (1871–1874); HAVET, 1893³ (1873); BLASS, 1901; SIEVERS, 1901².

²⁴⁰ 1903, P. THEWREWK, *Rhythmika*, 53.

A magyar „rhythmikai verselés” törvényeit illetően Thewrewk vitába száll Négyesy Lászlónak az iskolai verstanokba is bekerült állításával. Szerinte pl. félrevezető azt tanítani, hogy „minden verselésben van accentus és mérték”. Valójában az számít, hogy az *arsist* a „quantitas” vagy az „accentus” jelzi-e.²⁴¹ Ugyancsak hibás és zeneileg indokolatlan „az ütemharmadolás törvénye” — tanította Thewrewk. A „szálad a kákas, kápj a férget” típusú szövegekből nem 3/8-os magyar ütemekre kell következtetni,

hanem az ütem első felében érvényesülő „triol”-ra: . A „magyar trocheus” , a „magyar jambus”  alakú.²⁴² Példán szemléltetve: „görög iambus:  = a' ház 3/8  magyar „ ó — = fâház 2/4 .²⁴³

Különvéleménye van Thewrewknek a „choriambus”-ról is. Ez nálunk „a régi görögtől rhythmikailag lényegesen eltér. . . . A choriambusról azt állítani, hogy *ősi magyar* zenei ütem, *nagy hiba*, mert sem a legrégebbi zenemaradványokban, sem a gyermekdalokban semmi nyoma.” Valószínűbb, hogy „a kuruc világban kezdett lábra kapni”.²⁴⁴

Bár Thewrewk ritmikai rendszere elsődlegesen *zenei* alapozású, elméletében helyet kapott a zenei ritmus *nyelvi* meghatározottságának tétele is, hogy ti. „nemcsak a zene hatott a költészetre, hanem viszont a beszédütemek is a zeneütemekre. S ennek következtében a nemzeti zene a nemzeti nyelv rhythmusi típusát mutatja.”²⁴⁵ A németben például „quantitáló elv és accentuáló elv tökéletesen egybeolvad. — A magyarban mind a kettő külön-külön van meg.” Ugyanakkor „a quantitáló és accentuáló elv el is vegyülhet egymással. — Így keletkezik azután az olyan metrikai verselés, mely a szóaccentust is és olyan rhythmikai verselés, mely az ütemek metrikai szabását is figyelembe veszi.”²⁴⁶ Egy utólagos, kéziratossá bejegyzés szerint „jelenleg csak a magyarban van külön rhythmikai és külön metrikai verselés”.²⁴⁷

Érdekes mozzanata a jegyzetnek a „σχημα από κοινοῦ” (szkéma apo koinou) avagy „közösségbeli alakzat” (Horváth János későbbi kifejezésével a „közölés”) tárgyalása. Görög, latin és magyar pél-

²⁴¹ Uo., 54. L. az V. fejezet 39. és 101. sz. jegyzeteit!

²⁴² Uo., 58. L. az V. fejezet 112., 117. és 158. sz. jegyzeteit!

²⁴³ Uo., 60.

²⁴⁴ Uo., 59.

²⁴⁵ Uo., 61. Erről korábban: 1866, P. THEWREWK, 21—24.

²⁴⁶ Uo., 62.

²⁴⁷ Uo., 63.

dákon mutatja be a vissza és előre is utaló sorvégeket (b ← a → c). Utólagos bejegyzése figyelmeztet, hogy nyomtatásban is írt erről: „Én: Zenevilág II, 1901/2, 478. lap”, de még későbből, piros tintával írva, ott van a Horváth Jánosra való hivatkozás is (1909).²⁴⁸

A Harsányi Pál által lejegyzett másik kiadvány a *Metrika* (1903).²⁴⁹ Az általános elméleti vonatkozásokban gazdagabb *Rhythmikával* szemben ez inkább leíró, gyakorlati jellegű, a magyar költészetben fellelhető versformák bemutatása. A címlap belső oldalán található utólagos bejegyzés hitelesen érzékelteti Thewrewk versfelfogásának lényegét: „Minden versnek kétféle taglaltsága van:

1. ütem szerint: péld. Este van, | este van, | kiki nyuga | lomba

2. a rhythmizomenon mozaikja szerint:

kiki	nyugalomba
------	------------

A rhythmika úgy viszonylik a verstermékekhez, mint a krystallographia a kristályokhoz.”

A *caesura* magyar verselésbeli szerepét vizsgálva Thewrewk — korábbi megnyilvánulásaitól eltérően — szükségtelennek ítéli a *τομή* (tomé) és a *διαίρεσις* (dierézisz) megkülönböztetését. Felsorolja a *caesura* magyar szakirodalmi megfelelőit (Baróti Szabó: vágaték, Fábchich: vágány, Makáry: vágat, Kazinczy: szelés, Erdélyi: nyug v. pihenés, Arany: metszet, Kacziány: szelet, Horváth Ádám: középmezsakítás). Utal rá, hogy Arany a metszeten — pontatlanul — ütemet és verslábát is értett.²⁵⁰

A hagyományos magyar verselést így jellemzi Thewrewk: „Mint-hogy nemzeti rhythmusunkban a versláb mindig arsissal kezdődik, minthogy a magyar szó mindig az első tagján viseli a hangsúlyt s minthogy a hangsúly képezi az ictust, a tökéletes magyar nemzeti vers következésképpen szólábakra, szóütemekre oszlik. Ez, csakis ez az oka, hogy a magyar nemzeti versidomban minden ütem vagy ütehpár végével a szó is véget ér.”²⁵¹

A klasszika-filológia egyetemi tanára úgy véli, „csak üres beszéd”, hogy a művelt magyar közönség ne tudná élvezni a klasszikus versformákat.²⁵² Az is igaz viszont, hogy a magyar költők nem a „német tankönyvekből merített” elmélet szerint, hanem „magyar rhythmusérzéssel” skandálták a klasszikus vers-

²⁴⁸ Uo., 52. A bejegyzés szövege: „Horváth János: Egy magyar versbeli mondatképletről. Nyelvtud. Közlem. 1909. XXXIX, 128—162.”

²⁴⁹ 1903, P. THEWREWK, *Metrika*, 45—70. f.

²⁵⁰ Uo., 4—5.

²⁵¹ Uo., 6. Utalás: „Erdélyi: Népd. II. 473. l.” 1847 (1846), ERDÉLYI 473.

²⁵² Uo., 40.

sorokat.²⁵³ Már Toldy Ferenc sem vette figyelembe, hogy „ami a németben helyes, az a magyarban képtelenség”. A mi magyar ritmusérzékünket „korántsem bántja, ha az ictus és accentus nem esik össze”.²⁵⁴

Egyetemi előadásait arra is felhasználta Thewrewk, hogy hazai kortársaival (akár saját tanítványaival is) vitatkozzék. A *hexameterről* szólva pl. Förster Aurél 1899-es disszertációjának állításával fordul szembe. Lehr Vilmos nyomán tárgyalja Petőfi 4 soros szakaszokba tördelt leoninusait (*Játszik öreg földünk . . .*).

A „magyar alexandrin” elnevezést Thewrewk helyteleníti, „mert csakis szótagszámban egyez meg a francia verssel”. Pekár Károly *Nyelvőr*-beli javaslata (1902) nyomán ő a Zrínyi-sor megnevezést használja.²⁵⁵ Példával világítja meg a különbséget:

alexandrin: Borúnak éjjelén, || derűnek hajnalán

9/8 ♪ | ♪ | ♪ | ♪ ♪ ♪ | ♪ | ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ >

Zrínyi-sor: Ez az én | szeretőm, || ez a pici | barna

2/4 ♪ ♪ | ♪ | ♪ ♪ ♪ | || ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪

A magyar költők klasszikus mértékű verseiben Thewrewk szerint „rhythmikai accentuatio” érvényesül. Berzsenyi pl. ilyennek érezhette a „sapphói hendecasyllabust”.²⁵⁶

Láttalak fényes hadi öltözetben

˘ ˘ ˘ | ˘ — || ˘ ˘ — ˘ | ˘ ˘

A jegyzet egyik önálló fejezete *A sapphói stropha a magyar irodalomban* címet viseli. Kacziány Géza tanulmánya nyomán (1891)²⁵⁷ ismerteti a legrégebb hazai előfordulásokat (Péchy Ferencét 1529-ből, Baranyai Pálét 1545-ből), megállapítva, hogy „költőink a class(icus) versformákat mindenkor a maguk magyar rhythmus-érzékével olvasták”. Egészen friss példákat is idéz a korabeli sajtóból.²⁵⁸

A rhythmikus versek c. fejezet²⁵⁹ arról tanúskodik, hogy Thewrewk előadásában a magyar költészet minden versformáját igyekezett

²⁵³ Uo., 37. Utalás: „Vö. Makáry, Magyar verstan 30. lap”. 1842, MAKÁRY, 30.

²⁵⁴ Uo., 19.

²⁵⁵ 1902, PEKÁR, 505.

²⁵⁶ 1903, P. THEWREWK, *Metrika*, 38.

²⁵⁷ 1891, KACZIÁNY, 17–18.

²⁵⁸ Pl. Erdős Renée: Sapphó éneke, Budapesti Napló 1901. jan. 15.; Zempléni Árpád: Áldomás, Hazánk 1903. máj. 9.; Markos Ferenc: Omphale, Pesti Napló 1903. márc. 6.

²⁵⁹ 1903, P. THEWREWK, *Metrika*, 42–50.

besorolni a zenei metrika egységes rendszerébe, csupán fokozati különbséget érzékelve a „szótagolvasó”, a „rhythmikai” és a „metrikai” verselés egyes típusai között.

Berzsenyi költészetében például — véli Thewrewk — a rímes versek szótagolvasó elvet követnek, így aztán a sorok ritmikai alkata különböző. Pedig a szótagszám önmagában „semmi módon sem tájékoztat” a sor valódi ritmusáról. A magyar ötös verssor változatai zenei leírással:²⁶⁰

4 + 1	Szívem alig vár	
2 + 3	Csárdás buzogány	
3 + 2	Kis kacska fürdik	
2 + 3	Által karolja	
	Kedves babáját	
3 + 2	Picinke csillag	

A verstechnika fokozatos fejlődése Thewrewk szerint a szótagolvasó metrikától a zenei *rhythmusok* felé vezet. „Művészetté válik a vers, ha a versütemeket szóütemekkel töltjük ki. A magyar nyelv természeténél fogva ilyenkor önmagától áll elő az *ictus* és *accentus* meg-egyezése: Kis kacska | fürdik, fekete | tóba.”²⁶¹ A pusztán „szótagolvasó” verselő eljárás eltérő szabású verssorokat eredményez, amelyekre lehetetlen „egységes dallamot . . . írni”.²⁶²

A magyar *tizenkettes* sorokat például az jellemzi, hogy bennük „a sormetszet mindvégig megvan”, de egy-egy félsorban a „4 + 2 helyett 3 + 3 is állhat”. Ilyen váltakozás „csak szavalatra szánt dalban lehetséges, az énekben bajt okoz”. A bajon legfeljebb az segít, ha a 3 + 3 „trochaicusan végződik”. Berzsenyi-példa: vidám álör | cája — hamvadó szik | rája.²⁶³

A Pónori Thewrewk Emil verstani munkásságáról alkotott képhez hozzátartozik pályájának a 20. századba átnyúló szakasza is. A magyar énekszövegek prozodiájának kérdéseit tárgyaló (befejezetlenül maradt) cikksorozata 1901–1902-ben jelent meg a *Zenevilág* hasábjain *A dallam és szöveg kongruenciája* címmel.²⁶⁴ A téma (és az egybehangzást, összeillést, egybevágóságot jelentő latin kifejezés) egy önmagában jelentéktelen sajtóvitából származik. A *Zenevilág* egy korábbi számában a dr. Győző Modeszt álnéven író Kereszty István — egy új magyar dalmű fogyatékoságait

²⁶⁰ Uo., 42.

²⁶¹ Uo., 44.

²⁶² Uo., 45.

²⁶³ Uo., 47–48.

²⁶⁴ 1901–1902, ZENEVILÁG, II, 18–19, 22, 27, 34, 36, 40, 41, 45–46. szám; A téma előzményeit l. a 123. és 147. sz. jegyzetekenél!

bírálva — indulatos megjegyzésre ragadtatta magát: „Valóságos csapás, hogy nálunk . . . még a leggyakorlottabb, sőt híressé lett verselők sem tudják azt a szabályt, . . . hogy a rímelő szók hangsúlyának egybe kell esnie.”²⁶⁵ Pedig mind a zeneszerzőnek, mind a szövegírónak, sőt, „összes zeneoktatóinknak” is ügyelniük kellene „a zene és a nyelv kongruenciájára”.²⁶⁶ A bírálathoz Prozódia álnéven hozzászóló Aggházy Károly szerint „a szó hangsúlya a dallamhoz képest másodrangú szerepet játszik”.²⁶⁷ Viszontválaszában Kereszty így összegezte álláspontját: „Ézt tanulják meg verselőink: a hosszú szótag egyszersmind hangsúlyos legyen, a rövid pedig egyszersmind hangsúlytalan! Akkor majd lehet az ő jambusaikra is — nem-magyar zenét írni. *A magyar zene ellenben elsősorban a hangsúlyra épít*; azért szabad akár hosszú, akár rövid szótaggal kezdeni vagy végezni akármelyik ütemet.”²⁶⁸

Thewrewknek a kongruencia-vitához kapcsolódó cikksorozata 1901 karácsonyán indult a *Zenevilágban*. Egyetértéssel idézi Kereszty véleményét, hogy ti. „vers-akcentusnak és dallam-akcentusnak egybe kell esnie”, ugyanakkor „a kongruencia törvényét” az időmértékre, „a quantitásra” is kiterjeszti.²⁶⁹

Az európai kultúra történetében megfigyelhető versrendszerek számbavétele után Thewrewk leszögezi, hogy „a jelenkori összes európai nyelvek közt csakis a magyarban van külön időmértékes és külön hangsúlyos verselés”.²⁷⁰ A dallam- és a szövegrítmus „tökéletes kongruenciája” esetén „nemcsak az iktus és akcentusnak, hanem a kóta- és szótagmértéknek is egybe kell vágnia”.²⁷¹

Ide kapcsolódik egy személyes utalása: „sok bajom volt Gregussal, míg meg tudtam győzni arról, hogy igazán művészi vers nem lehet el metrikai típus nélkül”.²⁷²

Ugyanakkor „különbséget kell tennünk *szavalmati és énekrítmus között*”.²⁷³ Arany egy verssora („A hegedű száraz fája”) pl. szavalmatban 4|4, énekben 4|3|1 szerkezetű.²⁷⁴ Az *énekekben* az ütemrészek időbeli terjedelme is meghatározott, a „pausa” a ritmus része. A *szavalt* költészetben viszont „megelégszünk, ha a periodus bizo-

²⁶⁵ 1901, ZENEVILÁG, II, 5: 31.

²⁶⁶ Uo., 33.

²⁶⁷ Uo., 6: 43.

²⁶⁸ Uo., 7: 53.

²⁶⁹ 1901–1902, ZENEVILÁG, II, 18–19: 162.

²⁷⁰ Uo., 22: 211.

²⁷¹ Uo., 22: 212.

²⁷² Uo., 22: 213.

²⁷³ Uo., 34: 357.

²⁷⁴ Uo., 27: 275.

nyos számú iktust éreztet velünk”. Olyan licenciák is előfordulhatnak itt, „melyek a zenével való kongruenciát lehetetlenné teszik” (pl. enjambement).²⁷⁵

A kongruencia kérdéskörébe a *rímelést* is bevonja Thewrewk. Alaptétele: „A jó rím nemcsak hangbeli megegyezést, hanem rhythmusbeli helyességet is kíván.”²⁷⁶ Szerinte a rím��ók közötti megfelelés lehet

1. rythmikai és metrikai, azaz teljes, pl. *csillog, villog*;
2. csak rythmikai, metrikai nélkül, pl. *asszon, haszon*;
3. csak metrikai, rythmikai nélkül, pl. *no lám, gondolám*;
4. rythmikai és metrikai kongruencia nélkül, pl. *az az ég, bepilanthatnék*.

Egytagú (arzsizbeli) rímhez páratlan szótagszámú megfelelés kell pl. „Három alma meg egy fél, | Kérettelek, *nem jöttél*”.²⁷⁷

A folytatás nélkül maradt VII. rész közlése után évekkel később jelent meg a *Magyar Nyelvőr*ben Thewrewk *Syncope* c. zeneiverstani írása, melyről feltételezhetjük, hogy kapcsolódott a *Zenevilág*-beli ciklushoz. Ebben — Hermann Paul nyomán — a „thesis-elfojtás” („underdrückte Thesis”) jelenségkörét (pl. hangbetoldás, hangkiesés) vizsgálta nyelvtani, verstani és zenei szempontból.²⁷⁸

Ponori Thewrewk Emil munkásságával elérte — sőt, túl is lépte — lehetősége határait a magyar verselmélet fejlődésének zenei alapozású 19. századi irányzata. Az a feltételezés, hogy nemzeti zenénkben és verselésünkben közös eredetű, sajátosan magyar ritmusképletek érvényesülnek, először a népdalok dallamritmusát elemző Fogarasi Jánosnál bukkant fel. Ezt az elgondolást Greguss Ágost lélektani és nyelvészeti alapon támogatta, Szénfy Gusztáv pedig — Wagner követőinek zenetudományi írásaitól is ösztönözve — kiterjesztette a magyar költészet egészére. Ő volt az első, aki a *zenei ütem* fogalmát következetesen alkalmazta a magyar *versritmus* értelmezésében. Nála fogalmazódott meg a versütemek időbeli egyenlőségének tétele is, bár ez — kimondatlanul — a zenével kapcsolatot tartó minden korábbi értelmezésben is jelen volt.

A magyar *versütem* fogalmáról Ponori Thewrewk Emil adott elméletileg alátámasztott tudományos értelmezést. Joggal írhatta róla — még életében — Pekár Károly, hogy „ritmikánk eredetének,

²⁷⁵ Uo., 34: 358—359.

²⁷⁶ Uo., 40: 424.

²⁷⁷ Uo., 41: 437—438.

²⁷⁸ 1912, P. THEWREWK.

mivoltának igazi tudományos vizsgálatát" ő indította meg.²⁷⁹ Épp e kérdés Pekár-féle tárgyalása mutatja viszont azt a szélsőséges torzulást, mely a ritmus *nemzeti* jellegének túlhangsúlyozásával bekövetkezett. Nála már „a magyar génusz esztétikájáról” van szó, melyben mindenféle magyar művészeti ág lelke „sajátos faji ritmikánk, ütemezsmódunk”²⁸⁰

Amint 19. századi verselméletünk *nyelvészeti* irányának köszönhetjük a magyar *hangsúlyrend* versbeli szerepének felvetését és sokoldalú megvilágítását, úgy a magyar *versütem* mibenlétéről — Arany után — kétségtelenül a *zenei* irány képviselői írtak és mondtak először érdemlegeset. Ugyancsak az ő tevékenységükben került ismét a figyelem középpontjába az *énekelhetőség* — tágabb értelemben az ütemen belüli időviszonyok — kérdése. A „taktusokkal megegyező mértékek”²⁸¹ vizsgálatának és leírásának jellegzetesen *zenészet*i módszerei Pálóczi Horváth Ádámtól Szénfyn és Thewrewkön keresztül vezetnek egyfelől a magyar versek megzenésíthetőségéről oly sok fenntartással nyilatkozó Kodály Zoltánhoz,²⁸² másfelől a versütemet a „tervszerinti időmérés” ideális, ismétlődő egységének tekintő Horváth Jánoshoz.²⁸³

²⁷⁹ 1906, PEKÁR, 322.

²⁸⁰ Uo., 321.

²⁸¹ Az énekelhetőségről: 1787, P. HORVÁTH (a), 388.

²⁸² „Jámbust lehetetlen magyarul megzenésíteni”. — *Így látruk Kodályt*. Bp., 1979, 93. Vö. Keckés, 1980!

²⁸³ Horváth, J. 1948, 130—137.

IV. VERSELMÉLETI SZEMPONTOK AZ IRODALOMTÖRTÉNET-ÍRÁSBAN ÉS A MŰBÍRÁLATBAN

Verselméletün k népköltészeti, nyelvészeti és zenei irányzatának kutatóit egyaránt az a kérdés foglalkoztatta elsősorban, hogy honnan erednek és mi módon valósulnak meg a költészetben nemzeti versformáink. A verselés tényeivel azonban azoknak is szembe kellett nézniük, akik irodalmunk *történeti* fejlődésének vizsgálatára vállalkoztak. A hajdan grammatikai szakterületnek számító vers-tan az *irodalomtörténeti* kutatásnak is szerves része lett. 19. századi művelőit egyrészt az érdekelte, hogy milyen sajátos kifejezési lehetőségeket kínál (a meghonosított idegen formákkal szemben) a nemzeti verselés; másrészt pedig, hogy nemzeti formáink hogyan érvényesültek költészetünk történetének egyes korszakaiban, hogyan érték el — főként Arany János életművében — az ókori formakészlet klasszikus értékeivel vetekedő fejlettségi fokot. A verselés elmélete mellett önálló kutatási irányná vált *a verselés története*, sőt — Négyesy László munkásságában — *a verselmélet története* is.

Az irodalomtörténeti kérdések verselméleti vonatkozásaira már Toldy (Schedel) Ferenc írásaiban is felfigyelhetünk. Az *Élet és Irodalom* c. lap 1826-os évfolyamát ismertető tanulmánya bevezetésében „futó tekintetet” vet régi folyóiratainkra, köztük első hetilapunkra, az 1787-től 1789-ig megjelent *Magyar Músára*, kiemelve Földi János értekezését „a versnemekről”.¹ Említetik Péczeli József, „ki Teleki Ádám s a franciák nyomaikon a négyszer öszveharangozó versek helyett többnyire csak kettőt rímele”, majd „a nagy torkú Horváth, ki a négyeseket védlette”, továbbá „Gyöngyösi János, kinek józan fület szaggató csengéseitől kongott az ország”.²

¹ 1826, TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY, X; Ua. 1874, TOLDY, 173 — 192.

² 1874, TOLDY (1826), 175.

Földi János verselméleti munkásságáról halálának 46. évfordulóján, a hajdúhadházi sírnál is beszélt Toldy (1847).³ Emlékeztetett rá, hogy Földi „az énekelhetőséget múlthatatlan kíváncsúnak tekintvén, talán a németek példája által is serkentve, a mérték és rím összeköttetését kezdte sürgetni”. 1787-es, *Magyar Músa*-beli tanulmányában Földi „kiemelé azon szabadabb formák szépségét, melyekben mind a szótagszám változik, mind a rímek sora szabadon játszik”.⁴

Toldy szerint Földi „legnagyobb elsiklása” az volt, hogy „nemcsak a mérték és rím frigyét hirdette, hanem a schemák meg-rímezését is helyeslette”. („Schemák”-on a kötött ókori szakasz-mértékeket értette Toldy.)

Földi hatását felmérve Toldy úgy látta, hogy „az új tudományt” először Horváth Ádám vette védelmébe, kiegészítve Földi tanát „a rímek elméletével”. Kazinczyval szemben Toldy azt állította, hogy „az új versnem” meghonosításában nem Ráday Gedeon, hanem Földi volt az első, hiszen ilyen irányú első kísérlete „még 1782-ben látott világot a pozsonyi Hírmondóban”.⁵

Toldy Ferenc nemcsak történeti munkáiban, hanem kortársakról írott bírálataiban is szívesen foglalkozott verstani kérdésekkel. *Aesthetikai leveleiben* (1826—1827) — Vörösmarty munkáit értékelve — egy helyütt a *Zalán futása* hexamétereit dicsérte, másutt — Kazinczyval vitázva — védelmébe vette a *Tündérvölgy* „négy-soros stropháinak” felező tizenkettőseit is. Szerinte „azt a kelletlen monotoníát, mely ennek a schémának vele-született sajátja”, Vörösmarty „épen a gondatlan, és inkább a spanyol assonanzához közelítő rímelés által került el”.⁶

Toldynak a *Minervában* közzétett „kisebb bírálatai” között kifejezetten verstani témájú is akad. Papp Ignác 1828-ban, Veszprémben megjelent *Magyar Poesiséről* fejtette ki — meglehetősen lesújtó — véleményét.⁷

Az *összehasonlító* verstani érdeklődés egyik legkorábbi példáját nyújtotta Toldy Ferencnek *A szerbus népköltésről* írott tanulmánya (1827).⁸ Nem saját kutatási eredményeit adta itt közre, hanem

³ 1847, MSzSz, 230—231.

⁴ Uo., 230.

⁵ Uo., 231. Ráday Gedeon *Tavaszi estve* c. rímes-trochaikus verse ugyan — Kazinczy szerint — már 1735-ben készen volt, de csak 1790-ben jelent meg az Orpheusban. E kérdés kapcsán l. *A magyar verselés megújítása* c. fejezet 171—179. sz. jegyzeteit!

⁶ 1827, TOLDY (a); Ua. 1874, TOLDY, 141.

⁷ 1828, TOLDY (a) (1874), 263—264.

⁸ 1827, TOLDY (b) (1874).

IV. VERSELMÉLETI SZEMPONTOK AZ IRODALOMTÖRTÉNET-ÍRÁSBAN ÉS A MŰBÍRÁLATBAN

Verselméletün k népköltészeti, nyelvészeti és zenei irányzatának kutatóit egyaránt az a kérdés foglalkoztatta elsősorban, hogy honnan erednek és mi módon valósulnak meg a költészetben nemzeti versformáink. A verselés tényeivel azonban azoknak is szembe kellett nézniük, akik irodalmunk *történeti* fejlődésének vizsgálatára vállalkoztak. A hajdan grammatikai szakterületnek számító vers-tan az *irodalomtörténeti* kutatásnak is szerves része lett. 19. századi művelőit egyrészt az érdekelte, hogy milyen sajátos kifejezési lehetőségeket kínál (a meghonosított idegen formákkal szemben) a nemzeti verselés; másrészt pedig, hogy nemzeti formáink hogyan érvényesültek költészetünk történetének egyes korszakaiban, hogyan érték el — főként Arany János életművében — az ókori formakészlet klasszikus értékeivel vetekedő fejlettségi fokot. A verselés elmélete mellett önálló kutatási irányná vált *a verselés története*, sőt — Négyesy László munkásságában — *a verselmélet története* is.

Az irodalomtörténeti kérdések verselméleti vonatkozásaira már Toldy (Schedel) Ferenc írásaiban is felfigyelhetünk. Az *Élet és Literatura* c. lap 1826-os évfolyamát ismertető tanulmánya bevezetésében „futó tekintetet” vet régi folyóiratainkra, köztük első hetilapunkra, az 1787-től 1789-ig megjelent *Magyar Műsára*, kiemelve Földi János értekezését „a versnemekről”.¹ Említetik Péczeli József, „ki Teleki Ádám s a franciák nyomaikon a négyszer öszveharangozó versek helyett többnyire csak kettőt rímele”, majd „a nagy torkú Horváth, ki a négyeseket védlette”, továbbá „Gyöngösi János, kinek józan fület szaggató csengéseitől kongott az ország”.²

¹ 1826, TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY, X; Ua. 1874, TOLDY, 173 — 192.

² 1874, TOLDY (1826), 175.

Földi János verselméleti munkásságáról halálának 46. évfordulóján, a hajdúhadházi sírnál is beszélt Toldy (1847).³ Emlékeztetett rá, hogy Földi „az énekelhetőséget múlhatatlan kíváncsalmnak tekintvén, talán a németek példája által is serkentve, a mérték és rím összeköttetését kezdte sürgetni”. 1787-es, *Magyar Músa*-beli tanulmányában Földi „kiemelé azon szabadabb formák szépségét, melyekben mind a szótagszám változik, mind a rímek sora szabadon játszik”.⁴

Toldy szerint Földi „legnagyobb elsiklása” az volt, hogy „nemcsak a mérték és rím frigyét hirdette, hanem a schemák meg-rímzését is helyeslette”. („Schemák”-on a kötött ókori szakasz-mértékeket értette Toldy.)

Földi hatását felmérve Toldy úgy látta, hogy „az új tudományt” először Horváth Ádám vette védelmébe, kiegészítve Földi tanát „a rímek elméletével”. Kazinczyval szemben Toldy azt állította, hogy „az új versnem” meghonosításában nem Ráday Gedeon, hanem Földi volt az első, hiszen ilyen irányú első kísérlete „még 1782-ben látott világot a pozsonyi Hírmondóban”.⁵

Toldy Ferenc nemcsak történeti munkáiban, hanem kortársakról írott bírálatában is szívesen foglalkozott verstani kérdésekkel. *Aesthetikai leveleiben* (1826–1827) — Vörösmarty munkáit értelve — egy helyütt a *Zalán futása* hexamétereit dicsérte, másutt — Kazinczyval vitázva — védelmébe vette a *Tündérvölgy* „négy-soros stropháinak” felező tizenkettőseit is. Szerinte „azt a kelletlen monotóniát, mely ennek a schémának vele-született sajátja”, Vörösmarty „épen a gondatlan, és inkább a spanyol assonanzához közelítő rimelés által került el”.⁶

Toldynak a *Minervában* közzétett „kisebb bírálatai” között kifejezetten verstani témájú is akad. Papp Ignác 1828-ban, Veszprémben megjelent *Magyar Poesiséről* fejtette ki — meglehetősen lesújtó — véleményét.⁷

Az összehasonlító verstani érdeklődés egyik legkorábbi példáját nyújtotta Toldy Ferencnek *A szerbus népköltésről* írott tanulmánya (1827).⁸ Nem saját kutatási eredményeit adta itt közre, hanem

³ 1847, MSzSz, 230–231.

⁴ Uo., 230.

⁵ Uo., 231. Ráday Gedeon *Tavaszi estve* c. rímes-trochaikus verse ugyan — Kazinczy szerint — már 1735-ben készen volt, de csak 1790-ben jelent meg az Orpheusban. E kérdés kapcsán l. *A magyar verselés megújítása* c. fejezet 171–179. sz. jegyzeteit!

⁶ 1827, TOLDY (a); Ua. 1874, TOLDY, 141.

⁷ 1828, TOLDY (a) (1874), 263–264.

⁸ 1827, TOLDY (b) (1874).

Wessely professzor Pesten, németül megjelent értekezése nyomán ismertette magyar olvasóival a szerb népi epika és a szerb népdalok sajátosságait.⁹ Írásának a versmértékekre vonatkozó része máig sem szűnő hatással volt költészetünkre és verselméletünkre. A szerb költészetben elterjedt „rímtelen öt lábú trochaeus” vagy „quinarius trochaeus” korábbi magyar példáira irányítva a figyelmet (*Asszán aga Kazinczy Poétai berekjében*, valamint Vörösmarty „egy szerbus manirban dolgozott dala”) Toldy arra adott ösztönzést, hogy ez a magyar hagyományoktól eltérő rímtelen forma meghonosodjék költészetünkben.¹⁰

Költészetünk formai megújulásának és a versforma nemzetivé válásának lehetőségét Toldy — nyelvi alapon — a *hangsúlyos verslábak* alkalmazásában látta.¹¹ Verstani „eszmeit” átfogó kritikai programba illesztve is kifejtette 1843. febr. 6-án, a Kisfaludy Társaságban felolvasott tanulmányában (*Szépirodalmunk jelen állapotjáról, s néhány jámbor ohajtás*).¹²

„A forma a szépművészetben a lényeghez tartozik” — jelentette ki Toldy az említett előadásban.¹³ Szépirodalmi állapotrajza szerint „a nyelvünköt idegen s rá tolt görög mérték és szchemák” nem nyertek utat az olvasóközönséghez, így mellőztetésüket nem fájjalja. (Ugyanakkor neki köszönhetjük „a deák szabású magyar versek történetének” első feldolgozását. E témáról 1843. júl. 29-én tartott előadást a Kisfaludy Társaságban.)¹⁴ Hiányolja viszont, „hogy még eddig a nyelvünkben, mint minden nyelvben, meglevő saját mértéket és rhythmust ki nem lestük, nem szabályoztuk”, valamint „hogy a rím dolgát teljesen empiriába engedték sülyedni, a helyett hogy . . . nyelvünk tulajdonaiból keletkező saját csinjit kifejtettük” volna.¹⁵

Végül kifogásolja Toldy, „hogy az új népek formai bőségszarvából oly keveset veszünk által, sőt átvenni meg is szüntünk”. A példaképpen felsorolt „poetai szchemák”: stanza, szonett, madrigál,

⁹ Uo., 197. Toldy hivatkozása: 1826, WESSELY.

¹⁰ Vörösmarty említett dala talán az 1825-ben írott *Földi menny*. Témájában, hősei nevében is őrzi a szerb jelleget Vachott Sándor *A' szilaj lány c. románca* az Athenaeum 1838. évi 12. számában. Petőfi *Első szerelmem* (1844) c. korai versének rímtelen tízeseivel Horváth János, majd Gáldi László is foglalkozott, l. Horváth J., 1918; Gáldi, 1972; Gáldi, 1979; valamint Fried, 1974; Fried, 1982; Fried, 1983!

¹¹ 1844 (1842), TOLDY (Schedel, 1846); Részletesebben l. a II. fejezet 97–106. sz. jegyzeteinél!

¹² 1843, TOLDY (Schedel).

¹³ Uo., 158.

¹⁴ 1846 (1843), TOLDY (Schedel) (a).

¹⁵ 1843, TOLDY (Schedel), 159.

ritornell, terzina, sestina, canzone, cancion, decim, glossa, ghazel. „Óhajtasai” között szerepel még „új szabad stanzák” (azaz szakasz-mértékek) feltalálása is.

Toldy lényegében helytálló helyzetképet rajzolt, változtatási javaslatai azonban nem találhattak kedvező visszhangra. E tekintetben talán elég idéznünk Vörösmartynak egy — 1850 körül — hozzá írott, keltezetlen leveléből: „Nézeted a versmértékről (melyet még sem lehet kihagyni a költészetből) nemcsak magyarul, németes és így hibás, hanem az egész irodalomra nézve igen elbizott és méltánytalan, mintha Te éreznéd (annyiak ellenében), mi a jó és magyaros hang. Jó-e ily tanokat terjeszteni? Itélj.”¹⁶

A reformkorban már nemcsak az irodalmi, hanem a színházi kritikákban is felbukkantak verstani szempontok. Bajza József — Goethe nyomán — egyebek között a színpadi versbeszéd kívánalmairól is értekezett *Dramaturgiai és logikai leckéiben* (*Kritikai Lapok* 1836).¹⁷ Amellett foglalt állást, hogy a verses drámák szövegét „interpunkciókra kell felmondani”, tehát nem a verssorok végét, hanem a mondattani egységek határát érzékeltetve. Szerinte „nem szabad a szótagszámot s a rímes sorvégeket túlzottan s felötlően hangsúlyozni, hanem az értelemre kell ügyelni, akárcsak a prózában”.¹⁸

Helyet kaptak verstani szempontok Erdélyi János műbírálataiban is. *Vörösmarty Minden Munkái* címmel 1845-ben, folytatásokban közölte kritikai tanulmányát az *Életképek* irodalmi mellékletének hasábjain.¹⁹ Vörösmarty költészetének történeti előzményeit kutatva foglalkozott a klasszicizmus és a romantika formaeszményével. Szembeállította egymással Berzsenyi és Kölcsey felfogását. Berzsenyi — Erdélyi szerint — „megelégedvén régi ódáknak a mértékkel, az új formákban nem kívánt rímen kívül mértéket is, mert talán ebben és így pusztá külsőben láta különbséget classicaei és regényes poesis között”. Kölcsey viszont „többet követelt ma a költészettől, mint hajdan, azaz rímet is, mértéket is”, de nem vette figyelembe, hogy ebbe a „sokkal nehezebb formába” inkább

¹⁶ Vörösmarty Mihály Toldy Ferencnek: 1850 (?), VÖRÖSMARTY. A Vörösmarty Emlékkönyvben (1900, 308. l.) a „németes” szó helyén „szemetes” áll, kiáltó sajtóhibaként. A levelet idézi Horváth, 1978² (1927), 238.

¹⁷ 1836, BAJZA.

¹⁸ Bajza elméleti forrása — mint erre Fenyő István rámutatott — Goethe *Szabályok színészeknek* c. írása 1803-ból. L. Goethe: *Antik és modern*. Szerk. Pók Lajos. Bp., 1981, 309—322!

¹⁹ 1845, ERDÉLYI (1886).

illenek az új eszmék, „azaz édes magunk sorsa, érdekei, nézetei; nem pedig a lemúlt korokéi”.²⁰

Vörösmarty eposzai kapcsán a hexaméteres forma korszerűségéről szólva Erdélyi vitába szállt Schedel (Toldy) Ferenc nézeteivel. A magyar nyelv — vélte Erdélyi — „épen nincs erőtetve a hexaméterre, mint már csak a német is; hanem szintúgy megvan benne rá az *előleges képesség*, vagy még talán jobban, mint a latin- s görögben. Ezt más nemzet megköszönné, s igyekeznék nyelve dicsőségeül mutatni föl a világnak . . .”²¹ Majd fölteszi a kérdést: „Nem volna-e jobb, dicsérvén egyik versnemet, nem hagyni el a másikat?”²²

A *Tündérvölgy* tizenkettőseiről Erdélyinek messze nincs olyan kedvező véleménye, mint Toldynak: „Mérték semmi, szabadság mindenben a legnagyobb. Egyedül a szótagok egyenlők, mert minden sorban ki van a tizenkettő, és pedig annyi pontossággal, hogy közepén becsületesen megszakad (cesura), mit bár szívesen látok, de még szívesebben meg fognám engedni, ha legalább egyszer volna helytelenül, mint Zrínyinél.”²³

Erdélyi lapja, a *Magyar Szépirodalmi Szemle* (1847) sűrűn foglalkozott a magyar verstannak mind elméleti, mind történeti, mind pedig a korabeli költői gyakorlatot érintő vonatkozásaival. Itt jelent meg *A magyar népzene és versmérték* című, Fogarasi János verselméletét ismertető tanulmány,²⁴ Schedel (Toldy) Ferencnek Földi Jánosról szóló emlékbeszéde,²⁵ valamint Csokonainak még 1803. febr. 20-án Kazinczyhoz írott levele *Dayka Gábor verseiről*.²⁶ Ebben fogalmazta meg Csokonai azt a követelményt, hogy „a poemának belső természetével aetheticai megegyezése legyen a versificatio külsőjének”.²⁷

Erdélyinek a *Magyar Szépirodalmi Szemlé*ben közzétett kritikái írásai is több helyütt érintik a versforma kérdését. Berzsenyi Összes Műveinek 1842-es kiadása kapcsán Erdélyi hevesen szembe helyezkedett *A versformákról* szóló, 1826-ban közzétett Berzsenyi-

²⁰ Uo., 162.

²¹ Uo., 226—227.

²² Uo., 228.

²³ Uo., 262—263.

²⁴ 1847, MSzSz, 197—203.

²⁵ Uo., 229—233.

²⁶ Uo., 325—331, 347—352. („Kazinczy Gábor szívességéből”, másolat nyomán).

²⁷ Uo., 349. L. *A magyar verselés megújítása* c. fejezet 200—201. sz. jegyzeteit!

értekezés megállapításaival.²⁸ Szerinte az időmérték és a rím összehárthatatlanságát hirdető költő „oly tételekbe avatkozván, miket nem ért, kétséget támaszt jó hite felől a szépműtanban”. Berzsenyinek a rimes-mértékes soroktól való irtózása ugyan nem volt egészen alaptalan, de — így Erdélyi — „a bajon nem egyoldalú elméletekkel kellett volna segíteni akarni, hanem előbb utána járni annak — vajjon mennyiben egyezik vagy nem, a mértékes rímelés a magyar nyelv és zene hajlamával, mire már régiebb íróinkban is láttunk igyekezetet”.²⁹

Ellenpéldaként Batsányit idézi, aki „a Faludi versei Toldalékában” (1824) így vélekedett: A „muzsikai *tactus*nak tulajdonképpen csak a versbeli *metrum* felelvén s felelhetvén meg, szükségképen megkívántatik, hogy a muzsikára s éneklésre szánt költeménynek sorai bizonyos lábmértékre vétetve legyenek”. Erdélyi még hozzáfűzi: „Ez a tétel oly régi, mint a költői művészség maga.”³⁰

Berzsenyinek a rimes magyar verselésre vonatkozó nézeteiből tehát az énekelhetőség, a *zeneiség* szempontját hiányolja Erdélyi. E hiánynak tulajdonítja, hogy a későbbi költői nemzedék inkább „Kölcesyre és az általa képviselt iskolára” hallgatott, bár lábjegyzetben arra is utal, hogy „újabb zenei vizsgálatok szerint a magyar lyrai mértékezés tana másképp áll, mint Kölcesynél”. E megjegyzés nyilván Fogarasi elméletére vonatkozik, melyről hamarosan részletesen tudósított is a *Magyar Szépirodalmi Szemle*.³¹

Azt a tényt, hogy az újabb kori „keresztény költészetben”, szemben az ókorival, a rím és a mérték *együtt* szerepel, Erdélyi tartalmi okokkal magyarázza. Szerinte „a tartalmi gazdagodás külsőkép, a formára nézve is új követeléseket tőn szükségessé”.³² A tartalmi és formai gazdagodás egyben a formai *szabadság* lehetőségeit is megsokszorozta „minden népnél a maga saját lelke és hajlama szerint”.

Berzsenyinek az 1829—1834 között írt *Kritikai Levelekben* megfogalmazott véleményét, mely szerint Kazinczy „a magyar poesis menetelét . . . az istentelen troubadourok útjára fordítá”, Erdélyi a 40-es években megerősödő nemzeti öntudattal utasítja el: „Költészetünk, hála istennek, sem a troubadourok útjára nem tévedt . . . , sem a görögökhöz nem fordult, hanem megtalálta igaz

²⁸ Uo., 86—92, 106—111. Ua. 1886, ERDÉLYI, 63—104. A versformákról: 87—91.

²⁹ Uo., 89—90.

³⁰ Uo., 90. Erdélyi hivatkozása: 1824 (1823), BATSÁNYI, 198—199.

³¹ *A magyar népzene és versmérték*. 1847, MSzSz, 13: 197—203.

³² 1847, MSzSz, 90.

útját s ma jelenleg már benne vagyunk a nemzetiség kerékvágásában”.³³

Az énekelhetőség és a nemzeti jelleg szempontját emelte ki Erdélyi a *Népköltészet*ről 1842-ben írott kisebb dolgozatában is.³⁴ Természetesnek találta, hogy „a művelt költészet e tekintetben is hallgatni fog a népinek szellemére”, s a költők nálunk is úgy tesznek majd, „mint Béranger, ki dalait, igen kevés kivétellel, a francia nép énekformáira szabta”, megalapozván ezzel példátlan közismertségét és közkedveltségét.³⁵

Nem lehet itt Petőfire *nem* gondolnunk, s épp ezért figyelemre méltó Szemere Miklósnak az az Erdélyihez írott, rosszhiszemű irigységről árulkodó levele, melyben a levélíró gondosan kigyűjtött szövegegyezésekkel igyekszik igazolni, hogy Petőfi nem tesz mást, mint méltatlanul mellőzött elődeit utánozza.³⁶ Így ír Szemere Petőfiről, kiemelve Erdélyi érdemeit a népies irány elfogadtatásában: „Azon pálya, melyen ő jár, többek által kísértetett már előtte, s ha ön s mások nem készítették volna előtte a népies elemre való figyelmeztetéssel a közönséget, . . . kétségtelenül épen úgy jártak volna darabjai, mint jártak például . . .” — és itt saját próbálkozásainak címlistája következik. Szemere erősen sarkított végkövetkeztetése: Petőfi „nem teremtett új korszakot, hanem az új korszak teremtette őt”.³⁷

Erdélyi felfogása szerint a népköltészet nem követendő mintákat nyújt az új irány művelőinek, hanem épp ellenkezőleg: megnyitja „a képzelődés, a művészet szabadságának és fejlődésének” útját, lévén „a népköltészet a legszabadabb költészet a világon” (1856).³⁸

Ugyanakkor, bár Heine költészetében észrevette és helyesen azonosította Erdélyi a kötött formákat fellazító verselésmódot, kritikusként mindjárt el is marasztalta. A *Magyar Szépirodalmi Szemlé*ben közzétett Heine-bírálatában található a „szabad vers” kifejezés egyik legkorábbi hazai előfordulása (1847).³⁹ A cikknek a verselésre vonatkozó része így hangzik: „Mint versíró, Heine nem áll magasan. Versei legnagyobb része szabálytalan lábakon jár; jambus és anapästus önkényesen váltják egymást, s gyakran közel van ahhoz, hogy csaknem prosára oszlik. Többször az egyszerű s énekelhető mértékhez sebes, jelleménél fogva nem oda való

³³ Uo., 91.

³⁴ 1843 (1842), ERDÉLYI (1863, I).

³⁵ Uo., 14.

³⁶ Szemere Miklós Erdélyi Jánosnak, 1847. márc. 24. ErdLev., I, 302—307.

³⁷ Uo., 303.

³⁸ 1856, ERDÉLYI (1886), 415.

³⁹ 1847, MSzSz, 367—371.

anapástusokat erőszakol. Legtöbbnyire csak a második, negyedik sornak van ríme nála. Legkevésbé hozhatjuk itt elő »Éjszaktengeri képeit« (Bilder der Nordsee). Ezek teljesen szabad versekben írvák, s csak alig hallható rhythmusban különböznek a szokott költői prosától. Itt egyik sor sem olyan, mint a másik, akár a lábak számára, akár az emelkedés és leszállásra nézve; . . . De Heine itt sem új, mivel már Tieck jó számmal írta ily szabad idomú verseket, melyeknek prosai józansága ugyan nem kerülte ki a méltó gúnyt.”⁴⁰

Arany János irodalomtörténeti és kritikai tárgyú írásainak vers-tani vonatkozásaira már verselméletünk népköltészeti irányának vizsgálata során is felfigyeltünk. *A magyar népdal az irodalomban* (1861) című töredékes (és késve publikált) dolgozatának fennmaradt témavázlata a nemzeti formák történetének teljes, négy korszakra tagolt áttekintését ígerte.⁴¹ Műbírálataiban, cikkeiben és leveleiben azonban nemcsak a nemzeti versidom, hanem a klasszikus és a modern időmértékes formák használatáról is kifejtette véleményét.

Az elveszett alkotmány verselésbeli szabadosságairól így nyilatkozott Arany Erdélyinek (1846): „prózai nyelvű, pongyola költeményem kedviért önkénytelen távoztam el a szabálytól, hogy szabadabban mozoghassak s ne legyek kénytelen igen sok prozodiátlan, de azért céломhoz megkívántató szavakat félrevetni”.⁴²

Szilágyi Istvánt a Szophoklész-fordítás (*Trachini nők*) műhely-titikairól tájékoztatta Arany (1847): „A szöveget magát hatos jambusban fordítom — sort sornak — . . . : a karénekeket prózában fogom, mert ki tudnám ugyan csinálni a mértéket, de azonfelül, hogy az ily pindarusi mértékben magyar fül semmi gyönyört nem talál, kimondhatatlan nehéz, sőt talán lehetetlen lenne, hű és szép fordítást tenni.”⁴³

Tanítványának, Tisza Domokosnak egy „dactylikus lengésű” költői szárnypróbálgatását értékelve a magyar időmértékes prozódia alapkérdéseiben foglalt állást Arany (1853).⁴⁴ Megfogalmazásában még ott kísért az „accentus” kifejezés magyar értelmezésének hagyományos bizonytalansága: hol írásbeli ékezetet, hol pedig (német mintára) szóhangsúlyt értettek rajta. Arany szerint

⁴⁰ Uo., 368–369.

⁴¹ 1861, ARANY, AJÖM, XI, 383–400. (Nyomtatásban először: 1889.) L. az I. fejezet 75–82. sz. jegyzeteinél!

⁴² Arany János Erdélyi Jánosnak, 1846. dec. 30., Ar.Lk., 42.; Ua. AJÖM, XV, 37–38.

⁴³ Arany János Szilágyi Istvánnak, 1847. jan. 31., Ar.Lk., 44. Ua. AJÖM XV, 46–48.

⁴⁴ Arany János Tisza Domokosnak, 1853, aug. 2., AJÖM, XVI, 275–277.

a magyar „hangmértan” szabályainak megtartása „a rímes-dactylusban nehéz: tehát vesznek némi szabadságot, azaz néhol, a rövid helyett hosszút használnak”. Nem mindegy azonban, hogy *milyen* hosszút. Arany itt összefoglalja a magyar nyelvi szótag-hosszúság típusait az „accentus” (magánhangzó-nyújtó ékezet) és a „positio” (mássalhangzó-torlódás) függvényében. Az „állt” kétszeresen hosszú, az „ér” csak szimplán, de „e kettőt soha sem szabad rövidnek venni”. A „hall” is hosszú ugyan, de csak „positio által”. Az ilyen típusú hosszú szótagok a nehezebb versformákban „elcsúsznak *gyéren*, rövid helyett”.⁴⁵

Arany tehát rugalmasan értelmezte a metrikai és prozódiai kötöttségeket, de nem igénytelenül. Ha kellett, egyetlen hibásan alkalmazott (vagy elsikkasztott) szótag kapcsán is tollat ragadott. A *Szépirodalmi Figyelő* szerkesztőjeként például így vette védelmébe a jambusi sorlejtés zavartalanságát: „Avatatlan olvasó tán szórszálhasogatásnak veszi az ilyet, hiszen egy szótaggal több vagy kevesebb: de az értelem körülbelül az marad. Hanem ez »egy szótag« a versben igen lényeges dolog: egy szótag a jambust trocheussá változtatja, ami aztán gyakorlott fülre oly hatást tesz, mintha a csárdást táncolónak rögtön csak valcert kezdenének húzni a lába alá” (1862).⁴⁶ Hasonló meggondolásból javított több helyütt Madách szövegén is, pl. „A végezet elítélt állata” sor helyett „a végzet arra ítélt állata” változatot ajánlotta (1862).⁴⁷

A Nemzeti Színház bíráló bizottságának tagjaként fogalmazta meg Arany *A drámai versalak és pályaműveink* c. dolgozatát 1862-ben. A kéziratot csak 1889-ben publikálta fia, László. Fontos, korai dokumentuma ez az írás a jambus „idegensége” és „megmagyarosodása” kapcsán azóta is fel-fellángoló vitának.⁴⁸

Arra a hiedelemre, hogy „a jambus nem való a magyar drámához”, mivel „nem egyez a magyar mondat, hangsúly, szavalás stb. szellemével”, Arany higgadt, tudományos választ ad. Fejtegetésének elméleti sarkpontja a versformák *történetisége*: „A versidom fejlődésének története van, nem terem . . . csakúgy egyszerre”. Igaz, a jambus nem magyar eredetű forma, „de adoptáltuk”. Magát a dráma műfaját is „csak kölcsönöztük”. Magyar versidomra van szükség „a lyrában, énekre, dalra szánt művekben. — Kevésbé szükségli az eposz, legkevésbé a dráma”. Különben, ami a szavalhatóságot illeti, „nem a jambus a hibás, hanem aki írja. A magyar

⁴⁵ Uo., 276–277.

⁴⁶ 1862, SZÉPIRODALMI FIGYELŐ, 3: 43–44. Ua. AJÖM, XI, 347.

⁴⁷ Arany János Madách Imrének, 1862. márc. 6., Ar.Lk., 522.

⁴⁸ 1862, ARANY; Első közlése: 1889, ARANY, IV, 524–525 („Töredékes gondolatok VI.”); Ua. AJÖM, XI, 553–555.

mondattal nemcsak nem ellenkezik, sőt az 5—5— szótag igen alkalmas, hogy beleférjen, pótlás nélkül, egy magyar mondatrész”. A *jambusi sormetszet* és a szólamtagolódásból kialakult ütemhatárok szerencsés találkozásának ez a felismerése máig érvényes alapul szolgál a szimultán metszetkapcsolás értelmezéséhez.⁴⁹

Ugyanilyen előre mutató megállapítást tesz Arany a *nyelvi hangsúly* jambusbeli szerepét illetően is: „Hogy a hangsúlyozott szó egyszersmind hosszú legyen, azt követelni fölösleges. Igen jól lehet azt röviden pattantani, mégis emelni.”⁵⁰ László Zsigmond figyelt fel rá, hogy ez az állítás nemcsak a jambusi versláb lüktetőjén (hosszú helyett) álló rövid szótagra vonatkozhat, hanem a metrikai lüktető és a nyelvi nyomaték közötti eltolódást feloldó „melodikus csúcsra” vagy „áthidaló dallamemelkedőre” is (pl. Becsületét megvíja, úgy hal el).⁵¹

A verselés történetére nézve is fontos megállapításokat tartalmaznak Aranynak a *Koszorúban*, 1863—1864 folyamán közzétett „írói arcképei”. A *külső* és a *belső* forma megkülönböztetésének elméleti kérdése korábban is foglalkoztatta Aranyt. Egy 1856-ban Csengery Antalnak írott levelében felvetette e kérdés *történeti* vonatkozását is: „minél több műremekkel ismerkedem meg a világirodalomban: annál jobban meggyőződtem, mi hiányzik a mi költészetünkben. Forma — nem a jambus és trocheus — hanem ama benső forma, mely a tárggyal csaknem azonos.”⁵²

A (Baróti) *Szabó Dávidról* szóló kisportré kiinduló tétele éppen ez a megkülönböztetés. Az énekszerzés mestersége — írja Arany — „amint a nép dalaiból vándor lantosok kezébe s innen az írók tollára átment, sokáig megtartá eredeti jelleméből a ritmust, anélkül azonban, hogy benső formáira nézve tökélyesbült, vagy bár a népi alkotás színvonalán maradt volna”.⁵³ A költészet elszakadt a valódi népköltészet benső formáitól, csak „a külső ritmus hatalma” maradt szilárd, őrizve az addig egyetlen verselési módot.

A 18. században jelentkező új irányok („iskolák”) kisugárzását Arany azzal a hirtelen beállott szünettel, „néhány évtizednyi pan-

⁴⁹ Vö. Szuromi Lajos áttekintését a metszetváltozatokról: Kecskés—Szilágyi—Szuromi, 1984, 86—91!

⁵⁰ 1862, ARANY, AJÖM, XI, 555.

⁵¹ László, 1961, 85—86; Korábban — metrikai értelmezés nélkül — már Horváth János is egyetértőleg hivatkozott Arany jegyzettöredékére, l. Horváth J. (1951), 118! Szélesebb értelmű, de erre a jelenségre is alkalmazható a „nyomatékmegosztás” Szuromi Lajos által bevezetett fogalma, l. Kecskés—Szilágyi—Szuromi, 1984, 90!

⁵² Arany János Csengery Antalnak, 1856. jún. 23., AJÖM, XVI, 711.

⁵³ 1864, KOSZORÚ, II, 553—557 (Y. névjellel); Ua. AJÖM, XI, 497.

gással” magyarázza, mely a benső formáját vesztett régi hagyomány és a benső formáját ismét megtaláló *nemzeti költészet* érvényesülése közötti időszakban bekövetkezett. A régi formákkal való legteljesebb, legerőszakosabb szakítás a római példák nyomain induló *latin* iskolának volt köszönhető. Arany nem becüli túl Szabó Dávid költői értékét, de méltányolja történeti jelentőségét éppúgy, mint — túlzásoktól sem mentes — nyelvi merészségét, szófűzésének „nyers újításait”. „Szabó Dávid és a vele egy úton indulók nélkül éppen úgy nincsen Berzsenyi, Virág, mint ezek nélkül Vörösmarty” — írja.⁵⁴

Arany felismerte és — a „benső forma” fogalmának bevezetésével — elméletileg is kifejezte a költői technika *esztétikai* jelentőségét. Hasonló jelenséget tapasztalhatunk az esztétikával tudományosan foglalkozó Greguss Ágost kritikai állásfoglalásaiban is.

Greguss irodalomszemléletére — szakirodalmi tájékozódása mellett — erősen hatott Arany költői gyakorlatának igényesen megvalósított népiessége. A Kisfaludy Társaságban 1860. nov. 29-én elhangzott székfoglaló előadásában így jellemezte a népköltészetnek a műköltészethez való viszonyát: „A költészet először természetesen mint népköltészet jelentkezik; népiesből emelkedik nemzetivé, nemzetiből egyedivé, egyediből egyetemessé; s ha egészségesen akar tovább fejlődni, előbbi, már túlhaladott fokaira vissza nem süllyedhet, . . . de igenis magába kell az alantibb fokok vívmányait foglalnia.”⁵⁵

Az Arany János balladáit bemutató iskolai verselemzésekben (1877) Greguss rendszeresen foglalkozott verstani kérdésekkel.⁵⁶ E műfaj alakulását szinte kezdettől fogva figyelemmel kísérte Arany költészetében. A *Szondi két apródjáról* már 1857-ben tanulmányt írt, s ebben — Czuczor Gergely *Szondi* c. versére mint előzményre hivatkozva — „lebegő” (azaz anapesztusi) jellegűnek minősítette a ballada versformáját, képletét is megadva, így:⁵⁷

a	v	—	v	v	—	v	v	—	v	—	v	v	—
b	v	—	v	v	—	v	v	—	v	—	v	v	—
a	v	—	v	v	—	v	v	—	v	v	—	v	v
b	v	v	v	v	—	v	v	—	v	v	—	v	v

Érdekes ezzel a szerintünk is helytálló leírással egybevetni magának a költőnek egy levélbeli megnyilatkozását. 1856 júniusában,

⁵⁴ Uo., AJÖM, XI, 500.

⁵⁵ 1860, GREGUSS (1872), 53.

⁵⁶ 1877, GREGUSS; „Verstani fejtegetések”: III—XIV.

⁵⁷ 1857, GREGUSS (1872), 263.

közvetlenül a ballada megírása után ő így jellemezte a versformát: „bizonyos pattogó daktilusok, melyeket a *Nép könyvébe* azért nem adok, mert nem a népkönyv közönségének valók”.⁵⁸ Arany itt — feltehetőleg zenei alapon — felütéssel értelmezte az emelkedő lejtésű sorok ritmusát, mint egykor — német mintára — Verseghy.⁵⁹

Greguss iskolai balladaelemzéseiben (1877) — a *Mátyás anyja* versformájára vonatkoztatva — a „magyar alexandrinnak” nevezett felező tizenkettősről a következőket olvashatjuk: „12 tag, közepén két felé elválasztva, tehát mindenik fele 6 tagú. A jelen műben az alexandrinnak az a változata fordul elő, melynek első fele ismét egyenlő két félre válik szét, tehát 3—3 tagú két ütemből áll; másik felének is két üteme van, de nem mindig egyenlő, olykor az egyik négy, a másik két tagú, néha pedig az egyik két, a másik négy tag.”⁶⁰ Ez a leírás egybevág a metszetes sor mai, ütempárok szerinti értelmezésével.⁶¹

Jó lehetőséget kínált metrikai elemzésre *Az egri leány* című 5 részes ballada, ahol „mérték és rím dolgában... a szakok mindenik részben különbözők”. Greguss nemcsak leírja, hanem kifejező értékük szerint is jellemzi az egyes formákat. „A magyar népdal gördületével s rímrendszerével” találkozunk a második és a negyedik részben, melyekben „a szerelmi érzések előadásához a népköltészet naiv, otthonias formája illik”. Az első és az ötödik rész összetartozását „egyfelől az egyenlő gördület, másfelől a szélsőyes rímjáték” fejezi ki.⁶² A harmadik részt, mely a lengyel vendégek tiszteletére rendezett mulatságon kezdődik, Arany „lengyel rhythmusban” írja: — o — | — — || o o — | o — o. Az Arany mintájául szolgáló dallam Greguss szerint egy Mozart-keringőből származik, de ritmusa egyben a kisebb szapphói sorra is emlékeztet. (Ugyanerről a formáról Erdélyi János 1856-ban azt írta, hogy egyenlő idejű, de eltérő szótagszámú ütemekből áll, „a népi hangütés szerint”).⁶³

Az elemzőkötet elején álló „verstani fejtegetésekből” kiderül, hogy 1854-es verstanának megjelenése óta Greguss több ponton is véleményt változtatott. Arra a meggyőződésre jutott, hogy „a

⁵⁸ Arany János Csengery Antalnak, 1856. jún. 23., AJÖM, XVI, 712.

⁵⁹ L. *A magyar verselés megújítása* c. fejezet 196. sz. jegyzetét!

⁶⁰ 1877, GREGUSS, 24—25.

⁶¹ Vö. Kecskés, 1984, 334—346!

⁶² A „gördület” Gregussnál „hangzatosságot”, zenei „esést” jelent. Vö. 1854, GREGUSS (a), 8—9!

⁶³ 1877, GREGUSS, 50. Erdélyi bírálatával és Arany levélbeli nyilatkozatával kapcsolatban I. az I. fejezet 110—112. sz. jegyzeteit! E témáról később: 1924, NÉGYESY, 203.

magyar versben" a szótaghosszúság jelölése felesleges, elegendő a „számokkal jelölés”. Az „alexandrin” felező tizenkettősének ugyan kilenc változata van (3,3; 4,2; 2,4-es elemekből), de a leírásban „beérhetjük a sor két fele megjelölésével: 6,6”. A hat tagból „többféleképpen alakulhat” két ütem.⁶⁴

Greguss az irodalmi próza kérdését is összefüggésbe hozta a verstannal. Egy folytatásos cikksorozatában (*Irodalmi körütekintés* 1855) arra a megállapításra jutott, hogy nincs valódi magyar próza, csak „bizonyos szónokias színragyogtatás”. Szükség lenne „próza mértéktan”-ra is, mivel a „verses hangzatosság” tesz fogékonnyá a „próza hangzatosság” iránt. A jó próza egyik feltétele — szerinte — „a versírásbani jártasság”.⁶⁵

Kritikáiban Gyulai Pál is többször nézett szembe verstani kérdésekkel. Népnemzeti irodalomeszményének megfogalmazása nyilvánvalóan a versformára is érvényes: „költészetünknek önmagából a népnemzeti elem alapján kell kifejlődni, hogy mint magyar emelkedhessék az európai színvonalig”. Ugyanakkor azt is hangsúlyozza, hogy „a népi elem csak alap”, népdalainak „nem műremekek”, és „tévednénk, ha a népi elvből, melynek széles körben uralkodó s éleltető eszmének kellene lenni, valami szűk modort húznánk ki”.⁶⁶

E felfogás jegyében állapítja meg Petőfiről, hogy „népdalokat írván, elvetette a szokásos jambus és trocheus lábakat, s bár énekelni nem tudott, mégis sokszor bámulatosan eltalálta népdalaink zenemértékét”. Ugyanígy Arany balladáit vagy Erdélyi újabb dalait is „mintegy énekszó után vannak alakítva”.⁶⁷

A 19. század hetvenes éveire a verstani szempontok irodalomtörténeti jelentősége olyannyira megnőtt, hogy sorra jelentek meg a magyar verselés és verselmélet történetét feltáró írások.

