

Nem lehet nem idézni a második fejezet (vagy ének) két utolsó szakaszát, Dsida egész lírájának egyik „kulcsát”, ahogyan az „érett” magát ismerő és vállaló költő a kezünkbe adja. Sok tarka-barka dolgot kellene még följegyeznie, mondja, de tiltja egy „döntő érv”: a magyar vers közismert „komolysága”, ami mellett ez a könnyed csevegés „szupadi bohósnak” minősül. „Jaj, ha hallaná Aty!”

Az ő tusázó, véres szellemének hatása, hogy a játszi hangulat megvetve bujdosik a magyar ének berkeiben és többé nem mulat. Kik vigat írtak, szemlesütve félnek, mint csempészek, ha zubbonyuk alatt tilos bankókat rejtenek a ráncok, s matatják őket vizslató fináncok.

Kicsit nagyképzűek vagyunk, s olyan jelmondatunk is: „Századokra termelj, s tekintsd magad halálós komolyan!”. Lantunk nyögészto, félmázsás teher, mely úgy zeng, mint jégzajlaskor a folyam, s nem pengi ki a habzó, fűrge csermely ezüstkövek közt zirrenő neszté. Pedig be szép a könnyű, halk beszéd!

Nyilvánvaló a vallomás rokonsága az *Esti Kornél énekével* (mint ahogy, éppen ennél az alkati-esztétikai rokonságnál fogva, a legmélyebb és legasszimiláltabb hatással mégis csak Kosztolányi volt Dsidára, nem pedig, mint gyakran mondják, Tóth Árpád). Mint ahogy félreismerhetetlen Dsida Jenő (titkosabb, rejtettebb) kapcsolata Csokonai-ival is. Ám ezeket a szálakat költészetének bontatlan szövetéből majd bizonyára a Szemlér Ferenc remélte eljövendő monográfia (vagy legalább egy-egy, művével, alakjával alaposabban foglalkozó tanulmány) fogja kifejteni, ugyanúgy, mint a sokkal közismertebb Poe-hatást, ami az esetek többségében — jellemzően erős tudatosságára is, játékoságára is — a hatásnak mintegy bravúros mimus-játékig menő vállalása. (Ez is egyik jellemvonása Dsida költészetének.)

Azoknak a vádaknak, vagy mentegetéseknek, amelyek Dsida „passzivitását”, „befelé fordulását”, „pesszimizmusát” emlegették, hol jogosan, hol túlozva, jóérzése egyben általában tévedett: nem vették figyelembe, hogy egy

költő, ha igazi költő, végtére is nem léphet ki magából, nem tagadhatja meg legsajátabb természetét, nem cserélheti ki alkátát, szervezetét, sejtjeit. Dsida súlyos szivbajos volt, a halál folytonos árnyékában élt; ahogy ezt a nyomasztó élményt és terhet csak a maga módján, személyesen oldhatta és oldotta meg (mintegy saját halála fölé varázsolva — magának is — valami játékos-könnyű, nehézkedést föloldó „rokoko” világot): úgy a korra is csak a maga hangján és a maga hangulatán át adhatott választ; mihielyt más-ként próbálta és a más hangján és példájára akart „állást foglalni”, erőltetettnek, hamisnak érezzük, hiteltelennek, mint a sokat emlegetett *Bütorok* félesikerült (és átmeneti) kísérletében. A kor „igazi” vallomási Dsidánál éppen legszemélyesebb vallomásai: a *Leselkedő magány* reménytelensége, „ezer-kilencszázhuszonnyolcban, — mikor az emberek megőrülnek, — mikor a tükrök összetörnek”, az elidegenedés kafkaian mély és nyomasztó kórképe (*Nincs többé ember*), s az egyetemes szenvedés és reménytelenség személyes vállalása, átélése, a kor szinte tapinthatóan egyesülrősödött hangulta, például a *Tóparti könyörgésben*: „Már nem sírok és nem menekszem, történten bármi mindenkkel, — fáradt vagyok, a padra fekszem, — nézd: a megtestesült betegség, — gigász beteg a törpe padkán; milliárd ember várja benne, — hogy könnyes kinja elapad tán!”

