

lyebb áramlataiban, sőt bizonyos szöveg-egyezéseiben is hordozta már a Piskolti István által megváltoztatott *Argirus História* egyes sorait, azokat a sorokat, amelyek az eredeti értelem elhalványodásával a népszerű barokk ízlés szellemében egyre inkább az elterjedt házassági énekek s asszonysúfólók gondolati tartalmához, stílusához közelítettek.

Vámos Éva

Kármán és Sza'dí

Sikerült kiderítenem Kármán József egyik anekdotájának ősforrását. A szóban forgó anekdota az *Urániában* jelent meg (Első esztendő II. köt. 1794. 248–249. 3. sz., KJ Válogatott művei. Vál.: Némedi Lajos. Bp. 1955. 237–238.) Leili és Medzsnún, a legendás arab szerelmespár történetének egy epigrammatikus csattanóval záruló epizódját mondja el. Egy perzsa király, tudomást szerezvén a két fiatal rajongó szerelméről, kíváncsi lesz és maga elé hivatja „Megnount”: igaz-e, hogy oly annyira szereti „Leilét”? „Látni kell őtet, azt felelé ez, hogy meg lehessen fogni, mennyire szeretem.” A király elhozatta — és látott „egy hitvány és rút asszonyt”. A csattanó: Medzsnún válasza a bámoló királynak: „Jól van! . . . már most itél meg, ha szeretem-e, a midőn oly szép az én szemeimben, a milyen rút a tiedben.” — Leili és Medzsnún története a VII. sz-i Arábiába nyúlik vissza, ám arabul érdemleges feldolgozást sohasem nyert, első — és mindjárt klasszikus — megfogalmazója a perzsa Nizámi, (1141–1209). Az ő eposza nyomán számtalan feldolgozás született a perzsa és török költészetben (a nevesebbek: Maktábi, Kátíbi, Tursízi, Hilálí, Dzsámí, Zamíri Iszfaháni és Sáhín, illetve az azerbajdzsáni Fuzúli és a csagatáj Mír 'Alí Sir Navá'i). A téma ma is él a perzsa, kurd, beludz és különféle török népek folklorjában (vö. Jan Rypka: *Iranische Literaturgeschichte*. Leipzig, 1959. passim). Azonban Kármán anekdotája nem a történet eme fővonulatából ágazott le. Ősforrása Abú-'Abdi'lláh Musarrifu'd-dín Sza'dí, a sírázi klasszikus (1213 v. 1219–1292) Gulisztánjának, azaz Rózsáskertjének egyik története (V. könyv 18., v. 19. hikáját). A prózát különböző metrumú, arab és perzsa verses betétekkel váltogató történetet Kármán — azaz közvetlen forrása — erősen lerövidítette: a Medzsnún válaszait tartalmazó verseket teljesen elhagyta, és a prózai részeket is tömörítette, mindent elhagyott, ami ellenkeznék az anekdota műfaji alapcéljával, a csattanó zökkenésmentes előkészítésével. A Gulisztán perzsa szövege Európában aránylag korán ismeretessé vált: Georg Van Gent, azaz Georgius Gentius latinra fordította és bilinguis alakban kiadta (*Rosarium Politicum, sive Amoenum Sortis Humanae Theatrum*, Amsterdam, 1651 és 1655). Ezt a verziót ismerték hazánkban: Vizer Ádám egyetemi tankönyvében innen idézi Jézusnak egy, csak a mohamedánoknál ismeretes mondasát (*Praenotiones hermeneuticae Novi Testamenti*. Nagyszombat, 1777. 352.). A. Du Rhyer, a neves orientalista ezt megelőzően már lefordította franciára (Párizs, 1634), J. F. Ochsen pedig ebből németre (*Gulistan, das ist, Königlich Rosen Garten*. Tübingen, 1636). Európa egyik kedves műfajának, a hellénisztikus eredetű királytükörnek keleti mását fedezte fel Sza'dí művében, ezért lett azután hallatlanul népszerű Adam Olearius, a híres utazó fordítása: előbb dánul jelent meg, majd ebből németre fordítva, többször is (*Persianischer Rosenthal*. Schleswig, 1654; *Das welt-berühmten Adami Olearii colligirte und vielvermehrte Reise-beschreibungen, . . . Nebenst beygefügetem Persianischen Rosen-Thal und Baum-Garten, . . .* Hamburg, 1696.) A nagy budapesti könyvtárakban, Du Rhyer munkáját kivéve, megvannak mindeme kiadások, több példányban is. (A perzsa szöveg kritikai kiadása R. M. Alijev munkája: Sza'dí: Gulisztán. Moszkva, 1959. 332–335.; új magyar fordítása: Szádi: *Rózsáskert*. Ford.: Bodrogligeti András és Képes Géza, Bp. 1961. 64–65.) Kármán közvetlen forrása valamely orientális anekdotagyűjtemény lehetett, francia nyelven: erre utal az, hogy a Gulisztán „arab királya” helyett itt „egy persiai király” szerepel, illetve az, hogy a szerelmesek nevének átírása Leilé és Megnount. Talán azonos lehet ez a forrás a Nagy Sándor-történet, e „persiai regé” forrásával.

Szörényi László

Berzsényi tizenkettősei

Berzsényi tizenkét szótágai sorainak két nagy csoportját szokás megkülönböztetni. A monometrikus, magyaros változatot, amelyben — híven verstani tanulmányához — három ritmikai tényezőt kísér figyelemmel, a szótagszámot, a nyugpontokat (mai szóval: metszeteket) és a rímet. A második típus az aszklepiadeszi sor, amely csupán látszólag monometrikus az idő-

mérték alapján — valójában, mint verstani irodalmunk régóta érzékeli, magyarosan is tagolható, bimetrikus. A tizenkettesek mindkét változata előfordul versek egyedüli sortípusaként s más sorfajttákkal kapcsolódva is. A magyaros tizenkettős magyaros sorformákkal, az aszklepiadeszi időmértékesekkel, főleg glykonival társul.

A magyaros változatok rimelnek, az időmértékesek rímtelenek (mind a már idézett verstani tanulmányból, mind másokhoz írt leveleiből tudjuk, hogy Berzsenyi kerülte a leoninust). Mindkét sortípust jellemzi az erős felezés, az energikus főmetszet. Ettől az aszklepiadesziék is ritkán térnek el. Közös jellemző az is, hogy a sorfelek belső tagolása rendkívül változatos.

A magyaros tizenkettősök szerkezetét, így a hatos sorfelek belső tagolódását is a *Levéltörédék barátnéhez* soraival érzékeltetjük.

Ne kérdezd barátém! mint töltöm időmet	3/3/ 3/3
S távolléted alatt kedvem miben lelem?	4/2/ 4/2
Tudod elvesztettem édes enyelgőmet,	2/4/ 2/4
Agg diófám alatt tüzemet gerjesztem	
A képzelet égi álmába merülök	4/2/ 3/3
Felköltik lelkemnek minden érzéseit	3/3/ 2/4
S az emlékezetnek repdeső szárnyai	
S bús melancholiám szomorgó nótája	6/ 3/3
Ha már cselédimet nyugodni eresztem	
Még két mulatótárs van ébren mellettem	2/4/ 3/3
Béborult az élet vidám álorcája	4/2/ 2/4
Leplembe burkolva könyökemre dülök	3/3/ 4/2

21 sorban a tizenkettesnek 9 változata!

A magyaros tizenkettes Berzsenyi gyakorlatában lényegesen különbözik a Zrínyi-verstől, hiszen középmetszete erős, állandó. Ebben rokona a Gyöngyösi István óta fegyelmezett sortípusnak. Gyöngyösitől azonban elhatárolja az, hogy a sorfeleken belül változatos, beszédszerű tagolást érvényesít — ebben mintha Zrínyihez állna közelebb, a Ráday-javasolta *commák szerinti* olvasáshoz. Berzsenyi eme újszerűsége verstörténeti vonatkozásban jelentős. Nem hagyhatjuk szó nélkül, hogy időnként *mintha* időmértékes kíséret is fölcsendülne a sorokban, igen ritkán, inkább a véletlenszerűséget sugallva. De azt hisszük, hogy a choriambizáció nem pusztán véletlen. A *Levéltörédék* . . . 2., 5., 12., 20. sorában a középmetszet előtt jelenik meg, a 3. sorban közvetlenül a metszet után. Mintha az aszklepiadeszi tizenkettősök elemei lennének ezek. Nem érdektelen, hogy olykor szinte jambusi a sor véletlen időmértékes kísérete (4., 5., 6 — úgy, ahogyan Gyöngyösi tizenkettéseiben Batsányi érzékelt).

A magyaros tizenkettősök monometrikus hatását ez az esetleges időmértékes moduláció számottevően nem alakítja.

Egészen más azonban ritmusélményünk, ha az aszklepiadeszi tizenkettősöket olvassuk-hallgatjuk. A magyaros karakter jelenlétét a változatlan szótagszám és a markáns középmetszet folyamatosan biztosítja. E két metrikai tényezője az aszklepiadeszi tizenkettesnek alapvető, meghatározó erejű a magyar nyelvű költészetben, de változó intenzitással működő hatékony tényező minden hangsúlyt ismerő nyelvben, így a latinban s a nyugateurópai nyelvekben. A magyar nemzeti költészet hagyományainak ereje szinte ellenállhatatlan metamorfózisra kényszeríti az antik sortípust, ha a metszet szőlomok határára kerül: a magyaros metrum főhangzása szimultán verset teremt, még gyakrabban pedig olyan bimetrizálást, ahol a magyaros metrum irányítja a vezérritmust s az időmérték modulál.