Závodszyk Károly a Szana Tamás-féle *Figyelő*ben tette közzé *Tanulmányok a külalokról* c. írását (1871).⁶⁸ Ennek I. része „a tartalom és külalok összhangzásának fontosságát” fejti ki, II. része viszont szabályos kis magyar verseléstörténet, Toldy Ferenc irodalomtörténeti felfogásának szellemében.

Závodszyk alaptétele az az elvi megállapítás, hogy „minden tárgynak és érzelemnek más-más nyilatkozási módja van”. Ettől eltérni csak célzatosan, a furcsaság és nevetségesség érdekében

⁶⁴ 1877, GREGUSS, VIII—IX.

⁶⁵ 1855, GREGUSS, 2.

⁶⁶ 1852, GYULAI (1961), 23.

⁶⁷ 1854, GYULAI (1908?), 51.

⁶⁸ 1871, FIGYELŐ (Szana), 361—363, 373—376.

lehet (pl. Fazekas *Lúdas Matyjában* vagy Aranynál *Az elveszett alkotmányban*).

Annak következtében, hogy költőink keveset vettek át — Toldy Ferenc kifejezésével — „az új népek bőségszarvából”,⁶⁹ költészetünk ugyan „hamarább jutott eredetiségéhez”, de egyben „csekélyebb változatú és egyhangúbb lett”. A régi magyar költészet csak a „buvárló” számára érdekes — véli Závodszy —, különben fásasztóan unalmas. Ha néhol akad is egy-egy üdítőbb eszme a 17. és 18. század nevezetesebb költőinél, legtöbbször az is „múlón enyészik el amiatt, hogy mindig és mindig a már nagyon is megszokott versalakok valamelyikét ölti magára. A használt versalakok száma pedig igen csekély... ”⁷⁰

Az 1772-től számítható verstani megújulás három fő irányaként tárgyalja Závodszy a francia iskola reformját (hogy ti. a négyes rímeltést „Orczy példaadására kettőssel” kezdték helyettesíteni); a klasszikai iskola gazdagító hatású, de nemzetietlen költői világát („melyben minden-minden utánzás volt”); velük szemben pedig „a népiesség köpenyébe” burkolózó, egy helyben veszteglő régi-módiakat (akik „nemzeti nyelven, ősi magyar szokásokat, tiszta erkölcsöket” igyekeztek fenntartani).⁷¹

Kiemelt hely illeti meg Závodszy irodalomszemléletében az „új iskolát”, mely a szétfolyó irányok egyesítésére, a megosztottság megszüntetésére törekedett. E szándék legfigyelemreméltóbb megnyilvánulása — a cikkíró szerint — Földi Jánosnak a magyar verselésről írott értekezése volt (*Magyar Músa*, 1787). Földi legfőbb érdeme, hogy mind a mértéket, mind a rímet, mind „a szabad formák szépségét” védelmébe vette az egyes irányzatok egyoldalú követelményeivel szemben.

Az új iskola magába olvasztotta a görög—német klasszikai irány, a „német érzelmesség”, az „olasz hév” és a „francia könnyűség” számos elemét. A különféle támadások (például a Berzsenyié) ellenére az irányzat fejlődésnek és virágzásnak indult, és Kis János, Szemere, a két Kisfaludy, Kölcsey, Bajza, Vörösmarty műveiben „egy szebb korszak előhírnöke gyanánt életerős költészet kezdett mutatkozni”.⁷²

A magyar nyelvű verselés történetének első önálló, tudományos igényű feldolgozását Torkos László tette közzé Tolnai Lajos marosvásárhelyi hetilapjában, az *Erdélyben* (*A magyar költői technika*

⁶⁹ 1843, TOLDY (Schedel), 159.

⁷⁰ 1871, FIGYELŐ (Szana), 374.

⁷¹ Uo., 374.

⁷² Uo., 376.

története, 1871). Tolnai az 1871. jan. 26-i számban szerkesztői üzenetben hívta fel olvasói figyelmét a hamarosan közlendő írásra.⁷³ A dolgozat — 1871. febr. 2-től kezdődően — 7 folytatásban jelent meg.⁷⁴

Torkos verstörténeti tanulmányában ugyanazok a „verstani vezéreszmék” érvényesülnek, melyeket elméleti írásaiban kifejtett.⁷⁵ Igyekezett egységes szemléleti keretbe foglalni a magyar költői technika fejlődésének különféle áramlatait. A dolgozat bevezetésében meg is fogalmazza, miért tekinti a magyar verselés egészét *hangsúlyos* elvűnek. Szerinte „a magyar népkölteményekben a lüktető, rhythmikus elem a hangsúly, mely a magyar beszédnek *lemenő*, különösen *trochaei esést* kölcsönöz, s a sorokat alkotó szótagoknak inkább csak ütemek s nem egyszersmind határozott verslábak szerinti sorakozását engedi meg”. Fogarasi és követői — írja Torkos — a dallamritmusból kiindulva „bizonyos sajtószerű időmértéket törekedtek feltüntetni” népdalainkban, „ellenkező esésű verslábak” összekapcsolásával. Ezzel szemben ő azt állítja, hogy „a hangsúlyos verselés a legrégebbi időktől kezdve egészen a múlt század második feléig, az egyedüli verselési mód volt a magyar költészetben”, bár „a hangsúlyos rhythmus alkalmazása régi költőinknél nem volt öntudatos”.⁷⁶

Erre az elméleti alapra építve jellemzi Torkos az egyes korok verskezelésének sajátosságait. A reformáció előtti századokban például „csak a főhangsúlyos szótagok — s tehát egyszersmind az ütemek — számára nézve fedezhető fel bizonyos szabály, ellenben a gyengébben hangoztatott szótagok száma az egyes ütemekben nagyon változó”. A *Pannónia megvételéről* szóló ének vagy a *Katalin legenda* „sorai nagyrészt két-két üteműek, s általában megfelelnek a négyes trochaei soroknak, csakhogy bennök a két kiemelt szótag mellett gyakran áll több vagy kevesebb, gyengébben hangoztatott szótag a szabályszerű háromnál”.

A 16. század költészete — folytatja Torkos — már „az erősen hangoztatott szótagoknak csak bizonyos meghatározott számát

⁷³ 1871, TOLNAI; Idézet Torkos László Tolnainak írt leveléből: „Úgy hiszem, nem érdektelen kitüntetni, egyes időben minő versformák divatoztak, hogy ment át a klasszikus verselés a hangsúlyosba, hogy fejlődött a rímelés . . .”

⁷⁴ 1871, TORKOS (a); Az 1871 február—márciusban megjelent közlemények helyes sorrendje: 5: 38—39, 6: 46, 8: 61—62, 10: 79, 12: 94—95, 11: 86—87, 13: 100—102.

⁷⁵ Torkos László verstani nézeteinek áttekintését l. a II. fejezetben!

⁷⁶ 1871, TORKOS (a), 38—39.

túrte meg". Az elbeszélő költészetben kialakult a „négy ütemű hatos trochaei sor” vagyis „az úgynevezett *alexandrinus*”.⁷⁷

Az ütemek szótagszámának eltéréseit Torkos azzal magyarázza, hogy régi költőink „a kettős és egyes (természetesen hangsúlyos) trochaeusokat . . . tetszés szerint helyettesítették két-három szótagú ütemmel. . . A négy és két szótagú ütemnek eme feloldása két-három szótagúra . . . a magyar hangsúlyos rhythmusnak egyik különös sajátága, s a sort . . . eredeti jelleméből nem forgatja ki”. Gregussal vitatkozva Torkos amellett foglal állást, hogy Ilosvai is, Zrínyi is gyengén verselt, minthogy „a sormetszeteket egyszerűen nem vette tekintetbe”.⁷⁸

A tizenkettős mellett viszonylag gyakori régi sortípusként tárgyalja Torkos „a csonka hatos trochaei sort” (4–4–3), valamint — lírai költeményekben — a „hetes és hetedfeles trochaei sorokat” (4–4–4–2, 4–4–4–1), Balassinál, Liszti Lászlónál pedig a rövidebb, „hármás és negyedfeles trochaei sorokat” (4–2, 4–3).

Ráday Pálnak a 18. század első felében írott néhány versében talált rá Torkos arra a „sajátságos” ritmusra, melyhez hasonlót csak néhány 16. századbéli, „homályos eredetű költeményben” ismert (pl. *Adhortatio mulierum*, *Szilágyi és Hajmási*), újabban pedig „Aranynak és követőinek egyes költeményeiben” tapasztalt. E ritmusban „három és kétagú ütemek köttetnek . . . össze (majd tisztán, majd fél alexandrinussal vegyesen), tehát egy dactylus és egy trochaeus”. Például: „Megvallom, | Uram, || sokat tévely- | gettem”, Mig magam | kényén || járván, fetren- | gettem” stb.

Megjegyzi Torkos, hogy Toldy Ferenc az ilyen sorokat nem 3 és 2 szótagú, hanem 4 és 1 szótagú ütemekkel írta le. Utal arra is, hogy Ráday Pál néhány 5/6 osztású sorában „néhol . . . jambusi esést is észre lehet venni”, ez azonban szerinte nem tudatos törekvés eredménye. Ugyancsak a 18. század elejéről kiemelkedik még Amadé László és Faludi Ferenc változatos verselése. Faludinál például „hangsúlyos dactylusi sorokkal is találkozunk”. (Torkos szerint ilyen *A forgandó szerencse* verselése.)⁷⁹

Bessenyei óta a verselésben is tudatos törekvések és csoportosulások mutatkoznak — véli Torkos. Három irány alakult ki: a francia, a klasszikai és a népies. A klasszikus iskola előzménye nemcsak Erdősi (Sylvester) János, hanem más régi költők is, akik kiérették a magyar nyelv hangsúlya mellett az egyes szótagokban lévő időmennyiségi különbségeket (pl. Faludi).⁸⁰

⁷⁷ Uo., 46.

⁷⁸ Uo., 61.

⁷⁹ Uo., 79.

⁸⁰ Uo., 95.

Torkos szerint mindazok, akik időmértékes elv szerint verseltek, lényegében „B. Szabó Dávidnak és elvtársainak példáját” követék.⁸¹ Nemesak Virág, Berzsenyi, Vörösmarty és Czuczor sorolható tehát ide, hanem Ráday Gedeon, Kazinczy és Kölcsey is. Kisfaludy Sándor Himfy-versszakai viszont „az olasz szonett alaknak nagyon szerencsés, magyaros hangzású utánképei”.

Torkos nem titkolja a következetesen időmértékes verselés iránti ellenszenvét. Különösen rossz véleménye van a *jambusi* sorokról, melyek „nagyreszt visszás hatásúak, mert a magyar hangsúlyos rhythmussal gyakran homlokegyenest ellenkeznek”. Fontos és jellemző ténynek tartja viszont, hogy költőink és versíróink mindig is nagy jelentőséget tulajdonítottak a jambusi sorok *lábmeteszétének*, „mely után a következő szó első szótagjával (mint hosszúval és súlyossal) lemenő rhythmus kezdődvén, a sor másik fele a magyar nyelv hangsúlyos rhythmusával már nem ellenkezhetik úgy, mint az első. Például: **Tompán sajo**gnak | **dermedt iz**maim (Vörösmarty)”. E szabály alkalmazói tehát „a hangsúlyos rhythmus irányadó szerepét önkénytelenül is elismerik”.⁸²

Mindebből Torkos arra következtet, hogy a hangsúlyos verselés „jogfolytonossága” az időmérték uralma alatt is megmaradt. Vörösmarty rímes verseiben már egyre erősebb lett a hangsúly befolyása, majd „a negyvenes években . . . a népköltészet iránti érdekltség is mindinkább növekedvén, a népies alakok újra felélesztetése . . . szintén nagy hatást gyakorolt”. Petőfi és Arany költészetében azután „a magyar nemzeti versidom . . . régi jogaiba ismét visszaállítatott”.⁸³

Arany verselméletének fő pontjai Torkos szerint: az *ütem*, a *hangsúly* és a *sormetszet*. Hibáztatja viszont Aranyt, amiért egybemosta az alaki és az értelmi csoportosulást, szóhangsúly helyett mondathangsúlyt vizsgált, és túlbecsülte a sormetszet szerepét.

Külön figyelmet szentel Torkos a magyar *rímelés* történetének a régiek szó- és ragisméltésétől kezdve Balassi, Szenci Molnár, Gyöngyösi, Amadé, Faludi, Szemere, Kölcsey rímtechnikáján keresztül egészen a Vörösmarty, Czuczor, Petőfi és Arany verseiben eluralkodó asszonáncig (nála: „assonance”). Szerinte — a közfelfogással ellentétben — valószínűleg „a rímelési mód szülte a parallelismust, nem pedig ez amazt”. Leírja és értelmezi azt

⁸¹ Uo., 86. Témánktól függetlenül: az „elvtárs” kifejezésnek e korai előfordulása érdekes szótörténeti adalék lehet.

⁸² Uo., 86.

⁸³ Uo., 101.

a versmondattani alakzatot, melyet később Horváth János „közö-
lés” néven tett ismertté, s melyben „az igével ugyanazon vonzati
viszonyban álló két szó közül az egyik az ige elé (s az egyik sornak
végére), a másik pedig az ige után (a másik sornak végére) téte-
tett”.⁸⁴

Saját kortársairól Torkos nincs jó véleménnyel, mivel „sem
az időmértékre, sem a hangsúlyra nem igen figyelve, bárminő,
csak némileg tűrhető rhythmussal is megelegszenek”. Javaslata
a nemzeti verselés megújítására: „a hangsúlyos dactylusok...
trochaeusokkal való vegyítése”.⁸⁵ Az ő sajátos versszemléletének
megfelelően ez a megfogalmazás *ötös alapú* hangsúlyos (esetleg idő-
mértékkal is színezett) sorokat, ezeken belül is főképp *ötös ütem-
párokat* jelent.

A magyar verstörténet egy-egy korszakával vagy irányzatával
foglalkozó 19. századi tanulmányok közül Haraszi Gyula, Ferenczi
Zoltán, Krajcsovics Soma, Kulcsár Endre és Lehr Vilmos írásait
emelhetjük ki.

Haraszi Gyulának *Az új-népies irány költészetünkben* c. dolgozata
(1878) lényegében a német mintájú modern rímes-időmértékes ver-
seléssel foglalkozik.⁸⁶ Ennek történetét a 18. század végének irány-
zati harcaival kezdi, mikor valódi költészetünk nem volt ugyan,
de íróink „valóságos civakodást támasztottak a verselés körül”.⁸⁷
A szerző meglehetősen lekicsinyléssel szól a francia és a népies iskola
egyaránt „ízléstelenül magyaros, köznapias” jellegéről, valamint
„a classikai versformákat” próbálgató szerzetesekről, kik meg-
alapították ugyan a magyar prozódíát, de ugyanakkor „nyel-
vünknek... nyakát tekerték”.⁸⁸

A klasszicizálók közül — tartja Haraszi — Révai volt a leg-
kevésbé elfogult. Ő rímes verseket is írt, népdalok gyűjtésével és
kiadásával is foglalkozott. A rímes-mértékes verselés azután Földi
és Ráday működésében jutott túlsúlyra. Áttekinti Haraszi a kora-
beli folyóiratokban (*Magyar Hirmondó, Magyar Músa, Magyar
Múzeum, Orpheus*) közzétett elméleti írásokat és költői kísérleteket.
Részletesen kitér a *német* verstörténeti párhuzamokra, Opitz,
Breitinger és Bodmer harcaira az időmérték, a hangsúly és a rímelés
versbeli szerepét illetően.⁸⁹

⁸⁴ Uo., 102. L. ugyanerről a II. fejezet 171. sz. jegyzetét! Horváth János
a „közölsérről”: Horváth J. 1909.

⁸⁵ Uo., 102.

⁸⁶ 1878, HARASZTI

⁸⁷ Uo., 242.

⁸⁸ Uo., 243.

⁸⁹ Uo., 340.

Ferenczi Zoltán tanulmányának témája *A népies versalakok története műköltészetünkben* (1879).⁹⁰ A népies verselés Ferenczi szerint a szótagok *hangsúlyán* alapul, bár íróink sokáig időmértéket is kerestek benne (pl. Fogarasi, Erdélyi). Arany értekezésében nem fölfedezések, hanem csak helyes meglátások szerepelnek. A legrégibb költészet külalakja „a gondolat rhythmusán alapult”, s e szótagszám és mérték szerint nem szabályozott ritmusnak minden nép költészetében más-más változata alakult ki. A finnugor „összerakó” (syntheticus) gondolatritmusban „már benne van a későbbi, a hangsúlyon alapuló verselés kezdete”. Később „a gondolatok parallelismusa helyébe bizonyos súlyos és súlytalan tagok csoportjainak folyton meg-megújuló parallelismusa lépett”.⁹¹

A népies versalakok fő elemei Ferenczi szerint a szótaghangsúly, az ütem és a sormetszet (fő- és almetszet). Az ütem legalább kété- és legfeljebb négytagú. A hangsúlyt helyenként betűrim is segíti. A sorhatárt jelölő rímet költészetünk a 15. századig nem ismerte, beszivárgása a német és latin „carmen rhythmicum”-ok hatásának tulajdonítható.⁹²

Arannyal egyetértésben mutat rá Ferenczi, hogy „a közmondások és népdalok közös forrásból eredtek”, a közmondásokban „nem egyszer ősi gondolkodás és költői világunk nyomai láthatók”.⁹³

Krajcsovics Soma írása *Középkori költői maradványaink verseléséről* (1882).⁹⁴ Áttekintését a középkori magyar vers néhány jellegzetes technikai mozzanata köré csoportosította. Ezek: 1. az „alliteratio” (helyzeti, mennyiségi és distanciális fokozatokkal), 2. az „assonance” (azonos nyelvtani alakok következménye), 3. a rím és a refrén (az előbbi ütemeket vagy verssorokat, az utóbbi versszakokat fűz egybe), 4. a versnemek (sor- és versszakformák, a rímek és ütemek csoportosulása), 5. akrosztichonok.

Jellegét tekintve a Krajcsovicshoz hasonló, adatközlő célzatú tanulmány Lehr Vilmos (később: Tolnai) munkája is *A leoninusról* (1892).⁹⁵ É forma nyugat-európai történetét Lehr elsősorban J. J. Oberlin *Miscella Litteraria* című, 1770-ben kiadott feldolgozásából ismerte. Ehhez kapcsolta a hazai előfordulások és elvi állásfoglalások történetét Heltai Gáspár *Cisiojától* (1575) kezdve. Névsora és adattára ma is forrás értékű.

⁹⁰ 1879, FERENCZI

⁹¹ Uo., 21.

⁹² Uo., 26.

⁹³ Uo., 30.

⁹⁴ 1882, KRAJCSOVICS

⁹⁵ 1892, LEHR (Tolnai)

Elvi fontosságú meglátásokat is tartalmaz viszont Kulcsár Endre „vázlata”, mely *A magyar vers fejlődése 1772-ig* címmel egy iskolai értesítőben jelent meg 1886-ban.⁹⁶ Az *alaki* és a *tartalmi* szépség viszonyát a verselésre vonatkoztatva Kulcsár arra a megállapításra jutott, hogy „a gondolatritmusnak vajmi kevés köze van az alaki szépséghez; az időmértékben pedig éppen a tartalmatlan alak uralkodik. . . Alak és tartalom közt pedig legalkalmasabb közvetítő az ütem, mely hangsúlyával a fontos mondatrészeket — tehát a tartalmat — is kitünteti s a szókat — tehát az alakot — is kellő határok közé szorítja”.⁹⁷

Kulcsár szerint a magyar vers 4 fejlődési fokon ment keresztül, ezeket a gondolatritmus, az ütemezés, az alliteráció és a végrím kialakulásával jellemezhetjük.

Arany nyomán, de az Aranyéhoz képest pontosabban körülhatárolt értelemben használja Kulcsár a magyar nemzeti verselés központi fogalmaként az *ütemet*. Nála „a magyar vers alapüteme a négyzótagú”, az ötös ütemet költészetünkben idegen (latin és délszláv) hatásnak tulajdonítja. Áttekinti a legkorábbi „alexandrin-sorok” történetét Péchy Ferenc *Szent Miklós dicséretétől* kezdve. Méltatja Balassi (nála: Balassa) változatos versszakalkotását és verselésének magyaros jellegét, míg Molnár Albert francia dallamokhoz alkalmazott fordításairól megállapítja, hogy bennük „magyar az ütem, de a versszak szerkezete idegen”.

Gyöngyösi István kapcsán vizsgálja Kulcsár a „magyar alexandrin” szerkezetét, melynek „valódi alapüteme” szerinte a 4+2+4+2, a többi változat csak „a költői szabadság rovására” érvényesülhet, de úgy, hogy a rímelő sorok két utolsó ütemének „mégis egyeznie kell”.⁹⁸

Kulcsár Endrének a csurgói református főgimnázium (Csokonai egykori munkahelye) *Értesítőjében* közzétett tanulmánya ráírnyíthatja figyelmünket arra a tényre, hogy a 19. század második felének verstani szakirodalma szoros összefüggésben állt az oktatással, a nemzeti nyelv és irodalom középiskolai tantervével. Vers-taníróink közül többen (így pl. Arany, Torkos, Négyesy) tanárként, pedagógiai célzattal foglalták írásba verstani nézeteiket.

Arany nagykorösi tanulmányához hasonlóan helyi vagy országos oktatásügyi lapban jelent meg Torkos László programértekezése 1865-ben, Stettner Gyula zenetudományi dolgozata 1872-ben, Tomor Ferenc és Torkos László vitája 1877-ben, Kulcsár Endre

⁹⁶ 1886, KULCSÁR.

⁹⁷ Uo., 3.

⁹⁸ Uo., 18.

verstörténeti vázлата 1886-ban, majd Négyesy László *A magyar vers* című alaptanulmánya is 1887-ben.⁹⁹

Költészettani (vagy esztétikai) tankönyvbe iktatott hosszabb-rövidebb verstani fejezetet többek között Homokay Pál (1837), Tatay István (1847), Laky Demeter (1862, 1878), Torkos László (1865, 1871², 1877³, 1881⁴, 1888⁵), Erődi Dániel (1874, 1878²), Maczke Valér (1876), Erődi Béla (1878), Verbőczy István (1878), Greguss Ágost (1880, 1890², Csengeri János átdolgozásában 1896), Névy László (1884), Baráth Ferenc (1872, 1886²).¹⁰⁰

Ónálló magyar verstant írt iskolai használatra Makáry György (1832), Greguss Ágost (1854), Erődi Dániel (1870), Dengi János (1884), Beksits Ignác (1897), valamint Négyesy László, akinek *Magyar verstanát* még századunkban is újra kiadták (1886, 1898², 1929).¹⁰¹

Imre Sándor *Magyar mondattanát* — a stílus („irály”) és a verstan „rövid vázlatával” — legalább 20 éven át tanították Debrecenben (1862, 1863², 1868³, . . . 1881).¹⁰² Szász Károly „elméleti és gyakorlati kézikönyve” a vers-szavalók számára — a magyar hangsúlyt és a versalkotást részletesen bemutató fejezetekkel — szintén több kiadást ért meg (1862, 1870², 1876³).¹⁰³ Greguss Ágost „verstani fejtegetésekkel” indította Arany balladáiról írott — kézikönyv jellegű — elemzésekötetét (1877).¹⁰⁴

Érdekes — és feldolgozatlan — oktatástörténeti dokumentum az a kéziratost költészettani jegyzetfüzet, melyet egy K. Vásárhelyi Imre nevű diák készített az 1849/50-es tanévben.¹⁰⁵ Tartalmából, hangvételéből ítélve olyan protestáns iskolában írták, ahonnan a latin „hangmértéktan” (prosodia), a *magyar költészettan*, valamint a „szépízléstan” (aesthetika) mellől a humor sem volt kirekesztve („epigrammák, velős mondások, . . . curiosumok”).¹⁰⁶

⁹⁹ L. még ezekről a II. fejezet 116. és 148., a III. fejezet 149., valamint az V. fejezet 36. sz. jegyzetét!

¹⁰⁰ L. a 114. és a 117. sz. jegyzetet, a II. fejezet 108., 117., 138., 163., 200., 211., a III. fejezet 4., 73., 89. sz. jegyzeteit, valamint az irodalom- és forrás-jegyzéket!

¹⁰¹ L. a II. fejezet 192., a III. fejezet 3., 8., 97. és 194., valamint az V. fejezet 87., 108. és 130. sz. jegyzeteit!

¹⁰² L. a III. fejezet 52. sz. jegyzeténél!

¹⁰³ L. a II. fejezet 145. sz. jegyzeténél!

¹⁰⁴ L. az 56. sz. jegyzetet!

¹⁰⁵ 1850, VÁSÁRHÉLYI (kézirat).

¹⁰⁶ Alighanem a lejegyzés dátumával áll összefüggésben a jegyzet 132. lapján olvasható latin verssor: „Salve lumen solis! salve o tu sancta Libertas!” A hozzá fűzött vallomás: „ezt a hexametert álmában csinálta V. Imre”.

Figyelemre méltó a Vásárhelyi-jegyzet magyar költészettani részének¹⁰⁷ témarendje. Előbb tárgyalja a „cadentiás”, azaz „cadentiák v. hanggegyezetek (rím v. véghang) szerint” írott verseket, s csak utánuk a „latin v. görög hangmérték (prosodia) szerint” írottakat.

A „cadentia” („frankul: rime, németül: Reim”) jegyzetbeli meghatározása: „a szótagoknak megegyező hangzása a verssorok végén”.¹⁰⁸ A „négy soros cadentiás versalkat (tetraastropha)” 12 szótagnyi verssorainak fő szabálya, hogy „a 6-ik szótag egész szón végződjék”. A szövegpéldák Zrínyitől, Gyöngyösitől és Horváth Ádámától valók, azzal a megjegyzéssel, hogy az efféle strófák már „kimentek a divatból”.¹⁰⁹

Történeti szempontból jellemző mozzanata a jegyzetnek, hogy a korabeli „újabb költészetben” megfigyelhető „Rádai-féle” versalkatot a régi „cadentiás” versek egyenes folytatásának, mintegy magasabb fejlődési fokának értelmezi. A lejegyzett tanári vélemény szerint ugyanis „a rímes versek alkotása a költésznek szabad tetszésétől függ”, legjobb tehát azokat az újabb költészek — jelesen „Csokonai, Kis János, Kisfaludi Sándor és Károly, Kölcsei Fr., Bajza, Vörösmarty, Garay, Tompa, Nagy Imre, Petőfi s. a. t. — verseinek olvasásából megtanulni, figyelmeztetve arra is, hogy az újabb költészek rímes verseiket hangmértékekkel s leginkább jambus és trochaeus lábakkal is szokták alkotni, melyeket azonban ugyanazon verssorban nem szabad egymással fölcserélni”.¹¹⁰

Korabeli fejleményként tanították 1849–1850-ben azt a jelenséget is, hogy „újabb költészeink rokon hangokat és betűket is vesznek fel szükségből rímekül”. A sorok közé itt utólag szúrta be a diák, hogy „assonanc a neve eme módnak”.¹¹¹

A Vásárhelyi-jegyzet egyik bekezdése csaknem szó szerint egyezik Homokay Pál 1837-es tankönyvének szövegével; az a figyelmeztetés ti., hogy „a dolog értelme a rímes versekben sorokról sorokra ne húzódjék, hanem minden, vagy legalább minden két sor teljes értelmű legyen”.¹¹² A „magyar mértékes versek” vers-

¹⁰⁷ 1850, VÁSÁRHELYI, 41–110.

¹⁰⁸ Uo., 43.

¹⁰⁹ Uo., 47.

¹¹⁰ Uo., 52.

¹¹¹ Uo., 66. Arany asszonánc-tanulmánya és Gregussnak a megnevezést vitató verstana csak 1854-ben jelent meg. (L. a III. fejezet 43–46. sz. jegyzeteinél!) Az asszonánc hazai használatáról és értelmezéséről azonban már Pulszky Ferenc Petőfi-kritikájában is olvashatunk: 1847, MSzSz, 277. (L. az I. fejezet 34–35. sz. jegyzeteit!)

¹¹² Uo., 69. Vö. 1837, HOMOKAY, 27!

lábainak szófacsaró megnevezései viszont „Pap Ignácztól magyarrítva” kerültek a füzetbe (szöknye, huzma, jámbony, görgény, ugrony, szökkeny stb., egészen a koriambust jelentő „ikerfoglanyig” vagy a kisebb jónikust jelentő „szöknyéshuzmaig”).¹¹³

Egyes tankönyvszerzők gondot fordítottak rá, hogy felsorolják a munkájukhoz felhasznált szakirodalmi forrásokat. Erődi Béla 1878-as *Költészettanának* verstani fejezete (*A költészet technikája* címmel)¹¹⁴ pl. Fogarasi, Arany és Greguss tanulmányain alapul, ez utóbbinak újabb, *A vers törvénye* (1872) c. munkáját is beleértve. Az viszont már az olvasottak egyéni értelmezésére és továbbfűzésére vall, hogy Erődi Béla szerint a nyelvnek „kétféle hangidoma” van: *zenei* vagy időbeli, illetve *nyelvi* vagy kifejezésbeli, és „a hangsúlyos verselés nem a szótagi, hanem az értelmi hangsúlyon alapszik”.¹¹⁵ Adalék a *Keveháza*-vitához: Erődinél a „hangsúlyos ütemek” szövegpéldái között szerepel a két kezdősor: *Mért* víjog a | sakeselyű? *Mért* szállong a | turul s ölyű . . .¹¹⁶ Újdonság, hogy a tankönyv szerzője mindhárom leíró fejezetéhez (*A hangsúlyos verselés*, *Az időmértékes verselés*, *A rím és a versszak történeti áttekintést* is kapcsolt.

A felsorakoztatott szakirodalmi „repertórium” bősége és változatossága tekintetében kiemelkedik Baráth Ferenc *Aesthetika* c. tankönyvének 1886-os, második kiadása.¹¹⁷ A 90 lap terjedelmű verstani fejezet hivatkozásaiban a század szinte minden jelentős verstani szerzője megtalálható: Arany, Erdélyi, Greguss, Fogarasi csakúgy, mint Négyesy László, Torkos László és Ponor Thewrewk Emil; a tankönyvírók közül Erődi Béla (1878), Erődi Dániel (1874), Verbóczy István (1878), Névy László (1884); egy-egy részletkérdés kapcsán pedig még további nevek, mint pl. az alliterációnál Wlislöck Henrik (1881), Krajcsovics Soma (1882) és Pirchala Imre (1883).¹¹⁸

A 19. század utolsó harmadában feltűnő mértékben megnőtt az érdeklődés *más nyelvek* költészete és verstana, ezzel együtt pedig az *idegen nyelvű* verstani szakirodalom iránt. Míg korábban inkább csak az ókori klasszikus nyelvek, valamint a német verselés prozódiai kérdései nyújtottak összehasonlítási alapot, addig most kiszélesedett a szakmai látókör. Igaz, hivatkozhatunk tiszteletre méltó

¹¹³ Uo., 75–79.

¹¹⁴ 1878, ERŐDI B.; I. rész. III. fejezet: *A költészet technikája (Verstan)*, 10–93.

¹¹⁵ Uo., 14.

¹¹⁶ Uo., 17. L. az I. fejezet 121. sz. jegyzetét!

¹¹⁷ 1886² (1872), BARÁTH; I. *Verstan* 1–90.

¹¹⁸ L. a 94., a 150. és a 154. sz. jegyzeteket!

előzményekre is: Döbrentei Gábor például már 1831-ben közzétette vers- és költészettani dolgozatát „*A költés nemei röviden s tulajdon versnem és versírás módja az olasz, francia, angol s német irodalmában*” címmel.¹¹⁹

August Rossbach és Rudolf Westphal, valamint velük együtt a modern német klasszika-filológia nagy nemzedéke a legkorábban és legteljesebben Ponori Thewrewk Emil közvetítésével lett ismertté a magyar versstan kutatói számára. Thewrewk első, 1866-ban felolvasott és közölt tanulmánya, *A hang mint műanyag* már 51 tételnyi külföldi szakirodalomra épült.¹²⁰

Szokatlan érdeklődést keltett a kortársak körében Hóman Ottó *A saturnusi vers lényege és története a rómaiaknál* c. tanulmánya (1871).¹²¹ Hóman gazdag német (részben latin nyelvű) szakirodalom alapján mutatja be az ősi latin versforma fennmaradt példáit, változatait, vitába szállva „a mértékes műversek szempontjából” fölállított szabályos metszetes jambusi értelmezéssel (o † o † o † o | † o † o † o). Szerinte a kérdés lényege az, hogy vajon „a latinok ez ősverse a szók nyelvtani ékezetére — accentus —, vagy a mértékre — quantitas — volt-e alapítva, s melyek voltak a verssor alkotó elemei”.¹²² Mindezt „egyedül a nyelv természete s a költészet története nyomán lehet hozzávetőleg meghatározni”. A saturnusi vers — véli Hóman — eredetileg hangsúlyos trocheusokból állt, változó sorhosszúsággal. Ósalakja a három arziszú trocheusi sor, melynek nyomatékait „csak a szó grammatikai hangsúlya határozta meg”.¹²³ A sormetszet és a szabályossá vált időmérték csak későbbi fejlemény.¹²⁴

Új szempontot hozott a magyar verselméleti gondolkodásba a finn-ugor összehasonlító nyelvészet néhány eredménye, illetve tudományos feltevése. A nyelvészek hoztak hírt a finn költészet jellegzetességeiről, a gondolatpárhuzamon alapuló sorszerkezetről, az előhangú betűrímek gyakoriságáról. Hunfalvy Pál *Utazás a Balt-tenger vidékein* (1871) c. könyvében egy teljes fejezet foglalkozik a *Kalevala* szövegével és dalainak előadásmódjával, elsősorban H. G. Porthan kiadványsorozata nyomán (1766—1778).¹²⁵ Abból

¹¹⁹ 1831, DÖBRENTÉI; Id. Kunszery, 1965, 98.

¹²⁰ L. a III. fejezet 157. sz. jegyzeténél!

¹²¹ 1871, HÓMAN.

¹²² Uo., 3.

¹²³ Uo., 4.

¹²⁴ Uo., 6. A saturnusi-kérdésben az azóta eltelt százegynéhány év szakirodalmá sem jutott sokkal messzebbre. Vö. Szepes—Szerdahelyi, 1981, 518—519!

¹²⁵ L. a II. fejezet 57. sz. jegyzeténél!

a tényből, hogy a „betűrím” és a „gondolat-rím” nemcsak a finn, hanem a vogul költészetben is általános, Hunfalvy arra következtet, hogy ezt a két költészeti sajáttságot nem germán hatásnak, hanem „a finn-ugor szellem eredeti találmányainak kell tartani”.¹²⁶

A magyar és a finn verselés szabályainak lényegi azonosságára következtetett akadémiai előadásában (1870. márc. 7-én és 28-án) Barna Ferdinánd is. Közvetett bizonyítékul a székely népballadák szolgáltak.¹²⁷ Szerinte a közösnek tekinthető, ősi versforma a „8 szótagos, előrímes, bokorkifejezéses, helyel-közzel belrímes, de utórím nélküli költészet”.¹²⁸ Összehasonlító verstani elméletét később szintén az Akadémia ülésén (1872. jan. 2-án) ismertette Barna, a nyelvi *hangsúly* jelenségeire alapozva a verselés rokon vonásait.¹²⁹

A latin nyelv és irodalom, valamint a kortárs német kultúra iránti megkülönböztetett figyelem együttesen határozta meg a 19. századi német klasszika-filológia magyarországi hatását. Wilhelm Christ görög—római metrikájának megjelenése (1874) kapcsán¹³⁰ Szamosi János adott nagyvonalú, adatokban gazdag áttekintést erről az irányzatról az *Országos Középtanodai Tanáregylet Közölnyében* (1875).¹³¹ Részletes, magyarázatos címjegyzéket találhattak az érdeklődők ebben a cikkben „a metrikai irodalom alapítójának” tekintett Gottfried Hermann műveitől kezdve¹³² Apel, Boeckh, Munk és mások munkáin keresztül Roszbachnak és Westphalnak „a régi metrikusok és rhythmikusok beható tanulmányozásán” alapuló munkásságáig.

A klasszikus metrikai érdeklődés felélénkülése azonban nem vezetett a magyar verselméleti gondolkodás teljes és rendszeres megújulásához. A német szakirodalomból számos fogalom, elméleti okfejtés és módszer került be a hazai szakirodalomba, anélkül, hogy eredetét, klasszika-filológiai, valamint német metrikai értelmezését valaki is rendszerezetten, kritikai igénnyel és a magyar költészet sajátosságaira való tekintettel kifejtette volna. Pónori Thewrewk Emil működése nemigen lépett túl egyetemi szaktárgyá-

¹²⁶ 1871, HUNFALVY, II, 231.

¹²⁷ 1872 (1870), BARNA.

¹²⁸ Uo., 56.

¹²⁹ L. a II. fejezet 56. sz. jegyzeténél!

¹³⁰ CHRIST, 1874, 1879².

¹³¹ 1875, SZAMOSI

¹³² Gottfried HERMANN Pindaros-z-kommentárjait már Ungvárnémeti Tóth László is alapműként használta. L. *A magyar verselés megújítása* c. fejezet 274—276. sz. jegyzeteinél! Hermann *Elementa doctrinae metricae* c. könyve (1816) Pónori Thewrewk Emil szerint is „első és korszakalkotó munka”. L. 1896, P. THEWREWK, 4. ! Szamosi János az *Epitome doctrinae metricae* (HERMANN, 1818) kiadásait sorolja fel: 1818, 1844, 1852, 1869.

nak hatáskörén, mások — mint Négyesy László — ismerték ugyan a német szakirodalmat, de sem következetes hivatkozásokkal, sem rendszeres összehasonlító vizsgálatokkal nem segítették elő eredményeinek hasznosítását. Pedig az említett német szerzők — valamint a század végén még hozzájuk csatlakozó Hugo Gleditsch — munkásságának céltudatos tanulmányozása alkalmat nyújthatott volna számos, nálunk is fölmerülő elméleti kérdés tisztázására. Ilyenek például: a szóvers és az énekvers viszonya, a versláb és a versütem közötti összefüggés, a szótagszám és a versmérték kapcsolata, a *kólon*, *metron*, *periodosz* és *sztrophé* fogalmának antik és modern értelmezése, a három- és a négy időrésű verslábak megkülönböztetése, a „ciklikus” verslábak létjogosultsága, a hangsúly szerepe az időmértékes verslábak lejtésirányának meghatározásában, valamint a szótaghosszúság szerepe a hangsúlyos ütemek viszonylagos időtartamának kialakításában, a kólonhatár és az iktus jelölése a versképletekben, az emelkedő lejtésű sorok „auf-taktos”, ütemelőzős értelmezése stb. (A témák felsorolása korántsem önkényes visszavetítés, hanem konkrét utalás Westphal és Gleditsch 1887-ben, németül megjelent *Általános görög verselméletének* fejezetcímeire.)¹³³

Összehasonlító verselméleti megállapításokkal az élő európai nyelvek költészetével foglalkozó hazai írásokban is találkozhatunk.

Imre Sándor hosszan értekezett a *Budapesti Szemle* hasábjain *Az olasz költészet hatása a magyarra* címmel (1878).¹³⁴ Faludi Ferenc verselését vizsgálva olasz népdalok hatását véli felfedezni a Nádasy Ferencről szóló, 1777-ben írott „koporsós versekben” (Forgattam karomat, | Bajvívó kardomat, | Kiszántam éltemet, | Hogy ontsam véretem | Asszonyomért). Az *ütem* és a *mérték* (azaz: időmérték) viszonyát érintő hazai vitákhoz szolgált adalékot erről szóló fejtegetése: Faludi soraiban „nemcsak az ütem biztos érzetét s szabatosan szem előtt tartását láthatjuk, hanem még mértékes hangesést is. . . . Az ilyekből, én legalább, arról győződöm meg, hogy ütem és mérték, vagy ütemes és mértékes verselés, nem külön,

¹³³ WESTPHAL—GLEDITSCH, 1887³. A hazai viták kérdéskörével való összefüggés érzékeltetésére hadd idézzük szó szerint is a *versláb* és a *versütem* megkülönböztetésére vonatkozó részletet: „Versfuss und Takt sind wesentlich dasselbe: sowohl der Versfuss wie der Takt hat seine Hebung und seine Senkung. Aber nur der Takt ist eine messbare Zeitgrösse, nur der Takt hat messbare Hebungen und Senkungen zu seinen rhythmischen Abschnitten. . . . Der gesagte Vers hat Versfüsse, der gesungene Vers hat Takte. Diese Definition ist für die Verse des Alterthums wie die der modernen Welt zutreffend: sie enthält den obersten Grundsatz aller rhythmischen Metrik.” WESTPHAL—GLEDITSCH, 1887³, 33.

¹³⁴ 1878, IMRE

hanem együtt származott és együtt jár ősi időktől fogva minden mértékes nyelvű népnél, tehát magyar verselésben is; azaz, hogy a mértékes versalakítást nem későbbi időkben, talán görög-római classikai formák utánzása tette kedvelté vagy divatossá.”¹³⁵

E megfogalmazás mind a Torkos-féle hangsúlyos verslábakkal, mind Négyesy későbbi ütemtanával összefüggésbe hozható, bár meg kell jegyeznünk, hogy a „mértékes nyelvű nép” fogalma a leírtak alapján aligha tisztázható.¹³⁶

1881-ben két hosszabb tanulmány is megjelent magyarul a francia verselés kérdéseiről, német és francia nyelvű szakmunkák alapján ismertetve — és a magyar verseléssel is kapcsolatba hozva — az ott is vita tárgyát képező elméleti állásfoglalásokat.

Hofer Károly egyrészt A. Tobler, E. O. Lubarsch és K. Foth német nyelvű, másrészt Becq de Fouquières, Scoppa, Quicherat és Grammont francia nyelvű munkáinak ismeretében fűzött megjegyzéseket *A francia verstanhoz* (1881).¹³⁷ Utal rá, hogy a franciák csak Scoppa 1807-ben megjelent olasz-francia költészettana nyomán szereztek róla tudomást, hogy „a francia nyelv nem mértékes, hanem hangsúlyos, ugyanezért verse is hangsúlyos”.¹³⁸

Hofer — az ismertetett művek nyomán — azt az álláspontot képviseli, hogy mind a népies, mind a középkori latin versek (az egyházi és a goliárd-énekek is) hangsúlyos rendszerűek voltak, és ezen az alapon nyugszik mind a francia, mind a magyar költészet eredeti verselése is. A francia vers fő kellékei (mint a magyarénak is) a *szótagszám*, a *hangsúly*, az *ütem* és a *rím*.¹³⁹ Verselésünket a franciákéval még az is hasonlóvá teszi, hogy nyelvünkben — mint az övékben — „nem minden szónak hangsúlyos szótagja emeltetik ki valóban”. A francia és a magyar versben egyaránt „a rhythmus tulajdonképi hordozója a beszéd értelmileg fontosabb szavainak hangsúlyos szótagja”.¹⁴⁰

E felfogás már lényegében a szólamnyomatékos ritmuselv később rendszerbe foglalt ismertető jegyeit körvonalazza.¹⁴¹ Ugyanez a sejtés kapott hangot valamivel korábban Barna Ferdinánd nyelv-

¹³⁵ Uo., XXXI, 20.

¹³⁶ Imre Sándor megállapításait már a tanulmány megjelenésének évében a rímes-mértékes „új-népies irány” elméleti igazolásaként idézte Haraszti Gyula. L. 1878, HARASZTI, 254!

¹³⁷ 1881, HOFER.

¹³⁸ Uo., A hivatkozás alapja: SCOPPA, 1807

¹³⁹ Uo., 14.

¹⁴⁰ Uo., 17.

¹⁴¹ L. erről Kecskés, 1984 (b), 66–67!

szeti értekezésében (1875),¹⁴² és ugyanezen az elven alapul Vajda Viktor felfogása is *A francia versidomról* (1881).¹⁴³

Vajda már az értekezés alcímében is jelzi, hogy témájáról „a magyar hangsúlyos verselés alapján”, Arany János verselméletének ismeretében kíván szólni. Ténynek veszi, hogy a francia verselés hangsúlyos elvű, bár „a francia hangsúly ellentéte a magyaroknak s mindig a *végzótagon* nyugszik”. Ugyanakkor a versritmust egyik nyelvben sem pusztán a szóhangsúly teremti, minthogy „a mondati hangsúly adja meg a versnek azt a lebegést, mely . . . egyik főfeltétele az igazi rhythmusnak”. Némely egytagú szó ugyanis, és különösen egyes névmások és viszonzyszók „elvesztik a hangsúlyt a beszédben”.¹⁴⁴

A francia alexandrin minden félsora („hémistiche”) két-két ütemre oszlik — állítja forrásai nyomán Vajda Viktor —, a metszeteket (ütemhatárokat) pedig mindenütt hangsúly előzi meg. A félsorok végén az állandó helyzetű „főhangsúly”, a félsorokon belül a változó helyzetű „mozgó hangsúly” („accent mobile”) jelzi az ütemhatárt.¹⁴⁵ A sorvégi nőrímeik „néma e-je” valóban néma, nem alkot külön szótagot, ennél fogva „nagyot hibáznak azok, akik a tizenhárom tagú sándori verset lehetségesnek tartják, s ezt még tankönyvekben is hirdetni jónak vélik”.¹⁴⁶

A német verstanra vonatkozó hazai közlemények sorából hadd emeljük ki Heinrich Gusztáv ismertetését E. Belling *Die Metrik Schiller's* című könyvéről (1886).¹⁴⁷ Ez az írás arról tanúskodik, hogy a 19. század utolsó harmadában a magyar verselméleti gondolkodásban is jelentkezett a tényszerű, adatközlő pozitívista tudományosság igénye. Belling könyvét az ismertető így állítja szembe a hazai állapottal: „szeretném, ha e munka . . . serkentőleg hatna a mi »magyar« philologusainkra, kik vagy metrikai dolgokkal egyáltalában nem foglalkoznak és a verselés elemeivel sincsenek tisztában, vagy, nem sejtve e kérdések nehézségeit, mindjárt a legáltalánosabb és legmagasabb problémák megoldására vállalkoznak, vagy ami a legegyszerűbb és legkényelmesebb, azonnal teljes verstanokat írnak, természetesen két könyvből egy harmadikat tákolva össze. Ily körülmények közt sohasem lesz tudományos értékű

¹⁴² L. a II. fejezet 67. sz. jegyzeténél!

¹⁴³ 1881, VAJDA; Bíráló ismertetése: 1882, HERZL

¹⁴⁴ 1881, VAJDA, 16.

¹⁴⁵ Uo., 51.

¹⁴⁶ Uo., 65.

¹⁴⁷ BELLING, 1883; Ismertetése: 1886, HEINRICH

magyar verstanunk. Az ilyenek megteremtésében elsősorban főfeladatunk az anyag teljes beszerzése.”¹⁴⁸

A Heinrich által igényelt, aprólékos anyagfeltáráson alapuló történeti módszer egyik kiemelkedő megnyilvánulása Vass Bertalan székesfehérvári paptanár *A szonett és jelesebb művelői* c. dolgozata (1889).¹⁴⁹ Többnyelvű szakirodalom alapos ismeretének birtokában készült ez a szinte teljességre törekvő áttekintés a szonett provence-i kezdeteitől az olasz, az angol, a francia, a német és a magyar irodalomban való megjelenésén és kifejlődésén keresztül egészen a szonettformára vonatkozó elméleti állásfoglalások számbavételéig, az önálló véleményalkotás igénye nélkül.

A *Kalevala* és általában a finnugor költészet kapcsán nálunk is megkülönböztetett szakmai érdeklődés kísérte az *alliteráció* elméleti és történeti kérdéseit. A német szakirodalom természetesen *ógermán* összefüggésben tárgyalta ezt a témát. Erre vonatkozik Wlislocki Henrik kolozsvári kutató ismertetése Fr. W. Bergmann „új alliteratív theoriájáról” (*Az alliteratio elméletéhez*, 1881).¹⁵⁰ Cikke elején a szerző összefoglalja a kérdés szakirodalmi előzményeit: R. Chr. Rask óizlandi verstanát (1811),¹⁵¹ valamint ennek alkalmazását a többi ógermán dialektus költészetére (Lachmann, Müllenhof, Scherer, Wilken stb. munkáit). Példával érzékelteti az ún. *epikai hosszúsor* („epische Langzeile”) szerkezetét, melynek első felében két „mellék-oszlop” (Nebenstäbe), második felében pedig egy „főoszlop” (Hauptstab) azonos hanggal kezdődik: „gárutun sé iro gudhamun, ||gurtum sih iro svert ana” (Hildebrandének).¹⁵²

Ezt a főszabályt további alliterációs összecsengések egészíthetik ki. A Bergmann-féle „új” elmélet lényege a szókezdő mássalhangzók utáni *magánhangzók* bekapcsolása az alliterációs megfelelések rendszerébe. Eszerint „a teljes alliteráció” az „identikus consonan-sok” mellett a „reájok közvetlenül következő különböző vokálisokból áll”. Sőt, nemcsak a szókezdő hangok, hanem a szavak belső és utóhangjai is alliterálhatnak.¹⁵³

¹⁴⁸ 1886, HEINRICH, 204.

¹⁴⁹ 1889, VASS.

¹⁵⁰ 1881, WLISLOCKI; Az ismertetett elmélet a Friedrich Wilhelm Bergmann által fordított, magyarázatos Edda-sorozatban jelent meg: L. BERGMANN, 1875, 15–22!

¹⁵¹ RASK, 1811 (1830)

¹⁵² 1881, WLISLOCKI, 263.

¹⁵³ Uo., 271.

Pirchala Imre a latin költészetben vizsgálta az alliteráció szerepét (1883).¹⁵⁴ Gustav Gerber¹⁵⁵ nyomán azt állítja, hogy magát az *alliteratio* kifejezést Javianus Pontanus használta először 1481-ben, *Actius* c. dialógusában. A latin költészetben többször is „újra felfedezték”. Újabban Naeke (1829), Cadenbach (1837) és Wölfflin (1881) foglalkozott a latin költői alliteráció kérdésével. Forrásai nyomán Pirchala Imre az alliteráció 4 költészeti funkcióját különbözteti meg: felhasználható „1. a rhythmikus sorok összefűzésére, 2. a főfogalmak, s így a hangsúlyos mértékben egyszersmind az ütemek kiemelésére, 3. . . . pusztán a hangzatosság (euphonia) érdekében, 4. hangfestésre”.¹⁵⁶

Földi, Csokonai és Arany verselméletének a *zsoltársorok* gondolatpárhuzamára vonatkozó (R. Lowth 18. századi „parallelismus membrorum”-elméletén alapuló) megállapításai mély nyomot hagytak verselméleti gondolkodásunk történetében. (Horváth Iván erről szóló tanulmányában már-már egy magyarországi „lowthiánus iskola” körvonalai rajzolódnak ki.)¹⁵⁷ Mindazonáltal az óhéber verselési rendszer kérdéseire a kiterjedt nemzetközi kutatás sem tudott megnyugtató, hiteles választ adni. Ez derül ki Csicsáky Imre *A bibliai költészet metrikája és az erre vonatkozó legújabb német irodalom* című, 1884-ben írott és 1886-ban megjelent ismertető cikkéből.¹⁵⁸ Az ókori és a középkori kísérletek felsorakoztatása után a szerző a legutóbbi évtized német szakirodalmáról ad áttekintést: Ley (1875), Merx (1876), Neteler (1879), Gietmann (1880), Bickell (1878, 1880, 1881) munkáit említi. Ez utóbbi kutatóról megállapítja, hogy a héber szövegek átírásában túl sok szabadságot engedett meg magának, így a hangsúlyos (németes) jambusi és trocheusi sorokra vonatkozó feltételezése nem meggyőző. Csicsáky végkövetkeztetése: „csak az bizonyos, hogy e talány idáig megfejtve nincs s én Lowth-tal azt hiszem, nem is lesz soha, mert az eredeti nyelv zenéje . . . végkép ismeretlen”.¹⁵⁹

Az irodalmi összehasonlítás (és ezen belül — egyetlen mozzanat erejéig — az összehasonlító verstan) merész, korai kísérletének tekinthetjük Imre Sándor *Whitman és Petőfi* c. tanulmányát

¹⁵⁴ 1883, PIRCHALA

¹⁵⁵ GERBER, 1871–1874; Pirchala hivatkozása: GERBER, 1873, II./1 163.

¹⁵⁶ 1883, PIRCHALA, 517.

¹⁵⁷ LOWTH, 1753; XIX. Poesin propheticam esse sententiosam; Horváth Iván verstantörténeti tanulmánya: Horváth I., 1972 (b).

¹⁵⁸ 1886, CSICSÁKY

¹⁵⁹ Uo., 56.

(1897).¹⁶⁰ Alighanem ez az első szakszerű hazai állásfoglalás az új *szabadvers* jelenségéről. Petőfi lírai töltésű zeneiségével, rimes, hangzatos dalformáival szembeállítva az amerikai költő szokatlan kifejezőmódját inkább csak *hiányaival* jellemzi a szerző. Szerinte „Whitmannak nincsen dalhoz való vagy lyrai zeneérzéke. Még ha lyrához való szólásokat lyrai tűzzel és hangzattal akar is adni, kellő jó hangzat nélkül teszi vagy alkotja mondatokká. Úgy sorozza össze szavait, mondatait és ezek tagjait, hogy költői kapcsolatot, fűzés, hangzatos mondat-sor alig alakul nála valaha.”¹⁶¹ Köteményeit „rím vagy alliteratio nélkül, legföljebb azonos terjedtségű mondatokban némi rhythmussal” írja. Ő maga azt állítja, hogy „rhythmusát a természet adja”.¹⁶² A cikkíró viszont úgy véli, hogy Whitman „megelégszik a régi keleti költők formáinak... utánzásával”.¹⁶³

¹⁶⁰ 1897, IMRE

¹⁶¹ Uo., 242.

¹⁶² Uo., 243.

¹⁶³ Uo., 244.

V. NÉGYESY LÁSZLÓ VERSELMÉLETI MUNKÁSSÁGA

Összehasonlító metrikai témával kezdődött a 19. századi magyar verselmélet legkiemelkedőbb alakjának, Négyesy Lászlónak (1861 — 1933) verstani munkássága is. Még egyetemi hallgatóként írta címével is új kutatási irányt sejtető tanulmányát *Az ugor összehasonlító verstanról*, a *Budenz-album* számára (1884).¹ „Ha Westphal beszélhetett indogermán összehasonlító metrikáról, mért ne beszélhetnénk ugor összehasonlító metrikáról is?” — tette fel a kérdést kortársainak, megadva a felvetett gondolat szakirodalmi forrását is.²

Kortársak visszaemlékezéseiből tudjuk, hogy Négyesy első, nyomtatásban megjelent tudományos verstani munkája nem pályakezdő tapogatózás volt: új alapokra fektetett, egyéni szempontú, részleteiben végiggondolt verselméleti felfogás húzódott mögötte. (Ugyancsak 1884-ben a *Fővárosi Lapok*ban is közzétett egy tudomány-népszerűsítő cikket „a magyar ősi versről”).³ Maga a tanulmány is arról árulkodik, hogy szerzőjének jóval több mondani-valója van a verselésről, mint amennyit az adott téma kapcsán, kötött terjedelemben kifejtethetett. Az „ugor összehasonlító verstan” lehetőségét firtatva Négyesy már körvonalazta általában a *vers ritmusáról* és közelebbről a *magyar verselésről* vallott nézeteit is.

Négyesy szerint a verstan a *nyelvtudomány* sarja, s így az újabban kibontakozó ugor nyelvészetből is kihajthat az „ugor ritmika”. (A költészetben nem tesz különbséget ritmika és metrika között.) Az összehasonlítást *történeti* távlatban végzi: a versformák eredetét, kialakulását, fejlődését vizsgálja. Szemléletét, módszerét a *nyolc szótágú sor* példájára vonatkoztatva ismerteti.

¹ 1884, NÉGYESY (b)

² Uo., 88. Négyesy hivatkozása: „Westphal: Zur vergl. Metrik der indogerm. Völker. Zeitschr. für vergleichende Sprachforschung IX, 437—458”.

³ 1884, NÉGYESY (a)

Két, egymással szembenálló álláspontot idéz a szakirodalomból. Barna Ferdinánd szerint a nyolcas ősi altaji versforma, a román népek innen kölcsönözték (1872). Szilády Áron a nyolcas minden megjelenési formáját egyházi latin eredetűnek tartja (1877).⁴ Négyesy véleménye: a román és az ugor nyolcas külön eredetű, „a finn, lapp és magyar nyolcasoknak . . . több közülük van egy-máshoz, mint a latinhoz”.⁵ Az ugor népek versbeszédének közös vonása „a tartalmi párosság”. A mondatok párossága mozdította elő „az egyenetlen melodia arányos tagolódását”.⁶

Négyesy a „nyelvbeli ritmusra” építi a versritmus vizsgálatát, de ezen — Aranytól eltérően — nem a gondolatritmust, hanem „a hangzás idomait” érti. Westphal *zenei* alapozású metrikai szemléletének hatására állítja, hogy „a hangbeli ritmus nem a beszédből származott, hanem az énekből”.⁷ A verset egykor csak énekelték, és „minden verses forma, melyet ma ismerünk . . . , csak egy-egy régi tipikus dallam maradványa”. Az összehasonlító metrikának „e tipikus dallamok ritmusát” kellene egybevetnie.⁸

Az ugor verselésben gyakori alliterációról is azt tartja Négyesy, hogy az altaji népeknél „ép oly eredeti, mint a skandinávoknál”.⁹

Az 1884-es tanulmány végén felvillan az a két verselméleti alaptétel is, melyek Négyesy egész további munkásságának irányt szabtak: a *hangsúly* és az *időmérték* egyidejű érvényesülése minden versritmusban; valamint az elvont, nyelvtől függetlenül is értelmezhető *versritmus* megkülönböztetése az adott nyelv sajátosságaihoz kötött *verselő eljárás*tól. Így ír erről: „Minden ritmusban van hangsúly is, időméret is. . . Hangsúlyból és időméretből áll a ritmus, az adja neki a mozgást, ez a symmetriát. Ez mindenütt így van a világon. Más kérdés aztán, hogy ez vagy az a nép a maga nyelvét, e rhythmizomenont, mint önti bele abba a ritmusmintába. . . . Ebben áll a verselő eljárás különbsége.”¹⁰

Négyesynek már középiskolás diákként szembe kellett néznie vitatott verstani kérdésekkel. Az egri cisztercita gimnáziumban tanára volt Maczke Valér, aki 1876-ban megjelent *Költészettanának* verstani részébe Arany és Greguss nézetei mellett már Torkos László néhány tételét is beépítette. Az 1876-ban 15 éves Négyesy nemcsak arról hallhatott tőle, hogy mindenféle verselés alapját

⁴ 1872 (1870), BARNÁ; Szilády Áron jegyzete: RMKT, I, 353–354.

⁵ 1884, NÉGYESY (b), 86.

⁶ Uo., 89.

⁷ Uo., 92.

⁸ Uo., 93.

⁹ Uo., 91.

¹⁰ Uo., 94.

„a párosság törvénye” képezi, hanem arról is, hogy az ütembeli szavaknak „mondattanilag is lehetőleg össze kell tartozniuk”, valamint hogy a magyar versritmus helyes alkalmazásához „tudnunk kell a zenei s a nyelvi rhythmus viszonyát, vagyis a lábak és ütemek vonatkozását egymásra”.¹¹

Irodalmat, nyelvészetet és esztétikát hallgató egyetemistaként Négyesy egy új, *egységes verselméleti felfogás* alapvonalait dolgozta ki. Pap Károly írta meg az 1931-ben Négyesy-t köszöntő *Emlékkönyvben*, hogy az ifjú kutató három héten át ismertette verstani elméletét Gyulai Pál — kettőzött időtartamú — óráin. Gyulai ugyan nem fogadta el, de nagyra értékelte az új — több ponton Arany tanait is bíráló — elméletet. Már ott, akkor heves vita kerekedett az ütemegyenlőség, az ütemfeleződés, valamint a vers-ütem és a szótaghosszúság közötti összefüggés kérdéseiről.

Mindez 1883 májusa előtt (talán még 1882-ben) történhetett. Ekkor ugyanis sor került Négyesy első nyilvános szereplésére Pónori Thewrewk Emil meghívására felolvashatta verstani értekezését a Magyar Philológiai Társaság ülésén. A vita során ott is Arany iránti hűtlenséggel vádolták, és — Pap Károly szerint — az elnöklő Thewrewk is ellene fordult.¹²

Budapesti és bécsi egyetemi tanulmányait befejezván, 1885-ben Négyesy az egi katolikus főgimnázium helyettes, majd „rendes” tanára (Maczke Valér kollégája) lett. Még ez év elején nyújtotta be három részből álló, terjedelmes verstani munkáját a Kisfaludy Társaságnak, kiadását kérve. Ezt az eredeti, *Mi a magyar vers?* című kéziratot három, önálló értekezésnek tekinthető fejezet alkotta: 1. A magyar verselmélet kritikai története, 2. Általános verstani elvek, 3. A magyar vers szervezete.

A munkát Bartalus Istvánnak és Beöthy Zsoltnak adta ki a Társaság bírálatra.¹³

Bartalus részletes, tudományosan érvelő — Aranyt védelmező — bíráló jelentést készített, de végül is nem ajánlotta kiadásra az új verstani értekezést. Egyfelől korábbi elméletek (Fogarasi, Erdélyi, Schedel, Greguss, Arany, Torkos és Thewrewk) ismétlését vetette Négyesy szemére, másfelől viszont az Arannyal való — szerinte indokolatlan — szembefordulást. Kifogásolta, hogy a szerző túlságosan is a „hangidomra” és a zenei ütemre alapozta felfogását,

¹¹ 1876, MACZKE, 6, 34, 40.

¹² Pap Károly: *Négyesy László és Beöthy Zsolt barátsága*. — Négyesy-
emlékkönyv, 1931, 131.

¹³ 1887, NÉGYESY (b)

holott a beszédben „a gondolat realizálódik”, az énekben pedig „a szóköltemény adja a rhythmikai vázlatot”.

