

Mind Nyéki Vörös Mátyás, mind Szenci műve a földi élet helyett a túlvilágra irányítja a figyelmet. Viszont míg a *Discursus*ban a való világ egyes javainak tagadásán van a hangsúly, a *Tintinnabulum* a túlvilági életet már barokk szellemben hangsúlyozza és részletezi.

A Nyéki-kiadásokban szereplő *Discursus*ból vett versek még nem szakadtak el teljesen az eredeti műben betöltött szerepüktől, ugyanis a *Discursus* II—V. fejezetének megfelelő tartalmi egységeit summázó címek után következnek.

„A, Testi Gyönyörűségekből igaz Bóldogság és valóságos öröm nem találtatik.” cím alatt a RMKT XVII/6. kötetében<sup>6</sup> kiadott a), b);

„Ez Világi Szerencsében-is nintsen semmi igaz.” cím alatt az i), j), k), l), m);

„Továbbá, a Gazdaságban-is nints semmi tellyesség.” cím után a pp), vv), uu), zz);

„Nem bizonyos e' Világi tisztelt és ditsőség.” cím után a ddd), eee.

Igy tehát Arisztotelész (vv.), Augustinus (b.), Bernát (zz.), Boéthius (l, uu.), Cicero (a, m, eee.), Horatius (j, pp.), Publius (i.), Seneca (k, ddd.) egy-egy gondolatának Betuleius közvetítésével született Szenci-féle átköltései zárják ezeket a Nyéki-köteteket.

Feltételezhetjük, hogy a nyomdász, ha lett volna még helye, tovább folytatta volna a *Tintinnabulum*mal, különösen annak első részével párhuzamos gondolatokat tartalmazó Szenci-versek átvételét. Erre utal az is, hogy a *Discursus*-idézetek sorrendjét a válogató lényegében nem módosította, csak kihagyásokkal élt.

Valószínűnek tartjuk, hogy a versek először a XVII. század második felében Lőcsén, a Brewer-nyomdában, a *Discursus* kiadási helyén jelentek meg. Szenci klasszikus fordításai részleteikben ez által a lőcsei kiadás által hatottak a XVIII. században.

Itt jegyezzük meg, hogy 1701-ben Tótfalusi Kis Miklós is kiadta a protestáns változatú Nyéki-művet, azonban az eredeti költemény után Nyéki Vörös egyik katolikus típusú kiadásából egy Nyéki-vers szövegét közölte. Tótfalusi nyomdájában ugyanebben az évben megjelent a *Discursus* teljes szövege is.

Vásárhelyi Judit

## Arany János: *Tetemre hívás*

(Metrikai elemzés)

Arany János e balladájának ritmikai mértékformáját utolsó nagy verstani műve befejező lapjain Horváth János jellemezte részletesen (*Vitás verstani kérdések*. Bp. 1955). Miként korábbi művében, a *Remszeres magyar verstanban* (Bp. 1951: 104), itt is változatosan kezelt daktilikus metrumot lát benne, kiegészítve új könyve újszerű szempontjaival, a magyaros moduláció mozzanataival. Horváth János többször tett kísérletet arra, hogy az időmértékes és a magyaros metrumok kapcsolatát a leíró verstan számára hozzáférhetővé tegye, hogy a keveredésben is objektíve elkülöníthesse az alkotó komponenseket. Ezirányú kutatása középpontjában (Gáldi László munkásságához hasonlóan) a sorszerkezet vizsgálatát találjuk, a hangsúlyos nyomaték szerepét keresi az időmértékes ütemekben. A *Tetemre hívás* időmértékes ütemei között például többször tribrachyst érzékel (három rövid szótagból formált verslábát), amelyekben olykor hangsúlyos nyomaték éri az első szótagot, némileg daktiluszi lejtést kölcsönözve így a klasszikus ütemnek. Horváth János tehát szótagok és verslábak vonatkozásában elérkezett a bimetrikus szemléletig. Egész sorokra, egész versekre nézve kevésbé. A hagyományos magyar ritmuselmélet bonyolult szabályai s a monometrikusan edzett *vershallás* szkeptikussá tette a metrumkapcsolatok elméleti perspektívája iránt — egy ritmusszemléleti változás felé vezető úton csupán az első lépéseket tette meg. Igaz, hogy súlyos aggályokkal heroikusan vívódva, e segéd tudomány, a verstan területén is a tudósi etiöa makulátlanságával. Targyilagos kritikára azonban szükség van, mert különben tévedések követőivé válhatunk. Horváth János az időmértékes és a hangsúlyos szótagnyomatékok egyidejű vizsgálatával maig érvényes metódust követett. Legnagyobb verstani tévedése, hogy e kettős szótagmérést a sorok monometrikus jellemzésének szolgálatába állította. A szimultán ritmus Ady-féle példájától is idegenkedett, számára a kettős nyomatékok vizsgálata csupán azért vált égetően szükségessé, hogy a különféle licenciák által oldott szerkezetű sorok monometrikus alkatát megbízhatóan tisztázhassa. A *Tetemre hívás* daktiloid tribrachysai például időmérték és hangsúly egyidejű jelenlétéből adódnak, de a sorok monometrikus-daktiluszi karakterét hivatottak bizonyítani. Horváth Jánosnak mind a bimetrikus sorokra, mind a stabil karakterűnek vélt monometrikus sorok változásaira nézve korrekt előítéletei vannak. Meg kell itt említenünk egy-két olyan elemzését, amely példázatosan bizonyítja a fentieket. Ady *A Tisza-parton* című versében például jambusi sorok társaságában anapesztusziakat és daktilusziakat talál, s e fölöttébb gyanús „ritmikai