Újabb verselméletünk (igaz, emberöltőnyi múlttal) pontosan érzékeli e jelenséget. Németh László a következőkét írja: „Az aszklepiadeszi azért a legszebben érvényesülő görög formánk, mert könnyedén omlik két hat szótagos tagra. Berzsenyiné a klasszikus forma csak úgy s a vers ereje a magyaros dikcióban rejlik” (*Molnár Albert zsolttárai és ritmikájuk*, Protestáns Szemle, 1928: 86). Általánosabban fogalmaz Németh a *Magyar ritmus*-ban: „épp a magyar versben nagyon jól megfér egyszerre a két ritmus” (*Az én katedrám*, 1969: 42). „Berzsenyiben a görög mérték éppúgy megmagyarosodott, ahogy Horatiusszal és Vergiliusszal meglatinosodott” (Uo. 40). Keresztury Dezső emlékezetes elemzése *A közelítő tél* sorairól állapítja meg ugyanezt (Magyar századok, 1948: 213). Bóka László szerint „Berzsenyi klasszikus formájú ódái csak magyarosan ütemezhetők” (*Verstani problémák*, 1955. — Vö.: Válogatott tanulmányok, 1966: 733).

Vargyas Lajos éppen Berzsenyi aszklepiadeszi sorainak verstani mérlegelése után írja ezt az összegzést: „Berzsenyi versei és általában a klasszikus versszakok a magyar nyelv természetes mozgását kevésbé feszélyezik, mint más, idegen formák, és így aránylag legközelebb állanak a magyar vers hangzásához” (*A magyar vers ritmusa*, 1952: 171, csaknem szó szerint megismételve: *Magyar vers — magyar nyelv*, 1966: 147).

A bimetrizálás Berzsenyi-féle jegyeinek felismerésétől Szerb Antal tanulmánya sem áll távol (*Az írhett költő*, Vö. Gondolatok a könyvtárban, 1971: 271). Horváth János és Gáldi László nem méltatja különös figyelemre Berzsenyi verseinek e mások által méltatott érdekes metrikai jellemzőjét. Az aszklepiadeszi sorra nézve talán azért nem, mert hiszen a klasszikus metszet természetesen felezi a monometrikus időmértékes képletet is.

Úgy látjuk, nem árt tüzetesen megvizsgálnunk az aszklepiadeszi sort ahhoz, hogy berzsenyies változatát megbízhatóan értékelhessük.

Mai felfogás szerint az aszklepiadeszi sor időmértékes, ereszkedő lejtésű, trochaikus képlet. Horatius óta általában spondeusszal indul, ezt ciklikus daktilusz majd csonkaütem, újabb ciklikus daktilusz, trocheus és a sor végén ismét csonkaütem követi. Klasszikus monometrikus változata is erősebb metszetű, mint általában az időmértékes — különösen a jambusi vagy trocheusi soroké. A sorközépi csonkaütemet követő metszet után új versláb kezdődik. A klasszikus sortípus monometrikus változata így spontán, markáns felezést követel. Nem föltétlenül bimetrikus tehát az erős felezésű aszklepiadeszi sor. Csak éppen jó aszklepiadeszi sor. Az, hogy a magyaros ritmusérzék e sorváltozatra a magyaros tizenkettőst ráhangolja, részben a két sorváltozat metrikai rokonságából, részben más tényezőkből következik. Ez utóbbiakat kell most külön figyelembe részesítenünk.

A felvilágosodás ritmusszemlélete ellenkezés nélkül vette tudomásul a magyar és az időmértékes metrumok keveredését, a bimetrizálást, de csak ütemkapcsoló modorban. A négy-szótagú magyaros ütemek mögé jambusi—trocheusi dipódiák vagy choriambusok kerültek. Daktilusok és anapestusok szóba sem jöhettek, lévén három szótagú időmértékes ütemek. A magyaros felező tizenkettős mellékmetszetei ugyan kínálnak 3/3/ 3/3-as ütemezési lehetőséget is, az eredendő tagolás azonban a páros szótagúaknak kedvez. Rónay György tanulmánya szerint az első sorfél aránylag szabadon variálható 3/3, 4/2/, a második azonban hagyományosan 4/2-es, a reformkort megelőző időkben. (*A felező tizenkettes Gyöngyösitől Csokonaig*, It 1957/2).

Az aszklepiadeszi sornak magyaros modulációra képesítő eleme a daktiluszokból s az azt követő csonkaütemből, illetve trocheusi arsisból képződő choriambus. Nézetünk szerint e klasszikus sornak, ha a magyaros tizenkettőssel a szótagszámon és a főmetszeten túl erősebb, mélyebb bimetrizálásba kapcsolódik, alapvető változáson kell átmennie: choriambizálódnia kell.

A magyaros ritmus felől szemlélve e jelenséget, nyilvánvaló, hogy mivel nálunk az időmértékes verselés nagyarányú térhódítása előtt a felező tizenkettes a versírás leggyakoribb metruma volt, tagolása a nemzeti ritmusérzék ösztönös erejétől nyert támogatást — az aszklepiadeszi felező tizenkettesnek ehhez az erős hagyományhoz idomulnia kellett. Ez bizonyos vonatkozásokban nem volt nehéz. Az aszklepiadeszi sor második felében az indító daktilusz és az ezt követő trocheusz arsisa hatásos choriambusba váltott át, a maradék pedig olyan jambusi alkatú két szótagos verslábba, amely a 4/2-es magyaros tagolású hatos ütemkapcsoló bimetrikus szerkezetét hibátlanul követte. Ebben a második sorfélben tehát adva van (a lejtésváltás árán) a choriambusi 4/2-es bimetrizálás esélye, nyomatékmegosztó modorban, hiszen a záró kéttagú ütemnek mindig thesisen kell indulnia. (A nyomatékok rendszerére nézve, bimetrikus kapcsolatokban is, idézzük Horváth János *Vitás verstani kérdések*, 1955, Gáldi László több munkája közül a közismert *Ismerjük meg a versformákat!* című könyvét, valamint Kecskés András ItK-beli tanulmányát: *A komplex ritmuselemzés elvi kérdései*, 1966). A bimetrizálás ősi törvénye azonban az arsisok és a hangsúlyos szótagok nyomatékainak gyakori összekapcsolására való törekvés. Ez is elérhető, ha e bimetrikus sorok magyaros tagolása a metszet utáni hatosban felező (3/3). Mint fentebb említettük, a hagyományos hangsúlyos tizenkettes második felében ez aránylag ritka metrum. Az aszklepiadeszi sor choriambizációját a hagyományos magyaros sortagolás (második felében: 4/2) kényszerítette ki. Az időmértékes sor változása a belső hullámszám tekintetében stabil karakterű, a choriambusív hangolt aszklepiadeszi sor a magyaros metrum változásai közepette is 4/2-es ritmusélményt érvényesít a sor második felében. E tagolás a bimetrikus aszklepiadeszi sornak konstans elemévé vált. A bimetrizálás másik törekvése, a nyomatékkapcsolás éppen a magyaros metrumban kíván azonban többször 3/3-as felezést. Ezekben az esetekben metszetkapcsoló bimetrizálás jelenik meg, a magyaros ütem mögött nem daktiluszi kísérlet húzódik, ütemkapcsoló modorban, hanem metszettel tagolt choriambusi. Állításunk legfontosabb bizonyítéka az, hogy míg az ütemkapcsoló choriambizálás markáns mellékmetszetet érvényesít (*Látom hangyabolyi miveidet, világ!*, metruma: s, modulált ch, ch, j, 2/4/ 1/4/2 — *A temető*), a metszetkapcsolás esetében a mellékmetszet (az időmértékes karakternek megfelelően) csendesebb, rövidebb tartamú (*Mint a koldus utált élete terheit* = s, ch, ch, j 4/2/ 3/3 — *A temető*). Ennek a metszetkapcsolásnak az első sorfélben mindig be kell következnie, ha nem a teljességgel szokatlan magyaros 2/4-es változat jelenik meg, így pedig ennek a sorfélnek mellékmetszete sohasem erős: 2/4-es

változatban magyarosan bizonytalan, 3/3, 4/2 típus esetén pedig a metszetkapcsolásban ható időmértékes metszetrövidülés gyengíti. A mellékmetszeteknek ez a törvényszerű viselkedése (az első tehát mindig gyenge, a második jóval erősebb) magyarítja szerintünk azt a kétségbevonhatatlan ténytet, hogy a bimetrikus aszklepiadeszi sorok első fele kevésbé tagolt, mint a második, olykor az első hat szótag egyetlen ütemnek mutatkozik (*Nem fertőzteti meg durva tyrann keze = s, ch, ch, p, 6/ 4/2 — Magyarország*). A második sorfél általános karaktere tehát choriambusi ütemkapcsoló 4/2-es, vagy choriambusi metszetkapcsoló 3/3-as. Mind ez utóbbi esetben, mind az elvéve mutatózó magyaros 2/4-esekben ritmikai interferencia érvényesül: a 4/2-es sugallatú choriambusi ritmikái tagolás és a logikai, magyaros ütemezés.

