

egyetlen, magát Lenau-val rokonléleknek érző fordítótól származnának, így azonban föl sem lehet vetni a stílus kérdését. De legalább örülhetünk annak a nyelvi és formai gazdagságnak, amelyről ez a műfordító gárda tanúságot tett.

Turóczi-Trostler könyve a német irodalomban is hiányt pótolna, nálunk pedig már régi, komoly szükségletet elégít ki.

Benedek Marcell

### SZABÉDI LÁSZLÓ: A MAGYAR RITMUS FORMÁI

Bukarest, é. n. [1955.] Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó. 232 lap

1. Örvendetes tény, hogy szépen gyarapodó verstani irodalmunkhoz s egyben évek óta sok haszonnal folytatott verstani vitánkhoz immár a Román Népköztársaság egyik jeles irodalomkutatója is terjedelmes művel járult hozzá. Szabédi László vallomása a verselmélet sarkkérdéséről, a versritmus — pontosabban a magyar nemzeti versidombban érvényesülő versritmus — eredetéről különösen azért becses számunkra, mert Szabédi nemcsak irodalomtörténész és nyelvész (l. *Nyelv és irodalom* címén összegyűjtött s ugyancsak Bukarestben, 1956-ban megjelent tanulmányait), hanem egyszersmind költő is (vö. Válogatott versek. Bukarest, 1955); a vers problémáit tehát nemcsak elméleti spekulációk tükrében, nemcsak a teoretikus hideg szemével, hanem mintegy belülről, az alkotó művész intuíciójával vizsgálja, s ezért sejthet meg olyan igazságokat, amelyeknek az előtte járó kutatók hosszú évtizedekig valóban nem szenteltek kellő figyelmet. Ezért komplex, sokrétű és sok ágú a szerző érdeklődése, s természetesen komplex jellegű, sokfelé mutató a munka is, amely ebből a sajátos érdeklődésből fakadt.

2. A könyvnek első pillantásra feltűnő érdeme: világos, áttekinthető tagolása. Rövid, de magvas bevezetés után (5—6) a mű első része „Történelmi visszapillantás” a magyar vers kutatásának útjára Arany Jánostól Vargyas Lajosig (9—82), majd második része, „A magyar ritmus elmélete” (83—232), a szerző új ritmustanának kifejtése. Mielőtt azonban a kifejezetten marxista igényű első rész elemzésébe bocsátkoznánk, néhány szót kell mondanunk azokról az alapvető kérdésekről, amelyeket Szabédi már bevezetésében felvet s még részletesebben elemez „A ritmus mibenléte és fajtái” című fejezetben (83—87).

A fő probléma, csakúgy mint Vargyasnál, nemzeti verselésünk ritmusának nyelvi eredeztetése. „Minden nyelvnek, illetve beszédnek”, írja Szabédi, „megvan a maga természetes ritmusa és ezen a ritmuson alapuló nemzeti verselése” (6). Szabédi tehát nem áll meg s nem is állhat meg a versritmus taglalásánál, hanem egy lépéssel mintegy „hátrább”, vagy ha tetszik, „mélyebbre” megy, s elemzését a nyelv természetes ritmusával kezdi, mégpedig az *értelmes beszéd* ritmusával. „Feltétlenül abból kell kiindulnunk”, írja nagy nyomatékkal, „hogy a beszéd *értelmes hangsor* . . . A természetes ritmus lényeges szerkezeti sajátossága a mozgáselemek megszakítatlan folytonossága, a tagok egymással való *szerves* összefüggése. Az értelem nélkül szűkölködő beszédhangoknak semmiképpen sem lehet *saját* ritmusuk, mert nem függenek szervesen össze” (94). Szabédi tehát kifejezetten az *értelmes beszédet* teszi meg versképző elemnek, s mintegy gondolatainak előfutárjaként üdvözlő