<sup>6</sup> Szenci Molnár Albert költői művei. Sajtó alá rendezte: STOLL Béla. RMKT XVII/6. Bp. 1971.

többrétegezet” bizonyos ösztönösség alapján végülis daktiluszi lejtésre igyeckszik fogni (*Rendszeres magyar versztan.* 190—191). Az ösztönösség alapja egyértelmű: a magyar verselméletnek makacs tévedése az, a magyaros tagolást mutató versekben csupán ereszkedő időmértékes ütemváltozatok (trocheus, daktilusz) elismerése. Naiv tévedés ez, túl egyszerű logikai alapja van, az, hogy a monometrikus magyaros versek ereszkedőek, a magyar verseléshez tehát közelebb állnak az ereszkedő időmértékes ütemek. Mivel a choriambizáció — szavakban már a felvilágosodás óta monoton nyugalommal ismétlődő dicsérete, méltatása ellenére — riasztja a verselemzőket, hiszen alapvetően cáfolja a fenti naiv lejtés elméletet, burjánzanak a tévedések. A *Tisza-parton* időmértékes metruma elejétől végig jambusi, gazdag choriambizációval (egy példa: *Jöttem a Gangesz partjairól* = ch, js, a, ahol a jelölés a verslábak kezdőbetűit idézi, modulált verslábak esetében is. Js = jambizált spondeusz.). Idrézzük a *Csák Máté földjén* metrumát a könyv 191. lapjáról: „alaprítmusa magyar (a felező tizes variánsai); sok abban is az együttaí daktyluszi lejtés”. Példaként ismét egy sor: *Éhe kenyérnek, éhe a szónak* de = ch, j, a, cs (cs = csonkaütem). Az ereszkedő lejtéselméleti vonzása s az ebből következő choriambus — ellenesség indokolja a vers gondolati lendületéhez annyira illő, anapsztuszokkal kevert jambusi metrum mellőzését, az ereszkedő, daktiluszi menet erőltetését. Nagyhatású tévedések ezek, s már nem is meglepő, hogy Hegedűs Géza a *Miért szép?* népszerű verselemzés-gyűjteményben ellenkezés nélkül visszhangozza őket (Bp, 1966 : 37—38). Ez a sorokra, versekre vonatkozó benuáltás jellemzi Ady *Sappho szerelmes éneke* című versének metrikai elemzését is. Az egy-egy ütem karakterének tisztázásáért annyit fáradozó Horváth János a vers egészére nézve megadóan túri a különös konzekvenciát: „a zár a sapphicus strófiát — az adonisi sort — veszi át, de a strófa törzseit trocheusiból jambusira változtatja.” (*Rendszeres magyar versztan.* 167.) A choriambus + csonkaláb szerkezetében szemlélt adonisi sor hitelesen oldja fel az ellentétet, s bizonyítja, hogy Ady a maga átköltésében szuverén szimultán ritmusát érvényesítette (vö. ItK, 1970/2 : 252). Az elméleti preconcepció, amely a trocheust és a daktiluszt minden áron előnyben részesítette elemzéseiben, a jambus és az anapsztusz rovására, szívósan ellenkező a költői gyakorlat tanulságaival is; amely a choriambust csupán ritka dekórumként méltányolta s könnyelműen mellőzte; amely sorok és versek bimetrikus vizsgálatától idegenkedett (holott költőink Csonkainál Petőfin, Aranyon át József Attiláig nyílt szavakkal is ezt szorgalmazták) — melegágya lett a téves metrikai elemzéseknek, s gyakran a téves magyarázatokat igazoló esztétikai kommentárokat evokált. Modern líránk legszebb darabjainak egyike, Benjámín László *Vérző zászlók alatt* című verse elejétől végig lendületes anapsztuszokon futtatja a sodró indulatokat, legfrissebb értékeljé- től mégis ilyen jellemzést kap: „A vers egésze döntően trocheikus lejtésű, de a trocheusok gyakran váltakoznak daktilusokkal, sőt néha anapsztuszokkal is, anélkül, hogy a metrum alapvetően ereszkedő jellegét fölborítanák.” (Simon Zoltán: *Benjámín László*, Bp. 1972 : 132.)