Külön figyelmet érdemel Bartalus bírálatak az ütemek „ritmikái viszonyára, páros összetartozására” vonatkozó megjegyzése. Az Arany tanulmányából (Arany igazolásául) idézett példasor: „Lóra csikós, | lóra, | elszaladt (a | ménes.” Ennek kapcsán így ír a bíráló: „Minden két üteny megfelel egy értelmi nagyobb mondatnak, s azt, hogy pl. a fennebbi névelő az egyik vagy másik ütenybe essék, a fölvetett rhythmus szabályozza. ARANY nem vét az összetartozó mondatrészek beosztása ellen; mert az a két üteny egymáshoz tartozik, egymásnak kiegészítő része.” (Négyesy elméletének végleges megfogalmazásában a „taktuspár” és a „dipodikus rend” fogalma fejezi majd ki a szomszédos ütemek szorosabb összetartozását.)¹⁴

Beöthy Zsolt bíráló jelentése — a Bartalusétól eltérően — egyetlen bekezdésnyi terjedelmű, lényegi méltatást nem tartalmaz, de a kéziratot „figyelemre méltó” és „hasznos” munkának tartja, melynek kiadása „nem tenne rossz szolgálatot”. Igaz, azt is kijelenti, hogy nem ért egyet „alapgondolatával, a rhythmusnak a szótól való teljes elvonásával”, s nem hiszi azt sem, „hogy Arany elméletét megingatná”.¹⁵

Az elutasító-fanyalgó bírálatok nyilvánosságra hozatala (1885. szept. 30.) után több mint egy év telt el a következő fordulóig. Ismét Ponori Thewrewk Emil vette kézbe az ügyet. Tanácsait követve Négyesy lerövidítette és átdolgozta a kéziratot, így végül lehetőséget kapott, hogy *A magyar verselmélet története* c. első részt 1886. okt. 27-én előterjessze a Kisfaludy Társaság felolvasóülésén. Bemutatkozása kedvező visszhangot keltett: az első részt — mint önálló értekezést — kinyomtatták a Társaság *Élvelapjainak* 1887-es kötetében.¹⁶

Formailag erre az adott lehetőséget, hogy Ponori Thewrewk Emilt hivatalosan is felkérték írásbeli javaslatátételre. Thewrewknek az előadás másnapján (1886. okt. 28-án) kelt bíráló jelentése elvi kifogásokat hangoztat ugyan (pl. hogy a szerző „az ictus és accentus közti különbségről teljesen megfeledezett”, valamint „nem veszi észre, hogy . . . különbség van a szavaiati s a zenei, vagyis énekbéli rhythmus között”); azt is megkockáztatja, hogy Négyesy

¹⁴ Uo., 89. Vö. 1887, NÉGYESY (c), 77–78!

¹⁵ 1887, NÉGYESY (b), 90.

¹⁶ 1887 (1886), NÉGYESY (a); „Elfogadtatott 1886. okt. 27-én.” Különnyomata: Bp., 1888, 74 l.

munkája „nem tudományos mű”; de — Beöthy Zsolt véleményéhez csatlakozva — kiadásra ajánlja.¹⁷

A *magyar verselmélet kritikai története* (1887) az első, tudományos módszerrel megírt áttekintés azokról a nézetekről és elméletekről, amelyek „eredeti formáink” magyarázataként napvilágot láttak a kezdetektől a 19. század utolsó negyedéig, közelebbről Földi Jánostól és Csokonaitól kezdve Thewrewk Emilig, Greguss Ágostig. Tisztáznunk kell, hogy Négyesy számára a „magyar verselmélet” nem a magyarul vagy a magyar nyelvű verselésről írott, hanem csupán az ún. *nemzeti* versformákkal foglalkozó állásfoglalásokat jelenti. A „kritikai” jelző pedig arra a viszonyítási alapra utal, melyet a szerző saját, addigra már részleteiben is kidolgozott versetani rendszere kínált.

Négyesy szerint „a magyar vers törvényeinek tüzetesebb nyomozása 1843-ban, Fogarasi értekezésével kezdődött. Előtte nem írtak magyar verstant, „irodalmi ébredésünk” (a 18. század vers-újítása) előtt pedig — magyarul — „semmiféle verstant”. A Fogarasi előtt megfogalmazott töredékes észrevételekből az derül ki, hogy költőink a klasszikus mértékekhez viszonyított magyar verselésnek inkább csak hiányait érzékelték. A rímes, de verslábazó időmérték nélküli verselés „rossz hírbe került”. Földi János és néhány kortársa (Ráday Gedeon, Horváth Ádám, Kazinczy, Csokonai, Verseghy) ebből az ízlésválságból keresett kiutat, mikor a *vagy* rímes *vagy* mértékes verselés helyett a rímes és mértékes verselést kezdte művelni — és magyarázni.

Földi János 1787-es, *Magyar Músa*-beli értekezéséből — Toldyval egybehangzóan — azt emeli ki Négyesy, hogy „a verselés főkellékévé az énekelhetőséget tette”.¹⁸ Részletes ismertetést azonban csak a Földi elvét „diadalra” juttató Verseghy Ferenc verselméleti munkáiról ad. Szerinte ezekben az írásokban „felvilágosodottság és elfogultság szövetkezik”. Verseghy éleslátására vall, hogy „a rithmusban két elem összetételét kívánja meg: a lábak időtartamát és esését”, de „másfelől igazságtalan volt, mikor a népi versektől megtagadta . . . a rithmust”. Pedig — így Négyesy — „mérték nemcsak olyan van, minőket Verseghy ismer, s azt a mértéket nem lehet ráerőszakolni minden versre”.¹⁹

A költészetben kialakult vagy meghonosított *versfajok*nak a nyelvben adott *prozódiai* lehetőségektől való elvi megkülönbözte-

¹⁷ 1887, NÉGYESY (b), 91. A Négyesy-mű kiadásának történetét I. Kéky Lajos emlékezésében: *Négyesy László a Kisfaludy-Társaságban*, Négyesy-emlékkönyv, 1931, 105–115!

¹⁸ 1887 (1886), NÉGYESY (a), 297.

¹⁹ Uo., 299.

tése tette lehetővé Négyesy számára, hogy tudományos rendszerbe foglalhassa a magyar nyelvű verselés történetileg kialakult, korabeli jelenségeit. Rámutatott Kazinczyék tévedésére: ők azt hitték, hogy továbbra is „csak a honi verseket írják, de mértékkel” megemésítve. Valójában pedig „egy egészen új versrendszert honosítottak meg, a nyugat-európai versformákkal ajándékozták meg irodalmunkat”. Igaz viszont, hogy az ily módon „énekelhetővé” tett versek már nem a magyar, hanem „a kozmopolita zenéhez” alkalmazkodtak.²⁰

Négyesy új versrendszerről, „nyugat-európai versfajokról” ír, de nyilvánvalóvá teszi azt is, hogy prozódiajuk, nyelvi megvalósulásuk korántsem új fejlemény: hisz Erdősi (Sylvester) János disztichonjai óta „az ó- és újkor valamennyi művelt versének utánzása lehetővé van téve”. A nyugati formák „taktus-alkata” nálunk „körülbelül olyan, mint az antik verseké”, tehát „az idegen verseknek mind egyforma a prozódiaja nyelvünkben, szemben a nemzeti versekével”.²¹

Ő a továbbiakban csak a szorosabb értelemben vett „magyar vers” elméletének történetét tárgyalja. Horváth Ádám sejtéseinek rövid bemutatása után Csokonai és Berzsenyi verselméletét állítja szembe egymással. (*A magyar verscsinálásról* . . . 1844-ben jelent meg először nyomtatásban.) Csokonai nézeteiből három mozzanatot emel ki: 1. mind a „sarkalatos” (rímes), mind a „mértékes” verseket a zenéből eredezteti; 2. elsőként ír magyarul a gondolatritmusról (Földi 1792-es tanulmányát Négyesy nem említi); 3. „határozatosan sürgeti a rím tisztaságát”.²²

Berzsenyi tanulmányának (*A versformákról*, 1826) pozitív tanulsága Négyesy szerint az, hogy a „metrumtalan rímes” magyar vers is „éneklő”, bár az énekelhetőség szempontja Berzsenyi számára nem elsődleges. A Ráday-nem teljes elutasítása viszont alapjaiban hibás felfogás. Berzsenyi — éppúgy, mint Kazinczy és Kölcsey — ott tévedett, hogy „az azonos prozodiát azonos rithmusnak nézte”, a Ráday-formákat egybemosta az „antik schémák megrímelésével”.²³

Négyesy szerint „a klasszicizmus és a nyugat iskolájából kinőtt” magyar költészet Kisfaludy Károly, majd Vitkovics, Czuczor és Vörösmarty működésével fordult ismét a magyar verselés, a népies formák felé. A „nemzeti versidom” önállóságát és egyenértékűségét

²⁰ Uo., 300.

²¹ Uo., 301.

²² Uo., 303.

²³ Uo., 307.

végül a gyakorlatban Petőfi és Arany, a tudományban pedig Fogarasi és Erdélyi igazolta.

Fogarasinál válik önálló szakterületté a magyar verselmélet. Ő is zenei alapra helyezkedett, mint Földi és Versegghy, de „a magyar zene alapjára”. Ebben áll legnagyobb érdeme. Mégis tévútra téved — jelenti ki Négyesy —, mivel „nem a magyar vers *törvényeit* keresi a zenében, csak *mértékeit*”. Fogarasi megfeledezett róla, hogy „a zene nemcsak bizonyos huzamú szótagokat, hanem bizonyos erejű szótagokat is követel a versszövegtől”. Ütemezésében nem számolt az ütemnyitó energiával, a hangsúllyal.²⁴ A magyart egyoldalúan „mennyiségi nyelvnek” tekintette, szemben a „hangsúlyozó” némettel. Ebben — és még több más vonatkozásban — Erdélyi János is Fogarasit követte, tanainak „mintegy a népköltő nevében adta meg a szentesítést”.²⁵

Fogarasi és Erdélyi után önálló fejezetet kap Négyesy verstan-történetében Toldy, Greguss, Arany, Torkos és Thewrewk. (A zárófejezet ismét a Gregussé: itt *A vers törvénye* című újabb tanulmányáról van szó.)

Az ismertetett és kritikailag elemzett verselméleti munkák értékelésében Négyesy néhány — a saját tudományos meggyőződésének megfelelő — kiemelt szemponthoz igazodott. A versritmus eredetét tekintve *nyelvi* alapot és *zenei* alapot, jellegét tekintve *gondolatritmust* és *hangritmust*, *nyelvi* megvalósulását tekintve pedig *hangsúlyt* és *időmértéket* különböztetett meg.

Toldy Ferenc például — írja Négyesy — „a nyelvből okoskodik”, *hangritmust*, mégpedig *hangsúlyos* *hangritmust* igényel a magyar költőtől, de nem a régi magyar verselés, hanem a német prozódia szerint, ahol „arsisba csak gyökér-szótagnak szabad jönni”. Toldy nem veszi figyelembe, hogy „a magyarban a hangsúly nem nyújt, s akárhány szóznak első tagja rövid, habár *hangsúlyos*”. Az ő feltevélei szerint verselni „merő képtelenség”.²⁶

Greguss (1854-ben) épp ellenkezőleg, Fogarasi álláspontját tette magáévá, mely szerint „a magyar nyelv *időmértékes*”. Nem ismerte el, hogy a hagyományos magyar versmértékek zenéje más, mint a kölcsönzötteké. Egyetlen közös területnek tekintette a magyar költészetet, csupán a „felmenő, lemenő, váltakozó sorok” között téve különbséget.²⁷ A Fogarasi-féle „*danamértékek*” erőltetésével — állapítja meg Négyesy — Greguss „*lehetetlenséget kíván*”.

²⁴ Uo., 313.

²⁵ Uo., 316.

²⁶ Uo., 320.

²⁷ Uo., 323.

Greguss pályájának mintegy húsz évvel későbbi szakaszáról, egyetemi előadásairól és *A vers törvénye* c. munkájáról szólva Négyesy megállapítja, hogy Greguss felfogása sok tekintetben változott: „Arannyal együtt teljesen elfogadja a gondolatrithmust és arra a vers eredetéről egész theoriát épít, másfelől a mértékre nézve úgy nyilatkozik, mintha csak Torkost hallanók”.²⁸ A gondolatrithmus és a hangrithmus összeegyeztetése azonban Gregussnak — Négyesy szerint — csak „logikai átjátszás” útján sikerült. Hibájául rója fel azt is, hogy „kerül minden hivatkozást a zenére vagy énekre”. Határozott, önálló irányt nem képvisel.²⁹

Kiemelt helyet biztosít Négyesy Arany János elméleti rendszerének. Ő volt az, aki — „a vers tövéig” lehatolva — lerakta a magyar verselmélet alapjait, s erre az alapra olyan épületet emelt, melynek rendszerében a korábban össze nem egyeztethetőnek hitt tulajdonságok is helyükre kerültek. Arannál az elmélet és a művészi gyakorlat egymástól elválaszthatatlan. Se hazai, se külföldi példát nem követett. Rossbach és Westphal pályakezdésével egy időben, róluk valószínűleg mit sem tudva, Arany „a magyar versnek olyan eredeti conceptióját adta, minő sehol egy nemzetnél sem szolgál a verstan alapgondolatául, s mely egy önálló rithmikai álláspont becsével bír”.³⁰

Négyesy már azt is meglepőnek tartja, hogy Arannál a kiindulópont nem a rím, nem is a mérték, hanem a *ritmus*, melynek eredete „az ihletett beszédben a gondolat . . . hullámozása”.³¹ A verssorok külső felosztása: a sormetszet, az ütem és a hangsúly versbeli szerepe ehhez képest csak következmény. A verssor egy-egy ízét, ütemét a hangsúly emeli ki, a hangsúly helyét viszont „a gondolat diktálja”.³²

Arany verselméletének legfőbb újdonságát — a Fogarasiéhoz és a Gregusséhoz képest is — abban látja Négyesy, hogy a „prozódiai mérték” kérdését háttérbe szorítva, a verssorok caesurák és ütemek általi „feltagolását” (tehát az ütem belső szerkezete helyett a „sor-szerkezetet”) tartotta elsődlegesnek.

A „kritikai” verstantörténet szerzője azonban azt sem hallgatja el, amit hiányol vagy kifogásol Arany „kimagasló” művében. Minthogy Arany „két forrásból”, egyrészt a gondolat „benső” ritmusából, másrészt a zene „külső” hangzatosságából származ-

²⁸ Uo., 357.

²⁹ Uo., 361.

³⁰ Uo., 326.

³¹ Uo., 327.

³² Uo., 329.

tatta a versritmust, anélkül, hogy e kettő között szerves kapcsolatot létesítene, nála a magyar nemzeti versidom olyan, mintha „két különböző naprendszer vonzatába tartoznék”. Négyesy más-képp értelmezi a versritmust: számára a vers hallható zenéje *hangbeli ritmus*, melynek a hangsúly éppúgy elengedhetetlen tartozéka, mint az időmérték.

Torkos László verselméleti rendszerét Négyesy az Aranyéhoz mérhető, az Aranyét mintegy kiegészítő és módosító eredeti irány-ként értékeli. Torkos — írja Négyesy — épp arra épít, amit Arany méltatlanul mellőzött (bár nem tagadott): a *hangritmus* jelenségére. Elveti az abszolút időmérést, az egyes szótagok időbeli viszonyítást, de elismeri, hogy az egyes ütemek „rithmikailag egyenlő időtartamúak”. A legfőbb versalkotó tényezőnek a hangsúlyt, mégpedig a szóhangsúlyt tekinti. Kezdetben — német mintára — hangsúlyos trocheusokat és daktilusokat vélt felismerni a magyar verselésben, ezt azonban később visszavonta.

Négyesy tételesen, pontról pontra egybeveti Torkos és Arany verselméleti felfogását, tisztázni igyekszik a velük kapcsolatos félreértéseket. Egyetért a hangritmus és a magyar beszédhangsúly versbeli szerepének kiemelésével, de elveti Torkos túlzásait: a felütéssel kezdődő, hangsúlyos magyar jambusi sorok erőltetését, a nemzeti és a nyugati formák egybeolvasztását, az „abszolút hangsúlyos elv” egyoldalúságát.

Szakmai pártfogójának, Ponori Thewrewk Emilnek Négyesy mintegy megelőlegezi az őt megillető „előkelő helyet” a magyar verselmélet történetében. Igaz, hogy inkább a zene, mint a költészet ritmusával foglalkozott, de „nála nyer a magyar rithmika tudományos formát és módszert s lép kapcsolatba az általános rithmikai munkálatokkal”.³³ Nála a ritmus „abstrakt törvény”, melynek csak közvetlen, érzéki megnyilvánulása függ a hordozó anyagtól. Ezen alapul „a prozódikus és rithmikus elv megkülönböztetése”.

A *hang* mint ritmushordozó „műanyag” („rhythmizomenon”) tulajdonságait Thewrewk a fizikából vette át (erősség, huzam hangfok, hangszín). Elméleti tételeiből Négyesy főként hármat emel ki (és vesz át saját rendszerébe): az ütemelőző kizárását a magyar nemzeti verselésből, a hangerő (iktus, vershangsúly) és a hosszúság (időmérték) tudatos megkülönböztetését, valamint a párosság és a harmadolás elvének egyenrangúságát. Thewrewkkel kapcsolatban Négyesynek nincs is kritikai megjegyzése, csupán

³³ Uo., 353.

azt hiányolja, hogy még mindig „nem tért át a magyar költészet rithmusára”³⁴

Mindezek után — állapítja meg Négyesy — verselméletünkben két önálló irány él tovább: Aranyé és Torkosé; valamint várunk és remélünk egy harmadikat: a Thewrewkét. A történeti áttekintés alapján a legközelebbi feladatnak látszik a *hangritmus* tüzetes, elemző vizsgálata „a modern rithmika összes segédeszközeivel”, „a rithmikai és a prozódikus elv” következetes megkülönböztetése útján.³⁵

A megjelölt „legközelebbi feladat” végrehajtásában maga Négyesy vállalta a legjelentősebb szerepet. Háromrészes nagy tanulmányának további fejezetei már közvetlenül ezt a célt szolgálták.

Mint hogy a Kisfaludy Társaság *Évlapjaiban* csak *A magyar verselmélet kritikai története* jelenhetett meg, a készen álló folytatás kiadására más lehetőséget kellett keresnie. Mint korábban Arany és Torkos is, Négyesy egy középiskolai évkönyvben, az egri katolikus főgimnázium *Értesítőjében* tette közzé alapvető verselméleti tanulmányát *A magyar vers* címmel (1887).³⁶ A közölt szöveg — némileg átdolgozott formában — azt a két értekezést tartalmazza (I. *Általános verstani elvek*, II. *A magyar vers szerkezete*), melyeket már két évvel korábban benyújtott a Kisfaludy Társaság bíráló testületének. Erre az összefüggésre maga a szerző is utal a bevezetésben, hozzátéve még, hogy az általa tervezett „kis ciklus” szerves tartozéka „az iskola és a közönség számára” 1886-ban közreadott *Magyar verstan* is.³⁷

A magyar vers — mely azóta sem jelent meg új, hozzáférhető kiadásban — Négyesy legjelentősebb verselméleti munkája. Kinyilvánított célja a „reform”: egy új verstani rendszer meghirdetése, „modern ritmikai alapon”. A „kulcs” pedig, mellyel — Négyesy meggyőződése szerint — „a verstani függő kérdések záros ajtaja felnyílik”: az *ütemek időbeli egyenlősége és feleződése*.³⁸

A magyar nemzeti verselésben korábban is sokan keresték az időmértéket, de mindig csak a szótagokban. Négyesy úgy véli, megtalálta a magyar verselmélet „archimedesi pontját”: van időmértékünk, de nem a szótagokban, hanem a verssorok *ütemeiben*. Az ütemet ugyanis két dolog hozza létre: a kezdő energia és az idő-

³⁴ Uo., 357.

³⁵ Uo., 362.

³⁶ 1887, NÉGYESY (c); Ismertetése: 1888, SOLYMOSSY

³⁷ 1886, NÉGYESY (a).

³⁸ 1887, NÉGYESY (c), 4. L. az I. fejezet 110. sz. jegyzetét!

tartam. A magyar vers ennek megfelelően „*hangsúlyos*, mert minden ütemének első szótagja súlyosabb a többinél: egyszersmind a magyar vers *időmértékes*, mert minden üteme egyenlő időtartamú”.

Négyesynek ezt az alaptételét csak akkor érthetjük meg, ha a fogalmak értelmezését illetően is az ő gondolatrendszerébe illeszkedünk. Nem a később tudatosuló „szimultán” elvről van itt szó, hanem arról, hogy Négyesy általános verselméleti felfogása szerint a világon *minden* vers hangsúlyos és időmértékes egyszerre, hiszen „a mozgást mindenütt a hangnyomatékok indítják, az egyenleteséget mindenütt az időmérték szabályozza”.³⁹

A korábbi elméletekben Négyesy azt kifogásolja, hogy „a szótagokból indultak ki, nem a vers ritmusából.” A prozódiaát összevetették a ritmikával”. Akik pedig megsejtették az ütemegyenlőségnek a magyar versben is uralkodó törvényét (mint pl. Torkos László és Maczke Valér), azok nem ismerték fel elvi jelentőségét, nem erre alapozták elméleti rendszerüket.⁴⁰

A feltételezett ellenvetéseket előre kivédve Négyesy arra is figyelmeztet, hogy az ütemegyenlőség nem a közbeszédben, nem is a szavalásban érvényesül, hanem csak a sorokat eleve ritmikusan hangoztató „verselve mondásban”. Ez esetben az ütemek időbeli egyenlősége tapasztalati tény: ellenőrizhető fülhallással, taktusveréssel, metronómmal, sőt akár az Ernst Brücke német fiziológus által alkalmazott, „kymographion” nevű műszerrel is.⁴¹

Az alaptételt tovább finomítva Négyesy megállapítja, hogy a magyar versben „az egyes ütemek feleződnek”, vagyis „az ütem egy erősebb és egy gyöngébb részre oszlik, melyek egymással hínáznak és huzamra nézve egyenlők”.⁴² Ebből azt a következtetést vonja le, hogy — a görögtől és részben a némettől is eltérően — a magyar verselésben csak *páros részű* és csak *ereszkedő* (azaz erősebb + gyöngébb sorrendű) ütemek fordulnak elő.⁴³ (E tételét később módosítja Négyesy: Torkos László ösztönzésére, Arany László népmeseközlései által meggyőzve, elismeri a *harmadolás* lehetőségeit is.)⁴⁴

³⁹ Uo., 6.

⁴⁰ Uo., 8–9.

⁴¹ Uo., 10. Négyesy hivatkozása: „Ernst Brücke: Die physiologischen Grundlagen der neuhochdeutschen Verskunst. Wien, 1871”. A kimográf később Hegedüs Lajos és Fónagy Iván hangtani vizsgálataiban kapott jelentős szerepet.

⁴² Uo., 11.

⁴³ Uo., 12.

⁴⁴ 1890, NÉGYESY, 69.

Az *ütem* tehát a magyar verselés alapja Négyesy-nél, de úgy, hogy a belőle képződő magasabb egységek zárt egészet, hierarchikus szerkezetet alkotnak. E szerkezet (a „versidom”) fokozatai: a *rend* (két vagy több ütem), a *sor* (egy vagy több rend), a *periódus* (egy vagy több sor) és a *szak* vagy *strófa* (két vagy több sor, előszak és utószak). A verssor a magyarban lehet két-, három- vagy négy-ütemű.⁴⁵ A páros felosztásból következik egy-egy sor „nyomatékainak a rangfokozata” is, pl.

Engem is a | bánat || megviselvén | zordúl

≡ — = ≡ — =

E meglehetősen elvont, zenei megfeleléseket sejtető törvények kapcsán Négyesy szükségesnek tartja megjegyezni, hogy a fent leírt szerkezetet „magából a versből” állapította meg, nem a zenétől vette kölcsön. A vers ritmusának alapja ugyanis minden nemzet költészetében a *hangritmus*, míg a másik két lehetséges versalkotó tényező, a *gondolatritmus* és a *rim* nem mindenütt és nem szükségszerűen vesz részt a verselés alakításában.⁴⁶

Arisztoxenosz nyomán — Thewrewk Emillel egyetértésben — Négyesy is elvont törvénynek, „időbeli szerkezetnek” tekinti a ritmust, melynek „igazi székhelye” mégis csak a *zene*.⁴⁷ Hangoztatja ugyan a versritmusnak a zenétől való függetlenségét, de sem az eredet, sem a szerkezeti leírás vonatkozásában nem szakít következetesen a zenei meghatározottság tételével. Sőt, biztos benne, hogy „egykor minden költeményt énekeltek”, s ennek az „énekszerűségnek” a nyomait a dallamtól már elszakadt vers is őrzi. Az így értelmezett vers nem más, mint „melódiájától megfosztott és ritmusrázára vetkőztetett ének”.⁴⁸ Az egyes versalakok történetét sem vizsgálhatjuk a bennük megnyilvánuló tipikus dallamritmusok eredetét is feltáró *összehasonlító ritmika* nélkül.⁴⁹

Négyesy verselméleti alapvetése az érintkező szakterületek széles körét öleli fel: a nyelv- és az irodalomtudomány, valamint a zene mellől nem hiányoznak az esztétika, sőt a matematika szempontjai sem. A „vers” és a „költemény” viszonyát tárgyalva árnyalt megkülönböztetést ad a *tartalmi* és a *formai* mozzanatok viszonyáról. Szembefordul azzal a leegyszerűsítő nézettel, hogy a vers a költemény formája, tehát „*forma* a költeménnyel mint *tartalommal*

⁴⁵ 1887, NÉGYESY (c), 13.

⁴⁶ Uo., 15.

⁴⁷ Uo., 17.

⁴⁸ Uo., 19.

⁴⁹ Uo., 23.

szemben". Szerinte nemcsak a költeménynek van tartalma és formája, hanem magának a *versnek* is van saját „eszméje” (kifejezése, hangulata), „alakja” (mely az eszmét kifejezi) és „anyaga” (mely az alakot hordozza). A költői mű anyaga a gondolat, a versé a *hang*.⁵⁰

A vers alakját — Négyesy rendszerében — „valódi mennyiség-tani kombinációk” határozzák meg, „a symmetria és arány követelményei szerint”. A vers anyagát pedig az adott nyelv beszédhangjai képezik. A *verselés* az a mód, az a gyakorlati eljárás, melynek segítségével a beszédhangok a ritmikai formákba illeszthetők. A verselés szabályai az adott nyelv hangtulajdonságaitól függenek, együttesen képezik a *prozódiát*.

Thewrewk Emilre hivatkozva állítja Négyesy, hogy a magyar verselés a hang tulajdonságai közül kettőt hasznosít: a hang *erejét* és *huzamát*.⁵¹ Ez a verselés az ógörögötől abban különbözik, hogy nem a hosszú szótagot használja „verstani ictus” gyanánt, hanem a hangsúlyosat. A némettől pedig abban, hogy míg ott a szóbeli hangsúly a ritmus alapja, addig nálunk az értelmi hangsúly. Mindezek a prozódiai jegyek azonban nem magát a görög, német vagy magyar *verset* különböztetik meg egymástól, hanem csak a *verselést*.⁵²

Fejtegetései során több helyütt utal Négyesy a külföldi — főleg német — szakirodalom általa ismert eredményeire.⁵³

Értekezésének ezek az átvett, másodlagos tételei a magyar verselmélet szempontjából kevésbé jelentősek. (Viszonylag hosszan tárgyalja például a nyelv és az ének, a zene és a költészet *eredetére* vonatkozó elképzeléseket. E téren legfeljebb azt a körülményt érdemes megemlítenünk, hogy — Darwin megnevezése nélkül — egyetértéssel hivatkozik az „evolutio” és a „természetes kiválasztás” tanára, mely szerinte az *ének* és a *vers* fejlődéstörténetére is érvényes.⁵⁴ Külön fejezetet szentel W. Jordan — általa elutasított — „mnemotechnikai elméletének”.⁵⁵

A *ritmusszerkezetek képződése* c. fejezetben már felbukkan Négyesynek az a megfigyelése, melyet későbbi, Horváth Jánossal

⁵⁰ Uo., 24—27.

⁵¹ Uo., 29.

⁵² Uo., 33.

⁵³ A versritmus és a nyelvi hangsúly viszonya kapcsán Négyesy W. Christ könyvére (CHRIST, 1874), valamint H. Weil és L. Benloew munkájára (WEIL—BENLOEW, 1855) hivatkozik. Az egyes művészeti ágak logikai rendszerére vonatkozó megállapításai A. Schasler elméletén alapulnak (SCHASLER, 1886).

⁵⁴ 1887, NÉGYESY (c), 40—50.

⁵⁵ Négyesy hivatkozási alapja: JORDAN, 1868

vitázó, *Ritmus és verstechnika* (1924) c. dolgozatában fejlesztett tovább: hogy ti. „a ritmikái alakoknak határozott mássai a nyelvtani alakok”. (Ugyanez 1924-ben így hangzik: „a versidomnak tisztán hangbeli része is érezteti a megfelelő beszédbeli szakasz szerkezeti képét”).⁵⁶ E felfogás szerint fejlődéstani és szerkezeti összefüggés van egyfelől a szó, az egyszerű mondat, az összetett mondat és a körmondat, másfelől az ütem, a sor, a periódus és a strófa között. Az egybevetésnek történeti vonatkozása is van: amint a nyelv történetében a mondat megelőzte a szót, úgy a verselés történetében is megelőzte a verssor az ütemet.⁵⁷

Az a kérdés, melyben Négyesy verselméleti felfogása a legélesebben szembekerült az Aranyéval (és a Gregusséval): a *gondolatritmus* versalkotó szerepének kérdése. Arany újdonsága, eredetisége épp abban mutatkozott, hogy „az indulat által rezgésbe jött költői beszéd” *belső*, gondolati tagolódásában fedezte fel a ritmust. Négyesy nem vonja kétségbe Arany megfigyeléseinek jogosságát, de elutasítja azt a „hypothesis-várat”, melyet a gondolatritmus eszméjére főleg Greguss épített: „a verseredet parallelisztikus elméletét”.⁵⁸

A gondolatritmus — állítja Négyesy — lehet ugyan „versalkatrész” egyes népek és egyes korok költészetében, de ott és akkor is csak „másodrendű verstani elem” a minden versben szükségszerűen érvényesülő *hangritmus* mellett.⁵⁹ Szerinte „nem a vers zeneisége származik a gondolatritmusból”. Inkább az fordulhat elő, hogy az indulatban fogant költői gondolat maga is „zenévé tüzeseedik”.⁶⁰ Igaz, hogy a héber költészetben még nem sikerült kimutatni a hangritmust, de a hiányát sem bizonyították. Más népek ősi énekei (pl. a finn, vogul, mongol, altaji török dalok) „teli vannak ugyan parallelizmusokkal, de mindenütt ott van mellettük a hangbeli ritmus is”.⁶¹

„Egri” közleményének második, leíró jellegű részében a *magyar vers szerkezetét* tárgyalja Négyesy.⁶² Továbbra is fenntartva, hogy történetileg a *sor* megelőzte az *ütemet*, célszerűségből most mégis a kisebb egységtől halad a nagyobb, az ütemtől a verssor felé.

⁵⁶ 1887, NÉGYESY (c), 43. Vö. 1924, NÉGYESY, 195: 216. ! L. még erről a 153. és a 187. sz. jegyzetet!

⁵⁷ 1887, NÉGYESY (c), 43–44.

⁵⁸ Uo., 48.

⁵⁹ Uo., 49.

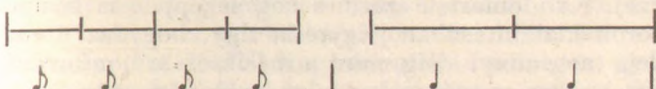
⁶⁰ Uo., 51.

⁶¹ Uo., 53.

⁶² Uo., 53–92.

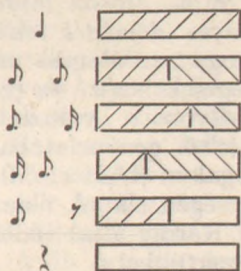
Az ütem időfelosztását, a „taktus-egyenlőség” és a „taktus-feleződés” megvalósulását különféle (algebrai, geometriai, zenei) képletekkel igyekszik érzékeltetni. A „Kocsmárosné | hallja” népdalsor ritmusának háromféle ábrázolása például:

$$\left[\left(\frac{A}{4} + \frac{A}{4} \right) + \left(\frac{A}{4} + \frac{A}{4} \right) \right] + \left[\frac{A}{2} + \frac{A}{2} \right] \text{ (ahol } A \text{ az ütem időtartamát jelöli)}$$



A rendszer lényege mindenesetre az, hogy „a taktus időtartama nem változik, essék bele két, három vagy négy szótag”. (Egy szótag „legfölebb csak fél taktust tölthet be.) Az egyes szótagok természetes hosszúsága csak a félütemek alakulását befolyásolja. Ezt az egyenletlenséget a zenei pontozással lehet érzékeltetni (♩ = ♪ ♪ vagy ♩ = ♪ ♪).⁶³

A „féltaktus” négy változatával, valamint a féltaktust és a negyedtaktust pótló szünetekkel („pauzákkal”) „a magyar vers-ütem minden lehető (és tényleg elő is forduló) alakját” leírhatjuk:⁶⁴



Négyesy váltig hangoztatja, hogy a zenei jelek és műszavak nála nem magára a zenére, hanem a vers hangritmusára vonatkoznak. Más kérdés, hogy az elvi megkülönböztetésben nem elég következetes, és nem mindig meggyőző. Tény, hogy e verselméleti rendszer sarkalatos pontja az elvont ritmusforma és a nyelvi megvalósulás szembeállítás, mégpedig oly módon, hogy maga a ritmus a nyelvtől független létező, melynek formáiba a nyelv mintegy „beilleszkedik”, vagy más szóval: igényeit „kielégíti”.⁶⁵ Ez az a mozzanat, melyben

⁶³ Uo., 56.

⁶⁴ Uo., 57.

⁶⁵ Uo., 57.

Négyesy — közvetlenül talán Thewrewk Emil, közvetve pedig a német klasszika-filológia ösztönzésére — a legmesszebb távolodott Arany versszemléletétől, saját megfogalmazott szándéka ellenére is szűk *zenei* korlátok közé kényszerítve a nemzeti verselés értelmezését.

Arra a kérdésre, hogy „van-e *quantitas* a magyar verselésben?“, Négyesy határozott igennel felel (magyar verselésen a nemzeti versidomot értve). Az időmérték szerinte kétféleképpen is közrejátszik a verssorok kialakításában. Egyrészt úgy, hogy az ütem „megszabott ideig tart, annyi ideig, mint a másik ütem“, másrészt hagyományos értelemben, a szótagok nyelvi hosszúsága szerint is.

A magyar versütem időszerkezetében Négyesy szerint négyféle „ritmushi hosszúságot“ lehet megkülönböztetni. Ezek — zenei jelöléssel élve —: ♩, ♪, ♫, ♪♩. A ritmushi hosszúság „betöltésére“ az élő nyelv különféle szótagjai szolgálhatnak, lehetőleg úgy, „hogy minden erőltetés nélkül, megfelelő huzamú szótagok kerüljenek a ritmushi huzamokba“. ⁶⁶ Ugyanaz a szótag bizonyos határok közt hosszabb is, rövidebb is lehet, de általában véve azt a verssort tartjuk szépnek, „melynek négyes ütemeiben a szótagok már természetüknél fogva is átlag rövidek (legalább kettő rövid), kettős ütemben pedig hosszúk“. ⁶⁷

A magyar versre érvényes *időmérték* tehát — Négyesy értelmezésében — azt jelenti, hogy „az ütembe meghatározható *számban* (de nem *rendben*) szükségesek hosszú és rövid tagok vegyesen“. ⁶⁸ Így jön létre az a szabályozott „változatosság“, melyet Arany elméletileg megkívánt, költői gyakorlatában pedig meg is valósított. Ez az időmérték-fogalom tehát elsődlegesen az *ütemek* „időbeli huzamának“ egyenlőségén alapul, nem azonos tehát a Torkos által elutasított és Szász Károly által védelmezett, kötött szótag-hosszúságon alapuló időmértékkel.

Az ütem másik meghatározó eleme Négyesynél az „ictus, nyomaték, hangerő“, mely — egyenlő időközökben fölbukkanva — egy-egy hangcsoportot (ütemet) egységbe foglal. Egy-egy ilyen sűrűsödés-ritkulás (Thewrewk Emil kifejezésével hangdagály-hangapály) hoz létre egy magyar ütemet. ⁶⁹

Mint hogy Négyesy a szövegtől független, elvont létezőnek tekinti a versritmust, az ütemek első szótagját kiemelő „ritmushi ictust“ fogalmilag is, jelölésben is megkülönbözteti a „nyelvbéli

⁶⁶ Uo., 60.

⁶⁷ Uo., 61.

⁶⁸ Uo., 63.

⁶⁹ Uo., 71.

hangsúlytól". (A versictus jele nála \wedge , a „Brassai-féle” mondattani hangsúlyé pedig $>$.)

A két jelenség között ugyanakkor szoros összefüggést lát, hiszen a vers ictusát a „részarányosan tagolt mondatizületek értelmi nyomatókai szolgáltatják”.⁷⁰ Ez a megállapítás — véli Négyesy — nem cáfolja, hanem továbbfejleszti Aranynek a belső és a külső felosztásra vonatkozó elméletét. Új mozzanat csupán a ritmus-törvény elsődlegességének hangsúlyozása, az ti. hogy „a versictus . . . akkor is az első szótagon van, mikor az nem volna értelmileg nyomatókos”.⁷¹ Magyarázatért a szövegen, nyelven és versen kívüli (közelebről nem vizsgálta) *ritmusérzék*hez fordul Négyesy. Szerinte „az erős ritmusérzék oda is teremt súlyt, hol a logika szerint nincs, ha egyszer a ritmus szerint lenni kell; legjobb azonban, ha nem kell ehhez a módhoz folyamodni s a logikai nyomatók fordítható ictusul”.⁷²

Az ily módon feltételezett *versictus* (későbbi munkáiban *versnyomatók*) Négyesy elméleti rendszerének — az ütemegyenlőség és az ütemfeleződés mellett — mintegy logikai sarkpontja. Nem érvényesül vele szemben sem az „értelmi hangsúly” (pl. Haza mennék, | de nem tudok), sem a „szóhangsúly” (pl. kiki nyuga | lomb). E rendszer keretei között „a ritmus megkívánja, hogy törvényei betöltsenek”.⁷³

Az *ütem* mibenlétének vizsgálata után a *sor* szerkezeti sajátosságaival foglalkozik Négyesy. Pusztá felsorolás helyett igyekszik tudományos rendszerre alapozni a sorfajok áttekintését. Szerinte a sor olyan szerepet tölt be a versben, mint a nyelvben az összetett mondat egy tagmondata: „önállóbb a taktusnál, de még nem egészen öncél mint a szak”. A magyar verssorok „legalább két s legfeljebb négy ütemből állanak, tehát di-, tri- és tetrapodikus szerkezetűek lehetnek”. A di- és a tetrapodiák azonban egyaránt a „páros” sorfajhoz tartoznak, mivel a tetrapodia nem más, mint „két dipodiának a dipodiája”.⁷⁴

A *dipodiában* az „egyik ütem a másikhoz képest erősebb, illetőleg gyöngébb”. Az első ütem „a dipodia vezértaktusa”. Ez a „vezértaktus” többnyire négy szótagú, a magyar verselés négyféle „alpdipodiája” tehát: 4—4, 4—3, 4—2, 4—1. Ezeknek helyettesítő „mellékalakja” lehet azután a 3—2, 3—3, sőt a 2—4 és a 2—3 is.

⁷⁰ Uo., 72.

⁷¹ Uo., 73.

⁷² Uo., 74.

⁷³ Uo., 73.

⁷⁴ Uo., 75.

A két utóbbi, ritka változat kivételével „a dipodiák második fele általán kevésbé aprózódik s azért lassúbb az elsőnél”.⁷⁵ Ezt az „aprózódást” és „lassúbbodást” Négyesy a népdalok dallamritmusára vonatkoztatja és *zeneileg* értelmezi. (Lábjegyzetben még a pontozott ritmus lehetőségére is felhívja a figyelmet.)⁷⁶

Lényegbevágó (ugyanakkor máig is vitatott) megállapítást tesz Négyesy a négyütemű sorok (tetrapodiák) kapcsán. Greguss észrevételét továbbfűzve kijelenti, hogy ezekben a sorokban a négy ütem közül „mindig kettő tart jobban össze, a kettőnek van egy közös erősebb nyomatéka... Egyik taktuspár így összesimulva megfelel a másiknak: vagyis a tetrapodia nem annyira négy ütemből áll, mint két dipodiából s ezek állnak aztán két-két ütemből”.⁷⁷

A *sor* és az *ütem* fogalmai közé Négyesy beiktatja a „dipodikus *rend*” fogalmát. Nem pusztán terjedelmi különbségekről van itt szó, hanem arról, hogy a *sor* mindig „közvetlenül a strófa alá van rendelve”, a *rend* viszont „csak alkatrészét képezi egy nagyobb sornak”. (A *sor* idegen nyelvű megfelelői: *stichos*, *versus*, *Zeile*; míg a *rend*: *kólon*, *membrum*, *rythmische Reihe*, *Glied*.)⁷⁸

A „legkedveltebb” tetrapodiáknak azokat tartja Négyesy, melyeknek első fele „ősi nyolcas” vagy „ősi hatos” (ezek Greguss kifejezései), második fele pedig az „alapidipodiák” valamelyike:

$$4-4 + 4-4$$

$$4-4 + 4-3$$

$$4-4 + 4-2$$

$$4-4 + 4-1$$

$$4-2 + 4-2$$

Ez utóbbi a „Zrínyi-sor vagy alexandrin”, melyben a 4-2 helyett „mellékalakja”, a 3-3 is szerepelhet.⁷⁹

Négyesy a szerinte lehetséges „mintegy 90” tetrapodia közül — főleg népdalpéldákra hivatkozva — még az alábbiakat sorakoztatja fel:

$$4-4 + 3-3$$

$$4-4 + 3-1$$

$$4-3 + 4-2$$

$$4-3 + 4-1$$

$$4-2 + 3-1$$

$$4-3 + 3-1$$

⁷⁵ Uo., 75-77.

⁷⁶ Uo., 76.

⁷⁷ Uo., 77-78.

⁷⁸ Uo., 78.

⁷⁹ Uo., 78-79.

3-3 vagy 4-2 + 3-2

3-3 + 3-1

3-3 + 4-3

4-2 + 4-3

4-2 + 4-4

3-2 + 4-2

3-2 + 3-2

3-3 + 4-1

2-4 + 2-4

2-4 + 4-2

2-3 + 4-2

2-4 + 4-1

2-4 + 4-3

A tetrapodiák egységét az biztosítja — véli Négyesy —, hogy „a fölöttük elterülő hangmenet, akár énekben, akár versben, összefogja őket”, továbbá hogy a három első ütemmel szemben a negyedik mintegy „éreztetni a bevégeztséget”, lassulás, rím vagy mindkettő segítségével.⁸⁰

Négyesynek a tudományos rendszerezésre való törekvését méltányolva is meg kell állapítanunk, hogy szándéka ellenére nem szakadt el a népdalok dallamritmusának kényszerítő befolyásától. (Jellemző példa erre a 3-1-es „dipódiák” erőltetése olyan szövegrészekben, mint „ágyba fek- | szik, takaród- | zik, zavaró- | dik”.) A *verstani* rendszer belső törvényeit, a szövegben rejlő tényleges *hangritmus* szerkezeti sajátosságait nem sikerült maradéktalanul feltárnia.

A három ütemből álló *tripodikus* kapcsolatokról maga Négyesy is úgy nyilatkozik, hogy rendszerezésük elvi alapja „még kevésbé világos, mint a tetrapodiáknál”. Számára már pusztán létezésük is nyitott kérdés, hisz a hármas tagoltság eleve megkérdőjelezi a „párosság” törvényének általános érvényét. A szintén főként népdalpéldákon alapuló, legnépszerűbb változatok Négyesy szerint: 4-4-3, 4-4-2, 4-4-1, 4-4-4, 4-3-4, 4-3-3; ritkábbak: 4-2-3, 4-2-2, 3-3-3, 3-2-3, 2-4-2. Az egyoldalúan *zenei* értelmezés itt is nyilvánvaló (pl. 4-2-2: Csokolom a | babám | száját).⁸¹

Verselméleti szempontból igen lényeges Négyesynek a *sormet-szetre* vonatkozó megállapítása, mely Arany egy elhamarkodott kijelentését is szerencsésen helyreigazítja. Eszerint — bár az egyes ütemekbe „lehetőleg külön mondatrészlet kell” — nem minden

⁸⁰ Uo., 81.

⁸¹ Uo., 82.

ütemhez tartozik cezúra. Ugyanis „caesura (mit legtöbbször pauza képez) csak egy van, a nagyobb sorokban, ott ahol azok két rendből össze vannak téve”. (Arany ezzel kapcsolatos mondata: „a magyar ritmus sajátlag annyi cezúrát kívánna, ahány ütem van egy sorban”.)⁸²

Az *ütem* és a *sor* után végül a *szak* (vagy strófa) sajátosságaival foglalkozik Négyesy. A strófát a legfejlettebb (bár nem szükségszerű) ritmikái alakzatnak tekinti, mely lehet *páros* vagy *páratlan* szerkesztésű. Itt is alkalmaz egy közbülső fogalmat: a sor és a szak közötti szerkezeti egység a *periodus*. Ez olyan, szorosabban összetartozó sorkapcsolat, mely a strófán belül mintegy elő- és utószakot képez.

A szak állhat egy vagy több periódusból, a periódusok lehetnek azonos vagy eltérő szerkezetűek, végül pedig egy-egy periódusban is lehetnek egynemű és különemű sorok. Igen találó Négyesynek az a — főleg népdalokra vonatkozó — megfigyelése, hogy a négy-sorú strófákban „különösen a harmadik sor mutat hajlandóságot aprózódásra”.⁸³

Mint ahogy Négyesy szerint „a szakok alakja minden népnél meglehetősen kozmopolitikus”, tehát a „nemzeti verselésre kevésbé jellemző, ezt a kérdést — néhány elemzett szövegpélda bemutatásával — viszonylag röviden elintézi. Ennek tulajdonítható a *rímelés* vizsgálatának csaknem teljes hiánya is. Mindössze egyes idézett szakaszformák kapcsán esik szó egy-egy sajátos rím-elhelyezésről (középrím, „visszatérő” rím, „ráütő” rím).

A „páratlan” sorkapcsolatokat tárgyalja ugyan Négyesy, de némi tartózkodással, mivel „a párosság elvére” alapozott elméleti rendszerrel nehezen lehet őket összeegyeztetni. Még a Balassiszakról is azt állítja, hogy bár „kedvelt forma” volt az irodalomban, „a párossághoz szokott népnél nem . . . talált visszhangra”.⁸⁴

Az „egri” értekezést *A magyar verselmélet teendői* című, konkrét távlatokat felrajzoló fejezet zárja. Mint ahogy Négyesy szerint „a ritmika testvéröccse a nyelvészetnek”, a megjelölt feladatok a nyelvészeti kutatások rendszerére emlékeztetnek. A magyar verselmélet tudományos rendszere tartalmazná a magyar vers alaktanát (a rend-, sor-, periódus- és szakfajok meghatározását és osztályozását), jelentés tanát és mondattanát (az ütemek, sorok, szakok funkcióit), a versalakok alkalmazásának, esztétikai értékének vizsgálatát (történeti és műfaji szempontból), a versalakok eredetének

⁸² Uo., 83. Vö. 1856, ARANY (b), AJÖM, X, 235 l.

⁸³ Uo., 86.

⁸⁴ Uo., 91.

és történetének tisztázását (az ugor alapnyelvi alakok feltárásával), végül a magyar prozódíát (a gyakorlati verselő eljárások nyelvi alapjait). A tervezett munka — végső formájában — három nagy részből állna: I. Magyar verstan; II. Magyar verstörténet; III. Magyar összehasonlító verstan.⁸⁵

Mindez — Négyesy elgondolása szerint — visszahatna magára a költészetre is, mely Petőfi és Arany örökségétől elfordulva káros mértékben mellözi a nemzeti formákat. Megdöböntőnek tartja Négyesy, hogy az újabb költemények legtöbbször „csak jambus és jambus és örökké jambus”, s így „a nemzet egy igen tetemes részét kirekeszti a költészet élvezetéből”. A magyar verselmélet célja, hogy feltárja a nemzeti versformák gazdagságát, kifejező erejét és szorgalmazza művelésüket.⁸⁶

Maga Négyesy nagy részt vállalt a kijelölt program végrehajtásából. Tudományos rendszerét azonban nem apránként építette fel, hisz pályája kezdetén már átfogó „ciklussal” jelentkezett. Nézeteit az első, legteljesebb forrásból, az „egri” értekezésből megismervén, a továbbiakban megelégedhetünk a változtatások, finomítások, új szempontok kiemelésével.

A *magyar vers* című kettős tanulmány közzétételét időben megelőzte Négyesy *Magyar verstan* című tankönyvének megjelenése (1886).⁸⁷ Az időbeli elsőbbség azonban csupán azt jelenti, hogy a már 1885-ben benyújtott „nagy” értekezés eredményeit időközben összefoglalta „középiskolai segédkönyvül s magánhasználatra”.

A *Magyar verstan* 1886-os, első kiadásának mintegy harmadát a *nemzeti versről* szóló fejezet alkotja. Ez lényegében az „egri” értekezésben kifejtett elvi és rendszertani alapok tömör összefoglalása.⁸⁸ Minthogy a tankönyv az alaplumnél nagyobb példányszámban jelent meg, és több kiadást is megért (1886, 1898, 1929), megfogalmazásait mindmáig gyakrabban idézi a szakirodalom, mint amazét. Innen tudjuk például, hogy Négyesy felfogása szerint „a magyar ritmus ereszkedő”,⁸⁹ hogy a magyar vers „a készen talált értelmi hangsúlyokat értékesíti az ütemben”,⁹⁰ hogy az ictus „a mondatrészletek értelmi hangsúlya, s nem a fiziológiai szóhangsúly”,⁹¹ hogy „a versictus . . . akkor is az első szótagon van,

⁸⁵ Uo., 93.

⁸⁶ Uo., 94.

⁸⁷ 1886, NÉGYESY (a)

⁸⁸ 1886, NÉGYESY (a), 22–60.

⁸⁹ Uo., 23.

⁹⁰ Uo., 24.

⁹¹ Uo., 25.

mikor az értelmileg nem volna nyomatékos”, mivel ilyenkor „a logikai nyomatékot elhallgattatja a versnyomaték”.⁹² Innen ismert a mai fogalmaink szerint ütempár-törvénynek nevezhető megállapítás legkorábbi változata, melynek értelmében egy-egy hosszabb szó „átnyúlása” a következő ütembe (pl. kiki nyuga | lomba) „csak ott tűrhető, ahol a két ütem ugyanazon rendben van, szorosabban összesimul, és az utóbbi ütem kevés szótagú”.⁹³ A nemzeti verselés időtartamviszonyairól pedig ezt olvashatjuk a *Magyar verstanban*: „Felelet-időmérték van: a taktusok egyenlők, egyenlő két félre oszlanak, a szótagok természetes hosszúsága számít, . . . de a szótagrend az egyes taktusokon belül nincs meghatározva.”⁹⁴

Négyesy verstani tankönyve azonban nemcsak a nemzeti versidomról szól. Első, bevezető fejezete olyan alapfogalmakat és összefüggéseket tárgyal mint próza és vers, gondolatritmus és hangritmus, rím és ritmus, költemény és vers, erő és időmérték, mozgás és egyenletesség, ütem, rend, sor, szak, versszerkezet és mondat-szerkezet.⁹⁵ A harmadik rész a „görög” és a „nyugati” típusú „kölsön-versekkel” foglalkozik,⁹⁶ a negyedik a rímmel,⁹⁷ az ötödik pedig a magyar verselés történetével.⁹⁸

Az említett fejezetek lényegében a hagyományos metrikai tankönyvek tárgyalásmódját és szerkezetét követik, csak néhány elméleti és történeti jelentőségű kérdésben tükröznek egyéni álláspontot. Négyesy szerint „a hangritmus közös és általános törvény, míg . . . a rím és gondolatritmus csak helyi jelenség”.⁹⁹ Ponori Thewrewk Emillel egybehangzóan állítja, hogy „minden nemzetnek megvan a saját nemzeti ritmusa, és a nemzeti ritmus mind a három mozgó művészetben: zenében, költészetben, táncban azonos”.¹⁰⁰

Az Arisztoxenosz-féle, zenei fogantatású ritmuselmélet Westphal által közvetített modern német változata erősen hatott Négyesyre is. Innen ered nála az az alaptétel, hogy a „súly és időmérték” egyidejűsége a világ minden versében érvényesül. A vers — írja Négyesy — „a költői beszéd zeneszerűsége”. A versritmus „egyen-

⁹² Uo., 25.

⁹³ Uo., 26.

⁹⁴ Uo., 34.

⁹⁵ Uo., 5—21.

⁹⁶ Uo., 61—87.

⁹⁷ Uo., 88—97.

⁹⁸ Uo., 98—105.

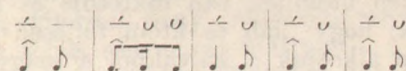
⁹⁹ Uo., 8.

¹⁰⁰ Uo., 10.

letes mozgás”, melyben az egyenletességet az egyenlő időközök, a mozgást a nyomatókok (ictusok) biztosítják.¹⁰¹ „A magyar ütemeknek ép úgy megvan az időegysége, mint a görögnek, s viszont ennek is épenúgy a nyomatókos szótagok adják a lökést, mint a magyar verseknek.”¹⁰²

Az ún. „kölsön-versekről” Négyesy meglehetősen felemás módon vélekedik. Egyfelől azt állapítja meg, hogy ezek „minden ízokban idegenek”, olyannyira, hogy „magyar ritmusérzékünkkel nem is tudjuk őket jól olvasni”,¹⁰³ másfelől viszont azt, hogy a magyar költészet „szerencsés”, mert „a görög ritmust egész szépségében s erejében vissza tudta adni”.¹⁰⁴

A „cyklikus daktylusok és anapaestusok” fogalma — a zeneileg túlbonyolított német metrikák nyomán — Négyesy *Magyar vers-tanából* terjedt el a hazai köztudatban. Eszerint a daktilikus és anapesztikus sorok taktusai általában „páros részűek”, zenei ütemezésük 2/4-es ($\hat{r} \text{ — } \text{ — } | \hat{r} \text{ — } \text{ —}$, illetve $\text{ — } \hat{r} | \text{ — } \hat{r}$), míg a trochaikus és jambikus sorok taktusai „páratlan részűek”, zeneileg 3/8-osak ($\hat{r} \text{ — } \hat{r}$ és $\text{ — } \hat{r}$).¹⁰⁵ Az ún. „logaoedei verseket” ennek megfelelően csak „ciklikus” verslábakkal lehet leírni, Kazinczy egy „phalaeokosi sorát” például így:



Ó véd-jé-tek az ál-do-zót, sze-li-dek¹⁰⁶

Idézett példánkból — az is kiderül, hogy Négyesy a hangsúly és az időmérték jelölését összekapcsolta ugyan, de a hangsúlyjel nála a szövegtől csaknem független *versnyomatékol*, versiktust érzékeltet. A szimultán verselés elméleti megsejtését tehát nem annyira nála, mint inkább a korabeli nyelvész-metrikusoknál (Babics Kálmán-nál, Barna Ferdinándnál, Torkos Lászlónál, Erődi Dánielnél) kereshetjük. Ebben a vonatkozásban figyelemre méltó viszont a horatiusi sormetszetről, a „penthémimerészről” vallott nézete (melyhez hasonlóval már Berzsenyinél is találkozhattunk). Eszerint a magyar „kölsön-versekben” annyira meghonosodott a sormetszésnek ez a változata, hogy „a modern jambusokban, trocheu-

¹⁰¹ Uo., 13.

¹⁰² Uo., 15.

¹⁰³ Uo., 61.

¹⁰⁴ Uo., 62.

¹⁰⁵ Uo., 63.

¹⁰⁶ Uo., 70.

sokban, anapestusokban is már oda kívánjuk a sor első felének a végét, nem is jól hangzik már a mi fülünknek másféle jambus. Tehát bizonyos szerkezeti érzékké vált az nálunk ily modorú versekben, hogy a sor első fele harmadfél ütemből álljon, a következő része pedig innen számítva ellentétes ritmusban haladjon.”¹⁰⁷

A *Magyar verstan* 1898-as második, javított kiadásának előszavában Négyesy maga utal rá, hogy az eltelt egy évtized alatt nézetei „némiképp fejlődtek”. Néhány új mozzanattal már a tartalomjegyzék is szolgál: az *ütem* mellett megjelenik a *szólam* fogalma, az „iktus” magyar megfelelőjeként a *lüktető* szerepel, a „kölsön-versek” helyett *vendégformákról* van szó, ezen belül a „nyugoti” formák között föltűnik a „szabadsorú jambus és trocheus”.

Egyes megfogalmazások módosultak, illetve pontosabbá váltak az új kiadásban. A gondolatritmus és a hangritmus összefonódásáról Négyesy megállapítja, hogy közöttük az egyezés a görögben „a periodusokig terjed, a magyarban a kifejezésekig, a németben a szavakig”.¹⁰⁸ A héberben a hang ritmusa „igen fejletlennek látszik”.¹⁰⁹

Az *erő* és az *idő* versbeli kapcsolatáról Négyesy azt írja, hogy mindkettő „a beszéd szótagjaiban, illetőleg e szótagok csoportjában jelentkezik. Minden ütemnek van lüktetője és kimért ideje.”¹¹⁰ Ebből következik, hogy „láb és ütem teljesen azonos fogalom. Csakhogy másképp alkotjuk a szavakból a magyar vers ütemét, mint a görögét.”¹¹¹

A korábbiánál nagyobb figyelmet szentel Négyesy a „páratlan részű” ütemeknek, megjegyezve azért, hogy magyar versben csak „szórványosan” fordulnak elő.¹¹² (Itt tulajdonképpen a később Horváth Jánosnál „gyors típusnak” nevezett sorfajokról van szó.)

A *sor* fogalmával kapcsolatban Négyesy megjegyzi, hogy ez az „önálló és eredeti verstani egység, ebben alakultak ki később az ütemek”.¹¹³ A kialakult versrendszerben azonban a *sor* fogalma „nem elég határozott értelmű arra, hogy ritmikai műszónak vehes-

¹⁰⁷ Uo., 73. Berzsenyi a metszetes jambusi sorok lejtésváltásáról: 1829, BERZSENYI (1985), 312. (Első kiadása: 1842.) A jambusi lábmetszet lejtésfordító szerepéről l. még 1871, TORKOS (a), 86!

¹⁰⁸ 1898^a (1886), NÉGYESY

¹⁰⁹ Uo., 12–14.

¹¹⁰ Uo., 23.

¹¹¹ Uo., 24.

¹¹² Uo., 26.

¹¹³ Uo., 30.

sük'', mivel a költők „hol egy *rendet*, hol egy egész *periodust* írnak egy *sorba*”.¹¹⁴

Egyre következetesebben határolja el Négyesy magát a *versformát* az előállítás módjától, a *prozódiától*. Ez utóbbi a verselés „hangtani feltételeit” jelenti, azt ti. hogy „hogyan készül a beszéd-ből a versritmus”. A versformákat viszont nem előállításuk módja (tehát a hangsúly és az időmérték versbeli szerepe) alapján kell osztályozni, hanem eredetük *nemzeti* sajátosságai szerint: pl. görög, német, magyar versformák stb.¹¹⁵

A *Nemzeti versformák* c. fejezetben¹¹⁶ új mozzanat az *ütemharmadolás* törvénye ($A = 2/3 A + 1/3 A$),¹¹⁷ valamint a *szólam* fogalma.¹¹⁸ Szólamnak nevezi Négyesy az „egy hangsúly alatt tömörülő” szavak összességét, pl. *be sok ember* vagy *sírva fakadt*. Hozzáfűzi azonban, hogy „néha több szó alkotja a szólamot, néha kevesebb, olykor egyetlen szó is”.¹¹⁹ (Megemlíti Négyesy a szólam-fogalom egyéb megnevezéseit is, pl. kifejezés, szólás, phrasis, hangtani vagy fonetikai szó.)

A *nyelvészek* szólamelméletének a verselésre való alkalmazása Négyesynél az elvont hangritmus *zenei* jellegű, eszményi formáinak feltételezésével társul. Így ír erről: „A verselésben a beszéd szólamait egyenlőkre szabjuk, illetőleg akkorákra, amennyi hely a hangritmus szakaszaiban jut nekik”. A *szólamok* és az *ütemek* közötti kölcsönhatásban előfordul, hogy „nincs egy teljes szólam az ütemben, sőt olykor teljes szó sincs; másrészt . . . egy ütemben két szólam is van”.¹²⁰ Az ütemekbe általában külön szólamok jutnak, „átnyúlás csak ugyanazon rend két üteme közt lehetséges”.¹²¹

Nyelvészeti ihletésű, újabb felfogásának megfelelően Négyesy a *versnyomaték* kérdését is szoros összefüggésbe hozza a beszéd szólamaival. „Az ütemek a maguk lüktetőit a szólamok logikai (mondatbeli) hangsúlyából nyerik, vagyis a rendes beszédnek az a hangsúlya lesz a ritmusban az ütem lüktetője, melyet minden gondolati egységnek (szólamnak) meg szoktunk adni.”¹²² A logikai nyomatékot „elhallgattató” versnyomatékról ugyan még itt is szó van, a megfogalmazás azonban árnyaltabb a korábbinál: „az ana-

¹¹⁴ Uo., 32.

¹¹⁵ Uo., 34–36.

¹¹⁶ Uo., 37–85.

¹¹⁷ Uo., 38.

¹¹⁸ Uo., 39–42.

¹¹⁹ Uo., 39.

¹²⁰ Uo., 40.

¹²¹ Uo., 41–42.