A sor első fele szintén choriambizálódott. *Spondeus + choriambus* időmértékes kapcsolata azonban bimetrikus ütemkapcsolás esetén 2/4-es magyaros metrumot evokál. Ennek a szokatlan magyaros ütemezésnek Berzsenyi sorai közt gyakran találjuk példáját. (*Boldog népeidet Titusok őrizik = s, ch, ch, jp 2/4/ 3/3, Akkor csillagokat hatna kevély fejed = s, ch, ch, jp 2/4/ 4/2. — Magyarország*). Bár szerintünk a szótagszám alapon is ereszkedő magyaros sor-tagolás elméleti tisztázódása olyan szabadosságnak fogja föl e metrumot (amit különben Berzsenyi magyaros monometrikus tizenketteseiben is vállal), amely útját állja a bimetrikus aszklepiadeszi sortípus szélesebb elterjedésének. E kezdő sorfél spondeusi indulása megakadályozza a gyakori 3/3-as tagolódás daktiluszi követését. Az első sorfél alapképletének daktilusza spondeus és csonkaütem között helyezkedvén el, ütemkapcsoló bimetrizálásban sohasem vehet részt. A choriambus részben 2/4-es ütemkapcsoló, részben pedig 3/3-as vagy 4/2-es metszetkapcsoló változatban funkcionálhat. De bizonyos enerváltságra vannak ezek is kárhóztatva, mert a metszetkövető magyaros nyomaték *mindig* thesissel kapcsolódik.

Az aszklepiadeszi sornak első fele tehát szerkezetileg kevésbé képes bimetrikus kapcsolatra, a második sorfél azonban tökéletesen képes alkalmazkodni a choriambizáció révén.

Néhány sor elemzéséből további bizonyítékokat nyerhetünk.

S nem szül gyáva nyulat Nubia párduca

(A felkölt nemességhez)

Az aszklepiadeszi sor látványos metrumba helyett a hangzó vers a következő bimetrizálást érzékelteti: s, ch, ch, jp 2/4/ 3/3.

Az első sorfél nyomaték- és ütemkapcsoló, a szokatlan magyaros tagolással (amely azonban a szólamyszerűség alapján is valós), így gyenge mellékmetszettel. A második sorfél metszet- és nyomatékkapcsoló. Arsisok és hangsúlyos szótagok folyamatos összekapcsolása határozott, kemény csengést ad a sornak, tartalomkövető funkciót biztosítva a metrumnak.

Tarlott bokrai közt sárga levél zörög

(A közelítő tél)

A metrum: s, ch, ch, jp 2/4/ 4/2. Funkcionális szempontból: magyarosan az első sorfél alig tagolódik, hiven az egyetlen szólamhoz. A folyvást érvényesülő időmérték azonban hatásosan futtatja ki, szinte magyarosan is tagolóvá emeli a choriambust. A második sorfél choriambusa jelző és jelzett szó magyaros szólama. A 4/2-es változat nyomatékmegosztása a disszonáns hangulat metrikai követése. A mindig erős főmetszet után az ősz szimbolikus jelzője-színe, a sárga a sornak talán legerősebb ritmikái nyomatékait egyesíti.

Elrémülve tekint, oh temető, reád.

(A temető)

Metrumba: js, ch, ch, j 4/2/ 4/2. Érdekessége az első sorfél diszkrét choriambusa, s ezáltal erős magyaros tagolása, valamint a második sorfél nyílt jambusi befejezése (ennek föltétele az aszklepiadeszi sor záró csonkaütemének egyértelmű hosszúsága). Itt is jellemző az első mellékmetszet gyengesége, a második energikus szerepe (a szólamtagolástól is támogatva). Meg kell említenünk, hogy e bimetrikus sorformában a főmetszet mindig erős, nyomatékokat kapcsoló, de e természetes szerepet tovább fokozza az első mellékmetszet gyengesége: a sorban az első komolyabb tagolás a felezésnél jelentkezik. E sorban a patetikus indulatszót tovább nyomatékosítva.

Hasonló ehhez a *Magyarország* következő sora:

Óh, bár vajha kies gyöngykoszorúd között

Metrikailag: s, ch, ch, j 2/4/ 4/2. Az első mellékmetszet gyenge, a második erős. A főmetszet a második sorfél masszív choriambusi tömbjétől is erőt nyer, markáns. Az indulatszó sor élén

látható — utalva a sorkezdet erejére. Olyan magyaros monometrikus sajátság ez, mint a főmetszet utáni fokozott nyomatek.

Berzsenyi aszklepiadeszi sorai bimetrikusak. De csak részben a felező főmetszet miatt, amely markánsan tagolja ketté a monometrikus időmértékes sort is, így elsősorban inkább a magyaros ütemezés érdekeit szolgáló choriambizáció vállalása, teljes megvalósítása miatt. A sortípus belső szerkezetének jellemzett törvényszerűségeit a szólamszerűség értelmi-logikai alakulása pontosan követi, a szólamtagolás tehát nem pusztán a főmetszet magyaros tagoló funkcióját bizonyítja.

Ennek a bimetrikus változatnak a kiteljesítéséhez a verstani szemléletnek olyan elevensége, kötetlensége kellett, mint amilyenről Berzsenyinek verstani tanulmánya árulkodik. A határozott ritmusélmény minden aggályoskodás alól fölszabadította a költőt, aki formájában megőrizve lényegében változtatta meg a klasszikus sortípust, a verselésben is „tündér változatot” teremtve. E dolgozata mellett a *Kritikai levelek*re kell még utalnunk, amely bizonyítja, hogy Berzsenyi a verselés metrikai tényezői közül a metszetet (a főmetszetet) mindig magyarosan hallotta, még a klasszikus jambusi sorokban is. E főmetszet után új időmértékes ütemezést kezd. — A bimetrikus aszklepiadeszi sor megalkotásához antik és nemzeti formaérzék egyensúlya teremtett alapot, ez a különös, magános sikernek a titka is. Mert abban mindenki egyetért, hogy az aszklepiadeszi „forma nála éri el tetőpontját”, ő „írja legszebben”. (Négyesy László: *A mértékes magyar verselés története*, 1892: 200–201)

Az aszklepiadeszi sor choriambizálása súlyos elméleti és gyakorlati következményekkel jár. Ha valóban érvényesül a hangzó versben a choriambus, akkor a sorvég jambikussá válik. Egészeiben véve lejtésváltásnak lehetünk tanúi — az ereszkedő aszklepiadeszi sor a magyaros tizenkettőssel bimetrikus szerkezetet alkotva emelkedő, jambusi-choriambusi sorrá változik.

Ha végigtekintünk azokon a periódusváltozatokon, amelyekben az aszklepiadeszi sor megjelenik, újabb tanulságokat szűrhetünk le. Berzsenyi többször ír verset *glykoni + aszklepiadeszi* sor periódusaiból. Mivel az aszklepiadeszi ezekben is choriambikus, bimetrikus alkatú (*A felkölt nemességhez*, *Az első szerelem*, *Egy hűtelenhez*, *Virág Benedekhez*, *A megelégedés* stb.), számot kell vetnünk a lejtés kérdésével. Az áthangolt aszklepiadeszi sor emelkedő, vajon a glykoni marad-e ereszkedő? A glykoni sor nem egyéb, mint az aszklepiadeszi sor első felének egy *jambussal* való megtoldása. Ha tehát hitelesnek tekintjük az aszklepiadeszi sor áthangolódását choriambusiba, akkor perióduson belül föltételezhetjük a glykoni sor emelkedő (jambusi-choriambusi) átalakulását is. Itt azonban már nem a bimetrizálás kedvéért változik meg a sor karaktere, hiszen a glykoni sorok perióduson belül is időmértékesen monometrikusak.

A nyolc szótagos glykoni sor magyaros ütemezésével nem kísérletezik Berzsenyi. Eredményként persze az sem kevés, hogy belső choriambizációja révén a bimetrikus szerkezetben emelkedő hangolt aszklepiadeszi sorhoz lejtésben is alkalmazkodó sorformát talált benne. Az aszklepiadeszi strófa alkotó sortípusait áthangolva teremtette meg Berzsenyi a költészetünkben szokatlan, sajátos metrikai periódusát. Számtalan példából egyet idézünk:

Jer, jer, karjaidon segélj

(*Virág Benedekhez*)

Metruma időmértékes: s, ch, j.

Horváth János írja, hogy „Berzsenyi gyakran élt bizonyos pseudo-alkaikus strófa-szerkezettel, melynek második sora u. i. nem alkaiosi, hanem aszklepiadeszi sor.” (*Rendszeres magyar verstan*, 1951: 99) Ezen versei egyikének ritmusáról maga Berzsenyi ír Kazinczynak (Kaz. Lev. X: 201, 1812): „Nékem úgy tetszik, ez a változtatás igen hozzá illik az alcaicushoz, mert az által még változóbb hangú lesz és a poétának is néha tágasabb utat nyit.” A jambusi lépésű alkaiosi sor helyére iktatott aszklepiadeszi nézetünk szerint choriambusi hangzásával simul a strófához, amelynek záró sora szintén hajlamos hasonló változásra.