Daktiluszi soroknak, verseknek emelkedő lejtésbe való átváltására a költői gyakorlat régóta mutat példákat. Berzsenyi a daktiluszi metrumú aszklepiadeszi sort a choriambizáció révén olyan emelkedő lejtésű sorra formálja, amelynek metrikai klauzulája igen gyakran tiszta jambus. (Részletes magyarázata a *Berzsenyi tizenkettősei* című dolgozatban. ItK, 1972/5—6.) Petőfi egy-egy hexameterből alkot két sort *Játszik öreg földünk* című versében úgy, hogy a sormetszetnél tagolja ketté a hexametert. Már Négyesy László megállapította, hogy Petőfi „itt daktyluszi sort felváltat anapaestusival” (*A mértékes magyar verselés története*. Bp. 1892: 189). E megjegyzéssel szerintünk nem szabad beérni. Ha ugyanis elismerjük a kis vers páros sorairól, hogy anapsztusziak, akkor természetesen elzárkózunk a lehetséges magyarázatok egyikétől, attól, hogy itt metrikai enjambement-nal volna dolgunk. Mivel ilyesmire tényleg igen ritkán találni példát, indokolt minden sort önálló metrikai egységnek tekinteni — de természetesen nem csak a páros sorokat. Szerintünk a páratlan sorok sorvégi csonkaüteme (daktiluszi felfogásban) a soroknak új metrikai arculatát segíti kialakítani, többé nem hexameteres metszetet megelőző ütemrész. A metszet előtti sorfél éppen úgy módosul, mint ahogyan a metszetet követő: ha itt új időmértékes ütemezés kezdődhet (hiszen a páros sorok nem csonka-ütemmel indulnak, hanem többnyire anapsztuszokkal), akkor a sor elejétől a metszetig is új ütemrendet kell kialakítani. Ez pedig choriambusok és spondeuszok emelkedő tendenciájú kapcsolatát diktálja. Érdekes a tanulság, s éppen a *Tetemre hívás* elemzésekor látszik hasznosíthatónak: daktilikus és anapsztikus sorok versen belül keveredése a lejtés, a belső szerkezet tekintetében a daktiluszi sorokat kényszeríti metamorfózisra. Ennek egyszerű eszköze a *choriambus*. A *Játszik öreg földünk* első szakaszának metruma felfogásunk szerint tehát a követ-

Játszik öreg földünk  
Fiatál sugarával a napnak;  
Pajkos enyelgés közt  
Egymásnak csókokat adnak.

ch,s  
a,a,a,cs  
ch,js  
s,js,a,cs

A metrumelemzés gyakorlati gondjaira, elméleti meghatározottságára a *Szeptember végén* magyarázatai eleven példát szolgáltatnak. Horváth János szerint monometrikusan anapesztuszi (szerintünk ez a hiteles értelmezés), az ütemelőző Gábor Ignác-féle magyarázatát követők számára daktiluszi, de akad híve az amphibrachykus jellemzésnek is (Fil. Közl. 1963/3—4: 430—432). Ez utóbbi magyaros szólamokra (mintegy ütemekre) bontja a sorokat, az első például 3/3/3/3 formára, s ezek mögött talál egy-egy amphibrachyst (u—u). E bimetrikus tendenciájú sormagyarázat szintén olyan hagyományos tévedést követ, amely a *Tetemre hívás* jellemzésében is fenyeget. Időmértékes vezérritmusú bimetrikus(nak vélt) versben az időmértékes ütemeket a magyarosakhoz szabja, csak ütemkapcsoló bimetrizálást ismer el, ezáltal felülvizsgálja az időmértékes metrum tiszta rendjét, erőszakos aranymódosítást hajt végre: a moduláló magyaros ritmust tekinti vezérritmusnak, s a domináns időmértékeset moduláló-nak.

Bonyolultabb esetekben a hagyományos metrumszemlélet akkor is bizonytalan annak eldöntésében, hogy daktiluszi-e vagy anapesztuszi a vers irányító mértékformája, ha különben hajlik a szótagok kettős nyomatékrendszerben való vizsgálatára. Gáldi László sommás véleményét idézzük: „Némely esetben persze nem könnyű eldönteni, vajon daktilizált trocheus-sal vagy anapesztizált jambussal van-e dolgunk” (*Ismerjük meg a versformákat!* Bp. 1961: 119). Ilyen természetű problémákkal vívódik éppen Arany Jánosról szóló tanulmányában Péczely László is (*Arany János verseléséről*. Jelenkor, 1967/9: 838).