¹²² Uo., 42.

logia alapján az erős ritmusérzék oda is teremt súlyt, ahol a logika szerint nincsen. Azért elméletileg mégis az a leghelyesebb, ha nem kell ehhez a módhoz folyamodni s a logikai nyomaték fordítható ictusul.”¹²³

Érzékletes módon von határt Négyesy a „magyar versforma” és az idegen eredetű *trocheus* között. Megállapítja, hogy „a külföldi trocheusokban a páros számú (gyengébb) ütemek lüktetője jelentékenyen erősebb, mint a mi ütemünk gyenge ictusa, továbbá ott a lüktetők egyszersmind hosszú időrészt kapnak az ütemből”.¹²⁴

Annak kapcsán, hogy a — szerinte — „két ősi hatosból” alakult felező tizenkettős („alexandrin” vagy „Zrínyi-sor”) két *rendje* (ütempárja) többféleképpen is tagolható (vagy nem tagolható), Négyesy — zenei alapon — sajátos új fogalmat vezet be a verstana: a „*nagy ütem*” fogalmát. Az eredetileg két, egyenként 2/4-es zenei ütemből álló rendben néha „a két taktus úgy egymásba foly, időrészeik úgy összeegyeződnék, hogy valósággal egy nagy, 6 szótagos (4/4 értékű) ütemet képeznek. E hat szótagos taktus bővebb, mint minden más ütem, nagyobb szólamok férnek belé, s azért kényelmes”. A megfogalmazásból és a szövegösszefüggésből nyilvánvaló, hogy ez az állítólagos „nagy ütem” Négyesy értelmezése szerint két ütem nagyságrendjének felel meg, tehát *ütempár* értékű.¹²⁵

Négyesy verstani munkássága mindvégig szorosan összefonódott tanári működésével és ebből következően az iskolai *oktatás* kérdéseivel. 1885-től Egerben, 1887-től Szolnokon volt gimnáziumi tanár, 1891-ben a budapesti gyakorló főgimnázium vezető tanára lett, 1893-tól a „irodalmi segédtudományok” magántanára a budapesti egyetemen (e minőségében vezette híres stilisztikai gyakorlatait), 1896-tól az Országos Középiskolai Tanáregyesület főtitkára, 1911-től pedig egyetemi tanár, előbb a magyar irodalmi, majd 1923-tól az esztétikai tanszéken. A tiszteletére 1931-ben kiadott *Emlékkönyv*ben Horváth Cyrill számolt be róla, milyen gyökeres változtatást jelentett Négyesy új szemléletű verstana a magyar iskolákban, ahol korábban Laky Demeter „kis kézikönyve” járta.¹²⁶

Négyesy 1888. május 1-jén előadást tartott Budapesten, az Országos Középiskolai Tanáregyesületben *A verstan-tanítás módszeréről*.

¹²³ Uo., 44.

¹²⁴ Uo., 45.

¹²⁵ Uo., 65. Korábban ugyanerről: 1890, NÉGYESY, 113–114.

¹²⁶ Horváth Cyrill: *Négyesy László és a magyar verstudomány*. — Négyesy-emlékkönyv, 1931, 97–104.; Laky Demeter tankönyve 1862-től kezdve legalább 10 kiadásban jelent meg, mintegy 20 évig használták. Forgalomba került *Irály- és költészettan*, valamint *Irály- és verstan* címmel is, l. 1862, LAKY; 1878, LAKY!

Az előadás szövege még ugyanazon év végén megjelent az egyesület *Közlönyében*.¹²⁷ Az előadó arra hívta fel hallgatói figyelmét, hogy a kézikönyvekben csak „a meztelen rendszer” található, a tanítás módszere viszont sem elméletileg, sem gyakorlatilag nincs tisztázva. Az általa meghirdetett jelszó: „Modern verstan és modern methodus.”¹²⁸ A követendő legfontosabb elvek Négyesy szerint:

1. A tanár mindig egész versformákat mutasson be, ne a tagokon és lábakon kezdje, hanem a *sorból* induljon ki!

2. A versnek ne csak a szerkezetét írja le a tanár, hanem a *jelentését* is keresse!

3. „A tiszta verstant különböztesse meg a prosodiától, a versidomot s jelentését a verselés módtól”!¹²⁹

4. A világ minden verse hangsúlyos is, időmértékes is.

5. A versformákat nemzetek szerint kell osztályozni.

6. A verselés mód függ a versfajoktól, nem megfordítva. A verselés mód hangsúlyos vagy időmértékes irányt követhet.

Fő tanítási módszerként az indukciót ajánlja Négyesy: „hallásbeli szemléltetés”, majd összehasonlítás a már ismert formákkal.

A *Magyar verstan* 1898-as, második kiadását a Négyesy szerkesztette *Magyar Paedagogia* című folyóiratban ismertette Balogh Péter.¹³⁰ Az előzményeket sorra véve Balogh megállapítja, hogy Arany ugyan megtalálta a helyes alapot, de behatóbban nem vizsgálta; Thewrewk igazolta a megtalált alapot, de nem épített rá rendszert; Torkos tisztázott néhány kérdést, rendszert is alkotott, de nem a tényekből vonta el általános törvényeit; míg végül Négyesy — az előzmények és a német szakirodalom figyelembevételével — „megalkotta a magyar versnek elfogadható tudományos rendszerét”.¹³¹

Helyeslőleg említi Balogh, hogy Négyesy nem a zenéből, nem is a gondolatritmusból, hanem a vers „rhythmusos olvasásából” (a skandálásból) indult ki. Verstanának első kiadása (1886) óta azonban felfogása a „nemzeti rhythmusok”, valamint a „gondolat-rhythmus” szerepének elismerése felé is közeledett.

Az ismertetés szerzője nem helyesli, hogy Négyesy elveti a *hangsúlyos* és az *időmértékes* verselés megkülönböztetését. (Itt egyszerűen nem értette meg Négyesy szándékát.) Kétségbe vonja azt is, hogy az ütemegyenlőség törvénye „az ütem egyes részeire” is

¹²⁷ 1888, NÉGYESY (b); Tudósítás és vita a felolvasásról: 1888, NÉGYESY (a)

¹²⁸ 1888, NÉGYESY (a), 224.

¹²⁹ Uo., 225.

¹³⁰ 1898, BALOGH; (Kézirata: MTAK, Ms 10.333/h, 6 lap)

¹³¹ 1898, BALOGH, 177.

kiterjed. Szükségtelennek tartja az ütemen belüli „mellék-ictus” megkülönböztetését. Végül van egy konkrét javaslata: a „rend” és a „periodus” Négyesy-féle fogalmára alkalmazzuk inkább az *egyszerű*, illetve az *összetett sor* megnevezést.¹³²

Balogh Péter — fenntartásai ellenére — úgy véli, hogy Négyesy verstana „új irányt képvisel”, legfőbb érdeme pedig az, hogy a verset „nem mesterséges csinálmánynak látja, hanem élő szervezetnek”.¹³³

Az Országos Középiskolai Tanáregyesület adott lehetőséget arra a felolvasásra is, melyet Torkos László tartott 1887 novemberében, *Négyesy László verstani munkái* címmel. Az eseményről hírt adott ugyan az egyesület *Közlönye*,¹³⁴ de maga a szöveg csak két évvel később, a *Magyar Nyelvőrben* jelent meg, két részben.¹³⁵

Torkos — saját felfogásával szembesítve — több ponton is kifogásolta Négyesy verselméleti tételeit. Szerinte helytelen álláspont például „az ütemnek és verslábnek egy kalap alá foglalása”.¹³⁶ Bizonyító példái: a jambusi trimeter, mely 3 ütemű és a jambusi alexandrinus, amely 4 ütemre osztható. (Hogy az időmértékes sorfajokra vonatkoztatva mit ért *ütemen*, azt *itt* nem tárgyalja.)

A magyar versalakok felosztásának Négyesy-féle változatát sem fogadja el Torkos. Példákat hoz: a német versalakok egy része időmértékes, más része hangsúlyos lett a magyarban; Faludinál már vannak német típusú 3 tagú ütemek, s az újabb költészetben feltűntek a „hangsúlyos dactylusok” is. (Saját szerzeményű példája: Levélke | száll a | szülői | házhoz.) Ez utóbbiakat 3/8-os jellegű, „cyklikus” verslábaknak tartja, mint a német versek daktilusait.¹³⁷ Szerinte még a jambusi sorok is lehetnek hangsúlyosak a magyarban, bár ezek „a legkevésbé engedtek a hangsúlyos ritmus befolyásának, inkább csak eredeti tisztaságukból veszítettek”.¹³⁸ Az átfedések elkerülése végett mindenesetre a Négyesyétől eltérő felosztást javasol Torkos, két változatban is:

időmértékes (klasszikus és rímes-mértékes),
hangsúlyos (magyar és egyéb);

¹³² Uo., 179.

¹³³ Uo., 180. Négyesy mint szerkesztő — lábjegyzetben — hozzáfűzte: „Verstanom minden elvi újítását fenntartom. . . Kellő helyen okát fogom adni újabb tételeimnek”. Uo., 180.

¹³⁴ 1888, TORKOS.

¹³⁵ 1889, TORKOS (Kézirata: MTAk, Ms 10.333/h, 8 + 8 lap.)

¹³⁶ Uo., 263.

¹³⁷ Uo., 268.

¹³⁸ Uo., 268.

vagy: klasszikus (mértékes),
magyar (mértékes vagy hangsúlyos),
nyugot-európai (mértékes vagy hangsúlyos).¹³⁹

Helyteleníti Torkos az ütemfeleződés erőltetését. Szerinte a hangsúlyos verselésben „nem a szótagok megállapított időbeli értékétől függ az ütemek értéke, hanem az ütemek megállapított időtartamához alkalmazkodnak a bennük előforduló hosszú és rövid szótagok”.¹⁴⁰ Az így értelmezett különbségeket nehéz hangjegyekkel feltüntetni.

Míg Négyesy „a magyar versek ütemeinek alapidomát két hosszú szótagban állapítja meg”, ezek főlaprozódásából vezetve le a három- és négytagú ütemeket, addig Torkos a *négytagú* ütemet tekinti alapidomnak az „egyeses”, a háromtagút pedig az „egyenlőtlen” ütemrészű sorokban. (E két elnevezésen alighanem párosat, illetve páratlant ért.)¹⁴¹

Négyesy „az értelmi hangsúly mellett kardoskodik s a szóbeli ellen egyesesen tiltakozik”, Torkos szerint viszont mindenféle hangsúly (értelmi, szóbeli, mellékes) szolgálhat iktusként.¹⁴²

Végül saját felfogását veszi védelmébe Torkos a Négyesy kritikájával szemben: ő nem azonosítja a „hangsúlyos” és a „magyar” versalakokat, hanem „a hangsúlyos verselés minél tágabb körben való alkalmazását” sürgeti.¹⁴³

Torkos bírálatának nem várt folytatása lett: szívélyes hangú *levelezés* indult közöttük. Négyesy leveleit nem ismerjük, de Torkos Szolnokra irányított levelei fönmaradtak Négyesy hagyatékában. 8 levélről van szó, az elsőt 1888. jan. 21-én, az utolsót 1889. szept. 22-én keltezte Torkos. Néhány szakmai mozzanatot érdemes belőlük kiemelniük.¹⁴⁴

Kiderül a levelekből, hogyan látta Torkos a kettőjük szakmai helyzetét, egymáshoz és másokhoz való viszonyát. Gregussról azt írja, hogy korábbi nézeteinek megváltoztatásához tőle is „nyerhetett egyben-másban némi impulsust”, ezt azonban senki sem tartotta érdemesnek megemlíteni. Gyulaiék (nem írja, kiket rejt a többes szám) „némi tetszélgéssel mint »tanítványt« emlegetik” Négyesyt. Négyesy — *A magyar vers* előszavában — „zavarosnak tartja” Torkos rendszerét. Ő viszont így értékeli magát: „csak

¹³⁹ Uo., 269.

¹⁴⁰ Uo., 302.

¹⁴¹ Uo., 303.

¹⁴² Uo., 304.

¹⁴³ Uo., 307.

¹⁴⁴ 1888–1889, TORKOS (kézirat); A Budapesten keltezett, Szolnokra küldött levelek dátuma: 66. 1888. jan. 21.; 67. febr. 1.; 68. márc. 28.; 69. ápr. 9.; 70. ápr. 15.; 71. 1889. jan. 9.; 72. 1889. márc. 13.; 73. 1889. szept. 22.

elveket vitattam, melyek egy rendszer alapját képezhetik". Nézetei „fejlődési processuson mentek át”, egyik-másik irányban „concessiókat” is tett.¹⁴⁵ Elismeri Négyesy eredetiségét, de annak is örül, hogy bizonyos kérdésekben egymástól függetlenül „hasonló eredményekre jutottak”.¹⁴⁶

Levelezésük vissza-visszatérő témája a „cyclikus dactylus” kérdése. Zenei leírására különféle változatokat ajánlottak egymásnak:

Négyesy: $\sigma \ \sigma \ \sigma$

Torkos: $\uparrow \ \underline{\uparrow \uparrow}$, majd $\sigma \ \sigma \ \sigma$

Torkos előbb kétségbe vonta, hogy a két rövid szótag között különbséget lehet tenni, majd elvetette az aprólékos zenei lejegyzést, mivel „elég, ha az ember kimondja, hogy a cyclikus dactylus csak annyit ér, mint a trochaeus”.¹⁴⁷ Végül olyan képzeléssel állt elő, hogy talán „inkább a 4/8 taktusnak felelnek meg a sapphói, alcaeusi stb. sorok, s nem a dactylus alkalmazkodik bennük a trochaeushoz, hanem inkább a trochaeus a dactylushoz”, például a sapphói sorban így:¹⁴⁸

$\hat{\sigma} \ \sigma \ | \hat{\sigma} \ \sigma \ | \hat{\sigma} \ \sigma \ | \hat{\sigma} \ \sigma \ | \hat{\sigma} \ \sigma \ | \hat{\sigma} \ \sigma$

Eszmét cseréltek a „magyar hangsúlyos verselésről” is. (Torkos kifogásolta, hogy Négyesy egyszerűen csak „magyar verselésről” beszél.) Ennek ütemeit Négyesy úgy értelmezte, hogy bennük a 2/4-es alapforma ($\hat{\sigma} \ \sigma$) aprózódik, míg Torkos szerint épp ellenkezőleg, a 4/8-os alapforma ($\hat{\sigma} \ \sigma \ \sigma \ \sigma$) összevonásáról van szó. Indokolása: a négytagú ütemek „egészen jó hangzásúak, ha csupa rövid szótagokból állanak is, mert azért első szótagjok hangsúlyánál fogva eléggé kitűnik” (pl. *zenebona*, *huzavona*). Ugyanígy a 3/8-os ütem alapformája is három szótagú ($\hat{\sigma} \ \sigma \ \sigma$), pl. *Fekete | szemem | örökös | éj* van.¹⁴⁹ Végül is Torkos kétségbe vonta a szabatos zenei leírás lehetőségét, mondván, hogy a zeneileg össze nem illő ütemek „teljesen jó hangzásúak s magánál Aranyánál is számtalanszor fordulnak elő”.¹⁵⁰

Mint a levelekből kiderül, Torkos intézte el, hogy fiatal szolnoki kollégája 1888. május 1-jén előadást tarthasson az Országos Középiskolai Tanáregyesületben. Azt is kilátásba helyezte, hogy újra ír munkáiról, „egyben-másban” magát védelmezve.¹⁵¹

¹⁴⁵ Uo., 66.

¹⁴⁶ Uo., 67.

¹⁴⁷ Uo., 68.

¹⁴⁸ Uo., 69.

¹⁴⁹ Uo., 68.

¹⁵⁰ Uo., 70.

¹⁵¹ Uo., 71.

Torkosnak *Négyesy László verstani munkái* című bírálatára (1889) — levelezésük témáit is figyelembe véve — Négyesy igen alapos, önálló tanulmány értékű választ adott (*Verstani kérdések. Válasz Torkos Lászlónak. Magyar Nyelvőr*, 1890).¹⁵² Alkalmazott módszere: összegyűjtötte és rendszerezte a megválaszolendő kérdéseket, mindegyikről tételesen kifejtve saját véleményét, szembesítve a Torkoséval. (A szembesítés nem zárta ki az egyeztetést, sőt, az ellenfél igazát elismerő álláspontmódosítást sem.) A válasz legfontosabb tételei — a kifejtés eredeti sorrendjében — a következők.

Ritmika és nyelvészet

A *verstan* „prozódiai oldalánál fogva nyelvi studium”. Ugyanakkor „ritmikai oldalánál fogva is igen közeli viszonyban áll a nyelvtanhoz, amennyiben a vers formái egészen hű másai a nyelvi szerkezeteknek”. A beszéd szerkezetét „mintegy árnyékrajzban tükrözi az érzelem nyelvének, vagyis az éneknek szerkezetváza, a ritmus”. A kölcsönös megfelelések elemei:¹⁵³

<i>beszéd</i>	<i>vers</i>
szó (tő és ragaszték)	≈ taktus (arsis, thesis)
mondat	≈ rend és sor
összetett mondat	≈ periódus
a beszéd értelmi szakasza	≈ strófa

Egy fogalom-e versláb és ütem? Kettős értékű lábak trochaeusi rendekben

Négyesy szerint *igen*, mert „a világon minden versformában ütemek vannak”. Torkos azt állítja, hogy „olykor két lábból áll egy ütem”. Az így értelmezett versláb azonban „csak egy prozódiai képlet, egy szótagkapcsolat”. Márpedig — így Négyesy — „prozódiai képzeiteinket ne vegyítsük ritmikai fogalmaink közé”!¹⁵⁴

Az a jelenség, amelyet Torkos a két versláb = egy ütem képlettel magyaráz, a modern metrikában (Westphalnál) „összetett ütem” („zusammengesetzte Takte”) néven szerepel. Az összetett ütem két vagy több egyszerű ütemből („Einzeltakte”) alakul. Ilyen helyzetben „a páratlan lábú trochaeusi sorok utolsó lába megnyúlik, kettős értéket kap”, például:¹⁵⁵

¹⁵² 1890, NÉGYESY; Kézirata: MTAK, Ms 10.333/h, 8 + 10 + 4 lap.

¹⁵³ Uo., 19. L. még erről az 56. és a 187. sz. jegyzetet!

¹⁵⁴ Uo., 21–23.

¹⁵⁵ Uo., 23–25. Négyesy utalása: „R. Westphal: Theorie der neuhochdeutschen Metrik. 2. Ausgabe”; Első kiadása: WESTPHAL, 1870

6/8	$\begin{array}{c} \text{—} \quad \cup \quad \text{—} \quad \cup \\ \text{Ré-gi} \quad \text{fő-kő-} \\ \text{r} \quad \text{r} \quad \text{r} \quad \text{r} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{—} \quad \text{—} \\ \text{tő-től} \\ \text{r} \quad \text{r} \end{array}$
-----	---	--

Versformáink osztályozása. Lehet-e nyugati sorfajokat, pl. trochaeust és daktylust hangsúlyos prozódiával írni nyelvünkön? 3/8-os magyar versütemek

Míg Torkosnál maguk a versformák lehetnek hangsúlyosak vagy időmértékesek, addig Négyesy ezt a megkülönböztetést csak a nyelvi megvalósulásra, a *verselésre* vonatkoztatja. Szerinte „a magyar nyelvben kétféle verselés van: hangsúlyos és időmértékes, de háromféle vers: magyar, nyugati és antik”. Torkos „morfológiai” alapon, ő viszont „genealogiai” alapon rendszerez. Négyesy itt csaknem kiáltványszerűen fogalmaz: „a verset különböztessétek meg a prozódiától, a ritmust a nyelvtől, a törvényt az anyagtól!”¹⁵⁶

A Torkos-féle, „hangsúlyos prozódiával írott” verslábakról Négyesy óvatos tartózkodással nyilatkozik. Elismeri, hogy „a trochaeusokat sokszor alig lehet megkülönböztetni a magyar formáktól”, de szerinte itt nem „hangsúlyos”, hanem fellazult, „szabadon írt” trocheusokról van szó. Mióta (főleg Petőfinél) „a nemzeti formák újra helyet foglaltak költészetünkben, mind a trochaeus, mind a többi forma sokat vesztett szabályosságából és merevségéből”. A jambus is, a trocheus is „valósággal magyarosodni kezdtek”. Ez azonban nem a hangsúlyos prozódia utánzása, hanem „romlás és összekeverés”. Mégis van mód a megkülönböztetésre: az időmértékes szótagrend gyakorisága és a rímek lejtésiránya megmutatja, hogy magyar vagy nyugati formáról van-e szó.¹⁵⁷

Némileg más a helyzet Torkos „hangsúlyos daktylusaival”. Négyesy méltányolja mind a költő újító kísérletének jogosságát, mind a verstaníró megfigyelésének elsőbbségét. Torkos ugyanis régóta hangoztatta, „hogy a háromszótagú ütem nem mindenkor egy természetű” a magyar verselésben. Egészen más hatású a négy szótagúakhoz kapcsolódva, zeneileg 4/8-os értékben, mint önállóan, 3/8-os ütemeket alkotva. Lehet tehát magyarul is „nyugati daktylusokat írni, hangsúlyos prozódiával, és bár „a végső döntést... az élet adja meg”, az elvi rendszerezésben ezt az új lehetőséget figyelembe kell venni.

¹⁵⁶ Uo., 62. Négyesy nem zárta ki teljesen a hagyományos felosztás lehetőségét: szerinte is lehetne a verset „per metonymiam mértékesnek és hangsúlyosnak mondani, ha a fogalmak tisztázva volnának”. Uo.

¹⁵⁷ Uo., 63–65. A formák „összekeverése” kapcsán Négyesy Erődi Dánielt említi, aki „177 trochaeusban írt Petőfi-verset nézett magyar nemzeti versalkatnak”. A hivatkozás alapja: 1879, ERŐDI D. (1882)

Torkos kezdeményezéséhez saját leleményét is csatolja Négyesy: ő Arany László népmeséiben találta meg ezt az új formát, melynek lényege: „szaladó taktusok, két részük közt nincs meg az egyensúly; . . . itt nincs ütemfeleződés, hanem harmadolás, nincs az egyetlen főiktuson kívül mellékiktus”. Például:

Nyúlok a | hamuba, || meglőnek | puskával
vagy: Szalad a | kakas, || kapja a | férget.

Saját korábbi álláspontját módosítva mondja itt ki Négyesy, hogy „van 3/8-os magyar forma is”, melyet Torkos vett észre először, bár ő „nem magyar stilben fejlesztette tovább, hanem német daktylusokat akart utánozni”.¹⁵⁸

A négytagú magyar versütemek prozódíája. 2/4 vagy 4/8?

Torkosnak arra az ellenvetésére, hogy kottajelekkel nem lehet pontosan érzékeltetni a magyar versütem időviszonyait, Négyesy lényegében elismerő választ ad. Mentségül azt hozza fel, hogy ő nem a gyakorlatra, hanem az elméleti „ideálra” hivatkozott, melyet Arany költészetéből igyekezett elvonni. Ott ugyanis a négy szótagú ütemekben „legalább két rövid tag” van, s ha mégis akad két hosszú szótag, akkor az „más-más félütemben foglal helyet”. Elvi követelményként fogalmazva ugyanezt: „egy ütemben sincs több két hosszú szótagnál és egy félütemben sincs több egy hosszú szótagnál”.¹⁵⁹

Négyesy tudta ugyan, hogy a költészet gyakorlata inkább Torkos nagyvonalúságát igazolja, a „tudományosság” érdekében mégis ragaszkodott a versütemek zeneileg pontos értelmezéséhez és lejegyzéséhez, főként pedig saját „fölfedezéséhez”, az *ütemfeleződés* törvényéhez. Minthogy nemcsak Torkos elméletében, hanem Arany kései költészetében is találkozott — — ∪ ∪, illetve ∪ ∪ — — időtagolású ütemekkel, arra a következtetésre jutott, hogy az ilyen típusú alexandrinusokban „egy sor nem annyira négy 4/8-os ütemből áll, mint inkább két nagy 4/4-es ütemből, ahol tehát a szótagok időértékében a két összefogott taktus keretén belül kiegyenlítődésként történhetik”. Az így felfogott (tehát nem mondatszerkezeti, hanem *zenei* értelemben vett) „nagy ütem” első fele olyan „irrationális ütem”, melynek szabatos kottajelzése „nem lehetséges”.¹⁶⁰

¹⁵⁸ Uo., 66—69. A hivatkozás alapját l. az I. fejezet 86. sz. jegyzeténél: 1867, ARANY L. ! L. még a 184. sz. jegyzetet !

¹⁵⁹ Uo., 114.

¹⁶⁰ Uo., 113—114. L. még erről a 125. és a 190. sz. jegyzetet, valamint a II. fejezet 92. sz. jegyzetét !

Torkosnak azt a megállapítását, hogy nem a kéttagú (2/4-es), hanem a négytagú (4/8-os) ütem tekinthető „alapidomnak” a nemzeti verselésben, Négyesy egyetértéssel elfogadta.¹⁶¹

Minő hangsúly szolgál nemzeti formáinkban versictusul?

Négyesy szerint csak az értelmi, Torkos szerint viszont mindenféle hangsúly szolgálhat iktusul.¹⁶² A Torkosnak szánt válasz e kérdésben is áthidaló megoldást kínál. Itt azonban Négyesy nem a Westphal-féle „modern ritmikára”, hanem a hazai *nyelvészet* új eredményeire hivatkozik: az ún. „értelmi hangsúly” nem más, mint a „fonétikai szó” (Balassa József, 1886), más néven a „szólam” (Brassai Sámuel, 1888), németül „Wörterverband” (F. Techmer, 1880) hangsúlya. Ezt az új szempontot figyelembe véve „a verselés gyakorlatilag abban áll, hogy a szólamokat, vagyis a fonétikai szókat, melyek a közbeszédben különbözők, egyenlőre szabogatjuk, s így hangsúlyaik egyenlő távokra esnek. Ebben mind az Arany-pártiak megnyugodhatnak, mind Torkos, mert hiszen a fonétikai szót hol egy, hol több nyelvtani szó alkotja.”¹⁶³

Abból a nagyszabású, átfogó programból, amelyet Négyesy a magyar verselmélet (és benne elsősorban saját maga) számára „egri” értekezésének végén (1887-ben) fölvezetett, még egy jelentős mozzanatot sikerült megvalósítania: megírta „a magyar kölcsönversek történetét”. Mint Kéky Lajosnak *Négyesy László a Kisfaludy-Társaságban* c. emlékezéséből megtudhatjuk, erre a Társaság 1888-ban meghirdetett ún. „Lukács Krisztina-pályázata” adott lehetőséget.¹⁶⁴ A pályázatétel „a mértékes magyar verselés (a klasszikai és nyugot-európai formák) történetének” megírását tűzte ki célul. Négyesy *A magyar kölcsönversek története* címmel adta be munkájának első, befejezetlen változatát, megkapta a Kisfaludy Társaság jutalmát, sőt, a folytatáshoz szükséges megbízást is. Így készülhetett el *A mértékes magyar verselés története. A klasszikai és nyugot-európai versformák irodalmunkban* c. végleges változat, melyről 1890-ben Pónori Thewrewk Emil, Heinrich Gusztáv és Beöthy

¹⁶¹ Uo., 115.

¹⁶² L. 1889, TORKOS, 304!

¹⁶³ 1890, NÉGYESY, 115. A szólam-fogalom történetéhez: 1875 (1872), BARNA, 11–12; 1885, BALASSA; 1886, BALASSA (a), 99–101; 1888, BALASSA, 164–165; 1888, BRASSAI, 14, 18, 57; egyetlen szó mint szólam: 1890, BALASSA (a), 403; „Wörterverband”: TECHMER, 1880 („Phonetik. Zur vergleichenden Physiologie der Stimme und Sprache”); a német kifejezés első hazai említése: 1888, BALASSA, 165.

¹⁶⁴ Négyesy- emlékkönyv, 1931, 105–115; L. a 17. sz. jegyzetnél!

Zsolt írt lényegében elismerő bírálatot.¹⁶⁵ A munka (a Társaság 1891. ápr. 29-i határozatának megfelelően) 1892-ben, önálló kötetként jelent meg.¹⁶⁶

A rendszerezés elvi alapja itt is Négyesy korábbi, következetesen alkalmazott tétele, hogy ti. „nem maguk a *versfajok* hangsúlyosak vagy időmértékesek, mert minden versforma, ritmikai alkatánál fogva, hangsúlyos is, időmértékes is; ama megkülönböztetést csak a verselő eljárásra, vagy egyszerűen *verselésre* kell értenünk”.¹⁶⁷

E tételnek megfelelően Négyesy előbb az 18. századi „*vers-újítással*”, az új, időmértékes prozódia „megalapításával” foglalkozik. (A „versújítás” Négyesy saját kifejezése, a „nyelvújítás” mintájára.)¹⁶⁸ A közvetlen elődök közé Ráday Gedeont, Szilágyi Sámuelet, Molnár Jánost és Kalmár Györgyöt sorolja, majd a „klasszikus triász” munkásságát és az ún. „tollharc” főbb mozzatait ismerteti. A triász tagjainak prozódiai nézeteit szemléletes táblázatban hasonlítja össze.¹⁶⁹

A prozódiai előkészítés után tér át Négyesy előbb az átvett „klasszikai”, majd a „nyugat-európai” versformák tárgyalására, számba véve a meghosodott változatokat, végigkövetve elterjedésük; esetenként háttérbe szorulásuk történetét (az egykorú elméleti állásfoglalásokat is beleértve), egészen a „legújabb” költőkig (Vajda, Reviczky, Kiss József).

Négyesynek a modern nyugati formákkal kapcsolatos állásfoglalása kettős arculatú. Egyfelől megállapítja, hogy „a nyugati versrendszer költői technikáknak második anyanyelve, melyet költészetünk nemcsak beszél, hanem fejleszt is”, másfelől viszont fájjalja, hogy a nyugati formák, főként a jambus elhatalmasodása miatt „költészetünk formai magyarságát komoly veszély fenyegeti”. Ez utóbbi véleményének hatása szinte napjainkig tovább gyűrűzik.¹⁷⁰

Arról, hogy Négyesy a verstan szempontrendszerét az *irodalomtörténet* szerves tartozékaként értelmezte, itt nem részletezhető cikkeinek, tanulmányainak egész sora tanúskodik. Ilyenek például: *A magyar ősi vers*, 1884; *Verseghy Ferenc mint versújító*, 1889;

¹⁶⁵ Ponori Thewrewk Emil és Beöthy Zsolt bírálatának szövege: 1891, NÉGYESY (a)

¹⁶⁶ 1892, NÉGYESY (a)

¹⁶⁷ Uo., 3.

¹⁶⁸ Uo., 9. „nálunk nemcsak nyelvújítás történt, hanem versújítás is, sőt ez még korábban”

¹⁶⁹ Uo., 121–122.

¹⁷⁰ L. erről Kecskés, 1980!

Petőfi, „Őrütl”-jének versalakja, 1891; *Nyugati formák legújabb költőknél*, 1892; *A köningsbergi töredék versmértéke*, 1895; *Madzsar Gusztáv: A magyar népköltés versalakjai* (ismertetés), 1896; *Tolnai Vilmos: Csokonai Vitéz Mihály verstani nézetei* (ismertetés), 1900; *A magyar költészet eredete*, 1910; *Arany*, 1917; *Metrikai megfigyelések Aranynál* (*Nemzeti ritmusú verseiben. Török Bálint. Mátyás anyja*), 1926; *Kazinczy pályája*, 1931.¹⁷¹

A magyar költészet eredetéről szólva Négyesy közvetlenül hasznosította azokat az új néprajzi és zenetudományi eredményeket, melyek a magyar költészet őstörténetének szemhatárát is kitágították, a finnugor sajátosságok mellé török—tatár jellegű hatáselemeket társítva.¹⁷² Négyesy a *kettős forrás* elméletét fogadta el: a mondat-parallelizmust és a szólam-alliterációt a finnugor hagyományból, a strófás szerkezetű dalformát, a kötött sorszerkezetet viszont „egy békés, földművelő török néppel” való érintkezésből eredeztette (1910).¹⁷³

Az új nézetek befogadására és a velük kapcsolatos kritikai állásfoglalásra Négyesy mindvégig, idősebb korában is készen állt. Verselméleti munkásságának egyik legjelentősebb, kellőképpen mindedig nem méltányolt darabja az a tanulmány értékű bírálat, melyet Horváth János első, 1922-ben megjelent verstani könyvéről (*Magyar ritmus, jövevény versidom. A magyar jambus kérdéséhez*)¹⁷⁴ közölte — két részletben — a *Budapesti Szemle, Ritmus és vers-technika* címmel (1924).¹⁷⁵

Horváth értekezésének témája — Négyesy megfogalmazásában — „nyugat-európai versformáink, főleg a jambus ritmikái és technikai magyarosodása”.¹⁷⁶ Ezzel kapcsolatos észrevételeit saját tudományos rendszerének összefüggésébe illesztve fejti ki Négyesy. Költészetünk háromféle formanyelvének (ritmusrendszerének) tekinti a *hazai*, a *nemzetközi* és a *klasszikai* formákat. A „megmagyarosodás” fogalmát két oldalról értelmezi: egyrészt a *ritmusszerkezetek* befogadása, másrészt a *verselés* technikájának hangtani igazodása felől.¹⁷⁷

E kétirányú rendszerezés a verstörténeti folyamatok pontosabb értelmezését is lehetővé teszi. A klasszikus formákat költőink

¹⁷¹ Négyesy irodalomtörténeti tanulmányaiból: 1884, NÉGYESY (a); 1889, NÉGYESY; 1891, NÉGYESY (b); 1892, NÉGYESY (b); 1895, NÉGYESY (a); 1896, NÉGYESY; 1900, NÉGYESY; 1910, NÉGYESY; 1917, NÉGYESY; 1926, NÉGYESY; 1931, NÉGYESY

¹⁷² 1908-ban zajlott pl. Fabó Bertalan és Seprődi János vitája a magyar népdalról. L. 1908, FABÓ; 1908, SEPRÓDI!

¹⁷³ 1910, NÉGYESY.

¹⁷⁴ Horváth J., 1922.

¹⁷⁵ 1924, NÉGYESY

¹⁷⁶ Uo., 195: 195.

¹⁷⁷ Uo., 195: 196.

„ugyanazon verselő módszerrel” alkotják, mint az ókori poéták. A mi „antik szabású” verseinkben azonban „a magyar hangsúly elnémult”.¹⁷⁸

A kortárs nyugati ritmusrendszer átvétele során — írja Négyesy — „költőink . . . váltig azt hitték, hogy ők a mi hazai, rímes formáinkat nemesítik meg”. A valóság azonban az, hogy mi „a német versfajokat olyan prozódiaival írjuk, amilyenel se mi nem élünk saját versalakjainkban, se maguk a németek nem élnek az övéikben”.¹⁷⁹

Kifogásolja Négyesy, hogy Horváth János könyvében „a versidom nem a ritmikai szerkezetek rendszerét jelenti, hanem inkább a versalkotást”.¹⁸⁰ Horváth csak a megmagyarosodás nyelvi oldalát vizsgálja (a költői beszéd hangsúlyait), pedig a probléma kettős: „egyik az idegen ritmus és a magyar ritmusérzék viszonya, másik a mesterséges prozódia és a természetes hangsúlyozás viszonya”.¹⁸¹

A bírálat során fölmerülő verselméleti kérdéseket Négyesy a *gondolatritmus* és a *hangritmus* (közelebbről a nyelvi jelentés és a hangsúlyrend) összefüggésére vezeti vissza. Horváth szerint a „fonétikai hangsúly” a jelentéstől függetlenül lesz a vers „lüktetőjévé”, mivel a ritmusösztön „csupán hangfiziológiai okokban leli magyarázatát”.¹⁸² Ezt az egyoldalúan *zenei* elvet Négyesy nem fogadja el. Pontosabban: *már* nem fogadja el kizárólagos elvként a versritmus magyarázatául, hanem a logikai és a zenei tagolódás (Horváth szavaival: a gondolatszakas és a hangszakasz) összefüggését, kapcsolátát keresi.¹⁸³

A hangsúly versbeli szerepére vonatkozó nézeteit Négyesy az elődök (Arany János, Torkos László, Balassa József, Brassai Sámuel, Fogarasi János, sőt, Arany László) munkáinak ismeretében alakította ki.¹⁸⁴ Szerinte a magyar hangsúly „a maga érzéki megjelenése szerint mindig egyféle, . . . csak okai szerint más és más”, mégpedig logikai, érzelmi, zenei, illetve fiziológiai. A versben érvényesülő *ritmusi nyomatók* „igen erősen támogatják a fizioló-

¹⁷⁸ Uo., 195: 198.

¹⁷⁹ Uo., 195: 199.

¹⁸⁰ Uo., 195: 202.

¹⁸¹ Uo., 195: 204.

¹⁸² Uo., 195: 208. Horváth János hivatkozási alapja Sievers fonetikai és Wundt lélektani elmélete volt.

¹⁸³ Uo., 195: 212.

¹⁸⁴ 1898, ARANY L. (1901); Arany László töredékes tanulmánya csak első közlésekor, 1901-ben vált ismertté, a századvég magyar verselméletére nem hatott. Arany L. népmeseközléseire alapozta viszont Négyesy az *ütemharmadolás* elméletét, I. 1890, NÉGYESY, 66—69!

giai hangsúly érvényesülését a logikaival szemben”.¹⁸⁵ Horváth egyoldalúnak tartott módszerétől eltérően, a versben meg kell vizsgálni a különféle eredetű *hangsúlyok*, valamint a verssorokon belül a *hangszakaszok* és a *szólamok* viszonyát.¹⁸⁶

Aranynál a külső tagolódással szemben a belső, a *gondolatritmus* volt az elsődleges. Négyesy ezzel — Torkossal is egyetértésben — a *hangritmus* fontosságát állította szembe. Horváth János — Arany László tanulmányától is ösztönözve — szintén a *hangritmus* jelenségeire építette verstani elméletét. Négyesy most (korábbi véleményét módosítva) a két összetevő *viszonyát* igyekszik feltárni „a magyar vers keretei közt, az *egész beszéd* ritmusában”. E törekvés jegyében újítja fel és fejleszti tovább azt a meglátását, melynek első megfogalmazása már *A magyar vers* c. „egri” értekezésében is szerepel (1887), hogy ti. „nemzeti versidomunkban szembetűnő összefüggés van . . . a hangbeli és a jelentésbeli tagolódás közt”, mégpedig oly módon, hogy „a versidomnak tisztán hangbeli része is érezteti a megfelelő beszédbeli szakasz szerkezeti képét”. Ilyen értelemben (tehát nem egyedi konkrétságában) felel meg egymásnak a félütem és a szó, az ütem és a szólam (frázis, szószerkezet), a sor és az egyszerű mondat, a periódus és az összetett mondat, a strófa és a „gondolatkör”.¹⁸⁷

Míg a mi magyar versrendszerünkben „szólamszerű”, addig a német versben „szószerű ütemek” vannak, ott tehát „erősebben érvényesül a szavak ritmusa” (például: *piros rózsa* ↔ *rote Rose*).¹⁸⁸ A mi tudatunk tehát „kapcsolatot érzékel a jelentésbeli ízületek és a hangízületek között”.¹⁸⁹

Horváth János könyvének néhány részmegállapításával kapcsolatban Négyesy ellenvetést tesz, illetve saját álláspontot fejt ki. Horváth szerint a feleződés nem minden ütemre jellemző. Négyesy válasza: a feleződés legfeljebb csak „el-elhomályosul” a gyakorlatban, mint ahogy a felező tizenkettős félsorainak két ütemét is gyakran „egy nagy, összefoglalt ütemnek vehetjük”.¹⁹⁰

Horváth szerint a magyar ritmusérzék számára közömbös a szótaghosszúság. Négyesy viszont úgy véli, hogy a szótagok rövid-

¹⁸⁵ 1924, NÉGYESY, 195: 213.

¹⁸⁶ Uo., 195: 214.

¹⁸⁷ Uo., 195: 216. Korábban ugyanerről: 1887, NÉGYESY (c), 43–44; 1890, NÉGYESY, 19. L. az 56. és a 153. sz. jegyzeteknél!

¹⁸⁸ Uo., 195: 217.

¹⁸⁹ Uo., 195: 218. Négyesy „felfogás-vázlatának” továbbfejlesztését l. Horváth Iván verselméleti tanulmányaiban, pl. Zrínyi-elemzésében: „Az idő és hírnév”, 1984, 52–53, 131–133!

¹⁹⁰ 1924, NÉGYESY, 195: 219. L. még erről a 125. és a 160. sz. jegyzetet!

ségét és hosszúságát „a népköltés is értékesíti sokszor ritmikai célra”¹⁹¹

Horváth a jambusi lüktető és a beszédhangsúly gyakori egybeesését tekintette a magyarosodás legfeltűnőbb jelének. Négyesy szerint figyelembe kell venni a beszédszakaszok és a versszakok (sorrészek) egybeesését is, valamint „az interpunkció viszonyát a caesurához meg a versvéghez”¹⁹²

Négyesy László csaknem fél évszázadnyi tevékenysége a magyar verstan történetének egyik legjelentősebb szakasza. Ő nem másodlagos, kiegészítő tevékenységként foglalkozott verselmélettel, hanem pályakezdésétől haláláig folyamatosan, egyenletesen magas szakmai igénnyel. Művei a verstan minden részterületét átfogják az általános verselmélettől a leíró rendszerezésig, a magyar verselés és a verselmélet történetétől az alkalmazott és az összehasonlító verstanig. Munkássága mintegy gyújtópontot képez a magyar verselméleti gondolkodásban. Tudományos rendszerébe beépítette az elődök és a kortársak, köztük a két Arany, Torkos és Thewrewk Emil nézeteit, ugyanakkor utat nyitott századunk új törekvései, elsősorban Horváth János és Gáldi László működése felé. Pályája során felfogása némileg módosult, árnyaltabb és rugalmasabb lett.

Az *ütemegyenlőség* és az *ütemfeleződés* zenei jellegű fogalmai mellé nemcsak a *versnyomaték* elvont, szövegen túli értelmezését társította, hanem olyan konkrét beszédhangtani jelenségek fogalmát is, mint a nyelvi *szólam* és a szöveg jelentésétől függő hangsúly, a *logikai nyomaték*. Felismerte, hogy a *feleződés* és a *párosság* elve nem kizárólagosan érvényesül a magyar versben: vannak páratlan, *hármastagolású* ütemek is. Nagy figyelmet szentelt a verselés *történeti* kérdéseinek: a *nemzeti* versformák őstörténetének (ezzel kapcsolatban az ugor összehasonlító verstannak), a *versújítás* korának, valamint az egyes versformákhoz köthető stílushangulatoknak, a verselés költői *kifejező* szerepének.

Verstani kutatásait a nyelvi alapok ismeretében, de lényegében irodalomtörténészként, *irodalomtörténeti* jelleggel végezte. Foglalkozott az *oktatás* kérdéseivel is: *Magyar verstan* c. tankönyve több kiadást ért meg, jelentős hatással volt mind a szakmai közvélemény, mind a művelt irodalmi köztudat alakítására.

Talán épp e széles körű hatásnak tulajdonítható, hogy nézetei némileg leegyszerűsített, sarkított értelmezésben éltek tovább. Követői gyakran abszolút érvényűnek fogadták el egy-egy tételét: az *ütemegyenlőség*, az *ütemfeleződés* és a *versnyomaték* általa

¹⁹¹ Uo., 195: 220.

¹⁹² Uo., 196: 77.

megfogalmazott törvényeit, és szinte említés nélkül hagyták más felismeréseit, például a hangbeli és a jelentésbeli tagolódás kölcsönös szerkezeti megfelelésére vonatkozó sejtését. Az is igaz viszont, hogy néhány általa felvetett kérdésben (pl. az ütemharmadolással, a szólam és az ütem közötti összefüggéssel, a magyar vers őstörténetével kapcsolatban) ő maga nem jutott megnyugtató eredményre.

A ritmust mindvégig *elvont* törvénynek, nyelven kívüli létezőnek (a versben pedig zenei eredetű rendezettségnek) tekintette. Ez a mereven egyoldalú alaptétele néhol — főleg konkrét szövegek, hangzó nyelvi jelenségek vizsgálata kapcsán — ellentmondásba sodorta önmagával. Így is tény azonban, hogy verselméletünk történetében ő alkotta meg a legteljesebb, mindmáig legnagyobb hatású *tudományos életművet*.

Irodalomszemléletében kiemelkedő szerep jutott a verstani tényezőknek (a verselés elméletének, rendszerének és történetének). Ugyanakkor nem elégedett meg a magyar vers *költészettörténeti* tényeinek rögzítésével. Verselméleti rendszerének kialakítását közvetlenül befolyásolták azok a tudományos eredmények is, amelyeket a verselmélet *népköltészeti, nyelvészeti és zenetudományi* irányzatának külföldi és hazai, régebbi és korabeli művelői szolgáltattak.

Négyesy László munkássága így lehetett az Arany utáni magyar verselméleti törekvések első nagyszabású, rendezett *összegezése* és egyben a 20. század elvi és módszertani csatározásainak kimondott vagy ki nem mondott hivatkozási alapja, mai verstani szemléletünk, fogalomkészletünk, szóhasználatunk és elemző gyakorlatunk egyik leggazdagabb, legértékesebb előzménye és forrása.¹⁹³

¹⁹³ Négyesy László verstani munkái, megjelenésük sorrendjében: *Az ugor összehasonlító verstanról*. — Budenz-album, Bp., 1884, 84—95; *Magyar verstan*. Középiskolai segédkönyvül s magánhasználatra. Bp., 1886, 112 l.; *Dengi János Magyar verstanáról* (ismertetés). Országos Középiskolai Tanár-egyesület Közlönye 1886, 555—559; *A magyar verselmélet kritikai története*. A Kisfaludy-Társaság Évtlapjai XXI, 1887, 293—362. (Különlenyomata: Bp., 1888, 74 l.); *A magyar vers*. A cisterci rend egri kath. főgymnasiumának Értesítője az 1886—87. iskolai évről. Eger, 1887, 3—94; *A verstan-tanítás módszereiről*. Országos Középiskolai Tanár egyesület Közlönye XXII, 1888, 222—231; *Verstani kérdések*. Válasz Torkos Lászlónak. Magyar Nyelvőr XIX, 1890, 18—25, 61—69, 112—115; *A mértékes magyar verselés története*. A klasszikai és nyugat-európai versformák irodalmunkban. Bp., 1892, 340 l.; *Verstani tájékozódás*. Magyar költészet könyvesháza. (Szerk. Endrődi Sándor). Bp., 1895, XCVII—CXXVIII; Madzsar Gusztáv: *A magyar népköltés versalakjai*. Bp., 1895 (ismertetés). Egyetemes Philologiai Közlöny 1896, 146—153; *Magyar verstan*. Középiskolák számára és magánhasználatra. 2. javított kiadás. Bp., 1898² (1886), 151 l.; *Ritmus és verstechnika*. Budapesti Szemle 1924, 195: 194—228, 196: 61—88, *Magyar verstan*. Bp., 1929³.

CÍMJEGYZÉK

A magyar verselméleti gondolkodás történetének könyvészeti hátterét egyrészt a feldolgozott időszak hazai és külföldi *forrásanyaga*, másrészt a rájuk vonatkozó *szakirodalom* képezi.

A szokásostól eltérő csoportosítással áttekinthető, a további kutatómunkához is segítséget nyújtó tényanyagot kívánok közreadni.

Címjegyzékem szerkezeti rendje:

- I. A magyar verselméleti gondolkodás forrásai
 1. Hazai források és gyűjtemények

<i>Hazai források</i>	1—467. tétel
<i>Gyűjtemények</i>	468—482. tétel
 2. A hazai források és gyűjtemények betűrendes névmutatója
 3. Külföldi források
- II. Felhasznált szakirodalom

483—659. tétel
660—865. tétel

A könyv lábjegyzeteinek könyvészeti utalásai a Címjegyzék szerkezetéhez igazodnak az alábbiak szerint:

- Évszám, SZERZŐ: I. *Hazai források*
Pl. 1865, TORKOS (c): TORKOS László: Költészettan. Pest, 1865.
- Gyűjt., kötettség: I. *Gyűjtemények*
Pl. AJÖM, X: ARANY János Összes Művei, X. kötet, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1962.
- SZERZŐ, évszám: I. *Külföldi források*
Pl. SIEVERS, 1905²: E. SIEVERS: Altgermanische Metrik. Halle, 1905 (második kiadás)
- Szerző, évszám: I. *Felhasznált szakirodalom*
Pl. Kodály, 1921: Kodály Zoltán: Árgirus nótája. Ethnographia XXXI, 1921, 25—36.

I. A MAGYAR VERSELMÉLETI GONDOLKODÁS FORRÁSAI

I. HAZAI FORRÁSOK ÉS GYŰJTEMÉNYEK

Hazai források

Verselméleti témájú vagy részben verselméleti vonatkozású munkák *időrendben*, évenként a szerzők nevének *betűrendje* szerint. (Esetleges további megkülönböztetés: a, b, c, d *betűjellel*.)

A közölt anyag a kezdetektől 1898-ig — szándékom szerint — *teljes*, 1898 után viszont csak a feldolgozott időszak anyagához közvetlenül kapcsolódó munkát tünteti föl.

- 1536
1. GÁLSZÉCSI István Énekeskönyvének töredékei. Magyar Könyvszemle 1887 (Erdélyi Pál közlése), valamint 1911 (az Énekeskönyv előszava, mellékletben).
- 1539
2. SYLVESTER János: Grammatica hungaro-latina. Újsziget, 1539. (Újabb kiadása: Toldy, 1866.)
- 1541
3. SYLVESTER János (a): Új testamentum. Újsziget, 1541. Hasonmás kiadása: Akadémiai, Bp. 1960.
 4. SYLVESTER János (b) levele Nádasdy Tamáshoz. 1541. jan. 26. Irodalomtörténeti Közlemények 1893, 91.
- 1556
5. MELANCHTON, Philipp: Grammatica Latina. Kolozsvár, 1556, 16 + 565 l. (Ua.: Kolozsvár, 1570. Megegyezik az 1554–1556 között megjelent brassói kiadással.)
- 1562
6. HONTERUS, Johannes: Odae cum harmoniis . . . Brassó, 1562.
- 1567
7. HONTERUS, Johannes: Compendii grammatices libri duo. Brassó, 1567. (Feltételezett korábbi kiadásai: Brassó, 1539, valamint Krakkó, 1532, 1549.)
 8. KÁROLYI Péter: Institutio de syllabarum et carminum ratione . . . Kolozsvár, 1567.
- 1574
9. HUSZÁR Gál: A keresztyéni gyülekezetben való isteni dicséreték és imádságok. Komjáti, 1574.
- 1602
10. MOLNÁR Gergely: Elementa Grammaticae Latinae . . . Debrecen, 1602, 72 l. (Alvinczi Péter kiadása. Feltételezett, de fenn nem maradt korábbi kiadásai: Kolozsvár, 1556, 1596. Későbbben több, bővített kiadása is megjelent, pl. Nagyszében, 1736, 206 l.)

11. SZILVÁS-ÚJFALVI Imre: Előbeszéd a Keresztyéni énekek 1602-es debreceni kiadásához. (Gönczi György: Keresztyéni énekek. Debrecen, 1602. Korábbi kiadása, előszó nélkül: 1592.)
- 1607
12. SZENCI MOLNÁR Albert: Szent Dávid . . . Soltári. Herborn, 1607. (Új kiadása: RMKT, XVII, 6, 1971, 7–337.)
- 1609 (után)
13. RIMAY János: Bevezető Balassi Bálint verseihez. — Rimay János Munkái. (Radvánszky Béla kiadása.) Bp., 1904, 249–257. (Éckhardt Sándor kiadása: Rimay, 1955.)
- 1610
14. SZENCI MOLNÁR Albert: Nova Grammatica Ungarica. Hannover, 1610. (Új kiadása Décsy Gyula bevezetőjével: Mouton, Hága, 1969, 202l.)
- 1616
15. KÓRODI BEDŐ Dániel: Sylloge preceptorum prosodiae brevissima methodo concinnata . . . Heidelberg, 1616 (RMK, III, 1172.)
- 1618
16. ASZALÓS Mihály: Calathus strenarum symbolicarum et poeticarum. Marburg, 1618.
- 1636
17. GELEJI KATONA István előszava az „Öreg Graduál”-hoz. Gyulafejevárvár, 1636 (RMK, I, 658.)
- 1642
18. GRAFF András: Methodica poetices praecepta. Trencsén, 1642 (RMK, II, 606.)
19. PISCATOR, Philippus Ludovicus: Artis poeticae praecepta. Gyulafejevárvár, 1642 (RMK, II, 591.)
- 1693
20. GYÖNGYÖSI István: Porábúl megéledett phoenix. Kemény János emlékezete, 1693. (Későbbi kiadásai, „Az olvasóhoz” c. előszóval együtt: 1796, 1865, 1921.)
21. MOESCH Lukács (Lucas a Sancto Edmundo): Vita poetica per omnes aetatum gradus deducta. Nagyszombat, 1693, 310 l.
- 1695
22. NÁRAY György: Lyra Coelestis. Praefatio. Lőcse, 1695.
- 1704
23. SZÖNYI NAGY István levele Prónai Istvánhoz, 1704. dec. 28. Irodalomtörténeti Közlemények 1982, 434. (Első közlése: 1881.)
- 1735
24. HALÁPY Konstantin: Myrias versuum, sine Ellipsi et Synalopha editorum. Nagyszombat, 1735.
- 1760
25. MOLNÁR János: A régi jeles épületekről. Bézvezető levél. Nagyszombat, 1760. (Új közlése: Kortárs, 1982, 2, 281–282.)
- 1769
26. LOSONTZI István: Artis poeticae subsidium — in usum tyrorum concinnatum. Pozsony, 1769, 160 l.
- 1770
27. KALMÁR György: Prodromus idiomatis Scythico-Mogorico-Chuno-Avarici. Pozsony, 1770. (Sectio XII. De Metro, 183–204.)
- 1773
28. TELEKI Ádám: Czid. Előljáró beszéd. Kolozsvár, 1773.
- 1775
29. MELTZER Károly: Exemplar Metamorphosis Horatii . . . Győr, 1775.

1777

30. BARÓTI SZABÓ Dávid: Új mértékre vett különb verseknek három könyvei... Kassa, 1777, 288 l.

1778

31. RÉVAI Miklós: Magyar alagyáknak első könyvek. Elő-tudósítások. Győr, 1778.

32. SZERDAHELYI György: Aesthetica sive doctrina boni gustus. Buda, 1778.

1779

33. BESSENYEI György: Holmi. Bécs, 1779. (Gyöngyösi vagy magyar verselés. XXXIII, 285—298.)

1780

34. KRATZER János Ágoston: Új német grammatika... Pozsony, 1780, 368 l.

35. MAGYAR HÍRMONDÓ (szerk. Rát Mátyás), 1780. Rát Mátyás írásai.

a) a régi magyar időmértékes verselésről: 23—24.

b) a legrégebb magyar hexameterekről és disztichonokról: 345—350.

c) Gyöngyössi Jánosról és a leoninusokról: 551—553.

1781

36. MAGYAR HÍRMONDÓ (szerk. Rát Mátyás), 1781. Rát Mátyás írása Rájnis József könyvéről: 537—542.

37. RÁJNIS József (a): A magyar Helikonra vezérlő kalauz, azaz: a magyar vers-szerzésnek példái és régulái. Pozsony, 1781, 160 l.

38. RÁJNIS József (b): A magyar Helikonra vezérlő kalauzhoz tartozó megszerzés. Győr, 1781, 90 l.

39. RÉVAI Miklós: A vers-szerzés (szokásba vétetett) két különböző módjáról: a hang-mérséklésről és a páros véghangzásról íratott vetélkedés, 1781 (kézirat). OSzK, Quart. Hung. 1304. (Kihagyásokkal közzétette: Csaplár III, 1886, 22—37.)

1782

40. MAGYAR HÍRMONDÓ (szerk. Rát Mátyás), 1782. Rát Mátyás írásai: a) felhívás „köz énekek” gyűjtésére: 33—38.

b) vita Rájnis Józseffel a „Megszerzés” (l. 38!) kapcsán: 778—782, 799—800, 803—808.

1783

41. MAGYAR HÍRMONDÓ (szerk. Rát Mátyás), 1783.

42. PÉCZELI József: Meg-szólítás. (Előszó a Zaÿr-fordításhoz.) Komárom, 1783. dec. 22. (Közli: Csanak, 1984, 341—348.)

43. SZERDAHELYI György: Ars poëtica generalis ad aestheticam seu doctrinam boni gustus conformata. Buda, 1783, 163 l.

1785

44. ZECHENTER Antal: A magyar Anakreon. Prága, 1785.

1786

45. BARÓTI SZABÓ Dávid: Vers-koszorú, melyet az Új mértékre vett, s üdövel megegyengetett, és későbbben készült verseiből kötött... Kassa, 1786.

46. MAGYAR HÍRMONDÓ, 1786. Péczeli József a leoninusok ellen: 22—24; P. Horváth Ádám a leoninusok védelmében: 133—140.

47. SZLAVNICAI SÁNDOR István (SZ. S. I.): A magyar vers-szerzésről rövideden (1779). — Rabnernek Szatírái, vagyis gúnyoló beszédei. Gellertnek egy víg-játékával egyetemben. Fordította Sz. S. I. Pozsony, 1786, 356—368.

1787

48. BARÓTI SZABÓ Dávid: Ki nyertes az hangmérséklésben? Az erdélyiek nyelvek járása szerint. Kassa, 1787, 100 l.
49. BATSÁNYI János a fordításnak mesterségéről (cím és szerző nélkül). Magyar Músa, 1787, 559–577.
50. FÖLDI János: A magyar versekről (név nélkül). Magyar Músa, 1787, 225–247.
51. P. HORVÁTH Ádám (a) válaszcikke Földi Jánosnak a magyar versekről (cím nélkül). Magyar Músa, 1787, 369–404, 413–420.
52. P. HORVÁTH Ádám (b): Hunniás, vagy Magyar Hunyadi, ... melyet a Virgilius Éneisse formájába öntve, négy sorú magyar strófákkal leírt ... Győr, 1787, 237 l. (Előbeszéd: 11 számozatlan lap).
53. RÉVAI Miklós: Elegyes versei és néhány apróbb köttetlen írásai. Pozsony, 1787, 325 l.

1788

54. P. HORVÁTH Ádám: Hol-mi. Külömb-külömb-féle dolgokról írt külömb-külömb-féle VERSEK, melyeket maga régibb és újabb írásaiból öszveszedett ... Pest, 1788.
55. KOVÁCS Ferenc és P. HORVÁTH Ádám levelei (1788). Közli: Abafi Lajos („A magyar verstanhoz”, I–II–III.), Figyelő, IV, 1878, 64–74, 138–150, 235–239.
56. KRESKAY Imre: Magyar ódák avagy énekek. (Kézirat, 1788) OSzK, Quart. Hung. 2197.
57. MAGYAR MUSEUM, I, Kassa, 1788. Batsányi János a fordításnak mesterségéről: 6–19 (vö. Magyar Músa, 1787, 559–577 !); Batsányi János Ányos Pálról: 62–72; Baróti Szabó Dávid Ráday Gedeonhoz: 75; Ráday Gedeon: Dieneshez (Gyöngyössi Jánosnak): 87; Kazinczy Ferenc fordítása: Young: Első éjszaka, 98; Batsányi János: Bessenyei Györgyről és annak munkáiról, 106–133.

1789

58. BARÓTI SZABÓ Dávid: Költeményes munkái. Kassa, 1789, 235 l.
59. MAGYAR MUSEUM, II, Kassa, 1789. Kreskay Imre: A Magyar Museum íróihoz, 85–95 (kézirata: OSzK, Oct-Hung. 757, 3–8.); „Jegyzése a MUSEUM kiadónak”: 91–92; Verstani jegyzetek: 199, 200, 267, 269, 311, 419.
60. MINDENES GYŰJTEMÉNY (szerk. Péczeli József), Komárom, 1789. Sz. S. I. fordítói megjegyzéseiről (ismertetés, vö. 1786, SZLAVNICAI !), I, 26–28; Szombati János: A Rabner (!) Szatfrái fordítókra tett jegyzés, I, 283–285; Földi János a párrimekről és a klasszikai versmérték történetéről, II, 33–45, 54–57; Péczeli József: Az észről, vagy elmésségről, III, 51–52.
61. RÁJNIS József: Magyar Virgilius. Első darab. Pozsony, 1789, 238 l. (Ajánlás és Elöljáró beszéd 1787-ből).
62. RÁJNIS József (a): A magyar Virgiliushoz tartozó sisakos, paizos, kardos mentő-írás. Pozsony, 1789, 92 l.
63. RÁJNIS József (b): Tóldalék, melyben a Magyar Virgiliusnak szerzője a Kassai Magyar Muzéumról jelesbben pedig az abban foglaltatott Fordítás mesterségének reguláiról való itéletét kinyilatkoztatja. Pozsony, 1789, 32 l.

1790

64. CSEREI József (Nagy-Ajtai): A folyó és versbéli magyar beszédnek válogatott példái ... Szeben, 1790. (XV. rész: „A magyar versszerzésnek régisége”).

65. FÖLDI János: A versírásról. (Kézirata 1790-ből: OSzK, Quart. Hung. 984.) Kiadása: Tankönyvkiadó, 1962, 259 l.
66. GVADÁNYI József (a) levele Péczeli Józsefnek. 1790. márc. 4. Id. KISS, 1892, 10.
67. GVADÁNYI József (b): Egy falusi nótáriusnak budai utazása. Pozsony—Komárom, 1790, 62 l. Előljáró beszéd: VII—XVIII. l.
68. GYÖNGYÖSSI János: Magyar Versei, melyeket külömb-külobm alkalmatosságokra készített, I—II. Bécs, 1790. „Előljáró beszéd. Az egyenlő hangzat, vagyis kádentzia szerint való magyar versírásnak formájáról”, II, I—LII. l. (1789-ből).
69. MAGYAR MUSEUM, II, Kassa, 1790. Verseghy Ferenc: A musikáról, 202—216. (Folytatása: uo., 1792, 321—326.)
70. ORPHEUS (szerk. Kazinczy Ferenc), Kassa, 1790. Ráday Gedeon: Dienes. Virgiliusnak első Éclogája megmagyarosítva. „Jegyzések”: 248—249; Kazinczy Ferenc úti levele a prozódiai vitáról: 365. kk., 1789. jún. 22.; Ráday Gedeon: „Jegyzések” Tavaszi estve (1735) c. verséhez: 393—395. (N. Y. betűjellel).

1791

71. P. HORVÁTH Ádám: Leg-rövidebb nyári éjtszaka . . . Pozsony, 1791, 92 l. „Némely előre szükséges Jegyzések”: VII—XIV.
72. VERSEGHY Ferenc: Rövid értekezések a musikáról. Bécs, 1791. (Kiadta a Verseghy Ferenc Megyei Könyvtár, Szolnok, 1972, 20 l.)

