A MAGYAR VERS RITMUSA

ÍRTA:
VARGYAS LAJOS

AKADÉMIAI KIADÓ
BUDAPEST
1952

Lektorálta
HARMATTA JÁNOS
SZABOLCSI BENCE

Technikai szerkesztő
ORTUTAY GYULA

Akadémiai Kiadó (V., Alkotmány-u. 21.) Felelős kiadó: Mestyán János

Akadémiai nyomda, Gelrióczy-u. 2. — 17686/52 — Felelős vezető: ifj. Puskás Ferenc

ELŐSZÓ

A Magyar Tudományos Akadémia egy újabb verstani mű kiadásával, Vargyas Lajos könyvének kiadásával is bebizonyítja, hogy a marxista-leninista szellemű tudománypolitika mennyire fontosnak tartja nemzeti hagyományaink értékes kincseinek feltárását új meg új tanulmányokon keresztül. Míg régebben hosszú éveknek kellett eltelniök, hogy egy-egy verstani vonatkozású kötet megjelenhessék, addig 1948 óta Horváth Jánosnak Akadémiánk kiadásában már a második kötet verstani vonatkozású műve jelenik meg (A magyar vers, 1948, Rendszeres magyar verstan, 1951.) s Vargyas Lajos most közreadhatja a magyar vers ritmusának olyan vizsgálatát, amely értékes eredményei, merész módszertani gondolatai mellett arra is alkalmas, hogy a magyar vers kérdésében újabb s az eddigieknél termékenyebb vitákra is módot kínáljon. Hogy az Akadémiai Könyvkiadó rövid néhány év leforgása alatt három verstani kötettel lép elő, mutatja azt a nagy, szinte mérhetetlen változást, amely minden téren elválaszt bennünket a felszabadulásunk előtti korszaktól.

De Vargyasnak a magyar vers ritmusáról szóló fejtegetései kapcsán másra is rá kell mutatnunk. Könyvét, az új módszer minden konzekvenciáját levonni kész leleményes kutató művét megillető figyelemmel kell fogadnunk. Nem kisebbről van itt szó, mint arról, hogy Vargyas — éppen mert népzenekutató is — vállalkozik a magyar vers ritmusának törvényszerűségeit a magyar nyelv törvényszerűségeiből s nem zenei fogantatású képletekből levezetni. Elmélete, melyet a «nyelvi kiegyenlítődésen alapuló» versrendszernek nevez, távolról sem merev, inkább annak a sajátos, nagy szabadságú hullámzásnak a törvényszerűségeit igyekszik nyelvünkben megtalálni, amelynek félreértése eddig annyi elvi vitának vált okozójává. Munkája során igyekszik felhasználni a nyelvészetnek hasznosítható eredményeit s ugyanakkor új fonetikai, mondat-fonetikai vizsgálatokat, a hosszúság-rövidség új módszerű műszaki méréseit is kívánatossá teszi, felhasználja a népdal-kutatás és irodalomtörténet eddigi eredményeit, értékes

összehasonlító vizsgálatokhoz ad indításokat s példás érdeme az is, hogy kérdéseit mindig a maguk történeti mélységében tárgyalja. Eddig sok szó esett a népi dallamok és szövegek ritmusának egymással való összevetéséről, Vargyas az, aki a népzene-kutatás gazdag eredményeit következetesen felhasználja a maga ritmikai vizsgálataihoz.

Azt is a könyv érdemének kell tartanunk, amire a szerző különben maga is utal: igyekszik az eleven költői gyakorlat számára is kibontható lehetőségeket nyújtani a magyar vers rejtező kincseinek, ritmikai szépségeinek feltárásával. Szembeszáll a magyar ritmus bizonyos lenézésével, rámutat a benne meglévő gazdag, sok árnyalatú képletek törvényszerűségeire, változataira s ezzel a magyar verstörténet nem is egy méltatlanul félreértett, mellőzött szépségét tárja föl.