A magyar líra közismert „realizálódása” a harmincas években őt sem hagyta érintetlenül; de ő valami egészen sajátos, valóban tündéri, mert a valót tündéresítő, a tündérit a valóban fölcsilantó lírai realizmust teremtett magának, legkivált két epikus-lirikus, tudósan naív, játszin reneszánszos remekében, a *Kóborló délután kedves kutyámmal*, „lírai riportjában”, meg a *Miért borultak le az angyalok Viola előtt* nyári délutánjának „csodálatos történetében”. Ezekben is, mesterként, éppen a gyöngéiből csinált érenyt: másutt néha zavaró „rokokós” ékítményezése itt tündöklő humorra érik, és az a bőbeszédűség, amely egy-egy olyan, egyébként nagy versét, mint *Harminc év közelében*, vagy a *Hulló hajszálak elégiája*, kissé elnyújtja, itt „műfaji” indoklást nyer, akárcsak a *Tükrök előtt* elbűvölő stanzáiban.

Rónay György

## PETR RÁKOS: RHYTHM AND METRE IN HUNGARIAN VERSE

Praha, 1966. Universitas Carolina. 102 p. (Philologica Monographia, XI.)

Ha arra gondolunk, hogy Gáldi László francia és Lotz János angol nyelvű munkáit kivéve a verstan külföldi szakembereinek

mindeddig nem állt rendelkezésére magyar vonatkozású forrásanyag, csak üdvözölhetjük Rákos Péter vállalkozását, hogy tanul-

mányát angolul jelentette meg a prágai Károly Egyetem kiadványaként, csaknem tizoldalas cseh nyelvű összefoglalással is megtoldva. Bár saját bevallása szerint nem szándékozott teljes és rendszeres monográfiát írni a magyar versről, könyve alkalmas arra, hogy a külföldi — elsősorban cseh — kutatóknak hasznos, érdekes, az általános ritmuselmélet elvi problémáit is érintő adalékokat, problémafelvetéseket szolgáltatson. Ha biztosak lehetnénk benne, hogy a szerzőnek ez és csak ez volt a célkitűzése, elég lenne a művet néhány elismerő mondattal nyugtáznunk, legfeljebb annyit fűzve hozzá, hogy előnyére vált volna a még átfogóbb, több kérdésre (pl. az időmértékes metrumokra is) kiterjedő tematika és a világosabban tagolt, határozottabban polarizált feldolgozás.

Már az előszó programadása figyelmeztet azonban bennünket, hogy Rákos Péter nem csupán a magyar verstani szakirodalom eddigi eredményeinek nyelvi „frontáttörését” kívánta elősegíteni, hanem önálló, tudományos igényű mondanivalóval jelentkezett. „Kitűzött célom volt — írja a szerző — a) felvetni a magyar versritmus régóta vitatott problémáit, megkülönböztetve a fontos és a mellékes szempontokat, valamint a vita legfőbb részvevőinek nézeteit; b) saját kutatásaim alapján állást foglalni a magyar versritmus vitás kérdéseiben; c) rámutatni a magyar verselés specifikus és a verstan általános problémái közötti összefüggésre; d) tekintettel arra, hogy ez a tanulmány Csehszlovákiában készült, de egyben objektív okokból is, számításba venni — ahol helyénvaló — a cseh költészet verselését; és végül e) megjelölni a további kutatások néhány feladatát” (6. l.). Izzalmas és igényes program, mely szinte kötelező érvénytel határozza meg a recenzor feladatát: lássuk, mi valósult meg belőle, milyen mértékben, milyen eredményre!

A vitás kérdések felvetését első fokon a nyitófejezet tartalmazza, mely tömör, lényegre törő tudománytörténeti áttekintést ad a magyar verselés elméletének, problematikájának kialakulásáról, fejlődéséről a XVIII. század prozódiai vitáitól kezdve egészen napjainkig. A szerző itt még tudatosan kerüli az egyéni állásfoglalást, nem értékkel, nem vitakozik, csupán a ritmus „nyelven kívüli”, ill. „nyelvi” eredeztetésének híveit igyekszik két szembenálló táborba tömöríteni. A felsorolás — de még inkább a könyv végén található 90 tételes, magyar, cseh, lengyel, német, angol, francia és orosz műveket felölelő bibliográfia — széles körű, alapos, sokoldalú szakmai tájékozottságról tanúskodik. Épp ezért különösen sajnálatos, hogy két, elvi szempontból igen jelentős munka is elkerülte a szerző figyelmét: László Zsigmondé (*Ritmus és dallam*. Bp. 1961.), valamint

Péczey Lászlóé (*Tartalom és versforma*. Bp. 1965.).