Bizonyos ritmüstörténeti adatok arra engednek következtetni, hogy az aszklepiadeszi sor choriambusi, emelkedő értelmezése nem egészen újkeletű. A nagy aszklepiadeszi sorról írja Gáldi László, hogy az végeredményben olyan aszklepiadeszi sor, ahol a két sorfél közé egy csonka adoniszi sor kapcsolódik (*Ismerjük meg a versformákat*, i. m. 54). Ez a csonka adoniszi sor pontosan olyan, mint egy choriambus. (Ady Sappho-fordítása a teljes adoniszi sort formálja így át, *ch + cs* kitapintható szerkezetévé.) Pálóczi Horváth Ádám 1814-ben ismerteti Kazinczyval a négy lábú sort, az „aszklepiadeust vagy choriambust”. Metrumát pontosan úgy jelöli, ahogyan szerintünk Berzsenyi bimetrikus sorai megvalósítják: — — | — *uu* — | — *uu* — | *uu*. Pálóczi Horváth megjegyzése a képlet után éppen Berzsenyi gyakorlata miatt fontos: „A mi magyar 12 szótagú akar kettős, akár négyes stropháinknak ez volna az igazi mértékje . . .”

(Kaz.Lev. XII: 50). A glykoni sornak ugyanitt két lehetséges verzióját kínálja Pálóczi Horváth Ádám, az egyik a szabályos, daktilusi, a másik a Berzsenyi-féle choriambusi:

— — | — \bar{u} \bar{u} — | \bar{u} \bar{u} .

1816-ban, gondolatát 1764–65-re vezetve vissza, Pálóczi Horváthhoz hasonlóan ír Kazinczynak a tizenkét szótagú sorról Gyöngyösi János: „azok is az asclepiadea formából vétettek vala minden metrum nélkül által, az egyenlő hangú végezetekkel tsupán el-formálva” (Kaz.Lev. XIV: 474–7). Megemlítjük a magyaros ritmus iránt erős érzékű Dessewffy József megjegyzését, amely szinte elvi igazolás az időmértékes metrumoknak az anyanyelv beszédszerű tagolása felőli szemléletéhez. Dessewffy szerint verslábak határan szünetet nem érzékelhetünk, ez csak metsztnél és sorvégen jelentkezik (Kaz.Lev. XVI: 420–21). Az aszklepiadeszi sor csonkaütemei sem érzékelhetők így, s a megelőző daktilusszal törvényszerűen olvadnak choriambussá, illetve sor végén jambusi arisszá válnak. Erre az egész, teljes, magyaros ütemeket igénylő szemléletre, amely tehát különösen a soronbelüli csonkaütemeket képtelen érzékelni, közvetlen példa az anapestizált pentameter (a metszet körül spondeust látnak, s így a metszet után anapestusokat . . .), amely a különösségek (de figyelmet érdemlő különösségek) iránt mindig érzékeny Pálóczi Horváth Kazinczyhoz írott leveleiből bukkan elénk (Kaz.Lev. I: 252, XII: 47).

Kazinczy — szemben Berzsenyivel — mindig elvszerűen vigyázott a sorok, strófák lejtésére. Érdekes strófája az, amelyben két aszklepiadeszi sort kapcsol egy pherecratesivel s egy glykoni-val (utal erre Négyesy is, megjegyezve, hogy Berzsenyi nem irt ilyet, *A mértékes* . . . i. m. 201). (Vö. *A tanítvány* c. versével) Valamennyi sor ereszkedő lejtésű. Számunkra azonban nem közböbös, hogy a choriambus által emelkedővé hangolható aszklepiadeszi és glykoni sorhoz hasonló a pherecratesi is, amely itt lényegében egy szótaggal rövidebb glykoni sor.

A magyaros tizenkettesnek és a choriambizált aszklepiadeszi sornak a rokonságát tehát elméletileg is vallották egyesek Berzsenyi idejében. Berzsenyi ennek a felfogásnak a jegyében valószínűleg meg bimetrikus tizenketteseit.

Hasonló jellegű próbálkozásokra is akad példa: magyaros sorformákat hozzájuk simuló klasszikus sortípusokkal iparkodnak összekapcsolni. Kovacsóczy Mihály pherecratesi és archilochusi párrimes periódusai egyben olyan nyolc, illetve hét szótagú sorok, melyek nem minden ok nélkül juttatják eszünkbe Kisfaludy Sándor Himfyjét. (Kaz.Lev. XIX: 504 — 1826 —, Kazinczy jó véleménye Kovacsóczyról: XIX: 413). A bimetrizálás más változatairól jóval korábbi időkből is tud a szakirodalom. Németh László Sylvester distichonait olvassa jó tagoló versnek. Julow Viktor Balassi bimetrizálását valószínűsíti bravúros dolgozatában (*A Balassi strófa ritmikája és eredetének kérdése*, Studia Litteraria, 1971), Gáldi László *Szenci Molnár Albert zsoltárverse* c. könyvében (1958) a metrumkapcsolódás elméletét is továbbfejleszti, Gyöngyösi István tizenkettesei mögött jambusi modulációt vél fölismerne Batsányi (Faludi-előszó), Csokonait e tekintetben mindeddig legszebben Elek István méltatta (*Csokonai versművészete*, Bp. é. n. — 1938).

Témánkhoz tartozó kései példa Kosztolányi *Februári ódája*, amely a choriambizációra hajlamos adonizsi soral zárja három alkaiosi (tehát emelkedő lejtésű) sor után a strófát.

Daktilikus, ereszkedő sorformáinknak emelkedővé változása a choriambizáció révén költészetünknek valós jelensége. A felvilágosodás és a reformkor idején különösen erős volt a törekvés antik és magyaros formai jegyek összekapcsolására. Berzsenyi bimetrikus tizenkettesei ennek az áramlatnak a sodrában alakultak ki. A bimetrikus aszklepiadeszi soral ugyan riktó kivételként Arany költészetében is találkozhat az olvasó (egyet a *Toldi szerelme* hetedik énekéből Gáldi László idéz: Felség, dul Budavár mint a darázs-fészek. — *Ismerjük meg a versformákat I*, i. m. 55), a tizenkettes mégis inkább csak elemeiben vált bimetrikussá, mint Arany híres choriambusi ütemeiben. A XIX. század közepétől a népiesség elméleti kibontakozása a verselésben csak akkor viselte el a bimetrizálást, ha a magyar ritmus volt benne a domináns. Ez a fejlődési irány a magyar verstörténetben Berzsenyi bimetrikus aszklepiadeszi sortípusának nem kedvezett. S a későbbi, Vajdával, Adyval beköszöntő korszak sem: csak a változatos, hajlékony időmértékes sorfajták (főként a jambusiak) igérték a metrikai egyenrangúság és sokszínűség, a szimultán ritmus gazdag lehetőségeit. Feleslegessé vált a klasszikus formák áthangolása, s ha mégis előfordul, kivételes, saját, egyszeri oka van (Ady: *Sappho szerelmes éneke*). A bimetrikus aszklepiadeszi sortípus saját korában sem volt minden eszményt kielégítő változat (különösen a belső tagolás tekintetében nehezkesebb első sorfél miatt; s túlzottan zárt, időmértékesen monoton pontosságot követelő alkata sem tette igazán népszerűvé), s gyorsan eljártván fölülte az idő, jelentőségét a fejlődésben talán az szabja meg, hogy szerepe lehetővé teszi a choriambus és a magyaros négyzótagú ütem bimetrizálódásában, e jelenség otthonossá varázsolásában.

Zrínyi és Gyöngyösi után, Arany előtt sajátos, gyökérzetében talán eredeti tizenkettes a Berzsenyié.

Nevezetes bírálatában Kőlcsey görög mértékű és rimes Zrínyi-verseket különít el Berzsenyi költészetében a verselés alapján, s mindkét típust dicséri, különösen az antik változatot: „az ő görög mértékű versei csalhatatlanul a legszebb hangzásúak közé tartoznak azok közt, melyeket magyar költő énekelt”. Keményen bírálja azonban *A remete* aszklepiadeszi mértékét. Kőlcsey hagyományos szemlélete szerint a magyarul megszólaló klasszikus sortípusnak funkciója is eredeti, régi: *lírai*, s így nem illik a rege epikai jellegű műfajához. Négyesy lényegében Kőlcseyt követi, amikor a szakozatlan aszklepiadeszi sorról beszél: „Berzsenyinél találkozunk azzal a tévedéssel is, hogy elbeszélő költeményt ezen mértékben írt” (*A mértékes* . . . i. m. 200). Horváth János tovább örökíti *A Remetéhez* Kőlcsey óta hozzákapcsolódó gyanakvást, bár úgy látjuk, hogy Horváth János inkább e rege líraiságát vallja, tehát a megjelölt műfajt tekintni kérdésesnek: „Írják az aszklepiadeszi sorokat egyvégtében, szakozatlanul is, mint Berzsenyi, több lírai darabjában . . ., sőt egy »regéjében« is (*A remete*)” (*Rendszeres magyar verstan*, i. m. 98). Kőlcsey epikai műnek, valódi regének tekintti *a remetét*, s hibáztatja a lírai sorformát. Horváth János a verselést igazolja, amikor lírainak tekintti a regét. Abban mindketten egyet értenek, hogy az aszklepiadeszi sor Berzsenyi művében is lírai alkatú.