Bóka Lászlót, aki már a Vargyas-vitán hangsúlyozta, hogy „a nyelv gondolatok kifejezésének eszköze”, s hozzátette (mintegy akaratlanul is Szabédi malmára hajtva a vizet): „A magyar versritmus nemcsak formálisan eredeztethető és eredeztetendő a beszédritmusból, hanem funkcionálisan is. A beszélt nyelv ritmusát a mondanivaló határozza meg végső fokon” (Vita 245).<sup>1</sup> Szabédi tehát a versképletet teremtő — az ő terminológiája szerint „képletszülő” — sorokat azonosítani igyekszik a közönséges beszéd megfelelő nyelvi anyagával, s e kísérletében *sor* és *mondat* egységéből indul ki, mint — saját vallomása szerint — „Arany János, majd Gábor Ignác és újabban Németh László” (98). Hogy mindjárt példát is idézzünk, Szabédi Csúry Bálint nyomán a nyolcszótagos mondatra ezt a példát hozza: *Rosszul csinál-|ta a dolgát*, s hajlandó közvetlenül ezzel a szerkezettel rokonítani például ezt a dalsort: *Magos a to-|rony teteje* (155). Hasonlóképpen ha a tízszótagos mondat példája Csúrynál: *Agyig szálljedt|a szekér a|sárba*, akkor ehhez a típushoz Szabédi habozás nélkül hajlandó a következő verspéldát is csatolni: *Amoda van|egy kis kerek|erdő* (155—156). Végeredményben tehát Szabédi egész könyvében azt hirdeti, hogy versképleteket „csak értelmes szakaszokból lehetett elvonni” (158), s ily módon tulajdonképpen Horváth Jánossal is egyetért, aki Rendszeres magyar verstanát így kezdte: „A vers a ritmikus beszéd egyik fajtája”. Egyszersmind hangsúlyozza Szabédi azt is, hogy a beszédből való képlet-elvonás formai feltétele a *s o r o z a t o s s á g*, s hogy a költő e sorozatosságra az ihletet tápláló és már Arany János elméletében is nagy szerepet játszó „indulat” következtében tart igényt (158—159).<sup>2</sup> Szabédi felfogása azonban mégsem egészen azonos az Aranyéval. Arany ugyanis a közönséges beszédet, amint Szabédi helyesen emeli ki, ritmustalannak ítélte, Szabédi viszont a közönséges beszéd *természetes* tulajdonságának tekinti a ritmust, s az „indulat” szerepét az azonos ritmusú beszédszakaszok *ismétlésében* jelöli meg.

Amint e néhány sorból kitűnik, Szabédi rendszerének magva egy olyan gondolat, amely igazolni kívánja nemzeti versidomunknak nemzeti nyelvünk-höz kötött voltát, viszont elszakítja e versrendszert minden más magyar nyelven lehetséges versalaktól. Szabédi szerint a magyaros vers ritmusa nem egyéb, mint *természetes ritmus*, magának a beszéd ritmusának absztrakciója (93), vagyis — hogy a szerző terminológiáját használjuk — ez a ritmus a magyar nép vagy a magyaros formát használó költő nyelvi anyagának mint „műanyagnak”<sup>3</sup> sajátos tulajdonsága (6). Minden jövevény ritmus viszont Szabédi szerint *műritmus* (i. h.), mivel — például a magyar hexameter esetében — „ennek a ritmusnak igazi műanyaga”<sup>4</sup> nem is a magyar

<sup>1</sup> Az újabb magyar verstani irodalomra úgy utalok, mint Horváth János leg-újabb verstani tanulmányának ismertetésében (I. ÖK. IX. 1—2, 197).

<sup>2</sup> Ez a felfogás Arany tanulmányánál persze jóval régebbi; már 1843-ban hivatkozott Fogarasi a német Fr. Schmittnerre, aki szerint „die rhythmische Form ist nur da der Sprache nothwendig, wo das höhere, göttliche Moment der menschlichen Natur sich in ihr spiegelt” (Művelt magyar nyelvtan 316, vö. Schmittner: Entwurf zu einem System der Grammatik. Frankfurt a. M. 1826, 298). Az aranyi *indulat* német mása (és forrása) a *Begeisterung*: „wir nennen”, írja Schmittner, „den Zustand solcher Erhöhung des geistigen Lebens *Begeisterung*” (i. h.).

<sup>3</sup> *Műanyag* itt a. m. 'a művészi alkotás anyaga'. Sajnos Szabédi szóhasználata nem helyeseltető fenntartás nélkül, hiszen a szóban forgó összetétel már egy másik, műszaki vonatkozású jelentés ('mesterséges anyag') hordozója.

<sup>4</sup> Értsd: természetes ritmusképző cleme.

beszéd, hanem a görög; hogy a kívánt ritmus valóban létesüljön, a magyar szöveget úgy... kell ejtenem, mintha görög nyelvű lenne" (i. h.). A szakadás tehát teljes; amikor idegen formáról van szó, Szabédi elismeri ritmus és „rhythizomenon” kettősségét, s nem is tiltakozva az idegen formák behatolása ellen, megállapítja, hogy „nyelvünk bizonyos akusztikai tulajdonságainak a felhasználásával... jövevényformák ritmusigényei is kielégíthetőek” (97), mihielyt azonban magyaros formákról van szó, figyelmét elsősorban a „képlet-szülő” soroknak a nyelv természetes ritmusából való eredeztetése köti le. s a „képletkielégítő” sorok elemzése meglehetősen háttérbe szorul.