Bimetrikus versekben azután elsőrendűekké válnak olyan metrikai tényezők, amelyek monometrikus alkatú költeményekben látszólag közérthető szerepet töltenek be, vagy éppen az idők folyamán jelentőségüket veszítették. A sormetszetről s a szó- és verslábmetszetekről van szó. Időmértékesen monometrikus vagy időmértékes vezérritmusú bimetrikus versekben természetes jelenség az, hogy a verslábak szavakat szelnek át (szó-metszet), s az is, hogy a szók (igen gyakran szólamok, ütemek) határán jelentkezze sormetszet versláb thesisit-arsisát tagolja (versláb-metszet). Egyszerű verstani példával élve: A *merengőhöz* jambusi metrumú verséből idézzük az első sort — *Hová merült el szép szemed világa* — a jambusi verslábak olyan ütemkapcsoló modort érvényesítenek, ahol négy jambus indul szavak első szótagján, sőt, a szók három alkalommal jambusi egész verslábak. Itt tehát szó-metszéssel — az ütemkapcsoló modornak megfelelően — nem találkozunk. A középmetszet azonban időmértékes ütemet, spondeuszt tagol ketté (*el szép*), a versláb-metszet klasszikus típusát kínálva, s a metsztkövető fokozott nyomatékkal a jambusi modulációt erősítve a spondeuszban, hiszen második szótagja nyomatékosabb, mint az első. Vörösmarty e versének második sora a szelid, érzelmes indítás után már az illúziókat fosztató gondolati ívelés bevezetése, keményebb ritmusú, nyomatékokat összekapcsoló, energikusabb jambizálással él — *Mi az, mit kétes távolban keres* —, a középmetszetet övező jambizált spondeusz természetes szó-metszése mellett a második jambus is szót szel, ismét jambizált spondeuszt teremtve. Nyilvánvaló, hogy ha magyaros szólamok szerint így tagoljuk a sort: *első sor: 5/3/3; második sor: 5/3/2*, s ezen szólamrészek („ütemek”) mögé képzeljük az időmértékes verslábakat, akkor igen bizarr képletet kelnék életre, metszet után mindkét sorban nyílt trochaizálással, úgy, ahogyan a jambusi sorokat a magyaros igézetű Berzsenyi — önvallomása szerint — mindenkor hallotta (*Kritikai levelek*). Ha a versből kiemelve metrikai szempontból nézzük József Attila egy sorát: *Elpazaroltam mindenem (Talán eltűnök hirtelen . . .)*, magyaros szólamérzékünk úgy tagolja ketté a sort, hogy egész időmértékes ütemeket sejt a szók (szólamok) mögött, elvetve ezzel még az időmértékes cezura egyik legfontosabb sajátosságát is, azt, hogy — kivételes sorformáktól eltekintve — versláb-metszetet jelent. Daktilusz-spondeusz adonikus képletét erőzzük az első szó, mint ütem mögött, trocheus-csonkaütem rendjét a második sorfél mögött. Pedig e sor jambusi vers szerves része, choriambust követő jambizált spondeusz és sorzáró tiszta jambus tagadhatatlan példájával.

A magunk metrumelemző gyakorlata egy-egy vers egészének metrikai élményéből indul ki. Ennek során elsőrendűen tisztázni kell, hogy monometrikus vagy bimetrikus (esetleg szimultán) verssel van-e dolgunk, bimetrizálás esetében el kell döntenünk azt is, hogy az időmértékes vagy a magyaros metrum dominál-e. Azután tisztelettel követjük azokat az irányító törvényeket, amelyek a vezérritmus sajátosságai, vitás helyzetekben az uralkodó metrumváltozattól kérünk segítséget. Így például a *Tetemre hívás* pregnáns sorai sem nyugtatnak meg, ha a vezérritmus törvényeivel ellenkeznek. *Állata őrzeni négy alabárdost* — olvassuk a 11. sorban. Mint fentebb a József Attila-idézetben, első hallásra szavakat követő időmértékes ütemeket, daktiluszokat hallunk, ütemkapcsoló modort találunk. Három daktiluszt követ egy spondeusz. De ha tudjuk, hogy a vers minden eddigi metrikai értelmezése időmértékes irányító metrumot érzékel, akkor az *első hallás* daktiluszi ajánlatát gyanakvással fogadjuk. Az ütemkapcsoló szerkezet akarva-akaratlanul magyaros mértékformát tekint irányítónak, s a tévedés csak öngazolásában erősödik, amikor az elméletileg is kedvezőbb, ereszkedő lejtésű daktiluszokat ismeri fel. A hagyományos ritmusérzék önnön kényelmességének áldozatává lesz, s ami oly különösen

jellemző irodalmunkra, nem a költői ízlést zavarja meg, hanem az elemzéseket. Arany Jánosról nehéz volna elképzelni, hogy számított erre a tudományos esendőségre, az sem valószínű, hogy elméleti világozással látta volna költeményének metrikai újszerűségét. Tudjuk ugyanis, hogy nagy verstani tanulmányában Arany János — elsősorban Fogarasi János munkájára építve — éppen az *ütemkapcsoló bimétrizálás* elméleti tisztázásában ért el máig hiteles eredményeket. Inkább a költőinkre annyira jellemző megvesztegethetetlen ritmusérzék klasszikus remekének tekintjük a *Tetemre hívást*. Ez az érzék szebbnél szebb, a leíró verstan számára bonyolultabbnál bonyolultabb bimétrikus variációkat formált ki líránkban olyan időkből, amikor e változatok elméleti leírásával semmire sem ment a szakirodalom.

