

**A MAGYAR VERSTAN SZEMLELETI KÉRDÉSEI
TUDOMÁNYTÖRTÉNETI ÖSSZEFÜGGÉSBEN***

A verstan „alapelveire nézve sem vagyunk még tisztában, s így egymást igen gyakran nem is vagyunk képesek megérteni”. Az idézett megállapítás nem tőlem származik, nem is valamelyik szakmabeli kortársamtól, hanem Torkos László 1877-ben közzétett, *Körültekintés a magyar verstani Bábelban* című vitacikkéből.¹ Mi változott azóta? Tulajdonképpen semmi. „Vitás verstani kérdések”² ma is vannak, és lényegüket tekintve ugyanazok, mint az előző egy-kétszáz évben. És mégis: visszatekintve egyre nyilvánvalóbb, hogy a kérdések mind pontosabb, árnyaltabb és kiélezettebb megfogalmazása, az álláspontok sarkítása és szembeesítése igenis közelebb visz a talán soha el nem érhető végleges tisztázódáshoz. Az a jelenség, amelyre egyre többen és egyre többféleképpen tudunk rákérdezni, egyre többet tár fel önmaga lényegéből.

A magyar verselméleti gondolkodás történetének feldolgozása során³ többször is szembesültem azzal a ténnyel, hogy a korunkbeli szakirodalomból és szakmai vitákból ismert egyes nézetek, újnak vélt saját meglátásaimat is beleértve, milyen mélyen gyökereznek a múltban. Elődeink a minket ma foglalkoztató kérdések szinte mindegyikét felvetették, és a maguk látása és meggyőződése szerinti válaszokat is megadták. Az alábbiakban a hazai versészet vissza-visszaköszönő, látszólag helybenforgó témaköreiből kívánok néhányat felidézni, mai szemszögből nézve, saját, ha úgy tetszik, elfogult értelmezésemben, de tényszerű tudománytörténeti összefüggésbe helyezve.

Mi a vers?

Szakterületünk egyes kulcsfogalmainak értelmezéstörténete meghatározó módon és mértékben alakíthatja mai szemléletünket. A művelt magyar közvélemény számára a „vers” – szövegformájától szinte függetlenül – lényegében költői művet, ’költeményt’

* Az MTA Irodalomtudományi Intézetében rendezett Kritikatörténeti konferencián, 1996. június 7-én elhangzott előadás eredeti, teljes szövege.

¹ TORKOS László, *Körültekintés a magyar verstani Bábelban*, Az Országos Középtanodai Tanáregylet Közlönye, X, 533.

² HORVÁTH János, *Vitás verstani kérdések*, Bp., 1955 (Nyelvtudományi Értekezések, 7), 104. Lásd még KECSKÉS András, *Verselméletünk néhány vitás kérdése*, ItK, 1972, 515–525.

³ KECSKÉS András, *A magyar verselméleti gondolkodás története: A kezdetektől 1898-ig*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1991, 480. A további jegyzetek élén a szögletes zárójelbe [] tett oldalszám e könyv szövegére utal. A megadott helyen az idézett munka részletesebb ismertetése is megtalálható, pontos könyvészeti hivatkozásokkal.

jelent. Az irodalomtudomány szóhasználata némileg árnyaltabb: a *vers* ott valamilyen költői hagyomány szerint, a szótagok szintjéig rendezett szövegforma. A versfogalom összeurópai – és ezen belül hazai – története arra figyelmeztet, hogy ebben a szemléletben egy valójában igen lényeges mozzanat sikkad el: a *versus* mint 'fordulat' eredeti jelentésárnyalata, a *verssornak* első és elengedhetetlen feltételként, „versminimumként” való értelmezése. Az általunk ismert európai nyelvek szóhasználata pillanatok alatt meggyőzhet bennünket e szempont fontosságáról, de a magyar nyelvű előfordulások legkorábbi adatai is ebbe az irányba mutatnak.

Az 1448 előtt másolt Jókai-kódex legendája szerint egy bizonyos ferences testvér „az vigasságban a verset meg nem változtatja vala”, azaz bánatában és örömében is ugyanazt a zsoltvérszet ismételte.⁴ A *vers* itt egyértelműen rím és mérték nélküli, legfeljebb mondat szerkezeti alapon meghatározható szövegegységet, *mondatsort* jelent, éppúgy, mint az 1490 körül másolt Festetics-kódexben, amely félreérthetetlenül *versnek* minősíti a 102. zsoltvár kezdősorát, még hozzá magyarul idézve: „Uram hallgassad meg én imádságomat – és én üvöltésem te hozjad jusson”.⁵ Figyelemre méltó előzmény mai versszemléletünk kialakításához: a fogalom legkorábbi hazai értelmezése párhuzamos mondatso-
rokban énekelt *szabadversre* vonatkozik.

Vers szavunk azonban más fogalmi tartalommal is megjelent a magyar középkorban: klasszikus ókori (elsősorban latin nyelvű) hagyományon alapuló, meghatározott szótag-szerkezetű 'verssor' jelentésben. Szalkai László 1490-ből fennmaradt iskoláskori széljegyzetei őrizték meg a *disztichon* magyar megnevezését: „két számú vers”.⁶ Calepinus több nyelvű szójegyzékének 1592-es kiadása szerint a hexaméter „hatlábú-vers”, a négy soros tetrastichon pedig „négy-vers”.⁷ A *sor*-fogalom elsődlegessége e példáinkban is vitán felül áll. Némileg más a helyzet azokban az esetekben, amelyek a régi magyar énekvess hagyományos, mai szemléletünk szerint ütemhangsúlyos rendszerű szövegeire terjesztették ki a *vers* fogalmát. Minthogy az ilyen típusú énekelt szövegek egybecsengő (rímes) mondatvégekkel is összekapcsolt egységeit akkor Európa-szerte *ritmusoknak* nevezték, a rájuk vonatkoztatott versfogalom nem a dallamsorral is egybeeső „ritmust”, hanem a ritmusokból felépülő nagyobb egységet, a rímes sorkapcsolatot, versszakot, *strófát* jelentette. Gálszécsi István 1536-ban kiadott evangélikus énekeskönyvének előszavában például „az első versnek nótái” kétségtelenül az ének első *versszakához* megadott kottaképet, dallamot jelentik.⁸ Ugyanígy a 16–17. század költői gyakorlatában „a versek feje” (*capita versuum*) nem az egyes sorok, hanem a *versszakok* kezdőbetűit jelenti. A lényeg azonban itt is a mondat szerkezetiileg meghatározott, nagyobb egységek (tehát nem bizonyos szótagkombinációk) ismétlődése.

A verssort elsődleges vonatkoztatási alpnak tekintő versszemlélethez Négyesy László kapcsolt először figyelemre méltó *történeti* szempontot, megállapítva, hogy amint a nyelv

⁴ [54].

⁵ [54].

⁶ [63].

⁷ [64].