A problémák részletekbe menő, lényegi tárgyalását módszertani megjegyzések előzik meg, melyek során világosan kitűnik a további feldolgozás alapvető szempontja: a ritmus lélektani jellege. „... A felfogott ritmus lélektani jelenség. ... Vizsgálatunk tárgya elsősorban a ritmusnak mint érzékelt jelenségnek a szubjektív aspektusát, ... a ritmusélményt” (24. l.).

Ha a könyv címéből és a bevezető részekből nem is nyilvánvaló, a harmadik fejezetről kezdve nem lehet kétségünk afelől, hogy „magyar versen” mindvégig a „nemzetinek”, esetleg „hangsúlyosnak” nevezett metrumrendszerrel kell értenünk, bár a tanulmány más helyén figyelemre méltó megállapítást olvashatunk arról is, hogy „a „nemzeti” verselésnek a többi, a magyar költészetben elfogadottá vált formához való viszonyában nem magyar és külföldi (vagy éppen idegen), hanem csupán régebbi és újabb jelenségek viszonyáról van szó” (88. l.).

Érdekes és eddigi verstani irodalmunkban szokatlan jelenség Rákos Péter igyekezete, hogy a szerteágazó viták véleményzuhatagában megkeresse a legkevésbé vitatható, általánosan elfogadott alapelveket. E törekvés jegyében szó esik az ütemek időbeli kiegyenlítődéséről („isochronism”), a szótagszám szerepéről („syllabism”), a metrum és a nyelvi anyag viszonyáról, felvetődik a hangsúly („stress”), a hangsúlyeltolódás („stress shift”), a sorozatosság („serial repetition”), „metric impulse”) és az „árnyalás” („shading”) kérdése, külön fejezetet kap és egyébként is a figyelem középpontjába kerül a „magyar alexandrin” (vagy szerencsésebb és találhatóbb nevén „felező tizenkettős”). Sajnos, e fontos és időszerű problémák ahhoz túlságosan is összetettek, ellentmondásosak, hogy a szerző fáradozása sikerrel járhatott volna: alapvetőnek hitt tételei vagy tovább vitathatók, vagy csupán periférikus jelentőségűek, a lényegi megoldáshoz nem visznek közelebb.

Hol a hiba? Véleményünk szerint abban a hallgatólagosan elfogadott feltételezésben, hogy a korábbi nézetek pusztá összegezéséből — az élek letompítása és a szélsőségek elhagyása után — analitikusan felszínre hozható a magyar verstan valóban vitathatatlan alapelvei. Megdöbbenő az a két-, sőt többarcúság, amely — a dialektikus szintézis igénye nélkül, az előszóban ígért egyéni állásfoglalást mellőzve vagy bagatelizálva — csaknem minden probléma tárgyalását jellemzi. Hadd utaljunk itt néhány szembevetendő jelenségre!

A magyar „nemzeti” verselés jellemző vonásait kutatva két „vitathatatlan” sajátosságot állapít meg a szerző: a) „... a vers-

sor változatos szótagszámú, azonos időtartamú ütemekből (isochronic bars) épül fel" (33. l.); ... és b) „a magyar „nemzeti” verselés szótagszámú (syllabic)” (36. l.). Hangsúlyról nincs szó, az ütemeket „az időbeli kiegyenlítődés szubjektív impressziója” teremti (34. l.). A következő fejezetben már ilyen meghatározást olvashatunk: „Az ütemek általában a verssorok megközelítőleg azonos időtartamú szakaszai (isochronic sections) két ritmikai hangsúly között” (38. l.), később pedig — a hangsúly helyéről, fokozatairól, lehetséges eltolódásáról szóló részletes fejtegetések után: „A ritmus döntő kritériuma a verssor tényleges hangsúlyeloszlása (the actual distribution of stress in the line)” (87. l.). Hogy ez a — feltehetően — harmadik kritérium alá-, főlé- vagy mellérendelő logikai viszonyban van-e az előző kettővel, arra nem kapunk magyarázatot.