Horváth János monometrikus időmértékes versnek tekinti a *Tetemre hívást*. (Négyesy nyomán). Tizenhárom sorról elismeri, hogy anapesztuszi, ezek — a sorok számozását idézve — a következők: 19, 32, 35, 39, 55, 67, 70, 71, 76–80. Két sor lejtését bizonytalannak ítéli: 10, 65. A nyolcvan sorból álló költeménynek 65 sorára nézve áll tehát máig a vélemény, hogy daktiluszi. E nézetet követi Gáldi László (*Jömszerjük meg a versformákat!* 116–7) és Péczely László (i. m. 846).

A magunk felfogása szerint a *Tetemre hívás* bimétrikus vers. Utalunk csupán olyan szólam-szerűen is szépen tagolódo sorokra, mint a 2., 5., 7., 11., 16., 17 stb. stb. sorok, s hogy szó szerint is idézzünk egyet: *Arca szobor lett, lába gyökér* (54. sor) — a sor kettős tagolását a két szólam evidenciászerűen érzékelteti. E bimétrizálás vezérritmusa az időmérték. Ennek karaktere az eddigi elemzések szerint daktiluszi, szerintünk következetesen, egyértelműen anapesztuszi.

A költemény *anapesztuszi sorai* sem spekulációval, sem józan tudományos magyarázattal nem daktilizálhatók. Van azonban olyan különösségük, amely figyelmet érdemel. A sormetszet természete. Időmértékes sorokban e metszet a harmadik ütem thesisét-arsisát tagolja általában, de olyan bimétrikus magyar nyelvű versekben, ahol az időmértékes komponens anapesztuszt, bizonyos problémák jelentkeznek. Ha a sor két spondeusszal kezdődik, s ezt követi anapesztuszt, a metszet a *hatodik szótag után* bukkanhat fel. Minden más variáció csak még távolabb engedi érvényre jutni e metszetet, ha például három anapesztuszt indítja (vagy alkotja) a sort, akkor e metszetnek csak a nyolcadik szótag után van módja megjelenni. Nyilvánvaló, hogy olyan — általában — két szólam alapján magyarosodó bimétrikus versben, ahol tehát hagyományos kategóriával két *ütem* bukkan fel, a közös metszet posztulátuma csaknem képtelenné válik. Hiszen az első ütemnek legalább hat, de inkább több (7–8) szótagot kellene tartalmaznia. Természetes tehát, hogy ilyen esetekben legtöbbször a *második* időmértékes ütem verslábmetSZete veszi át a sormetszet szerepét, vagy pedig verslábak határára kerül e metszet, teljesen magyaros tagolóként érvényesülve. Előbbire példa lehet a 19. sor, utóbbira az 55. (amely szinte teljesen magyaros hatású) és a 80. Éppen a bimétrikus közös metszet problematikussá helyzete okozza, hogy ezek az anapesztikus-bimétrikus sorok szaggatottabbak, nyugtalanabbak a magyaros tagolás tekintetében (76–78. sorok), persze, hozzátehetjük, Arany János művészete a gondolatokat-érzéseket követő metrikai funkció által teszi hasznossá őket.

Nem kétséges, hogy az anapesztuszi bimétrizálásban törvényszerű ütemkapcsoló tendencia hat a hagyományos ritmusérzékre, amely szívesen enged e változatnak a daktilusznak vélt sorok esetében is. Arra, hogy Aranyanak a magyaros metrum jelenléte nem volt közömbös probléma, legfőbb bizonyítéknak éppen azt tekintjük, ami a mennyiségi tanulásból következik: egyértelmű anapesztizálást csak tizenhárom sorban alkalmaz.

A metszetkapcsoló bimétrizálás kulcskérdése a metszet helye. Ha daktiluszi sorokat nézünk, akkor evidens, hogy az arsis közelsége miatt két spondeusz, majd daktilusz sorrendje esetén a verslábmetSZező cezura már az 5. szótag után megjelenhet, s még két daktilusz esetén is csak a 6. szótagot követi, ütemkapcsoló modorban, úgy, hogy a következő — ereszkedő — versláb a metszetkövető arsiszt biztosítottnak érezheti. A második versláb belső metszetének sormetszetté való átváltoztatása pedig a metszet előtti szótagok számát a magyaros ütemek szótagszám-tartományához könnyedén közelíti. Olyan bimétrizálásban tehát, ahol a magyaros komponens is ritmusérzékünkkel nem ellenkező kétüteműségben érvényesül, kedvezőbb az ereszkedő, daktiluszi időmértékes ütem, mint az anapesztuszi, lévén elején az arsis. De az időmértékes alapkövetelményekkel itt is kompromisszumra van szükség: vagy ütemkapcsoló (a magyaros tagolást érdektelenül megerősítő) tagolást kell választani, vagy pedig a második ütemben kell érvényre juttatni a sormetszetet, esetleg folyamatosan spondeuszi dipódiával kell kezdeni a sorokat. Mindhárom variációban van valami nyugtalanító.