Bizonyosra vesszük, hogy ez a termékeny, az eddigiektől eltérő, az eddigieket korrigáló módszertani elveken épülő munka komoly vitákat indít. Maga sem lezárni akarja a magyar ritmus kérdéseinek vitáját, vázlatában — ahogy munkáját szerényen meghatározza — inkább az a célja, hogy új vizsgálatokat, új vitákat indítson el. Azt hisszük azonban, hogy értéke nemcsak ennyi, nemcsak a vita újra való elindítása. Számos eredményét, meghatározását, törvényszerűségekre való rámutatását a jövőben a magyar ritmus fontos tételei közé soroljuk.

A magyar irodalom örökségének egyik legértékesebb része az a versbéli gazdagság, amit a magyar ritmus megőrzött: a költői forma megújulásának egyik legfőbb forrása. Vargyas érdeme, hogy erre oly nyomatékosan felhívja figyelmünket.

Ortutay Gyula

BEVEZETÉS

Magyar nemzeti versformánk egyre jobban kiszorul a költői gyakorlatból. A nyelvújítás óta, amikor a rímes jambus nyugatról benyomult költészetünkbe, a magyar verselés két ágra szakadt: egy műveltebbre és egy kevésbbé műveltre. A régi, eredeti ág egyre satnyult, minden életerőt a beoltott új ág szívott magába. Költőink szinte parancsszóra fordultak el a magyaros formáktól; túl könnyűnek, csilingelőnek, együgyűnek találták azokhoz a tárgyakhoz és hangulatokhoz, melyeket ki akartak fejezni. A népiesség előretörése sem hozott lényeges változást ebben a helyzetben. Még Petőfi és Arany költészetében is csak kis százalék a magyar formájú vers a jambus mellett, pedig ők elvszerűen törekedtek népies, vagyis nemzeti formájú költészetre. Utódaiknál az arány még kedvezőtlenebb. Ady kuruc versei, az új népiesek népdalversei csak kis szigetek a jambus tengerében. Nyilvánvaló, hogy a költők mindnyájan azt érezték, amit Babits fogalmazott meg, hogy ez a versforma kezdetleges, kimondottan népies hangulatú s ezért csak a könnyű, dalszerű ihlet kifejezésére alkalmas, vagy olyan hangulat felidézésére, ami éppen népies jellegéhez van kötve.

Vajjon ez az ítélet megfellebbezhetetlen? A magyar nyelv valóban nem tudott volna kialakítani önmagából olyan versformát, mely nagy költészet megszólaltatására volna alkalmas? Csak idegen műformában volna képes erre, mely ugyan a XIX. század folyamán és a Nyugat lirikusainak kezén rendkívül kicsiszolódott s az újabb költészetben egyre beszédszerűbbé válik, de simasága sosem tudja elfeledtetni, hogy törvényei ellenkeznek nyelvünk törvényeivel, beszédszerűsége pedig kénytelen sokat elejteni a ritmus elemi erejéből.

Nem a nemzeti versformától kellene inkább várnunk a nagy költészeti stílus megszületését, melyben mindez az ellentét feloldódnék? Vajjon nem lehetséges, hogy a könnyűség, csilingelés, együgyűség csak felszín, mely alatt olyan erők is meghúzódnak,

melyek komorabb, nagyszerűbb erőfeszítésekre is alkalmasak? Olyan erők, melyek új lehetőségeket nyújthatnak költészetünknek? Nincsenek-e olyan kezdeményezések irodalmunkban, melyeket nem értékeltek, vagy nem helyesen értékeltek? Nem lehet-e a magyar verset másként is alkalmazni és másként magyarázni, mint eddig tették? S ha az alkalmazás — a költői gyakorlat — csak az eddigi példákat tudta nyújtani az elméletnek a magyar verselésről, nem találhatja meg az új utakat egyszer az elmélet? Nem lehetnek az elméleti vizsgálódásnak olyan eredményei, melyek ösztönző hatással lehetnek a költői gyakorlatra is?