3. Mielőtt a szerző ritmuselméletének további részleteire, ti. az o l v a s ó és é n e k l ő r i t m u s megkülönböztetésére térnénk (vö. alább: 4.), most kell megemlékeznünk Szabédi könyvének első részéről, a „Történeti visszapillantásról”, melynek legfontosabb vonásaira már ELEKFI LÁSZLÓ nemrég megjelent kritikája felhívta a figyelmet (Nyr. XXX, 258). Amint Elekfi megállapította, Szabédi „az eddigi magyar verselmélet-szerzőket aszerint osztályozza, hogy szemléletük materialista vagy idealista alapú-e. Materialistának tekinti azt a versszemléletet, amely a beszédből, a hangzó nyelvi elemekből vezeti le a versritmust. Ezzel szemben... idealista az a szemlélet, mely a vers ritmusát nyelven kívüli elvekből, jelenségekből vagy törvényekből magyarázza” (i. h.). Elekfi lényegében véve helyesen ragadta meg Szabédi csoportosítási elvét,<sup>5</sup> de sajnos nem hangsúlyozta eléggé következetesen, hogy Szabédi mindig csupán a magyar nyelven alapuló magyar versrendszert „műanyagát” tartja szem előtt, s természetesen csupán nemzeti versidomunk alapképleteit igyekszik nyelvi sémákra visszavezetni. Persze azért — mint láttuk — van Szabédi elméletének általános verstani vonatkozása is, s ezt például a görög s a magyar hexameterről tett, s fentebb már idézett nyilatkozatából kell kihámozni: eszerint alighanem minden versformának kellett hogy legyen valahol, valamikor egy olyan nyelvi környezete, ahol a versforma természetes ritmusként sarjadt a beszéd tagolásából, ahol tehát egy bizonyos nyelv, például a görög, nem egy idegen forma nyomán keletkezett „műritmust” hozott létre, hanem egy autochton forma „műanyaga” volt (a szónak Szabédi-féle jelentésében). Ez az általános verstani felfogás azonban, sajnos, jóval merevebb például Horváth János óvatos, egyetlen lehetőséget sem kizáró álláspontjánál, s éppen ezért tartjuk érdemesnek Szabédinak a nyelv körén belül maradó elméletét mintegy szélesebb távlatba helyezni Horváth János Rendszeres magyar verstanának segítségével.<sup>6</sup> A versritmus eredetéről ugyanis Horváth János 1951-ben így nyilatkozott: „Bár... versidomunk törvénye legalább ösztön erejéig már a közönséges beszédben adva van, nem bizonyos, hogy a vers a beszédből fejlődött. Legtöbbben az énekből eredeztetik, úgy fogva fel, hogy az ének ritmusa nyomta rá a maga időosztási mintáját a szövegre, s így jött létre aztán, az énektől való elválás után, annak ritmusát most már önerejéből egyre szabatosabban pótolva, a vers. A verstörténet tanúsága szerint, csakugyan, sok versképletről megállapíthatni, hogy régebben énekszóval volt összekötve, ma is vannak

<sup>5</sup> Ennek az elvnek mélyebb, történeti jellegű gyökere alighanem az, hogy a Schmitthener—Fogarasi típusú nyelvesztétikusok (vö. a 2. jegyzettel) valóban minden bizonnyal a német idealista filozófiára támaszkodtak.

<sup>6</sup> Szabédi hivatkozik ugyan, mégpedig dicsérőleg, Horváth Jánosnak erre a munkájára (64—65), de — úgy látszik —, túlságosan későn kapta kézhez a RMV-t, s így már nem használhatta fel saját művének minden fejezetében.

vers-szövegeink, melyeket mondani nem, csak énekelni szokás. Viszont vannak olyanok (pl. vőfélyversek, népmesékben verses részletek), melyeket csak mondani szoktak, énekelni nem. Az ilyeneket *beszélt*, vagy *szóverseknek*. az előbbieket *ének-* vagy *dalverseknek* nevezzük . . . Különbség csak gyakorlati használatukban (élettanukban) van, ritmikai rendszerükben nincs. Némelyek az énekritmust sem tartják eredetinek, hanem a tánc ritmusából származtatják.<sup>7</sup> Meg kell azonban vallanunk, hogy az eredet kérdésében bizonyosat senki sem tudhat [én ritkítottam], mert azt senkinek sem volt alkalma tapasztalni, megélni. Minthogy a ritmus, mint mondtuk, lelki szükségletünk . . .<sup>8</sup> létesíthette azt a hajdankori ember is, akár táncban, akár énekekben, akár versben, külön-külön, avagy együttesen” (RMV. 19—20, vö. VVK. 17).

Meglepő, hogy Elekfi nem vette észre azokat a szájakat, amelyek Szabédi verselméletét kétségtelenül a Horváth Jánoséhoz fűzik. Persze igaz, hogy talán többet köszönhet Szabédi például Arany Lászlónak (akitől a négy- szótagos ütem elvét vette át) és Németh Lászlónak, aki már versritmus és prózaritmus azonos alapját az értelmes mondatban látta, de azért kétségtelen, hogy lényegében véve Szabédi felfogása sem áll teljes és éles ellentétben a Horváth Jánoséval. Inkább azt kell mondanunk, hogy Szabédi egy olyan mozzanattal foglalkozik könyvében legrészletesebben, amely a régebbi elméletírók figyelmét valóban elkerülte, s ez nemzeti versidomunk kutatásának alapkérdése: egyszerű ritmusformáink eredete. Ezen a ponton azonban aligha jutott volna Szabédi előbbre, ha nem nyelvész és nem ismeri azokat az értékes megfigyeléseket, amelyeket több mint 30 éve Csűry Bálint tett a szamosháti nyelvjárás hanglejtésformáiról. Ne is elemezzük hát tovább, jogosan sorozza-e Szabédi egyik vagy másik kutatónkat az idealisták vagy a materialisták táborába, hanem összpontosítsuk figyelmünket arra a hatásra, amelyet — Szabédi révén — Csűry Bálint gyakorolt a magyar verskutatásra.