Hasonló ellentmondásokat rejt a szerzőt talán jelentőségét meghaladó mértékben is foglalkoztató „alexandrin”-probléma. A népballadától kezdve Gyöngyösi, Gvadányi, Csokonai művein keresztül egészen Arany epikájáig 1000 verssor statisztikai vizsgálatából nyert adatokat közöl a tanulmány, a következőket állapítja meg: „A magyar alexandrin hangsúlyeloszlásában nincs kiemelkedő formaváltozat. Csupán a félsorok első szótagjának hangsúlyozása ... és utolsó szótagjának hangsúlytalansága mutat világos tendenciát. ... Mégis (talán véletlenül) némileg erősebb tendencia tapasztalható a 3/3-as mérték követésére” (57. l.). És íme egy másik, a maga különös ötletpárosításában rendkívül eredetinek látszó, merész megfogalmazás, mely a hangsúlyeltolódás magyarázata kapcsán merült fel: „A magyar nemzeti versben — hangzó szöveg esetén — a sorok ritmikai elrendeződésében két tendencia érvényesül: egy sajátos, mely a hangsúlyrenden (stress pattern) alapszik; és egy általános, melynek alapja a hangra és más, értelmi funkció nélküli ritmikus folyamatokra egyaránt érvényes primér, négy-részes ritmus (primary four-part rhythm)” (68. l.). Vagy az Összefoglalásból idézve: „... a „nemzeti” ritmusban írt magyar versek olvasatában a „négy plusz maradék” (four plus the remainder) felosztás világos tendenciája ismerhető fel” (88. l.). E „kettős aspektus” eredetét kutatva Rákos Péter úgy véli, hogy a XVI. századtól kezdve a „nemzeti” verselés „primér” metrumainak egyhangú csilingelését, táncszerűségét akarták a költők különféle „árnyalási” módszerekkel ellensúlyozni. (Vö. 68. l.)

Nem kétséges, hogy önkényesen kiemelt idézetek segítségével bármely műre rábizonyítható az önellentmondás vádja, itt azonban — véleményünk szerint — olyan alapvető szemléleti bizonytalanságról van szó, mely nem csupán a kiszakított részekre,

hanem a tanulmány egészére is érvényes. Ez a tisztázatlanság két vonatkozásban különösen nyilvánvaló.

Az egyik: a *történeti nézőpont* kérdése. „A magyar nemzeti vers olyan régi, mint maga a magyar vers” (68. l.) — írja a szerző, de könyvében említést sem tesz arról, hogy a „nemzeti” vers nem volt mindig olyan „kristályos”, „csilingelő”, „táncszerű”, mint amilyennek válogatott példái — főleg Gyöngyösi óta írt tizenkettős sorok — mutatják. (Egyetlen Zrínyi-sort idéz, megállapítva, hogy a maga 7/5-ös osztásában is „hibátlan”.) Mintha Horváth János óta nem volna minden jelentős verstani monográfiának egyik központi kérdése a „régii” magyar versek (a *Mária-siralom*, a *Szent László-ének*, a *Sabác viadala*, a *Pannóniai ének*, a zoltárok, virágénekek, históriás énekek és a Zrínyi-eposz) ritmikai elemzése! Nem vitatjuk, hogy volt időszak, amikor a magyar költészet „hátat fordított” a „nemzeti” formáknak (vö. 75. l.), de ugyancsak a verstörténet tényeire támaszkodva egyértelműen cáfolnunk kell e szabályos, kötött metrumok elsődleges, „primér” voltát. Az „alexandrin” éppúgy, mint a többi véglegesen kialakult sortípus történeti fejlődés eredménye, önmagában, diakron szempontok érvényesítése nélkül nem alkalmas tehát a magyar verselés általános sajátosságainak szemléltetésére.

A másik, talán leginkább szembeötlő bizonytalanság a versritmus nyelvi vagy nyelven kívüli eredetével kapcsolatos. Ez már tulajdonképpen az *általános ritmuselmélet* körébe tartozik, sőt, „... a különböző prozódiai nézetek mögött gyakran a filozófiai megközelítés különbségei húzódnak meg” (61. l.). Említettük, hogy tudománytörténeti áttekintésében a szerző éppen ezen az alapon sorolta két táborba a magyar verstan teoretikusait. Joggal vártuk tehát, hogy ezek után dönteni fog a kétféle szemléletmód egyikének helyessége mellett, vagy olyan szintézist terem, amelynek legalább belső logikája szilárd és egyértelmű. Sajnos, nem így történt.