Áthidaló, komplett megoldást a choriambizáció jelent. Összetett versláb, s ha jambus vagy spondeusz követi, akkor e követő ütemben olyan időmértékes (vagy közös) metszet jelenik meg, amely csak gyakorlatilag a második ütemé, elvileg az időmértékes cezura természetéhez igazodóan a harmadiké. Ereszkedő indulása, amely magyaros soraink, sorkezdő ütemeink nyomatakában az időmértékes hosszú szótagét is fokozó erővel képes érvényesíteni, mé jambusi verseink sorainak indulásában is polgárjogot nyert, gyakran ébreszti daktiluszi kezdet illúzióját (Ady jambusi metrumában ez magyarázza az elemzések egyre áradó tévedéseit).

Nem kétséges, hogy ha e choriambusi indulást nyomban anapestusz követné, akkor a metszet ismét csak a hatodik szótagot követően jelenhetne meg, s a metrikai nyereség nem volna egészen egyértelmű. Ilyen sornak tekintjük a már idézett 11.-et, ilyenek az 59.-et. De több hasonló nincs a versben. A költemény mintegy 53 sorában choriambusi kezdetet érzékelünk, s mindössze kettőben követi ezt az ütemet anapestusz. A többiben jambus vagy spondeusz (gyakran modulált változatokban) a metszetővezető időmértékes ütem, s a közös (bimetrikus) metszet természetének megfelelően ezeket a verslábakat éles jambizálás vagy jambikus spondaizálás jellemzi, ami a bimetrikus jambusi verseknek is lejtéserősítő eleme.

A choriambusi felfogásban a jelzett 51 sorban elvileg harmadik versláb metszetével azonos a sormetszet, s ha azokat a sorokat is figyelembe vesszük, ahol *s-ch* a sorrend, s ahol a metszet a *ch* jambusi komponensének thesisét-arsisát tagolja, akkor a masszív időmértékes metszet-törvény érvénye olyan mértékű, hogy gyakorlatilag általánosnak tekinthető. Mivel e szerkezetnek magyaros ütemtípusban leginkább az öt szótagú felel meg, várható, hogy a magyaros moduláció uralkodó metruma az öt szótagú ütem (szólam) lesz. Elemzésünk e várakozást úgy tölti be, hogy közben a magyaros vonulatot önmön törvényei szerint vizsgálja, tehát nem az időmértékes mérlegelés felől közeledve.

Magyarázatunk gyakorlati próbája a funkcionális elemzés. A költemény 3. sora: *Hosszú hegyes tőr ifju szivében*. Bimetrikus metrumában időmértékesen a következő ütemeket érezzük: *s, j, s, a, cs*, magyarosan pedig felező tizest /5/5/. A sormetszet a harmadik ütemet tagolja ketté, klasszikus időmértékes metszet tehát. A sor legerősebb nyomatéka az *ifjú* szó első szótagját éri, s ez nyilvánvalóan a döbbenet fokozásának metrikai eszköze. Ütemkapcsoló értelmezésben a metszet csak magyaros tagoló volna (*d, s, d, s*), ráadásul az első spondeuszi versláb a logikai nyomaték révén erősen jambikus alkatúnak tűnne.

A 49. sor: *Mindre nem érez semmit a holt*. Daktilikus magyarázat szerint sűrű arsisok bontának meg az érzelmi-logikai sűrítésekkel erős metrikai hullámozást igénylő verset. A magunk értelmezése szerint: *ch, js, a*, magyarosan: 5/4. E tagolásban a sor kiemelkedő ritmikai nyomatékát a *semmit* első szótagja hordozza, kiemelve ezzel a szó súlyos jelentését, a titoknak szinte irracionális zártságát, a hitelesnek tűnő próbák eredménytelenségét.

A 11. sor: *Állata őrzeni négy alabdárdost*. Daktiluszi értelmezésben három egyenrangú nyomatékot hordozó szó adja a ritmikai hullámozást (*d, d, d, s*), felfogásunk szerint ez a sor metruma: *ch, a, a, cs*, 6/5. E vonulatban az első két szó úgynevezett középnomatékot hordoz, a *négy* pedig maximalísal, ami a tartalomnak is hű kifejezője. A szánnev kívánja e metrikai nyomatékosítást is, hiszen benne sűrűsödik a kastély urának elszántsága, az, hogy halott fia mellett a halál titkát is őrizni kell, a hiteles felderítésig. — E sorhoz hasonló — metrikai szempontokból — a 13.: *Hátha az anyja, szép huga már most* — daktiluszi magyarázatban itt is egyenrangú versnyomatékok vonulata a sor, míg az emelkedő lejtésű elemzésben (*ch, j, a, cs*) az esztétikailag gazdag *szép* jelző válik a sor kiemelkedően nyomatékosított szavává, miként más képletek között az 51. sorban, a szeretőre vonatkoztatva.

A költemény daktilusznak vélt sorai három nagy csoportba oszthatók. Mintegy 21 azoknak a soroknak a száma, amelyekben a *metrum almanicum* reminiscenciái sejlenek elő, *d, s, d, s* formában. Mintha két adoniszi képlet találkozna bennük. Az artisztikus metrumformálásnak olyan különlegessége volna ez, amely a más irányban remeklő Aranytól eléggé idegen, ráadásul különösebb funkcionális indokolás nélkül. Ezeknek a soroknak a metrumát mi legtöbbször így érzékeljük: *ch, j/js, s', a, cs*. A másik típus: *d, s, d, cs*, mintha adoniszi sor + choriambus kapcsolatai volnának. Számunkra: *ch, j/js/, a*. Ezek száma kb. 33. Harmadik csoportot alkotnának a klasszikus reminiscenciákat nem ébresztő, daktilikus alkatú sorok (számuk kb. 10), ezeket a choriambizáció által esetenként értelmezzük emelkedően.