4. Hol és hogyan érvényesül Szabédinál Csűry Bálintnak a nyomaték- talan és a nyomatékos mondat hanglejtésére, hangsúlyelosztására vonatkozó tanítása (vö. A szamosháti nyelvjárás hanglejtésformái. MNyTK. XXII. 1925)? Abban a részben, ahol szerzőnk, magyaros versünk nyelvi előzményei- nek tisztázása végett, határozott különbséget tesz egyrészt az olvasó ritmus, másrészt az éneklő ritmus közt. Az előbbinek nyelvi alap- ját, Arany Lászlóból kiindulva, a prózai ritmusban,<sup>9</sup> helyesebben és pontos- sabbban a nyomatéktalan mondatban látja, az utóbbinak, ti. az éneklő versnek nyelvi alapját pedig a nyomatékos mondatban. Nyomaték- talan mondatokat talál Szabédi mindenekelőtt a ráolvasásokban (valószínűleg innen az olvasó ritmus elnevezés is!), továbbá kiolvasó versekben, találós mesékben, mindenféle gyermekmondókákban. Lényegében véve az Arany

<sup>7</sup> Ezt a nézetet vallja, hogy konkrét példával szolgáljunk, többek közt P. Verrier, aki nagy francia verstanában (vö. *Le vers français*. Paris, 1932) a középkori francia *carole-t* s a hozzá fűződő táncdalt tekinti az egyik legfontosabb versképző elemnek.

<sup>8</sup> A ritmus, közelebbről a beszédritmus biológiai magyarázatára — hivatkozással Elekfi László Újabb magyar verstanulmányok című cikkére — maga Szabédi is céloz (94), s érdekes utalnunk itt Johannes R. Becher német író véleményére: eszerint „Der Herzschlag ist der Ursprung des Rhythmus und nicht ein rhythmisches Gebilde, weder ausserhalb des Menschen noch ausserhalb der Natur. (Wozu nich zuletzt auch der Mensch gehört.)” (*Macht der Poesie. Poetische Konfession*. II. Berlin, 1955, 62).

<sup>9</sup> A „próza ritmus” megjelölést itt nem tartjuk egészen szerencsésnek, hiszen maga Szabédi szerint is „közönséges beszédünkben . . . a két ritmusnem állandóan keveredik”, s „beszédünket ezért tekintjük ritmustalannak” (124).

László-féle ritmusos próza körében vagyunk (138), és — amint fentebbi idézetünkől (3.) kiderül — Horváth János „szóverse” sincs távol ettől a ritmusfajtól. Ami az olvasó vers leírását illeti, egyetérthetünk Szabédival abban, hogy e verstípus jellemző vonásai a sűrű hangsúly és a sűrű sormetszet; két-séget csupán az támaszt, hogy a szerző e ritmusfajban „szabad ütemekről” beszél (139—140), holott saját leírása szerint is mindjárt szemünkbe ötlenek az olvasóvers ütemeinek nyilvánvaló korlátai. A szótagszám majdnem egészen kötött (1—5 közt váltakozik), s nem hanyagolhatók el, éppen Arany László és Szabédi példái alapján, egyes szakaszok belső szimmetriái sem. Hogy az ismert mesepéldát idézzük:

szalad a — kakas, — kapja a — férget,  
szalad a — féreg, — fúrja a — furkót,  
szalad a — furkó, — üti a — bikát,  
szalad a — bika, — issza a — vizet,  
szalad a — víz, — issza a — tüzet stb. (138. l.)

E részletben oly erősen érvényesül az egymást követő sorok arányos és párhuzamos felépítése, hogy joggal mondhatjuk: létezik ugyan, mint két pólus, az olvasó és az éneklő vers, de a határok sokszor elmosódnak köztük, hiszen számos olvasó vers már az éneklő vershez, annak keményebb, szigorúbb tagolásához közeledik, s éppen ezért akad — amint Vargyással együtt Szabédi is elismeri — annyi nyomatóktalan mondat, tehát az olvasó ritmusból származó elem még az éneklő ritmus világában is (140). Készséggel elfogadjuk Szabédinak azt az állítását, hogy nyomatóktalan mondatok sorozatosságából „csak daráló jellegű, egyhangú sorok jöhetnek létre”, s ezért „a nyomatóktalan mondat nyelvtani és hangtani viszonyain alapuló olvasó vers . . . nem szolgálhat alapul ritmusunk megújulásának” (141), viszont további követelményként kell hangsúlyoznunk az „indulatban” fogant, éneklő versbe behatoló nyomatóktalan mondatok behatóbb tanulmányozását. Maga Szabédi is igazolja alkalmilag (l. alább, 648), hogy a vers szövetében ezeknek szintén van strukturális szerepük: sokszor talán az efféle sorok nyújtják azt a költői alapanyagot, amelybe az éneklő ritmusból eredő, plasztikusabb sorok, „a szöveg hangsúlyszerkezetének jeles helyei” (166), beleilleszkednek.