A „nemzeti” verselés két „vitathatatlan” alapelvéről a következőket olvashatjuk: „... az időbeli kiegyenlítődés (isochronism) nem eredeti sajátossága a nyelvi anyagnak, hanem felhasználásának egy külső tényezőből eredő módja (an external way of dealing with it); indítéka nem-nyelvi szférából származik, és mint jelenség függetlenül lép fel a nyelvi tényektől, melyek — bár nem szükség szerűen — elősegíthetik érvényre jutását” (36. l.). Eredetét tekintve a szótagszámlálás („syllabism”) is „... a nyelvi anyagra kívülről alkalmazott törvényszerűség” (37. l.). Ugyanez vonatkozik a négyes osztás („four-part division”) már említett, „minden ritmizomenonra érvényes” tendenciájára, az ún. „primér” ritmusra (vö. 68. l.), valamint a

„ritmikai impulzusra” vagy sorozatosságra, mely „... valóban megváltoztathatja a sorok valóságos ütemrendjét, vagyis azt, ami magából a szövegből adódik (which is inherent in the language itself)” (41. l.).

Mindez — bár korántsem meggyőző — eddig legalább következetesnek látszik. A Horváth János-féle „ritmusideál” elvét kommentáló megjegyzés már bizonytalanabb: „... nem egyszerűen (vagy legalábbis nem kizárólag) egy lelki fülelnikkel hallott metrikai vagy zenei ideál befolyásol bennünket, hanem nyilvánvalóan a nyelvnek azok az elemei és hangjelenségei, amelyek a fonológiai jelek szerepét betöltik” (39. l.). És íme a másik pólus: „... semmi sem befolyásolhatja a ritmust, ami nem szükségszerű velejárója a nyelvnek (nothing can affect the rhythm that is not a necessary attribute of the language)” (61. l.). A sorozatosságról is kiderül, hogy „ha az egyes sorok ritmusának eredete nem kereshető e sorok nyelvi anyagában, akkor szükségszerű, hogy az egész vers nyelvi anyagában keressük” (42. l.). A „primér” ritmus négyes osztásával szemben áll a természetes „hangsúlyrend” (vö. 68. l.), az „alexandrin” prozódiai sajátosságai „egyesen következnek a magyar nyelv természetéből” (59. l.), „... a „ritmikai” vagy „zenei” ideálnak, a metrumnak csak akkor van önálló, valóságos léte, ha a nyelvi anyag hozzá igazítható” (41. l.), sőt, ami a leginkább meglepő: „a „nemzeti” ritmusú vers írója ... nincs kötve semmilyen sémához szótagszámláló sorainak belső eloszlását illetően. ... Az egyes sorok ritmusát a hangsúly adja, és ha ... felmondjuk őket, valójában egyúttal skandáljuk is. Ahol nincs norma, ott nincs töle való eltérés sem. ... A reális és ideális ritmus közötti különbségtételnek itt nincs semmi jelentősége” (70. l.).

Ez utóbbi néhány mondat, mely a metrum pusztán létét tagadja a magyar „nemzeti” versben, kétségessé teszi annak a megállapításnak az értékét is, amelyet pedig örömmel üdvözölnénk, mint a dialektikus szintézis — szerintünk — legcélravezetőbbnek látszó lehetőségét: „Az érszak bizonyos eleme megtalálható ugyan a versben, ez azonban a nyelvi anyag előzetes kényszerítésében és nem valami utólagos ráhatásban realizálódik. Az elképzelt metrum hatása a vers születése előtt érvényesül, a szöveg nyelvi keretein belül, és nem utólag, a nyelvvel ellentétbe kerülve.” (72. l.) Úgy véljük, ezen az ismeretelméleti alapon keresendő a metrum-probléma megoldásának archimedesi pontja. Ha a metrumok költői felhasználásának és egyéni érzékelésének konkrét alkalmazait (ontogenezis) létrejöttük absztrakciós folyamatával (filogenezis) vetjük egybe, talán sikerül megnyugtatóan összehangolnunk a nyelvi, ill. nyelven kívüli eredetre vonatkozó ellent-

mondásos véleményeket. Természetesen soha nem téveszthetjük szem elől, hogy a metrum a versritmusnak csupán egyik, nem szükségszerűen jelenlevő eleme.

Ugyancsak az általános ritmuselmélet problémakörét érintik Rákos Péter *módszer-tani megjegyzései* („considerations of method” 24. l.). Itt érvényesül leginkább a ritmusélmény már említett „lélektani aspektusa”. „... Ahol az objektív és szubjektív szempont nem egyezik, az utóbbit vesszük figyelembe” (25. l.) — írja a szerző, majd megállapítja, hogy az eszközfontetikai és a statisztikai vizsgálatok is csak akkor értékesek, „... ha egy introspektív módszer alátámasztására szolgálnak” (26. l.).