Merényi Oszkár több helyen elemzi-értékeli *A remetét*, s hitelt érdemlően állapítja meg lírai alkatát, csatlakozva így Horváth János finoman jelzett álláspontjához: „Cezúrák antik versformát választott (*A Remete*) olyan epikai tartalom kifejezésére, amelyet elborított lírai és drámai áradással. Kőlcsey a klasszicizmus nevében kifogásolta *A Remete* antik versformáját. Berzsenyi itt is romantikus módra oldotta meg feladatát azzal, hogy keze között szétfoszlott az epikai tárgy, és minden egybeolvadt a lírai érzelmekben és a drámai indulatokban. A cezúra itt nyugtató helyett izgalmas lüktetésként hat az olvasóra.” (*Berzsenyi Dániel*, 1966: 449).

E véleményeket az aszklepiadeszi sor berzsenyies, bimetrikus típusával szembeesítve indokoltnak látszik a sorváltozat funkciójának új mérlegetése. Berzsenyi egyetlen regéje a kor azon alkotásai közé tartozik, amelyek lírai érzéseket tárgyiasító közegben, környezetfestés és leírás által, alakok mozgásával, beszélgetésével, lényegében az ábrázolás epikai eszközeivel fejeznek ki. Mikor Berzsenyi szakozatlanul kezdi alkalmazni a bimetrikus aszklepiadeszi tizenkettőt, olyan epikus sor lebeg szeme előtt, amely vallomás és leírás, érzés és történés korszerű megformálására egyaránt alkalmas. A magyaros monometrikus tizenkettes megújítása aktuális műfaji feladatot töltött be. Berzsenyinek e leginkább szembetűnő verstani újítása lényegszerű rokona Kisfaludy Sándor kísérletének, aki szintén olyan versformát keresett, amely líra és epika korszerű ötvözetének kifejezésére alkalmas. (Vö. Arany János méltatásával, Kisfaludy verseléséről, valamint a nemzetközi háttérre rámutató tanulmányal Kunszery Gyulától: *A Himfy-vers nyomában*, It 1957/2). A Kőlcseyhez írt válaszcenzúrá is e fejtegetést erősíti (1825).

A stanza, az alexandrin, a hendecasyllabus, az ötös és a hatodfeles jambus, a hexameter epikai formákban való korabeli magyar divatjának idején Kisfaludy rímekkel bontott tizenötöse és Berzsenyi bimetrikus tizenkettése értékes próba a magyaros ritmus esélyeinek biztosítására a lírai színezetű verses epikában.

A tizenkettős fejlődéstörténetét — Rónay György tanulmányát kiegészítve — így vázolnánk fel Zrínyi és Arany között:

Zrínyi változó főmetszetű, értelmi szakaszokat kiemelő, erős, tömör stílusú, 4-es rímű epikus tizenkettése után Gyöngyösi István bőbeszédű, a festésben és időnkénti lírai elemeiben kitűnő felező magyaros tizenkettése hat sokáig a költészetben. Szintén négyes rímű, epikus alakzat, világos, a népieshez közelálló tagolással, azzal a karakterrel, amelyet Arany János méltán dicsér. Bessenyei párrímes, gondolatibb tizenkettősei jelentenek új szintet a sortípus fejlődésében, Gáldi László jellemzését idézhetjük: Bessenyei „a magyar tizenkettőt próbálta a francia tragédia metrumához hasonló szereppel felruházni” (*Vers és nyelv a reformkorban*, Nyelvünk a reformkorban, 1955: 503). Kazinczy a francia alexandrin és a magyar tizenkettős összekapcsolásával kísérletezett (Gáldi, i. m.), Csokonai az enjambement-nal, a szabad gondolati hullámmal és a megújított rímtechnikával varázsoltá érdekessé a tizenkettőt. Dayka a változatosságot igyekezett úgy fokozni, hogy 13 szótagú franciás alexandrint kevert a magyaros tizenkettések közé.

Berzsenyi szoros klasszikus metrummal kapcsolt, magyarosan változatos belső szerkezetet érvényesítő rímtelen bimetrikus tizenkettesei végül a lírával átszőtt verses epika szolgálatába állnak, de rövid életű a kísérlet.

Arany János magyaros vezérritmusú, szabályos belső tagolású, elemeiben változatosan bimetrizáló epikus tizenkettőseinek gyönyörű korszaka következik ezután.

Szuromi Lajos

Tanítói oklevelem megszerzése után 1921 nyarán — állást keresve — eljutottam a Borsod megyei Sály községbe is. Itt az egykori Eötvös-kastély elhagyatott parkjában sétálva rábukkantam arra a titkos feliratú síremlékre, amelynek felállítását a helyi néphagyomány báró Eötvös Józsefnek (illetve családjának) tulajdonítja, aki *A karthausi* című regényét ebben a parkban, ebben a kastélyban írta.

Le is rajzoltam a síremlék különös jegyekből álló — egyetlen szót alkotó — feliratát. Mikor aztán főiskolás koromban megtudtam, hogy a titkosírással foglalkozó Gárdonyi Géza gyermekéveit és tanítószkodása egy részét is Sályon töltötte, levélben érdeklődtem az írónál, hogy tud-e valamit a síremlék történetéről s a titkos írású felirat jelentéséről. Levelemben megküldtem a felirat rajzát is.¹

A sályi síremlék titkos felirata: Q'15YJK

Érdeklődésemre Gárdonyi Géza a következő, saját kezűleg írott levéllel válaszolt:

(A szürkészöld boríték felső bal sarkán vaknyomással a feladó: Gárdonyi Géza, EGER, Heves vármegye)

Áfra János tanárjelölt úrnak

Budapest
I. Győri-út 13.

Tisztelt Barátom!

A sályi sírközelírat kabalisztikus *hét* jegye, s hogy az első jegy befelé fordított kulcs, vélekedésem szerint csakis így értelmezhető:

A halál épp oly megfejthetetlen titok, mint ez a szó.

Eger, 1921. X. 19.

Tisztelettel
Gárdonyi Géza

Foglalkozott-e Gárdonyi a megfejtéssel, nem tudjuk. De a levél szerint nem tudott érdemlegeset mondani sem a síremlék történetéről, sem a „megfejthetetlen titokról”, amelyet a megfejthetetlen titkú halálhoz hasonlított.

A későbbi kutatásoknak mégis sikerült a különös síremlék-felirat titkát megoldani. A megfejtő, László János, az ItK 1958. évi 1. számában írta meg az eredményt, amely szerint a jobból-balra olvasandó különös sírfelirat jelentése ez a szó: *Aluszik*.

Máig is megfejthetetlen azonban, hogy ki „aluszik” az elhagyatott síremlék alatt s ki lehetett a síremlék felállítója. Erre László János sem tudott feleletet találni. Csak sejthető — főleg *A karthausi* számos célzása és utalása alapján — hogy valamiféle Faust—Margit viszonyhoz hasonló tragédia lappang a titok mögött.²

A síremlék lebontása és a maradványok vizsgálata talán egyszer még némi fényt deríthetne erre a „megfejthetetlen” titokra is.

Áfra János

¹ A levél, sajnos, nem található az Egeri Múzeum Évkönyve 1968. évi (VI.) kötetében felsorolt, Gárdonyihoz írott levelek között (bár a felsorolás 17 darab 1921-ben írott levelet tartalmaz). I. m. 336—354.

² KOZMA Andor írta a „Br. Eötvös József, a költő” c. tanulmányában (Magyar Könyvtár, 731. sz. 12—13.), hogy „Az arisztokrata ifjú és a nép leánya viszonya, mint téma, tovább foglalkoztatja a költőt azután is...”, „A karthausi” egyik helyén pl. ezt olvashatjuk: „A magányos sír, rajta egyetlen szó: *Júlia*.” (576.)

Szabédi László verseinek és szépprózai írásainak legutóbbi, 1967-es, válogatott kiadásában annak gondozója, Csehi Gyula, a szerzés évének megjelölése nélkül közölte a műfordítások sorában Luther *Erős vár*-ának fordítását.¹ Erre is vonatkozott a sommás megállapítás, hogy a tisztázhatatlan dátumú műfordítások mind megtalálhatók az 1944-es Telehold-ban, tehát 1944 előtt keletkeztek.

De annyi már eddig is tudható volt, hogy Szabédi 1940 előtt készítette Erős vár-fordítását, mert közzétette azt az Erdélyi Helikon 1940-es évfolyamának első számában. Ehhez az adalékhoz képest jelentéktelen, de azért figyelmünkre méltó, hogy ugyanaz a folyóirat ugyanabban az évben az októberi számban megint közreadta e fordítást.² Most pedig már pontosan meg tudjuk mondani a dátumát.

Szabédi László az *Erős vár*-t, — ahogyan ő írta — Luther Márton szoltárát 1934-ben fordította. És ez az új adat több tekintetben nyereség. E műfordítást most már el tudjuk helyezni a költő művei időrendjébe, és ezen a réven új szempontot fogunk tudni alkalmazni a költő gondolatvilágának elemzésében. Továbbá most már azt is tudhatjuk, mikor és hogyan kapcsolódott be Szabédi fordítása abba a törekvésbe, hogy az Erős vár-nak méltó magyar fordítása legyen.