5. Szabédi könyvének kétségtől eltekintve egyik legérdekesebb fejezete „Az éneklő ritmus”,<sup>10</sup> amely — mint az elmondottak után világos — a Csúry-féle nyomatóktalos mondat versbeli szerepével foglalkozik. Szabédi átveszi Csúrytól az ő fonetikai terminológiájának egész rendszerét, s így azután most egyszerűen verstani terminussá válik a mondathangsúlyok egész sora,<sup>11</sup> úgy mint a *szólam-hangsúly*, a szólam utolsó előtti tagjára eső *ritmikai hangsúly*, valamint a nyomatóktalos mondatra jellemző, kiemelési szándékból eredő *értékhangsúly* (a jesperseni *Wertdruck* nyomán, vö. Jespersen: *Lehrbuch der Phonetik*<sup>2</sup> 220; Csúry: i. m. 5). Ha mindehhez hozzávesszük, hogy Szabédi operál

<sup>10</sup> Az *éneklő* elnevezés itt nem csupán a vers énekelt voltára vonatkozik, hanem talán arra is, hogy a nyomatóktalos kijelentő mondat hanglejtését többen nevezték „é n e k lő hangsúlynak” (Balassa J., Bartha J., Berze Nagy J., stb. vö. Csúry: i. m. 29).

<sup>11</sup> A mondattanilag értékelt szóhangsúlyról vö. 174: „A szó csak mondattani okokból kap hangsúlyt. Ha a szókezdő szótag a mondatnak éppen azt a helyét foglalja el, ahová a rendező hangsúly esik, akkor a szókezdő szótag természetesen nyomatóktalos kap, ez a nyomatóktalos azonban ezt a szótagot nem mint a szó kezdő szótagját, hanem mint a mondat ötödik szótagját illeti.”

még az egynyomatékú mondat ötödik szótagjára eső rendező hangsúllyal is (pl. Rosszul csinál-/ta a dolgát), valamint a Csúrytól átvett hanglejtés-típusokkal (ti. a *szökő* és *eső zárású* hanglejtéssel, vö. Csúry : i. m. 29 ; Szabédi 143), s ha számolunk azzal is, hogy mindezen hangsúlyfajták közt finom, de szabályszerű dinamikai<sup>12</sup> különbségek is vannak, akkor egyszerre átlátjuk, mennyire szükséges volna Szabédi egész verselemzését a kísérleti fonetika és a statisztika tükrében közelebbről is megvizsgálni (a statisztikai módszert Szabédi [218] helytelenül becsüli le : a módszert védelmezi Elekfi : i. m. 262). Mindenesetre amikor a következőkben különböző egyszerű vers-típusokat Szabédi sorra nyomatékos mondatokból származtat, ezen mondatképleteket mindig a felsorolt hangsúlytípusok keveredése alapján jellemzi. A hatszótagos mondat jellegzetessége például, hogy „benne a rendező hangsúly és a véghangsúly [értsd : az utolsó előtti szótagra eső zenei hangsúly] egyazon szótagot terheli . . .” (pl. Elfelejtet-/tem már ; Kisült a ka-/lácsom, 153) ; a hétszótagos képletszülő mondat „az ötödik és a hatodik szótag közt . . . megosztja az erősségi [= rendező] és a zenei hangsúlyt” (pl. Nem igen ta-/nálni most, 154), a tízszótagos mondat „hasonlít a hatoshoz ; a második rendező hangsúly és a véghangsúly egy szótagra (a kilencedikre) esik” (pl. Agyig sülyedt /a szekér a /sárba, 155) stb. Érdekes módon írja le Szabédi a nyolcszótagos mondatot is ; „jellegzetessége a négy szótagos végütem, melynek első szótagját a rendező hangsúly, harmadik szótagját a véghangsúly [a hangzónyújtó zenei hangsúly] terheli” 154—155).<sup>13</sup> Ilyen módon Szabédi nyomon kíséri a képletszülő mondatokat az öttől tizenegy szótagúakig, majd rátér a sorozatosságnak fentebb már említett elvére, hiszen valójában ez avatja a verset verssé. Szabédi azonban a sorozatosságot, vagyis a versformába illeszkedő mondatok ritmikai szerkezetének hasonlóságát nem értelmezi mereven ; a szótag egyenlőséget például nem avatja időtől és tértől elvonatkoztatott törvényé, hanem — sajátos módon közelkerülvén ahhoz, amit szovjet versteoretikusok, pl. M. Stokmar „zárlaton alapuló verselésnek” (клаузульная стиховая система, vö. erről Gáldi L., Acta Linguistica III, 454) neveznek, — a magyar ősverssort gondolatébresztő módon így írja le : „Az ősverssor törvénye . . . a sorozatosság, mint a verssor hasonló — közös — vonásai felismerésének feltétele, erősségi hangsúly a sor élén és az ötödik szótagon, magas hangon ejtett és elnyújtott szótag az utolsó előtti szótagon, hangsúlytalan és alaphangon ejtett szótag a sorvégén, szünet a sorvég és a sorfő közt. A szótagszám szabadon váltakozott, s a mondat szótagszámának megfelelően alakult mindig alkalmilag a rendező hangsúly és a véghangsúly viszonya. Ezekben a heterometrikus óssorozatokban . . . a sorok belső ritmikai szerkezete . . . háttérbe szorult magának a sorozatnak a ritmusa mögött, melyet elsősorban a hasonló sorvégek időről időre való ismétlődése alkotott. A sorvég és a sorvéget követő szünet alkották azt a ritmikai őstágot, mely egyrészt a sorozat tulajdonsága volt, mint kapcsolás a mondatok közt, de másrészt a kapcsolódó mondat határozottan felismerhető új tulajdonsága ; éppen az, melynek révén a mondat sorrá alakult. Ennek a kötött