1792

73. FÖLDI János: Elmélkedés a 'Sidó Vers-írásról. MAGYAR HÍR-MONDÓ, 1792, II, 905—914.
74. MAGYAR MUSEUM, II, Kassa, 1792. Verseghy Ferenc: A musikáról, 321—326. (Előzménye: uo., 1790, 202—216.)
75. MINDENES GYŰJTEMÉNY (szerk. Péczeli József), Komárom, 1792. Péczeli József: A hang-egyezésről v. hármóniáról, melyben Homérus és Virgilius első mesterek, VI, 369.
76. RÉVAI Miklós: Szerelem nyájaskodási . . . Győr, 1792. (Kézirat, OSzK, Oct. Hung. 431.) Előljáró beszéd: 3—20. l. (1791-ből).
77. SZENTHE Pál: Magyar iskola . . . III. Magyar poézis. Pest, 1792, 179 l. (III. rész: „A poesiról, versezésről, 139—168.)
78. VÁLYI NAGY Ferenc: Hunyadi László történetei . . . magyar versekkel . . . Pozsony—Komárom, 1793, 198 l. (1792).

1793

79. DAYKA Gábor „előbeszédje” kiadandó verseihez, Lőcse, 1793 (kéziratban). Először kiadta Abafi Lajos: D. G. Költményei, Bp., 1880, Függelék, 101—109.
80. GVADÁNYI József: Rontó Pál . . . Pozsony—Komárom, 1793, 548 l. Előljáró beszéd: VII—XX. l.
81. P. HORVÁTH Ádám: Hol-mi. . . II-dik darab. Győr, 1793. „Jámbor Olvasó!”, 3—10. (Előszó 1791-ből.)
82. VERSEGHY Ferenc: Mi a poézis? és ki az igaz poéta? Egy rövid elmélkedés, melyben a költésnek mivolta, eszközei, célja és tárgya, a magyar rythmisták hangegyeztetésének helytelenségével együtt előállítatnak. Buda, 1793, 85 l.

1794

83. CSOKONAI Vitéz Mihály: Specimen poetarum ad annum 1794 diem 23^{am} Septembris (tananyag-jegyzék). — Csokonai, 1973, II, 785 (latinul). Jegyzet: uo., 1026—1027.
84. KÁRMÁN József: A nemzet csinosodása. Uránia, Vác, 1794, III, 262—315.

85. SZENTGYÖRGYI István: *Prima artis poeticae elementa versibus jam olim conclusa . . .* Pozsony, 1794² (Korábbi kiadása: 1771).
- 1798**
86. ARANKA György levele Édes Gergelynek, 1798. júl. 10. — *Figyelő* (Abafi), I, 1875, 179.
- 1799**
87. CSOKONAI Vitéz Mihály (a): *Magyar poétika (töredék)*. 1. A verscsinálásról közönségesen. 2. A sarkalatos versekről. (Kézirat 1799-ből?) — Csokonai, 1973, II, 150–168. („A magyar prosodiáról” címmel).
88. CSOKONAI Vitéz Mihály (b) levele Sárközy Istvánnak, 1799. jún. 2. — Csokonai, 1973, II, 842.
89. SÁNDOR István: *A leoninus és chronostichon versekről*. — Sokféle, VI, Győr, 1799, 49–51.
- 1800**
90. BARÓTI SZABÓ Dávid: *Orthographia- és grammaticabéli észrevételek a magyar prosodiával együtt*. Komárom, 1800, 131 l.
- 1801**
91. SÁNDOR István: *A régi s mostani magyar énekről és táncról*. — Sokféle, VII, Győr, 1801, 66–74.; *A nyelvünkbeli első próbák*. Uo., VIII, 85–89.
92. VIRÁG Benedek: *Horáztius . . . poétikája*. Pest, 1801. Bézvezetés: 7–32. l.
- 1802**
93. CSOKONAI Vitéz Mihály (a): *Kleist Tavaszsa s némely apróbb versezeti*. Előbeszéd 1802-ből. — Csokonai, 1973, II, 236–241.
94. CSOKONAI Vitéz Mihály (b) levele gróf Széchényi Ferencnek, 1802. szept. 16. — Csokonai, 1973, II, 907–918.
95. GÁTI István: *A kótából való klavírozás mestersége . . .* Buda, 1802, 107 l.
96. SCHEDIUS Lajos (lapjának) bírálata a Himfy szerelmeiről. *Zeitschrift von und für Ungarn*, 1802, I, 234–239.
- 1803**
97. CSOKONAI Vitéz Mihály (a): *Az ázsiai poézisről (1803-ból?)*. — Csokonai, 1973, II, 170–184.
98. CSOKONAI Vitéz Mihály (b): *Jegyzések és értekezések az Anákreoni dalokra (1803-ból?)*. — Csokonai, 1973, II, 204–223.
99. CSOKONAI Vitéz Mihály (c): *Jegyzések és említések a DAYKA verseire*. Levele Kazinczy Ferencnek, 1803. febr. 20. — Csokonai, 1973, II, 933–946. (Ua.: *KazLev.*, III, 11–22. Első közlése: 1847, *MAGYAR SZÉPIRODALMI SZEMLE*, 325–331, 347–352.)
100. ÉDES Gergely (a): *Iramati és danái. (Epigrammata et odae)*. Vác, 1803, 76 l. Előszók az igaz magyarhoz (1802-ből): 3–6. l. A teosi Anákreon versei. Kétféle fordításban. Egyenesen görögből. Vác, 1803. Ajánló levél (1800-ból): 3–8. l.
101. ÉDES Gergely (b): *Keservei és nyájaskodásai*. Vác, 1803. Ráday Gedeon: *Parnassusi lecke*. Édes Gergely: *Válasz a parnassusi levélre* (1792): 180–184.
102. GYÖNGYÖSSI János: *Magyar verseinek második darabja . . .* Pest, 1803. Előljáró beszéd, az egyenlő hangzat, vagyis kádentzia szerint való magyar versírásnak formájáról (Torda, 1802. szept. 26.): I–LII. l.
103. RÁJNIS József: *A magyar Parnasszus*. Azaz *A magyar Helikonra vezérlő Kalauznak második kiadása*. Győr, 1803. (Kézirat: OSzK, Quart. Hung. 221.)

- 1804**
104. CSOKONAI Vitéz Mihály: Lilla, érzékeny dalok három könyvben. Előbeszéd (1804-ből?). — Csokonai, 1973, II, 230—235.
105. VIRÁG Benedek: Magyar poéták, kik római mértékre írtak 1540-től 1780-ig. Pest, 1804, 72 l.
- 1805**
106. CSOKONAI Vitéz Mihály: Alkalmatosságra írt versek. Előbeszéd (1805). — Csokonai, 1973, II, 227—229.
107. RÉVAI Miklós: A magyar szép toll (1805). Közzétette Éder Zoltán. Bp., 1973, 366 l.
108. VERSEGHY Ferenc (a): Neufferfasste Ungarische Sprachlehre... Pest, 1805, 433 l. „Von der ungarischen Verskunst“: II. Theil. XVIII. Kap., 289—303.
109. VERSEGHY Ferenc (b): A tiszta magyarság. Pest, 1805, 175 l.
- 1806**
110. ARANKA György: Elme játékjai. (Versek.) Nagyvárad, 1806, XVIII + 125 l. Előjáró beszéd: V—XXVIII. l.
111. BUKOVECZ István: A magyar prosodia és versköltői oktatás. Nagyvárad, 1806, 32 l.
112. CSÁSZÁRI Lósy Pál: A deák versszerzésnek esmérői és régulái. Pest, 1806, 80 l. (Sebestyén Gábor kéziratos bejegyzéseivel: OSzK, Oct. Hung. 549, 64 f.)
113. PÁPAY Sámuel—BODNÁR Antal: Magyar irálytan. Kézirat. Lejegyezte Nagy Ferenc joghallgató. Eger, 1806. (OSzK, QUart. Lat. 2720).
114. TELEKY László: A magyar nyelv elé mozdításáról buzgó esdekélései. Pest, 1806, 296 l.
115. VERSEGHY Ferenc: Magyar Aglája, avagy kellemetesen mulató nyájaskodások különbféle versnemekben. Buda, 1806, 251 l. A magyar versnek különbféle nemeiről: 3—24. l.
- 1807**
116. KISFALUDY Sándor: Régék a magyar előidőkből. Előszó (1807). — Minden munkái. Pest, 1847, II, 10.
117. VÁLYI NAGY Ferenc: Ódák Horátz mértékein. Kassa, 1807. Előbeszéd (1806-ből): I—VIII. l.; Horátz mértékei: 245—254.; A régi poézisről s azzal való élésről: 255—275.
- 1808**
118. BATSÁNYI János: Előszó (kiadandó verseihez, 1808-ból). — Összes Művei III, 1961, 7—54. l.
119. KAZINCZY Ferenc Tübingai pályaműve (1808). Kiadása: Szerk. Z. Szabó László, Győr, 1980, 43 l. + utószó.
120. KÖLCSEY Ferenc: A poésisről (Debrecen, 1808). — Válogatott Művei. Szépirodalmi, 1975, 215—221. (Először: Akadémiai Értesítő XX, 1909, 72—77.)
121. PÁPAY Sámuel: A magyar literatura esmérete. Veszprém, 1808, 484 l.
- 1810**
122. CZINKE Ferenc: Papageno bodzafurullya, egy hevenyjében penderített szatíra vitézi versekben. Felelet gyanánt a rhythmusok vagyis cadentziás versek a minapi védelmezőjének... Pest, 1810. — Az új holmi, I. csomó 3.
123. LÁCZAI Szabó József: A magyar versekről. Pest, 1810; — 1810, CZINKE, 5—6. (2. A rhythmusok védelmezése, Láczaí úrtól; próza és rhythmus. „Betű szerint a Magyar Újságból, Nro. 51. dd. 23. Dec. 1809.”)

124. SIMAI Kristóf: Vég tagokra szedetett szótár, mely a magyar nyelvben elő-forduló szavakat deákul ki-fejezve, az A.B.C-nek szokott rendi szerént elő-adja. Buda, I, 1809, 228 + 24 l.; II, 1810, 158 + 8 l. (Rímszótár).

1811

125. KULTSÁR István felhívása „a köznép dalai” gyűjtésére. Hazai s Külföldi Tudósítások, 1811, II, 83.
126. SEBESTYÉN Gábor: A magyar versszerzésre való rövid útmutatás. Pozsony, 1811. aug. Kézirat, OSzK, Oct. Hung. 543, 34–47. f.; (Fogalmazványa: A magyar verskészítésre való rövid útmutatás. Pozsony, 1811. júl. 18. Kézirat, OSzK, Oct. Hung. 540, 44–53. f.) (a).

1814

127. ERDÉLYI MUZÉUM, 1814. Kazinczy Ferenc: Recenzió. (Himfy szerelmei. Budán, 1807.): I, 72–89. (Élőszőr németül: Annalen der Literatur und Kunst in dem oesterreichischen Kaiserthume, 1809, II, 127–136.)
128. P. HORVÁTH Ádám (a): Magyar Arion azaz muzsikai hangmértékekre írott énekek, melyek nagyobbára egy hosszú szomorú játéknak éneklő karjai vagy khorussai. Kézirat, 1813–1814, MTAK, M. Ir. RVI 8-r 48. Ajánló levél (1813-ból): c–d.; Az Olvasóhoz: V–XX. l.; Jegyzések: 1–63. l.
129. P. HORVÁTH Ádám (b): Magyar Arion, azaz muzsikai hangmértékekre írott énekek... Petrikeresztúr, 1814. Kézirat, OSzK, Oct. Hung. 587.
130. RÁJNIS József: Máró Virgilius Publiusnak Georgikonja... Pest, 1814. Előljáró beszéd: XVIII–LXVIII. (1810-ből).

1815

131. ERDÉLYI MUZÉUM, 1815. Kazinczy Ferenc: A magyar verselésnek négy nemeiről, II, 122–128 (először németül: Annalen der Literatur... 1807. júl.); Döbrentei Gábor: A hexameterrel élés kezdete a régi s új nemzetek között, II, 128–139; Kis János: A költés és a szép literatura dicsérete, III, 3–9; Döbrentei Gábor: Versírási nevetségek. 1. Leoninus versek. 2. Az alkalmatossági versek. III, 105–111.

1816

132. ERDÉLYI MUZÉUM, 1816. Kazinczy Ferenc: Berzsenyi Dánielhez. (Széphalom, 1809. oct. 25.) V, 128–136.
133. GRIGELY József: Institutiones poeticae is usum gymnasiolorum regni Hungariae... Buda, 1816, 382 l. Proemium c. előszava 1807-ből.
134. U. TÓTH László (Ungvárnémeti): Versei. Pest, 1816, 201 l.

1817

135. BERZSENYI Dániel: Antirecenzió Kölcsey Recenziójára (1817). – BD Művei, Szépirodalmi, 1985, 201–234.
136. ERDÉLYI MUZÉUM, 1817. Kazinczy Ferenc: Szabad-e elisioval élni a magyar verselésben? IX, 191–192.
137. HASZNOS MULATSÁGOK, 1817. Kultsár István felhívása „a köznép dalai” összeszedésére: I, 21–22 (előzőleg: 1811, KULTSÁR).
138. P. HORVÁTH Ádám: Rudolphias... Hang-mértékes és egyszersmind egyező-vegezetes versekben írta 1815-ben... Bécs, 1817, XXIX + 159 l. Az Olvasóhoz (1815. márc. 19.): I–XXIX. l.
139. KAZINCZY Ferenc: Erdélyi levelek (1817). – KF Művei, Szépirodalmi, 1979, I, 607–703. (Jegyzetek: uo., 899–904.)
140. TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY, 1817. Kölcsey Ferenc: Kis János Versei, II, 124–129; Kölcsey Ferenc: Csokonai Vitéz Mihály Munkái-

- nak kritikai megítéltetések, III, 107–118; Horváth András: A dramának vers-mértékéről, VII, 55–64; Kölcsey Ferenc: Berzsenyi Dániel Versei, VII, 96–105; Kazinczy Ferenc: Sonett, IX, 38–48.
141. VERSEGHY Ferenc: *Usus aestheticus linguae Hungaricae*. Buda, 1817, 1138 + 49 l. Verstani fejezetei: XIV–XVII.
- 1818
142. HASZNOS MULATSÁGOK, 1818. Kultsár István: A köznépi dalai, I, 57–58 (előzőleg: *uo.*, 1817, I, 21–22); Kultsár István: Rövid jegyzések a magyar vers és nyelv dolgában, I, 407–410; U. Tóth László (Ungvárnémeti): Philologiai kérdés: Mit kell tartanunk a *h*-ról a hangmértékre nézve? II, 152–156 (G. L. betűjellel).
143. TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY, 1818. Teleky József: A régi és új költés különbségeiről, II, 48–73 (T. J. betűjellel); Virág Benedek: Észrevételek a magyar prosodiáról. Kettős beszélgetésben. V, 48–67; U. Tóth László: A költőnek remekpéldáiról, különösen Pindarról s Pindarnak versmértékéről, VI, 54–89.
144. U. TÓTH László (Ungvárnémeti): Görög versei magyar tolmácsolattal. Pest, 1818, 170 l. (Prózai jegyzetekkel).
145. VERSEGHY Ferenc: A filozófiának talpigazságaira épített Felelet. Buda, 1818, 420 l.
- 1819
146. SOMOGYI Gedeon: Értekezés a magyar verselés módjáról, és fordításokról. Veszprém, 1819, 125 l.
147. TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY, 1819. Teleki László: A magyar versszerzés mesterségéről szóló gondolatai, I, 17–49.
- 1820
148. ÉDES Gergely kéziratos feljegyzései 1820-ból. OSzK, Oct. Hung. 279/I–II. Igazi magyar poézis, vagyis a magyar hangzat szerént készített versszerzés mestersége, I, 2–26. f.; Rövid jegyzetek..., II, 3–34. f.
149. VIRÁG Benedek kéziratos feljegyzései, 1810–1820. OSzK, Oct. Hung. 165. Verstani munkák: I, 89–108. f.
150. VIRÁG Benedek: Magyar prosodia és magyar frás vagy inkább ezen két tárgyból rövid észrevételek. Buda, 1820, 104 l. Magyar prosodia: 9–16. l.; Poetai lábak és versnemek: 41–54. l. (Ua.: VB Válogatott Művei, Szépirodalmi, Bp., 1980, 299–303, 317–333.)
- 1821
151. TÖLTÉNYI Szaniszló: Sonetek. Pest, 1821. Bevezető tanulmány a szonetről: I–XXX. l.
152. TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY, 1821. Balla Károly recenziója Töltényi Szaniszló Sonetek c. kötetéről: III, 97–105.
- 1822
153. TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY, 1822. Sebestyén Gábor: A magyar nyelvnek a mértékes versekre minden más nyelvek felett való alkalmas volta, V, 50–58.
- 1823
154. TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY, 1823. Fejér György: A philológiára egy tekintet. I, 45–86. (A prosodia és metrika: 56–59.)
- 1824
155. BATSÁNYI János: Faludi Ferenc Versei. Bevezető (1824). – BJ Összes Művei, III, 1961, 113–191.; Batsányi megjegyzései a kötet Toldalékában: *uo.*, 198–199.
156. TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY, 1824. Edvi Illés Pál: Milyen versek valók a magyarnak? XI, 78–84.

1825

157. TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY, 1825. Horváth József Elek: T. T. Kazinczy úr által a magyar verselésbe behozott elisiók eránt, III, 61–76; Berzsenyi Dániel: Észrevételek Kölcsey Recenziójára, IX, 98–130.

1826

158. KAZINCZY Ferenc bírálata Igaz Sámuel Hébe c. versgyűjteményéről. Felső-Magyarországi Minerva, 1826, 2, 702–704.
159. KISFALUDY Károly: Kritikai jegyzetek (1826). — KK Minden Munkái. Hetedik, bővített kiadás, VI. k. 1893⁷. (Az írók s a nyelvújítás: 52–53. l.)
160. KÖLCSEY Ferenc (a): Nemzeti hagyományok. Élet és Literatura, 1826, I. — KF Válogatott Művei, Szépirodalmi, 1975, 252–282.
161. KÖLCSEY Ferenc (b): Körner Zrínyijéről. Élet és Literatura, 1826, 167–242. — KF Összes Művei, Szépirodalmi, 1960, I, 524–577.
162. TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY, 1826. Berzsenyi Dániel: A versformákról, IV, 85–99; Toldy Ferenc: „Élet és literatura”, X.
163. WESSELY, Eugen: Serbische Hochzeitslieder von einer Einleitung begleitet herausgeben von Prof. Wessely. Pest, 1826, 76 l.

1827

164. BATSÁNYI János: „Jegyzések” (Baróti Szabó, Rájniz és Révai vitájáról, 4 különböző kéziratból, 1826–1827-ből). — BJ Összes Művei, III, 1961, 466–494.
165. KISFALUDY Sándor (német nyelvű) levele Gaál Györgyhez, 1827. jan. 27. — KS Minden Munkái, VIII, 1893, 398–400.
166. TOLDY Ferenc (a): Aesthetikai levelek. Vörösmarty epicus munkáiról. Némely bevezető észrevételekkel. Pest, 1827, 137 l. (Előszőr: Tudományos Gyűjtemény, 1826, VII–VIII, 1827, III, V.)
167. TOLDY Ferenc (b): A szerbus népköltésről. Prof. Wessely értekezéséből szabadon. Felső-Magyarországi Minerva, 1827, IV, 1153–1167. (Ua.: 1874, TOLDY, 196–224.)
168. TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY, 1827. A. Balogh Sámuel: A poézis ideája, XI, 15–44.

1828

169. BATSÁNYI János: Értekezések a tudós vetekedésről... (1828-ból, jegyzetekkel). — BJ Összes Művei, III, 1961, 334–385, 653–654.
170. HASZNOS MULATSÁGOK, 1828. Kultsár István: A hangmérték a muzsikában és énekben, II, 101–102.
171. KAZINCZY Ferenc: Pályám emlékezete (1817–1828). — KF Művei, Szépirodalmi, 1979, I, 209–418. (Előszőr: Tudományos Gyűjtemény, 1828).
172. PAPP Ignác: Magyar poézis, alapul a verselni kívánók kedvéért. Veszprém, 1828, 103 + 17 l.
173. TOLDY Ferenc (a): Kisebb bírálatok a Minervából. (Felső-Magyarországi Minerva, 1828. dec.) — 1874, TOLDY, 256–266.
174. TOLDY Ferenc (b) Handbuch der ungarischen Poesie, I–II. Pest–Wien, 1828, I, LXXXVI + 349, II, 572 l.
175. TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY, 1828. Bajza József: Az epigramma theoriája, VII, 24–61; XII, 3–43.

1829

176. BERZSENYI Dániel: Kritikai Levelek 3. (1829) — BD Művei, Szépirodalmi, 1985, 310–314. (Előszőr: BD Összes Művei, II, Buda, 1842, Döbrentei Gábor kiadása).

177. KÖLCSEY Ferenc: Jegyzetek a kritikáról és poézisről (töredék) (1815–1829). — KF Válogatott Művei, 1975, 338–346.
- 1830**
178. TOLDY Ferenc levele Vörösmarty Mihálynak. Göttinga, 1830. febr. 16. Kézirat, MTA, K2/13.
- 1831**
179. DÖBRENTÉI Gábor: A költés nemei röviden s tulajdon versnem és versírás módja az olasz, francia, angol s német literatúrában. Sas, 1831, VIII. (L. Kunszery 1965, 98!)
180. KÖLCSEY Ferenc: Jegyzetek a Kazinczy által fordított pindarusi ódára. Kritikai Lapok, 1831 (F. betűjellel.). — KF Összes Művei 1960, I, 683–689.
181. TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY, 1831. Mindszenty Dániel: Papp Ignác: Magyar poézis, alapul a verselni kívánók kedvéért. Veszprém, 1828. „Könyv-vizsgálat”. I, 96–111.
- 1832**
182. BERZSENYI Dániel bírálata az Aurora 1832-es számáról. (Kéziratból először: Döbrentei Gábor kiadása, 1842.) — BD Összes M., 1978, 260–270.
183. PAPP Ignác: Ekhó (1830). I. kötet. Veszprém, 1832, 208 l.
184. UDVARDY Cserna János: Eredeti nemzeti dalok gyűjteménye — leginkább a pór ifjúság szájából (1832). Előszóval. Kézirat: MTA, Népköltés 8^o, II, 52. (L. Kodály, 1943, 389–392!)
- 1833**
185. BERZSENYI Dániel: Poétai harmonisztika. Magyar Tudós Társaság Évkönyvei, I, 1833 (1831-ből). — BD Válogatott Művei, Szépirodalmi, 1961, 297–342.
- 1834**
186. FOGARASI János: A magyar nyelv methaphysicája vagy a betűknek eredeti jelentése a magyar nyelvre alkalmaztatva. Pest, 1834, 118 l.
- 1835**
187. VAJDA Péter: Magyar nyelvtudomány. Magában foglaló a szónyomozást, szókötést, helyesírást és hangmértéket. Kassa, 1835, 176 l. (Ua.: Magyar nyelvtan, Buda, 1840.)
- 1836**
188. BAJZA József: Dramaturgiai és logikai leckék magyar színbírálók számára. Kritikai Lapok, 1836, VII, 31–145.
- 1837**
189. HOMOKAY Pál: Magyar költészet. Tanítványi számára írta . . . Pest, 1837, 102 l.
190. VÖRÖSMARTY Mihály: Dramaturgiai töredékek. Athenaeum, 1837, I–II. — VM Válogatott Művei, Szépirodalmi, 1974, III, 609–662 („Elméleti töredékek”, 1837).
- 1838**
191. BLAIR, Hugo: Rhetorikai és aesthetikai leckéi. Angolból Kis János . . . által. Buda, 1838. I, 399 l.; II, 362 l. (Angolul először: BLAIR, 1783).
192. FOGARASI János: Euréka. Athenaeum, 1838, 13: 193–198, 16: 241–249, 19: 289–297.
193. TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY, 1838. Dömény Sándor (fordítása): A szólamról és beszédéről (Könyvesmértetés). IV, 120–127, V, 109–127 stb. (L. J. MÜLLER, 1840²!)
- 1839**
194. TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY, 1839. Sándor István: Egy-két szó

a hangmértékes versekről és a rímes vagy kadentziás beszédről. VII, 32–44. (S. I. betűjellel).

1840

195. HEINSIUS, Theodor: Szavalástan... (nyomain). Nagyszombat, 1840, VI + 138 l.

1842

196. BERZSENYI Dániel: Kritikai Levelek 1–9. (1829–1834.) — BD Összes Művei, Buda, 1842, II, 104–171. (Döbrentei Gábor kiadása); Javított szöveg: — BD Prózai Munkái, Kaposvár, 1941, 79–114 (Merényi Oszkár kiadása); Ua.: BD Művei, Szépirodalmi, 1985, 301–340.

197. ERDÉLYI János: Népköltészetéről. Kisfaludy-Társaság Évlapjai, 1842–43, 157–173. (Felolvasta 1842. nov. 30-án.) Ua.: 1863, ERDÉLYI (b), I, 1–18.

198. HUTTER Antal: Vezérelvek a magyar szépirodalomban. Nevendék bölcselkedőink számára. Szeged, 1842, 85 + 100 l.

199. MAKÁRY György: Magyar verstan. Eger, 1842, 64 l.

200. MÜLLER Godofréd: Nemzetiség és népiesség a költészetben, különösen a magyarban. Kisfaludy-Társaság Évlapjai, III, 1842, 345–395.

201. STANCSIÓS (Táncsics) Mihály: Magyar nyelvtudomány hangmértékkel, kérdések és feleletekben... Pozsony, 1842², 90 l. (Először 1840-ben, utána több kiadásban is).

1843

202. ERDÉLYI János levele a Tudós Társaságnak. Pest, 1843. dec. 30. — ErdLev., I, 200–201. l.

203. FOGARASI János: A magyar nyelv szelleme. Első kötet. Művelt magyar nyelvtan. Pest, 1843, 397 l. + melléklet (Második rész, második cikkely: Verselés, 315–387.)

204. TOLDY (Schedel) Ferenc: Szépirodalmunk jelen állapotjáról, s néhány jámbor ohajtás. Athenaeum, 1843, I, 153–161.

1844

205. ERDÉLYI János: Magyar népdalköltészetéről. Regélő Pesti Divatlap, 1844. jan. 25., 7. sz., 103–106; febr. 1., 9. sz., 129–131. (Ua.: Kisfaludy-Társaság Évlapjai, 1843–45, 79–87.)

206. SZEBERÉNYI Lajos: A magyar verstanról. Hírnök, 1844, 33–38. sz. (192., 210., 216., 222. kk.)

207. TOLDY (Schedel) Ferenc: Eszmék a magyar verstan átalakításához. Életképek, 1844, I, 249–259. (Felolvasta 1842. febr. 2-án a Kisfaludy Társaságban.) Ua.: 1846, TOLDY.

1845

208. ERDÉLYI János: Vörösmarty Mihály. Irodalmi ór (az Életképek kritikai melléklete), 1845 (folytatásokban). — 1886, ERDÉLYI, 146–294.

1846

209. PAPP Ignác: Elemi költészet, segédkönyvül költészetet hallgatók számára. Veszprém, 1846, 165 l.

210. TOLDY (Schedel) Ferenc: Eszmék a magyar verstan átalakításához. A Kisfaludy-Társaság Évlapjai, VI/2, Pest, 1846, 118–137. (Először: 1844, TOLDY).

211. TOLDY (Schedel) Ferenc (a): A deák szabású magyar versek története. A Kisfaludy-Társaság Évlapjai, 1843–1845, VI/1, Pest, 1846, 429–459. (Felolvasta: 1843. júl. 29-én.)

1847

212. ERDÉLYI János: A magyar népdalok (először: Népdalköltészetünk-

- ról). — Magyar Népköltési Gyűjtemény. Népdalok és mondák II, Pest, 1847, 373—478. Ua.: 1863, ERDÉLYI (b), I, 19—140.
213. MAGYAR SZÉPIRODALMI SZEMLE (MSzSz), Pest, 1847. Kiadja a Kisfaludy-Társaság. Szerk. Erdélyi János. Erdélyi János: Berzsenyi Dániel Összes Művei, Szépműtan II (bírálat): 86—92, 106—111; Toldy (Schedel) Ferenc: Eszmék a magyar verstan átalakításához (bírálat): 107—108; Erdélyi János (?): A magyar népzene és versmérték: 197—203; Toldy (Schedel) Ferenc: Földi János hatása a szépirodalomban: 229—233; Pulszky Ferenc bírálat: Petőfi verseiről (rímeiről): 277.; Erdélyi János: A három divatlapról: 304—308; Csokonai levele Kazinczynak Dayka Gábor Verseiről: 325—331, 347—352; Erdélyi János: Heine, 367—371.
214. TATAY István: Költészeti és szónoklati remek, magyar prosodiával, metrikával, s a költői és szónoki beszédnemek és fajok rövid elméleti felvilágosításával... Pest, 1847, 589 l.
- 1850**
215. ARANY János: Valami az asszonáncról. Kézirata: MTAK, Aranylevelezés, 1350. sz. Először rövidítve: Pesti Röpívek, szerk. Szilágyi Sándor, 1850, dec. 8., X. sz., 265.; Teljes szöveggel: Új Magyar Múzeum IV, 1854, 3. — Ua.: AJÖM, X, 1962, 213—217.
216. VÁSÁRHELYI Imre költészettani jegyzetei, 1849—1850. Kézirat, OSzK, Oct. Hung., 1287, 191 l.
217. VÖRÖSMARTY Mihály levele Toldy Ferencnek (keltezetlen, 1850 körül) — Vörösmarty Emlékkönyv, szerk. Czapáry László, 1900, 308 l.
- 1851**
218. FÜREDI Mihály: 100 magyar népdal. Pest, 1851. (1861³, 103 l.)
- 1852**
219. GYULAI Pál: Bajza összegyűjtött munkái. Akadémiai Értesítő, 1852, 38. sz., 297. kk. — Gyulai, 1961, 19—30.
- 1853**
220. ERDÉLYI János: Népköltészet és kelmeiség (először: A népköltészet körül), Szépirodalmi Lapok, 1853, 42—43. sz., 659—675. — 1863, ERDÉLYI (b), I, 151—167.
- 1854**
221. ARANY János: Valami az asszonáncról. Új Magyar Múzeum (szerk. Toldy Ferenc), IV, 1854. márc., 3. sz. — AJÖM, X, 213—217. (L. még: 1850, ARANY !)
222. ERDÉLYI János: Petőfi Sándor. Divatcsarnok, 1854. júl. 5. és júl. 10. — 1886, ERDÉLYI, 328—354.
223. GREGUSS Ágost (a): Magyar verstan. Kiadja a „Pesti Napló” szerkesztője. Pest, 1854, 90 l. (Először folytatásokban: Magyar verstan kísérlete. Pesti Napló, szerk. Török János, 1854, 1290—1417. sz.)
224. GREGUSS Ágost (b): Újabbkori lantos-költészetünk körül. Pesti Napló, 1854. ápr. 26. és ápr. 28. („Tudomány és irodalom”).
225. GYULAI Pál: Petőfi Sándor és lyrai költészetünk. Új Magyar Múzeum (szerk. Toldy Ferenc), 1854. — 1908, GYULAI, 13—68.
- 1855**
226. ERDÉLYI János: Egy századnegyed a magyar szépirodalomból. Pesti Napló, 1855. szept. 15—nov. 24. (folytatásokban). — 1863, ERDÉLYI (b), II, 1—128.
227. GREGUSS Ágost: Irodalmi körültekintés. Magyar Sajtó I, 1855, 33. sz. Bécs, 1855. aug. 8., 2—3. l. („Athenaeum”).
228. SZÉNYFŰ Gusztáv (a): Török János úrhoz. Nyíregyháza, 1855. júl. 17. Magyar Sajtó I, 28. sz., 1855. aug. 2., 1—3. l.

229. SZÉNYFY Gusztáv (b): Greguss Ágost „magyar verstan”-a zenészeti szempontból. Magyar Sajtó I, 1855, 34., 37., 39., 41. sz., 1855. aug. 9, 12, 15, 18.

1856

230. ARANY János (a): A rímezett versalakokról (1855–1856). Első közlése (hiányosan): Irodalomtörténeti Közlemények VIII, 1898, 119–121. — AJÖM, X, 259–263.
231. ARANY János (b): A magyar nemzeti vers-idomról. Új Magyar Múzeum (szerk. Toldy Ferenc), 1856, VI. évf., IX. füzet, 441–483. (Először: a nagykovácsi ref. gimnázium Értesítőjében, 1856.) Kötetben először: Prózái dolgozatok, 1879. — AJÖM, X, 218–258.
232. ERDÉLYI János: Arany János Kisebb költeményei. Pesti Napló, 1856, 383–386, 388, 390–391. sz., 1856. aug. 26—sept. 3. — 1886, ERDÉLYI, 355–439.
233. GREGUSS Ágost: Arany János Kisebb költeményei. Pesti Napló, 1856. máj. 31, jún. 4, 10, 15, 22.
234. GREGUSS Ágost és EGRESSY Gábor vitája a hangsúlyról. Pesti Napló, 1856. Greguss: Hangsúly és hangnyomat, 204: febr. 22; Hangnyomat és szórend, 212: márc. 1; Egressy: Válasz a „Pesti Napló” szerkesztőjének, 336: júl. 8; Greguss szerkesztőségi válasza: 336: júl. 8.; Egressy: Színvilági levelek, Magyar Sajtó (!), 1856, júl. 17, 19, 27; Greguss: Szegény Egressy ügye, 351: júl. 23, 352: júl. 24; Ígéret beváltása, 358: júl. 30, 359: júl. 31. (L. még 1857, GYULAI—EGRESSY!)

1857

235. GREGUSS Ágost: Szondi két apródja Arany Jánostól (1857). — 1872, GREGUSS (c), 259–275.
236. GYULAI Pál és EGRESSY Gábor vitája a hangsúlyról. Pesti Napló, 1857, 33: febr. 11; (L. Gyulai, 1961, 179–181!) Magyar Sajtó, 1857. febr. (Előzménye: 1856, GREGUSS—EGRESSY).
237. HUNFALVY Pál: A magyar nemzeti versidom. (Bírálat Arany János tanulmányáról) Magyar Nyelvészet II, 1857, 68–77.
238. JAKAB István bírálat Szénfy Gusztáv beadványáról (l. 1857, SZÉNYFY!). Buda, 1857. jún. 21. Kézirat, MTA, RAL 33/1857.
239. SZÉNYFY Gusztáv: Elmélkedés a „jövő zenéjé”-ről. Beadvány az Akadémia elnökének. Nyíregyháza, 1857. ápr. 12. Kézirat, MTA, RAL 32/1857, 30 f. (Elutasító bírálat: uo., 34/1857.)

1858

240. TÉLFY János ismertetése: Dr. Friedrich Dörr: Der Reim bei den Griechen, mit besonderer Berücksichtigung des Sofokles. Leipzig, 1857. — Budapesti Szemle II. k. VI. füzet, 1858, 422–423. (T. J. betűjellel).

1859

241. ERDÉLYI János: A magyar lyra, 1859. (Először: Budapesti Szemle, 1859, V. k.) — Tanulmányok. Bp., 1890, 5–180.

1860

242. ARANY János dolgozatjavításai. Nagykovácsi, 1851–1860. — AJÖM, XIII, 1966 (Hivatali iratok).
243. BRASSAI Sámuel: Magyar vagy cigány zene? Elmefuttatás Liszt Ferenc „Cigányokról” írt könyve felett. Kolozsvár, 1860, 56 l.
244. FOGARASI János: A hangsúlyról, vagyis nyomatékról a magyar nyelvben. Akadémiai Értesítő, 1860, 79–123, 218–278.
245. GREGUSS Ágost: A népköltészet viszonyáról a műköltészethez. Székfoglaló a Kisfaludy-Társaságban 1860. nov. 29-én. — 1872, GREGUSS (c), 43–53.

246. SZÉNYFY Gusztáv (a): Eszmetöredékek a magyar zenei mértékről és a versidomról. Magyar Színházi Lap (szerk. Egressy Gábor), I, 1860, 9–10, 17, 138–139.
247. SZÉNYFY Gusztáv (b): Természet- s műzene. Magyar Színházi Lap (szerk. Egressy Gábor), I, 1860, 217–219, 232–233.
248. SZÉPIRODALMI FIGYELŐ I. (szerk. Arany János), 1860. Arany János: Bulesú Károly Költeményei. 1850–1860. Kecskeméten . . . 19: 291–293; 20: 308–309; 21: 324–326. – AJÖM, XI, 107–121.

1861

249. ARANY János: A magyar népdal az irodalomban (1861). – AJÖM, XI, 383–400. (Nyomtatásban először: 1889, ARANY, II.)
250. LISZT Ferenc: A cigányokról és a cigány zenéről Magyarországon. Pest, 1861, 328 l. (Először franciául, 1859-ben).
251. MÁTRAY Gábor: A rendszeres szavalattan alaprajza. Tankönyvül . . . Pest, 1861, 230 l.
252. SZÉPIRODALMI FIGYELŐ I–II. (szerk. Arany János), 1861. Arany írásai: Szász Gerő költeményei, 24: 372–375; 25: 389–392; Irányok, 26: 401–403, II, 11: 161–165 (Y. betűjellel); Költemények Szász Károlytól, 32: 501–503; 33: 516–518; 34: 532–535; 35: 548–551; 36: 565–567; Eredeti népmesék. Összegejtötte Merényi László . . . , II, 1–4. sz. (L. AJÖM XI!).
253. ZENÉSZETI LAPOK (szerk. Ábrányi Kornél), 1861. Hajdu László: Nemzeti táncunk és népzeneünk amint van s kellene lennie, 22: 169–172; 23: 177–179; 24: 185–186; Ábrányi Kornél: Mi a szép s nem szép a zeneművészetben? III. A hangidom (Rhythmus), 46: 362–364; 48: 379–381; 49: 385–387; 50: 395–397; 51: 401–403; 52: 410–413; 53: 421–422; II/2: 9–11.

1862

254. ARANY János: A drámai versalak és pályaműveink (1862). – AJÖM, XI, 553–555. (Töredékes gondolatok VI. Kéziratból először: 1889, ARANY, IV, 524–525.)
255. CSERKUTI József: Latin hangmértéktan. Az Alvari-féle latin verszet nyomán . . . Szeged, 1862³, 26 l.
256. IMRE Sándor: Magyar mondattan az irály és verstan rövid vázlatával és útmutatással . . . Debrecen, 1862, 168 l. Verstan: 150–168. (Ua.: 1863², 1868³, 1881⁵).
257. LAKY Demeter: Irály- és költészettan. Gymnasiumi használatra. Pest, 1862, 203 l. (További kiadások, pl. 1873⁷, 1875⁹ stb.).
258. REGNER Tivadar: A magyar nyelv kiejtése. Akadémiai Értesítő (A Nyelv- és Széptudományi Osztály Közölnye), II, IV. sz., 1862, 363–447.
259. SZÉPIRODALMI FIGYELŐ II. (szerk. Arany János), 1862. Arany János: Alkotmányos nagy naptár . . . 2: 29–31; 3: 43–44; Arany szerkesztői jegyzete: 25: 391.
260. ZENÉSZETI LAPOK (szerk. Ábrányi Kornél), 1862. Ifj. Bertha Sándor: A beszéd dallama, II, 12: 89–92; II, 15: 117–119; II, 17: 134–135; Szénfy Gusztáv: Keleti zene s zenészet, 36: 281–284; 37: 290–293; 38: 298–301; 39: 306–309.

1863

261. ERDÉLYI János (a): A magyar lira. Ország, 1863. – Tanulmányok. Bp., 1890, 181–266.
262. ERDÉLYI János (b): Kisebb prózái I–II. Sárospatak, 1863, I, 176 l., II, 177 l.

263. KOSZORÚ (szerk. Arany János), 1863. Arany János: Gyöngyösi István, I, 23: 529–534; 24: 553–559. — AJÖM, XI, 421–440.
264. ZENÉSZETI LAPOK (szerk. Ábrányi Kornél), 1863. Mosonyi Mihály: Népdal, III, 15; Stettner Gyula: Bírálati tanulmány. Egressy Béni dalainak elemzése, III, 15, 16, 22, 26, 27, 38, 39, 48, 49, V, 10.: Szénfy Gusztáv: Nemzetiség a zenében, III, 50: 396–398; A magyar zene rendszere s fejleszthetési módja, III, 51: 405–406, 52: 412–414; Szénfy Gusztáv: Zenészet s költészeti magyar mértéktan, IV, 2: 9–12, 3: 17–21, folytatása: uo., 1866, VI, 29, 30, 31. sz.
- 1864**
265. KOSZORÚ (szerk. Arany János), 1864. Arany János: Szabó Dávid, II, 24: 553–557 (ua.: AJÖM, XI, 497–503); Arany János: Ráday Gedeon, II, 26: 601–605 (ua.: AJÖM, XI, 504–511).
266. ZENÉSZETI LAPOK (szerk. Ábrányi Kornél), 1864. Szénfy Gusztáv (Bodoki Zalán álnéven): Egy műutazás. Bodoki Zalán naplójából („Tárca”, IV, 39: 306–310.
- 1865**
267. SZINI Károly: A magyar nép dalai és dallamai. Pest, 1865, 291 l. (Ua.: 1872²).
268. TORKOS László (a): A magyar verselés alapelvei. A pesti ág. ev. gymnasium Értesítője, 1864–1865, 1–19. l.
269. TORKOS László (b): A magyar verselés alapelvei. Új Korszak, 1865, 22: 349–350; 23: 366–368; 24: 382–383; 25: 399–401. (Ua. először: 1865, TORKOS [a]).
270. TORKOS László (c): Költészettan. Pest, 1865, 139 l. (További kiadásai: 1871², 1877³, 1881⁴, 1888⁵).
271. ZENÉSZETI LAPOK (szerk. Ábrányi Kornél), 1865. Szénfy Gusztáv: Természet- s műzene, V, 23: 177–178; 24: 185–186; 25: 193–194; 26: 201–202; 27: 209–210. (Előzőleg: Magyar Színházi Lapok, 1865, 27, 29. sz.); Wachtel Aurél: Észmék a magyar zenéről, 25: 194–196.
- 1866**
272. GYULAI Pál beszámolója a Kisfaludy-Társaság üléséről. Budapesti Szemle, 1866, VI, 20: 369–374. (Ua.: Gyulai, 1961, 545.)
273. P. THEWREWK Emil (Ponori): A hang mint műanyag. Költészeti – zenészet értekezés a magyar zene eredeti magyar voltának bebizonyításával. Pest, 1866, 21 l.
274. ZENÉSZETI LAPOK (szerk. Ábrányi Kornél), 1866. Ábrányi Kornél (Kisbarnaky álnéven): Hogyan eszközölhető, hogy nyelvünk versmértéke megegyezzen a ráírt dal mértékével? VI, 132–134; Szénfy Gusztáv: Zenészet s költészeti magyar mértéktan, VI, 29, 30, 31. sz. (Előzménye: uo., 1863).
- 1867**
275. ARANY László: Magyar népmeséinkről. Budapesti Szemle, Új folyam, VIII, 1867, 40–66, 200–228. (Ua.: 1901, ARANY L., II, 142–144.)
276. ERDÉLYI János: Pályák és pálmák (tanulmány). Budapesti Szemle, 1867. L. 1886, ERDÉLYI, 1–54!
277. V. HORVÁTH Zsigmond: Latin prosodia és metrika. Pest, 1867, 58 l.
- 1868**
278. ZENÉSZETI LAPOK (szerk. Ábrányi Kornél), 1868. Vajda Viktor: Whitman, a költészet Wagner Richárdja. (Vonatkozólag a „Hazánk”-ban megjelent ily című cikkekre), VIII, 561–565.
- 1869**
279. BARTALUS István: A magyar egyházak szertartásos énekei a XVI. és XVII. században. Pest, 1869, 184 l.

280. P. THEWREWK Emil (Ponori): A nyelvészet mint természettudomány. Előadás. Pest, 1869, 20 l.

281. TORKOS László: Magyar verstan. Középtanodák számára. 1869, 32 l.

1870

282. BRASSAI Sámuel: A magyar bővített mondat. Értekezések az MTA Nyelv- és Széptudományi Osztálya köréből, Pest, 1870, 46 l.

283. ERŐDI Dániel: A nemzeti verselés szabályai. Győr, 1870, 35 l.

284. SZÁSZ Károly bírálata Torkos László „Verstani irány-eszmék” c. munkájáról, Pest, 1870. okt. 23. (Kézirat) MTAK, RAL, 1404/1870, 3 lap.

1871

285. FIGYELŐ. Irodalmi és szépművészeti lap (szerk. Szana Tamás), 1871. Závodszy Károly: Tanulmányok a külalokról, I, 31: 361–363, I, 32: 373–376; A magyar verstan ügyében. (A „Figyelő” szerkesztőjéhez, L. betűjellel), I, 45: 529–530; Károly Gy. Hugó: Ismét a magyar verstan ügyében, I, 48: 565–566.

286. HÖMAN Ottó: A saturnusi vers lényege és története a rómaiaknál. Pest, 1871, 64 l. (Először: Egyetemes Philologiai Közlöny, 1871, 1–5. füzet).

287. HUNFALVY Pál: Utazás a Balt-tenger vidékein, II. Pest, 1871, 454 l. (I. kötete: Pest, 1870, 427 l.)

288. P. THEWREWK Emil (Ponori): „A magyar rhytmusról”. Előadás „az országos középtanodai tanáregylet augusztus havában tartott nagy-gyűlésén, az I-ső, vagyis nyelvészeti szakosztályban). Pesti Napló, 1871, 182. sz. (ismertetés).

289. TOLNAI Lajos szerkesztői üzenete Torkos Lászlónak. Erdély. Szépirodalmi Heti Közlöny, Marosvásárhely, 1871, I, 4: 31. l.

290. TORKOS László (a): A magyar költői technika története. Erdély, 1871, 38–39, 46, 61–62, 79, 94–95, 86–87, 100–102.

291. TORKOS László (b): Költészettan. Tanodai és magánhasználatra. 2., teljesen átdolgozott kiadás, Pest, 1871², 158 l. (Első kiadása: 1865).

292. TORKOS László (c): Verstani vezéreszmék. Az Országos Középtanodai Tanáregylet Közlönye, 1871, 451–467, 555–571.

293. ZICHY Antal bírálata Torkos László „Verstani irány-eszmék” c. munkájáról, Pest, 1871. febr. 25. (Kézirat) MTAK, RAL, 1388/1871, 3 l.

1872

294. AIGNER (Abafi) Lajos: A magyar népdalról. Pest, 1872, 68 l.

295. BARNA Ferdinánd: A finn költészetéről, tekintettel a magyar ősköltészetre. Bp., 1872, 153 l. (Értekezések az MTA Nyelv- és Széptudományi Osztálya köréből, III, 6. Felolvasta 1870. márc. 7-én és 28-án.)

296. FIGYELŐ. Irodalmi és szépművészeti lap (szerk. Szana Tamás), 1872. Névy László: A költészet viszonya a művészet egyéb ágaihoz, II, 15: 171–173; Torkos László: Magyar jambusok, II, 16: 185–186; „Rövid szemle”: A nemzeti elemről a magyar zenében (I. 1872, STETTNER !), II, 29: 347–348; Závodszy Károly (Z. betűjellel): Hazai irodalom. Költészettan (Torkos László könyvének második, átdolgozott kiadásáról), II, 28: 329–33; Torkos László: Egy kis fölvilágosítás, II, 30: 356–357; Torkos László: Egy kis Thewrewk-háború. (A magyar rhytmus ügyében), II, 42: 495–497, 43: 508–509, 44: 521–523; Harrach József: A nemzetiség a zenében, II, 46: 541–543, 47: 554–557, 48: 565–567.

297. GREGUSS Ágost (a): Adalék a vers elméletéhez. Akadémiai Értesítő, 1872, 17–24. (Felolvasta 1872. jan. 22-én.)

298. GREGUSS Ágost (b): A vers törvénye (1872). — Tanulmányai, I, 1872, 359—393.
299. GREGUSS Ágost (c): Tanulmányai. Első kötet. Beszédék — Széptani cikkek. Pest, 1872, 409 l.
300. GYULAI Pál: Balladák és rokonneműek. Előszó a Magyar Népköltési Gyűjteményhez, 1872, 135 kk. — Gyulai, 1961, 305—309.
301. STETTNER Gyula: A nemzeti elemről a magyar zenében. — Programm der öffentlichen evangelischen Schulanstalten zu Oberschützen für das Schuljahr 1871—1872, 1—18, német nyelvű kivonata: 18—19. (Felsőlövői Tanodai Értesítő).

1873

302. FIGYELŐ. Irodalmi és szépművészeti lap (szerk. Szana Tamás), 1873. Szana Tamás: Greguss Ágost tanulmányai (ismertetés), III, 1: 3—6; Akadémia. VI. A nyelv- és széptudományi osztály ülése (márc. 3.), III, 10: 118 (P. Thewrewk Emil felolvasásáról).
303. FŐVÁROSI LAPOK, 1873. Rónay István: A hangsúly. (Adalék a magyar szavaláshoz), 29: 124—125; Gyulai Béla: A magyar hangsúly és az időmérték, 41: 176—177; Rónay István: Még egyszer a magyar hangsúlyról, 50: 215; Torkos László: Nyilatkozat, 126: 548.
304. P. THEWREWK Emil (Ponori): A magyar rhythmus rendezése. Első rész. A magyar zene rhythmusa (Akadémiai székfoglaló), Nyelvtudományi Közlemények, X, 1873, 366—390.

1874

305. ERŐDI Dániel: Költészettan. Középtanodai és magánhasználatra. Esztergom, 1874, 195 l. (Ua.: 1878³).
306. HABENICHT, R.: A latin verstan alapvonalai. Magyarítva Garami Rikárd által. Bp., 1874, 46 l. (Német eredetije: Leipzig, 1868, 41 l.)
307. TOLDY Ferenc: Kritikai berke. Első kötet 1826—1836. Összegyűjtött Munkái VIII. Bp., 1874, 398 l.

1875

308. BABICS Kálmán: A magyar szóhangsúly kérdéséhez I—II. Az Országos Középtanodai Tanáregylet Közlönye, VIII, 1874—1875, 16: 558—563, 17: 583—589.
309. BARNA Ferdinánd: A hangsúlyról a magyar nyelvben. Bp., 1875, 48 l. (Értekezések az MTA Nyelv- és Széptudományi Osztálya köréből, V, 3. Felolvasás 1872. jan. 2-án.)
310. FIGYELŐ. Irodalmi és szépművészeti lap (szerk. Szana Tamás), 1875. Brassai Sámuel: Accentus, V, 1: 3—5, 2: 14—17.
311. Óry . . . : Erődi Dániel Költészettanának ismertetése (1874). Az Országos Középtanodai Tanáregylet Közlönye, VIII, 10: 337—339.
312. SZAMOSI János: W. Christ: Metrik der Griechen und Römer. Leipzig, 1874, XII + 684 l. (ismertetés), Az Országos Középtanodai Tanáregylet Közlönye VIII, 1874—1875, 196—199.
313. VOLF György: Két éles tör nem fér egy hüvelybe. Magyar Nyelvőr, 1875, 260—268.

1876

314. BARTALUS István: Művészet és nemzetiség. Budapest, 1876, 32 l. (Székfoglaló előadás, elhangzott 1875-ben.)
315. MACZKE Valér: Költészettan. Bp., 1876, 158 l.
316. SZÁSZ Károly: A vers-szavalás elméleti és gyakorlati kézikönyve. Harmadik, javított kiadás. Franklin, Bp., 1876³, 312 l. (Korábban: 1862, 1871²).
317. TOMOR Ferenc előadásának vitája (tudósítás). Az Országos Középtanodai Tanáregylet Közlönye, X, 1876, 5: 151—152.

- 1877
318. ARANY János: Hangsúly (1877). Tücsök és bogár 9. — AJÖM, XI, 578—579.
319. GREGUSS Ágost: Arany János balladái. Jeles írók iskolai tára. Bp., 1877, 88 l.
320. SZILÁDY Áron: Jegyzetek a Régi Magyar Költők Tára I. kötetéhez. Középkori költői maradványok. Bp., 1877 (RMKT, I).
321. TOMOR Ferenc (a): A magyar nemzeti verselésről. Az Országos Középtanodai Tanáregylet Közlönye, X, 1876—1877, 12: 353—358, 13: 397—402, 15: 452—460, 16: 484—489. (Felolvasta: 1876. nov. 7. és dec. 5.)
322. TOMOR Ferenc (b): Néhány szó Torkos úr észrevételeire. Az Országos Középtanodai Tanáregylet Közlönye, X, 1877, 20: 633—634.
323. TORKOS László (a): Költészettan. Tanodai és magánhasználatra. Harmadik, javított kiadás. Bp., 1877³, 159 l.
324. TORKOS László (b): Maczke Valér: Költészettan. Bp., 1876. (ismeretetés). Az Országos Középtanodai Tanáregylet Közlönye, X, 1876—1877, 8: 249—251.
325. TORKOS László (c): Körültekintés a magyar verstani Bábelban. Az Országos Középtanodai Tanáregylet Közlönye, X, 1876—1877, 17: 532—540.
326. TORKOS László (d): Észrevételek Tomor Ferencnek „A magyar nemzeti verselésről” című értekezésére. Az Országos Középtanodai Tanáregylet Közlönye, X, 1876—1877, 564—568.
- 1878
327. ERŐDI Béla (dr.): Költészettan. Iskolai és magán használatra. Bp., 1878, 224 l. (A költészet technikája: 10—93.)
328. HARASZTI Gyula: Az új-népies irány költészetünkben. Figyelő (Irodalomtörténeti Közlöny), IV, 1878, 241—264, 333—353.
329. IMRE Sándor: Az olasz költészet hatása a magyarra I—II. Budapesti Szemle, XXXI—XXXII, 1878, 1 kk., 261 kk.
330. LAKY Demeter: Irály- és verstan. Gymnasiumi használatra. Bp., 1878, 152 + V l.
331. TORKOS László: El a verslábakkal! Figyelő (Irodalomtörténeti Közlöny, szerk. Abafi Lajos), IV, 1878, 353—367. („A magyar verstanhoz” IV.)
332. VERBŐCZY István: Költészettan. Iskolai és magánhasználatra. Pécs, 1878, 218 l.
- 1879
333. ARANY János: Prózai dolgozatok. Bp., 1879.
334. ERŐDI Dániel: Petőfi költészetének nemzeti idomairól. Verstani tanulmány. Sopron, 1879, 116 l. (Ua.: 1882²).
335. FERENCZI Zoltán: A népies versalakok története műköltészetünkben. Bp., 1879, 156 l.
336. HEINRICH Gusztáv: Arany János Prózai Művei. Fővárosi Lapok, 1879, 80: 386—387, 81: 394—395.
- 1880
337. GREGUSS Ágost: Magyar költészettan. Bp., 1880, 123 l. (Ua.: 1890², 121 l.)
- 1881
338. HOFER Károly: A francia verstanhoz. Egyetemes Philológiai Közlöny, V, 1881, 8—23.
339. PECZ Vilmos (a): A magyar zene rhythmusa. Írta Ponori Thewrewk Emil. Egyetemes Philológiai Közlöny, V, 1881, 563—567.

340. PECZ Vilmos (b): Latin verstan és prosodia. Gymnasiumok számára és magánhasználatra. Bp., 1881, 97 l.
341. P. THEWREWK Emil (Ponori): A magyar zene rhythmusa. Második, javított kiadás. Bp., 1881², 55 l. (Előszőr: 1873).
342. VAJDA Viktor: A francia versidomról. A magyar hangsúlyos verselés alapján és Arany János, d'Olivet abbé, Ch. Marty-Laveaux, L. Quicherat, P. Larousse, Th. H. Barrau és A. Brachet után. Nagyvárad, 1881, 107 l.
343. WLISLOCKI, Henrik: Az alliteratio elméletéhez. Egyetemes Philologiai Közlöny, V, 1881, 261—274.
- 1882**
344. HERZL Mór: Vajda Viktor: A francia versidomról (ismertetés). Egyetemes Philologiai Közlöny, VI, 1882, 145—151.
345. KRAJCSOVICS Soma: Középkori költői maradványaink verseléséről (alliteráció, asszonancia, rím, refrén). Egyetemes Philologiai Közlöny, VI, 1882, 705—732, 837—864.
- 1883**
346. GEIRINGER Lajos: Balassa egy költeményének versformájáról. Egyetemes Philologiai Közlöny, VII, 1883, 1128—1129.
347. GYULAI Pál: Arany János. Emlékbeszéd 1883. okt. 28-án, a Kisfaludy-Társaságban. — Gyulai Pál: Emlékbeszédek I. Bp., 1914³, 225—284.
348. HEINRICH Gusztáv: Tell-tanulmányok. II. A dráma verse. Egyetemes Philologiai Közlöny, VII, 1883, 722—727.
349. PIRCHALA Imre: Az alliteratio szerepe a latin költészetben. Egyetemes Philologiai Közlöny, VII, 1883, 510—519, 632—647.
- 1884**
350. DENGÍ János: Magyar verstan. A hangsúlyos és időmértékes versek ismertetése. Középiszkolák és magánosok számára. Bp., 1884, 179 l.
351. KÖRÖSI Sándor: A rhythmus hatása a szóképződésre. BUDENZ-ALBUM, Bp., 1884, 115—124.
352. NÉGYESY László (a): A magyar ősi vers. Fővárosi Lapok, 1884. ápr.
353. NÉGYESY László (b): Az ugor összehasonlító verstanról. — BUDENZ-ALBUM, Bp., 1884. 84—95.
354. NÉVY László: Poetika. A költői műfajok elmélete. Középtanodai használatra. Bp., 1884², 135 l. (Előszőr: 1880).
- 1885**
355. BALASSA József: Szótagok, szavak, mondatok. Magyar Nyelvőr, XIV, 1885, 442—448.
356. GAJÁRI Lajos: Mondák a rhythmus keletkezéséről. Egyetemes Philologiai Közlöny, IX, 1885, 217—218.
357. P. THEWREWK Emil (Ponori): Anakreon. Fordította, bevezetésekkel és jegyzetekkel ellátta Ponori Thewrewk Emil. (Görögül és magyarul) Bp., 1885, XVI + 410 l.
- 1886**
358. BALASSA József (a): A phonetika elemei. Különös tekintettel a magyar nyelvre. Bp., 1886, 124 l.
359. BALASSA József (b): A prozódiai harc Szabó D., Rájnis és Révai közt. Egyetemes Philologiai Közlöny, X, 1886, 26—51.
360. BÁRÁTH Ferenc: Aesthetika. Bevezetésül a verstannal. Második, javított és bővített kiadás. Bp., 1886², 392 l. I. Verstan, 1—90. (Előszőr: 1872).
361. CSERNÁTONI Gyula: A refrain és alkalmazása a magyar költészetben. Erdélyi Múzeum, 1886, III, 2: 159—200.

362. CSICSÁKY Imre: A bibliai költészet metrikája és az erre vonatkozó legújabb német irodalom. Egyetemes Philologiai Közlöny, X, 1886, 52—56.
363. ERDÉLYI János: Pályák és pálmák. Bp., 1886, 503 l.
364. HEINRICH Gusztáv ismertetése: Eduard Belling: Die Metrik Schiller's. Breslau, 1883, 402 l. Egyetemes Philologiai Közlöny, X, 1886, 204—210.
365. KULCSÁR Endre: A magyar vers fejlődése 1772-ig. — Vázlat — A csurgói ev. ref. Főgymnasium (XXII./IV. évi Értesítője az 1885—86-iki iskolai évről. Csurgó, 1886, 3—24.
366. NÉGYESY László (a): Magyar verstan. Középiskolai segédkönyvül s magánhasználatra. Bp., 1886, 112 l. (Átdolgozott kiadása: 1898².)
367. NÉGYESY László (b): Dengi János Magyar verstana (ismertetés). Az Országos Középiskolai Tanáregyesület Közlönye, XIX, 1886, 555—559.
- 1887
368. ERDÉLYI Pál: A XVI. és XVII. századi magyar históriás énekek. Bp., 1887, 61 l. (Különlenyomat a Magyar Könyvszemléből).
369. NÉGYESY László (a): A magyar verselmélet kritikai története. A Kisfaludy-Társaság Évlapjai, Új folyam, XXI, 1885—1887. Bp., 1887, 293—362. („Elfogadtatott” 1886. okt. 27-én. Különlenyomata: Bp., 1888, 74 l.)
370. NÉGYESY László (b): *Mi a magyar vers?* c. dolgozatának bírálata (1885—1886). A Kisfaludy-Társaság Évlapjai, XXI, 1887, 84—89. (Bartalus István, Beöthy Zsolt, Ponori Thewrewk Emil.)
371. NÉGYESY László (c): A magyar vers. — A cisterci rend egri kath. főgymnasiumának Értesítője az 1886—87. iskolai évről. Eger, 1887, 3—94.
372. SZINNYEI József: A magyar nyelv rendszere rövid előadásban. Bp., 1887.
- 1888
373. BALASSA József: Ütem és pausa. Az Országos Középiskolai Tanáregyesület Közlönye, XXII, 1888, 3: 164—165.
374. BRASSAI Sámuel: Szörend és accentus. Értekezések az MTA Nyelv- és Széptudományi Osztálya köréből, XIV, 1888, 60 l. (Felolvasta 1888. jan. 2-án)
375. KARDOS Albert: Horatiusi ódából protestáns vallásos ének. Egyetemes Philologiai Közlöny, XII, 1888, 447.
376. NÉGYESY László (a): A verstan-tanítás módszereiről. Az Országos Középiskolai Tanáregyesület Közlönye, XXII, 1888, 4: 222—231.
377. NÉGYESY László (b) felolvasása 1888. május 1-jén (A verstan-tanítás módszeréről). Tudósítás és vita: Az Országos Középiskolai Tanáregyesület Közlönye, XXI, 1888, 10: 647—649.
378. SOLYMOSSY Sándor: Négyesy László: A magyar vers. Általános verstani elvek. A magyar vers szerkezete. Eger, 1887, 96 l. (Könyvismertetés) Egyetemes Philologiai Közlöny, XII, 1888, 431—438.
379. TORKOS László: Négyesy László verstani munkái. (Tudósítás az 1887 novemberében tartott felolvasóülésről.) Az Országos Középiskolai Tanáregyesület Közlönye, XXI, 1888, 328. (Vö. 1889, TORKOS !)
380. VÁRADI Antal: A vers- és költészetten vázlata. Az országos színésziskola növendékeinek használatára. Bp., 1888, 47 l.
- 1889
381. ARANY János: Hátrahagyott iratai és levelezése I—IV. Kiadja Ráth Mór. Bp., 1889.