A József Attila Erős vár-fordításával foglalkozó közlemény Koren Emilől³ ráterelte a figyelmet a Magyarországi Evangélikus Egyház 1934-ben kiírt fordítás-pályázatára. Vajon nem erre a pályázatra készült Szabédié is? A pályaművek közt valóban megtalálható az övé is. A pályaműveket őrző levéltárban a fordítás szövegének azonosítása, a fordító személyének ismerete után most már szabad volt felnyitni ennek a pályaműnek a jelíges borítékját. A jelíge a 4. versszak 1. sora volt: „Az Ige rontatlan megáll”, és a boríték Székely László névjegyét tartalmazza, géppel ráírva: Kőlozsvár Lázár-u. 12. sz. A pályaművet az evangélikus országos (akkor egyetemes) egyházi iroda 1934. augusztus 11-én iktatta, 262/1934. szám alatt.⁴

Erős vár.

Luther Márton szoltára.

- [1] Erős vár a mi Istenünk
és oltalom és fegyver;
a bajban Ő segít nekünk,
mely ránk szakadt sereggel.
 A régi Gonosz
 újra ostoroz;
 fegyvere merő
 csalárdság s nyerserő;
 a földön nincs, ki bírja.
- [2] Erőnk erőtlen ellene,
ha hadával eláraszt,
de megküzd értünk Az vele,
kit Isten maga választ.
 Ha kérded: ki az?
 Jézus Krisztus az,
 hadak Hadnagya,
 igaz Isten maga,
 Ő győzni fog a harcban.
- [3] S ha ördögök rontnak nekünk,
s ha elnyelni akarnak,
mi semmitől sem rettegünk,
tudjuk a diadalmat.

¹ Telehold. Veér Anna alszik. Versek, szépprózai írások. Bukarest, 1967. 322 k.

² 13 (1940), 1. és 606. lap. A januári számban történt megjelentetéssel tehát Szabédi fordítása, habár csak néhány hónappal megelőzte József Attiláét. Az utóbbi — tudomásunk szerint — először az 1940. évi XII. magyar könyvnapra készült Cserépfalvi-kiadásban került nyomtatva a közönség elé.

³ József Attila és Luther Márton diadalmi himnusza. ItK 70 (1966), 656–662. A 658. lapon a 14. sorban a 25/1934. 251/1934-re helyesbítendő. A 661. lapon alulról a 2. sorban az iktatószámok közé még beszúrandó: 671. Lásd még alább a 20. jegyzetet is.

⁴ József Attila pályaművét 1934. augusztus 31-i dátummal 703/1934. szám alatt iktatták.

Ha földi király
ijesztve kiáll,
nevetünk dühén:
ítélet van fején:
egy ige őt elejti.

- [4] Az Ige rontatlan megáll
a rontók közepette,
mert oldalunkon Isten áll
s szent Lelkének kegyelme.
Elveszhet a rest
vagyon, hírnév, test,
fiúnk, asszonyunk, —
diadalmaskodunk:
miénk marad az Ország.⁵

Szabédi Erős vár-fordításának immár ismert dátuma legközvetlenebbül 1934. évi életadatait bővíti. Olyan év ez, amelyből a bevezetőben említett 1967-es kötet csak egy verset közöl. „Hat évig hallgat”, — írja róla Földes László —, majd 1936-ban kezd újra beszélni a világról.⁶ Szabédi mint költő hallgatott, és ezt éppen nem cáfolja, hanem erősíti az az adat, hogy amikor Áprily Lajos megnyitotta előtte a Protestáns Szemle hasábjait — ez saját kifejezése⁷ —, akkor, 1934-ben, nem új keletű verseit jelentette meg, hanem az 1930-ban „Nélkülem” főcím alá gyűjtött versei közül a következőkettőt: „Nélkülem” és „Ma fáj”.⁸ A Protestáns Szemlének sem korábbi, sem későbbi évfolyamaiban nem találhatók tőle versek. Annak ellenére sem, hogy Áprily biztatta vers küldésére „frissebb termelésből”.⁹ Viszont a Protestáns Szemlének ugyanazon évfolyamában, az 1934-esben, három könyvismertetés is jelent meg tőle, olyanok, hogy Áprilyt ilyen finom elismerésre készítették: „Szeretném közelebbről kicsalni az ismertetőből azt a kis esszét, melynek gondolathálózata megbújik ezek mögött az ismertetések mögött.”¹⁰ Joggal feltételezhetnénk, hogy Áprily biztatta Szabédit, vegyen részt a fordításpályázaton, de ennek nincs nyoma Áprilynak Szabédihoz írt fennmaradt leveleiben. Mégis a köztük levő kapcsolatnak kell tulajdonítanunk a pályázaton való részvételét, mert Szabédi leginkább a Protestáns Szemlében olvashatta a pályázati feltételeket, abban a számban, amelyben egyik könyvismertetése megjelent.¹¹

A műfordító Szabédi a maga eszmei tusakodnivalójának a megtagadása nélkül vehetett részt abban az igyekezetben, hogy Luther Márton világhíres énekének minden vonatkozásban jó magyar fordítása készüljön.

Az 1934-es fordításpályázat végül is sikertelen maradt, bár a lejártáig 136 pályamű érkezett be, sőt azontúl is még jó néhány. És hasztalan volt az a próbálkozás is, hogy néhány pályamű szerzőjét — jeligéjük megjelölésével — hírlapi közlemény útján a bírálóbizottság újabb mű beküldésére hívta fel. Sem Szabédi László, sem József Attila nem kapott ilyen felhívást. Szintúgy nem került be pályaműveik sorszáma a bírálóbizottság legszakavatottabb tagja, Payr Sándor feljegyzésébe: Itt felsorolt pályaművet talált a sok gyengéhez képest figyelemre méltónak.¹² Ennél azonban érdekesebb, hogy a bizottság elnökének az előterjesztése az értékelésben felfelé haladó nyolc kategória közül az utolsóelőttibe sorolta a 36-osat, vagyis Szabédi művét. Ide csak kilenc pályamű került, és mindössze ennyi volt e kategória kritikai meghatározása: Többé-kevésbé erőltetett.¹³

⁵ Szabédi a fordítás beküldött példányain az írógépelés hiányosságát a hosszú l-ben és ú-ban tintával nem pótolta. E vonatkozásban tehát az első nyomtatott szöveget kell hitelesnek tartanunk. Szabédi abban az ige szót rövid l-vel szedette, holott erdélyi ejtéssel szedethette volna hosszúval. Ugyancsak az első nyomtatott szöveget kell hitelesnek elfogadnunk — szemben a későbbi változtatásokkal —, a *nyerszó* egybeírása és a 3. versszak 3. sorában a *sem* szóalak tekintetében. Szabédi 1940-ben mindkettőt megtartotta.

⁶ Szabédi László költői útja. Igaz Szó 4 (1956), 685. skk., 855. skk., 992. skk., kül. 691.

⁷ 1944-es Telehold, 245. sk. Idézve: 1967-es kiadás, 629.

⁸ 43 (1934), 87, 103. Áprily Lajos még egy harmadik vers közlését is tervezte: Gránitból. Áprily Lajos levele Szabédi Lászlónak, Bp. 1934. jan. 1. Igaz Szó 17 (1969), 553. A Gránitból című vers Szabédi versesköteteiben nem található. Vajon fennmaradt? A családja nem tud e versről.

⁹ Áprily Lajos levele Szabédi Lászlónak, kelet nélkül, a postai bélyegzőn 1934. IV. 16. Igaz Szó 17 (1969), 553.

¹⁰ Uo. Áprily valószínűleg a Dsida Jenő Nagycsütörtök c. verseskötetéről írt recenzióból (ápr. sz. 250 k.) érezte ki az esszére telő mondanivalót. És alighanem erre a biztatásra fejtette tovább Szabédi a Kós Károly Országépítőjéről küldött ismertetésben (jún. sz. 389. skk.) nézetait a költő és író nyelvéről.

¹¹ 43 (1934), 255 k. — Annak nincs nyoma, hogy használta a Payr Sándor-féle jegyzetek-et. Vö. 3. j.-ben i. m. 657., 659.

¹² Evangélikus Országos Levéltár. A Luther Társaság irattára. 20. csomó. — Az ItK 70 (1969), 662 alulról 21. sor ige helyesbítendő: Nincs közöttük József Attila művének sorszáma.

¹³ Uo. GEDULY Henrik: Összefoglaló bírálattal az „Erős vár” pályázat eredményéről. 1934. okt. 24.

Végül is a bírálóbizottság a pályaművekről egyenkint nem adott bírálatot. Meg kell hát elégednünk azzal, hogy annak egyik jeles himnológus tagja, Kovács Sándor abban a feljegyzésben, amely tollhogyre szűrte a különcködő sorokat, Szabédi fordításából egy sort vagy kifejezést sem kifogásolt.¹⁴ Csupán feltevéssel élhetünk: Szabédi fordításának el nem fogadásában bizonyára a gyülekezeti használhatatlanság volt a döntő. Az énekelhetőség ugyanis elsőrendű feltétele volt a pályamű elfogadásának.