<sup>12</sup> Ezt Szabédi — nem egészen pontosan — *véghangsúlynak* is nevezi (147 ; vö. Elekfi megjegyzésével : i. h. 261.).

<sup>13</sup> A középmetreszes, felező nyolcast Szabédi, Arany János és a népköltészet jórésznél tanúsága ellenére, ismételtelen indokolatlan szigorúsággal tárgyalja (vö. főleg 15—16). Az is kérdés, vajon a *Magos a to-rony teteje*-típus valóban „mintasor”-e s a *Ciprusfából kimetszette*-típus valóban csupán „ütempótló”-e (186).

szótagszámú ősütemnek változatlan volt az időtartama. A sorozat ritmusa elsősorban ennek a változatlan időtartalmú ősütemnek az ismétlődéséből állott. Az ősütemet megelőző szakasz szótagszáma kötetlen volt, ennek következtében időtartama is változó” (160). Helyesen következteti Szabédi azt is, hogy a sorzáró ütem állandósága bizonyos mértékben meghatározta a megelőző szakasz időtartamát: „a hatszótagos sorban a négy első szótagot lassabban ejtették, mint a hétszótagos sorban az öt első szótagot, vagy a nyolcszótagos sorban a hat első szótagot” (i. h.).

Hogyan keletkezett ebből a szabad szótagszámú sorozatosságból az egymértékűség, az izometria elve? Szabédi szerint „a különmértékű sorozatok közt mindig akad bizonyos számú egymértékű sorozat is; az egymértékűség a különmértékűség sajátos esete... Az egymértékűséget a különmértékűség törvénye nem tilalmazza. Egy-egy rövid — pl. négy soros — egymértékű sorozat már formájánál fogva is emlékeztet; azonos tartalmi érdekességű különmértékű sorozatnál könnyebben terjed és huzamosabban fennmarad” (161–162). Végeredményben tehát „az egymértékű sorozatok a különmértékű sorozatok változatai és éppen a tartósabb fennmaradás formai feltételeivel rendelkező változatai. Létrejöttük véletlenszerű, fennmaradásuk törvényszerű” (162).

Joggal remélhető, hogy Szabédinak ez a tétele termékenynek fog bizonyulni mind a magyar, mind a finnugor versritmus további kutatásában. Azzal persze kevésbé érthetünk egyet, hogy ő az egyszerű képletek világában jóformán mindent a fentebb leírt ősritmus további belső rendeződésével kíván magyarázni. Ha például a kilencszótagos mondatnál az *Eresz alatt / fészkel / a fecske*-típus leírása után megjegyzi: „egyéb tagolású kilencesek más eredetűek: képletkompozíciók, ritmusuk műritmus” (155). akkor önkéntelenül kérdezzük, vajon nem keveredtek-e „műritmusok” esetleg egyéb népi jellegű egyszerű képleteink közé is?

6. E kérdés súlyát érzi maga Szabédi is, hiszen idézi például Horváth János kijelentését, aki „nagy nyomatékkal emlékeztetett arra, hogy a legrégebbi szövegek tanúsága szerint a történeti időkben már több, a föltett nyelvi eredettől független verstípus élt a magyarság ritmikai formakészletében” (88. vö. Vita 226). A kérdés további tárgyalását célozza a könyv 7. fejezete (Az egyszerű sornemek változatai), ahol Szabédi a zenei fogantatás elismerése érdekében is tesz bizonyos engedményeket. Miután megállapította, hogy „az ének, a dud [= dallam] éppen úgy a közönséges beszéden alapszik, mint a versritmus” (166), hangsúlyozza, hogy a szöveg és a dud viszonya több fejlődési fokon ment át. Véleménye szerint „legősibb forma a beszéd és dud egysége: az *énekszó*”; kétségtelen azonban, hogy „a dud elválása a szövegtől igen korai jelenség” (i. h.), s hogy — amint Bóka László jelezte a Vargyas-vitán — esetleg „dallamkincsünk egy-egy darabja ősibb beszédritmust őriz meg, mint verseink” (167; vö. Vita 246). Szabédi tehát, hivatkozással Szabolcsi Bencének a dallam szívósságát, a szövegénél jóval hosszabb életét bizonyító véleményére (i. h. vö. Vita 235), még azt is feltételezi, hogy pl. „a hunyócska kiolvasó versének huszonnyolcütéműsége ezer éve [!] változatlanul megmaradt” (i. h.). Mindezen megállapítások és feltevések után Szabédi kimondja könyvének egyik legfontosabb tételét: »jóllehet ritmus és dud a beszédből ered, és bizonyos értelemben ma is és örökké „in statunascendi» van, még sincs *csak* in statu nascendi: vannak megállapodott szerkezetei, formakeretei, melyek bizonyos... beszédszakaszok közös vonásainak történeti elvonásaként jöttek létre... Az egyszerű létrejött — rendszerint