382. BRASSAI Sámuel és JOANNOVICS György vitája. Magyar Nyelvőr, XVIII, 1889. Joannovics György: Hangsúly: 61—68, 100—113, 153—160, 200—212, 249—262; Brassai Sámuel: Szerény észrevételek a „Hangsúly” című értekezés irányában: 341—351, 396—406; Joannovics György: Szórend és hangsúly: 545—552. (Előzmény: 1888, BRASSAI).
383. NÉGYESY László: Verseggy Ferenc mint versújító. A szolnoki áll. főgimnázium Értesítője, 1889, 3—17.
384. TORKOS László levelei Négyesy Lászlónak, 1888—1889. Kézirat, MTAK, Ms 754/66—73.
385. TORKOS László: Négyesy László verstani munkái. Magyar Nyelvőr, XVIII, 262—269, 300—308. (Kézirata: MTAK, Ms 10.333/h).
386. VASS Bertalan: A szonett és jelesebb művelői. Székesfehérvári kath. főgymn. Értesítője, 1888—89, 1889, 3—108.
- 1890**
387. BALASSA József (a): Hangsúly a magyar nyelvben. Nyelvtudományi Közlemények, XXI, 1890, 6: 401—434.
388. BALASSA József (b): Időmérték az ütemben. Magyar Nyelvőr, XIX, 1890, 115—117.
389. NÉGYESY László: Verstani kérdések. Válasz Torkos Lászlónak. Magyar Nyelvőr, XIX, 1890, 18—25, 61—69, 112—115.
390. P. THEWREWK Emil (Ponori): A magyar zene tudományos tárgyalása. Értekezések az MTA Nyelv- és Széptudományi Osztálya köréből, XV, 7. Bp., 1890, 24 l. (Felolvasta 1889. dec. 3-án.)
- 1891**
391. KACZIÁNY Géza: A magyar versalakok Erdősiug. Irodalomtörténeti Közlemények, I, 1891, 1—20.
392. NÉGYESY László (a): A magyar mértékes verselés története c. tanulmányának bírálata. A Kisfaludy-Társaság Évlapjai, XXV, 1891, 37—39. (P. Thewrewk Emil és Beöthy Zsolt bírálata, 1890-ből. Vö. 1892, NÉGYESY !)
393. NÉGYESY László (b): Petőfi „Órült”-jének versalakja. Irodalomtörténeti Közlemények, I, 1891, 195—202. (Előzménye: Kulcsár Endre és Jékely Aladár vitája a Fővárosi Lapokban, 1890, 61, 66, 72, 77. sz.)
- 1892**
394. ALBERT János: Szóhangsúly, mondathangsúly. Magyar Nyelvőr, XXI, 1892, 118—123.
395. KICSKA Emil: Hangsúly és szórend. Magyar Nyelvőr, XIX, 1890, 6—18, 153—158, 203—209, 390—395, 433—440; Magyar Nyelvőr, XXI, 1892, 385—395, 434—448, 486—497.
396. KISS Ernő: Verstechnikánk fejlődése a múlt század végén. Irodalomtörténeti tanulmány. Bp., 1892, 32 l.
397. LEHR (Tolnai) Vilmos: A leoninus. Tanulmány az irodalom és verstan történetéből. Bp., 1892, 82 l.
398. MUNKÁCSI Bernát: Vogul Népköltési Gyűjtemény I. Bp., 1892.
399. NÉGYESY László (a): A mértékes magyar verselés története. A klasszika és nyugat-európai versformák irodalmunkban. Bp., 1892, 340 l.
400. NÉGYESY László (b): Nyugati formák legújabb költőknél. Pesti Napló, 1892, 166. sz.
- 1893**
401. MUNKÁCSI Bernát: Vogul Népköltési Gyűjtemény III. Bp., 1893, 537 l.
- 1894**
402. HOFHECKER Imre: A magyar zene költészettana. Bp., 1894, 66 l.

403. KARDOS Albert: Miért oly gyarló középkori verselésünk? Egyetemes Philologiai Közlöny, 1894, 467—481.
- 1895**
404. KALMÁR Elek: A Königsbergi Töredék versmértéke. Nyelvtudományi Közlemények, XXV, 1895, 351—353.
405. LEHR (Tolnai) Vilmos: Alexandrinus és Zrínyi-sor. Egyetemes Philologiai Közlöny, 1895, 15—29. (Radó Antal hozzászólása: uo. 168—169.)
406. MADZSAR Gusztáv: A magyar népköltés versalakjai. Bp., 1895, 88 l.
407. NÉGYESY László (a): A Königsbergi Töredék versmértéke. Nyelvtudományi Közlemények, XXV, 1895, 353—355.
408. NÉGYESY László (b): Verstani tájékozás. — Magyar Költészet Könyvesháza (szerk. Endrédi Sándor), Bp., 1895, XCVII—XCCVIII.
409. ZOLNAI Gyula: A Königsbergi Töredék szalagjai. Magyar Nyelvőr, XXIV, 1895, 111—124.
- 1896**
410. GREGUSS Ágost: Magyar költészetten. Átdolgozta és olvasókönyvvel ellátta dr. Csengeri János. Első rész. VERSTAN. Bp., 1896, 78 l.
411. NÉGYESY László ismertetése: Madzsar Gusztáv: A magyar népköltés versalakjai. Bp., 1895, 88 l. Egyetemes Philologiai Közlöny, 1896, 146—153.
412. P. THEWREWK Emil (Ponori): Metrika. Ponori Thewrewk Emil ny. r. egyetemi tanár előadásai után kiadja Dánczer Béla. (Sokszorosított jegyzet) 1895—1896. OSzK, Fol. Hung. 1740|1, ff. 1—44. 88 számozott oldal.
- 1897**
413. BEKSITS Ignác: Magyar verstan. A középiskolák IV—VIII, osztályai számára. Bp., 1897, 118 l.
414. IMRE Sándor: Irodalmi tanulmányok I—II. Bp., 1897 (Whitman és Petőfi: II, 197—253.)
- 1898**
415. ARANY László: Hangsúly és rhythmus. Függetlenül Arany Jánosnak A magyar nemzeti versidomról szóló tanulmányához. (Töredék, 1898) — Arany László Összes Művei II. Irodalmi és nyelvészeti tanulmányok. Franklin, Bp., 1901, 319—356.
416. BALOGH Péter ismertetése: Magyar verstan. Középiskolák számára és magánhasználatra írta Négyesy László. 1898. Magyar Paedagogia, VII, 1898, 176—181.
417. NÉGYESY László: Magyar verstan. Középiskolák számára és magánhasználatra. 2. jav. kiadás. Bp., 1898², 151 l. (Előszőr: 1886).
418. TOLNAI Vilmos: Időmértékes és hangsúlyos verselés. Magyar Nyelvőr, XXVII, 1898, 246—249.
- 1899**
419. BORSOS István: Adatok a magyar időmértékes verselés történetéhez. Irodalomtörténeti Közlemények, 1899, 101—104.
420. ERDÉLYI Pál: Énekes könyveink a XVI. és XVII. században. Bp., 1899, 75 l. (Különlenyomat a Magyar Könyvszemléből).
421. FÖRSTER Aurél: A hexameter eredete. Bp., 1899, 58 l.
422. GYULAI Pál: Szaboleska Mihály üdvözlése a Kisfaludy-Társaságban (1899. márc. 29.) — Gyulai, 1961, 290—291.
423. IMRE Sándor: A népköltészetéről és népdalról. Olesó Könyvtár (új sorozat), Bp., 1899, 247 l.
424. KANYARÓ Ferenc: Az első magyar distichon. Erdélyi Múzeum, 1899, 591—594.

425. TOLNAI Vilmos (a): Csokonai Vitéz Mihály verstani nézetei. A budapesti ág. hitv. ev. gimnázium Értesítője, Bp., 1899, 9—22.
 426. TOLNAI Vilmos (b): Verstani kérdések. Az irracionális és cyclikus lábak időértékéről a magyar verselésben. Egyetemes Philológiai Közlöny, XXIII, 1899, 21—29.
 (A címjegyzék további része csak a 19. századi anyaghoz valamiképpen kapcsolódó tételeket tartalmazza.)

1900

427. BARLA Jenő: Írott énekgyűjtemények a XVII. századból. Protestáns Szemle, 1900, 325—344.
 428. BORSOS István: Adatok a magyar időmértékes verselés történetéhez. Irodalomtörténeti Közlemények, 1900, 472—473.
 429. GYULAI Pál: Vörösmarty Mihály. Emlékbeszéd 1900. dec. 3-án. — Emlékbeszédék, 1914³, 309—332.
 430. KANYARÓ Ferenc: Akromonosyllabikon a régi magyar költészetben. Egyetemes Philológiai Közlöny, 1900, 93—96.
 431. KÖNIG (Király) György: Kalendariumbeli régi magyar distichonok. Irodalomtörténeti Közlemények, 1900, 403—416.
 432. NÉGYESY László ismertetése: Tolnai Vilmos: Csokonai Vitéz Mihály verstani nézetei. Bp., 1899. Egyetemes Philológiai Közlöny, 1900, 932—935.
 433. Verstan. Kézirat gyanánt. Kalocsa, 1900, 24 l. (Szerző nélkül.)
 434. ZOLTVÁNY Irén: Klasszikai verselésünk történetéhez. Egyetemes Philológiai Közlöny, 1900, 185—186.

1901

435. ARANY László: Összes Művei. Közrebocsátja Gyulai Pál. I—V. k. (II. Irodalmi és nyelvészeti tanulmányok, Franklin, Bp., 1901.)
 436. GYULAI Pál: Előszó Arany László Összes Műveihez. II—III. k. Tanulmányok. (1901-ből) — Gyulai, 1961, 326—328.
 437. ZENEVILÁG II, 1901. Dr. Győző Modeszt (Kereszty István): Egy új magyar dalmű, 31—33; „Prozódia” (dr. Aggházy Károly): Két levél, 41—43; Aggházy Károly—Dr. Győző Modeszt: Prozódiai vitánkhoz, 51—53.

1902

438. PÉKÁR Károly: Magyar ritmus, magyar szó! — Verselméleti elnevezések magyarosítása — Magyar Nyelvőr, XXXI, 1902, 505—508.
 439. ZENEVILÁG II, 1901—1902. Ponori Thewrewk Emil: A dallam és a szöveg kongruenciája. 18—19: 163—165, 22: 211—214, 27: 274—277, 34: 357—359, 36: 379—380, 40: 423—425, 41: 437—438, 45—46: 478—479.

1903

440. CZEICZEL János: Adalék a mértékes magyar verselés történetéhez. Egyetemes Philológiai Közlöny, 1903, 187—188.
 441. P. THEWREWK Emil (Ponori) egyetemi előadásai. Jegyezte és kiadta Harsányi Pál. Bp., 1902—1903. (Sokszorosított jegyzet) OSzK, Fol. Hung. 1740/1, 103 f. (Metrika: 45—70. f., 50 számozott oldal; Rhytmika: 71—103. f., 63 számozott oldal, szerzői bejegyzésekkel).

1904

442. BALASSA József: Magyar fonétika. Bp., 1904, 166 l.
 443. DÉZSI Lajos: Adatok a mértékes verselés történetéhez. (Magyari István versei. 1600.) Bp., 1904, 11 l.
 444. MOLNÁR Géza: A magyar zene elmélete. Bp., 1904, 332 l.
 445. TORKOS László: Magyar verselmélet. Bp., 1904, 327 l. Kallódó kézirat.

Őrizte a Luther-Társaság könyvtára, Bp., VIII. Üllői út 24. (Egy része nyomtatásban: 1912, TORKOS).

1905

446. ARANY János: A nemzeti versidomról és az asszonánéról. Olesó Könyvtár, Bp., 1905, 72 l.
447. CSÁSZÁR Elemér: A deákos iskola. Magyar irodalomtörténeti értekezések 2. (Szerk. Dézsi Lajos) Bp., 1905, 48 l.
448. SZALKAY Alfonz: A deákos iskola úttörői. Esztergom, 1905, 68 l.

1906

449. PEKÁR Károly (Dr.): A magyar nemzeti szépről. — A magyar génieszesztétikája. — (Nemzeti vonások művészetünkben, zenénkben, költészetünkben, irodalmunkban). Bp., 1906, 474 l.

1907

450. GALAMB Sándor: A magyar népdal hatása műköltészetünkre Pálóczi Horváth Ádámtól Petőfiig. Bp., 1907, 70 l.

1908

451. FABÓ Bertalan: A magyar népdal zenei fejlődése. Ezer kótapéldával... Bp., 1908, X + 608 l.
452. GÁBOR Ignác: A magyar ősi ritmus. Bp., 1908, 267 l. (Felolvasva a Kisfaludy-Társaság 1904. okt. 20-i ülésén. L. Magyar Nyelvőr, XXXIII, 1904, 537—545 l.)
453. GYULAI Pál: Kritikai dolgozatok (1854—1861). Bp., 1908, 405 l.
454. P. THEWREWK Emil (Ponori) verstani jegyzetei, 1873—1908. I—XXXI. füzet, 716 f. Kézirat, OSzK, Quart. Hung. 2529.
455. SEPRÓDI János: A magyar népdal zenei fejlődése. Erdélyi Múzeum, 1908, 293—327, 349—367. (Vö. 1908, FABÓ!)

1910

456. HARSÁNYI István: Adalékok a magyar időmértékes verselés történetéhez. Egyetemes Philologiai Közlöny, 1910, 737—741.
457. NÉGYESY László: A magyar költészet eredete. Budapesti Szemle, CXLIV, 1910, 38—57. (Különlenyomata: Bp., 1910, 22 l.)
458. SZINNYEI Ferenc: Arany János tudományos munkássága. Budapesti Szemle, CXLIII, 1910, 60—83, 183—233.

1911

459. TORKOS László: Gábor Ignác: A magyar ősi ritmus. Bp., 1908. (Ismertetés) Egyetemes Philologiai Közlöny, XXXV, 1911, 479—485.

1912

460. P. THEWREWK Emil: Syncope. Magyar Nyelvőr, XLI, 1912, 107—112.
461. TORKOS László: A magyar verselmélethez. Erdélyi Múzeum, 1912, 72—83, 150—157, 221—238. (Vö. 1904, TORKOS!)

1913

462. TORKOS László levelei Riedl Frigyeshez a Thaly Kálmán-féle kurucballadák hitelességét illetően. Bp., 1913. nov. 25. és dec. 6. Kézirat, OSzK, Quart. Hung. 2471, 10—12. f.

1917

463. NÉGYESY László: Arany. Bp., 1917, 57 l.

1923

464. TORKOS László: Magyar versalkotás. Iskolai és magánhasználatra. Bp., 1923, 59 l. Kézirat. (Horváth János hagyatékában).

1924

465. NÉGYESY László: Ritmus és verstechnika. Budapesti Szemle, CXCXV, 1924, 194—228, CXCXVI, 1924, 61—88.

1926

466. NÉGYESY László: Metrikai megfigyelések Aranyánál. (Nemzeti ritmusú verseiben. Török Bálint. Mátyás anyja). Irodalomtörténeti Közlemények, 1926, 1–13.

1931

467. NÉGYESY László: Kazinczy pályája. Bp., 1931, 170 l.

Gyűjtemények

Verselméleti vonatkozású anyagot is tartalmazó összefoglaló kiadványok (szöveggyűjtemények, írói életmű-sorozatok, irodalmi levelezések stb.) a hivatkozásokban előforduló rövidítések betűrendje szerint.

A gyűjteményekből felhasznált anyag tételes felsorolása a címjegyzékben nem szerepel, részletesebb adatok a megfelelő jegyzetekben találhatók.

468. AJLev., I–II.

Arany János Levelezése író-barátaival, I–II. (Kiadja Ráth Mór. I, 1888, 495 l.; II, 1889, 475 l. (1889, 475 l. (1889, ARANY, III–IV.)

469. AJÓM

Arany János Összes Művei. Szerk. Keresztury Dezső. Akadémiai Kiadó, Bp. (Prózai művek 1–3: X, 1962; XI, 1968; XII, 1963; Hivatali iratok 1–2: XIII, 1966; XIV, 1964; Levelezése 1–2: XV, 1975; XVI, 1982.)

470. ArLk.

Arany János Leveleskönyve. Vál. és szerk. Sáfrán Györgyi. Gondolat, Bp., 1982, 700 l.

471. CC

Cantus Catholici latino–hungarici... Szerk. Szegedi Ferenc Lénárd. Kassa, 1674². (RMK, I, 1159) Első kiadása: Régi és új deák és magyar ájtatos egyházi énekek és litániák. H.n. 1651 (RMK, I, 856.)

472. ErdLev.

Erdélyi János Levelezése, I–II. (A magyar irodalomtörténetírás forrásai) Sajtó alá rendezte T. Erdélyi Ilona. Akadémiai Kiadó, Bp., I, 1960, 520 l.; II, 1962, 641 l.

473. KazLev.

Kazinczy Ferenc Levelezése. A Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtörténeti Bizottsága megbízásából közzéteszi Dr. Váczy János. I–XXI. kötet, 1890–1911. XXII. kötet, szerk. Harsányi István, Bp., 1927. XXIII. kötet: Bp., 1960.

474. MNT

A Magyar Népzene Tára. V. Siratók. Sajtó alá rendezte Kiss Lajos és Rajeczky Benjamin. Akadémiai Kiadó, Bp., 1966, 1139 l.

475. TESz

A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára. Akadémiai Kiadó, Bp., 1976.

476. Nyt.

Nyelvemléktár. Régi magyar codexek és nyomtatványok. Szerk. Budenz J., Szarvas G., Szilády Á. Közzéteszi Volf György. I–XV. kötet, 1874–1908. (A XV. kötetet Katona Lajos tette közzé.)

477. RMDT, I–II.

Régi Magyar Dallamok Tára, I–II.

Csomasz Tóth Kálmán: A XVI. század magyar dallamai. RMDT, I, Akadémiai Kiadó, 1958, 781 l.

Papp Géza: A XVII. század énekelt dallamai. Akadémiai Kiadó, Bp., 1970, 733 l. RMDT, II.

478. RMK, I—II.
 Régi Magyar Könyvtár. Szerk. Szabó Károly.
 I. (1531—1711, magyar nyomtatványok), Bp., 1879;
 II. (1473—1711, nem magyar nyelvű nyomtatványok), Bp., 1885.
479. RMKT, I
 Régi Magyar Költők Tára, I.
 Középkori magyar költői maradványok. Közzéteszi Szilády Áron.
 MTA kiadása, Bp., 1877, 391 l. (Jegyzetek: 225—385.)
480. RMKT, I²
 Régi Magyar Költők Tára, I².
 Középkori magyar verseink. Második, teljesen átdolgozott kiadás.
 Szerk. Horváth Cyrill. MTA kiadása, Bp., 1921², 531 l. (Horváth Cyrill
 Előszava: 5—46 l.)
481. RMKT, XVII
 Régi Magyar Költők Tára, XVII. század. Szerk. Klaniczay Tibor és
 Stoll Béla. Akadémiai, Bp., 1—8. kötet (1959-től).
482. RMNy
 Régi Magyarországi Nyomtatványok 1473—1600. Akadémiai Kiadó,
 Bp., 1971, 928 l.

2. A HAZAI FORRÁSOK ÉS GYŰJTEMÉNYEK BETŰRENDES NÉVMUTATÓJA

Az egyes szerzők verselméleti tárgyú (vagy vonatkozású) munkáinak áttekintése betűrend szerint. Feltünteteti, hogy az illető szerző mely évek — vagy mely gyűjtemények — anyagában szerepel egy vagy több művel. Zárójelben a Címjegyzék („Hazai források és gyűjtemények”) megfelelő tételeszámát közlöm.

- ABAFI 1872 (294)
 ÁBRÁNYI 1861 (253), 1866 (274)
 AGGHÁZY 1901 (437)
 AIGNER=ABAFI
 AJLev. (468)
 AJÖM (469)
 ALBERT 1892 (394)
 ALVINCZI 1602 (10)
 ARANKA 1798 (86), 1806 (110)
 ARANY 1850 (215), 1854 (221), 1856 (230, 231), 1860 (242, 248), 1861 (249,
 252), 1862 (254, 259), 1863 (263), 1864 (265), 1877 (318), 1879 (333), 1889
 (381), 1905 (446), AJLev. (468), AJÖM (469), Ar.Lk. (470)
 ARANY L. 1867 (275), 1898 (415), 1901 (435)
 Ar.Lk. (470)
 ASZALÓS 1618 (16)
 BABICS K. 1875 (308)
 BAJZA 1828 (175), 1836 (188)
 BALASSA 1885 (355), 1886 (358, 359), 1888 (373), 1890 (387, 388), 1904
 (442)
 BALLA 1821 (152)
 BALOGH A. S. 1827 (168)
 BALOGH P. 1898 (416)
 BARÁTH 1886 (360)

BARLA 1900 (427)
BARNA 1872 (295), 1875 (309)
BARÓTI SZABÓ 1777 (30), 1786 (45), 1787 (48), 1788 (57), 1789 (58), 1800
(90)
BARTALUS 1869 (279), 1876 (314), 1887 (370)
BATSÁNYI 1787 (49), 1788 (57), 1808 (118), 1824 (155), 1827 (164), 1828
(169)
BEKSITS 1897 (413)
BEÓTHY 1887 (370), 1891 (392)
BERTHA 1862 (260)
BERZSENYI 1817 (135), 1825 (157), 1826 (162), 1829 (176), 1832 (182),
1833 (185), 1842 (196)
BESSENYEI 1779 (33)
BLAIR 1838 (191)
BORSOS 1899 (419) 1900 (428)
BRASSAI 1860 (243), 1870 (282), 1875 (310), 1888 (374), 1889 (382)
BUKOVECZ 1806 (111)

CC (471)
CZEICZEL 1903 (44), 1903 (441)
CZINKE 1810 (122, 123)

CSÁSZÁR 1905 (447)
CSÁSZÁRI 1806 (112)
CSENGERI 1896 (410)
CSEREI 1790 (64)
CSERKÜTI 1862 (255)
CSERNÁTONI 1886 (361)
CSICSÁKY 1886 (362)
CSOKONAI 1794 (83), 1799 (87, 88), 1802 (93, 94), 1803 (97, 98, 99), 1804
(104), 1805 (106), 1847 (213)

DAYKA 1793 (79)
DENGI 1884 (350)
DÉZSI 1904 (443)
DÖBRENTÉI 1815 (131), 1831 (179)
DÖMÉNY (1838 (193)

ÉDES 1803 (100, 101), 1820 (148)
EDVI ILLÉS 1824 (156)
EGRESSY 1856 (234), 1857 (236)
ERDÉLYI 1842 (197), 1843 (202), 1844 (205), 1845 (208), 1847 (212, 213),
1853 (220), 1854 (222), 1855 (226), 1856 (232), 1859 (241) 1863 (261, 262),
1867 (276), 1886 (363), Erd.Lev. (472)
ERDÉLYI P. 1887 (368) 1899 (420)
Erd.Lev. (472)
ERŐDI B. 1878 (327)
ERŐDI D. 1870 (283), 1874 (305), 1879 (334)

FABÓ 1908 (451)
FEJÉR 1823 (154)
FERENCZI 1879 (335)
FOGARASI 1834 (186), 1838 (192), 1843 (203), 1860 (244)

FÖLDI 1787 (50), 1789 (60), 1790 (65), 1792 (73)
 FÖRSTER 1899 (421)
 FÜREDI 1851 (218)

GÁBOR 1908 (452)
 GAJÁRI 1885 (356)
 GALAMB 1907 (450)
 GÁLSZÉCSI 1536 (1)
 GÁTI 1802 (95)
 GEIRINGER 1883 (346)
 GELEJI KATONA 1618 (17)
 GÖNCZI 1602 (11)
 GRAFF 1642 (18)
 GREGUSS 1854 (223, 224), 1855 (227), 1856 (233), 1857 (235), 1860 (245),
 1872 (297, 298, 299), 1877 (319), 1880 (337)
 GREGUSS—CSENGERI 1896 (410)
 GREGUSS—EGRESSY 1856 (234)
 GRIGELY 1816 (133)
 GVADÁNYI 1790 (66, 67), 1793 (80)

GYÖNGYÖSI 1693 (20)
 GYÖNGYÖSSI 1790 (68), 1803 (102)
 GYÓZÓ=KERESZTY
 GYULAI B. 1873 (303)
 GYULAI 1852 (219), 1854 (225), 1866 (272), 1872 (300), 1883 (347), 1899
 (422), 1900 (429), 1901 (436), 1908 (453)
 GYULAI—EGRESSY 1857 (236)

HABENICHT 1874 (306)
 HAJDU L. 1861 (253)
 HALÁPY 1735 (24)
 HARASZTI 1878 (328)
 HARRACH 1872 (296)
 HARSÁNYI 1910 (456)
 HEINRICH 1879 (336), 1883 (348), 1886 (364)
 HEINSIUS 1840 (195)
 HERZL 1882 (344)
 HOFECKER 1894 (402)
 HOFER 1881 (338)
 HÓMAN 1871 (286)
 HOMOKAY 1837 (189)
 HONTERUS 1562 (6), 1567 (7)
 P. HORVÁTH Á. 1786 (46), 1787 (51, 52), 1788 (54), 1788 (55), 1791 (71),
 1793 (81), 1814 (128, 129), 1817 (138), 1817 (140)
 HORVÁTH C. RMKT. I² (480)
 HORVÁTH J. E. 1825 (157)
 HORVÁTH V. Zs. 1867 (277)
 HUNFALVY 1857 (237), 1871 (287)
 HUSZÁR 1574 (9)
 HUTTER 1842 (198)

IMRE 1862 (256), 1878 (329), 1897 (414), 1899 (423)

JAKAB 1857 (238)
 JOANNOVICS 1889 (382)

- KACZIÁNY 1891 (391)
 KALMÁR E. 1895 (404)
 KALMÁR Gy. 1770 (27)
 KANYARÓ 1899 (424), 1900 (430)
 KARDOS 1888 (375), 1894 (403)
 KÁRMÁN 1794 (84)
 KÁROLY Gy. H. 1871 (285)
 KÁROLYI 1567 (8)
 KAZINCZY 1788 (57), 1790 (70), 1808 (119), 1814 (127), 1815 (131), 1816
 (132), 1817 (136, 139, 140), 1826 (158), 1828 (171), KazLev. (473)
 KazLev. (473)
 KERESZTY 1901 (437)
 KICSKA 1892 (395)
 KIRÁLY 1900 (431)
 KIS J. 1815 (131), 1838 (191)
 KISFALUDY K. 1826 (159)
 KISFALUDY S. 1807 (116), 1827 (165)
 KISS E. 1892 (396)
 KÓRODI BEDŐ 1616 (15)
 KOVÁCS F. 1788 (55)
 KÖLCESEY 1808 (120), 1817 (140), 1826 (160, 161), 1829 (177), 1831 (180)
 KÖNIG=KIRÁLY
 KŐRÖSI 1884 (351)
 KRAJCSOVICS 1882 (345)
 KRATZER 1780 (34)
 KRESKAY 1788 (56), 1789 (59)
 KULCSÁR 1886 (365)
 KULTSÁR 1811 (125), 1817 (137), 1818 (142), 1828 (170)
- LÁCZAI 1810 (123)
 LAKY 1862 (257), 1878 (330)
 LEHR=TOLNAI V.
 LISZT 1861 (250)
 LOSONTZI 1769 (26)
- MACZKE 1876 (315)
 MADZSAR 1895 (406)
 MAKÁRY 1842 (199)
 MÁTRAY 1861 (251)
 MELANCHTON 1556 (5)
 MELTZER 1775 (29)
 MINDSZENTY 1831 (181)
 MNT (474)
 MOESCH 1693 (21)
 MOLNÁR G. 1602 (10)
 MOLNÁR Géza 1904 (444)
 MOLNÁR J. 1760 (25)
 MOSONYI 1863 (264)
 MÜLLER 1842 (200)
 MUNKÁCSI 1892 (398), 1893 (401)
- NÁRAY 1965 (22)
 NÉGYESY 1884 (352, 353), 1886 (366, 367), 1887 (369, 370, 371), 1888 (376,
 377), 1889 (383), 1890 (389), 1891 (392, 393), 1892 (399, 400), 1895 (407,

408), 1896 (411), 1898 (417), 1900 (432), 1910 (457), 1917 (463), 1924 (465),
1926 (466), 1931 (467)
NÉVY 1872 (296), 1884 (354)

Nyt. (476)

ÓRY 1875 (311)

PÁPAY 1808 (121)

PÁPAY—BODNÁR 1806 (113)

PAPP 1828 (172), 1832 (183), 1846 (209)

PECZ 1881 (339, 340)

PÉCZELI 1783 (42), 1786 (46), 1789 (60), 1792 (75)

PEKÁR 1902 (438), 1906 (449)

PIRCHALA 1883 (349)

PISCATOR 1642 (19)

PULSZKY 1847 (213)

RÁDAY 1788 (57) 1790 (70), 1803 (101)

RADÓ 1895 (405)

RÁJNIS 1781 (37, 38), 1789 (61), 1789 (62, 63), 1803 (103), 1814 (130)

RÁT 1780 (35), 1781 (36), 1782 (40), 1783 (41)

RÆGNER 1862 (258)

RÉVAI 1778 (31), 1781 (39), 1787 (53), 1792 (76), 1805 (107)

RIMAY 1609? (13)

RMDT (477)

RMK (478)

RMKT, I (479)

RMKT, I² (480)

RMKT, XVII (481)

RMN_y (482)

RÓNAY 1873 (303)

SÁNDOR 1786 (47), 1799 (89), 1801 (91), 1839 (194)

SCHEDEL=TOLDY

SCHEDIUS 1802 (96)

SEBESTYÉN 1806 (112), 1811 (126), 1822 (153)

SEPRÓDI 1908 (455)

SIMAI 1810 (124)

SOLYMOSSY 1888 (378)

SOMOGYI 1819 (146)

STANCSICS 1842 (201)

STETTNER 1863 (264), 1872 (296), 1872 (301)

SYLVESTER 1539 (2), 1541 (3, 4)

SZALKAY 1905 (448)

SZAMOSI 1875 (312)

SZANA 1873 (302)

SZÁSZ 1870 (284), 1876 (316)

SZEBERÉNYI 1844 (206)

SZEGEDI F. L. CC (471)

SZENCI MOLNÁR 1607 (12), 1610 (14)

SZÉNFI 1855 (228, 229), 1857 (239), 1860 (246, 247), 1862 (260), 1863 (264),

1864, (266), 1865 (271), 1866 (274)

SZENTGYÖRGYI 1794 (85)
 SZENTHE 1792 (77)
 SZERDAHELYI 1778 (32), 1783 (43)
 SZILÁDY 1877 (320), RMKT, I (479)
 SZILVÁS-ÚJFALVI 1602 (11)
 SZINI 1865 (267)
 SZINNYEI F. 1910 (458)
 SZINNYEI J. 1887 (372)
 SZLAVNICAI=SÁNDOR
 SZOMBATI 1789 (60)
 SZÓNYI NAGY 1704 (23)

TATAY 1847 (214)
 TELEKI A. 1773 (28)
 TELEKI L.=TELEKY L.
 TELEKY J. 1818 (143)
 TELEKY L. 1806 (114), 1819 (147)
 TÉLFY 1858 (240)
 TESz (475)

P. THEWREWK 1866 (273), 1869 (280), 1871 (288), 1873 (302, 304), 1881 (341), 1885 (357), 1887 (370), 1890 (290), 1891 (392), 1896 (412), 1902 (439), 1903 (441), 1908 (454), 1912 (460)
 TOLDY 1826 (162), 1827 (166, 167), 1828 (173, 174), 1830 (178), 1843 (204), 1844 (207), 1846 (210, 211), 1847 (213), 1874 (307)
 TOLNAI L. 1871 (289)
 TOLNAI V. 1892 (397), 1895 (405), 1898 (418), 1899 (425, 426)
 TOMOR 1876 (317), 1877 (321, 322)
 TORKOS 1865 (268, 269, 270), 1869 (281), 1871 (290, 291, 292), 1872 (296), 1873 (303), 1877 (323, 324, 325, 326), 1878 (331), 1888 (379), 1889 (384, 385), 1904 (445), 1911 (459), 1912 (461), 1913 (462), 1923 (464)
 U. TÓTH 1816 (134), 1818 (142), 1818 (143) 1818 (144)
 TÖLTÉNYI 1821 (151)

UDVARDY 1832 (184)

VAJDA P. 1835 (187)
 VAJDA V. 1868 (278), 1881 (342)
 VÁLYI NAGY 1792 (78), 1807 (117)
 VÁRADI 1888 (380)
 VÁSÁRHELYI 1850 (216)
 VASS 1889 (386)
 VERBÓCZY 1878 (332)
 VERSEGHY 1790 (69), 1791 (72), 1792 (74), 1793 (82), 1805 (108, 109), 1806 (115), 1817 (141), 1818 (145)
 Verstan (sz.n.) 1900 (433)
 VIRÁG 1801 (92), 1804 (105), 1818 (143), 1820 (149, 150)
 VOLF 1875 (313), Nyt. (476)
 VÖRÖSMARTY 1837 (190), 1850 (217)

WACHTEL 1865 (271)
 WESSELY 1826 (163)
 WLISLOCKI 1881 (343)

ZÁVODSZKY 1871 (285), 1872 (296)
 ZECHENTER 1785 (44)

ZICHY 1871 (293)
ZOLNAI 1895 (409)
ZOLTVÁNY 1900 (434)

3. KÜLFÖLDI FORRÁSOK

Verselméleti témájú vagy vonatkozású külföldi munkák a szerzők nevének *betűrendje* (egyazon szerző esetében a művek megjelenésének *időrendje*) szerint.

Azok a művek szerepelnek itt, amelyekre a feldolgozott időszak hazai szerzői hivatkoztak, vagy amelyeket bizonyíthatóan szakirodalmi forrásként használtak.

483. ADELUNG, J. Ch.: Über den deutschen Styl, I—II. Berlin, 1785.
484. ALVARUS, E.: Institutionum grammaticarum liber 3. De syllabarum dimensione, cui adjunguntur Ars metrica . . . Viennae 1643. (Ua.: Krakkó, 1749, Nagyszombat, 1763, Kassa, 1779, Buda, 1791, 1798, 1799 stb.)
485. APEL, J. A.: Metrik. Leipzig, I, 1814, XVIII + 540, II, 1816, XLVIII, 692 (Ua.: Leipzig, 1834².)
486. ARISTOXENOS: Melik und Rhythmik des classischen Hellenenthums. Übers. und erl. durch R. Westphal. Leipzig, I, 1883, LXXIV + 508, II, 1893, CCXL + 110.
487. ASCHAM, R.: The Scholemaster, 1570. (G. G. Smith: Elizabethan Critical Essays, Oxford, 1904, I, 1—45.)
488. BATTEUX, Ch.: Les beaux arts réduits à un même principe, Paris, 1746. (Ua.: 1747, 1773, új kiadása: Genève, 1969, 384.)
489. BATTEUX, Ch.: Principes de la littérature. Paris, 1754. (Ua.: 1775², 1777³, Lyon, 1800.)
490. BAUMGARTEN, A. G.: Aesthetica, 1750—1758.
491. BECKER, K. F.: Ausführliche deutsche Grammatik . . . Frankfurt am Main, 1836—1839.
492. BEDA („Venerabilis”, 673—735): De arte metrica (700 körül, I. H. Keil: Grammatici Latini, VII!)
493. BENTLEY, R.: Schediasma de metris Terentianis. Cambridge, 1726 (a kritikai kiadás jegyzeteiben.)
494. BERGMANN, F. W.: Edda. Kritisch hergestellt, übersetzt und erklärt von Dr. F. W. B. Weggewohns Lied . . . Strassburg, 1875.
495. BELLING, E.: Die Metrik Schiller's Breslau, 1883, VIII + 402.
496. BEYER, K.: Deutsche Poetik. Theoretisch-praktisches Handbuch der deutschen Dichtkunst. I, 1882; II, 1883, III, 1884. (III. Die Technik der Dichtkunst. Anleitung zum Vers- und Strophenbau . . . Stuttgart, 1884, XIII + 276.)
497. BILLROTH, Ch. A. T.: Wer ist musikalisch? Berlin, Paetel, 1895, 245 (Ua.: 1896², 1898³, 1912⁴.)
498. BLAIR, H.: Lectures on rhetoric and belles lettres, I—II. Edinburgh, 1783 (Több kiadásban, több nyelven megjelent, I. magyarul 1838, BLAIR, Kis János fordításában!)
499. BLASS, F. W.: Die Rhythmen der attischen Kunstprosa: Isokrates—Demosthenes—Platon. Leipzig, 1901, 199.
500. BOECKH, A.: Pindari Opera . . . Leipzig, 1811—1821, 3 kötetben.
501. BOILEAU, N.: Art poétique, 1674.
502. BOPP, F.: Vergleichendes Accentuationssystem . . . des Sanskrit und Griechischen. Berlin, 1854, 304.
503. BOUTERWEK, F.: Ästhetik, I—II. 1806.

504. BROWN, J.: Dissertation on the Rise, Union and Separation of Poetry and Music. London, 1763.
505. BRÜCKE, E.: Die physiologischen Grundlagen der neuhochdeutschen Verskunst. Wien, 1871.
506. CALEPINUS, A.: Dictionarium undecim linguarum. Basel, 1590.
507. CALMET, A.: Dissertationes ac disquisitiones . . . in Veteris Testamenti libros. Nagyszombat, 1751—1767 (9 kötetben)
508. CASIRI, M.: Bibliotheca Arabico-Hispana Escorialensis . . . Opera et studio. 2. tom. 1760.
509. CELLIÈRES, L.: Ars metrica, sive ars condendorum eleganter versuum. Nagyszombat, 173 (?), 212.
510. CHLADNI, C. F. F.: Acustik. Leipzig, 1802 (Előzménye: Entdeckungen über die Theorie des Klanges. Leipzig, 1787.)
511. CHRIST, W.: Die Verskunst des Horaz. München, 1868; Die metrische Überlieferung der pindarischen Oden, ein Beitrag zur Geschichte der Metrik. München, 1868 — Königlich Bayerische Akademie . . . Philologisch-philologische Classe, Band 11, 129—191.
512. CHRIST, W.: Metrik der Griechen und Römer. Leipzig, 1874, XII + 684 (Ua.: 1878², 716.)
513. CHRIST, W.: Geschichte der griechischen Litteratur bis auf die Zeit Justinians. Nördlingen, 1889, XI + 663 (Ua.: München, 1890², 769; München, 1898³, 844.)
514. CHRIST, W.: Grundfragen der melischen Metrik der Griechen. München 1905, Abhandlungen . . . 22, 214—324.
515. CLAJUS, J.: Prosodiae . . . libri 3. De cognoscenda syllabarum quantitate et carminum ratione apud Latinos, Graecos et Hebraeos. Wittenberg, 1576 (1598².)
516. CLÓDIUS, Ch. A.: Entwurf einer Systematischen Poëtik . . . I—II. Leipzig, 1804.
517. CORSSEN, P. W.: Über Aussprache, Vokalismus und Betonung der lateinischen Sprache, I—II. Leipzig, 1858—1859. (Ua.: I, 1868², XV + 819; II, 1870², IV + 1086.)
518. CURTIUS, G.: Zur Kritik der neuesten Sprachforschung. Leipzig, 1885, 161.
519. DEGEN, J. F.: Anacreontis Carmina, 1781 (görögül, jegyzetekkel); Anakreons Lieder, 1782 (németül, bevezetéssel)
520. DENIS, J. M.: Die Lieder Sineds des Barden, mit Vorbericht und Anmerkungen. Wien, 1772, 289 (Benne: Gespräch von dem Werthe dem Reime.)
521. DE SACY előszava: — Massieu, G.: Histoire de la poésie française, avec une défense de la poésie, publ. par de Sacy, 1789.
522. DU BOS, J. B.: Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture, I—II. Paris, 1719 (Ua.: 1751⁵, 3 vol.)
523. EBERHARDUS Bethuniensis: Graecismus, 1212 (Labyrinthus, „De versificatione“).
524. ENGEL, J. J.: Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten, 1783. (Ua.: Berlin-Stettin, 1804.)
525. ESCHENBURG, J. J.: Entwurf einer Theorie und Literatur dem schönen Redekünste. Berlin und Stettin, 1783. (Ua.: 1805³.)
526. FABRICIUS, G.: De re poëtica libri VII. Heidelberg, 1603.
527. FABRICIUS, J. A.: Bibliotheca Latina mediae et infimae aetatis, I—VI. Hamburg, 1734—1746 (IV, 1735, 888.)
528. FLÖGEL, K. F.: Geschichte des menschlichen Verstandes. 3. verm. und verb. Aufl. Breslau, 1776³, 309.

529. FONTENELLE, B. le B. de: *Réflexions sur la Poétique du Théâtre* (1691–1699). — *Oeuvres de Monsieur de Fontenelle*. Amsterdam, 1742. (Ua.: 1764², 1798.)
530. GATTERER, J. Ch.: *Von der historischen Benutzung der Sprachen*. — *Allgemeine Welthistorie*, 34, 1770.
531. GEBAUER („Gebaverus“), G. Ch.: *Anthologicarum dissertationum Liber...* Leipzig, 1735.
532. GEIGER, L.: *Der Ursprung der Sprache*. Stuttgart, 1869, XXX + 282.
533. GEORGIEUIZ (Georgievits), B.: *De origine imperii Turcorum... Cui libellus de Turcorum moribus... adiectus est. Cum praefatione...* Philippi Melanctonis. Wittemberg, 1560, 96.
534. GERBER, G.: *Die Sprache als Kunst*, I–II. Bromberg, I, 1871, 596; II/1, 1873, 245; II/2, 1874, IV + 301 (Ua.: Berlin, 1885², 2 vol.)
535. GESNER, J. M.: *Primae Lineae Isagoges in eruditionem universalem nominatim philologiam, historiam et philosophiam...* Leipzig, 1756 (Ua.: I, 1774², II, 1775².)
536. GLEDITSCH, H.: *Metrik der Griechen und Römer*. — *Griechische und Lateinische Sprachwissenschaft*, II. München, 1890², 677–852. (Ua.: München, 1901.)
537. GLEIM, J. W. L.: *Lieder nach dem Anakreon. Von dem Verfasser der Versuche in scherzhaften Liedern*. Berlin und Braunschweig, 1766.
538. GOTTSCHED, J. Ch.: *Versuch einer critischen Dichtkunst für die Deutschen*. Leipzig, 1729. (1737², 1742³, 1751⁴)
539. GOTTSCHED, J. Ch.: *Kern der deutschen Sprachkunst*. Leipzig, 1762. (Ua. latinul, több kiadásban is: 1769, 1770 stb.; magyarul I. 1780, KRATZER !)
540. GOTTSCHED, J. Ch.: *Grundlegung einer deutschen Sprachkunst...* Leipzig, 1762 (a), 26 + 734.
541. GOTTSCHED, J. Ch.: *Compendiosa linguae Germanicae grammatica...* Claudiopoli (Kolozsvár), 1769, 160.
542. GOTTSCHED, J. Ch.: *Grammatica Germanica ex Gottschedianis libris collecta*. Kassa, 1774, 182. (Ua.: Eger, 1775, 221) (Tankönyvként több kiadásban is).
543. GRYSAR, C. J.: *Qu. Horatii Fl. Carmina selecta*. Vindobonae, 1869. (De metris: XXXII–XLVI.)
544. GUALTERUS, R. W.: *De syllabarum et carminum ratione libri II*. Zürich, 1542.
545. HAVET, L.: *Cours élémentaire de métrique grecque et latine*. Paris, 1873. (Ua.: 1893³, 1896⁴.)
546. HEINSIUS, Th.: *Der Redner und Dichter, oder Anleitung zur Reden- und Dichtkunst*. Berlin, 1824³, 288 (1832⁵, 266.)
547. HELMHOLTZ, H. L. F.: *Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik*. Braunschweig, 1863, 600 (1865², 605; 1870³, 639 stb.)
548. HERBART, J. F.: *Schriften zur Psychologie. Sämmtliche Werke*, 5–7 Bd., 1–3. Th. Leipzig, I, 1850, XIV + 514; II, 1850, VI + 463; III, 1851, X + 683.
549. HERBELOT, B.: *Bibliothèque Orientale, ou Dictionnaire Universel...* Paris, 1697. (Ua.: 1776–1782; Hága, 1777–1779; németül: Halle, 1785–1790.)
550. HERDER, J. G.: *Über der Ursprung der Sprache*. 1772.
551. HERDER, J. G.: *Volkslieder*. 1779.
552. HERDER, J. G.: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, I–IV. Riga–Leipzig, 1785–1791.

553. HERMANN, J. G. J.: De metris poetarum Graecorum et Romanorum libri III. Leipzig, 1796, 461.
554. HERMANN, J. G. J.: Commentatio de metris Pindari. Epistola ad C. G. Heyne. — Pindari Carmina . . . III, Göttingen, 1798.
555. HERMANN, J. G. J.: Handbuch der Metrik. Leipzig, 1799, XXXII + 268.
556. HERMANN, J. G. J.: Elementa doctrinae metricae. Leipzig, 1816², 816.
557. HERMANN, J. G. J.: Epitome doctrinae metricae. Leipzig, 1818. (Ua.: 1844², 1852³, 1869⁴.)
558. HEYSE, K. W. L.: System der Sprachwissenschaft. Berlin, 1856, XX + 476.
559. HOME, H.: Elements of Criticism, 1762.
560. HOME, H.: Grundsätze der Kritik. Aus dem Englischen übersetzt von J. N. Meinhard, I—II. Leipzig, 1772. (Ua.: Wien, 1790—1791, 1—6. k. „Von der Versifikation“: II, 1772, 102—179.)
561. HOME, H.: Grundsätze der Kritik. Übers. J. N. Meinhard. Wien, 1785³, 1—2.
562. HUET („Huetius“), P. D.: Défense des anciens contre les modernes. — Huetiana, 1722. (Ua.: Amsterdam, 1723².)
563. IUVENCIUS (J. de Jouvancy): Retorika. Nagyszombat, 1720, 318 (Jezsuita tankönyv; uő.: Institutiones poeticae . . . Bassani, 1774.)
564. JEITTELES, I.: Aesthetisches Lexicon. Ein alphabetisches Handbuch zur Theorie der Philosophie des Schönen und der Schönen Künste . . . I—II. Wien, 1837.
565. JENISCH, D.: Philosophisch-kritische Vergleichung und Würdigung von vierzehn ältern und neuern Sprachen Europens. Berlin, 1796.
566. JENISCH, D.: Geist und Charakter des XVIII. Jahrhunderts, politisch, moralisch, ästhetisch und wissenschaftlich betrachtet, I—III. Berlin, 1800—1801.
567. JONES, W.: Poeseos Asiaticae commentariorum libri VI, cum appendice. London, 1774, XXXI + 542. (Ua.: „Recudi curavit J. G. Eichhorn“ Leipzig, 1777.)
568. JORDAN, W.: Der epische Vers der Germanen und sein Stabreim. Frankfurt am Main, 1868.
569. JUSLENIUS, D.: Soumalaisen Sana-Lugun Coetus . . . Fennici Lexici Tentamen . . . Stockholm, 1745.
570. KEIL, H.: Grammatici Latini. Ex recens. Henrici Keilii. (VI. Scriptores artis metricae) I—VIII., 1755—1780. VI., Leipzig, 1874², 671. (Új kiadása: Hildesheim, 1961.)
571. KIESSLING, A.: Q. Horatius Flaccus: Opera. Berlin, 1901⁴ (Horatius művei, többszöri kiadás, jegyzetekkel.)
572. KLEINPAUL, E. F.: Poetik. Die Lehre von den Formen und Gattungen der deutschen Dichtkunst . . . (Barmen, 1868⁶.)
573. KLOPSTOCK, F. G.: Von der Nachahmung des griechischen Sylbenmasses im Deutschen. 1755. (Bevezetés a Messiás 2. kötetéhez.)
574. KLOPSTOCK, F. G.: Oden. Hamburg, 1771.
575. KLOPSTOCK, F. G.: Der Messias. I—III, 1748; IV—V, 1751; I—X, 1755; XI—XV, 1768; XVI—XX, 1773.
576. KLOPSTOCK, F. G.: Vom deutschen Hexameter, 1768; 1779² (a). (Töredék vitairat. L. Werke, ed. Bach und Spindler, Vol. 15, Leipzig, 1830 !)
577. KLOPSTOCK, F. G.: Fragmente über Sprache und Dichtkunst, Hamburg, 1779 (b), 103. (Az Orthographie melléklete. Részei: Vom gleichen Verse, 1773; Deutschen Gelehrtenrepublik, 1774.)

578. KLOPSTOCK, F. G.: Grammatische Gespräche, 1794 (5. Die Sylbenzeit; 10. Die Verskunst, tőredék.)
579. KLOTZ, R.: Grundzüge altrömischer Metrik. Leipzig, 1890, X + 590. (Ua.: Leipzig, 1895²)
580. KÖHLER, L.: Die Melodie der Sprache in ihrer Anwendung besonders auf das Lied und die Oper . . . Leipzig, 1853.
581. KRUG, W. T.: Versuch einer systematischen Enzyklopädie der schönen Künste. Leipzig, 1802, 228.
582. LACOMBES: Dictionnaire des beaux-arts. 1752.
583. LA HARPE, J-F.: Lycée ou cours de littérature ancienne et moderne, 1799.
584. LA MOTTE, A. H. de: Poésies. Avec un Discours sur la poésie en général, et sur l'ode en particulier. Bruxelles, 1707.
585. LANGE, S. G.: Horatizische Oden nebst Georg Friedrich Meiers Vorrede vom Werthe der Reime. Halle, 1747. (Latin—német nyelvű kiadása: Halle, 1752.)
586. LEUTSCH, E. L.: Grundriss zu Vorlesungen über die griechische Metrik. Göttingen, 1841.
587. LOWTH, R.: Praelectiones de sacra poësi Hebraeorum. Oxford, 1753 (XIX. Poesin propheticam esse sententiosam.)
588. MARMONTEL, M.: Poétique Française, I—II. Liège, 1763 (1778².)
589. MASSIEU, G.: Histoire de la poésie française, avec une défense de la poésie, publ. par de Sacy (La préface est de Sacy). Paris, 1789.
590. MELANCHTON, Ph.: Grammatica Latina. Nürnberg, 1525 (III. Prosodia). (Ua.: Leipzig, 1552 (J. Moltzer, „Micyllus” átdolgozásában), Brassó, 1555, Kolozsvár, 1556, 1570.)
591. MEYER, G.: Studien über das Schnaderhüpfel. — Essays und Studien zur Sprachgeschichte und Volkskunde. Berlin, 1885, 332—407.
592. MINCKWITZ, J.: Lehrbuch der deutschen Verskunst, oder Prosodie und Metrik. Leipzig, 1862⁴.
593. MOLNÁR, G.: Elementa grammaticae latinae. Nürnberg, 1604. (Brieg, 1670; Debrecen, 1725; Lőcse, 1730 stb.)
594. MORITZ, K. Ph.: Versuch einer deutschen Prosodie. Berlin, 1786, 252.
595. MÜLLER, J.: Handbuch der Physiologie des Menschen für Vorlesungen, I—II. (1837? I, 1844⁴, 741; II, 1840², 780.)
596. MÜLLER, L.: De re metrica poëtarum latinorum praeter Plautum et Terentium libri VII. Leipzig, 1861, 490. (Új kiadása: Hildesheim, 1967, XIV 651.)
597. MÜLLER, L.: Q. Horatius Flaccus: Carmina. Lipsiae, 1873. Libellus de metris Horatianis: LIII—LXXX. (Ua.: 1874²; több, átdolgozott kiadás is.)
598. MÜLLER, L.: Metrik der Griechen und Römer. Leipzig, 1874.
599. MÜLLER, L.: Orthographiae et prosodiae latinae summarium. Petropoli (Szentpétervár), 1878, 66.
600. NAUCK, K. W.: Q. Horatius Flaccus: Sämtliche Werke. I. Oden und Epoden. Leipzig, 1880. (Horatius művei jegyzetekkel, többszöri kiadásban, pl. 1910¹⁷, XXVI + 227.)
601. NOËL, F. J. M.—CHAPSAL, Ch. P.: Nouvelle grammaire française sur un plan très-méthodique. Exercices. Paris, 1831²¹, 192. (Tankönyv, sûrűn egymást követő kiadásokban.)
602. OBERLINUS, J. J.: Miscella Litteraria. Argentorati (Strassburg), 1770.
603. D'OLIVET, abbé J. Th.: Traité de la prosodie française. Paris, 1736.
604. PAUL, H.: Grundriss der germanischen Philologie, I—II, Strassburg, I, 1891; II/1, 1893, X + 1072.

605. PAUL, Jean (J. P. Richter): Vorschule der Aesthetik nebst einigen Vorlesungen in Leipzig über die Parteien der Zeit, I—II. Stuttgart—Tübingen, 1813².
606. PLUCHE, abbé N.-A.: Concorde de la géographie des différents âges Ouvrage posthume. Paris, 1765 (1772²). Benne: „Àdieu à la Rime“.
607. POCOÏCK, E.: Specimen Historiae Arabum, . . . in linguam latinam conversa, notisque . . . illustrata . . . 1650 (Abu al Faradz munkája, arabul és latinul.)
608. POGGEL, C.: Grundzüge einer Theorie des Reimes und der Gleichklänge mit bes. Rücks. Münster, 1836, 149.
609. PORTHAN, H. G.: Dissertationes de Poësi Fennica . . . , I—V. Abo, 1766—1778.
610. RABENER, G. W.: Beweis, dass die Reime in der deutschen Dichtkunst ganz unentbehrlich sind. Belustigungen . . . , Leipzig, 1741.
611. RADLOFF (V. V. Radlov), W.: Die Sprachen der türkischen Stämme Süd-Sibiriens und der Dsunganischen Steppe. I. Proben der Volksliteratur, I—VI. St. Petersburg, 1866—1886.
612. RAMLER, K. W.: Einleitung in die Schönen Wissenschaften. Nach dem Französischen des Herrn Batteux, mit Zusätzen vermehret von Karl Wilhelm Ramler. 1758. (Ua.: Leipzig, 1774⁴.) Francia eredetije: BATTEUX, 1746.
613. RASK, R. Ch. N.: Vejledning til det islandske eller gamle nordiske Sprog. Kiöbenhavn, 1811. (Rövidítve, németül: Berlin, 1830.)
614. RAVISIUS (de Ravisi), J. T.: Prosodia (1518 körül.)
615. RENATUS, M.: Schola Salernitana sive de valetudine tuenda. Paris, 1625.
616. ROETSCHER, H. Th.: Die Kunst der dramatischen Darstellung . . . , I—III. Berlin, 1841—1846.
617. ROLLIN, Ch.: De la manière d'enseigner et d'étudier les belles lettres. Paris, 1726—1728. (Ua.: 1764.) Németül (ford. J. Schwaben): Leipzig, 1737. (1770⁴, 766.)
618. ROSSBACH, A.—WESTPHAL, R.: Metrik der Griechen im Vereine mit den übrigen musischen Künsten. Leipzig, 1854—1865. (A. Rossbach: Griechische Rhythmik. Leipzig, 1854, 1867², 1885³; R. Westphal: Allgemeine griechische Metrik. Leipzig, 1865.)
619. ROSSBACH, A.—WESTPHAL, R.: Metrik der Griechen . . . , I—II. Griechische Rhythmik und Harmonik nebst der Geschichte der drei musischen Disciplinen. Leipzig, 1867², XXX + 743; Griechische Metrik. (Die allgemeine und specielle Metrik altend.) Leipzig, 1868², LXIV + 864
620. ROSSBACH, A.—WESTPHAL, R.—GLEDITSCH, H.: Theorie der musischen Künste der Hellenen, I—II—III. Leipzig, 1885—1889; I. Griechische Rhythmik. Leipzig, 1885³, XL + 305; II. Griechische Harmonik und Melopoeie. Leipzig, 1886³, LIV + 240; III/1. Allgemeine Theorie der griechischen Metrik. Leipzig, 1887³, XLVI + 368; III/2. Griechische Metrik mit bes. Rücks. auf die Strophengattungen und die übrigen melischen Metra. Leipzig, 1889, LXXII + 870.
621. SARAN, F.: Der Rhythmus des französischen Verses. Halle, 1904, VI + 455.
622. SCALIGER („Scaligerus“, G. C. Scaligero), J. C.: Poetics libri VII. Lyon, 1561. (Ua.: Heidelberg, 1594, 945.)
623. SCHASLER, M. F. A.: Aesthetik. Grundzüge der Wissenschaft des Schönen und der Kunst, I—II. 1886.
624. SCHMIDT, H.: Leitfaden in der Rhythmik und Metrik der classischen Sprachen für Schule. Leipzig, 1869.

625. SCHMIDT, H.: Die Kunstformen der griechischen Poesie und ihre Bedeutung. Leipzig, 1868—1872 (4 kötetben). IV. Griechische Metrik. Leipzig, 1872.
626. SCHMITTHENNER, F.: Ursprachlehre. Entwurf zu einem System der Grammatik. Frankfurt am Main, 1826. (Űj kiadása: Stuttgart, 1976, XII + 348.)
627. SCOPPA, A.: *Traité de la poésie italienne rapportée à la poésie française*. Paris, 1807.
628. SIDNEY, Ph.: *The Defence of Poesie*, 1595.
629. SIEVERS, E.: *Grundzüge der Phonetik* . . . Leipzig, 1881, XV + 224
630. SIEVERS, E.: *Metrische Studien. Studien zur hebräischen Metrik, I—II*. Leipzig, 1901², I, VIII + 399; II, IV + 599.
631. SIEVERS, E.: *Altgermanische Metrik*. 1893, XVI + 252; Halle, 1905².
632. SMETIUS (H. Smet a Leda), H.: *Prosodia promptissima, quae syllabarum positione et diphthongis carentium quantitates, sola veterum poetarum auctoritate, adductis exemplis demonstrat*. Leyden, 1599. (Űa.: 1617, 458; 1625, 1622, 1630, Frankfurt, 1657 stb.)
633. STEINTHAL, H.: *Geschichte der Sprachwissenschaft bei den Griechen und Römern mit besonderer Rücksicht auf die Logik*. Berlin, 1863, XXII + 712.
634. SULZER, J. G.: *Allgemeine Theorie der schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden Artikeln abgehandelt, I—IV*. 1771—1774. (Űa.: 1773—1775; I—II, Biel, 1777; Leipzig, 1778—1779; 1786—1787; 1792—1798 stb.)
635. SWEET, H.: *Elementarbuch des gesprochenen English (Grammatik, Texte und Glossar)*. Oxford, 1885.
636. TALVJ (Theresa Albertine Luise von Jacob = E. Robinson): *Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder germanischer Nationen mit einer Übersicht der Lieder aussereuropäischer Völkerschaften*. Leipzig, 1840.
637. TECHMER, F.: *Einleitung in die Sprachwissenschaft, I—II*. Leipzig, 1880.
638. TIRABOSCHI: *Origine della Poesia rimata di Barbieri*. Modena, 1790.
639. TRUBLET (l'Abbé): *Mémoires pour servir à l'histoire de la vie de M. de Fontenelle*. Amsterdam, 1781.
640. UZ, J. P.: *Sammlung der vorzüglichsten Werke deutscher Dichter und Prosaisten*. — *Uz Werke, I*, Wien, 1790.
641. VELASQUEZ, L. J.: *Geschichte der spanischen Dichtkunst*. Übers. . . . von J. A. DIEZE. Göttingen, 1769, 555.
642. VERMIGLI, P. M. („Petrus Martyr“): *Loci communes d. Petri Martyris Vermilii florentini sacrarum literarum in schola Tigurina professoris; Ex variis ipsius authoris scriptis, in unum librum collecti, et in quatuor classes distributi* . . . London, 1576. (Űa.: Tiguri, 1580; Heidelberg, 1613)
643. VIDA, Hieronymus (M. G.): *Poeticorum libri III. De arte poetica*. Roma, 1527. (Űa.: Leyden, 1606.)
644. VOLTAIRE: *La Henriade. Avec les variantes et un essai sur la poésie épique*. 1723 (1730, 1738, Amsterdam, 1775 stb.)
645. VOLTAIRE: *Préface d'Oedipe*, 1729.
646. VOSSIUS, I.: *De poematum cantu et viribus rhythmi*. Oxonii, 1673, 136 (— *Thesaurus antiquitatum sacrarum Venetiis* 1767, vol. 32.)
647. WAGNER, R.: *Das Kunstwerk der Zukunft* (1849). Herbst, Zürich, 1850.
648. WECHSSLER, E.: *Giebt es Lautgesetze*. — *Forschungen zur romanischen Philologie* . . . Halle, 1900.

649. WEIL, H.—BENLOEW, L.: Théorie générale de l'accentuation latine . . . Paris—Berlin, 1855.
650. WESTPHAL, R.—ROSSBACH, A.: Metrik der griechischen Dramatiker und Lyriker nebst den begleitenden musischen Künsten. I, 1854; II/1, 1863; II/2, 1865; III, 1865. (Egyes kötetei több, átdolgozott, átcsoportosított kiadásban is megjelentek, vö. a Címjegyzék 618—620. sz. tételeivel!)
651. WESTPHAL, R.: Supplement zur griechischen Rhythmik: die Fragmente und die Lehrsätze der griechischen Rhythmiker. Leipzig, 1861.
652. WESTPHAL, R.: System der antiken Rhythmik. Breslau, 1865 (b), 195.
653. WESTPHAL, R.: Scriptores metrici Graeci. Leipzig, 1866.
654. WESTPHAL, R.: Theorie der neuhochdeutschen Metrik. Jena, 1870, XVIII + 239.
655. WESTPHAL, R.: Aristoxenus von Tarent. Metrik und Rhythmik des classischen Hellenthums. Leipzig, 1883, 508.
656. WESTPHAL, R.: Zur vergl. Metrik der indogerm. Völker. Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung IX, 437—458.
657. WESTPHAL, R.: Allgemeine Metrik der indogermanischen und semitischen Völker. Berlin, 1892².
658. WINCKELMANN, J. J.: Die Geschichte der Kunst der Alterthums. Dresden, 1773.
659. ZEISING, A.: Neue Lehre von den Proportionen des menschlichen Körpers aus einem bisher unerkannt gebliebenen . . . morphologischen Grundsetze. Leipzig, 1854.