Kétségtelen, hogy az énekelhetőséget akadályozza Szabédi fordításában két enjambement. Több ízben is alkalmazta azt. Versszakonként négy-négy sor rövidsége kényszerítette is erre, viszont remeklére is készítette. Például: *A régi Gonosz | újra ostoroz.* Vagy ez is: *Ha földi király | ijesztve kiáll.* Csakhogy két helyen az enjambement az *Erős vár* fordításában olyan prozódiai hiba volt, hogy önmagában teljes magyarázat Szabédi pályaművének el nem fogadására. Két jelzős viszonyban nemcsak a sorvég vágja el a jelzőt a jelzett szótól, hanem a dallamsor vége is. „... fegyvere merő | csalárdság s nyerselő.” — „Elveszhet a rest | vagyon, hírnév, test | ...” A merő | csalárdság és a rest | vagyon szószervezetek másutt kibírhathnák az átívelés terhét, de a dallam tagoltsága miatt ketté törnek. Az Erős vár fordítására irányuló erőfeszítés szempontjából kevésbé vigasztaló, hogy az enjambement gyakori alkalmazása Szabédi költészetének sajátossága. Ezt már 1945-ben megállapította róla Vas István: „Bravuros rimelő... de legötletesebb rímeit majdnem kizárólag enjambement-okban találja, hogy akarva se lehessen őket a sorvégeken tetszlegően kizengengetni.”¹⁵

Mindenesetre az *Erős vár*-ra is vonatkoztatnunk kell Szabédi felfogását az enjambement-ről. Szerinte az természetes a jambus esetében, ahol a sorok már ritmikailag is egybeolvadnak.¹⁶ Innen nézve nem volt hiba, hanem a verssorok szorosabb egymásba fonódását szolgálta ez a két átívelés. Szolgált volna, ha e két szólamtörés nem törné a dallamot is, éppen azért, hogy a dallamsorvéget rontja.

Egyébként József Attila *Erős-vár*-ának az énekelhetőségét szintén két enjambement akadályozza.

S ha földön ördög nyüzsgene
És elnyelni akarna,
Meg nem riadnánk — ellene
Győz hitünk diadalma.

Táborainkra száll az Úr
Szent Lelke, adományá.

Kár, hogy Szabédi fordításában a sor- és dallamvég éppen az egyik figyelemreméltó jelzős kapcsolatot törí ketté. A *rest vagyon* kifejezésben a jelző Luther szövegéhez képest többlet. A költő a vagyon előtti fura jelzővel bizonyára mondani akart valamit. Alighanem Jézus egyik példázatának a reminiszenciája hatott közre. A tálentomokról szóló példázatban gonosz és rest szolgának mondja a szolgák ura azt, aki a neki adott tálentommal nem gazdálkodott, hanem azt féltésből a forgalomtól félre rekesztette.¹⁷ A rest vagyon szókapcsolat Szabédi használatában bizonyára a tétlen, az önzően, fukarul féltett, a közhaszontól, termeléstől elvont javakat jelentette.

Másik filológiai érdekesség Szabédi fordításában a *nyerselő* egybeírása. A további közzétételekben ezt az egybeírást helyre kell állítani, Szabédi maga is megtartotta azt az 1940-es megjelentetéseiben. Ez a szó a nyerselős melléknévvel együtt — akár egybe, akár külön szedve — Szenci Molnár Albert szótárának bizonyossága szerint a régi magyar nyelvben egységes fogalmat jelölt.¹⁸ Alkalmazását a filológus Szabédinál tudatosnak és megtartandónak kell ítélnünk.

Mindebből nyilvánvaló, hogy Szabédi László *Erős vár*-fordítása eddig is több figyelmet érdemelt volna, mint amennyiben részesült. Az irodalomban az első figyelembevétel és egyúttal első elismerés Kántor Lajos tollából való, az 1968-ban Szabédi László irodalmi példamutatásai-

¹⁴ Uo.

¹⁵ Magyarok I (1945), 142–143.

¹⁶ Kormos üvegen. Kiss Jenő verseskötete. Ismertetés, először: Páztortúz 23 (1937), 105. Újra: Ész és bűbáj. Tanulmányok. Bp. 1943. 115.

¹⁷ Máté evangélioma 25. rész 26. vers.

¹⁸ Dictionarium Latinoungaricum. Noribergae, 1604. A vigor, ill. elevenség, erősség megfelelője. Lásd az 1611., 1621., 1708. évi kiadásokat is. Megjegyzem, hogy Szabédi a fogalmazványban külön írta. Érdekes módon ez a szókapcsolat a 109. számú pályaműben is megtalálható. — A fogalmazvány Kolozsvárt lakó testvérei, Székely Ilona és Rózsa birtokában. Ez úton is köszönöm nekik, hogy kutatásomban készséggel segítettek. Itt köszönöm özvegyének is a tőle kapott segítséget.

ról írott tanulmányában. Szabédi műfordításairól írva az *Erős vár*-ról így vélekedett: „... ha sorról sorra összevetnénk például... a híres Luther-szöveg, az Erős vár József Attilától, illetve Szabéditől származó tolmácsolásait, meglepődve kellene megállapítanunk, hogy a műfordító Szabédi Lászlónak nem kell szégyenkeznie nagynevű elődeivel, kortársaival szemben.”¹⁹

Szabédi László Erős vár-fordítása a pályázat felől nézve „sikertelen” volt ugyan, de néhány sora olyan jó, hogy már csak azok révén is igényt tarthat a nyilvántartandó fordítások rangjára.²⁰ A pályázat újra nyilvánvalóvá tette, hogy Luthernak ez az éneke csak kollektív erőfeszítéssel ültethető át a magyarba — valamennyire is kielégítően. Szabédi László fordítása ennek a kollektív erőfeszítésnek értékes komponense.

Sólyom Jenő

Krúdy félmúltja és jövője

Ha jól meggondolom, igazában nincs is sok vitáznivalóm Vargha Kálmán rendkívül izgalmas, hasznos és további kutatásokra ösztönző tanulmányával,* hisz könyvem megtisztelő túlértékelése hiúságonak még jól is eshetnék, az írás lényeges gondolataival pedig nagyjából egyetértek. Mégis úgy érzem, az a Krúdy-kép, amelyet felvázolt, színekben és színértékben, árnyalatokban és a megvilágítás módjában kiegészítésre szorul. (S egyúttal hadd vegyem elejét mindjárt egy esetleges félreértésnek is: Vargha Kálmán bevezető mondatai azt sejtetik, hogy az „Arcok és vallomások” sorozatban megjelent munkám azonos azzal a Krúdy-könyvvel, amelyet lelkes ifjonti éveimben terveztem... Nem azonos, mert az még most is megíratlan, s ha elkészül valaha, egészen más jellegű lesz, mint ez a kötet volt; ebben ugyanis némiképp meg volt kötve a kezem: a sorozat igényeihez kellett alkalmazkodnom.) Nem szándékozom ellentanulmányt írni, ezért csak néhány kérdésre szoritkozom és rögtön a tárgyra térek.

Vargha Kálmán felteszi a kérdést: „maradtak-e még rejtélyek Krúdy körül?” — és úgy találja, hogy igen, ma is sok még a rejtély. Igaza is van, ezt mindannyian tudjuk, akik Krúdyval foglalkozunk. De vajon ott kell-e keresnünk a rejtélyeket, ahol ő keresi? Rejtély-e, hogy „Krúdy élte vagy inkább szemlélte-e az életet? Az élet volt-e számára igazán fontos vagy az irodalom?” A kérdés nem felesleges, nem álprobléma, de mi itt a rejtély? Az irodalom volt fontos neki, az irodalom volt számára az élet. Nemcsak szinte példátlan termékenysége, hanem vallomásainak zöme is ezt bizonyítja (könyvem idézeteiből is egyértelműen ez derül ki), nem is szólva olvasmányélmények színezte, irodalomközpontú szemléletmódjáról, amely olykor már szinte zavaróan hat, stilizáltságának, modorosságainak egyik oka, s nem mindig, nem is minden művének válik javára. Krúdy az élet minden mozzanatát eleve az író szerepében élte át, vagy úgy, hogy már átélése közben is a megírására gondolt, vagy pedig úgy, hogy gyakran élményeit is előre meghatározta az irodalom: például kedvenc Jókai- és Turgenyev-hőseinek szerepjátszásból magára öltött maszkja. Gyermekkorától kezdve *író akart lenni, semmi más*. A rejtély inkább az, hogy látszólag oly mozgalmas, színes életéből miként és miért szorult ki jóformán minden, ami *nem* irodalom! (Mellesleg: a kártyával, lóversennyel, futó szerelmekkel tarkított, italos éjszakai élet kalandjai ellenére sem olyan színes vagy változatos, ahogy sokan hiszik...) A kultúra egyéb területei alig érdekelték, kivéve talán a zenét, de erről is kevés és megbizhatatlan adatunk van. Krúdy életében és művészetében az irodalom — ha ezerféleképp szövőődött is bele a valóság — mindig is több, gazdagabb, érdekesebb és fontosabb a sokszor rossz állomnak tartott életnél, a való világnál. Legalábbis többnyire erre vall minden nyílt és titkolt nosztalgiaja.

S nem rejtély az sem, „hogy miért lett író a tizenhat éves fiatalemberből, aki élvezte a táncot, az italt, a mulatozást, a barangolásokat, a vadászatokot, a farsas élet örömeit”. Könyvemben többé-kevésbé fölfejtettem a családból, gyermekkorból, olvasmányokból, társadalmi és egyéni okokból kialakuló hatás-szövedéket, amely már serdülőkorában hálójába kerítette Krúdyt s nagyra növelte irodalmi becsüségét. Mint ahogy az irodalmivá élt élet és a hétköznapi élet is együtt és egyszerre megférhet bizonyos sajátos lelki alkatú emberekben, az életszeret, az élet élvezése sem akadályos annak, hogy valakiből író legyen. Ha az volna, akkor

¹⁹ A ráció romantikusa. Korunk 27 (1968), 1484—1498., kül. 1498.