félsorában teljesen felaprózódott (♩♩♩), a második félsorban viszont a végütem, úgy látszik, megtartotta az eredeti ♩ ♩ 7 lezárásnak kissé módosult ♩ ♩ értékét (226).

Persze, bármily érdekesnek tartjuk is Szabédi fejtegetéseit, mindjárt meg kell jegyeznünk, hogy mindeme belső fejlődéssel operáló feltevések csupán a négyütemű versfajok kialakulásának egyik, de nem egyetlen lehetőségére utalnak! Szabédi képletszülő szerepet e fejezetben elsősorban a kétségtelenül összetettnek vélt tizenkettősnek tulajdonít, azzal viszont nem számol, hogy mások szerint e sorfaj korábbi története homályban lappang; Horváth János 1955-ben is joggal hangsúlyozta: „hogy miből fejlődött, azt szövegek hiányában, nem lehet megállapítani” (VVK. 45). Hasonlóképpen bizonytalan alapon mozog a 7 || 6, 8 || 6 stb. típusú versképleteknek teljes egészé a kitélése az európai verstörténétől. A kanásztánc-nótának széleskörű szláv háttere van lengyel, ukrán, orosz területen, s Horváth János, ugyancsak 1955-ben, nem ok nélkül jegyezte meg: »Formáik... mind feltalálhatók középkori latin, s azokból még a középkorban lefordított magyar versekben is. Ilyenekben: „Omnis mundus iucundetur Christo salvatore”, — „Pange lingua gloriosi proelium certaminis”, — „Patris sapientia veritas divina” stb. (18). Ha mindehhez hozzávesszük, hogy a kanásztánc-nótában alighanem jelentős rokonnyelvi örökség is rejlik, akkor csak két megoldás kínálkozik: vagy a négyütemű sort olyanféle „ősképződménynek” tekintjük, mint Horváth János legújabbban is az ősi nyolcast (VVK. 32), vagy pedig arra a jelenségre gondolunk, amelyet leghelyesebb konvergenciának nevezni: efféle képleteket már ismerhettek őseink a középkori európai vers behatolása előtt, s amikor a himnuszköltészet meg a goliárd-ének hasonló képleteket sodort feléjük, akkor nemzeti ritmikánk „prediszpozíciója” mintegy megkönnyítette ezen európai vándormetrumoknak (különösen fordítások révén) nemzeti versidomunkba való olvasztását.

8 Mindent összevéve, Szabédi munkájának főérdeme talán nem is nemzeti versidomunk nyelvi eredetének maradéktalan megfejtésében keresendő, hanem abban, hogy a legtöbb korábbi kutatónál szerencsésebb kézzel nyúlt a versképletek nyelvi megvalósulásának problémakörébe, s kiváló magyar nyelvészek, elsősorban Csúry Bálint hanglegjtés-vizsgálataira támaszkodva, finom érzékkel számolt be a legfontosabb népi versfajok ritmusigényének nyelvi kielégítéséről. Reméljük, hogy Szabédi kutatásai rövidesen az összehasonlító verstan eredményeinek alaposabb felhasználása révén is elmélyülnek,<sup>15</sup> s így a magyar vers jeles erdélyi bűvára még

<sup>15</sup> Hogy a versritmusnak szinte kizárólagosan nyelvi származtatása olykor esetleg egészen megtévesztő eredményekre vezet, arra hadd idézzünk egy közismert német példát. Ha eldúdoljuk Heine Lorelei-ának első négy sorát (az ütemezés átírásához l. L. ТУИМОФЕЈЕВ: СТИХ И ПРОЗА. 1938, 136—137):

Ich weiss nicht, was soll es bedeuten,	o / o o / o o / o
Dass ich so traurig bin,	o / o / o /
Ein Märchen aus alten Zeiten,	o / o o / o / o
Das kommt mir nicht aus dem Sinn,	o / o o / o /

első — a verstörténét teljes elhanyagolásával keletkezett — benyomásunk alighanem az, hogy mindegyik sor szinte spontán módon kristályosodott ki a megfelelő német mondatképletből; kétségtelen ugyanis, hogy pl. az első sornak megfelelő (o / o o / o o / o) lejtésű mondat akárhány mutatható ki a német próza minden rétegéből. S mégis, Szabédi terminológiájával élve, itt „műritmussal” van dolgunk: a Lorelei-forma ugyanis

teljesebben, még szélesebb távlatban tárja majd fel nyelvünk és nemzeti versidomunk igazi kapcsolatait.<sup>16</sup>