II. FELHASZNÁLT SZAKIRODALOM

A verselméleti gondolkodás történetére vonatkozó vagy témánkkal bármilyen módon érintkező, de a feldolgozott forrásanyagon kívül eső — jó-részt 20. századi — szakmunkák a szerzők (vagy főcímek) *betűrendjében* (egyazon szerző esetében a megjelenés *időrendje* szerint).

660. ÁBEL Jenő: Adalékok a humanizmus történetéhez Magyarországon. Bp., 1880, 296 l.
661. ÁBEL Jenő: Olaszországi XV. századbeli írónak Mátyás királyt dicsőítő művei. Bp., 1890.
662. ACSAY Ferenc: A győri katolikus főgymnasium története, I. A jezsuita korszak. Győr, 1896.
663. ADÁM Imre: A Schola Salernitana magyarra fordítója. Magyar Nyelv, 1933, 47.
664. ALSZEGHY Zsolt: Magyar drámai emlékek... Bp., 1914.
665. ANGYAL Endre: A magyar rímes-időmértékes verselés történetéhez. Irodalomtörténeti Közlemények, 1968, 676—677.
666. Antiquitates Franciscanae, seu speculum vitae Beati Francisci et sociorum ejus. Győr, 1752.
667. APÁCZAI Csere János: Magyar Encyclopaedia (1653). Kriterion, Bukarest, 1977, 527 l.
668. AVERINCEV, Sz. Sz.: A rím születése a görög „dialektika” szelleméből. Helikon Világirodalmi Figyelő, 1982, 195—210.
669. „Az idő és hírnév”. Zrínyi három epigrammájának ritmikája. Szerk. Kecskés András. MTA Irodalomtudományi Intézet, 1984, 175 l.
670. BALASSI Bálint és a 16. század költői, I—II. Szépirodalmi, Bp., 1979.
671. BALÁZS János: Sylvester János és kora. Bp., 1958, 473 l.
672. BALÁZS János: Magyar deákság. Anyanyelvünk és az európai nyelvi modell. Magvető, Bp., 1980, 656 l.
673. BÁN Imre: Apáczai Csere János. Bp., 1958.
674. BÁN Imre: Losontzi István Poétikája és a kései magyar barokk költészet. Studia Litteraria, Debrecen, 1964, 29—42.
675. BÁN Imre: Károlyi Péter poétikája. Irodalomtörténeti Közlemények, 1970, 560—565.
676. BÁN Imre: Irodalomelméleti kézikönyvek Magyarországon a XVI—XVIII. században. Irodalomtörténeti Füzetek 72. Akadémiai, Bp., 1971, 109 l.
677. BÁN Imre: A Karthauzi Névtelen műveltsége. Akadémiai, Bp., 1976, 138 l.
678. BÁNÓCZI József: Révai Miklós élete és munkái. Bp., 1879, 415 l.

679. BARONYAI DECSI János: *Adagiorum graeco-latino-ungaricorum Chiliades quinque*. Bártfa, 1598.
680. BARTMANN György: *Torkos László*. Bp., 1934, 97 l.
681. BEKE Albert: *Földi és Csokonai verselmélete*. Irodalomtörténeti Közlemények, 1955, 62–75.
682. BENICZKY Péter: *Magyar Rhythmusok*. Kolozsvár, 1664 (1670, 1753).
683. BENNETT, W.: *German Verse in Classical Metres*. The Hague 1963, 315 l. (*Anglica Germanica VI.*)
684. BOGÁTI FAZAKAS Miklós: *Magyar zsolttár (válogatás)*. Magyar Helikon, Bp., 1979, 287 l.
685. BORNEMISZA Péter: *Ördögi kísértetekről*. (Sempte, 1578) Magyar Helikon, 1977, 169 l. (Úa.: 1955).
686. BORNEMISZA Péter: *Énekek három rendbe*. (Detrekő, 1582) *Bibliotheca Hungarica Antiqua VI*. Akadémiai, Bp., 1964.
687. BORONKAI Iván: *A ritmikus próza Vitéz János leveleiben*. Irodalomtörténeti Közlemények, 1969, 793–696.
688. BOROS Alán: *Zsoltárfordítás a kódexek korában*. Bp., 1903, 262 l.
689. BORZSÁK István: *A magyarországi Melanchton-recepció kérdéséhez*. Irodalomtörténeti Közlemények, 1965, 433–446.
690. BORZSÁK István: *Budai Ézsaiás és klasszika-filológiánk kezdetei*. Bp., 1955, 208 l.
691. BÓTA László: *A magyar zsolttár Szenci Molnár Albert előtt*. — Szenci Molnár Albert és a magyar késő-renaisszánsz. JATE, Szeged, 1978, 163–178.
692. BUDENZ-ALBUM. Budenz József 25 éves nyelvészeti működése emlékére. *Kiadják tanítványai*. Bp., 1884, 321 l.
693. CHEVALIER, U.: *La poésie liturgique du moyen-âge*. Rhythme, Paris, 1893.
694. COCCHIARA, G.: *Az európai folklór története*. Gondolat, Bp., 1962, 657 l.
695. *Codices latini Medii Aevi Bibliothecae Universitatis Budapestinensis* (Cod.Lat.). Szerk. Mezey László. Akadémiai, Bp., 1961, 391 l.
696. COMENIUS, J. A.: *Janua Linguae Latinae... in Hungaricam Linguam translata*. Várad, 1643. (Úa.: Bártfa, 1643, Kolozsvár, 1673).
697. F. CSANAK Dóra: *Péczeli József elveszettnek hitt előszava Zajrfordításához*. Irodalomtörténeti Közlemények, 1984, 339–350.
698. CSAPLÁR Benedek: *Révai Miklós élete, I–IV*. I, 1881, 357 l.; II, 1883, 416 l.; III, 1886, 432 l.; IV, 1889, 455 l.
699. CSAPLÁR Benedek: *Révai nézetei a verselésről*. Figyelő. Irodalomtörténeti Közlöny. Szerk. Abafi Lajos, XVI, 1884, 28–44.
700. CSÁSZÁR Elemér: *A deák iskola*. Magyar Irodalomtörténeti Értekezések 2. Bp., 1905, 48 l.
701. CSÁSZÁR Elemér: *A középkori magyar vers ritmusa*. Irodalomtörténeti Közlemények, XXXIX, 1929, 29–47, 155–178, 271–300. (Úa.: Irodalomtörténeti Füzetek 35. Bp., 1929, 76 l.)
702. CSÁSZÁR Ernő: *Szenci Molnár Albert zsolttárai*. Irodalomtörténeti Közlemények, 1914, 157–, 279–, 403–.
703. CSOKONAI VITÉZ Mihály: *Minden Munkája, I–II*. Szépirodalmi, Bp., 1973.
704. CSOMASZ TÓTH Kálmán: *A humanista metrikus dallamok Magyarországon*. Akadémiai, Bp., 1967, 354 l.
705. DÉCSY Gyula *Bevezetője Szenci Molnár Albert Nova Grammatica Ungarica* (Hannover, 1610) c. munkájának új kiadásához. Mouton, The Hague, 1969.

706. DÉZSI Lajos (kiadása): Szenci Molnár Albert naplója, levelezése és irományai. Bp., 1898, 520 l.
707. DÉZSI Lajos: Adatok a mértékes verselés történetéhez. Bp., 1904, 11 l.
708. DÉZSI Lajos: Régi magyar verseskönyvek ismertetése. ItK, 1911, 58–64; 1913, 14–27; 1914, 80–97; 1915, 431–444; 1916, 50–74; 1916, 305–343.
709. DOBSZAY László: A magyar Gradual-irodalom első emléke. Magyar Könyvszemle, 1982, 100–112.
710. DÜMMERTH Dezső: Herder jóslata és forrásai. Egyetemes Filológiai Közlöny, 1963, 181–183.
711. FAJCEK Magda: Hagyományossá vált mondatképletek középkori és XVI. századi verseinkben. Bp., 1942, 192 l.
712. FÁBCHICH József: Magyar Kálepinus. Kézirat, 1791–1795. OSzK, Fol. Hung. 14, 398 f.
713. FERENCZI Zoltán: A „lingua vulgaris” a magyar irodalomban. Akadémiai Értesítő, 1921, 11–16.
714. FÓNAGY Iván: Über die Schallfülle der ungarischen Vokale. Acta Linguistica IV, 1954, 383–425.
715. FRIED István: Erdélyi János elfelejtett szerb népdalfordításai. Irodalomtörténet, 1974, 522–535.
716. FRIED István: Szerb népdalfeldolgozások az Aurórában. Ethnographia 1982, 83–88.
717. FRIED István: A líraiság néhány problémája a szerb-horvát népköltészetben. Ethnographia XCIV, 1983, 82–88.
718. GÁLDI László: Szerb-horvát eredetű tízesünk. — Szomszédság és közösség. Bp., 1972, 285–309.
719. GÁLDI László: Szerb-horvát eredetű tízesünk az ifjú Petőfinél. Helikon Világirodalmi Figyelő, 1979, 501–503.
720. GÁLOS Rezső: A XVIII. század első magyar leoninusai. Magyar Nyelv, 1932, 111–112.
721. GÖMÖRI György: Sir Philip Sidney magyarországi kapcsolatai és hírei Magyarországról. Kortárs, 1983, 428–437.
722. GÜLKE, Peter: Szerzetesek, polgárok, trubadúrok. A középkor zenéje. Zeneműkiadó, 1979, 248 l.
723. GYÖNGYÖSI István: Válogatott Poétai Munkái. Toldy Ferenc kiadása. I, 1864; II, 1865.
724. GYÖNGYÖSI István: Összes Költeményei. Badics Ferenc kiadása, I–II. Bp., 1914.
725. GYULAI Pál: Bírálatok, cikkek, tanulmányok. Akadémiai, Bp., 1961.
726. HADNAGY László: Fábchich József mint nyelvész. A Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai 71. Bp., 1944, 58 l.
727. HAJNÓCZY Iván: Az első magyar hexameter. Irodalomtörténet, X, 1921, 140.
728. HANKISS János: A XVIII. század a magyar irodalomban. Debreceni Szemle, 1930, 337–350.
729. HARGITTAY Emil: A XVII. század eleji magyar költészet történeti poétikájához. MTA I. Oszt. Közleményei, 1979, 321–330.
730. HARSÁNYI István: Adalékok a magyar időmértékes verselés történetéhez. Egyetemes Philológiai Közlöny, 1910, 737–741.
731. HARSÁNYI István: Adalékok az időmértékes verselés történetéhez. Egyetemes Philológiai Közlöny, 1917, 594–595.
732. HARSÁNYI István—GULYÁS József: Petrőczy Kata Szidónia versei. Irodalomtörténeti Közlemények, 1915, 190, 311, 445 kk.

733. HELLMUTH, H. H.: *Metrische Erfindung und metrische Theorie bei Klopstock*. München, 1973, 292 l.
734. HELTAI Gáspár: *Cancionale azaz históriás énekeskönyv*. (Kolozsvár, 1574) *Bibliotheca Hungarica Antiqua V. Akadémiai, Bp.*, 1962.
735. HELTAI Gáspár: *Krónika az magyaroknak dolgairól*. (Kolozsvár, 1575) — Háló, Magvető, Bp., 1979.
736. HEXENDORF Edit: *Szótanulmányok a szellemi élet középkori magyar kifejezésanyagának köréből*. *Nyelvtudományi Értekezések 15. Bp.*, 1958, 89 l.
737. HOFFGREFF-énekeskönyv. (Kolozsvár, 1554 — 1555) *Bibliotheca Hungarica Antiqua VII. Akadémiai, Bp.*, 1966.
738. HOLL Béla: *Adalékok Szenci Molnár Albert zoltárainak történetéhez*. — Szenci Molnár Albert és a magyar későreneszánsz. *JATE, Szeged*, 1978, 179 — 181.
739. HORVÁTH Czirill: *A magyar ősi ritmus*. *Irodalomtörténeti Közlemények, XXV*, 1915, 276 — 290.
740. HORVÁTH Iván: *Archaikus versmondattani alakzatok a XVI. századi magyar költői nyelvben*. *Acta Iuvenum VI*, 1972 (a), 31 — 112.
741. HORVÁTH Iván: *A grammatikai szemlélet kezdetei a magyar verselméletben (Földitől Aranyig)*. *Generatív verselméleti kérdések I. Irodalomtörténeti Közlemények*, 1972 (b), 290 — 305.
742. HORVÁTH Iván: *Apo koinu*. — *Régi magyar századok. Bp.*, 1973 (a), 28 — 29.
743. HORVÁTH Iván: *Balassi poétikája (kérdések)*. — *Acta Historiae Litterarum Hungaricarum XIII*, 1973 (b), 33 — 41.
744. HORVÁTH Iván: *„Számítalan az soc vala vala”*. — Szenci Molnár Albert és a magyar későreneszánsz. *JATE, Szeged*, 1978, 183 — 198.
745. HORVÁTH Iván: *Telegdi Kata verses levele*. — *A régi magyar vers. Akadémiai, Bp.*, 1979, 161 — 180.
746. HORVÁTH János: *Egy magyar versbeli mondatképletről*. *Nyelvtudományi Közlemények*, 1909, 128 — 161.
747. HORVÁTH János: *Petőfi és a „szerbus manier”*. *Irodalomtörténet*, 1918, 302 — 308.
748. HORVÁTH János: *Magyar ritmus, jövevény-versidom. A magyar jámbus kérdéséhez*. *Bp.*, 1922, 124 l.
749. HORVÁTH János: *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig*. *Akadémiai*, 1978² (1927), 400 l.
750. HORVÁTH János: *A középkori magyar vers ritmusa*. Berlin, 1928, 159 l.
751. HORVÁTH János: *A magyar irodalmi műveltség kezdetei*. *Bp.*, 1931, 311 l.
752. HORVÁTH János: *Gyöngyösi és Arany sormetszete*. *Magyar Nyelv, XXXVII*, 1941, 217 — 245.
753. HORVÁTH János: *Az irodalmi műveltség megoszlása. Magyar humanizmus*. *Bp.*, 1944, 318 l.
754. HORVÁTH János: *A magyar vers*. *Az MTA kiadása. Bp.*, 1948, 314 l.
755. HORVÁTH János: *Hír három virágénekről*. *Magyar Nyelv, XLV*, 1949, 1 — 10.
756. HORVÁTH János: *Rendszeres magyar verstan*. *Akadémiai, Bp.*, 1951, 210 l. (Ua.: 1969², 208 l.)
757. HORVÁTH János: *A reformáció jegyében. A Mohács utáni félszázad magyar irodalomtörténete*. *Gondolat, Bp.*, 1957²
758. HORVÁTH János: *Orczy Lőrinc*. — *Irodalom és felvilágosodás. Akadémiai*, 1974, 647 — 714.

759. ifj. HORVÁTH János: Árpád-kori latinnyelvű irodalmunk stílus-problémái. Akadémiai, Bp., 1954, 397 l.
760. ifj. HORVÁTH János: Legrégibb magyarországi latin verses emlékeink. Irodalomtörténeti Közlemények, 1956, 1—19.
761. HUBAY Ilona: Molnár Gergely Grammatikája, Károli Péter Poétikája és Szilvás-Újfalvi Imre Admonitiones-e. Magyar Könyvszemle, 1943, 430—433.
762. Irodalom és felvilágosodás. Tanulmányok. Szerk. Szauder J., Tarnai A. Akadémiai, Bp. 1974, 990 l.
763. JELENITS István: A latin nyelvű epigramma tizennyolcadik század-beli piaristák költői gyakorlatában. Irodalomtörténeti Közlemények, 1969, 176—198.
764. JUHÁSZ Géza: Csokonai verselése. *Studia Litteraria*, Debrecen, 1963, 49—67.
765. KARDOS Tibor: A laikus mozgalom magyar bibliája. Minerva, 1931, 29l.
766. KARDOS Tibor: Deák-műveltség és magyar renaissance. Századok, 1939, 295—338, 449—491.
767. KARDOS Tibor: Középkori kultúra, középkori költészet. (A magyar irodalom keletkezése.) Bp., 1941, 290 l.
768. KARDOS Tibor: Huszita-típusú kantilénáink. Irodalomtörténeti Közlemények, 1953, 81—95.
769. KARDOS Tibor (szerk.): Régi Magyar Drámai Emlékek, I—II. Akadémiai, Bp., 1960.
770. KARDOS Tibor: Az Árgirus-széphistória. Akadémiai, Bp., 1967, 415 l.
771. KATONA Lajos: Két középkori latin versezet régi magyar fordítása. Irodalomtörténeti Közlemények, 1900, 102—118.
772. KATONA Lajos: Az Ehrenfeld és a Domonkos-codex forrásai. Irodalomtörténeti Közlemények, 1903, 59—78, 188—195.
773. KECSKEMÉTI Alexis János prédikációs könyve (Dániel próféta könyvének magyarázata). Régi Magyar Próza Emlékek 3. (1621) Akadémiai, Bp., 1974, 856 l.
774. KECSKÉS András: Hangzóság és nyomaték. Nyelvtudományi Közlemények, 81, 1979, 89—111.
775. KECSKÉS András: Kodály verstani feljegyzései egy József Attila-kötet kapcsán. Irodalomtörténet, 1980, 788—807.
776. KECSKÉS András: A vers hangzásvilága. Tankönyvkiadó, 1981, 207 l.
777. KECSKÉS András: A magyar ütemhangsúlyos verselés. Irodalomtörténet, 1984 (a), 334—363.
778. KECSKÉS András: A magyar vers hangzásszerkezete. Akadémiai, Bp., 1984 (b), 294 l.
779. KECSKÉS András—SZILÁGYI Péter—SZUROMI Lajos: Kis magyar verstan. Az Országos Pedagógiai Intézet kiadása, 1984, 156 l.
780. KEMÉNY József: Történelmi és irodalmi kalázasatok. Magyar történelmi és irodalmi berek II. Kiadja Toldy Ferenc. Bp., 1861.
781. Képes krónika (1358, hasonmás kiadás). Helikon, Bp., 1964.
782. KERECSÉNYI Dezső: Elvi kérdések a régi magyar irodalomban. Minerva, 1923, 162—207. (Különlenyomata: Eötvös-füzetek II, Bp., 1923, 46 l.)
783. KIRÁLY György: Az ősi nyolcas kérdéséhez. Magyar Nyelv, XIV, 1918, 126—129.
784. KLANICZAY Tibor: Reneszánsz és barokk. Tanulmányok a régi magyar irodalomról. Szépirodalmi, Bp., 1961, 595 l.
785. KLANICZAY Tibor (szerk.): A magyar irodalom története, I—II. Akadémiai, 1964.

786. KLANICZAY Tibor: A múlt nagy korszakai. Szépirodalmi, Bp., 1973, 528 l.
787. KODÁLY Zoltán: Árgirus nótája. Ethnographia, XXXI, 1921, 25—36.
788. KODÁLY Zoltán: Magyar zenei folklore 110 év előtt. Mindszenty Dániel és Udvardy János. Magyarságtudomány, 1943, II, 3—4, 374—399.
789. KODÁLY Zoltán—VARGYÁS Lajos: A magyar népzene. Zeneműkiadó, Bp., 1952², 307 l.
790. KOMÁROMY Lajos: Arany János mint tanár. Magyar tanügy, XI, 1883, 5—16.
791. KOSÁRY Domokos: Művelődés a XVIII. századi Magyarországon. Akadémiai, Bp., 1980, 758 l.
792. KUNSZERY Gyula: A Himfy-vers nyomában. Irodalomtörténet, 1957, 206—215.
793. KUNSZERY Gyula: A magyar szonett kezdetei. Irodalomtörténeti Füzetek 47. Akadémiai, Bp., 1965, 107 l.
794. LÁNG Margit: A magyar nemzeti versidom esztetikai jelentősége. Egyetemes Philológiai Közlöny, XXV, 1901, 343—353, 430—449, 641—661 (Különlenyomata: Bp., 1901, 36).
795. LÁSZLÓ Zsigmond: Ritmus és dallam. A magyar vers és ének prozódiaja. Zeneműkiadó, Bp., 1961, 309 l.
796. LUKÁCSY Sándor—BALASSA László: Vörösmarty Mihály 1800—1855. Magvető, Bp., 1955, 520 l.
797. LUKÓ Gábor: A magyar népdalszövegek régi stílusa. Néprajzi Értesítő, XXXIX, 1957 (Különlenyomata: Bp., 1958, 48 l.)
798. Magyar költők, 18. század. Szépirodalmi, Bp., 1983, 966 l.
799. MÁRMORSTEIN Artur: Szombatos kodexek. Magyar Könyvszemle, 1913, 113—122.
800. MÁTRAY Gábor: Történeti, bibliai és gunyoros magyar énekek dallamai a XVI. századból. Megfejtve közli Mátray Gábor. Pest, 1859, VIII + 141 l.
801. MEDGYESI Pál: Praxis pietatis... Debrecen, 1636. (Új kiadása: Bp., 1936, 496 l.)
802. MELICH János: Szikszai Fabricius Balázs latin—magyar szójegyzéke 1590-ből. Bp., 1906, 561 l.
803. MÉSZÁROS István: A Szalkay-kódex glosszáinak helyesírása. Magyar Nyelv, 62, 1966, 80—85.
804. MÉSZÁROS István: A XII. századi esztergomi diákjegyzet. Bp., 1973.
805. MEZEI László: Deákság és Európa. Irodalmi műveltségünk alapvetésének vázlatja. Akadémiai, Bp., 1979, 282 l.
806. Művészet és forradalom. Révai kiadás, Budapest, 1914.
807. NÉGYESY-EMLEKKÖNYV. Emlékkönyv Négyesy László hetvenedik születésnapja alkalmából. A Magyar Irodalomtörténeti Társaság kiadványa. Budapest, 1931.
808. OROSZ László: A magyar verstani eszmélkedés kezdetei. Irodalomtörténeti Füzetek 97. Akadémiai, Bp., 1980, 154 l.
809. PÁLÓCZI HORVÁTH Ádám: Ötödfélszáz énekek (1813). Kritikai kiadás. Bp., 1953.
810. PÉCZELY László: Régi, énekelt verses irodalmunk ritmusa. Szemle a XVI. századi magyar énekköltés ritmuskincsén. Irodalomtörténet, 1935, 5—9, 49—57.
811. Pennaháborúk. Nyelvi és irodalmi viták 1781—1826. Szerk. Szalai Anna. Szépirodalmi, Bp., 1980, 657 l.
812. PETRIK Géza: Magyarország bibliográfiája 1712—1860. Bp., 1890, I—VI. (Ua.: 1968², I—IV. + V., 1971.)

813. PETRŐCZY KATA Szidónia versei. Irodalomtörténeti Közlemények, 1915 (L. a címjegyzék 732. sz. tételét!)
814. PETZ Gedeon: Magyar és német hegedősők. Irodalomtörténeti Közlemények, 1891, 22–31.
815. RÁCZ Elemér: A ritmikus próza XI–IXIII. századi okleveleinkben Bp., 1927, 25 l.
816. RADÓ Polikárp: Sacra Liturgia. — Félegyházi József: Az egyház a korai középkorban. Bp., 1967, 419–438.
817. RAKODCZAY Pál: Egressy Gábor és kora. Bp., 1911.
818. RÉTHEI PRIKKEL Marián: Fapap, fajankó, fapénz és társaik. Magyar Nyelvőr, 44, 1915, 101–106.
819. RIMAY János: Munkái. Eckhardt Sándor kiadása. Bp., 1955, 469 l.
820. SÁRDI S. Margit: Petrőczy Kata Szidónia költészete. Akadémiai, Bp., 1976, 138 l.
821. SCHUPPENHAUER, Claus: Der Kampf um den Reim in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts. Bonn, 1970, 417 l.
822. SCHWARTZ Erzsébet: Magyarországi latin grammatikák és szótárak a XVI. században. Értekezések a magyarországi latinság köréből 5. Bp., 1942, 115 l.
823. Scriptores Rerum Hungaricarum. Szerk. Szentpétery Imre. Bp., 1938, I–II.
824. SEBESTYÉN Gyula: Adalékok a középkori énekmondók történetéhez (ismertetés). Irodalomtörténeti Közlemények, 1891, 294–300.
825. SEBESTYÉN Gyula: Regös-énekek. Akadémiai, Bp., 1902, 376 l.
826. Sermones dominicales. Két XV. századból származó magyar glosszás latin codex, I–II. Bp., 1910.
827. SÍK Sándor: Himnuszok könyve. Bp., 1943.
828. SOLYMOSSY Sándor: A gondolatritmus eredete. Ethnographia, 1927, 1–15.
829. SPANGÁR András: Magyar Krónika. Kassa, 1738, 322 l.
830. STOLL Béla: Közösségi költészet — népköltészet. Megjegyzések a XVII. századi kéziratos szerelmi lírához. Irodalomtörténeti Közlemények, 1958, 170–176.
831. STOLL Béla: A magyar kéziratos énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája /1565–1840/. Bp., 1963.
832. SZABOLCSI Bence: A XVI. századi magyar históriás énekek és zenéjük. Irodalomtörténeti Közlemények, 1931, 285–302, 423–444.
833. SZABOLCSI Bence: Vers és dallam. Tizenöt tanulmány a magyar irodalom köréből. Akadémiai, Bp., 1959, 208 l. /1972/.
834. U. SZABÓ Gyula: A Lugossy-kódex. Magyar Könyvszemle, 1913, 217–231.
835. SZAMOTA István: Szalkai László magyar glosszái 1490-ből. Nyelvtudományi Közlemények, 1895, 452–459.
836. SZAMOTA–ZOLNAI: Magyar Oklevél-szótár. Szerk. Szamota István, Zolnai Gyula. Bp., 1902–1906.
837. SZARVAS Gábor–SIMONYI Zsigmond (szerk.): Magyar Nyelvtörténeti Szótár, I–III. Bp., 1893.
838. SZAUDER József: A XVIII. századi magyar irodalom és a felvilágosodás kutatásának feladatai. Irodalomtörténeti Közlemények, 1969, 131–156.
839. SZEGEDI Gergely Énekes könyve. Debrecen, 1569. (Hasonmás kiadása: Bp., 1893.)
840. SZÉKÁCS József: Szerb népdalok és hősrégék. Pest, 1836.

841. SZELESTEI N. László: Töredékek a pécsi Püspöki Könyvtár formuláriumának kötéséből. Magyar Könyvszemle, 1982, 94.
842. SZEPES Erika—SZERDAHELYI István: Verstan. Gondolat, Bp., 1981, 598 l.
843. SZILÁDY Áron: Gálszécsi István Énekes könyvének első íve. (Krakkó. Vietoris. 1536.) Irodalomtörténeti Közlemények, 1911, 373—376.
844. SZILY Kálmán: A magyar nyelvújítás szótára, I—II. Bp., I, 1902, 403 l., II, 1908, 662 l.
845. SZTRIPSZKY Hador: Adalékok Szabó Károly Régi Magyar Könyvtár c. munkájának I—II. kötetéhez. Bp., 1912, 710 l.
846. SZUROMI Lajos: Verselméleti kérdések a felvilágosodás korában. — Mesterség és alkotás. Szerk. Mezei Márta, Wéber Antal. Szépirodalmi, Bp., 1972, 103—136.
847. Tanulmányok és szövegek a magyarországi református egyház XVI. századi történetéből. *Studia et Acta Ecclesiastica* III. Bp., 1973, 1022 l.
848. TARNAI Andor: A magyar irodalomtörténeti hagyomány kialakulása. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1961, 637—658.
849. TARNAI Andor: Irodalmi magyarnyelvűség a középkorban. (Kézirat) Bp., 1980, 190 l.
850. TARNAI Andor: A Kazinczy- és a Tihanyi-kódex kapcsolata. (Kézirat) Bp., 1980 (a).
851. TÍNÓDI Sebestyén: *Cronica*, 1554. Hasonmás kiadása: Akadémiai, Bp., 1959.
852. TOFEUS Mihály: *A Szent Soltárok Resolutioja* ... Kolozsvár, 1683.
853. TOLDY Ferenc: *A régi magyar nyelvészek Erdősitől Tsétsiig*. Pest, 1866, 717 l.
854. TOLNAI Vilmos: *A leoninus*. Bp. 1892.
855. TOLNAI Vilmos: *Arany Vojtina-leveleinek keletkezése*. *Budapesti Szemle*, 182, 1920, 55—74.
856. TOLNAI Vilmos: *A nyelvújítás. A nyelvújítás elmélete és története*. MTA kiadása, Bp., 1929, 240 l.
857. VARGYAS Lajos: *A regösének problémája újabb zenei megközelítésben*. *Ethnographia*, XC, 1979, 163—191.
858. VARGYAS Lajos: *A magyar zene őstörténete*. *Ethnographia*, 1980, 1—34, 192—234.
859. VARJAS Béla: *Irodalom és folklór határmezején. Vázlat énekes epikánk életrajzához*. *Helikon*, 1967, 27—40.
860. VIRÁGH László: *Balassi olasz eredetű nótajelzéseikhez*. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1982, 430—434.
861. VUJICSICS D. Sztoján: *A délszláv és a magyar énekköltés a 16. században. — Szomszédság és közösség*. Bp., 1972, 71—94.
862. WALDAPFEL József: *Pesti Gáborról*. *Irodalomtörténet*, 1935, 10—20, 58—65.
863. ZOLNAY László: *A magyar muzsika régi századaiból*. *Magvető*, Bp., 1977, 418 l.
864. ZRÍNYI Miklós (Gróf) *Költői művei*. Sajtó alá rendezte Széchy Károly. A bevezetést írta Badics Ferenc Bp., 1906.
865. ZSOLDOS Jenő: *Ritmus (szómagyarázat)*. *Magyar Nyelvőr*, 96, 1972, 226—228.

NÉVMUTATÓ

- ABAFI (Aigner) Lajos 130, 412,
 413, 414, 425, 427, 450
 ÁBEL Jenő 61, 76, 449
 ÁBRÁNYI Kornél 308, 423, 424
 ACSAY Ferenc 449
 ADAM de St. Victor 14
 ÁDÁM Imre 449
 ADDISON, Joseph 199
 ADELUNG, Johann Christoph
 139, 152, 199, 441
 ADY Endre 146, 283
 AGGHÁZY Károly 333, 432
 ÁGOSTON (Szent) → AUGUSTI-
 NUS
 ALBERT János 258, 430
 ALCIATUS 104
 ALSZEGHY Zsolt 105, 449
 ALVARUS, Emmanuel 43, 44, 130,
 423, 441
 ALVINCZI Péter 43, 45, 62, 66,
 88, 104, 409
 AMADÉ László 160, 228, 351, 352
 AMBROSIUS (Szent Ambrus) 13,
 14, 51, 71, 179
 ANAKREÓN 132, 182, 183, 184,
 198, 411, 414, 428, 442, 443
 ANGYAL Endre 171, 449
 ANONYMUS 18, 76
 ÁNYOS Pál 159, 412
 APÁCZAI CSERE János 47, 67,
 449
 APAFI Mihály 106
 APÁTI Ferenc 21, 39, 40
 APEL, Johann August 144, 199,
 321, 325, 360, 441
 ARANKA György 143, 186, 193,
 414, 415
 ARANY János 6, 8, 91, 102, 159,
 167, 175, 186, 203, 207—209,
 211, 213, 215—240, 245, 249,
 251, 252, 258, 262—266, 270—
 272, 274, 279—286, 291—293,
 295—299, 302, 303, 305—308,
 316, 319—323, 325, 328, 330,
 333, 335, 336, 343—349, 351,
 352, 354—358, 363, 365, 368—
 370, 373—376, 380, 382, 383,
 385—387, 393, 396, 399, 400,
 402—406, 421—424, 427—429,
 431, 433, 434, 452, 454, 456
 ARANY László 7, 8, 229, 247, 249,
 284, 344, 377, 399, 403—405, 424,
 431, 432
 ARISZTOTELÉSZ 189, 200
 ARISZTOXENOSZ (Aristoxenos
 „von Tarent”) 288, 297, 312, 317,
 319, 321, 325, 327, 378, 388, 441,
 448
 ARNAUD de Villeneuve 199
 ARNULPHUS de Lovanio 84
 ASCHAM, Roger 147, 149, 441
 ASZALÓS Mihály 47, 410
 ASZTALOS András 73
 ATHANASIUS 73
 AUGUSTINUS (Szent Ágoston)
 18, 30, 32, 51, 71, 74, 93, 112
 AUSONIUS, Decimus Magnus 65
 AVERINCEV, Sz. Sz. 449
 BABICS Kálmán 250, 251, 321,
 323, 389, 426
 BABITS Mihály 178, 185
 BADICS Ferenc 193, 451, 456
 BAJZA József 260, 286, 339, 349,
 357, 418, 419, 421
 BAKSAI T. György 108
 BALASSA József 255—258, 321,
 400, 403, 428—430, 432

- BALASSA László 195, 202, 454
 BALASSI Bálint 26, 41, 81—83,
 89, 93, 94, 96, 113—117, 160,
 162, 351, 352, 355, 386, 410, 428,
 449, 452, 456
 BALÁZS János 18, 21, 23, 42, 44,
 47, 48, 60, 63, 84, 449
 BALLA Károly 417
 BALLAGI Mór 321
 BALOGH A. Sámuel 201, 418
 BALOGH Péter 393, 394, 431
 BÁN Imre 19, 42, 43, 45, 47, 112,
 449
 BÁNÓCZI József 272, 449
 BARANYAI Pál 39, 331
 BARÁTH Ferenc 356, 358, 428
 BARCSAY Ábrahám 158
 BARLA Jenő 432
 BARNÁK Ferdinánd 225, 251—253,
 271, 295, 360, 362, 368, 389, 400,
 425, 426
 BARNES, Joshua 184
 BARONYAI DECSI János 95,
 113, 450
 BARÓTI SZABÓ Dávid 131, 133,
 134, 136, 138, 140, 141, 155, 171,
 178, 286, 330, 345, 346, 352, 411,
 412, 414, 418, 424, 428
 BARTALUS István 13, 14, 59, 74,
 86, 369, 370, 424, 426, 429
 BARTMANN György 276, 278,
 284, 450
 BARTÓK István 106
 BATIZI András 37, 39, 92, 114,
 116
 BATSÁNYI János 44, 127—129,
 143, 146, 159, 164, 177, 191, 192,
 341, 412, 415, 417, 418
 BATTEUX, Charles 137, 142, 149,
 150, 152, 176, 184, 188—192,
 441, 446
 BAUMGARTEN, Alexander Gott-
 lieb 140, 188, 189, 200, 441
 BECKER, Karl Ferdinand 247,
 441
 BECQ de Fouquières 362
 BEDA Venerabilis 175, 176, 441
 BEKE Albert 450
 BEKSITS Ignác 319, 321, 356, 431
 BELLING, Eduard 363, 429, 441
 BENCZÉDI SZÉKELY István 20,
 69, 70, 86
 BENICZKY Péter 90—92, 106,
 162, 450
 BENLOEW, Louis 379, 448
 BENNETT, W. 131, 450
 BENTLEY, Richard 144, 321, 325,
 441
 BEÖTHY Zsolt 369—371, 400,
 401, 429, 430
 BÉRANGER, Pierre Jean de 342
 BEREKSZÁSZI Pál 118
 BERGMANN, Friedrich Wilhelm
 364, 441
 BERNARDI, August Ferdinand
 144
 BERNÁT (Szent) 21, 30, 34, 51,
 55, 58, 84
 BERTHA Sándor (ifj.) 304, 423
 BERZSENYI Dániel 44, 143, 157,
 158, 180—182, 195, 199—201,
 259, 267, 331, 332, 339—341,
 346, 349, 352, 372, 389, 390,
 416—421
 BESSENYEI György 148, 153,
 158, 159, 351, 411, 412
 BEUST, Joachim 21, 65
 BEYER, Konrad 321, 441
 BEYTHE István 95, 96
 BIAI Gáspár 114
 BICKELL, Gustav 365
 BILLROTH, Theodor 321, 328, 441
 BLAIR, Hugh 137, 149, 419, 441
 BLASS, Friedrich Wilhelm 321,
 328, 441
 BOD Péter 48, 70
 BODMER, Johann Jakob 147, 353
 BODNÁR Antal 139, 415
 BOECKH, August 144, 296, 321,
 325, 360, 441
 BOETHIUS (Boethius) 13, 68
 BOGÁTI Fazakas Miklós 75, 94,
 104, 107, 450
 BOILEAU, Nicolas 146, 188, 189,
 441
 BONFINI, Antonio 64, 76
 BOPP, Franz 247, 441
 BORNEMISZA Miklós 80, 114
 BORNEMISZA Péter 40, 69—71,
 78, 79, 85, 87, 92—95, 112, 114,
 117, 450
 BORONKAI Iván 450
 BOROS Alán 450
 BORSOS István 431, 432
 BORZSÁK István 450
 BÓTA László 450
 BOUTERWEK, Friedrich 157,
 180, 188, 200, 441

- BRASSAI Sámuel 246, 253—258
270, 305, 314, 321, 328, 383, 400,
403, 422, 425, 426, 429, 430
- BREITINGER, Johann Jakob
131, 147, 353
- BROWN, John 442
- BRUNCK, Richard Fr. Philipp 144
- BRUTO, Gianmichele 77
- BRÜCKE, Ernst 315, 321, 377, 442
- BUCHANAN, Georg 68, 102
- BUDAI Ézsaiás 450
- BUDENZ József 450
- BUKOVECZ István 415
- BULCSÚ Károly 231, 423
- BÜCHER, Karl 321
- BYRON, George Gordon 293
- CADENBACH 365
- CALEPINUS, Ambrosius 64, 65,
98, 113, 442, 451
- CALMET, Augustinus 137, 149,
186, 442
- CASIRI, Michael 442
- CASSIODORUS, Flavius Magnus
Aurelius 13, 19, 42, 57
- CELLIÈRES, Laurent del 44, 442
- CELTIS, Konrad 20
- CHAPSAL, Charles Pierre 241, 445
- CHEVALIER, Ulysse 450
- CHLADNI, C. F. F. 219, 442
- CHRIST, Wilhelm von 321, 322,
325, 360, 379, 426, 442
- CICERO, Marcus Tullius 18, 60
- CLAJUS, Johannes 43, 46, 130, 442
- CLODIUS, Christian August 144,
442
- COCCHIARA, Giuseppe 450
- COMENIUS, Jan Amos 68, 86, 97,
110, 113, 121, 450
- CORNEILLE, Pierre 158
- CORSSEN, Paul Wilhelm 315, 321,
328, 442
- CURTIUS, Georg 321, 442
- CYPRIANUS 18
- CZEGLÉDI István 98
- CZEICZEL János 432
- CZEREY János 98
- CZINKE Ferenc 415
- CZUCZOR Gergely 346, 352, 372
- CSÁKTORNYAI Mátyás 103
- CSANÁDI Albert 84, 102, 105
- CSANAK F. Dóra 148, 411, 450
- CSAPLÁR Benedek 132, 137, 161,
170, 171, 183, 186, 190, 191, 411,
450
- CSÁSZÁR Elemér 14, 433, 450
- CSÁSZÁR Ernő 68, 450
- CSÁSZÁRI LÓSY (Lossy) Pál 138,
140, 141, 415
- CSÁTI Demeter 38
- CSENGERI János 298, 299, 356,
431
- CSENGERY Antal 233, 345, 347
- CSEREI József (Nagy-Ajtai) 129,
412
- CSERKUTI József 423
- CSERNÁTONI Gyula 428
- CSICSÁKY Imre 365, 429
- CSIKEI István 39, 114
- CSOKONAI VITÉZ Mihály 91,
119, 121, 139, 153, 160, 161,
165—168, 178, 179, 182, 184,
186, 190, 194, 196, 197, 200,
209, 217, 228, 260, 270, 286,
288, 340, 355, 357, 365, 371,
372, 402, 413—416, 421, 432, 450,
453
- CSOMASZ TÓTH Kálmán 18, 20,
24, 38, 45, 65, 77, 79, 87, 88, 95,
434, 450
- DÁNCZER Béla 325, 431
- DANTE, Alighieri 26
- DÁNYÁDI János 89
- DARWIN, Charles 379
- DAYKA Gábor 177—179, 184, 217,
340, 413, 414, 421
- DÉCSY Gyula 44, 46, 410, 450
- DEDEKIND, Friedrich („Grobianus”) 103
- DEGEN, Johann Friedrich 132
182, 184, 442
- DELILLE, Jacques 184
- DEMOKRITOSZ 198
- DENGI János 299, 321, 356, 406,
428, 429
- DENIS, Johann Michael („Sined”)
131, 132, 137, 149, 161, 162, 187,
442
- DE SACY 193, 194, 442, 445
- DESSEWFFY Emil 303, 305, 308
- DESSEWFFY József 172
- DÉVAI BÍRÓ Mátyás 20, 46, 61,
63—65
- DÉZSI András 114
- DÉZSI Lajos 65, 73, 82, 88, 92—96,
110, 114, 116, 118, 432, 433, 451

- DIEZE, J. A. 152, 447
 DIOMEDES 254
 DIONYSIUS Halicarnassus 321, 326
 DOBSZAY László 451
 DÓCZI Ilona 116
 DÖBRENTÉI Gábor 147, 152, 321, 359, 416, 418—420
 DÖMÉNY Sándor 419
 DÖRR, Friedrich 422
 DU BOS, Jean Baptiste 442
 DUGONITS András 162
 DÜMMERTH Dezső 451
- EBERHARDUS Bethuniensis 321, 442
 ECKHARDT Sándor 93, 410, 455
 ÉDER Zoltán 415
 ÉDES Gergely 130, 154, 156, 157, 184, 193, 414, 417
 EDVI ILLÉS Pál 201, 417
 EGRESSY Béni 299, 311, 424
 EGRESSY Gábor 218, 262, 306, 308, 422, 423, 455
 ENGEL, Johann Jakob 142, 144, 152, 176, 192, 442
 ENYEDI György 110
 ERDÉLYI János 6, 8, 167, 207—209, 212—215, 217, 219, 220, 222—224, 231—240, 263, 290, 301—303, 305, 307, 321, 323, 330, 339—343, 347, 348, 354, 358, 369, 373, 420—424, 428, 429, 434, 451
 ERDÉLYI Pál 38, 409, 429, 431
 ERDŐS Renée 331
 ERKEL Ferenc 299
 ERŐDI Béla 272, 356, 358, 427
 ERŐDI Dániel 271, 274, 279—283, 321, 356, 358, 389, 398, 425—427
 ERYTHRAEUS, Nicolaus 47
 ESCHENBURG, Johann, Joachim 140, 165, 184, 188, 442
 ESZÉKI István 89
- FÁBCHICH József 330, 451
 FABÓ Bertalan 321, 323, 402, 433
 FABRICIUS, Georgius 43, 47, 130, 155, 442
 FABRICIUS, Johannes Albertus 154, 442
 FAJCSÉK Magda 50, 451
 FALUDI Ferenc 40, 158, 160, 162, 167, 171, 197, 341, 351, 352, 361, 394, 417, 452
- FARKAS András 39, 80, 114
 FAZEKAS Mihály 349
 FEJÉR György 144, 417
 FEKETE Imre 114
 FÉLEGYHÁZI József 455
 FELVINCZY György 90, 105
 FENYŐ István 339
 FERENC, Assisi (Szent) 55, 109, 114
 FERENCZI Zoltán 26, 353, 354, 427, 451
 FLÖGEL, Karl Friedrich 137, 149, 442
 FOGARASI János 6—8, 167, 172, 175, 207—213, 214, 215, 217, 219, 221—224, 233, 237, 239, 240, 242—249, 253, 254, 257, 263, 270, 271, 274, 280, 282, 285, 286, 288—292, 299, 301, 302, 304—308, 313, 314, 317, 321, 323, 328, 334, 340, 341, 350, 354, 358, 369, 371, 373, 374, 403, 419, 420, 422
 FOKTÖVI János 65
 FÓNAGY Iván 323, 377, 451
 FONTENELLE, Bernard le Bovier de 137, 149, 443, 447
 FORTUNATUS 18
 FOTH, K. 362
 FÖLDI János 37, 40, 91, 119, 121, 128, 139—141, 148, 153—156, 158, 160, 162, 163, 165, 166, 173, 174, 179, 183, 184, 186, 188, 191, 194, 209, 219, 242, 285, 336, 337, 340, 349, 353, 365, 371—373, 412, 413, 421, 450, 452
 FÖRSTER Aurél 321, 331, 431
 FRAGUIER, Claude-François 196
 FRIED István 338, 451
 FÜREDI Mihály 421
- GAÁL György 418
 GÁBOR Ignác 8, 276, 278, 433
 GAIL, Jean-Baptiste 184
 GAJÁRI Lajos 428
 GALAMB Sándor 433
 GÁLDI László 178, 269, 338, 405, 451
 GALEOTTO, Marzio 76
 GÁLOS Rezső 451
 GÁLSZÉCSI István 69, 70, 91, 409, 456

- GARAMI Rikárd 426
GARAY János 357
GÁTI István 414
GATSFORD 144
GATTERER, Johann Christoph 443
GEBAUER, Georg Christian („Gebaverus“) 150, 443
GEIGER, Ludwig 317, 321, 443
GEIRINGER Lajos 428
GELEJI KATONA István 52, 74, 79, 89, 410
GELLERT, Christian 162, 199, 411
GEORGIEUIZ, Bartholomaeus 434
GERBER, Gustav 321, 328, 365, 434
GERGELY deák („Gregori“) 40
GESNER, Johann Matthias 128, 150, 162, 169, 443
GESSNER, Salomon 192
GESZTHY László 40
GIETMANN 365
GLEDITSCH, Hugo 312, 321, 361, 443, 446
GLEIM, J. W. Ludwig 132, 182, 184, 443
GOETHE, Johann Wolfgang von 244, 339
GORGIÁSZ 18
GOTTSCHED, Johann Christoph 131, 132, 137, 147, 149, 170, 174, 189, 191, 199, 443
GÖMÖRI György 77, 451
GÖNCZI György 69, 71, 89, 410
GÖRCSÖNI Ambrus 87
GRAFF András 410
GRAMMONT, Maurice 362
GREGUSS Ágost 6, 214, 215, 218, 219, 222, 230—232, 238, 239, 262, 263, 266, 270, 271, 281, 283, 284, 258—300, 301, 303, 304, 306, 307, 309, 317, 318, 321, 322, 333, 334, 346—348, 351, 356—358, 368, 369, 371, 373, 374, 380, 384, 395, 421, 422, 425—427, 431
GRIGELY József 138, 188, 416
GROBIANUS → DEDEKIND
GRYSAR, C. J. 300, 443
GUALTERUS, Rudolf Walther 43, 45, 443
GULYÁS József 451
GÜLKE, Peter 13, 15, 53, 451
GVADÁNYI József 159, 164, 193, 413
GYÖNGYÖSI István 27, 40, 82, 83, 98—100, 106, 107, 112, 113, 118, 119, 121, 148, 162, 164, 171, 193, 197, 216, 231, 282, 352, 355, 357, 410, 411, 424, 451, 452
GYÖNGYÖSSI János 154—157, 336, 411—414
GYULAI Béla 284, 426
GYULAI Pál 237, 238, 262, 271, 321, 348, 369, 395, 421, 422, 424, 426, 428, 431—433, 451
HABENICHT, R. 426
HADNAGY László 451
HAJDU László 311, 423
HAJNÓCZY Iván 20, 451
HALÁPY Konstantin 62, 130, 410
HANKISS János 451
HÁPORTONI FORRÓ Pál 66
HARASZTI Gyula 171, 353, 362, 427
HARGITTAY Emil 26, 41, 451
HARRACH József 310, 425
HARSÁNYI István 104, 433, 451
HARSÁNYI Pál 325, 327, 330, 432
HAVET, Louis 321, 328, 443
HEGEDŰS Lajos 377
HEINE, Heinrich 342, 343
HEINRICH Gusztáv 237, 363, 364, 400, 427—429
HEINSIUS, Theodor 241, 254, 420, 443
HELINANDUS, D. 28
HELLMUTH, H. H. 132, 452
HELMHOLTZ, Hermann Ludwig von 312, 313, 315, 321, 443
HELTAI Gáspár 64, 80, 93, 94, 102, 112—115, 117, 354, 452
HÉPHAISZTIÓN 141
HERBART, Johann Friedrich 294, 443
HERBELOT, Barthélemy d' 443
HERDER, Johann Gottfried 128, 147, 157, 161, 164, 179, 180, 188, 191, 195, 197, 200, 202, 213, 296, 443, 451
HERMANN, Johann Gottfried 144, 199, 321, 325, 360, 444
HERMÁNYI DIENES József 80
HERZL Mór 363, 428

- HEXENDORF Edit 91, 111, 113, 115, 452
 HEYSE, Karl Wilhelm 246—248, 444
 HOFECKER Imre 319, 430
 HOFER Károly 362, 427
 HOLL Béla 452
 HÓMAN Ottó 296, 321, 359, 425
 HOME, Henry 131, 152, 177, 178, 199, 444
 HOMÉROSZ 64, 66, 113, 191, 413
 HOMOKAY Pál 286, 287, 289, 356, 357, 419
 HONTERUS, Johannes (Grass) 20, 44, 61, 85, 409
 HORATIUS, Quintus Flaccus 21, 61, 68, 71, 79, 128, 131, 132, 142, 187, 189, 193, 195, 198, 199, 230, 300, 321, 389, 410, 414, 415, 429, 442—445
 HORVÁT István 91, 154
 HORVÁTH Ádám (Pálóczi) 119, 140—142, 150, 151, 158, 159, 163, 164, 166—168, 170, 174—177, 191, 192, 209, 218, 285, 321, 323, 330, 335—337, 357, 371, 372, 411—413, 416, 433, 454
 HORVÁTH András 144, 185, 417
 HORVÁTH Cyrill 17, 22, 23, 392, 435, 452
 HORVÁTH Iván 26, 186, 365, 404, 452
 HORVÁTH János 17, 18, 21, 24, 33, 41, 50, 76, 77, 80, 87, 99, 108, 110, 178, 228, 229, 235, 272, 275, 276, 278, 321, 329, 330, 335, 338, 339, 345, 353, 379, 390, 402—405, 433, 452
 ifj. HORVÁTH János 15, 18, 61, 453
 HORVÁTH József Elek 418
 HORVÁTH V. Zsigmond 424
 HÖLTY, Ludwig H. Christoph 132, 182
 HUBAY Ilona 62, 453
 HUET, Pierre Daniel („Huetius”) 146, 152, 444
 HUNFALVY Pál 225, 249, 250, 251, 295, 359, 360, 422, 425
 HUNYADI Ferenc 92, 117
 HUSZÁR Gál 21, 40, 41, 69, 70, 78, 79, 87, 95, 102, 105, 409
 HUSZTI Péter 95
 HUTTER Antal 420
 IGAZ Sámuel 181, 418
 ILLYEFALVI István 102
 ILLYÉS István 105
 ILOVAI SELYMES Péter 92, 93, 113, 114, 116, 351
 IMRE Sándor 293, 356, 361, 362, 365, 366, 423, 427, 431
 ISTVÁNFI Pál 40
 IUVENCIUS, Joseph (de Jouvan-cy) 444
 JACOBI, Johann Georg 182
 JACOBUS de Marchia 69
 JACOPONE da Todi 40, 85
 JAKAB István 305, 422
 JANUS Pannonius 19, 40, 61, 64, 85, 108, 115
 JAVIANUS Pontanus 365
 JEITTELES, Ignaz 444
 JÉKELY Aladár 430
 JELENITS István 62, 63, 130, 453
 JENISCH, Daniel 199, 444
 JOANNOVICS György 430
 JONES, William 444
 JORDAN, Wilhelm 379, 444
 JÓZSEF Attila 453
 JUHÁSZ Géza 453
 JUSLENIUS, Daniel 444
 KACZIÁNY Géza 321, 330, 331, 430
 KÁKONYI Péter 94
 KALKHÁSZ 111
 KALMÁR Elek 431
 KALMÁR György 130, 133, 136, 148, 160, 161, 163, 401, 410
 KANT, Immanuel 198, 200
 KANYARÓ Ferenc 20, 67, 431, 432
 KARDOS Albert 16, 79, 429, 431
 KARDOS Tibor 14, 15, 17, 20, 24, 30, 34, 38, 69, 76, 77, 84, 85, 90, 102, 116, 453
 KÁRMÁN József 193, 194, 195, 200, 413
 KÁROLI Gáspár 112
 KÁROLY György Hugó 268, 315, 321, 425
 KÁROLYI Péter 43, 45, 62, 409, 449, 453
 KASSAI András 67, 88
 KATALIN, Alexandria (Szent) 55, 109
 KATONA József 185

- KATONA Lajos 28, 57, 453
 KAZINCZY Ferenc 91, 132, 140—
 142, 154, 156, 164, 168, 171, 172,
 174, 178—187, 189—191, 195,
 202, 208, 215, 323, 330, 337, 338,
 340, 341, 352, 371, 372, 389, 402,
 412—419, 421, 434
 KAZINCZY Gábor 340
 KECKERMANN, Bartholomaeus
 103
 KECSKEMÉTI ALEXIS János
 66, 79, 453
 KECSKÉS András 15, 22, 38,
 323, 335, 345, 347, 362, 401, 449,
 453
 KEIL, Heinrich 444
 KÉKY Lajos 371, 400
 KEMÉNY József 76, 77, 453
 KERECSENYI Dezső 26, 48, 101,
 453
 KERESZTY István (dr. Győző
 Modeszt) 332, 333, 432
 KESERŰI DAJKA János 52, 74,
 88, 89
 KICSKA Emil 258, 430
 KIESSLING, Adolf 321, 444
 KIRÁLY (König) György 16, 432,
 453
 KIS János 181, 182, 349, 357, 416,
 419, 441
 KISFALUDY Károly 184, 194,
 237, 265, 286, 307, 349, 357, 372,
 418
 KISFALUDY Sándor 168, 203,
 207, 208, 242, 260, 261, 281,
 286, 287, 293, 349, 352, 357, 415,
 418
 KISMARJAI VESZELIN Pál 67,
 89
 KISS Ernő 413, 430
 KISS József 401
 KISSOLYMOSSI MÁTÉFI János
 62, 75
 KLANICZAY Tibor 18, 24, 37, 38,
 62, 63, 94, 453, 454
 KLEINPAUL, Ernst 245, 444
 KLEIST, Ewald Christian von 182,
 184, 414
 KLOPSTOCK, Friedrich Gottlieb
 131, 132, 137, 141, 149, 172, 179,
 191, 444, 452
 KLOTZ, Richard 321, 445
 KNOLL, V. 321, 323
 KOCH, Karl Friedrich 254
 KODÁLY Zoltán 40, 59, 78, 80,
 169, 211, 321, 324, 335, 453, 454
 KOHÁRY István 98, 119
 KOLLÁR Ádám 128
 KOLOSI TÖRÖK István 88, 110,
 111
 KOMÁROMY Lajos 230, 272, 454
 KÓNYI János 162
 KOPCSÁNYI Márton 74, 93
 KÓRDI BEDŐ Dániel 43, 47,
 410
 KOROMPAY H. János 278
 KOSÁRY Domokos 26, 454
 KOVACHICH Márton György 140
 KOVÁCS Ferenc 163, 209, 412
 KOVÁCS Gyula 87
 KÖHLER, Ludwig 309, 321, 445
 KÖLCSEY Ferenc 157, 158, 180,
 182, 185, 195—200, 227, 286,
 339, 341, 349, 352, 357, 372,
 415—419
 KÖRNER, Theodor 180, 185, 418
 KÖRÖSI RADÓ István 90, 117
 KÖRÖSI Sándor 428
 KÖRÖSPATAKI János 118
 KRAJCSOVICS Soma 16, 23, 37,
 321, 353, 354, 358, 428
 KRATZER János Ágoston 170,
 411, 443
 KRESKAY Imre 151, 164, 209,
 412
 KRIZA János 277
 KRUG, Wilhelm Traugott 445
 KULCSÁR Endre 321, 353, 355,
 429, 430
 KULTSÁR István 168, 219, 416—
 418
 KUNSZERY Gyula 108, 359, 419,
 454
 LACHMANN, Karl-Konrad Fried-
 rich 364
 LACOMBES, Jacques 152, 445
 LÁCZAI SZABÓ József 166, 194,
 415
 LAFONTAINE, Jean de 298
 LA HARPE, Jean-François de 199,
 445
 LAKY Demeter 356, 392, 423, 427
 LA MOTTE, Antoine Houdart de
 146, 445
 LÁNG Margit 454
 LANGE, Samuel Gotthold 147,
 445

- LASKAI János 86
 LÁSZLÓ Zsigmond 345, 454
 LEHR → TOLNAI
 LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm 313
 LEUTSCH, Ernst Ludwig von 321, 445
 LÉVAY József 229, 230
 LEY 365
 LISZT Ferenc 246, 249, 314, 422, 423
 LISZTI László 162, 351
 LITTRÉ, Émile 254
 LIVIUS, Titus 191
 LOBWASSER, Ambrosius 21, 117
 LOSONTZI István 130, 133, 138, 154, 410, 449
 LOWTH, Robert 184, 186, 365, 445
 LUBARSCH, E. O. 362
 LUCANUS, Marcus Annaeus 20
 LUKÁCSY Sándor 145, 195, 202, 454
 LÜKŐ Gábor 23, 24, 454
- MACZKE (Maczki) Valér 229, 271, 279, 283, 297, 321, 356, 368, 369, 377, 426, 427
 MADÁCH Imre 344
 MADARÁSZ Márton 66, 67
 MADZSAR Gusztáv 238—240, 321, 402, 406, 431
 MAGYARI István 65, 95, 432
 MAGYARI Péter 74, 94, 107
 MAKÁRY György 286, 287, 292, 321, 330, 331, 356, 420
 MALOMFALVAY Gergely 98
 MAPES, Walter 171
 MARKOS Ferenc 331
 MARMONTEL, Jean-François 140, 184, 188, 445
 MARMORSTEIN Artur 59, 454
 MAROSVÁSÁRHELYI János 86
 MARX, Adolf Bernhard 304, 308
 MASSIEU, Guillaume 152, 194, 442, 445
 MÁTRAY Gábor 305, 423, 454
 MAURUS Rabanus 50
 MEDGYESI Pál 67, 79, 89, 106—108, 454
 MEIER, Georg Friedrich 445
 MEINECKE 184
 MEINHARD, Johann Nikolaus 131, 152, 444
 MELANCHTHON, Philipp 43, 45, 61, 66, 85, 130, 131, 409, 443, 445, 450
- MELICH János 65, 95, 454
 MELTZER Károly 410
 MERÉNYI László 228, 229, 423
 MERÉNYI Oszkár 420
 MERX, Adalbert 365
 MÉSZÁROS István 42, 63, 111, 454
 MEZEI Márta 456
 MEZEY (Mezei) László 13, 15, 17—19, 42, 43, 49, 84, 450, 454
 MEYER, Gustaw 445
 MICYLLUS, Jakob (Moltzer) 45, 61, 445
 MIHÁLY deák 79, 96, 110, 114
 MIKES György 82
 MIKLÓS deák 108
 MILOTAI NYILAS István 104
 MILTON, John 147, 184
 MINCKWITZ, Johannes 445
 MINDSZENTY Dániel 145, 419, 454
 MISKOLCZI CSULYAK István 65, 85, 86
 MOESCH Lukács (Lucas a Sancto Edmundo) 47, 62, 410
 MOLNÁR Gergely 19, 43, 45, 62, 130, 409, 445, 453
 MOLNÁR Géza 321, 328, 432
 MOLNÁR János 7, 44, 68, 127, 133, 134, 140, 148, 401, 410
 MORITZ, Karl Philipp 131, 445
 MOSONYI Mihály 308, 309, 424
 MOZART, Wolfgang Amadeus 347
 MÓZES 90, 136
 MUNK, Salomon 360
 MUNKÁCSI Bernát 430
 MURMELIUS, Joannes 91, 95, 111, 113
 MÜGELN, Henrik 76, 84
 MÜLLENHOF, Karl Viktor 364
 MÜLLER Godofréd 203, 208, 420
 MÜLLER, Johann 419, 445
 MÜLLER, Lucian 300, 321, 445
- NADÁNYI János 158
 NAEKE 365
 NAGY Imre 357
 NÁRAY György 59, 86, 410
 NAUCK, Karl Winter 300, 445
 NAZIENZENUS 65
 NÉGYESY László 6, 8, 10, 23, 125, 126, 227, 238—240, 253, 256, 257, 277—279, 283, 284, 294, 295, 298, 299, 318, 319, 321—