Ami az *eszközfontetikai méréseket* illeti, nem érthetünk egyet a szerző túlságosan tartózkodó álláspontjával. Ha elfogadjuk, hogy a ritmus nem a leírt, hanem a hangzó vers tulajdonsága, nem vonhatjuk kétségbe, hogy keletkezésének és érzékelésének minden szubjektív mozzanata ellenére a ritmusos szöveget objektív hangrezgések továbbítják versmondótól verhallóig. (Fónagy Ivánt idézve: „A nyomaték jelzése nyilvánvalóan megoldható akusztikai szinten is, hiszen mi is hangos ismérvek alapján ismerjük fel a nagyobb erő kifejtést.” A *nyomaték hangos vetülete*, NyTK. 1962. I.sz. 169. l.) Ha sikerülne megtalálnunk a hangjelenségek tudatosulásában kétségtelen érvényesülő objektív törvényszerűségeket, olyan egzakt, tudományos módszer birtokába juthatnánk, mely egyúttal maximálisan figyelembe veszi a „lélektani aspektus” követelményeit is. (Rákos Péter éppen akkor téved, amikor Hegedűs Lajos hangnyomás-mérésének számadataiból közvetlenül, az objektív-szubjektív átértékelés kísérlete nélkül von le következtetéseket. Vö. 47–48. l.)

A *statisztikai vizsgálatokat* láthatóan több bizalommal alkalmazza a szerző. A *Családi kör* 100. sorának hangsúlyeloszlását 8 nyelvésszel és 20 egyetemi hallgatóval elemezte, összesen 1000 sornyi „alexandrint” pedig ő maga dolgozott fel az ütemtagozódás szempontjából. Adatait elismerésre méltó óvatossággal, mértéktartással kezeli, azt is kockáztatva, hogy a belőlük levont következtetések nem lesznek elvi jelentőségűek. Módszeréhez csupán három rövid megjegyzést szeretnénk fűzni. Először: talán célszerűbb lett volna kísérleti alanyaival nem írni, hanem hangzó szöveget elemzettetni, mégpedig minél több, versszerűen felolvasott változatban. Másodszor: úgy véljük, hogy a versérzékenységek mértéke személyenként meglehetősen változó, a tudatosítás, sőt, írásbeli rögzítés képességét pedig semmiképpen sem szabad túlbecsülnünk. Az eltérések magas százalékarányát kommentálva ezt is figyelembe kellene venni. Harmadszor pedig: futó-

lagos említésnél mindenképpen többet érdemelt volna a hanglejtés („intonation”) versbeli szerepére vonatkozó megfigyelés az egyik kísérleti alany részéről. (Vö. 53. l.) Meggyőződésünk, hogy az „áthidaló dallamemelkedő” László Zsigmond-i elmélete — és általában az akusztikai ritmustényezők komplex vizsgálatának igénye — nélkül aligha léphet előbbre a magyar verstudomány. Még csak annyit, hogy a mű legötletesebb, legszemléletesebb statisztikai felmérése, mely a frappáns, bizonyító értékű illusztráció erejével hat, Arany tizenkettőseinek „megmértékélésével” kapcsolatos (80—83. l.).

Külön érdeme és érdekessége a tanulmánynak, hogy minden kínálkozó alkalmat megragad a magyar és a cseh „nemzeti verselés” problémáinak egybevetésére. Megtudjuk, hogy a cseh szavakban is az első szótag hangsúlyos, a magánhangzó-hosszúság szintén fonémaértékű (10. l.), a hangsúlytalan simuló- és toldalékszók („proclitic, enclitic”) használata pontosabban rögzíthető, mint a mi nyelvünkben (45. l.), a hangsúlygócok közelebb esnek egymáshoz, így az ütemek rövidebbek (58. l.) stb. Különösen szemléletes és találó a Kisfaludy-stanzát tudatosan átvevő František Ladislav Čelakovský verselésének statisztikai összehasonlítása magyar eredetijével (59—60. l.). Elgondolkoztató Lotz János magyar származású amerikai tudósnak a műben idézett véleménye is, mely szerint a magyar „nemzeti” verselés „... valójában megegyezik a Duna-táj általános metrikájával, így ez a terület ritmikai-földrajzi egységet alkot” (10. l.). Önként adódik az ötlet: vajon nem lenne-e hasznos egy összehasonlító ritmikai monográfia a Duna-táji népek „nemzeti” verseléséről?