Mielőtt az egész költemény leíró verstani elemzését bemutatnánk, szólnunk kell röviden a jelölésről. A verslábakat nevük kezdőbetűjével jelöljük. J = jambus, t = trocheus, s = spondeusz, p = pirrichiusz, a = anapestusz, d = daktilusz, ch = choriambus, cs = csonkaütem. Azokat a verslábakat, amelyekben a magyaros nyomaték érzékelhetően modulál, úgy jelöljük, hogy az első betű a valós ritmusélményt, a második a prozódiai szótagmérésből adódó verslábati jelenti: js, ts = jambizált vagy trochaizált spondeusz, sj, st = spondaizált jambus vagy trocheus, jp, tp = jambizált vagy trochaizált pirrichiusz. A modulált verslábakból kialakuló choriambust olykor elemeivel jelöljük, a ts-js, a ts-j, a t-js, a tp-j/js/ kapcsolatok mindenkor változó intenzitású hangzó choriambust jelentenek.

Jelölésünkben a *számok* magyaros metrumra utalnak, elsősorban grammatikai kapcsolatokban megnyilvánuló szólamszerű ütemképletekre.

A bimétrizálásra vonatkozó elméleti-gyakorlati kérdésekkel foglalkozó irodalomból Arany János, Horváth János, Gáldi László művein kívül, Péczely László tanulmányai mellett meg kell említenünk Vargyas Lajos két könyvét (*A magyar vers ritmusa*. Bp. 1952, *Magyar vers — magyar nyelv*. Bp. 1966), Kecskés András alapvető tanulmányát (*A komplex ritmuselemzés elvi kérdései*. ItK, 1966/1–2), s e sorok írójának dolgozatait (*Ady szimultán ritmusa*. ItK, 1969/6,

Következzék ezután Arany János verse, a sorok mellett azokkal a metrikai jelekkel, amelyek tükrözik, hogy nézetünk szerint a költemény anapesztikus, időmértékes vezérritmusú bimetrikus alkatú.

*Tetemre hívás*

	A radványi sötét erdőben	j, ch, s, cs	4/5
	Halva találták Bárczi Benőt.	ch, js, a	5/4
	Hosszú hegyes tör ifju szívében	s, j, s, a, cs	5/5
5	„Ime, bizonyosság isten előtt: Gyilkos erőszak ölte meg őt!”	ch, js, a ch, j, a	5/4 5/4
	Kastélyába vitette föl atyja, Ott letevék a hús palotán;	s, ch, a, cs ch, j, a	4 // 4/2 5/4
	Ki se terített, meg se mosatja: Vérben, ahogy volt, nap nap után	tp-j, a, a, cs ch, js, a	6/5 5/4
10	Hever egyszerű ravatalán.	a, a, a	5/4
	Állata őrzeni négy alabárdost: „Lélek ez ajtón se be, se ki! . . .”	ch, a, a, cs ch, js, j, cs	6/5 5/4
	„Hátha az anyja, szép huga már most jönne siratni?” — „Vissza! neki;	ch, j, a, cs ch, j, a	5/5 5/4
15	Jaj, ki parancsom, élve, szegi!”	ch, j, a	5/4
	Fojtva teremről rejti teremre Halk zokogását asszonyi bú. —	ch, js, a, cs ch, js, a	5/5 5/4
	<i>Maga</i> , pecséttel „hívja tetemre”, Kit szemre vesz, ölyvként, sanda gyanú.	tp-j, js, a, cs s, a, js, a	5/5 4/2 // 4
20	Legyen a seb vérzése tanú.	tp-j, s, a	4 // 3/2
	A palotát fedi fekete posztó, Déli verőn sem süt oda nap;	ch, p, p, j, cs ch, s, a	6/5 5/4
	Áll a tetemnél tisztí <i>pöröszló</i> , Gyertya, feszület, kánoni pap;	ch, js, a, cs ch, js, a	5/5 5/4
25	Sárga viaszfényt nyughelye kap.	ch, js, a	5/4
	„Jöjjenek ellenségi, ha voltak!” Jő, kit az apja rendre nevez;	ch, s, a, cs ch, j, a	5/5 5/4
	Hiába! nem indul sebe a holtinak Állva fejénél az, vagy emez:	j, a, ch, s ch, js, a	6/5 5/4
30	„Gyilkosa hát nem ez . . . újra nem ez.”	ch, j, ch	4/2 // 4
	„Hát ki? . . .” riad fel Bárczi sötéten, „Boszulatlan nem foly ez ősi vér;	ch, js, a, cs a, js, a, j	5/5 4 // 3/3
	Ide a gyilkost! . . . bárha pecséttem Váddal az önnön szívemig ér:	ch, js, a, cs ch, js, a	5/5 5/4
35	Mindenki gyanús nekem, aki él!”	s, a, j, a	5/5
	„Jöjjenek úgy hát ifju baráti!” Sorra belépdél sok dalia:	ch, s, a, cs ch, js, a	5/5 5/4
	Fáj nekik a hőst vérbe látni, S nem harc mezején elomlania.	ch, js, a, cs s, a, j, a	5/5 5/5
40	Erre se vérzik Bárczi fia.	ch, js, a	5/4
	„Jöjjön az udvar! apraja, nagyja . . . Jöjjön elő Bárc, a falu, mind!”	ch, j, a, cs ch, s, a	5/5 5/4
	Megkönyezetlen senki se hagyja, Kedves urára szánva tekint.	ch, js, a, cs ch, j, a	5/5 5/4
45	Nem fakad a seb könnyre megint.	ch, js, a	5/4