A következő vizsgálat megkísérli újra felvetni a nemzeti ritmus elméleti kérdéseit. Le akar hatolni a «magyaros formák» mélyére, végig kísérni a magyar ritmust történeti fejlődésében, megvizsgálni alkalmazását régi költészetünkben, részletesen le akarja írni mai törvényszerűségeit s el akar jutni azokig a nyelvi törvényekig, amelyek létrehozták s amelyek egyáltalán ritmust hozhatnak létre nyelvünkben.

De van-e valami valószínűsége annak, hogy ilyen elemzés és leírás új eredményekre juthat? Hiszen a magyar versritmus a közfelfogás szerint megoldott kérdés! A «magyaros versformákat» mindenki egyértelműen ritmizálja, elméletét már az iskolában szabályokba foglalva tanulja, joggal hiheti tehát, hogy mindaz, amit róla tud, szilárd tudás, melyen a további idők folyamán nem történhet változás.

Az a tudás azonban, amely olyan szilárdnak látszott, valójában távolról sem volt az. Már régi verseink értelmezése körül is hosszú és szenvedélyes vitának lehettünk tanúi a közelmúltban, aminek nyomán ellentmondások merültek fel még a mai magyar vers elméletében is. Ez a vita ugyan eldőlt — látszólag végleges eredményekkel — de egyszersmind éles megvilágításba helyezett bizonyos kérdéseket, melyekben új kutatások lehetősége is felmerült.

Ezekből a kérdésekből indultunk ki további kutatásra s ennek a kutatásnak eredménye ez a könyv. Benne olyan vizsgálatokat és tanulságokat talál az olvasó, melyek a magyar vers eddigi elméletével teljesen ellentétben állanak ; nemcsak a magyarázat lényegével, hanem legtöbb részletével is. Nem összefoglalása tehát a régi eredményeknek, hanem új kutatás. Annyiban nevezhető mégis «összefoglalásnak», amennyiben több különálló szakterület eredményeit foglalja össze egységes szemléletbe.

Mindenekelőtt a népzene jelenségeit és elméleti tanulságait értékeli a versritmus szempontjából, továbbá bizonyos nyelvészeti megfigyeléseket tesz s ezeket egyezteti össze az irodalomtörténet és a verstan jelenségeivel.

Az a tény, hogy ilyen összeegyeztetés eddig nem történt s hogy a külön területek tanulságai egymással összevágnak, felbátorított bennünket arra, hogy olyan eredményekkel álljunk elő, melyek bizonyos tekintetben minden eddigi felfogással ellentétben állanak.

Mielőtt rátérnénk ezekre a vizsgálatokra, röviden vegyük sorra a legfontosabb eddigi kutatásokat és véleményeket, az áttekintés kedvéért. Később a részletek tárgyalása folyamán ugyis hosszabban kitérünk rájuk.

Az újabbkori magyar vers ritmusának meghatározását először Arany János kísérelte meg 1856-ban s tudásunknak máig ez a «kísérlet» az alapja. Előtte Petőfi költeményeinek kiadatlan előszavában még azt írja 1847-ben : «A magyar mérték és rím nincs meghatározva, ez még ezután fog, ha fog kifejlődni és meghatároztatni, eszerint róla nekem sincs tudatom, de van sejtésem . . . az ösztön vezet, . . .» Arany tanulmánya után gazdag irodalom támadt e kérdés körül, de máig sem tisztázódott megnyugtató módon minden részletében. Abban azonban mindig egyetértettek a ritmika kutatói, bármennyire el is tért felfogásuk egymástól, hogy mindnyájan Arany János megállapításait fogadták el kánonnak, mellyel saját álláspontjukat kívánták igazolni. Egyedül fia, László merte bizonyos részleteiben bírálni, illetve tovább fejleszteni.