Igazságtalanok lennének Rákos Péterrel szemben, ha elhallgatnánk, hogy az egyes részproblémákról szóló fejtegetéseit igen

gyakran ő maga is a tisztázatlanság, megoidatlanság nem titkolt érzésével zárja, körvonalazva a *további kutatások* feladatait. Honnan ered a kiegyenlítődé, a szótagszámlálás, a sorozatosság „nyelven kívüli” tendenciája? Egyszerű vagy összetett jelenség-e a hangsúly, mit tudhatunk fokozatairól, helyéről, érzéklésének mechanizmusairól? Milyen összefüggés tapasztalható a nyelv fonetikai tényezői között, kölcsönhatásokban vannak-e tipikus, ismétlődő jelenségek? Mi a helyes versmondás titka? Hol a tényleges határ vers és próza között? S talán a legsürgetőbb, legalapvetőbb probléma: az egységes elméleti bázis és terminológia igénye. (Vö. 23. l.) (Hadd említsük itt meg, hogy szívesen vettük volna a könyv címében is szereplő „ritmus” és „metrum” következetesebb megkülönböztetését, l. pl. „rhythmic scheme” — „metrical scheme” vagy „rhythmic impulse” — „metric impulse”; 75., ill. 63. l. stb.) Hozzátehetnénk még, hogy nagyobb szerepet kaphatott volna a tanulmányban a ritmikai hatások esztétikai funkciója.

Összefoglalva: Rákos Péter könyvét haszonnal forgathatják mind a külföldi, mind a hazai szakemberek. Gazdag ismeret-és idézetanyaga, széles körű problémafelvetése, statisztikáinak nagyszabású precizitása elismerést érdemel. Úgy hisszük azonban, ő maga sem vitatja, hogy a magyar verstani irodalom ijesztő bizonytalanságainak, makacs ellentmondásainak megoldását csak minden eddiginél magasabb szinten, egységesebb, szilárdabb elvi alapon, nem az aprólékos axióma-teremtés vagy a jóindulatú összebékítés, hanem a mérés, de feszes logikájú dialektikus szintézis perspektívájában találhatja majd meg a tudományos kutatás.

*Keckés András*

**Magyar széphistóriák.** Irodalmi tájékoztató: Végh Ferenc. Néhány szó az illusztrációkról: Soltész Zoltánné. Bp. 1965. Magyar Helikon. 211 l.

Reneszánsz epikánk öt reprezentatív, remek darabját foglalja magába e pompás kiállítású, közel 5000 példányban megjelent kötet. Öröm kézbe venni, öröm olvasgatni. A szép tállás étvágyat csinál.

Van is mire. Itt ugyanis nem avult, poros irodalmi relikviákkal traktáltatik a „kegyes olvasó”, hanem költészettel. S a jó költészet, ha valóban az, patinát kap ugyan, de el sosem avul. E széphistóriákban a magyar költészet minden kedvelője méltán lelheti örömet.

Pedig az *Eurialus és Lucretia* pontosan négyszáz esztendő, az *Argirus* kb. tíz évvel fiatalabb, a legidősebb meg 1560-ból való. A magyar reneszánsz irodalom fénykorának

termékei, ugyanabból a talajból nőttek ki, mint a kortárs Balassi költészete. Sőt azt is joggal mondhatjuk: Balassi szerelmi lírája ennek az epikának sokat köszönhet. Itt taláta készen, innét vette a szerelmi költés teljes fejlettségben pompázó magyar terminológiatárát. Kiváltképp az *Eurialus és Lucretia* volt döntő hatással az induló, fiatal poétára, de a későbbi nagy költő is bele-belemarkol e kincsesárba. Hogy csak egy példát mondjak: mindnyájan ismerjük, idézzük egyik legnagyobb versének csodás indítását: „Isten veled hazám, te szép Magyarország.” A széphistória Eurialusa pedig imígy búcsúzik szerelmestől: „Isten veled lelkem, te szép Lucretia...” S arról szinte fölösleges szólnunk, hogy az úgynevezett Balassi-strófa is ehhez a kútfőhöz megy vissza.

Egy időben szokás volt hangoztatni, hogy Balassi minden komolyabb hazai előzmény