⁸ [91–92].

történetében a mondat megelőzte a szót, akképpen a verselés történetében is megelőzte a verssor az ütemet.⁹

A 18. század második felében lezajlott tudatos hagyományteremtés, a *versújítás* résztvevői már azt is tudták, hogy a verselés minden nemzet költészetében „a beszédnek törvényes hangjához” (Rájnis), tehát az anyanyelv által felkínált lehetőségekhez igazodik.¹⁰ Ismereteink szerint Sylvester János fogalmazta meg először „az mű nyelvünknek mindenben való nagy nemes voltát”, hogy ti. nyelvünk a klasszikus időmértékes versformák megvalósítására is tökéletesen alkalmas.¹¹ A versújító törekvések a távlatokat tovább szélesítették: Csokonai már négy, általa is művelt, költői izlés szempontjából egyenértékűnek tartott „versnemet” különböztetett meg (görög szabású, „kádencia”, azaz rím nélkül vagy rímmel, német módú kádenciával, valamint „mérték nélküli”, szintén kádenciával).¹² Ez utóbbi az általa szótagszámláló rendszerének, ma és általunk ütemhangsúlyosnak tekintett hazai versrendszer. Versformáink rendszerezése lényegében ma is ezen az alapon történik, azzal a különbséggel, hogy pontosabban és szakszerűbben próbáljuk néven nevezni a különféle rendszerek anyanyelvi alapját. Erre a legkorábbi kísérlet Ponori Thewrewk Emil nevéhez fűződik: a tekintélyes német fizikus, Helmholtz akusztikai elmélete nyomán ő írt először magyarul a nyelvi és a zenei műalkotások *hangzástervezőinek* (hangerő, hangfok, hangszín, hanghuzam) kifejező és rendszeralkotó szerepéről. *A hang mint műanyag* (vagyis mint a műalkotás anyaga) című értekezését 1866 júniusában tette közzé.¹³

Prozódia vagy verselés?

A versformák rendszerezése mind a világgöltészet, mind a hazai költői gyakorlat vonatkozásában különféle szempontokhoz igazodik. A rendszerezési kísérletek közös buktatója azonban az a tény, hogy míg a versmértékek szerkezeti felépítése szövegtől, sőt nyelvtől független, elvont szinten is lehetséges, addig tényleges, szövegszerű megvalósulása minden esetben az adott nyelv konkrét hangtani és mondattani lehetőségeitől függ. E felismerés jegyében fogalmaztam meg 1980-ban *Ritmuselvek és versrendszerek* címmel, a verstani jelenségek kétirányú (egyfelől a nyelvi lehetőségekre, másfelől az irodalmi hagyományokra vonatkoztatott) értelmezésének szükségességét.¹⁴ Akkori, azóta több változatban is kifejtett javaslatomat szeretném most néhány tudománytörténeti előzménnyel alátámasztani.

⁹ [380]. NÉGYESY László, *A magyar vers*, Eger, 1887, 43–44.

¹⁰ [135–136]. RÁJNIS József, *A magyar Helikonra vezérlő Kalauz, az az: a magyar vers-szerzésnek példái és régulái*, Pozsony, 1781, 71.

¹¹ [63]. Sylvester János levele Nádasdy Tamáshoz, 1541. jan. 26. ItK, 1893, 91.

¹² [166]. CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Lilla, érzékeny dalok három könyvben. Előbeszéd* (1804?).

¹³ [313]. PONORI THEWREWK Emil, *A hang mint műanyag*, Pest, 1866, 5.

¹⁴ KECSKÉS András, *Ritmuselvek és versrendszerek*, Kritika, 1980/11, 21–23.

Köztudott, hogy a *metrika* témaköre az európai művelődéstörténetben hosszú időn át a *grammatika* részét képezte, az adott nyelv hangtani rendszerének sajátos alkalmazási területeként. Földi János 1787-ben még azt hangoztatta, hogy teljes értékű magyar vers-tant csak egységes magyar grammatika birtokában lehetne írni. Tömör és vitathatatlan megállapítása szerint „A régulat formáljuk a nyelvhez, nem a nyelvet a régulához”.¹⁵ Ugyanő 1791-ben egy Kazinczynak címzett levelében azt fejtegette, hogy „a poesisnek belső természete” minden nemzetnél ugyanaz, külső alkata viszont nyelvenként eltérő lehet. Rájnis József *Kalauza* például „sehol sem említi ... a nyelv természetét, az abból folyó analogiát! Micsoda grammatika ez?”¹⁶

A nyelvi alapok és a költői hagyományok elvi szétválasztására való törekvés a versújítás kora óta folyamatosan jelen van a magyar verselméleti gondolkodásban. Első tudományos igényű megfogalmazása a külföldi (főleg német) szerzőkön iskolázott Fejér György *A philológiára egy tekintet* című, 1823-ban közzétett tanulmányában bukkant fel. Ő különböztette meg először a nyelvi szempontú *prozódiát* („hangmérték tudomány”) a *metrika* szövegtől függetleníthető szabályrendszerétől („versmérték tudomány”).¹⁷

A dolog elvi lényegét és tudományelméleti jelentőségét azonban csak Négyesy László ismerte fel. A két fogalom megkülönböztetésének szükségességét 1887-ben vetette fel először, majd később többször, többféle megközelítésben is visszatért első elképzeléséhez. *A magyar verselmélet kritikai történetéről* értekezve mutatott rá Négyesy Kazinczyék tévedésére, akik azt gondolták, hogy a külföldi minták nyomán továbbra is „a honi verseket írják, de mértékkel” megnesesítve, holott valójában „egy egészen új versrendszert honosítottak meg, a nyugat-európai versformákkal ajándékozták meg irodalmunkat”. E jelenségből kiindulva jutott arra a következtetésre, hogy a magyar költészetben „az ó- és újkor valamennyi művelt versének utánzása lehetővé van téve”, ugyanakkor azonban „az idegen verseknek mind egyforma a prozódiaja nyelvünkben, szemben a nemzeti versekével”.¹⁸

Négyesynek *A magyar vers* címmel ugyancsak 1887-ben megjelent alapvető verselméleti tanulmánya tovább finomítja a *verselésnek* vagy *prozódiának* magától a *verstől*, illetve az egyes *versfajoktól* való megkülönböztetését. A verselés szabályai az adott nyelv hangtulajdonságaitól függenek, együttesen képezik a *prozódiát*. A prozódiai jegyek (például – Ponori Thewrewk Emil szóhasználatára utalva – a hang *ereje*, illetve *huzama*) nem magát a görög, német vagy éppen a magyar *verset* különböztetik meg egymástól, hanem csak a *verselést*.¹⁹ Ugyanitt találkozhatunk Négyesynek azzal a történetileg is sokatmondó megfigyelésével, hogy „a ritmikái alakoknak határozott mássai a nyelvtani alakok”. Ugyanezt egy szakmailag kimerült kései tanulmányában (*Ritmus és verstechnika*, 1924) így fogalmazta meg: „a versidomnak tisztán hangbeli része is érezteti a megfelelő

¹⁵ [140]. FÖLDI János, *A versírásról* (1790), Bp., Tankönyvkiadó, 1962, 21.

¹⁶ [191]. Földi János levele Kazinczynak (1791) = *KazLev* II, 211–212.

¹⁷ [144]. *TudGyűjt*, 1823, I, 57–58.

¹⁸ [371–372]. NÉGYESY László, *A magyar verselmélet kritikai története*, A Kiszaludytársaság Évlapjai, XXI, 1887, 300–301.

¹⁹ [379]. NÉGYESY László, *A magyar vers*, Eger, 1887, 33.

beszédbeli szakasz szerkezeti képét”.²⁰ A dolog lényege az, hogy Négyesy mind történeti, mind szerkezeti szempontból kölcsönös megfelelést érzékel egyfelől a szó, az egyszerű mondat, az összetett mondat és a körmondat vagy beszédszakasz, másfelől a versütem, a verssor, a sorkapcsolat (periódus) és a versszak (strófa) között. Ezt az ún. „árnyékrajz”-elméletet a közelmúltban Horváth Iván fűzte tovább.²¹

A *versfajoknak a verselő eljárásoktól* (a verseléstől) való megkülönböztetése szolgáltat elméleti alapot a magyar nyelvű költészetben érvényesülő nyelvi lehetőségek, *ritmuselvek*, valamint a költészetünkben kialakult, illetve meghonosodott formakészlet, a különféle *versrendszerek* számbavételére. A szóhasználatot illetően Ponori Thewrewk Emilre is utalhatunk, aki egyetemi előadásai során már használta a „quantitáló elv” vagy *metrikai* verselés, illetve az „accentuáló elv” vagy *rhythmikai* verselés kifejezéseket, sőt tudott a két elv vegyülésével megvalósuló „accentuálólág quantitáló”, illetve „quantitálólág accentuáló” verselésről is (1896).²²

Milyen vers a „magyar vers”?

A magyar verselméleti gondolkodás feltűnő fogyatékosága (vagy csak sokszínűsége?), hogy mindmáig nem sikerült egybehangzóan tisztázni legrégebnek látszó, bizonyos értelemben „ősi”, eredeti versrendszerünk mibenlétét, nyelvi alapját és szerkezeti rendjét. A kérdés tudománytörténeti megközelítése világosan kirajzolja azokat a kutatási irányokat és módszereket, amelyek hol egymást kiegészítve, hol egymással szembe helyezkedve kialakították és meghatározzák a korábban „nemzetinek” is nevezett magyar ütemhangsúlyos versrendszerre vonatkozó mai szemléletünket. Az alábbiakban e tudománytörténeti folyamat néhány mozzanatát szeretném felvillantani.

Az ütemhangsúlyos versfogalom legkorábban felbukkanó megkülönböztető jegye az egybehangzó sorvégekkel határolt, énekelt szövegegységek, az akkori szóhasználat szerint *rhythmusok* egymásutánja. Ez a kifejezés Európa-szerte ebben az értelmezésben volt ismeretes, magyarországi előfordulásait a 14. századtól kezdve lehet nyomon követni. Eleinte latin nyelvű, majd magyar nyelvű énekszövegek latin nyelvű meghatározásában szerepelt („rhythmi hungarici”), míg 1531-ben megjelent a Thewrewk-kódex egyik magyar nyelvű címléírásában is: „Mind Szent Apostolokhoz Rithmusokban foglaltatott ajétatos imádság”.²³

A régi magyar énekvers másik jellegzetessége, az ismétlődő *szótagszám* is eleinte latin nyelvű meghatározásokban fordul elő („numerus syllabarum”). 1770-ben Kalmár György is latin nyelven határozta meg a magyar felező tizenkettősök jellegzetes vonásait: az ismétlődő szótagszámot, a négy soronként azonos végrimet és – figyelemre méltó új

²⁰ [380]. NÉGYESY László, *Ritmus és verstechnika*, BpSz, CXCV, 1924, 216.

²¹ [397]. NÉGYESY László, *Verstani kérdések: Válasz Torkos Lászlónak*, MNyr, 1890, 19; HORVÁTH Iván, *A vers: Három megközelítés*, Bp., Gondolat Kiadó, 1991, 119–120.

²² [326]. PONORI THEWREWK Emil, *Metrika*, sokszorosított egyetemi jegyzet, Bp., 1895–96, 38–40.

²³ [87].

mozzanatként – a beszédszünettel egybeeső sorközépi metszetet.²⁴ 1779-ben pedig Szlavnicai Sándor István már magyarul is megadta a régi magyar „énekes-versek” avagy „rithmusok” meghatározását: a sorok „egyenlőképpen végződnek, és mindenik rend egyik a másikkal a szillabákban megegyez”.²⁵

A rímeléshez és az ismétlődő szótagszámhoz harmadik megkülönböztető jegyként csatlakozott a *sormetszet*. A magyar énekversek kapcsán a sormetszet – a klasszikus verstani szabályoktól eltérően – nem egyszerűen csak meghatározott szótaghelyzetben ismétlődő szóközt jelentett, hanem természetes módon, mondatszerkezeti alapon létrejött beszédszünetet is. Közismert Ráday Gedeonnak egy Kazinczyhoz írott levelében (1788-ban) megfogalmazott és azóta is vitatott véleménye, mely szerint Zrínyi verssorait nem szabályos félsorok („hemistichumok”), hanem összetartozó mondatszerkezeti egységek („commák”) szerint kell tagolni.²⁶ 1790-ben készült, de 1962-ig kiadatlan tanulmányában (*A versírásról*) Földi János is rámutatott a beszédbeli „nyugvó pont” és a kötött helyzetű „versmetszés vagy megszakasztás” közötti összefüggésre.²⁷ Csokonai pedig, iskolai használatra szánt, ám töredékben maradt *Magyar poétikájában* (1799) már logikai rendszerbe foglalta és sajátos jelekkel ábrázolta a „sarkalatos versek” tulajdonságait, melyeket szerinte öt tényező alakít: „a szótagok száma, a megszakasztás, a sorok öszverakása, maga a sarkalat és végre a sarkalatok elrendelése”. A „sarkalat” természetesen a sorvégi egybecsengéseket jelenti. Csokonai azt is megfigyelte, hogy minél terjedelmesebb a verssor, annál inkább szükséges benne a „megszakasztás”, mely 12 szótagtól felfelé már egyenesen „elmúlhatatlan”.²⁸

Az énekvers hagyományán alapuló, de a dallamtól már többé-kevésbé elkülönült verssorok ritmikai értelmezésében jelentkezett először a magyar *versütem* fogalma. Fogarasi János *Művelt magyar nyelvtanának* (1843) *Verselés* című cikkelye tartalmazza azt a részfejezetet, amelyet bizvást korszakalkotónak nevezhetünk, hiszen Arany János (és fia, Arany László) verselméletének közvetlen előzményeként először vetette fel a zenei ütem (*üteg, tactus*) versbeli megfelelőjének kérdését.²⁹ Hasonló – alapvetően népzenei – irányban tájékozódott a magyar tudománytörténetből sajnálatosan kiszorult Szénfy Gusztáv is, aki – Erdélyi János lelkes hivatkozása szerint – „a magyar üteny titkát a *Magyar sajtóban* (1855. 39. szám) fölfedezte, s a lábak szerét, módját kimagyarázta”. A „titok” nyitja az eltérő szótagszámú versütemek időbeli egyenlőségének feltételezése, mely szerint „a magyar ütenyben az *idő egysége* uralkodik a szótagok felett”.³⁰

²⁴ [161]. KALMÁR György, *Prodromus...*, Pozsony, 1770, 184–185.

²⁵ [162]. SZLAVNICAI SÁNDOR István, *Előljáró beszéd* (1779) = RABNERnek *Szatírái, vagyis gúnyoló beszédei*, Pozsony, 1786, 360–361.

²⁶ [164]. Ráday Gedeon levele Kazinczynak (1788) = *KazLev* I, 158.

²⁷ [162–163]. FÖLDI János, *A versírásról* (1790), Bp., 1962, 70–76.

²⁸ [165–168]. CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Magyar poétika* (1799, töredék). A kikövetkeztetett cím használatát SZUROMI Lajos javasolta: *Szöveggyűjtemény a felvilágosodás korának irodalmából*, II, Bp., 1982, 29.

²⁹ [209]. FOGARASI János, *Művelt magyar nyelvtan*, Pest, 1843, *Verselés*, 336.

³⁰ [302]. ERDÉLYI János, *Arany János kisebb költeményei* (Pesti Napló, 1856) = E. J., *Pályák és pálmák*, Bp., 1886, 420.

A versütem zeneileg értelmezett, pusztán időbeli képzetéhez eleinte legfeljebb a *szóvégek* határjelző szerepe társult, például a Csokonai-rajongó Sebestyén Gábor 1811-ben készült iskolai jegyzetében, ahol is „a sillabás versek schémájában [azaz képletében – K. A.] megtudhatni azt, hogy ti. hol végződjön a szó, mert ott nagyobb húzás vagy on”.³¹ Arany János zseniális nyelv- és versérzéke kellett hozzá, hogy a magyar verselméleti gondolkodásban az ütemhatárt nem zenei, nem is pusztán formális, hanem valóban élő, hallható módon kijelölő „hangsúlyos góc”, az *ütemhangsúly* fogalma is megjelenjék.

Arany *hangsúly* iránti érdeklődésének első megnyilvánulása egy 1856. augusztus 1-jén Tompának írott levél néhány mondata. E levélrészletből kirajzolódik Arany szemléltetváltó felismerése, mely szerint a magyar beszédben nem „grammaticai” szóhangsúly, hanem „szókötési vagy logikai hangsúly”, illetve „hangemelés” érvényesül, valamint hogy „egy szótag sincs, mely néha hangsúly nélkül is ne mondatnék a beszédben”.³² Ezt a felismerését azután részletesen is kifejtette *A magyar nemzeti vers-idomról* szóló tanulmányában (1856). Szerinte a magyar verssorokban szükséges, hogy „a mondatnak (s így a gondolatnak is) azon részei csoportosuljanak egy ütembe, egy, a sormetszet által elkülönített izbe, melyek egymással legszorosab kapcsolatban vannak”. A magyar ritmusérzék ugyanakkor azt is megkívánja, hogy ezek a szorosan összetartozó mondatrészek „egy góc, a hangsúlyos tag körül” csoportosuljanak. Ez a törekvés magyarázza régi költőink sajátos szórendjét, a névelőket, segédszókat („partikulákat”) gyakran mellőző mondatfűzését. (Arany egyik jellemző szövegpéldája: „Szörnyű halál kit meggyőzött”).³³

Megfigyeléseinek szakszerű nyelvészeti igazolására és fogalmi kifejtésére Arany nem vállalkozott, szóhasználatában, fogalomértelmezésében pedig pontatlanságok, következetlenségek is mutatkoznak (például a „metszet” nála hol egy, hol két ütemet, azaz fél-sort, hol ütemhatárt, szóvéget jelent). Mégis azt kell megállapítanunk, hogy ő ismerte fel eredeti versrendszerünk hangtani alapját, a nem szavanként, hanem mondat szerkezeti egységeként érvényesülő erősségi nyomatékok (*hangsúlyt*), valamint e nyomatékok mondat szerkezeti okát, a hangzásban és jelentésben is összetartozó, folyamatos szócsoporthoz, mai kifejezésünkkel a *szólamot*, melynek a nyomatékok általi tagolódása hozza létre nemzeti versrendszerünk ritmikai alapegységét, az *ütemet*.³⁴ Az sem került el a figyelmét, hogy „egy sormetszet alá gyakran két zenei ütem is befoglaltatik”, vagyis hogy versrendszerünkben a szomszédos ütemek között szorosabb szerkezeti kapcsolódás is érvényesülhet. Nem kétséges, hogy Arany sejtései egyfelől Vargyas Lajos szólamtagolás-elmélete, másfelől Szabédi László hangsúly- és ütempár-elmélete felé nyitottak távlatot.³⁵

Arany ütemtanában az eredeti magyar versrendszer zeneileg vagy logikailag rendezett leírásának hívei is megtalálhatják a maguk hivatkozási alapját. A négy, öt vagy hat szótagnyi „alapmetszetek” leírását a költő fia, Arany László fejlesztette tovább. Nála jelent-

³¹ [167].

³² [217–218]. AJÖM XVI, 1982, 729.

³³ [220–221]. ARANY János, *A magyar nemzeti vers-idomról* (1856) = AJÖM X, 1962.

³⁴ [219]. AJÖM X, 1962, 224.

³⁵ VARGYAS Lajos, *A magyar vers ritmusa*, Bp., 1952, 263; SZABÉDI László, *A magyar ritmus formái*, Bukarest, 1955, 233.

kezett először a négyes alapú szerkezetek „nyugalmasabb”, valamint az ötös alapúak „élénkebb” voltának feltételezése, melyet – Torkos László közvetítésével – végül Horváth János rendszerező megkülönböztetése („lassú” és „gyors” típusú sorok) tett közismertté.³⁶

Arany hangsúlytanában gyökereznek azonban a versrendszerünket elsődlegesen *nyelvi* alapon értelmező későbbi állásfoglalások is. Ezek kulcsfogalma a *nyelvi szólam*, amely mint kifejezés az ugyancsak Arany-kortárs Brassai Sámuel 1888-as, *Szórend és accentus* című tanulmányában bukkant fel. „Egymásra vonatkozó két vagy több szóból álló csoportot, melynek nincs oly teljes értelme, hogy a mondat rovatába illjék, *szólamnak* nevezek” – írta Brassai. Később megjegyzi, hogy „alkalmilag egy szó is viselheti egy csoport képét”, azaz egyetlen szó is alkothat önálló szólamot.³⁷ A *szólam* kifejezést ugyan nem használva, de lényegében ugyanezt a jelenséget írta le *A hangsúlyról a magyar nyelvben* című értekezésében a finnugor nyelvész, Barna Ferdinánd is, már 1872-ben. Szerinte a mondatban szorosan összetartozó szavak „hanghordozási tekintetben egyetlen szóznak tekintendők”.³⁸

A szólam fogalmának értelmezését a nyelvészetben Szinnyei József, majd Balassa József dolgozatai fejlesztették tovább,³⁹ később azonban a nyelvészek szóhasználatában ez a kifejezés elsorvadt, hogy aztán – előbb Négyesy László, majd Vargyas Lajos által fellelvenítve – annál jelentősebb szerepet játszhatson korunk magyar verselméletében. Négyesy – *Magyar verstanának* 1898-as második, javított kiadásában – a tagolódás *időbeli* vonatkozásaival egészítette ki a szólamelméletet. Mint írja: „A verselésben a beszéd szólamait egyenlőkre szabjuk, illetőleg akkorákra, amennyi hely a hangritmus szakaszai-ban jut nekik”. Felveti a *nyelvi szólam* és a *versütem* közötti viszony kérdését is, megállapítva, hogy az ütemekbe általában külön szólamok jutnak, de „ugyanazon rend két üteme” közt „átnyúlás” is lehetséges. (A „rend” Négyesy szóhasználatában metszettel határolt, többnyire két ütemnyi terjedelmű félsort jelent.)⁴⁰

Hogyan „verslábazzunk”?

A szótagmérés elvén alapuló magyar időmértékes versrendszer mindkét ága, a *klasszikus* és az *újmértékes* egyaránt külföldről hozzánk származott jövevény, így a rájuk vonatkozó elméleti munkák is jórészt idegen mintákat követnek. Hazai szakirodalmunkban azonban többnyire éppen az átvett nézetek és módszerek különbözősége lett a viták alapja.

³⁶ [229]. ARANY László, *Magyar népmeséinkről*, BpSz, VIII, 1867; TORKOS László, *Körültekintés a magyar verstan Babelban, 1876–1877*, 536; HORVÁTH János, *Rendszerez magyar verstan*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1951, 18–19.

³⁷ [254–255]. BRASSAI Sámuel, *Szórend és accentus*, 1888, 14, 18.

³⁸ [251–252]. BARNA FERDINÁND, *A hangsúlyról a magyar nyelvben* (1872), Bp., 1875, 11–12.

³⁹ [254–255]. SZINNYEI József, *A magyar nyelv rendszere rövid előadásban*, Bp., 1887, 7; BALASSA József, *Ütem és pausa*, Az Országos Középiskolai Tanáregyesület Közlönye, XXII, 1888, 96.

⁴⁰ [391–392]. NÉGYESY László, *Magyar verstan*, Bp., 1898², 40–42.



Mai verstanaink feltűnő megoszlást mutatnak a klasszikus időmértékes sor- és szakasmértékek leírásában, szerkezeti értelmezésében. Alapvetően két irányzat: a „verslábazás” és a „kólonozás” áll szemben egymással.⁴¹ Tudománytörténeti összefüggésbe helyezve ez a feszültség is feloldhatónak látszik. A versújítás korának törekvéseit vizsgálva megállapíthatjuk, hogy költőink és verstaníróink a klasszikus formák kapcsán elsősorban latin példaképeket követtek (Horatiust, Ovidiust, Vergiliust), másodsorban a görög és római formakészlet prozódiai szempontból szükségszerűen eltorzult német megfelelőit, miközben az eredeti görög költészetet többnyire csak áttételesen, hírből ismerték. (Kivétel persze akadt: a magyarul és ógörögül egyaránt szakszerűen verselő Ungvárnémeti Tóth László.) A latin költők (és az európai iskolarendszerben évszázadokon át használt latin metrikák) az aiol dalmértékeket is verslábazták, legfeljebb a sormetszet utáni „újrakezdésben” jelentkezett közöttük eltérés. A klasszicizáló német hagyományteremtők ezzel szemben a hangsúlyváltáson alapuló *szólábat* („Wortfuss”) tekintették a verselés szerkezeti egységének. Ez utóbbi szemlélet elméleti háttérében – kimondatlanul, sőt öntudatlanul – ott lehetett ugyan a 2. századbeli alexandriai „skoliaszták” értelmes mondatagokat, „kólonokat” elkülönítő hajdani gyakorlata, az antik formakészlet magyarországi elterjedésében és értelmezésében azonban ez aligha játszott szerepet.

Versújító költőink eleinte némi ingadozást mutattak a latin és a német tankönyvek egymástól eltérő mintáinak követésében, végül azonban a verslábazó latin gyakorlat és metrumértelmezés mellett döntöttek. Idézett szövegpéldáit és versképleteit egyértelműen verslábakra tagolta Baróti Szabó Dávid (1777), Rájnis József (1781), Horváth Ádám (1789), Földi (1790), Kazinczy (1791), Verseghy (1806); a klasszikus verssort önálló különként értelmezte (a fogalom megnevezése nélkül) Révai Miklós (1781); egyes tankönyvekben, iskolai jegyzetekben és verseskötetek előszavában felbukkan a németes szólábazás (2, 3, 4 szótagnyi egységeket különítenek el a klasszikus verssorokban), míg például Virág Benedek kézírataiban akár egyetlen lapon is előfordul egyazon sormérték háromféle leírása, nyilvánvaló szemléleti bizonytalanságról tanúskodva.⁴²

Az időmértékes versrendszer kapcsán még két, önmagában jelentéktelennek látszó mozzanatra hívnám fel a figyelmet. Az egyik: a *dithyrambus* fogalmának értelmezése Pálóczi Horváth Ádám *Magyar Arion...* című, kéziratban maradt zenei-verstani értekezésében. Horváth a dithyrambust egyfelől összetett verslábának tekintí, mely vagy trocheusból és jambusból áll (és így a koriambussal azonos), vagy pirrichiusból és spondeusból (tehát jónikus jellegű). Ugyanaz a kifejezés másfelől egy jellegzetes, többalakú sortípusra vonatkozik, melyben a helyettesítési lehetőségek következtében akár „a lábának a fele is különböz az igaz mértéktől”.⁴³ E tudománytörténeti mozzanat felidézését Áprily Lajos *Március* című költeményének sokat vitatott metrikai értelmezése teszi időszerűvé. A magam részéről, néhány kollégám véleményével szembekerülve, Szuromi Lajos álláspontját szeretném alátámasztani, aki szerint a költőnek nincs igaza: költeményében egyetlen

⁴¹ SZEPEs Erika, SZERDAHELYI István, *Verstan*, Bp., Gondolat Kiadó, 1981, 195–196; SZEPEs Erika, *Verslábazon-e a tankönyv?*, Kritika, 1984/10, 23–24.

⁴² [134–142].

⁴³ [175–176]. P. HORVÁTH Ádám, *Magyar Arion...*, kézirat, 1813–1814, *Az Olvasóhoz*.

dactilus sem található. Horváth Ádám nyomán viszont hadd tegyem hozzá: a *dithyrambus* megnevezés, épp ellenkezőleg, nagyon is helyénvaló, hiszen a soronként más-más változatban érvényesülő koriambusi alaplémérték nagyon is jellemző Áprily versére.⁴⁴

Egy másik apróság: a jambusi mértékű verssorok „fellazulásának” értelmezése, az ún. „utolsó tiszta versláb” szabálya. Verstani szakirodalmunk már-már makacs következetességgel Babitsnak tulajdonítja e „szabály” megállapítását.⁴⁵ A tudománytörténet tényei egyértelműen azt igazolják, hogy Babits – széles körű szakmai tájékozottságának megfelelően – nem új szabályt hirdetett, hanem nagyon is régít idézett. Kéziratos verstanában (1790-ben) már Földi János megfogalmazta azt a javaslatát, hogy – szemben a „szoros szökő” versnek minősített, dipodikus szerkezetű jambusi sorokkal – az ún. „rendes szökő” verssor „hosszú lábakat ne éppen csak azon meg határozott páratlan lábokban vehetne fel, hanem akármely helyen is igen ritkán, az utolsó kivül”.⁴⁶ Kazinczy 1802-ben, Virág Benedeknek írt levelében foglalkozott a német költészet erősen fellazult jambusversével, a „jambus liberrimus”-szal, melynek soraiban az utolsó láb „megbocsáthatatlanul tiszta jambus”.⁴⁷ Ugyanő a szonettírás szabályait tárgyalva (1817-ben) arra figyelmeztetett, hogy „az utolsó régióban spondeusz ne foglalja el a rövid syllaba helyét”.⁴⁸ Horváth Andrásnak az ókori drámák hatos jambusversével foglalkozó tanulmánya szerint (1817) „a kettős jambustól fogva a leghosszabbakig az a fő regula, hogy az utolsó láb jambus legyen”.⁴⁹ Ugyanezt írta Vörösmarty az „újabb kor” drámáinak ötös jambusáról: „nehogy a szabadság féltelenségre fajuljon, az ötödik lábnak mindig tisztának kell lenni” (1837).⁵⁰ Arany János nagykorösi tanítványait is arra intette, hogy az „újabb szabású” jambusi versben „utolsó helyen nem lehet spondeust venni”.⁵¹ A sort folytathatnók Makáry Györggyel, Torkos Lászlóval, Négyesy Lászlóval, Ponori Thewrewk Emillel. A két utóbbtól Babits akár személyesen is hallhatta a nevezetes „szabályt”.

Ponori Thewrewk professzornak (1838–1917) egyébként nagy mértékben adósa a magyar versészet. Az általa pártfogolt Négyesy még tudta róla, hogy „nála nyer a magyar rithmika tudományos formát és módszert s lép kapcsolatba az általános rithmikai munkálatokkal”.⁵² Valóban: 1874 és 1911 között, a klasszika-filológia pesti egyetemi tanáraként, a korabeli külföldi – elsősorban német – tudományos elméleteket közvetítve és alkalmazva, szinte felmérhetetlen hatást gyakorolt a magyar verselméleti gondolkodás alakulására. Minthogy azonban összefoglaló, nagy metrikai művet nem írt, egyetemi

⁴⁴ SZEPES Erika, *Magyar költő – magyar vers*. Bp., Tevan Kiadó, 1990, 35–36; SZUROMI Lajos, *A szimultán verselés*. Bp., Akadémiai Kiadó, 1990, 271–277.

⁴⁵ [185–186]. SZEPES Erika, SZERDAHELYI István, *Verstan*. Bp., Gondolat Kiadó, 1981, 251; SZILÁGYI Péter, *Ády Endre verselése*. Bp., Akadémiai Kiadó, 1990, 232. A hivatkozások alapja: BABITS Mihály, *Magyar ritmus*. Nyugat, 1923. február 1.

⁴⁶ [140]. FÖLDI János, *A versírásról (1790)*. Bp., 1962, 36.

⁴⁷ [187]. Kazinczy Ferenc levele Virág Benedeknek (1802) = *KazLev* II, 467–468.

⁴⁸ [179]. *TudGyűjt*, 1817, 44.

⁴⁹ [186]. *TudGyűjt*, 1817, 59.

⁵⁰ [185]. VÖRÖSMARTY Mihály, *Dramaturgiai töredékek*. Bp., Athenaeum, 1937.

⁵¹ [230]. *AJÓM* XIII, 1966, 167.

⁵² [375]. NÉGYESY László, *A magyar verselmélet kritikai története*. Bp., 1887, 353.

előadásainak sokszorosított jegyzetei idővel feledésbe merültek. Pedig csaknem minden gondolat, amit közvetlen és közvetett tanítványai (köztük Kodály Zoltán, Förster Aurél, Horváth János) később papírra vetettek, csírájában már nála is felbukkant. Verstani szak kifejezéseink közül neki köszönhetjük például az *emelkedő* és az *ereszkedő* lejtés, az *ütemelőző*, a *lüktető* (vagyis iktus) megnevezését.

Mióta van (ha van) költészetünkben „szimultán verselés”?

Horváth János nem túl régen, 1951-ben írta le először – Kiss József és Ady Endre költészetére vonatkoztatva – a „szimultán” jelzöt.⁵³ Azóta már megszületett e jellegzetesen magyar versrendszer átfogó, monografikus igényű feldolgozása, Szuromi Lajos könyve (1990).⁵⁴ Ugyanő e témakör tudománytörténeti előzményeivel is részletesen foglalkozott. Itt és most csupán néhány korábban felbukkant verselméleti fogalom értelmezése kapcsán vetek fel egy-két gondolatot.

Földi János „kétszeres versnek” nevezte a harmadik magyar versrendszert képező rímes-időmértékes formákat (1787).⁵⁵ Révai Miklós szerint, ha a versíró „mind a hangmérséklést, mind pedig a párosvéghangzást megtartja”, már „kétszeres a mesterség”. Ennek első jeleit ő Faludi Ferenc költeményeiben, míg Kazinczy Ráday Gedeonnál vélte felfedezni.⁵⁶ Kiadandó verseskötetéhez 1793-ban készített „előbeszédjében” Dayka Gábor is jónak vélte, „ha két szépséget egybe kapcsolunk, a mértékre vett szótagokat rythmussal [azaz rímeléssel – K. A.] egyeztetvén”.⁵⁷ A szakmailag megalapozatlan közhiedelemmel ellentétben azonban ezek a megállapítások nem a Sík Sándor által „kettős ritmusnak” nevezett jelenségre, nem a mértékkapcsoló elvű *szimultán* versre, hanem a nyugat-európai eredetű, rímelő és verslábazó, *újmértékes* (neometrikus) formákra érvényesek.

Mai versszemléletünk alapján ellentmondásosnak kell minősítenünk az úgynevezett *Ráday-nem* Kazinczy által meghonosított értelmezését is. A rendszerezési javaslat (Kazinczy Virág Benedekhez írt levelében, 1802) ugyanis olyan versformáról szól, amelyben „a vers cadentiákra is vevődik, de egyszersmind skandáltatik is”.⁵⁸ E versnem legkorábbi példajaként tette közzé Kazinczy Orpheusa (1790-ben) Ráday 1735-ben írott *Tavaszi este* című versét a hozzá kapcsolódó *Jegyzésekkel*. Ezekből viszont az derül ki, hogy szerzőjük nem valamiféle „új mérték” megvalósítására törekedett, nem időmértékes sorlejtést kívánt kialakítani, hanem csak a sorvég és a sormetszet lejtésirányára ügyelt, a

⁵³ HORVÁTH János, *Rendszeres magyar verstan*. Bp., Akadémiai Kiadó, 1951, 160–161. A kifejezés szövegkörnyezete: „A »Fantóm«-nak versalakja is – »Mit bánom | én, ha | utcasarkok | rongya« – a Kiss Józsefet jellemző szimultán ritmus körébe tartozik. Maga e szimultán ritmusnak Ady verseiben viszonylagos gyakorisága aligha független Kiss József példájától.”

⁵⁴ SZUROMI Lajos, *A szimultán verselés*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1990.

⁵⁵ [139]. Magyar Músa, 1787, 241.

⁵⁶ [170–171]. CSAPLÁR Benedek, *Révai Miklós élete*, III, Bp., 1886, 36.

⁵⁷ [177–178]. DAYKA Gábor „előbeszédje” kiadandó verseihez (1793) = D. G. *Költeményei*, Bp., 1880, 102.

⁵⁸ [171]. KazLev II, 467.

hagyományos magyar énekversben kereste – német és francia minták nyomán – a korszerűsítés lehetőségét.⁵⁹

Tény viszont, hogy „a nyugot ízlése” később valóban meghatározta Ráday verseit, és rajtuk keresztül is eljuthatott a fiatalabb kortársakhoz. Földi János például „még nem köz-világosságon, nagy embereknél” látott először német minta szerinti „jámбусokat”,⁶⁰ az alig 13 esztendőes Kazinczynak pedig az öreg Ráday „titkos szekrényéből olvasgatta” német, francia és olasz példára „mért lábú” verseit. Elgondolkodtató ezzel kapcsolatban Kazinczy magyarázata. Szerinte Rádayt az a felismerés vezette, hogy „a nem scandált ének örök ellenkezésben van a musikai compositiókkal”.⁶¹

Erre a jelenségre, az „énekelhetőség” szempontjának a magyar versújítók ízlését és költői gyakorlatát befolyásoló szerepére verselméletünk viszonylag kevés figyelmet fordított. Pedig a korabeli megnyilatkozások egész sora jelzi, hogy ebben a törekvésben a magyar verselés történetének egyik leglényegesebb mozzanatát érhetjük tetten. „A taktusokkal megegyező mértékek” elméleti kérdését Horváth Ádám vetette fel először 1787-ben, Vossius latin nyelvű munkája nyomán (1673). Minthogy a zenében „sokféle hosszú és szapora ugrások, taktusok vagynak, ha ezekhez nem alkalmaztatik a szilaba, semmit sem ér az ének”.⁶² 1791-ben Verseggy ugyanezt az igényt így fogalmazta meg: szükséges, hogy „a versekben lévő rythmusok ... a muzsikában lévő rythmusoknak valamennyi nemeivel tökéletesen megegyezzenek”.⁶³ *Magyar Arion...* című, mindmáig kiadatlan kéziratának előszavában (1814) Horváth Ádám – Platón melosztanára hivatkozva – már egyenesen „hármastörvényű” verselésről beszél, amelyben a *logosz* az értelmes beszéd, a *harmónia* a rímelés („kádencia”), a *rüthmosz* pedig a szótagmérés („quantitas”) elvi alapja.⁶⁴ A Faludi verseit méltató Batsányi János pedig így vélekedett (1824): „szükségképpen megkívántatik, hogy a muzsikára s éneklésre szánt költeménynek sorai bizonyos láb mértékre vétetve legyenek”.⁶⁵

Ezek a nézetek azonban még mindig nem a *szimultán*, hanem csak a nyugat-európai mintákat szótagméréssel követő *újmértékes* versrendszerre vonatkoznak. Legfeljebb annyit valószínűsíthetünk, hogy szerzőik – a rímelés és a verslábazás egybekapcsolása során – kimondatlanul és öntudatlanul egy másfajta „kettősséget” is érzekeltek: a hangsúlyos ütemek és az időmértékes verslábak szövegtagoló rendezettségének egyidejűségét. E költői gyakorlat 20. századi csúcsteljesítménye Weöres Sándor zeneileg is értelmezhető, *ütemmérő* szimultán ritmikája.

Az első olyan megnyilvánulás, amely már valóban a *mértékkapcsolás* megsejtésére utal, szintén Horváth Ádámnál, a *Rudolphias* előszavában bukkan fel (1817). A mű 8||7

⁵⁹ [171–172]. Orpheus, 1790, 387–395.

⁶⁰ [173]. Magyar Músa, 1787, 242.

⁶¹ [179]. Erdélyi Múzeum, 1815, II, 126–127.

⁶² [150–151]. Magyar Músa, 1787, 371–375.

⁶³ [177]. VERSEGGY Ferenc, *Rövid értekezések a musikáról...*, Bécs, 1791, XIV.

⁶⁴ [174]. P. HORVÁTH Ádám, *Magyar Arion...*, kézirat, 1813–1814, *Ajánló levél*.

⁶⁵ [341]. BATSÁNYI János, *Faludi Ferenc versei: Bevezető* (1824) = B. J. *Összes művei*, III, 1961, 198–199.

osztású, metszetes, trocheusi alaplejtésű, ugyanakkor négy, illetve három szótagnyi terjedelmű dipódiákra tagolt versformájáról így írt Horváth: „Ez a mérték énekekre igen alkalmatos, és két-három levélnek elolvasása után énektelen beszédben is tapasztalható, hogy szembe tűnőbbben kiadja magát a lábak ugrása ebben, mint az úgynevezett hat vagy öt lábú deák versekben: alig lehet őket úgy olvasni, hogy a hangnyomás ki ne tessen”. Idézett és skandált példasora: „Látom én a’ tódulókat lármásipot fúvatok”⁶⁶ Nos, ez a metrumleírás már joggal idézheti fel számunkra nemcsak Arany János későbbi „megmér-tékelő” módszerét, hanem akár az ütem- és nyomatékkapcsoló trocheusi szimultán vers-sorok Szuromi-féle értelmezését is.

Dayka Gábor – Kazinczy biztatására – időmértékes verslábakra szedte a „régii magyar íz” szerinti korábbi verseit. Ennek során – Henry Home nézeteitől is ösztönözve – különös gondot fordított a „verspauzákra”, azaz a beszédszínnel egybeeső sormetszetekre, valamint a „férfi” és az „asszonyi” rímek váltogatására.⁶⁷ Itt a gyökere annak a versszemléletnek, amely századunkban – Sík Sándor, Horváth János, Babits Mihály, Gáldi László verstani munkáiban kibontakozva – Szuromi Lajos metszetkapcsolás-fogalmához vezetett. Babits ezt a jelenséget így fogalmazta meg: „a szabályos és gyakori cezúra annyit jelent, hogy a hangsúly gyakran esik össze az iktussal s így sok ponton támogatja a jambusi lejtést, s evvel már magyarázatot nyer az a tény, hogy a cezúra a magyar jambusban öntudatlanul is túlnyomó szerepre jut”.⁶⁸

A 19. század utolsó harmadának szakirodalmában azután sorra megjelentek a szimul-tán verselés felismeréséhez vezető további szemléleti mozzanatok. A szótagalkotó ma-gánhangzók hosszúsága, valamint a szótag nyílt vagy zárt jellege (az ún. „positio”) alap-ján már Kazinczy, Fogarasi és Arany is megkülönböztette a szótagok időmértékének négy típusát. Stettner Gyula azonban 1872-ben, *A nemzeti elemről a magyar zenében* című tanulmányában már lényegében véve *szimultán* prozódia szerint minősítette a szó-tagtípusokat: hangsúlyos rövid, hangsúlyos hosszú, hangsúlytalan rövid, hangsúlytalan hosszú. Beszédes szövegpéldája egy ún. „magyar lengedező” (azaz koriambus): „Hull a levél” – ◡ ◡ ◡ –.⁶⁹ Babics Kálmán 1875-ben – a magyar szóhangsúlyról értekezve – meg-említette, hogy a korabeli magyar költők „a hangsúlyt sokszor az időmértékkel együtt használják”, különösen kedvelik például a hangsúlyra is alapított „szabad choriambu-sokat”. Következtetése: „a két verselési alap egyesítése főleg változatosság kedvéért kívánatos”.⁷⁰ Íme Szuromi Lajos sokat támadott „hangzó verslábainak” több mint száz éves előképe. Azt pedig Greguss Ágost figyelte és fogalmazta meg (1880-ban), hogy a jambusi („menő”) sorokban a koriambus („lengedező”) „nemhogy rontaná menőnket,

⁶⁶ [176]. P. HORVÁTH Ádám, *Rudolphias...*, hang-mértékes és egyszersmind egyező-végezetes versekben írta 1815-ben..., Bécs, 1817, *Az Olvasóhoz* (1815), XV–XVI.

⁶⁷ [178]. DAYKA Gábor *Költeményei*, kiad. ABAFI Lajos, Bp., 1880, 101–109. Az *Előbeszéd* keltezése: Lőcse, 1793.

⁶⁸ BABITS Mihály, *Magyar ritmus*, Nyugat, 1923. február 1.; *Ua.* = B. M., *Könyvről könyvre*, Bp., Magyar Helikon, 1973, 21.

⁶⁹ [311]. Felsőlövői Tanodai Értesítő, 1871–1872, 14.

⁷⁰ [251]. Az Országos Középtanodai Tanáregylet Közlönye, VIII, 1874–1875, 587.

inkább egyik szépsége”. Sőt, a trocheusi („lejtő”) lebegés is „belopózkodhat” a jambusi sorokba, igaz, hogy ez már „a rythmust meglazítja”.⁷¹ No de hát nem éppen ezt fogja-e majd megállapítani Ady trocheusi „zökkentéseiről” Földessy, Babits, újabban pedig Szilágyi Péter és Kövendi Dénes is?

A legpontosabb, szinte prófétikus meghatározást azonban a ma már alig ismert Erődi Dániel adta a szimultán verselésről. „A mértékes-rimes versek pontos metszése a sorközei szünetek által: közeledés az ütemzés felé; az ütemes versek bizonyos időbeli kimért-sége ...: lépés a mértékelés felé”. Lehet, hogy a *méret és ütem, időtartam és a hangerő* egyesítésének kísérlete „meglepő eredményeket hoz még létre” – írta Erődi 1879-ben.⁷² Ady Endre két esztendő volt akkor.

Mióta „szabad” a szabadvers?

Végül pedig a *szabadvers* fogalmának és hazai megnevezésének történetéből szeretnék néhány mozzanatot felvillantani. *Vers* szavunk legkorábbi előfordulását idézve már utaltam arra a tényre, amit Babits Mihály – Kassákkal vitázva – 1916-ban így fogalmazott meg: „szabad vers mindig volt, és mindig csak egy versforma volt a sok közül; egyike a legrégebb versformáknak”.⁷³ Most azonban nem a jelenség, hanem a *kifejezés* történetét firtatjuk.

A „szabad” jelzőt – versekre vonatkoztatva – alighanem Földi János használta először magyarul, *Elmélkedés a zsidó versírásról* című dolgozatában (1792). Az ószövetségi zsoltárversek mondat szerkezeti párhuzamosságon („parallelismus membrorum”) alapuló sajátos ritmusát Földi – Robert Lowth (1753) nyomán – olyan versformaként tárgyalta, amely „magát a gondolkozást szabad szárnyán feljebb emeli”.⁷⁴ A magyar „lowthiánus iskola” történetét Horváth Iván részletesen feldolgozta és értékelte.⁷⁵

Pindarosz sorváltó, Rájnis által „elegyes versnek” nevezett versformáit követve, két-nyelvű (görög–magyar) verseskötetének jegyzetében (1818) Ungvárnémeti Tóth László így jellemezte saját költői gyakorlatát: „a magyar pindari ódák ... magának a költőnek szabad versalkati”.⁷⁶ Erdélyi János Heine-kritikájában pedig (1847) már szinte verstani szakkifejezésnek hat a teljes jelzős szerkezet: Heine *Éjszaktengeri képei* „teljesen szabad versekben írvák, s csak alig hallható rhythmusokban különböznek a szokott költői prosától”.⁷⁷

⁷¹ [298]. GREGUSS Ágost, *Magyar költészet*, Bp., 1880, 59.

⁷² [283]. ERŐDI Dániel, *Petőfi költészetének nemzeti idomairól*, Sopron, 1879, 111–112.

⁷³ BABITS Mihály, *Ma, holnap, és irodalom: Ars poetica forradalmár költők használatára*, Nyugat, 1916, 17. szám; *Ua.* = B. M., *Irodalmi problémák*, Bp., Athenaeum, 1924², 262.

⁷⁴ [186]. Magyar Hirmondó, 1792, II, 910.

⁷⁵ HORVÁTH Iván, *A grammatikai szemlélet kezdetei a magyar verselméletben (Földitől Aranyig). Generatív verselméleti kérdések I.*, ItK, 1972, 290–305.

⁷⁶ [199]. UNGVÁRNÉMETI TÓTH László *Görög versei magyar tolmácsolattal*, Pest, 1818, 48–49.

⁷⁷ [343]. Magyar Szépirodalmi Szemle, 1847, 368–369.

Rájnis József kéziratban maradt *Mentő* írásában (1803) védelmébe vette Plautus és Terentius túl szabadon kezelt drámai jambusait Horatius bírálatával szemben. Saját vígjátékában pedig arra törekedett, hogy „szabados jámbusi” versei „hasonlók légyenek a közbeszédhez”.⁷⁸ Hasonló, ám a modern európai költészetből ismert jelenségre vonatkoznak Greguss Ágost fejtegetései (1880) a „szabad menő” és a „szabad lejti” sorokról (amelyeket később, *Magyar verstanának* 1898-as kiadásában Négyesy László már „szabadsorú jambus és trocheus” néven tárgyalt). Az ilyen típusú (mai szóval élve „lazított”) versben „a sorok nem egyenlő hosszúak, a kettestől kezdve a hetedfelesig valamennyi váltakozhatik egymással, némely rövid sor ereszkedővé is alakul, és a rímek is különféle-képpen sorakoznak”.⁷⁹

Ahhoz képest, hogy a „szabad vers” („vers libre”) fogalmi megnevezését Európa-szerte Gustave Kahn francia költőtől származtatják és legkorábban 1884-re teszik,⁸⁰ az imént felsorolt hazai példák világviszonylatban sem érdektelenek. Zárópoénként még egy adatot hadd ajánljak a művelt Európa felé tekintető mai magyar közvélemény szíves figyelmébe. A szabadvers huszadik századi, avantgárd hulláma köztudottan Amerikából indult: a „csobbanást” Walt Whitman 1855-ben megjelent *Fűszálak* (*Leaves of Grass*) című kötete okozta. Imre Sándor hajdani kollégánk 1897-ben (!) közreadott tanulmánykötetében pedig nem kis meglepetéssel bukkanhatunk egy *Whitman és Petőfi* című kritikai dolgozatra. Igaz, a méltatás kissé elmarasztaló, hisz az amerikai költő, kinek ritmusát – saját állítása szerint – „a természet adja”, verssorait „rím vagy alliteratio nélkül, legfől-jebb azonos terjedtségű mondatokban némi rhythmussal” írja.⁸¹ Tudomásom szerint ez az első, megkésettnek aligha nevezhető hazai állásfoglalás a mondatsoros új szabadvers jelenségéről. Mai versészeink közül azok, akik a szabadverset versnek tartják,⁸² Imre Sándor tanulmányában az *összehasonlító verstani szemlélet* egyik korai jelentkezését értékelhetik.

⁷⁸ [187]. RÁJNIS József, *A' magyar Parnasszus. Az az: A' magyar Helikonra vezérlő Kalauznak második ki adása* (kézirat), Győr, 1803, 70–71.

⁷⁹ [298]. GREGUSS Ágost, *Magyar költészetten*, Bp., 1880, 63.

⁸⁰ *Enquête internationale sur le Vers libre*, Milano, Éd. Poesia, 1909, 66–68. Gustave KAHN szabadversei kötetbe gyűjtve 1887-ben jelentek meg először (*Les Palais nomades*). E versek második kiadásához (1897-ben) írott előszavában a szerző így utal vissza korábbi szóhasználatára: „Les Palais Nomades ... furent, il y a dix ans, le livre d'origine du vers libre, ... il a donné le signal et l'orientation de ce mouvement poétique. ... Nous maintenons cette étiquette, vers libre; d'abord parce que ce fut celle qui s'imposa d'elle-même, spontanée, à nos premiers efforts; elle dit mieux le sens de notre essai de rajeunissement que cet affreux mot, vers polymorphe, inventé par la critique hostile...” (*A Palais Nomades* című könyv jelentette tíz évvel ezelőtt a szabad vers kezdetét, ... jelet adott és irányt szabott ennek a költői áramlatnak. ... Megtartjuk a szabad vers megjelölést, főképpen azért, mert első próbálkozásaink kapcsán ez adódott magától, önkéntelenül. Jobban kifejezi megírfódási törekvésünk értelmét, mint az ellenséges kritikusok által kitalált rettenetes szó, a „polimorf vers”). Gustave KAHN, *Premiers poèmes précédés d'une étude sur le vers libre*, Paris, Société du Mercure de France, 1897². A modern európai szabadvers kezdeteiről lásd még Robert GOFFIN *A költészet Ariadné-fonala* című könyvének (*Fil d'Ariane pour la poésie*, Paris, 1964) ide vonatkozó fejezetét (magyarul: Bp., Gondolat, 1972, 291–303).

⁸¹ [365–366]. IMRE Sándor, *Irodalmi tanulmányok*, I–II, Bp., 1897, II, 242–244.

⁸² A szabadvers vers voltát tagadja SZEPEs Erika és SZERDAHELYI István idézett *Verstana*, 167–169.