Arany megállapítja, hogy népdalaink és ahhoz ritmusban hasonló közmondásaink metszetek által ízekre, ütemekre tagolódnak. Ezekben az ütemekben nem elég, hogy külső felosztás érvényesüljön, vagyis, hogy a szavak a metszetnél végződjenek, «hanem szükséges, hogy a külső felosztásnak megfeleljen a benső, hogy a mondatnak (s így a gondolatnak is) azon részei csoportosuljanak egy ütembe, egy a sormetszet által elkülönzött ízbe, melyek egymással legszorosabb kapcsolatban vannak, mert csak így lesz tökélyes a rhytmus». Annak megállapításában, hogy mi okozza a szavak «szoros összetartozását», a hangsúlynak tulajdonítja a főszerepet. A hangsúlyos szó uralkodik a többin s így, ha egy ütembe egy hangsúlyos és több olyan hangsúlytalan kerül, melyek szorosan hozzásimulnak a hangsúlyoshoz, tökéletes lesz a ritmus. Példái közt felhoz hibás metszetű sort is, amivel szintén saját törvényét igazolja. Pl. Himfyből :

Szívünkben *szent* | *tűz* lángolt.

Ez azért hibás, mert a hangsúlyos «szent» szó el van vágva a szorosan hozzátartozó hangsúlytalanoktól.

A hangsúlynak azonban nem kell az ütem elején állnia, csak az a fontos, hogy az ütemben a hangsúlytalan elemek *csak egy* hangsúlyos mag köré csoportosuljanak. Például:

*B*ort ittam én, | *b*oros vagyok,
*H*aza mennék, | de *n*em tudok.
Aki *t*udja, | *m*ért nem mondja,
*M*erre van az | *o*rszág útja. *(Czuczor)*

Hivatkozik az Eddára, melyben szintén a hangsúly alkotja az ütemet, de ott még betűrím is kiemeli a lüktetést. Nálunk is keresi ennek a nyomát a népköltészetben és szólásokban, de a felhozott példákból megállapítja, hogy olyan rendszer, mint az ógermánban, nálunk nem fedezhető fel.

Ezután sorraveszi a különféle szótagszámú és különféle osztódású sorokat, melyeket a nép használ, (pl. 4—4—2-es tizest, 4—4—3-as tizenegyest stb.) utána pedig az egyes ütemek kitöltésének módjait, (a 4, 3, 2 és 1 szótagú ütem különféle belső elosztásának lehetőségeit, pl. a korijambust ♩. ♪ ♪ ♩.).
Ezeket a változatokat mindig a dallamból vonja le, ami nemcsak azt jelenti, hogy az ütem ritmikai megoldását kotta ábrázolja, hanem, hogy «... ha a példakép idézendő dalszöveg nem adna tiszta mértéket, az mit sem tesz, miután a mérték nem is abból, hanem a dallamból vonatott el». (Pl. Nem anyá- | tól *lettél* || *Rózsa*-fán | termett*él*. Vagy: Jó ló | volt a fa*kó*. || Jó ló | is ellette.)

Ezt az elméletet Arany László fejlesztette tovább. Atyjával ellentétben dallamtól független szöveg-vizsgálatokkal próbálta meghatározni a ritmikai jelenségeket s sikerült is további értékes megállapításokra jutnia. Ilyen például, hogy a magyar nyelv szereti négy szótagonként csoportokba vonni a szavakat és ha egy szó négy szótagnál hosszabb, azt «könnyű mellék-hangsúlyal» kettéttagolni. Ez a «négyszótagos ütemhatár»-ra vonatkozó megállapítása át is ment a hivatalos ritmika törvényei közé, egyéb megállapításai, főleg pedig módszere azonban meglehetősen figyelmen kívül maradt.

Új szempontokat vetett bele a kérdés vizsgálatába Gábor Ignác. Ő az Edda és az óhéber verselés tanulságai alapján akarta Arany tételét és a magyar verseket értelmezni, különösen középkori verseinket. Minthogy a magyar vers hangsúlyos és minthogy a magyarban a szó elején van a hangsúly, szerinte minden szó hangsúlya egyúttal külön ütemet is alkot, mint az ógermánban

és a héberben s ez szerinte ugyanúgy betűrímmel volt kiemelve, mint ott. Ennek biztos nyomait vélte kimutatni a régi magyar költészetből. Az ő «logikai hangsúly»-elmélete szerint névelő, kötőszó, névmás stb. hangsúlytalan s ha sor elején van, ütemelőzőt alkot. A különböző hosszú szavak külön ütembe tagolódva, különböző szótagszámú, állandóan váltakozó ütem-rendszert hoznak létre. Ezzel a szabad ütemmel szerinte jól lehet magyarázni a középkori magyar versek ritmusát és szótagszám-szabálytalanságait.