Gáldi László

történeti szempontból nem más, mint az ófrancia alexandrinus egyik változatának (pl. Franceis sont en la chambre, si ont veu les liz. Pèlerinage de Charlemagne) rövid sorokra tördelt német megfelelője, amelynek sajátosan német jelleget többek közt a hangsúlytalan ízeknek gyakori két szótagra bontása ad (vö. Ich weiss *nicht*, was soll es bedeuten; Ein Märchen aus alten Zeiten; Das kommt *mir nicht* aus dem Sinn). Ez az egy példa is jól mutatja, minő optikai csalódáshoz vezethet a nyugaton szerencsére teljesen kézzelfogható metrumvándorlás elhanyagolása (mindehhez vö. P. VERRIER: Le vers français, t. III. Adaptations germaniques), s érdemes idéznünk — mivel a Román Népköltárságban élő magyar kutatóról van szó — román példát is. Ha halljuk Eminescunak *Mai am un singur dor* kezdetű gyönyörű versét, s elidőljük ennek első szakaszát:

Mai am un singur dor, o / o / o /  
 In liniștea serii, o / oo / o  
 Să mă lăsați să mor ooo / o /  
 La marginea mării... o / oo / o

kétkelkedhetünk-e abban, hogy e négy sor mondatképletei mind a román nyelv természetes lejtéséből, mondatformáiból fakadtak? Az olyan kifejezések, mint *in liniștea serii* 'az esti csöndben' vagy *la marginea mării* 'a tenger partján' prózában is lehetséges ritmusalakzatok, amelyeknek sajátos szuggesztív értéket csupán Eminescunak fentebb idézett, az ő egész egyéni versművészetében páratlan ritmuskompozíciója ad. Amde az összehasonlító verstörténész, anélkül, hogy egy jöttányival is csökkentené Eminescu eredetiségét, jól tudja, hogy ez a németes műveltségű költő, aki a marxizmus német klasszikusait éppen úgy eredetiben olvasta, mint Goethét, Schillert és Heinét, feltétlenül ismerte Goethe dalát:

Nur wer die Sehnsucht kennt,  
 weiss, was ich leide,  
 allein und abgetrennt  
 von aller Freude.

Eminescu versképlete mindössze abban különbözik a goethei formától, hogy a román költőnél a 2. és 4. sor egy hangsúlytalan ízzel kezdődik; persze lehetséges, hogy már a német költészetben volt vagy van ennek a képletnek olyan változata, ahol megtaláljuk ezt az Auftakt-ot is. Az efféle esetek (az itt idézettől vö. L. Gáldi: Le origini italo-greche della versificazione rumena. Roma, 1939, 27), távolról sem szórványosak: az, amit Szabédi „múritmusnak” nevez, jóformán minden nép versrendszerét áthatja s gazdagítja.

<sup>16</sup> További fontos feladat lenne népi versformáink műfaji tagozódásának, műfaji funkcióinak vizsgálata. Bár „attól még messze vagyunk, hogy a Magyar Népzene Tára mintájára rendszerezhesünk és terjedelmes kötetek hosszú sorában kibocsássunk a Magyar Népköltés Tárát” (Csanádi Imre—Vargyas Lajos: Röpülj páva, röpülj. Magyar népballadák és balladás dalok. Budapest, 1954, 50), érdemes lenne a népi ritmusképletek eloszlása szempontjából alaposan szemügyre venni legalább a Magyar Népzene Tára eddigi 3 kötetét, s ezenkívül figyelmet fordítani például a nyolcasnak és a tizenkettősnek klasszikus népballadáinkban megfigyelhető nagy elterjedésére. Az idézett új balladagyűjtemény bevezetése szerint „klasszikus balladáink kivétel nélkül csak a nyolcas és tizenkettes (hatos) szótagszámú, felező metszésű sorokat alkalmazzák, illetve ezt alkalomszerű bővítésekkel, vagy kihagyással tarkítják. E forrás szerint gyakran előfordul, hogy „ugyanazon balladán belül tizenkét szótagos strófák állanak együtt nyolcasokkal és még tovább variálódókkal. Valószínűleg nagyon régi sajátság ez, mert régies hangú balladáinkban, régies, recitáló dallamokra énekelt szövegekben fordul elő” (i. m. 33). Mivel hatos (ötös) szótagszámú sorok például a román népköltészetben is elsősorban balladában fordulnak elő, nagyon valószínű, hogy a népi versképletek műfaji eloszlását nálunk is, más népeknél is nagymértékben különböző alkalmakhoz és műfajokhoz szabott zenei előfeltételek határozzák meg.