- 323, 325, 329, 336, 347, 355, 356,
358, 361, 362, 367—406, 428—
434, 454
- NEMES NAGY Ágnes 235
- NÉMETH László 8
- NETELER 365
- NÉVY László 271, 272, 356, 358,
425, 428
- NOËL, F. J. Michel 241, 445
- NOTKER Balbulus 14
- NYÉKI VÖRÖS Mátyás 86, 105
- OBERLIN, Jeremias Jacob
(„Oberlinus”) 354, 445
- OLÁH Miklós 128
- OLIVET, Joseph Thoulier d' 445
- OPITZ, Martin 131, 189, 353
- ORCZY Lőrinc 107, 148, 158, 349,
452
- OROSZ László 126, 149, 454
- OROSZHEGYI Mihály 97
- OVIDIUS, Publius Naso 65, 82, 85
- ÖRVENDI MOLNÁR Ferenc 105
- ÓRY 281, 426
- PÁKH Albert 216
- PAP Károly 369
- PÁPAI BORSÁTI Ferenc 117
- PÁPAI PÁRIZ Ferenc 121
- PÁPAY Sámuel 139, 415
- PAPP Géza 434
- PAPP Ignác 139, 145, 286, 337,
358, 418—420
- PATAKI FÜSÜS János 67
- PAUL, Hermann 321, 327, 334,
445
- PAUL, Jean (Richter) 144, 180,
188, 200, 201, 446
- PÁZMÁNY Péter 66, 79, 96, 104
- PECHAMUS, Johannes 85
- PÉCHI Simon 59, 75, 88, 94
- PÉCHY Ferenc 21, 40, 331, 355
- PECZ Vilmos 318, 321, 427, 428
- PÉCZELI József 127, 148, 153,
155, 156, 158, 159, 163—165,
193, 336, 411—413, 450
- PÉCZELY László 37, 38, 454
- PÉCSELI KIRÁLY Imre 88
- PEKÁR Károly 321, 331, 334, 335,
432, 433
- PERETSÉNYI NAGY László 157
- PESTI Gábor 39, 41, 456
- PESTI György 92, 116
- PETHŐ Gergely 101
- PETŐFI Sándor 159, 195, 198, 202,
203, 207—209, 215, 227, 228,
237, 281, 282, 324, 331, 338, 342,
348, 352, 357, 365, 366, 373, 387,
398, 402, 421, 427, 430, 431, 433,
451, 452
- PETRIK Géza 98, 119, 454
- PETRŐCZI Kata Szidónia 27, 40,
83, 91, 100, 101, 451, 455
- PETZ Gedeon 38, 67, 112, 455
- PHEMONOÉ 67
- PILARIK Ézsaiás 108
- PINDAROSZ 67, 71, 132, 144, 175,
198—200, 213, 223, 325, 360,
417, 441, 444
- PIRCHALA Imre 358, 365, 428
- PISCATOR, Philippus Ludovicus
19, 43, 47, 148, 410
- PLATÓN 174, 176, 200
- PLAUTUS, Titus Maccius 187,
445
- PLUCHE, Noël-Antoine 137, 149,
190, 446
- POCOCK, Edward 446
- POGCEL, Caspar 217, 259, 446
- PONGRÁCZ Ferenc 90
- PONORI → THEWREWK
- PORSON, Richard 144
- PORTHAN, Henricus Gabriel 225,
251, 359, 446
- PRÁGAI András 22, 66, 67, 82, 88,
103
- PULSZKY Ferenc 215, 357, 421
- PÜTHAGORÁSZ 67
- PYRA, Immanuel Jakob 147
- QUICHERAT, Louis-Marie 362
- RABENER, Gottlieb Wilhelm 147,
161, 411, 412, 446
- RÁCZ Elemér 455
- RÁDAY Gedeon 130, 156, 157, 164,
171—173, 179, 181, 182, 192,
197, 242, 337, 352, 353, 371, 401,
412—414, 424
- RÁDAY Pál 351
- RADLOFF, Wilhelm (V. V. Rad-
lov) 446
- RADÓ Antal 431
- RADÓ Polikárp 455
- RADVÁNSZKY Béla 410
- RAICS Izidor 321

- RÁJNIS József 131, 133—137,
 140, 141, 151, 178, 182, 187,
 189, 191, 286, 288, 290, 411, 412,
 414, 416, 418, 428
 RAKODCZAY Pál 262, 455
 RAMLER, Karl Wilhelm 137,
 141, 142, 149, 150, 152, 176,
 182, 184, 188—190, 192, 198,
 199, 446
 RAMUS, Pierre (de la Ramée) 46
 RASK, Rasmus Christian 220, 364,
 446
 RÁT Mátyás 10, 130, 134, 137, 155,
 161, 168, 190, 208, 411
 RAVISIUS, Jean Tixier (de Ravisi)
 43, 47, 446
 REGNER Tivadar 249, 250, 253,
 423
 REIZ, Friedrich Wolfgang 144, 321
 RELAND, Adrien 196
 RENATUS, Moreau 155, 446
 RÉTHEI PRIKKEL Marián 95,
 96, 98, 111, 120, 455
 RÉVAI Miklós 132, 134, 137, 138,
 141, 149, 150, 152, 153, 161, 168,
 170, 171, 183, 186, 190, 191, 208,
 353, 411—413, 415, 418, 428,
 449, 450
 RÉVÉSZ Imre 63
 REVICZKY Gyula 401
 RÉZ Pál 235
 RICCILUS, Joannes Baptista 44
 RIEDL Frigyes 433
 RIMAY János 73, 74, 89, 97, 104,
 410, 455
 ROLLIN, Charles 137, 149, 190,
 446
 RÓNAY István 284, 322, 426
 ROSSBACH, August 238, 288, 296,
 312, 313, 315, 321, 325, 359, 360,
 374, 446, 448
 ROZGONYI Mihály 108
 RÖTSCHER, Heinrich Theodor
 262, 446
 SAGUNDINEUS, Joannes 61
 SALLUSTIUS, Caius Crispus 113
 SÁNDOR István (Szlavnicai) 161,
 162, 411, 412, 414, 419
 SARAN, Franz 321, 328, 446
 SÁRDI S. Margit 27, 83, 91, 455
 SCALIGER, Julius Caesar („Scali-
 gerus”) 43, 45, 47, 130, 136, 154,
 155, 175, 184, 199, 446
 SCHASLER, M. Friedrich Alexan-
 der 379, 446
 SCHEDEL → TOLDY
 SCHEDIUS Lajos 260, 414
 SCHERER, Wilhelm 364
 SCHILLER, Friedrich 198, 200,
 244, 363, 441
 SCHLEGEL, August Wilhelm 140,
 188, 244
 SCHLÖTZER, August Ludwig von
 128
 SCHMIDT, Henrik 321, 446, 447
 SCHMITTHENNER, Friedrich
 210, 211, 213, 215, 242, 245, 289,
 290, 301, 447
 SCHNEIDER, Johann Gottlob 184
 SCHUPPENHAUER, Claus 146,
 147, 150, 189, 455
 SCHWARTZ Erzsébet 61, 62, 85,
 455
 SCOPPA, A. 362, 447
 SEBESTYÉN Gábor 138, 140, 141,
 167, 192, 416, 417
 SEBESTYÉN Gyula 76, 455
 SEDULIUS, Caelius 50
 SEIDLER, Johann Friedrich 144
 SENECA, Lucius Annaeus 18, 68
 SEPRÓDI János 402, 433
 SIDNEY, Philip 77, 447, 451
 SIEVERS, Eduard 255, 256, 321,
 328, 403, 447
 SÍK Sándor 50, 85, 178, 455
 SIMAI Kristóf 416
 SIMONYI Zsigmond 64, 68, 111,
 113, 455
 SKARICZA Máté (Kevi) 72, 93, 95
 SMETIUS, Henricus (Smet a Leda)
 19, 43, 45, 47, 130, 447
 SOLYMOSSY Sándor 376, 429, 455
 SOMOGYI Gedeon 201, 417
 SÖVÉNYHÁZI Márta 51
 SPALETTI 184
 SPANGÁR András 101, 455
 SPENSER, Edmund 293
 STANCICS (Táncsics) Mihály 242,
 420
 STEINTHAL, Hajjim 321, 447
 STETTNER (Zádor) György 195
 STETTNER Gyula 250, 310—312,
 314, 355, 424—426
 STOLL Béla 62, 86, 89, 90, 96, 98,
 105—108, 110, 111, 118, 455
 SUETONIUS, Caius Tranquillus
 96, 110

- SULZER, Johann Georg 141, 142, 144, 152, 165, 176, 184, 188, 189, 190, 192, 447
- SWEET, Henry 447
- SYLVESTER (Erdősi) János 20, 44, 46—48, 61, 63—65, 78, 80, 108, 127, 134, 137, 179, 351, 372, 409, 430, 449, 456
- SZABATKAI Mihály 41
- SZABÉDI László 8, 108, 227, 247, 255
- SZABÓ Dávid (Baróti) → BARÓTI
- SZABÓ Dávid 305
- SZABÓ U. Gyula 93, 455
- SZABÓ Károly 456
- SZABÓ Lázár 93
- SZABOLCSI Bence 13, 20, 21, 65, 246, 455
- SZABOLCSKA Mihály 431
- SZALKAI László 63, 109—111, 454, 455
- SZALKAY Alfonz 433
- SZAMOSI János 360, 426
- SZAMOTA István 63, 109—111, 120, 455
- SZANA Tamás 250, 253, 254, 268, 270, 278, 310—312, 315, 316, 348, 349, 425, 426
- SZARKA János 134
- SZARVAS Gábor 64, 68, 111, 113, 455
- SZÁSZ Gerő 231, 423
- SZÁSZ Károly 208, 230, 231, 267, 268, 270, 271, 322, 356, 382, 423, 425, 426
- SZAUDER József 68, 453, 455
- SZEBERÉNYI Lajos 260, 420
- SZEGEDI Ferenc Lénárd 59, 434
- SZEGEDI Gergely 21, 41, 69, 70, 93, 95, 455
- SZÉKÁCS József 214, 455
- SZELESTEI N. László 43, 455
- SZEMERE Miklós 214, 235, 236, 342
- SZEMERE Pál 154, 225, 226, 349, 352
- SZÉMONIDÉSZ 67
- SZENCI MOLNÁR Albert 46, 47, 66, 68, 73, 81, 93, 95, 96, 103, 117, 120, 151, 158, 160, 276, 285, 352, 355, 410, 450—452
- SZÉNYFY (Kohlmann) Gusztáv 6, 221, 232—235, 237, 250, 285, 293, 300—312, 317, 326, 334, 335, 421—424
- SZENTGYÖRGYI István 414
- SZENTHE Pál 138, 153, 159, 164, 165, 413
- SZENTMÁRTONI BODÓ János 89, 105, 106
- SZENTPÁLI NAGY Ferenc 107
- SZENTPÉTERY Imre 455
- SZEPES Erika 185, 279, 308, 359, 456
- SZEPSI CSOMBOR Márton 104
- SZERDAHELYI György 140, 188, 189, 411
- SZERDAHELYI István 185, 279, 308, 359, 456
- SZEREMLYÉNI Mihály 94
- SZIGETHI Ferenc 86
- SZIKSZAI András 83
- SZIKSZAI FABRICIUS Balázs 94, 111, 454
- SZILÁDY Áron 16, 78, 368, 427, 435, 456
- SZILÁGYI Benjámín István 110, 113, 121
- SZILÁGYI István 208, 217, 343
- SZILÁGYI Péter 235, 345, 453
- SZILÁGYI Sámuel 131, 401
- SZILÁGYI Sándor 215, 421
- SZILVÁS-ÚJFALVI Imre 38, 69, 71—74, 78, 79, 81, 87, 95, 103, 285, 410, 453
- SZILY Kálmán 121, 456
- SZINI Károly 424
- SZINNYEI Ferenc 433
- SZINNYEI József 254, 322, 429
- SZKHÁROSI HORVÁT András 39, 41, 112, 120
- SZOMBATI János 412
- SZOPHOKLÉSZ 343
- SZÓLÓSI István 158
- SZÓNYI NAGY István 410
- SZTÁRAI Mihály 73, 92, 95, 116, 120
- SZTRIPSZKY Hiador 90, 456
- SZUROMI Lajos 126, 165, 178, 235, 345, 453, 456
- SZVORÉNYI József 271
- TÁLLYAI Pál 86
- TALVJ (Luise Robinson) 447

- TARNAI Andor 28, 30, 32, 55, 57, 115, 453, 456
- TATAY István 261, 263, 356, 421
- TECHMER, F. 256, 400, 447
- TELEGDI Kata 452
- TELEKI Ádám 158, 336, 410
- TELEKI (Teleky) József 198, 417
- TELEKI (Teleky) László 167, 174, 201, 415, 417
- TÉLFY János 422
- TEMESVÁRI Pelbárt 28, 32
- TERENTIUS, Publius Afer 187, 441, 445
- TERTULLIANUS, Quintus Septimius Florens 71
- TESAURO, Emanuele 47
- THALY Kálmán 433
- THEODOLUS 63
- THEWREWK Emil (Ponori) 6, 8, 238, 246, 268, 271, 274, 278, 285, 297, 298, 299, 310, 312—335, 358—360, 369—371, 373, 375, 376, 378, 379, 382, 388, 393, 400, 401, 405, 424—433
- THORDAI János 106
- THURI Mihály 89, 106
- THURI Pál 66
- TIECK, Johann Ludwig 244, 343
- TINÓDI Sebestyén 33, 40, 71, 87, 100, 102, 112, 162, 305, 456
- TIRABOSCHI, Girolamo 447
- TISZA Domokos 343, 344
- TOBLER, Adolf 362
- TOFEUS Mihály 90, 456
- TOLDY (Schedel) Ferenc 6, 44, 46, 63, 64, 149, 194, 202, 209, 215, 217, 218, 224, 225, 236—238, 258—263, 264, 267, 274, 278, 279, 281, 291, 322, 330, 336, 337—340, 348, 349, 351, 369, 371, 373, 418—422, 426, 451, 453, 456
- TOLNAI (Tholnai F.) Bálint 87, 92, 103
- TOLNAI Lajos 268, 349, 350, 425
- TOLNAI (Lehr) Vilmos 155, 193, 213—215, 217, 321, 331, 353, 354, 402, 430—432, 456
- TOMOR Ferenc 271—273, 355, 426, 427
- TOMPA Mihály 215, 217, 218, 225, 235, 236, 262, 291, 305, 306, 357
- TORKOS László 6, 8, 229, 257, 258, 263—284, 285, 291, 293, 296, 297, 311, 314—316, 318, 322, 349—353, 355, 356, 358, 362, 368, 369, 373—377, 382, 389, 390, 393—400, 403—406, 424—427, 429, 430, 432, 433, 450
- TÓTH László (Ungvárnémeti) 133, 144, 198—200, 213, 360, 416, 417
- TÖLTÉNYI Szaniszló 417
- TÖRÖK János 286, 300, 421
- TRITONIUS, Petrus (Traybenraiff) 21, 44
- TRUBLET (l'Abbé) 447
- TSORIK András 86
- TYUKODI Márton 86
- UDVARDY CSERNA János 169, 419, 454
- UHLAND, Ludwig 244
- UNGVÁRNÉMETI → TÓTH
- UZ, Johann Peter 182, 447
- VACHOTT Sándor 338
- VAJDA János 401
- VAJDA Péter 241, 242, 419
- VAJDA Viktor 363, 424, 428
- VALKAI András 80, 93, 94, 102, 113, 114, 116, 117
- VÁLYI NAGY Ferenc 128, 140—142, 157, 179, 180, 193, 413, 415
- VÁRADI Antal 429
- VARGYAS Lajos 8, 23, 24, 78, 80, 108, 255, 454, 456
- VARJAS Béla 24, 26, 112, 456
- VARJAS János 159
- VAS István 235
- VÁSÁRHELYI András 36, 39
- VÁSÁRHELYI K. Imre 356, 357, 421
- VÁSÁRHELYI KEREKES István 67
- VASS Bertalan 364, 430
- VELASQUEZ, Luis Joseph 152, 447
- VERBŐCZY István 356, 358, 427
- VERGILIUS, Publius Maro 67, 96, 110, 132, 163, 192, 412, 413, 416
- VERMIGLI, Pietro („Petrus Martyr”) 71, 72, 74, 78, 447
- VERSEGHY Ferenc 131, 140—143, 152, 153, 156, 157, 167, 176, 177, 179, 189, 190, 192—194,

- 285, 286, 322, 347, 371, 373, 401,
413, 415, 417, 430
- VIDA, Marco Girolamo (Hieronymus) 45, 47, 140, 447
- VILLEGAS, Estévan M. 184
- VIRÁG Benedek 137, 140—142,
156, 157, 171, 187, 193, 322, 346,
352, 414, 415, 417
- VIRÁGH László 456
- VISKI János 98
- VITÉZ János 450
- VITKOVICS Mihály 372
- VOINOVICH Géza 215, 217
- VOLF György 16, 229, 258, 426,
434
- VOLTAIRE 127, 137, 146, 149,
163, 447
- VOSS, Johann Heinrich 131, 180
- VOSSIUS, Isaac 130, 147, 150, 174,
189, 447
- VÖRÖSMARTY Mihály 112, 143,
145, 185, 195, 202, 207, 215, 226,
237, 281, 286, 318, 337—340,
346, 349, 352, 357, 372, 418—421,
432, 454
- VUJICSICS D. Sztóján 456
- WACHTEL Aurél 424
- WAGNER, Franciscus 121
- WAGNER, Richard 303, 304, 334,
424, 447
- WALDAPFEL József 39, 456
- WATHAY Ferenc 88, 93, 102, 118
- WÉBER Antal 456
- WECHSSLER, Eduard 321, 328,
447
- WEIL, Henri 379, 448
- WEISSE, Christian Felix 182
- WERBÓCZY István 64, 107, 113
- WESSELY, Eugen 338, 418
- WESTPHAL, Rudolf 238, 288,
296, 312, 313, 315, 321, 325, 359,
360, 361, 367, 368, 374, 388, 397,
400, 446, 448
- WESZPRÉMI István 154
- WHITMAN, Walt 365, 366, 424,
431
- WIELAND, Christoph Martin 199
- WILKEN 364
- WINCKELMANN, Johann Joa-
chim 200, 448
- WLISLOCKI, Henrik 220, 358,
364, 428
- WÖLFFLIN, Edouard 365
- WUNDT, Wilhelm 403
- YOUNG, Edward 184, 412
- ZALÁNKEMÉNI János 84
- ZÁVODSZKY Károly 269, 348,
349, 425
- ZECHENTER Antal 184, 411
- ZEISING, Adolf 448
- ZEMPLÉNI Árpád 331
- ZICHY Antal 268, 425
- ZIMAY László 311
- ZOLNAI Gyula 120, 431, 455
- ZOLNAY László 76, 77, 111, 112,
115, 456
- ZOLTVÁNY Irén 432
- ZRÍNYI Miklós 81, 99, 160, 162,
164, 171, 179, 181, 197, 198, 202,
221, 231, 282, 287, 331, 340, 351,
357, 404, 449, 456
- ZVORANICH Miklós 66
- ZSÁMBOKI János („Sambucus”)
104
- ZSILINSZKY Mihály 271
- ZSOLDOS Jenő 87, 89, 90, 456

TÁRGYMUTATÓ

- accentus 45, 46, 129, 134, 173, 177, 179, 181, 241, 251—255, 262, 313, 314, 317, 318, 321, 323, 324, 326, 328, 329, 331—333, 343, 344, 359, 370
- adóniszi (adonicum) 128, 138, 211
- akrosztichon 354
- alexandrin(us) 158, 171, 221, 228, 231, 232, 282, 290, 293, 297, 299, 316, 322, 331, 347, 348, 351, 355, 363, 384, 392, 394, 399
- alkájoszi (alcaicum) 21, 22, 45, 61, 79, 134, 138, 141, 142, 173, 295, 396
- alkmáni (alcmanicum) 45, 138
- alliteráció (alliteratio, betűrím, előrím) 16, 23, 39, 215, 220, 225, 234, 238, 245, 281, 292, 354, 355, 358—360, 364—366, 368, 402
- ambroziánus 14—16, 34, 50, 146
- amphibrachisz (amphibrachys) 212, 301, 317
- anagramma 68
- anakreóni 132, 138, 182—184, 198
- anakruzisz → ütemelőző
- anapesztus (anapaestus) 45, 68, 138, 140, 172—174, 183, 212, 242, 289, 290, 301, 307, 316, 324, 342, 343, 346, 389, 390
- anceps → közömbös szótag
- angol 67, 77, 106, 131, 142, 144, 146, 148, 151, 152, 169, 177, 182, 185, 191, 220, 253, 359, 364
- antiszpasztus (antispastus) → toborzéki
- apokopé (hangelhagyás) 99
- arab 166, 211, 255, 308
- arisztophaneszi 211
- arkhilokhoszi (archilochium) 45, 138
- arzisz (arsis, Hebung, lüktető) 145, 225, 243, 244, 259—261, 268, 275, 283, 317, 325—327, 329, 330, 334, 345, 359, 373, 390—392, 397, 403, 405
- aszklepiadészi (asclepiadeum) 21, 45, 50, 68, 140, 142, 164, 199, 211, 267
- asszonánc 16, 30, 153, 202, 213, 215—217, 230, 245, 286, 292, 337, 352, 354, 357
- áthajlás (enjambement) 334
- áthidaló dallamemelkedő 345
- átsimulás 280
- bacchaeus → toborzó
- Balassi-strófa 41, 68, 82, 86, 88, 90, 92, 104, 105, 107, 108, 386
- beszéd (beszédritmus) 19, 22, 161, 162, 176, 177, 192, 245—247, 254—256, 277, 280, 304, 313, 329, 350, 363, 375, 390, 391, 397, 400, 404, 405
- betűrím → alliteráció
- blank verse 146, 147, 184, 185
- cadentia → kádencia
- canzone 293, 339
- cezúra → metszet
- choriambus → koriambus
- ciklikus 361, 389, 394, 396
- creticus → ugrató
- cseh 24, 39, 97, 103
- csonka ütem 280, 282, 327
- csonka versláb 140, 171, 242, 289, 301

- daktilus (dactylus) 45, 131, 138, 140, 142, 152, 172, 177, 180, 212, 223, 229, 234, 242, 261, 264, 265, 267, 269, 272, 285, 287, 290, 301, 307, 309, 314, 316, 343, 344, 347, 351, 353, 375, 389, 394, 396, 398, 399
- dallam 13, 14, 19, 20–26, 28, 29, 33, 36–40, 44, 48, 50, 53, 56, 57, 59, 65, 70, 71, 73, 74, 81–83, 85, 88, 90–92, 95, 105, 110, 111, 114, 145, 168–170, 172, 174, 183, 209, 210, 212, 215, 217, 219, 220, 223, 224, 226, 233, 240, 244, 245, 249, 250, 251, 263, 271, 285, 291–293, 300, 301, 304, 305, 307, 309, 310, 312, 324, 327, 328, 332–334, 347, 350, 355, 368, 378, 384, 385
- dalvers 22, 24–27, 31, 77, 83, 91, 94, 132, 156, 173, 223, 224, 287, 366, 402
- deák → latin
- dierézisz (diaeresis) 275, 326, 330
- dimeter 16, 17, 45, 326
- diphthongus (hangolvasztás) 289
- dipodia (lábütem) 24, 36, 140, 199, 264, 277, 317, 320, 370, 383–385
- dispondeus 289
- disztichon 20, 21, 28, 44, 45, 61, 63–67, 90, 104, 108, 134, 143, 154–157, 162, 173, 179, 242, 293, 320, 372
- dithyrambus 175, 176, 213
- ekhós vers (echicus versus) 90, 155
- elegiacum → disztichon
- elisio → hangkivetés
- előírni → alliteráció
- emléma 104
- enclitica 247, 248
- ének 13–17, 18, 20–23, 25, 26, 28, 29, 31, 33–37, 38–41, 44, 47, 48, 53–59, 61, 62, 65–67, 69–74, 75–91, 94, 96, 97, 101–103, 105, 106, 110–112, 114–118, 120, 121, 125, 131, 132, 145, 147, 148, 150, 151, 156–164, 167, 168, 170, 171, 173, 174, 176, 177, 179, 181–183, 186, 189–192, 195, 196, 209, 213, 214, 223–225, 228, 230, 242, 285, 287, 298, 301, 311, 323, 327, 332, 333, 335, 337, 341, 344, 345, 348, 361, 368, 370–372, 374, 378, 379, 385, 397
- enjambement → áthajlás
- ész 318
- esztétika 9, 26, 55, 89, 95, 110, 137, 140, 143, 145, 152, 157, 176, 178, 180, 188, 189, 192, 193, 196–198, 200–202, 213, 216, 232, 236, 238, 274, 285, 287, 293, 294, 296, 299, 319, 334, 335, 337, 340, 341, 346, 356, 358, 369, 378, 386, 392
- félyomaték (félhangsúly) 247, 252
- félsor (hemistichum) 64, 161, 164, 167, 171, 172, 232, 265, 294, 298, 332, 347, 363, 404
- felütés → ütemelőző
- finn 251, 252, 295, 318, 359, 360, 368, 380
- finnugor 22, 225, 354, 359, 360, 364, 367, 368, 380, 387, 402, 405, 406
- főnyomaték (főhangsúly) 248, 254, 263, 265, 272, 280, 281, 350, 363, 399
- francia 14, 15, 40, 46, 52, 69, 73, 88, 95, 103, 116–118, 126, 127, 137, 138, 146–149, 152, 154, 158–160, 171, 172, 174, 177, 179, 188, 189, 191, 193, 194, 241, 253, 293, 300, 303, 314, 331, 336, 342, 349, 351, 353, 355, 357, 359, 362, 363, 364
- funkcionalitás → kifejezés
- germán 169, 220, 225, 247, 297–299, 360, 364
- ghazel 293, 339
- glossza 293, 339
- glükóni (glyconeum) 45
- gondolatritmus 14, 16, 217, 219, 225, 238, 239, 249, 259, 284, 293, 294, 296, 297, 299, 323, 325, 328, 354, 355, 359, 360, 365, 368, 372–374, 378, 380, 388, 390, 393, 403, 404
- görög 14, 18, 19, 23, 43, 44, 64–66, 67, 68, 83, 91, 99, 107, 127–133, 135, 136, 139, 140, 142, 144, 148, 155, 157, 166, 170, 172–175, 177, 179, 183, 184, 187, 189–191, 196, 198–201, 207, 213, 215, 222, 238, 242, 243, 247, 250, 265, 268, 278, 293, 297–

- 299, 313, 317, 326, 328, 329, 338,
340, 341, 349, 357, 360–362,
377, 379, 388–391
grammatika → nyelvészet
- gyors típus 229, 272, 275, 390
- hangerő 268, 283, 313, 315, 319,
375, 379, 382, 388, 390
- hangfok → hanglejtés
- hanghordozás (intonáció) 177, 251,
256
- hanghuzam 268, 313, 315, 319, 375,
377, 379, 382 (l. még: szótaghossz-
szúság)
- hangkiesés → hangkivetés
- hangkivetés (elísio, synkopé) 62,
99, 130, 133, 136, 289, 334
- hanglejtés (hangfok) 192, 248, 268,
313, 319, 375
- hangmegfelelés 18, 26, 30, 146, 148,
364 (l. még: rím)
- hangminőség (hangszín) 268, 288,
295, 313, 319, 375
- hangrés (hiatus) 130, 289
- hangsúly 8, 9, 17, 45–47, 134, 167,
169, 212, 217–220, 222, 224,
225, 229, 231, 233, 234, 237–
239, 241–243, 245–256, 258–
264, 266–269, 271–274, 276,
277, 279–281, 283–285, 288,
289, 293, 297, 298, 304, 308, 311,
314, 315, 319, 323, 324, 326, 328,
330, 333, 335, 344, 345, 350–356,
358–363, 368, 373–375, 379,
383, 387, 389, 391, 395, 396, 400,
403–405
- hangsúlyfok 256
- hangsúlyos 16–18, 22, 61, 65, 119,
131, 168, 173, 212, 217, 220,
221, 223, 224, 237, 239, 240,
242–245, 250, 252–254, 256,
260, 262–279, 281, 283, 284,
295, 296, 298–300, 311–314,
316, 318, 323, 329, 333, 338, 339,
345, 350–353, 358, 359, 361–
363, 365, 373, 375, 377, 379,
393–396, 398, 401, 403
- hangsúlyváltó 65, 132, 169, 172,
177, 185, 260, 279
- hangszín → hangminőség
- hangtorlat (helyezettetés, positio)
174, 178, 179, 216, 231, 243, 261,
288, 301, 344
- hangzásszerkezet 212, 241, 254
- hangzástényezők 8, 313, 315, 319,
379
- hangzóság 323
- hármás alap 279
- határjelzés 29, 30, 35, 140, 189, 295,
354
- hatos 23, 34, 38, 39, 67, 85, 239,
282, 307, 384, 392
- héber 43, 46, 59, 70, 71, 75, 88, 161,
186, 219, 328, 365, 380, 390
- hemistichum → félsond
- hendekaszillabus (endecasyllabium)
21, 44, 45, 61, 331
- heroic couplet 147
- hetes 23, 38, 39, 85, 165, 167, 307
- hexaméter (hexametrum) 19, 20,
45, 61, 62, 64–68, 128, 131–
133, 138, 139, 142, 143, 145, 152,
154, 157, 172, 177, 192, 195, 207,
210, 211, 230, 237, 242, 261, 281,
284, 286, 295, 320, 327, 331,
337, 340, 356
- hexasztichon 44
- hiatus → hangrés
- Himfy-vers 293, 352
- himmusz 13–18, 21, 23, 25, 33–
35, 37–40, 48, 49, 50, 52, 54, 56,
69, 70, 72, 79, 84, 85, 88, 89, 115,
146, 157, 179, 190
- holland 43
- homoioteleuton (similiter desinens)
18, 152, 169, 196
- homoiotóton (similiter cadens) 18
- hosszú szótag 44, 100, 131, 133,
138, 150, 163, 171–174, 179,
181, 183, 190, 196, 210, 212, 216,
227, 243, 250, 252, 260, 261, 264,
265, 267, 269, 270, 273–275,
277, 278, 284, 287, 288, 289,
295, 297, 300, 301, 306, 308, 311,
315, 317, 326, 333, 344, 352, 379,
382, 395, 399, 405
- időmérték 13, 15, 18–20, 25, 47,
53, 60–62, 64–68, 76, 85, 118,
129–131, 133, 134, 137–139,
147, 151, 157, 162, 171, 172, 175,
178, 180, 185, 191, 192, 200, 201,
212, 213, 217, 224, 225, 239, 242,
243, 249, 251, 253, 257–266,
268–270, 274, 275, 278–281,
283, 284, 286, 288, 291, 295,
298–300, 307, 313, 315, 316,
323, 324, 326, 329, 333, 340, 343,

- 350, 352–355, 358, 359, 361, 368, 371, 373, 375–377, 382, 388, 389, 391, 393, 394, 398, 401
- iktus (ictus) 252, 268, 276, 313–316, 318, 330–333, 361, 370, 375, 379, 382, 383, 387, 389, 390, 392, 394, 395, 400
- inchoativum 255
- inka (perui) 196
- intonáció → hanghordozás
- irodalomtörténet 8, 16, 48, 70, 76, 77, 80, 101, 165, 171, 207, 215, 230, 236, 240, 259, 312, 336–406
- jambus (jambusi, jambikus) 16, 17, 24, 34, 45, 67, 68, 132, 138, 140, 142, 144, 146, 152, 156–158, 170, 171, 173, 175–187, 211, 212, 214, 217, 225, 230, 231, 234, 235, 242–244, 252, 260, 261, 264, 267, 269, 270, 273, 277, 282, 284, 286, 287, 290, 291, 293, 295, 298, 299, 306, 307, 314, 319, 320, 324, 326, 329, 333, 335, 342–345, 348, 351, 352, 357, 359, 365, 375, 387, 389, 390, 394, 398, 401, 402, 405
- jelentés → kifejezés
- jelölés (jel, jelölésrendszer) 29, 64, 165, 167, 178, 210, 234, 248, 264, 269, 277, 298, 301, 348, 381, 389, 396
- jónikus (ionicus) 138, 317, 358
- kádencia (cadentia) 22, 91, 100, 119, 133, 148, 150–154, 157, 158, 166, 171, 174, 176, 178–180, 187, 189, 201, 322, 357
- kanasztánc 36, 41
- kemény szótag 172, 181 (l. még: hangtorlat)
- képlet 20, 24, 132, 134–136, 140–142, 153, 166–169, 212, 224, 233, 286, 308–310, 318, 334, 346, 361, 381, 397
- kétsarkú → rím (→ páros rím)
- kétszeres vers 139, 150, 154–156, 162, 170, 171, 173, 174, 176
- kifejezés (funkcionalitás, jelentés, kifejező érték) 9, 137, 140, 143–145, 148, 176, 281, 287, 336, 347, 379, 386, 387, 393, 405
- kilences 35
- kimográf (kymographion) 377
- klasszikus 19–22, 25, 45, 47, 48, 53, 59, 60–68, 82, 85, 91, 97, 99, 100, 111, 115, 127, 128, 130–145, 146, 147, 154, 158, 159, 161, 169, 170, 173, 174, 178, 182, 183, 210, 212, 214, 230, 236, 238, 241, 244, 253, 258, 263–267, 270, 278, 284–286, 289, 296, 311, 312, 315, 318, 321, 322, 324–326, 330, 331, 336, 343, 349, 350, 351, 353, 358–360, 362, 371, 382, 394, 395, 400–402
- klauzula 18
- kolomejka (karamajka) 36, 174
- kólon (membrum) 18, 23, 141, 361
- kongruencia-elv 305, 310, 323, 332–334
- koriambus (choriambus) 45, 135, 138, 140, 152, 172, 174, 175, 211, 215, 223, 234, 235, 239, 242, 250, 251, 263, 290, 298, 308, 309, 311, 314, 317, 323, 324, 329, 358 (l. még: lengedező)
- költészet (poézis) 9, 10, 13–41, 47, 48, 60, 61, 71, 73, 78, 81, 83, 91, 99–101, 103, 107, 113, 115, 120, 121, 125, 127–134, 137–140, 143–147, 149, 156, 157, 159, 160, 162, 179, 180, 182, 184, 186, 187–203, 207, 208, 214–220, 224–228, 230, 232–234, 238, 245, 249, 252, 259, 260, 266, 268, 272, 273, 275, 279–281, 283, 284, 286, 291, 292, 296, 299, 300, 302, 304, 306, 307, 309–314, 316, 318, 325, 327, 329–332, 334, 336–339, 341, 342, 345, 346, 348–350, 352–354, 355, 357–359, 361, 362, 364, 365, 367, 371–373, 375, 376, 379, 380, 387–389, 394, 398, 399, 401, 402, 406
- költészettan (poétika) 19, 43, 45, 47, 48, 60, 62, 77, 98, 130, 138, 140, 142, 144, 146–148, 153–155, 165, 166, 174, 175, 184, 187–191, 194, 195, 229, 261, 263, 269, 274, 281, 283, 296–298, 319, 356–359, 362, 368, 392
- közölés 276, 329, 353
- közömbös szótag (kétes szótag, anceps) 133
- közös metszet 244, 290
- közös szótag (communis syllaba) 44, 99, 133, 289

- láb → versláb
- lábmetzés (lábmetzet, tomé) 142, 244, 269, 275, 290, 326, 330, 352, 390
- lábütem → dipodia
- latin (deák, római) 9, 13–15, 16–41, 42–48, 49–51, 53–59, 60–63, 64–70, 74–79, 82, 84–86, 88, 89, 91, 93–95, 97–100, 102–104, 106–111, 113, 115, 116, 118–121, 125–140, 142, 143, 145, 147–150, 154, 155, 157, 159–162, 164, 169, 170, 172–174, 176–178, 183, 186–191, 196–198, 200, 209, 213, 221–223, 241, 243, 245, 247, 250, 253, 255, 259, 260, 265, 268, 286, 289, 293, 297–300, 315, 328, 329, 332, 338, 340, 346, 354–357, 359, 360, 362, 365, 368
- lazított vers 136, 186, 187, 298, 398
- lejtés 16, 146, 153, 166, 171–173, 178, 182, 183, 234, 259, 261, 270, 344, 347, 361, 390, 398
- lejtő → trocheus
- lengedező (koriambus) 210–214, 217, 223, 227, 271, 290, 298, 301, 307–309, 311, 314 (l. még: koriambus)
- lengyel 44, 151, 233, 347
- leoninus 19, 61–63, 68, 104, 146, 147, 154–158, 173, 177, 179, 180, 182, 188, 191, 331, 354
- lépő → spondeus
- licencia (licentia poetica) 99, 118, 136, 210, 243, 293, 333, 355
- logoidikus 25, 140, 389
- lüktető → arzis
- madrigal 293, 338
- melléknyomaték (mellékhangsúly) 263, 264, 269, 272, 280, 328, 399
- menő → jambus
- mérték (metrum, versmérték) 14, 16, 19, 19–22, 24, 33–35, 38, 39, 41, 44, 45, 47, 48, 60–68, 82, 85, 102, 103, 108, 111, 119, 130, 131, 133–135, 138, 139, 142–144, 150–152, 157, 161, 167, 169–184, 186, 187, 192, 194–196, 199, 201, 202, 207–211, 213–215, 217–219, 223, 224, 227, 230–232, 236, 237, 241, 242, 244, 249, 253, 259–262, 265, 271–273, 283, 285–288, 290–292, 299, 300, 302, 304, 306–310, 313, 315, 321, 324, 326, 329, 331, 335, 337–343, 347, 349, 353, 354, 357, 359, 361, 365, 371–374, 402
- mértékes → metrikus
- mértékkapcsolás 10
- mértékrendszer 10, 37, 100, 102, 169, 212
- metabolé → ritmuscseré
- metathesis (hangátvetés) 99, 222
- metrika 9, 37–41, 44, 45, 47, 61–64, 99, 118, 130–134, 136–138, 141, 142, 144, 146, 169, 175, 176, 183–185, 187, 196, 199, 200, 209, 211, 223, 226, 235, 237, 238, 241, 242, 259–261, 273, 281, 288, 289, 293, 295, 300, 301, 304, 305, 309, 311–314, 320–322, 324–328, 330, 332–334, 344, 345, 347, 348, 360, 363, 365, 367, 368, 388, 389, 397, 402
- metrikus (mértékes, metrumos) 14, 15, 18–21, 25, 43, 45, 47, 61, 63, 65, 138, 143, 162, 166, 175, 180, 181, 183, 189, 196, 201, 244, 245, 265, 276, 278, 281, 283, 299, 357, 361, 362, 371, 372, 394, 395, 400, 406
- metron 45, 361
- metrum → mérték
- metszet (cezúra, sormetszet) 9, 16, 17, 20, 24, 36, 37, 39, 45, 67, 103, 125, 140, 142, 155, 160–163, 165, 167, 168, 171, 172, 176, 178, 202, 209, 210, 213, 214, 219–223, 227–229, 232–234, 237–239, 244, 261, 266, 269, 272, 279, 280, 282, 283, 286, 287, 290, 295, 297, 320, 321, 326, 330, 332, 340, 345, 347, 351, 352, 354, 359, 363, 374, 385, 386, 389, 390, 405
- metszetkapcsolás 345 (l. még: közös metszet)
- molossus 174, 289, 326
- mondatsor 7, 10, 14–16, 18, 23, 26, 27, 30, 31, 48–60, 68, 91, 114, 115, 366
- mongol 380
- mora (kronosz prótosz) 46, 296, 325

- nagy ütem 392, 399, 404
négyes alap 228, 400
négyes ütem 35, 38, 229, 282, 308, 355, 382, 383, 395, 396, 399, 400
négysarkú → négysoros
négysoros (tetrasztichon) 40, 44, 61, 64, 66, 86, 93, 100, 107, 145, 148, 158, 159, 161–164, 193, 202, 226, 336, 337, 357, 386
német 9, 20, 21, 24, 38, 43, 44, 46, 52, 65, 67–69, 73, 88, 91, 95, 103, 106, 116, 117, 126–128, 131, 132, 137, 138, 140–144, 147–149, 151–154, 156, 160, 162, 164–167, 169–174, 176–184, 186, 189, 191, 194, 198, 209, 210, 215, 217, 222–225, 237, 238, 241–247, 249, 251–253, 255, 256, 258–262, 264–266, 278, 279, 284, 285, 287, 288, 292, 296, 300, 301, 309, 314, 315, 317, 321, 325, 326, 329–331, 337–340, 343, 347, 349, 353, 354, 357–365, 373, 375, 377, 379, 382, 388–391, 393, 394, 400, 403, 404
nemzeti 8–10, 15, 22, 26, 38, 48, 52, 59, 82, 91, 98, 101–103, 125–130, 133, 136, 143, 145–147, 150, 151, 159, 160, 162, 164, 167, 169, 170, 188–190, 193–195, 197, 198, 200–203, 205–406
neometrikus → újmértékes
népköltészet 8, 9, 147, 188, 207–240, 245, 252, 253, 277, 279, 280, 285, 291, 293, 295, 296, 301, 302, 306, 320, 325, 336, 337, 342, 343, 345–347, 352, 402, 405, 406
Nibelung-vers 38, 290
nyelvészet (grammatika, nyelvtan) 8, 9, 19, 20, 42–46, 48, 60–62, 85, 97, 116, 125, 130, 139, 191, 196, 203, 209, 210, 217, 221, 222, 225, 240, 241–284, 285, 311, 312, 315, 334–336, 259, 362, 367, 369, 378, 386, 389, 391, 397, 400, 406
nyolcas 17, 23, 34, 35, 38, 50, 65, 67, 165, 167, 227, 228, 233, 235, 309, 367, 368, 384
nyomaték 16, 17, 177, 246–250, 253, 254, 257, 260, 261, 275, 276, 345, 377, 378, 382–384, 388, 389, 403, 405
nyomatékmegosztás 345
olasz 15, 40, 76, 102, 116, 146, 147, 151–154, 169, 177, 179–182, 200, 202, 253, 293, 300, 349, 352, 359, 361, 362, 364
orosz 254
ottava rima 293
ősköltészet 24, 26, 28, 31, 33, 38–41, 60, 75, 101, 234, 405
ötödmetszet → penthemimerész
ötös 38, 39, 229, 282, 332, 353, 355
ötös alap 228, 353
parallelizmus → párhuzam
párhuzam 10, 14, 16, 18, 22, 23, 26–29, 49, 53, 54, 57, 58, 68, 186, 219, 229, 239, 295, 352, 354, 359, 365, 380, 402
pároság 23, 53, 56, 58, 239, 283, 293–296, 309, 314, 317, 368–370, 375, 377, 378, 383, 385, 386, 389, 395, 405
pentaméter (pentametrum) 65, 138, 140, 142, 152, 154, 157, 177, 242, 295, 320, 327
penthemimerész (ötödmetszet) 17, 34, 389
periódus → sorkapcsolat
pes → versláb
phalaikoszi (phalaetium) 44, 45, 138, 389
pherekratészi (pherekratius) 68, 138
poétika → költészet
poézis → költészet
positio → hangtorlat
proclitica 247
próza 14, 15, 17–19, 22, 23, 25, 26, 27–33, 35, 42, 43, 50, 52, 70, 73, 86, 96, 97, 109, 110, 131, 136, 153, 180, 192, 219, 221, 223, 229, 273, 280, 287, 296, 313, 327, 328, 339, 342, 343, 348, 388
prózaalkötemény 192
prozódia 19, 21, 43–45, 47, 50, 61, 62, 65, 90, 99, 121, 128, 130, 131, 133–136, 138, 139, 142–144, 172, 174, 177, 178, 181, 182, 184, 223, 224, 230, 231, 255, 265, 277, 278, 283, 286, 288, 289, 310,

320, 323, 326, 332, 343, 344, 353,
356, 357, 358, 371–377, 379,
387, 391, 393, 397–399, 401, 403
psalmus → zsoltár
pyrrichius 140, 172, 175, 178, 185,
187, 242, 270, 289

quantitas → szótaghosszúság

ramal 308

refrén 28, 29, 37, 214, 354

rend (ütemkapcsolat) 378, 384, 386,
388, 391, 392, 394, 397

rím (rímelés, rímes) 15–19, 24–
26, 28, 30, 32–37, 39, 41, 48, 51,
54, 55, 59, 62, 63, 66–69, 73, 74,
81–87, 89–92, 94–96, 98–
102, 107–110, 114, 118, 119,
130, 133, 137–139, 143, 145–
159, 160–167, 170–180, 182–
186, 188, 189, 191, 193, 196,
200–202, 213–216, 218, 219,
225, 226, 230–236, 239, 242,
244, 245, 250, 259, 262, 267, 269,
273, 275, 277, 281–283, 286–
288, 292, 293, 295, 296, 298, 320,
324, 332–334, 336–341, 343,
347, 349, 350, 352–355, 357,
358, 360, 362, 366, 371, 372, 374,
378, 385, 386, 388, 394, 398, 403

belső rím 61, 104, 386

félrím 85, 245

hármás rím 74, 86, 184, 224

keresztrím 67, 224, 245

magyar rím 215, 230, 292

négyes rím 40, 67, 86, 92, 97,
103, 104, 110, 164, 188, 224,
349

ölelkező rím 108, 245

páros rím 35, 38, 65–68, 86,
101, 147, 158, 159, 164, 188,
193, 224, 349

ráütő rím 224, 386

teljes rím 215, 245, 292

visszatérő rím 224, 386

(l. még: hangmegfelelés, káden-
cia, sarkalat)

rímtelen 16, 17, 54, 68, 104, 115,
130, 146, 148, 149, 170, 182, 184,
185, 238, 267, 281, 293, 338

ritmika (ritmikusz) 15, 18, 21, 23,
27, 31, 38, 58, 61, 64, 87, 110,
146, 168, 172, 233, 235, 244, 247,
248, 253, 273, 275, 277, 285, 288,

301, 307, 312, 313, 315, 318, 320,
321, 322, 324–327, 329–332,
334, 335, 350, 354, 360, 365, 367,
370, 375–380, 386, 390, 397,
400–403, 405

ritmus (rhythmus) 8, 13, 16–18,
20–25, 27, 29, 32, 35–37, 41,
50, 52–54, 59, 66, 69, 70, 72, 73,
75, 81, 83–91, 95, 97, 101–103,
105, 106, 108, 111, 119, 125,
135, 142–144, 146, 148, 150,
152, 153, 155, 156, 161, 162, 167,
174, 175, 177, 178, 183, 184, 189,
192, 194, 201, 207, 210, 212, 213,
218–221, 223–229, 231, 232,
234, 236–240, 243–250, 252,
258, 261, 263–270, 272, 273,
276–280, 283–285, 291, 294,
295, 297–307, 310, 312–328,
330, 332, 334, 335, 338, 343, 345,
347, 350–354, 362, 363, 366–
371, 373–378, 380, 381, 383–
391, 393, 397, 398, 402–404, 406

ritmuscseré (metabolé) 321, 325

ritmuselv 10, 13, 19, 22, 23, 26, 34,
36, 65, 67, 85, 129, 169, 267,
272–274, 311, 316, 326, 329,
350, 352, 362, 363, 375, 376

ritmuserzők 29, 38, 220, 231, 330,
383, 389, 392, 403, 404

ritornell 293, 339

román → újlatin

rondeau 293

rövid szótag 44, 100, 133, 138, 142,
150, 163, 171, 172, 174, 179,
183, 190, 196, 210, 216, 243, 250,
260, 264, 269, 270, 274, 275, 277,
284, 287–289, 295, 297, 300,
306, 308, 311, 314, 315, 317, 333,
345, 373, 382, 395, 396, 399, 404

sarkalat (sark) 91, 148, 153, 155,
158, 165, 166, 193, 372

saturnius 36, 150, 296, 320, 323,
359

scazon → szkázon

senarius 185

sestina 293, 339

sírató 22, 27, 31

skandalás 45, 128, 171, 172, 179,
195, 235, 260, 330, 377, 393

skandináv 220, 364, 368

skót 216,

slóka (szlokasz) 210, 290, 295

- sor → verssor
- sorkapcsolat (periódus) 14, 35, 36, 40, 59, 60, 146, 153, 166, 361, 378, 380, 386, 390, 391, 394, 397, 404
- sorképzés (sorképző) 18, 27–33
- sorkezdet 16, 28, 142, 145, 221, 307
- sormérték 19–21, 25, 41, 44, 45, 87, 89, 135, 136, 138, 140, 211, 269, 354
- sormetszet → metszet
- sorozatosság 99, 176
- sorpár 14, 15, 32, 35, 59, 64, 84, 87, 88, 160
- sorvég 30, 81, 84, 91, 99, 100, 125, 149, 151–153, 155, 158, 162, 165, 166, 170–172, 174, 183, 185, 189, 227–230, 234, 339, 353, 363, 397, 405 (l. még: kádencia, zárlat)
- sorzárlat → zárlat
- spanyol 22, 202, 215, 292, 300, 337
- spondeus 131, 140–142, 144, 152, 175, 177–181, 183, 187, 210, 212, 230, 242, 264, 266, 270, 287, 290, 301, 307, 309, 314, 316, 322, 326
- stanza 293, 338, 339
- strófa → versszak
- syllaba → szótag
- synkopé → hangkivetés
- szabadvers (szabad vers, szabad sorú vers) 10, 15, 23, 26, 27–33, 52, 53–60, 91, 114, 132, 186, 187, 199, 298, 342, 343, 366, 390
- szak → versszak
- szakaszmérték 20–22, 24, 25, 35, 39–41, 45, 57, 65, 66, 87, 88, 97, 107, 153, 160, 269, 337, 339, 354
- szanszkrit 129, 210, 247, 290
- szapphói (sapphicum) 21, 39, 40, 45, 50, 63, 65, 138, 173, 295, 327, 331, 347, 396
- szerb 214, 337, 338
- szimultán 10, 176–178, 235, 250, 261, 273, 279, 324, 327, 345, 377, 389
- szkázón (scazon) 138
- szláv 24, 36, 37, 254, 307, 355
- szlokasz → slóka
- szlovák 74, 108
- szóhangsúly 13, 19, 21, 23, 24, 36, 41, 46, 67, 85, 146, 169, 171, 177, 240, 243, 247, 249, 250–252, 254, 258, 261, 263, 267, 269, 271, 272, 274–276, 278, 279, 284, 323, 329, 343, 352, 363, 375, 379, 383, 387, 395
- szóláb (Wortfuss) 131, 132, 330
- szólam 23, 221, 240, 251, 254–258, 345, 390–392, 400, 402, 404–406
- szólamnymoték 21–24, 36, 38, 221, 240, 254, 255, 257, 258, 284, 362, 391
- szólamsoros 31, 32, 35
- szómetzés 140, 142, 162
- szonett 108, 153, 179, 180, 185, 195, 200, 215, 293, 338, 352, 364
- szótag (syllaba) 9, 14, 16, 22, 23, 29, 34, 39, 43–46, 62–64, 87, 91, 99, 100, 118, 119, 131, 135, 137, 138, 140, 142, 150, 151, 160–165, 167, 169, 172, 174–178, 183–185, 210–214, 216, 218, 220–225, 228–230, 232, 234, 235, 237, 239–244, 247–252, 254–257, 259–277, 280, 282–284, 286–288, 290, 292, 294, 295, 297, 300–302, 308, 313–316, 324, 326–328, 333, 340, 344, 345, 347, 348, 350–352, 354, 357, 358, 362, 363, 367, 373, 375–377, 381, 382, 383, 387–390, 393, 395–399, 404
- szótaghosszúság (quantitas) 46, 47, 129, 134, 136, 151, 153, 169, 170, 174, 178, 210, 233, 244, 249, 252, 257, 262, 267, 268, 274, 275, 279, 283, 288, 297–299, 301, 311, 313, 323, 344, 348, 361, 369, 375, 382, 388, 404, 405
- szótagmérés 13, 19–22, 43, 47, 65, 68, 85, 128, 129, 130–145, 146, 149, 151–155, 160, 161, 163, 164, 169–187, 191, 192, 196, 233, 249, 265, 297, 324
- szótagösszevonás (synkresis) 62, 99
- szótagszám (numerus) 10, 14, 16, 17, 21–25, 30, 33–37, 40, 47, 48, 50, 53, 55, 58, 84, 87, 92, 93, 96, 99, 102, 119, 125, 146, 162, 163, 165, 169, 174, 186, 209, 228, 232–235, 237, 239, 270, 272, 275, 277, 280, 282, 285, 288, 292,

- 295, 302, 308, 316, 331, 332, 334,
337, 339, 347, 350, 351, 354, 360,
362
- szótagszámláló (szótagoló) 133,
146, 165, 167, 229, 313, 320, 332
- szökő → jambus
- taktus → ütem
- tánc 24, 36, 77, 82, 157, 174, 189,
190, 194, 227, 232, 313, 317, 325,
327, 344, 388
- terzina 293, 339
- tetrameter 138
- tetrapodia 320, 383—385
- tetrazstichon → négysoros
- tézisz (thesis, Senkung) 145, 244,
260, 261, 283, 326, 327, 334, 397
- tizenegyes 23, 39, 66, 68, 103, 212
- tizenhármás 24
- tizenhatos 309
- tizenkettős 20, 22, 23, 40, 83, 86,
97, 101, 104, 107, 145, 158, 159,
161, 164, 167, 193, 231, 233, 309,
332, 337, 340, 347, 348, 351, 392,
404 (l. még: alexandrin)
- tizenkilences 41
- tizennégyes 36, 40
- tizenötös 164, 167, 171
- tízes 23, 36, 39, 338
- toborzéki (antiszpasztus) 210,
212—214, 250, 263, 301, 309, 317
- toborzó (bacchaeus) 210, 212
- török 23, 24, 117, 166, 380, 402
- tribrachys 140
- trimeter 45, 61, 394
- triolet 293
- tripodia 318, 385
- trocheus (trocheusi, trochaikus) 16,
17, 24, 36, 41, 45, 50, 85, 89,
110, 131, 138, 140, 142, 152,
156, 158, 164, 170, 171, 173,
175—183, 187, 211, 212, 214,
216, 217, 224, 229, 242, 243,
252, 260, 261, 264, 265, 267, 269,
270, 272, 275, 277, 282, 285, 287,
290, 291, 293, 295, 298, 299, 301,
306, 307, 314, 316, 329, 332, 337,
338, 344, 345, 348, 350, 351, 353,
357, 359, 365, 375, 389, 390, 392,
396—398
- ugrató (creticus) 210, 212
- újlatin (román) 40, 147, 297—299,
368
- újmértékes (neometrikus) 20, 160,
169—187, 211
- ütem 9, 14, 17, 22—24, 28, 29, 35,
36, 38, 61, 68, 85, 96, 97, 110,
116, 119, 142, 163, 167, 168, 173,
175, 203, 210—212, 219—225,
227—233, 237, 239, 240, 244,
249, 251—253, 256—258, 263—
267, 269—277, 279—284, 293,
295—302, 304, 315—319, 326—
335, 341, 347, 348, 350—352,
354, 355, 358, 361—363, 365,
369, 370, 374—378, 380—399,
404, 406
- ütemegyenlőség 233, 235, 239, 256,
285, 298, 299, 302, 313, 315, 319,
325, 334, 369, 376, 377, 381—
383, 388, 393, 405
- ütemelőző (anakruzisz, Auftakt,
felütés) 16, 142, 145, 177, 211,
217, 223, 224, 244, 260, 261, 269,
275, 287, 289, 290, 301, 314,
317—319, 322, 347, 361, 375
- ütemes (ütemező, ütemező) 13, 29,
87, 110, 146, 167, 175, 223, 224,
234, 253, 264—266, 268, 269,
271, 274, 279, 282, 283, 285, 286,
291, 297, 299, 308, 324, 326, 335,
355, 361, 373, 389
- ütemfeleződés 298, 319, 369, 376,
377, 381, 383, 395, 399, 404,
405
- ütemhangsúlyos 20, 22—27, 32, 33,
35, 37—41, 56, 59, 64, 66, 67,
68—108, 119, 160, 169, 172, 196,
240, 290
- ütemharmadolás 329, 375, 377,
391, 399, 403, 405, 406
- ütemhatár 211, 221, 227, 345, 363
- ütemlábazó 172
- ütempár (taktuspár) 9, 38, 39, 167,
168, 227, 229, 330, 347, 353, 370,
384, 388, 392
- végezetes vers 37, 41, 91, 119, 148,
150, 151, 153, 159, 162, 173, 184
- vers 7—10, 14—17, 22, 24, 27, 29,
30, 32, 34, 37, 42—127, 125, 157,
164, 189—194, 196, 202, 219,
223, 256, 273, 287, 294, 296, 317,
319, 323, 328, 330, 332, 344, 356,
358, 369, 374, 376, 378, 379, 385,
387, 388, 393, 397, 398, 404, 406

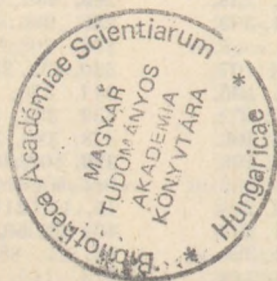
- verselés (versificatio, verselő eljárás) 8–10, 17, 19, 34, 64, 99, 126–133, 137–139, 145–149, 151, 154, 155, 158, 160, 162–165, 171–181, 187, 188, 191–194, 197, 198, 201–205, 207, 209, 211, 214, 217, 221, 222, 224, 226, 229–235, 237–245, 249–253, 256–266, 268–287, 294, 296, 297, 299, 300, 302, 311, 316, 323, 324–336, 340–345, 348–355, 358, 360–363, 365, 367, 368, 371–373, 375, 376, 378–380, 382, 383, 386–389, 391, 393, 395, 396, 398, 400–405
- verselmélet 8, 10, 42, 47, 83, 102, 119, 127, 133, 147, 160, 166, 167, 174, 175, 186, 189, 197, 201, 207, 215, 217, 219, 222, 225, 229, 231, 235, 237–241, 245–247, 249, 253, 255, 258, 263, 264, 266, 272, 276–279, 284, 285, 288, 300, 302, 312–335, 336, 337, 338, 340, 343, 348, 352, 360, 361, 363, 365, 367–406
- versforma 8, 9, 85, 89, 103, 107, 115, 125–127, 130–132, 135, 140, 143, 145, 146, 154, 157, 159, 161, 163, 165, 169, 170, 175, 180, 185, 186, 188, 190, 191, 195, 198, 201, 203, 209, 216, 223, 231, 233, 258, 262, 264, 266, 268, 272, 278, 279, 282, 286, 288, 290, 291, 293, 296, 299, 318, 324, 330, 331, 336, 338, 340, 341, 344, 346–348, 350, 353, 359, 360, 367, 368, 371, 372, 378, 391–393, 397–401, 406
- vershangzás 137, 191
- versi sciolti 146, 184
- versiculus (versecske) 15, 16, 53, 55, 56, 58, 66, 67, 71, 97
- versificatio → verselés
- versláb (pes, láb) 17, 45, 47, 61, 62, 85, 112, 131, 133–135, 140–142, 144, 164, 171, 172, 174–178, 183, 186, 187, 192, 199, 210, 212–215, 217, 220, 222–225, 227, 232, 233, 237, 239, 241–244, 249, 251, 259–293, 297–302, 307, 309, 316, 322, 326, 330, 338, 341–343, 345, 348, 350, 357, 358, 361, 362, 369, 371, 389, 390, 393, 394, 397, 398
- versmérték → mérték
- versnyomaték (versictus) 383, 387–389, 391, 400, 405
- versrendszer 19, 20, 22, 23–26, 33, 38, 68, 91, 119, 129, 139, 169, 177, 179, 182, 212, 233, 240, 241, 250, 257, 261, 286, 293, 333, 365, 372, 390, 401, 402, 404
- versritmus 8, 18, 144, 203, 217, 241, 251, 267, 274, 278, 284, 285, 294, 296, 301, 315, 334, 363, 368, 369, 373, 375, 378, 379, 382, 388, 391, 403
- verssor (sor, sorfaj) 8, 9, 14–17, 20–24, 29–40, 45, 47, 50, 53, 59, 60–68, 71, 73, 74, 81, 83–95, 100, 101, 108, 118, 125, 135, 138–140, 142, 143, 146, 150, 152, 160–174, 176, 179, 180, 182, 185–187, 192, 202, 210, 211–214, 217–235, 239, 240, 244, 256, 259, 261, 263–267, 269, 270, 273, 275–277, 280–283, 286–291, 293, 295, 296, 298, 302, 307–309, 316, 326, 330, 332, 333, 339, 341, 343, 344, 347, 350, 351, 353, 354–357, 359, 361, 365, 367, 374, 376–378, 380, 382–384, 386, 388–399, 402, 404, 405
- versszak (strófa, szak, szakasz) 14, 15, 17, 21–25, 28, 36–38, 40, 45, 48, 50, 56–59, 64–74, 81, 82, 84–88, 92–102, 107, 108, 113–115, 120, 131, 132, 138, 144–146, 153, 154, 158–160, 162, 163, 165, 166, 169, 173, 183, 199, 202, 203, 214, 224, 226, 227, 231, 237, 238, 245, 261, 280–283, 293, 309, 327, 331, 337, 347, 355, 357, 358, 361, 378, 380, 383, 384, 386, 388, 397, 402, 404
- verstudat 16, 17, 19, 33, 35, 70, 145, 195
- versújítás 7, 8, 20, 25, 41, 44, 68, 101, 119, 121, 123–203, 209, 337, 340, 347, 349, 360, 371, 401, 405
- zárlat (sorzárlat) 166, 171, 175, 177, 189 (l. még: kádencia, sorvég)
- zene (muzsika, zeneiség) 8, 13–15, 17, 20–24, 37, 40, 43, 50, 51, 53, 57, 60, 61, 71–74, 76, 77, 83, 90, 92, 98, 110–112, 115, 116, 142, 145, 150, 152, 153, 156, 157, 163,

165, 167, 168, 170, 175, 176, 177,
179—182, 184, 190, 196, 199—
201, 208—214, 221—229, 233,
234, 237, 240, 242, 244—247,
249, 250, 257, 266, 271, 272, 274,
279, 282, 285—335, 336, 341,
347, 348, 355, 358, 366, 368, 369,
370, 372—375, 378, 379, 380—

382, 384, 385, 388, 389, 391—
393, 396, 399, 402, 403, 406

zsidó → héber

zsoltár (psalmus) 7, 13—18, 23, 25,
27, 29—31, 34, 48—52, 54—60,
68—70, 72—75, 79, 81, 87, 89,
91—93, 95, 97, 102—104, 106, 107,
112, 114, 115, 117, 161, 186, 365



A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat igazgatója
A nyomdai munkálatokat az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat végezte
Felelős vezető: Zöld Ferenc
Budapest, 1991
Nyomdai táskaszám: 18786
Felelős szerkesztő: Giliczéné Szamák Ágnes
Műszaki szerkesztő: Rigó Zsuzsanna
Kiadványszám: 2778
A fedéltervet készítette: Szabó János
Megjelent 30 (A/5) ív terjedelemben
HU ISSN 0139—178 X

IRODALOM- TUDOMÁNY ÉS KRITIKA

A „vers” szó legkorábbi magyar nyelvű előfordulása (a 15. század első feléből) énekel, mondatsoros zoltárversre vonatkozik. A régi magyar irodalomban a korabeli verstudat nyomaait, az érvényesülő vershagyományok természetét, a versfogalom megjelenését és alakulását vizsgálja a szerző. Feldolgozásának korszakhatárait nem az irodalomtörténeti közszokás határozta meg. Molnár János 1760-ban megjelent „Bévezető levelét” tekinti az első fordulópontnak. Fogarasi János 1843-as „fürkésző kísérletét” a másodiknak, Arany László töredékes, megkésett hatású „függelékét” a harmadiknak (1898).

A vártnál is gazdagabb (kiadatlan kéziratokat is rejtő) forrásanyag tanúsága szerint a magyar szellemi életben a verstan mindig is jelen volt, nemegyszer pedig (így a *versújítás* korában és a múlt század *nemzeti klasszicizmusának* évtizedeiben) kiemelt, központi szerepet játszott.

A magyar verselméleti gondolkodás — mintegy ötszáz éves története folyamán — sorra felvetette azokat a kérdéseket, amelyekkel a jelen kor vitázó kutatója is szembenézni kényszerül. Verstantörténetünk alakulásából egy össz-európai érdeklődésre számot tartó, de ugyanakkor sajátosan nemzeti verstudat működésére következtethetünk.

ISBN 963 05 5629 4

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST