

A RÍMRŐL

A magyar rím elméletével foglalkozó költők és filológusok több ízben is gondos, részletező kimutatást adtak azokról az írott-íratlan törvényekről, amelyeket a magyar vers rímelés tekintetében követni látszik. A rímkutatók eredményei — a középiskolai oktatás útján — átmentek a köztudatba, s általánosan elfogadott tételekké emelkedtek. Lényegi vonásuk, hogy a rímet matematikai jellegű, képletekbe fogható elvrendszer szerint, valamely mechanisztikus felfogásból kiindulva és gépi következetességgel megszerkesztett értéksoron mérik meg, s ítélik jónak vagy rossznak. Rímkódexünk kiemeli a rimszavakat szövegi környezetükből, leválasztja a rímet arról a sorról, amelynek a végén fölcsendül, s önmagában, elszigetelten ítéli meg. Ennek a rímkódexnek az alapján bizonyos — s igen tetszetős — értékelő skálát szerkeszthetünk, skálát, amelynek ismeretében — úgy tetszhetik — akár minden mélyebb betekintés, minden finomodottabb fogékonyság nélkül is megnyugtató biztonsággal ítéelkezhetünk egy-egy rím rangjáról, illetve egy-egy költő rímelő művészetéről. A skála elején, mint legjobb rím, az ún. tiszta és teljes rím áll, vagyis az olyan, amelyben minden mássalhangzó és minden magánhangzó pontosan megegyezik s amelynek alkotó felei különböző szófajták. („Mintha lába kelne valamennyi rögnek, Lomha földi békák szanaszét görögnek.”) Ez után következnek szoros fokozatokban azok a rímek, amelyeknek tisztasága-teljessége több-kevesebb csorbát szenvedett, így az asszonáncok is. Ezeknek vázlatos elméletét Arany írta meg, és éppen Arany vázlata nyomán szokás őket aszerint rangsorba szedni, hogy rokonszemszerű mássalhangzókat hallunk-e bennük, vagy sem. Ama tényezők között, amelyeket kutatóink a rím megítélésénél számba vesznek, szerepel még a rím terjedelme (egy vagy több szótagra nyúlik-e?), a rímelő sorvégek mértékbeli egyezése és — ritkábban — a rimszavak tartalmi súlya. A rímskála legvégére szorultak az egyszerű ragrímek (jáznak-futnak) s a szónak változás nélkül való ismétlései (vala-vala). Az asszonánc jogosultságát Arany János hirdette és bizonygatta, aki úgy vélekedett, hogy a valódi rímekben aránylag szegény magyar nyelvnek olykor be kell érnie a rokonhangok találkozásával is. Az asszonánc megbecsülésében még tovább megy Radó Antal, aki ezt a rímfajtát sajátosan magyarnak s a valódi rímmel tökéletesen egyenrangúnak tartja. Ismétlem, rímelméletünk ilyenformán meglehetősen pontos táblázat alapján ítél: aki ennek a táblázatnak a rubrikáit ismeri, az abba a hitbe ringathatja magát, hogy szinte csalhatatlan ítéletet mondhat minden rímről, végérvényesen klasszifikálhat minden versi összezsengést.

Ha az elmélettől a gyakorlathoz, a költők konkrét gyakorlatához fordulunk, sajátos tapasztalást kell tennünk. A rím-filológus mérlegén itt-ott már Arany is meglepően könnyűnek találtatik, de teljességgel zavarba ejtő billenéseket mutat a mérleg, ha például huszadik századi líránk elismert „rím-művészt”, Babits Mihályt helyezük rá. A Babits-kötetekben — s nem is a későbbiekben, amelyekben a formailag valamelyest lazuló költő a szabadvers felé hajlik, hanem a koraiakban — tehát éppen a rímeik révén is oly delejes hatású kötetekben — egyre-másra

találunk olyan rímeket, amelyeket a magyar rím-filológia — itt elsősorban Arany elgondolásaira és Radó Antal rendszerezésére gondolok — gyöngéknék, szabálytalanoknak, rosszaknak ítél. Az ilyeneket, mint *daliákat-dáliákat, átok-unokákat* a tájnyelvi ejtés mentségével még talán elfogadná ez az elmélet, ha nem is örömmel. De már a *virág-világ* olesó és kopott, a *tartom-asszony* erőtlen, a *lett-felett, lefelé-élé* súlytalan, *tudtál-között áll, harangok-kolompok, megnyugodtam-kiadtam, herkulesét-köntössét, fiatal-meghal, szememet-fülemet, közepén-elmésélhetném, husodat-csontodat* — egytől-egyig sántán méretezett, ötlettelen vagy primitív képző- és ragrímek — az elmélet számára. Az ilyenek meg, mint *fjord-folt, oldalán-Alderán, csalfa-alfa* — mesterkéltségek. Nem is szólok a Babitsnál is többször előforduló egyszerű szóismétlésekről, mint *bolond-bolond, mellett-mellett, láttam-láttam*. Vagyis a rímek egyik legkitűnőbb modern magyar mesterének verseiben a rímeknek egy jelentékeny hányadát (hozzávetőlegesen majdnem a felét) a rím-elmélet értékskálájának az alsó felébe kell klasszifikálnunk, s csak igen-igen kis hányad jut a skála tetejére, a teljes és tiszta rímek közé.

S ha a rímek alkata szempontjából az utolsó évek költészetét tesszük mérlegre, kételyeink a régi rímelmélet időtálló voltában tovább erősödnek. Új költőink nemcsak hogy nem keresik a régi értelemben tökéletes rímeket, hanem éppenséggel idegenkedni látszanak azoktól. Helyenkint éppenséggel olyan fakó és primitív összecsengésekkel lepnek meg, amelyek a hagyományos technikán és elméleten csiszolt olvasói ízléssel sehogysem férnek össze. S ezeket a fakó, kezdetleges rímeket nem olyan költők verseiben találjuk, akiknek a verszenei technika talán gyöngé oldaluk, hanem gyakran olyanoknál is, akik tradicionális értelemben virtuózai a külső formáknak. A legjobb példa itt nyilván Szabó Lőrinc költészete, aki ifjúkori fordításaiban (gondoljunk csak az Omar Khajjam első változatára!) a színes, pompázatos rímeknek valóságos zsonglőrje volt, s aki érettebb kori költészetében a szürke, puritán, súlytalan rímelésre tért át, bizonyára nem formai invenciója meggyöngyülése, hanem ízlésének módosulása, esztetikai elveinek érése-változása miatt, művészi eszközeinek tudatos cseréje során.

De nemcsak költőink konkrét művészi gyakorlata készlet bennünket óvatosságra a hagyományos rímelmélettel szemben, hanem elméleti és kritikai irodalmunkban felbukkanó némely, felfogásunkkal rokon szellemet sejtető észrevétel is. Kazinczy, noha távol áll attól, hogy a rím mechanikus megítélésének hagyományától elszakadjon, mégis úgy vélekedik a tarkán csattogó rímek hajhászóival szemben, hogy bizonyos esetekben jó a lenézett ragrím, mert — mondja — „kedves olykor még a tompa hang is”. Csokonai ezt írja a Lilla-versek előbeszédében: „Írjon kiki úgy, amint legjobban gondolja. Sem a hexameter valakit Vergiliusszá, sem a Kádencia Tassóvá . . . nem csinál. Itt a múzsának sem lelkéről, sem testéről nincs a szó, csak a ruhájának az állásáról . . .” Kisfaludy Károly ezt írja egy jó rímelőhöz c. epigrammájában: „Gondolj szívvel és lélekkel Többet, mint a jó rímekkel, Mert rímed bárminő ép, Hidd el, versed mégsem szép.” Petőfi büszkén veti oda csillogóbb formát követelő kritikusaiknak: „Föl tudnám én is öltöztetni Szép rím- mértékbe versemet . . .” Arany, aki lényegileg a hagyományos körben mozog, s nem mutat rá hajlandóságot, legalább is elméleti síkon nem, hogy elszakadjon a rím sematikus, gépies, önmagában való megítélésétől, nagyot lazít a rímlátás feszességén, mikor harcot indít az asszonánc jogaiért. Lazít akkor is, mikor („Báró Kemény Zsigmondhoz” írott versében) a „tiszta és teljes” rímek makacs keresését is csúfolja, s mi inkább dicséretnek, mint gáncsnak óhajtjuk hallani Erdélyi Jánosnak Aranyra tett ama korholó megjegyzését, hogy költőnk

„egyike azoknak, akik a rímek korlátoltságát széttörték . . . részben a veszett rímek behozásaérti felelősség is reáharul.” Vajda János — mint Palágyi Lajos följegyzí — gúnyolta az Arany-tanítványok síma verselését, és jó rím helyett inkább gyengébb rímmel érte be, csak hogy a kaptaszerű kifejezésektől óvakodjék. Kosztolányi — Radó Antal rímtanát bírálva — egyhelyütt megjegyzí, hogy veszedelmesnek tartja a rímet a hozzátartozó sortól függetlenül megíélni.

Figyelemre méltó és éppenséggel nem véletlen, hogy a hagyományos rímelmélet némi, inkább ötletszerű, mint következetes bírálataát magukban hordozó emez észrevételek jobbadán költők tollából származnak. Költők feszegetik nyugtalanul az elmélet terhéssé való abroncsait. Abban sincs sok túlzás, ha azt állítjuk, hogy költészetünk rím dolgában mintegy kinötte a rászabott, de immár elmerévülő teóriákat, az elmélet konzervatív szelleme nem követte, nem követhette a gazdagodó, eszközeiben egyre finomodó lírát. A kritika félszeg helyzetbe került. Vörösmarty legnagyobb költőink közt tartotta számon, de rímein csak fanyalgó megbocsátással tudott átsiklani. Kialakult vagy kialakulóban volt egy olyan bírálói gyakorlat, amely nagyra értékelt, nemzeti költészetünk csúcsaira helyezett némely költeményeket, s ugyanakkor — kimondva, kimondatlanul — gyarlónak tartotta e nagy költemények rímeit. Úgy tetszett, hogy akárhány nagy költőnkél a költeményeknek csak tartalmi becse, esetleg ritmusbeli értéke feledtetí a rímek gyarlóságát. Az elmélet itt akadályá volt a mű teljes megbecsülésének. A kritika nem látta, s ha látta, nem merte megvallani, hogy az igazi nagy költészet, az igazán teljes sikerű vers mindig a tartalomnak és formának végső harmóniájával ragad el, a költői mű csak ennek a harmóniának a jegyében válhatik remekké. A rímet a hagyományos teóriára támaszkodva hasztalan bélyegezte a mechanikus kritika gyöngének, szabálytalannak vagy mesterkéltnak, a költemény mégis csak a megbélyegzett rímmel, a megbélyegzett rím által volt szép, zengő és szárnyaló. A rossznak minősített rímet kicserélni egy szabályos jóra: egy lett volna a vers összhangjának megbontásával. Ilyen jelenségekről szólva, főleg Vörösmartyra gondolunk. Ha a jelenség fonákjára, keresünk példát, arra hogy szabatosabb rímek a kelleténél magasabba emeltek egy költőt, nyilván Gyöngyösít kell megneveznünk.

A paradoxnak tetsző állítás kulcsát nem nehéz immár megtalálnunk. Szakítva a régi nézetekkel s tovább építve egy-egy, régi költőinknél felcsillanó bátor elméleti ötletet s főképpen ihletve újabb költészetünk újszerű forma-tényeitől, meg kell állapítanunk, hogy a rím értékét nem a hangrokonság, a szótagterjedelem, a mérték és a szófaj-ellentét alapján kell meghatározunk, hanem abból kiindulva, hogy a vers egészéből rábizott mondanivaló-részt kifejezi-e valóban vagy sem, abból kiindulva, hogy a megbírált rím szolgálja-e és milyen mértékben a vers eszmei érdekeit, hangulati tónusának mennél teljesebb kiérlelését. A rímek értékskálájának rendező elve tehát, mint vázlatosan 1927-ben, egy Debrecenben publikált rövidebb cikkben is megkíséreltem kifejtetni, nem ama matematikailag megfogható elemek kombinációja lesz, hanem az eszmei vagy hangulati kifejezés teljességének mértéke. Jó a rím, ha kifejező, gyöngé, ha nem kifejező. S minél kifejezőbb, annál jobb, minél kevésbé kifejező, annál gyöngébb. S az így felfogott értékskálán a gépies megfeleléseknek nem lesz olyan döntő jelentőségük, mint a hagyományos teória számításai szerint. Van, lehet mondanivaló, amelyet csak három-négytagú, nagyzengésű, színesen pompázó rímekkel lehet tolmácsolni, van, lehet viszont olyan is, amely csak egytagú, halk és halavány kis zengésekben fejeződik ki. Van érzés és hangulat, amelyet csak ügyetlen és szürke ragrímeken át lehet éreztetni, és van olyan is, amely mesterkélí, bizarr, furesál-

ködő rímzenét kíván. A rímtől tehát nem azt kívánjuk, hogy a táblázatok, a tétel-
lekbe szedett hagyomány értelmében „jó” és „szabályos” legyen, hanem azt,
hogy *adekvát* módon közvetítse a tartalmat. Hogy valamely rím adekvát-e a
tartalommal, azt csak akkor ítéldhetjük meg kellő biztonsággal, ha az illető rímet,
a rím szerepét, feladatát a vers egészében vizsgáljuk, ha a rímet nem szakítjuk ki
szövegi környezetéből. Tagadhatatlan persze, hogy a szövegi környezetéből
kiszakított rímről is sok mindent el lehet mondani, sok mindent meg lehet állapí-
tani. Tévedést kizáró határozottsággal megállapíthatjuk róla lejtését, terjedelmét,
tisztaságát-teljességét, elhasználtságát vagy ritkaságát s egy-két más tulajdon-
ságát is. Mindez azonban a lényegi vizsgálódás szempontjából külsőleg es észlelet,
és a rím valódi értékéről vajmi keveset, bizvást mondhatjuk: semmit sem mond.
A rím önmagában nem értékelhető. Értékmozzanatai azokban a relációkban
rejlnek, amelyekben a rím a szöveg egészéhez és részeihez, eszmei magvához,
hangulati céljához és kifejező eszközeihez áll.

Ehhez a tételhez a költészet empirikus adataiból kiindulva jutottunk el, de
idetalálunk akkor is, ha ellentétes irányban, felülről lefelé járunk. Induljunk ki
abból a végképp szilárdnak tetsző vélekedésből, hogy a művészi alkotás a tartal-
lom és forma szerves egységét mutatja. Ha ez igaz, akkor azt sem tagadhatni, hogy
a formának az az eleme, amelyet rímnek nevezünk, ugyancsak szerves része a
műalkotásnak, a versnek. Szerves része — ez nyilvánvalóan azt jelenti, hogy a
rím — mint a versnek minden egyéb része — szigorúan meg van határozva
mindamaz erők, szándékok, tervek által, amelyek a verset létrehozták, amelyek a
vers megszületésében munkáltak. S ezeken túl, természetesen, meg van határozva
az adott nyelvi-versformai lehetőségektől. A rím tehát — mint valamely nagyobb
egység szerves eleme — sohasem véletlenül olyan, amilyen, és sohasem véletlenül
áll ott, ahol áll. Méretét, zengését, színét, fogalmi tartalmait eleve és másíthatat-
lanul eldönti, magában hordja a vers legbensőbb magva. Az ember és a külső
valóság viszonyának végtelen sok változata, az ember lelki életének ebből adódó
határtalan bonyolultsága, s megint ezzel kapcsolatban a költői képzelet ér-
zelem- és hangulatvilág ki nem számítható sokszerűsége magától értetődővé
teszi azt a gondolatot, hogy a művészet csak akkor teljes igazán, ha formát tud
adni mindama végtelenségnek, bonyolultságnak, sokszerűségnek, amelyről itt
szóltunk. A tartalom végtelenje a formák végtelenjét igényli, a formák végte-
lenje magába zárja a formai elemek, így a rímek végtelen sokféleségét. Valóban,
a rímnek is végtelenül sokfélének — csengőnek, tompának, finomnak, kemény-
nek, puhának, hivalkodónak és szerénynek kell lennie, ha be akarja tölteni hiva-
tását: szerves résznek lenni egy művészi alkotásban.

Már pedig a végtelenség a leggondosabban szerkesztett, legszélesebb skálá-
kon, a leglelküimeretesebben kimért rovatrendszerben sem fér el. Ezért remény-
telen a régimódi értékelő elméletnek már a formája is. Még reménytelenebb termé-
zetesen a lényege, hiszen az értékelés alapját nem a kifejezés teljességében keresi
és találja meg, hanem gépies muzikális és fogalmi megfelelésekben és ellentétek-
ben.

Elgondolásunk alapján állva sok minden nyilvánvalóan avasnak, tévesnek,
olykor mulatságosan hamisnak tetszik, ami a régi koncepció rendjében elfogadható-
nak látszott. Hogy először a legrikítóbb példát említsem, végképp értelmetlen a
„rím��tár” fogalma, amely ismeretlen tartalmakhoz vakon kínál formai megol-
dásokat. De kétségbe kell vonnunk azt is, van-e szempontunkból valami értelme
például a „rím-művész” vagy „rím-művészet” fogalmának. Rím-művésznek azt
a költőt nevezik, aki a megszokottnál csillogóbb, újszerűbb, virtuózabban és sza-

batosabban csendülő rímeket talál. De ezek a rímek csak akkor értékesek igazán ha belső összhangban állanak a vers egészével, annak minden tartalmi és formai, elemével. A költő tehát csak akkor művésze a rímnek, ha ugyanakkor s ugyanott művésze a ritmusnak, a hasonlatnak, a hangulatnak, a gondolatnak, az eszmének is. Nincs külön rím-művészet. Aki csak a rímnek „művésze”, az nem igazi költő. S az igazi költő akkor is „rím-művész”, ha rímei nem csillognak, nem újszerűek és nem csendülnek szabatosan, virtuóz módra.

A régi, mechanisztikus álláspontról nézve egész népköltészetünket gyarlónak kellene minősítenünk a rímelés szempontjából, hiszen a népi költés bőven él olyan rím-típusokkal, amelyek a régebbi vélekedés szerint kezdetlegeseek, súlytalanok, gyöngék. Nemesakhogy bőven él velük, hanem éppen ezek a típusok jellemzők rá. S aki olyan módon próbálná megjavítani népdalainkat, hogy a primitív rímek rovatába szorított összecsengéseket bonyolultabbakra, a naiv és olykor alig érezhető sorvégi zengéseket pedáns és határozott zenei effektusokra cserélné ki, az nemhogy nem emelné a versek szintjét, hanem éppenséggel barbár módon letörölné varázsos hamvukat, ízetlen stílusteréssel bontaná meg összhangjukat.

Az iskolás rím-elméletnek írhatjuk rovására, hogy a rímek vizsgálatában a verstan meglehetősen elmaradt, tudtommal nem csak nálunk, hanem más irodalmakban is. Míg a magyar vers ritmusával állandóan és behatóan foglalkoznak kutatóink, s a ritmus-problémák körül időnkint mozgalmas viták zajlanak, addig a rím kérdéseivel inkább csak költőink foglalkoznak, de ők is jobbadán csak felvillanó ötletek, futó vallomások mértékéig. Egész sor kérdés marad így megvilágítatlanul. Szinte semmi szó sem esik a rímtávolság kérdéseiről. Holott nyilvánvaló, hogy a rímbe összetapadó szavaknak egymástól való szövegi távolsága nem mellékes elem a rím hatása szempontjából. Bizonyára más akusztikai viszonyok közt fungál, tehát más akusztikai igények szerint szülemlik az olyan rím, amelynek alkotó felei tőszomszédos rövid sorok végén csendülnek össze, hat-nyolcszótagnyi távolságban, és más igények szerint az olyan, amely hosszú sorokból álló, ölelkező rímképletű strófiákban hangzik fel. Az első esetre említsük példának Arany Fülemüléjének olyan sorait, mint: „Meggköszönve a napot, Melyre im felvirradott, A sugárt és harmatot, A szellőt és illatot . . . Többrül többre Szórul szóra, Majd szitokra, majd karóra, Majd mogorván Átugorván . . .” stb. a másodikra Tóth Árpád Evokáció egy csillaghoz c. versét, ahol az első sor végén álló hívó rímfél után csak 36 szótagnyi távolságban énekel föl a válaszoló rím szó.

Nem foglalkozunk a zenére írt versszövegek rímeinek sajátos kérdéseivel sem, holott az énekelt szövegben a rímnek a szerepe, helyzete, hatásfoka nem vág egybe teljesen a mondott vagy olvasott rím szerepével, helyzetével, hatásfokával. Megesik, hogy olyan rím, amely olvasva vagy mondva teljes értékűen szépnek, kifejezőnek bizonyul, énekben többé-kevésbé elsikkad, vagy éppen ellenkezőleg: terhessé, fölösen pedánsná válik.

Alig ejtünk szót a rím és az enjambement viszonyáról. Pedig Nagy Zoltán óta (1917) adatszerűen tudjuk, hogy a magyar enjambement egyik modern úttörője és legművészebb kialakítója, Tóth Árpád, éppen a rím-technika szempontjából tartotta jelentősnek a sorvégi értelemszakítást. Vélekedése szerint „az által, hogy a mondatot a verssor végén másutt törjük meg, mint eddig legtöbbször tették, új rímek megzendítésére van alkalmunk, ami a rímelés szépségének legfőbb titka. Különösen elérhetjük . . . hogy jelzők (melléknevek) kerülnek a sor végére és így frissíthetjük fel az eddig túlnyomóan főnévi rímek kezdődő monotóniáját . . . az asszonancia kezdi ki nem elégíteni a magyar fül zenei érzékét.” S ha szót ejtettünk a mondott rímről és az enjambement-ről, mellékesen említsük meg

azt is, hogy verselőadó művészetünk, talán éppen a rím kérdéseinek teoretikus tisztázatlansága miatt, bizonyos tétovaságot mutat a rímmel, kiváltképpen az enjambement-os sorok rímeivel való bánásban. Versmondó művészeink közül többen úgy siklanak át az enjambement-os rímeken, mintha a költőnek valamely részleges művészi kudarcát, pillanatnyi balsikerét kellene tapintatosan elfedőzniök. S általában is: mintha iskolás és kezdetleges módnak éreznék a rím feszélyeztetlen, bátor kizengetését a mondott versben.

A régi rím-felfogás mellett alig esett figyelem a rím-zengés és a rímhez tartozó *sor* értelmi, zenei tisztaságának viszonyáról, tehát arról, hogy mennyit módosíthat a költő — mint mondani szokás — a „rím kedvéért” a sor tónusbeli, szórendbeli, értelmi rangján. S fordítva: mennyi és mily módosítását igazolják a rímnek a sor intellektuális és egyéb érdekei.

Az is homályban maradt, hogy a rímnek az elméletben olykor emlegetett értelmi váratlansága nem föltétlenül jelent minőségi többletet. Olykor az a jó, a kifejező rím, amelyre már mintegy felkészült az olvasói figyelem. Váratlannak az olyan rímfelet érezzük, amely szófajlag elüt a hívó rímtől, de hány nagy költeményünk él a várható, azonos szófajú rímekkel! És sokkal több figyelmet érdemel a rím��avak fogalma is!

Alig éri valami kutató figyelem a rímképletek kérdéseit. Pedig, természetesen a rímképlet alakulása sem véletlen és jelentés nélkül való adata, eleme a versnek. Nyilván nincsenek mélyebb összefüggés nélkül az olyan verstörténeti tények, mint hogy például a népköltészet, Petőfi és Ady versei idegenkednek a kereszt-rím bonyolultabb technikájától, viszont Arany, Babits, Kosztolányi kedvelik ezt a rímrendet. S mily gazdagon tanulságos művészi, lélektani, társadalomtörténeti szempontból egyaránt Tóth Árpád rímképleteinek vizsgálata! Tóth Árpád első három kötetében szinte csupa kereszt- és öllekező rímet találunk, félrímest soha. Ezek azok az évek, amikor a Babitssal való rokonság érzik művészetén, s amikor individualisztikus eszteticizmusa még távol tartja a népitől, a népi ízléstől. 1919 után, mint ismeretes, nem annyira Babits, mint inkább Ady belső közelét érezni költészetén, s egyben erős népi illeteéseket. Ez időben jellemző rá a félrím képlete. A költő korábban olyasmit érezhetett, hogy ez a „szerényebb” képlet nem állítja a vers művészetét eléggé bonyolult és magas feladatok elé, olyasmit, hogy ez a népien egyszerű forma-elem nem adekvát az ő összetett lelki tartalmaival, differenciált mondanivalóival.

Tanulságos a halmozott rímek vizsgálata is. A rímek halmozása, amikor négy-öt vagy még több egymásra következő sor rímel össze, sajátos hatóerőt, sajátos hangulatot segíthet érvényre. Persze, nem arról van szó, hogy a halmozott rímnek minden esetben ugyanaz a szerepe. Ha ezt állítanók, akkor a régi felfogás szerint gondolkodnánk. Hanem arról, hogy a halmozott rím bizonyos tartalmakkal egybeforrva speciális és csak általa végezhető funkciót kap. Két példa, egymástól távoleső költői mondanivalók esetében. Kosztolányi Hajnali részszegség c. versében az égre rajongó költő többször is ilyen halmozott rímekkel érezteti mámorát, telhetetlenül ontva hasonlatot és rímet: „Az égbolt, / egészen úgy, mint hajdanában rég volt, / mint az anyám paplanja, az a kék folt, / mint a vízfesték, mely irkámra szétfolyt . . .” vagy ugyanitt, később a költeménynek azon a pontján, ahol a költő boldog exaltációban festi az égbolt bál-víziját: „Egy csipkefátyol / látszott, amint a távol / homályból / gyémántosan aláfol / egy messze kéklő / pazar belépő, / melyet magára ölt egy drága, szép nő / és rajt egy ékkő . . .” S az áhítat tetőpontján: „Egyszerre szóltam: hát te mit kerestél / ezen a földön, mily kopott regéket, / miféle ringyók rabságába estél, / mily

kézirat volt fontosabb tenéked, / hogy annyi nyár mult, annyi sok deres tél / és annyi rest éj / s csak most tűnik szemedbe ez az estély?" De nem is mutattunk rá ezeknek a rímhalmazatoknak minden effektusára, mikor azt mondtuk, hogy a költő az elragadtatás, az áhitat mámorát érzékelteti, mert hiszen érezni itt valami hívságos és kacér művészörömöt is, a fölényes rímjáték alig rejtett diadalát, s épp ezzel az érzelmi és kifejezésbeli plusszal válik a vers igazán kosztolányiassá, végképp egyénivé. A másik példát a középkori héber költészetből veszem. Juda Halévi Fohászában az első rímzőra huszonkét rímfél válaszol, huszonkétyszer tér vissza ugyanaz a rím. Ebben a költői imában a rímhalmazat a rituális monotonmiát segíti, egy olyan monotonmiát, amely tartalmilag is adva van a versben.

„Én istenem, tudod Te, mi a vágyam, Ha nem is mondja ajakam imában. Csak egyszer nézz rám, aztán hadd halok meg! Add: ezt az egyet ne kérjem hiában! Kezedbe szórom lelkem maradékát, S elalszom édesen az örök ágyban. Távol tőled az élet is halálos, De véled: élet pezsdül a halálban. Taníts hát, isten, útjaidra engem, Mert börtönben sínylek a balgaságban...” és így tovább. Harmadik példának idézhetnők Ady Krónikás énekét, amelyben a végtelen rímhalmazatnak megint más funkciója van: archaizálva segíti a vers megrázó, tudatosan protestáló primitivitását.

Ha a hagyományos rímkritikai gyakorlatot abból a szempontból vetjük össze az újabb koncepcióval, hogy a bírálói praxisban melyiknek vehetni több hasznát, bizonyára sokaknak úgy tetszik, hogy az „adekvát” rím koncepciója gyakorlatilag kevesebbet nyújt, mint az érvényben levő elmélet. Ebben, az érvényben levőben, kétségkívül megvannak a mérésnek bizonyos konkrét lehetőségei, míg az adekvát rím gondolata praktikusán kissé megfoghatatlan, a teória átvitele a gyakorlatba kétségesnek és problematikusnak látszik. Mert milyen megnyugtató és mindenki számára világos mérték lehetséges a rím kifejező erejének latolására, milyen mérlegen állapíthatni meg hitelesen a rímnek mint formai elemnek a tartalommal való adekvát vagy inadekvát voltát? Ezzel a mérés-bizonytalansággal szemben a régi módszer mégiscsak lehetővé teszi a költészetben feltalálható rímeknek bizonyos exakt osztályozását, statisztikai jellegű rendezését, s bizonyos értékelését is, ha ez az értékelés véleményünk szerint lényegileg gépies és külsőleges is. Úgy tetszhetik, hogy a régi módszer ítéletei szükségképpen objektívebbek, s az általunk körvonalazotté nyilvánvalóan tág teret nyit mindenféle szubjektivizmusnak, impresszionizmusnak, relativizmusnak. Ez a látszat valóban fennáll. Viszont meg kell gondolnunk, alkalmas-e igazában bárminő mechanisztikus értékelési módszer művészi jelenségek súlyának megállapítására, s nincs-e abban valami barbár és művészetellenes, ha költői színeket pontos rubrikák, számtételek, exakt fonetikai viszonylatok alapján mérünk fel. Nem kívánjuk azoknak a malmára hajtani a vizet, akik szívesen gerjesztenek misztikus ködöt a műalkotás körül, s eleve protestálnak a műalkotás módszeres elemzése, átvilágítása, a művészet kileshető, kiolvasható törvényszerűségeinek megformulázása ellen. De azokkal sem tartunk, akik úgy vélik, hogy pusztán racionális műveletekkel hiánytalanul átvilágíthatnak művészi jelenségeket. A rímek vizsgálatának mai, tehát régebbi módját csupán arra tartjuk alkalmasnak, hogy számba vegye, osztályozza, regisztrálja a rímvilág empirikus tényeit, de nem arra, hogy ezeket a tényeket a csalhatatlanság igényével rangsorolja, vagy éppen hogy adatfelvétele, statisztikai táblázatai nyomán egy normatív rímestétika igényeivel lépjen föl. Eredményei tanulságosak lehetnek, de értalmassá is válhatnak: megköthetik a költői alkotás lendületét, ha törvényekül toljuk fel őket. Ebben a regisztráló, statikus, leíró jellegű rím kutatás-

ban a legrészletesebb munkálatokat Radó Antal végezte, a legfinomabb műszerekkel Horváth János dolgozott. Eredményeik — a mechanikus koncepció keretein belül — jelentősek, a Horváthéi éppenséggel inspiratív erejűek — mindez azonban nem változtat magának a koncepciónak lényegien alkalmatlan voltán, a költészet, a művészet természetétől idegen elgondolásán.

Jelentősnek mondtam a korábbi rímvizsgálatok eredményeit, noha tévesnek, művészetellenesnek kiindulópontjukat, módszerük alapelvét. Nincs-e ebben valamelyes következetlenség? Úgy érzem, nincs. Ismétlem, amit az imént mondtam: a régi módú rendszerezés gondosan elemzett adataira minden rímvizsgálatnak szüksége lehet, szüksége van, azok bizonyos értelemben nélkülözhetetlenek a mi eltérő szempontunkból is. Szembe csak azon a ponton fordulunk, ahol a korábbi módszer a rímeket értékrendbe állítja.

Ha el tudunk szakadni a rímeknek iskolás, táblázatos értékelésétől, s a rímet nem gyökereiről letépve, mintegy herbáriumban, hanem szövegi termőtalajában, természetes környezetében vesszük szemügyre, akkor a rovatok adatai helyett érdekes, sokoldalú és sok kapcsolatú összecsengéseket, hogy úgy mondjam „rím-egyenlőségeket” fedezünk fel, sajátos tartalmi funkciókkal. A szürke, zengés-telen rímetek nem fogjuk lebecsülni jó költőknél, mert talán ráeszmélünk, hogy a szerény kádenciák a vers logikai, fogalmi tartalmát akarják zavartalanul érvényre juttatni, a logikai tartalmat, amely hivalkodó, hangosan muzsikáló rímek mellett esetleg félrecsúsznék az olvasói figyelem középpontjából. (Ahogyan az éneket kísérő zongora érvényre juttathatja vagy elnyomhatja az énekest.) Szabó Lőrincből meggyőző példákat idézhetni az ilyen céltudatosan fakó rímekre. És nem fogjuk feltétlenül lebecsülni azokat a rímeket sem, amelyeket kopottnak, nagyon is elhasználtként szokás ítélni. A kopott rím — felfogásunk szerint — csak ott gáncsolható, ahol a költői mondanivaló plasztikusabban mutatkozik meg frissebb, újszerűbb rímgengéeken keresztül. De vannak versek, vagy óvatosabban: lehetnek pontjai a versnek, amelyek éppenséggel régies-ismerős, ha úgy tetszik, intímen kopott zengést kívánnak. Kevés elnyűttebb ríme van irodalmunknak pl. a „világ-virág” kadenciánál. Vagy az „issza-vissza”, az „arcom-harcom”, „drága-virága”, „éjben-mélyben”-féle „sarkalatoznál” (ahogy régen nevezték a rímet). S ezeket a rímeket egy olyan költő verseiből idéztem most, aki a magyar vers legnagyobb mesterei közé tartozik, s ennek a költőnek is a legérettebb pályaszakaszából. El lehet-e képzelni, hogy Tóth Árpád ne tudta volna, s nálunk jobban, hogy ezek a rímek jócskán megkoptak a sűrű használatban? S ha tudta, el lehet-e képzelni, hogy ez a vers-virtuóz technikai gyöngéségből nyugodott bele ezekbe a kopott rímekbe? Aligha. Az adott pontokon éppen ezekre volt szüksége, az adott pontokon éppen a kopott rímek fejezték ki legtökéletesebben a költői mondanivalót. Az a „virág-világ”, „issza-vissza” talán népdali emlékek ízéből szűrt egy szemernyt a versbe, s a költőnek épp erre volt szüksége, hogy teljes árnyaltsággal mondja ki, amit ki akart mondani. Minden rím mögött ott van a rím egész története, az illető rím múltja, s ha többnyire imponderábilisan is, de színezi a rím hangulatát, belejátszik a rím hatásaiba. Nemcsak a „kopott” rímek értelme változik meg elgondolásunkban, hanem a képző- és ragrímeké is. Gondoljunk Ady már említett Krónikás énekére 1918-ból. Milyen hatalmasan segíti a vers hangulatát a kezdetleges rímek monoton garmadája, a „történülnek-gyűlnek-keserülnek-gyöngülnek”? De nemcsak ilyen stíljátékos alkotásokban lehet helyén a megvetett ragrím. Másutt is, más okból. S ha így szemléljük a rímet, némiképp revízió alá kell vonnunk a „kínrím” fogalmát is. Ha alapelgondolásunk nem téves, akkor kínrím voltaképpen, lega-

lább elvileg, nincs is. A költői gyakorlaton kívül bizonyára van, hiszen nem képtelenség olyan csúrcsavaros rímváltozatokat kiagyalni, amelyeknek versben való, művészi felhasználása egészen valószínűtlen. De itt is csínján kell bánnunk a lehetőségekkel. Ha Tóth Árpádnak arra a versére gondolunk, amelynek Rímes, furcsa játék a címe, s a versnek például arra a strófájára, amelyben a költő holmi zenekarhoz hasonlítja versét („Itt flóta, okarina S hegedűk soka rí ma, Száz hangszer, minden rím más, Vén bánatom a primás.”), akkor nem fogunk könnyelműen kínrímekről beszélni, azaz olyan egybehangzásokról, amelyek minden elképzelhető költői szövegkapcsolatból eleve ki vannak rekesztve. Hiszen éppen az idéztem vers szakatlan rímei, helyenként valósággal kínrímei teszik ezt a költeményt olyan sajátosan becsessé. Ez a vers nyilvánvalóan igazolja azt a hiedelmünket, hogy a rím organikusan születik bele a versbe, s nem cserélhető ötletszerűen, vagy külsőleges szabályok szerint. Ebben a gyötrődő, önironikus költeményben Tóth Árpád a saját versművészetének is mintegy fölényes karikatúráját adja. A szegényember kínzó, fellengős vágyainak haszontalanságát és képtelenségét nemcsak fogalmi úton fejezi ki a vers, hanem a képtelenbe komplikált, tragikusan tetszelgő rímek jellegében is. A *kastély-estély, zajló-pejlő, porosra-pirosra, szebb lét-keblét, okarina-soka rí ma, rím más-primás* és társaik elragadóan éreztetik, sőt bizonyítják, milyen nagy részt vállalhat a rím a költői érzés, a költői elgondolás kifejezéséből. A vers tartalmi öniróniájával adekvát a rímek sajátos öniróniája, karikírozottsága.

Érintettük már, hogy a rím értékének vizsgálatánál nem mellékes a történeti szempont: más lehet a sokat használt rím hangulata, más a ritka, újszerű rímé. Csaknem általános az a vélekedés, hogy a magyar rím mondjuk a hírhedten gyöngé rímelő Tinóditól Arany Jánosig nagy fejlődésen ment keresztül. Ezt alig vonhatni kétségbe. De azért nem olyan egyszerű ez a fejlődés-gondolat, mint amilyenek első pillanatra látszik. Verskultúránk ma hajlamos az aranyjánosi rímtechnika szintjéhez, pontosabban: normaként felfogott formáihoz mérni, s elmarasztalni minden olyan rímformát, amely az Arany gyakorlatától és elméletétől elüt. Úgy tetszik, Arany versművészete valóban egyik csúcspontja a magyar verselésnek, s hatásában talán a legelső. De ezt a rímtechnikát normatívnak, kötelezőnek tekinteni annyi volna, mint aranyjánosi alkatból, kultúrából, szemléletből, élményekből sarjadt, azokkal adekvát formai elemeket más alkatú, más kultúrájú, más szemléletű, más élményektől inspirált költőkre erőltetni. Petőfi költészete nem túrná Arany rímeit. Amit Aranyál mesterinek, klasszikusan teljesnek érzünk, az a Petőfi robbanékonyabb, ifjúbb és spontánabban népi költészetében pedánsnak, keresettnak, mesterkéltnek hathatna. Hasonlót mondhatnánk Ady és Babits rímeiről. A Babits-karakterű rímek átvitele az Ady-karakterű mondanivalókra képtelenségnek tetszik. S ez a két, klasszikusainkhoz kapcsolt példa arra is figyelmeztet, hogy vannak költők, akiknek rímélése nem foglalkoztatja különösebben sem az olvasót, sem az irodalomtudományt. Petőfi és Ady rímeiről tizedannyi szó nem esett és esik, mint Aranyéről vagy Babitséről. Itt megint érinteni kell a rím és a verstartalom viszonyát, mégpedig két oldalról. A tartalom felől indulva a rímek felé azt érezhetjük, hogy a súlyos, újszerű, érdekeinkbe mélyen belevágó tartalom sokkal jobban magára szívja az olvasó érdeklődését, semhogy figyelméből külön energia jutna a rímekre, a formai megoldásokra. Petőfi és Ady mondanivalói határozottan uralkodnak a vers egésze fölött, az eszmei primátus mindig nyilvánvaló. Aranynál és még inkább Babitsnál az olvasó könnyen rákaphat, hogy figyelme egy részét — kissé dekadens megoszlással — a formai elemekre, nem utolsósorban a rímekre koncentrálja.

A rímek felől indulva a tartalom felé, azt érezzük, hogy a szürkébb, egyhangúbb rímelés mintegy átengedi, sőt áttereli a figyelmet a tartalmi szférákhoz, a színe-
sebb rímelés meg magára vonja. Mikor ilyen módon beszélünk a figyelem mozgá-
sáról és megoszlásáról, nem a forma és tartalom egységéről vallott, végképp
helyes esztétikai tételt kívánjuk gyöngíteni. Hanem arra akarunk utalni, hogy
a forma és tartalom egysége is fölöttébb bonyolult valami, amelyet akkor fogunk
fel igazán lényegéhez híven, ha ráérvünk az egységbe forrott elemek belső mozgá-
sára, talán azt is mondhatnók: dialektikájára.

A rím hatása, kifejező ereje, értéke nemcsak olyan értelemben kapcsolatos
a szöveggörnyezettel, hogy azzal gazdag és sokszerű hangulati, tartalmi
kölesönhatásban áll. Hanem sajátosan függ a közeli, kivált az éppen tőszomszédos
rímek minőségétől, alkatától is. Fenntartva azt a nézetünket, hogy bizonyos
esetekben a költő minden formai szabályszerűsége tudatosan lazíthat, minden
alaki törvényt tudatosan módosíthat, észre kell vennünk, hogy a szomszédos
vagy akárcsak közeli rímpárok némely esetekben belejátszhatnak egymás hatá-
sába. Ez a keresztező belejátszás lehet pozitív, lehet negatív értelmű. Megtörtén-
hetik, hogy egy vers fakó rímei közül belső okkal kiugrik egy harsányabb rím,
s harsányságát, speciális funkcióját éppen a fakóbb rím-szomszédság segíti elő,
vagy éppen teszi lehetővé. A fordítottjára — ti. arra, hogy harsány rímek között
egy fakó rím zörren meg művészi céltudattal, amikor is éppen a harsány rím-
szomszédság juttatja érvényre a halvány rím jelentését, szerepét, szintén van
példa. A rímhatások egymásba játszásának viszont kárát vallhatja a költe-
mény, ha például merő véletlenségből, tehát művészi céltudat nélkül sorozato-
san magas hangú rímpárok követik egymást.

A rím funkciójának illetően megítélése voltaképpen rokonságot mutat
a versforma némely más elemeinek megítélésében mutatkozó változatokkal,
fejlődéssel. Mikor a rím merev, képletekbe regulázott, matematikusan felfogott
súlyát, szerepét kiemeljük a megkötésekből, pontosabban: mikor rámutatunk,
hogy a költői gyakorlat már csak nyűgnek tekintheti a régi teóriát, akkor igazá-
ban olyasmire hívjuk fel a figyelmet, ami a magyar költészet formai szférájában
részlegesen már nemcsak végbement, hanem tudatossá is vált. Arra a lazulásra
és feloldódásra, arra az elméletileg is földerített lazulásra és feloldódásra gondo-
lok, amely például a jambikus verselésben mutatkozik. A jambusi vers tankönyvi
képletével már alig-alig találkozunk költészetünkben, s aligha akad már kritikus,
aki ezt a képletet számonkérné költőinktől.

Mindezen elgondolásaink a magyar rím történetének tapasztalataiból szü-
lettek, s elsősorban a magyar rím természetére, lehetőségeire illenek. Természetes
azonban, hogy bizonyos korlátok között, amennyiben igazukat elfogadjuk,
általában is érvényesek a rím szerepére. Az olasz vers történetében kisebb mér-
tékben, az angol, a francia, a német verselésben észrevehetőbben, az oroszban
még inkább, a spanyolban meg éppen feltűnő erővel jelentkeztek olyan törek-
vések, amelyek a klasszikusnak elfogadott, rímelési módon lazítani próbáltak.

Visszapillantva az előadottakra, látni véljük, hogy a rím funkciójának illetően
felfogása mintegy mozgósítja a rím egész problematikáját. Kapcsolatokat, függé-
seket, kölesönhatásokat, történelmi folyamatokat tételez föl, s igyekszik láthatóvá
tenni. A korábbi statikus elgondolást dinamikussal cseréli föl, a dogmatikus
értékelést elevenre, reálisra, minden számbavehető hatóerőt fölmérő, finomabb,
árnyaltabb, hitelesebb értékelési módra iparkodik váltani. S ha mindez valóban
így van, akkor ez az új vizsgálati metódus közelebb áll a marxista gondolkodás-
hoz, mint a régi.