²⁰ Adalékok a közzétételekhez: Az 1944-es évvel megjelent Telehold minden bizonnyal csak 1945-ben került forgalomba; a Magyarok folyóirat 1945 júliusi száma a Magyar Élet könyvkiadó könyvnapri könyvei sorában ajánlotta olvasóinak. — Evangélikus Naptár az 1946. jubileumi évre. Sepsiszentgyörgy. 77. A Naptár szerkesztője vehette a szöveget az Erdélyi Helikonból is. — Útitárs (Köln—Deutz) 12 (1968), 9—10. szám.

* Krúdy-problémák. ItK 1971. 5. sz.

azt is mondhatnánk: rejtély, hogy miért lett író Aadyból, Móriczból, Karinthyból, Kosztolányiból (ők is szerettek élni)!

Arra is csak röviden térnék ki, hogy én Krúdy szerelmi-érzelmi világát sem tartom kevésbé kiismerhetőnek és ellentmondásosabbnak, mint általában a legtöbb emberét. Maga Vargha Kálmán is megmutatja, hogy finom érzékkel és a sorok közt olvasással milyen közel juthatunk ennek a „kiismerhetetlenség”-nek a megértéséhez, amikor az érzékiségnek arról a fajtájáról beszél, „amelyben a képzletnek van igazán nagy szerepe és hatalma”, s utána az író idézi, aki Rezeda Kázmér szavaival ismeri be magáról, hogy a nőkhöz való viszonyában „beteg és életűnt” . . . Ha ezt az alteregói vallomást nem támasztaná alá száz és száz hasonló, meg a jellegzetes Krúdy-alakok egész sora, akkor talán el is hanyagolhatnánk. De a Krúdy-művek jelentős részében — s épp a legelmélyültebb, legművészi remekekben — a „beteg” szó igen sokszor megdöbbenően valós értelmet kap: a szexuális neuraszténia s az érzékiség beteges megnyilvánulásainak értelmét. (Természetesen átszellemítve s irodalmi síkra vitítve.) Mai lélektani s orvosi ismereteink birtokában aránylag könnyen kielemezhetnénk, feltárhathatnánk ezt a bonyolult szerelmi-érzelmi világot. Kérdés, hogy van-e jogunk hozzá, helyes-e és hasznos-e egy halott nagy író lelki sérüléseiben vájkálni, s ha elkezdjük, meddig mehetünk el, hol a határ?!

Az életről áttérve az életműre: nem tudom, csakugyan tisztázatlanok-e „a legalapvetőbb kérdések”, ahogy Vargha Kálmán állítja. „Megkésett romantikus volt-e, egy régmúlt életforma és életstílus elégikus búcsúztatója vagy (kiemelés tőlem! Sz. E.) a huszadik századi próza megújítóinak egyike”? Ha a *„vagy”* helyébe *é*st írunk, a kérdés nem kérdés tovább. Hisz később Vargha Kálmán is azt mondja, hogy ez is volt, az is volt, *eklektikus* volt. Noha a szónak van valamelyes rosszálló mellékíze, el kell fogadnunk. Krúdy prózája — anyagában, szemléletében, ízlésében — csakugyan eklektikus, de ebben nincs semmi meglepő, olyan íróról lévén szó, aki a múlt század végén indult, kezdőként valóban a romantika hagyományához kötődött, kibontakozása egybeesik a századforduló kusza és sokszínű irodalmi törekvéseivel, érlelődése pedig a modern magyar irodalom megszületésével és felvirágzásával. De ebből a szemléleti-izlésbeli eklektizmusból talán mégsem kellene — kitűnő eszme-futtatás és helytálló értékelések egész sora után — olyan messzemenő és egyoldalú következtetést levonni, hogy „mindaz, amit Krúdy a Nyugat indulásától kezdve alkotott, egy kissé az irodalomtörténeti félmúlt jelenségévé vált”. Érthetem-e ezt másként, mint hogy: kissé elavult, beporosodott, idejét múltá? (Kívált, ha figyelembe veszem a cikk francia nyelvű összefoglalóját, amely már ügyet sem vet Vargha Kálmán mértéktartó, óvatos fogalmazására, mondván: „Krúdy művészete a magyar irodalomnak a Nyugat című folyóirat jelképezte nagy megújodásához képest csupán a történelmi félmúltat képviseli.”) Nagy Miklós *Krúdy és Jókai* című 1968-as tanulmányában számomra elfogadhatóbban, sőt cáfolhatatlanul fogalmaz, amikor bizonyító erejű elemzései közben azt írja: „A romantikus-lírai Krúdy-arcot az rokonítja elsősorban Jókai-val, hogy maradó műveik nagy részében mindketten a magyar félmúlt festői.” Tehát: a Krúdy-művekben ábrázolt világ s nem azaz az életmű tartozik a félmúltba. Nagy különbség! Főleg, ha eszünkbe jut, hogy a Nyugat utáni Krúdy nem egészen azonos a Nyugat előtti Krúdyval . . .

Vargha Kálmánnak — s ez tanulmánya lényege és érdeme — igaza van, ha felhívja rá figyelmünket, hogy a századforduló magyar prózája erősen hatott Krúdyra. De *melyik* Krúdyra? A húszéves újságíróra, aki minden idősebb pályatársában, a szerkesztőkben, de még a dilettánsokban is „mesterét” tisztelte? A Mikszáth iskoláját kijáró, egyéni hangú, érett íróra, aki sajátos stílusának kohójában eklektizmusát is minőségileg új egységbe olvasztotta? Vagy a húszas évektől egyre nagyobb, utánozhatatlanná növe Krúdyra? Mert ez sem mindegy. Az én felfogásomnak valóban nem felel meg, hogy Krúdyt olyan magától értetődően visszautaljam a félmúltba és *A Héthez* kapcsoljam, ahogy Vargha Kálmán teszi. (Bár ő tudatosan és szándékosan „sarkít”, mégsem hiszem, hogy Bródyval, Ambrus Zoltánnal, Lovikkal és másokkal is ezt tenné, azaz kiutasítaná őket a jelenből. . .) Krúdyt nem skatulyázzhatjuk be a századfordulóba — bármily kényelmes megoldás volna is —, hiszen nemcsak túlélte, de íróként is túlnőtt rajta! És ha van rejtély, akkor ez a rejtély: hogy miképp sikerült megkésett romantikusból *merészen modern*, újszerűen kísérletező íróvá válnia anélkül, hogy félredobta volna korábban kicsiszolt eszközeit. Írói terve és a megvalósítás közt csakugyan volt ellentét, feszültség, de adott lehetőségeinek határán belül ezt is leküzdötte. Még életében átlépett a félmúltból a jövőbe, sok vonatkozásban túljutva a Nyugat prózájának eredményein. (Csak azt ne kérjük rajta számon, hogy miért nem volt Móricz-típusú regényíró!)

Én sem gondolom, hogy kisebbitené Krúdyt, ha alaposan megvizsgáljuk: hogyan alakítja, mennyire határozza meg *pályakezdését* — s korántsem egész életművét! — a századforduló kortársi irodalma. (S itt az a gyanúm: nem is az élvonalbeli kortársak közt kellene szétélnünk, hanem sokkal inkább a harmad- negyedrangú, ma már elfelejtett írók közt, akikből Krúdy talán többet merített, mint feltételeznők.) De hogy ettől könnyebb lesz-e őt elhelyeznünk „a magyar próza történetének folyamatában” . . . S vajon olyan töretlen és szabályos volt-e a magyar próza fejlődése, hogy *csak* Krúdy „helyretevése” okoz benne gondot?! És ha Vargha

Kálmánnak teljesen igaza volna s Krúdyt — fellélegezve, hogy végre nincs tovább vele bajunk — tudatunk modern lakásából visszaköltöztetnénk a századforduló és félmúlt összkomfortjába, akkor megnyugodhatna az irodalomtörténet lelkiismerete? Vargha Kálmán nyilvánvalóan nem tud megbarátkozni Krúdy szövevényességével, azzal, hogy annyi, számára zavaróan ható elem keveredik benne, az érzelmességtől a látomásig, az impresszionizmustól az expresszív lávaömléseken át a szimbolizmusig. Dehát ez izlés dolga, s arról mégsem szabad elfeledkeznünk, hogy Krúdy tegnapi és mai „újráfelfedezői”, művészetének lelkes hívei, ha tévedtek és tévednek vagy túloznak is egyben-másban, nem ok nélkül látják benne a magyar próza egyik világirodalmi rangú megújítóját, akinek a „félmúltja” mellett jövője is van, mert ha elfogulatlanul nézzük életműve javát: legszebb remekeiben (*Hét bagoly*, *Asszonyságok díja*, *Napraforgó* és még sok más) nem a századforduló stílusára, hanem a mi korunk legfrissebb prózai vívmányaira bukkanunk. Hanem azért ez nem lehet, ne is legyen akadálya annak, amihez Vargha Kálmán cikke oly fontos hozzájárulás: a Krúdy-problémák további tisztázásának, amely szerintem sem lehetséges vagy legalábbis nem lehet teljes, ha nem tárjuk fel még jobban, milyen is volt a századfordulónak az a részben már mohalepte irodalma, amely Krúdy korában még oly frissen zöldellt, s amelytől ő végül is olyan messzire távolodott el.

Szabó Ede