	„Jöjjön az anyja, hajadon húga!”	ch, jp, a, cs	5/5
	Jön a leány, már messze sikolt;	ch, js, a	5/4
	Anyja reárog, öleli búgva:	ch, jp, a, cs	5/5
50	Mindre nem érez semmit a holt, Marad a tört vér — fekete folt.	ch, js, a a, s, tp-j	5/4 5/4
	„Jöjjön utolszor szép szeretője, Tükös arája, Kund Abigél!”	ch, js, a, cs ch, j, a	5/5 5/4
	Jő; — szeme villan s tapad a törre;	ch, st, a, cs	5/5
55	Arca szobor lett, lába gyökér, Sebből pirosan buzog a vér.	ch, js, a s, a, a, cs	5/4 5/3/1
	Könnye se perdül, jajja se hallik, Csak oda kap, hol fészkel az agy:	ch, js, a, cs ch, js, a	5/5 5/4
	Iszonyú az, mi oda nyíllalik! . . .	a, s, p, j, cs	5/5
60	Döbbenet által a szív ere fagy: „Lányom, ez ifju gyilkosa vagy!”	ch, a, a ch, j, a	3/3/3/1 5/4
	Kétszeri mondást — mint lebúvólten — Hallgat el, aztán így rebegi:	ch, s, a, cs ch, js, a	5/5 5/4
65	„Bárczi Benőt én meg nem öltem, Tanúm az Ég, s minden seregi! Hanem e tört én adtam neki.	ch, s, j, cs j, j, s, a a, js, s, jp	5/4 4/5 4/5
	„Birta szívem már hú szerelemre, Tudhatta, közöttünk nem vala gát:	ch, s, a, cs s, a, js, a	5/5 3/3/3/1
	Unszola mégis szóval „igenre”, Mert ha <i>nem</i> : ő kivégzi magát.	ch, js, a, cs ch, j, a	5/5 4/5
70	Enyelegve adám a tört: nosza hát!”	a, a, j, a	4/4/3
	S vadul a sebből a tört kiragadja, Szeme szokatlan lángot lövell,	j, j, s, ch, cs p, j, js, t, cs	3/3//5 5/4
	Kacag és sir, s fenvillogtatja S vércse-visongással rohan el.	a, s, s, s ch, s, a	4/5 6/3
75	Vetni kezét rá senki se mer.	ch, js, a	5/4
	Odakinn lefut a nyílt utca során, Táncolni, dalolni se szégyell;	a, a, s, a s, a, a, cs	3/3//5 3//4/2
	Dala vig: „Egyszer volt egy leány, Ki csak úgy játszott a legénnyel, Mint macska szokott az égrérel!”	a, s, s, j a, s, a, cs s, a, a, cs	3//4/2 5/4 5/4

\*

„Szaválásra maga Arany ennél »könnyebben s *első hallásra* megérthető költeményt» ajánlott egy érdeklődőnek” — írja Horváth János a *Vitás verstani kérdésekben* (99), s idézi a forrást, Arany levelét (ItK, 1914 : 99). Horváth János következő mondata a *Tetemre hívás* ritmikai mértékformájával foglalkozó dolgozatunk záró gondolatát mondja ki: „Nos, *első olvasásra* versalakját sem könnyű minden ízében meghatározni.”

Szuromi Lajos

## Ady és Csokonai

(Adalék „Vitéz Mihály ébresztése”-hez)

1.

Ady Endre szóbeli érettségi tételül kapta Csokonait. A holnap, a XX. századi magyar líra ígérete, aki az iskolai önképzőkörben verselt, művelte a rigmus-költészetet, beszélt, vallott XVIII. századi költészetünk zsenijéről, arról a költőről, akinek hatása ettől a perctől végigkíséri pályáját. Az életbe induláskor Csokonaitól kapott példa akaratadó volt. Nem pillanatnyi impulzust adott csupán, hanem „örök” érvényű forrást, költői kincsesházat, kútfőt, ahonnan kölcsönözni nemcsak lehetett, de szükséges volt. Ellentmond ez a kötődés némiképp annak