Gábor elmélete heves ellenkezésre talált, mert ritmizálását túlnyomórészt nem lehetett versnek érezni. Nem fogadták el elméletének sarkalatos tételeit sem: a szóhangsúly ütemalkotó szerepét, sem az ütemelőzőt. Néhány állítása azonban belement a köztudatba: így a szabadszótagszámú ütem középkori verseink egy részében, valamint a versfejlődés tana. Egyébként a hivatalos verstan az ő szóverselméletével ellentétben máig a zenei eredetű ütemes vers elméletét vallja. (Négyesy László, Horváth Cyrill, Torkos László stb.). Ennek a hivatalos felfogásnak legjelentősebb képviselője Horváth János, aki a legtöbb és legmódszeresebb kutatást végezte ezen a területen. Ezért elég az ő munkásságával foglalkoznunk, minthogy a jelenleg érvényben lévő tanítás megfogalmazása tőle származik. Ez ellen a hivatalos felfogás ellen Gábor Ignác óta csak Jacobi Lányi Ernő és Németh László jelentett be ellenvéleményt. A tudományos közvéleményben jelenleg mégis Horváth János felfogása az uralkodó.

Ezt a felfogást egyrészt Gábor Ignáccal folytatott vitájából állapíthatjuk meg, — hogy mit tagadott legkövetkezetesebben — másrészt legújabb verstani összefoglalásaiból. Tagadta a szóverset, tagadta az olyan értelmezés helyességét, mely nem a vers «alapképletéből» indul ki, hanem az alkalmi eltérésekből s ezzel szemben Arany zenei magyarázatára alapítja felfogását. E tekintetben azonban felfogása bizonyos változáson ment át. A Magyar Versek Könyve bevezetésében azt írja: «Arany János megoldotta a nemzeti versidom mibenlétének a kérdését: megalapította a dallamban fogant magyar vers verstanát». Még világosabb egy másik helyen: «Az énekszó nagy értéket dajkált fel az irodalom számára. Többszázados divatja alatt fenntartotta a magyar ritmusnak ... uralmát s a felszabadult versre is átörökítette a maga ritmusrendszerét. Az általa és az ő segítségével kiképzett nemzeti versidom ...» stb. Tehát az ének ritmusa a kiindulás s azoknak a verseinknek ritmusát is az ének határozta meg, melyek nem dallamra írva keletkeztek. Ezt az álláspontját Gábor Ignác szövers-elméletének tagadásával még jobban kiélezte.

Legrégibb verseinket csak úgy zenei fogantatásúaknak nevezi az Ómagyar Mária siralomtól kezdve, mint Arany János tizenkettőseit. Ez annyit jelent, hogy a ritmusrendszert a zene alakította ki s annak ritmus-ideálját valósítja meg jól, vagy rosszul a költemény.

Újabb könyvében (1949.) azonban bizonyos vonatkozásban már jelentőséget kap a szövers is. Amint ugyanis tagadta a tizenkettősnek minden olyan tagolását, mely a 4—2—4—2 formától eltér, szembekerült Arany János tanulmányával, melyben a 4—2-es tagolás mellett 3—3-as és 2—4-es is szerepel. Szerinte tévesen értelmezik Aranyt azok, akik azt hiszik, hogy ezeket a tagolásokat is lehet versben alkalmazni, mert Arany *csak a zenéről* állítja, hogy ezekkel a tagolásokkal él. Szerinte Arany Lászlónak van igaza, aki apja példáiról azt állítja, hogy azok a dallamra énekelve ugyan $^2/_4$, $^3/_3$ stb.-be is tagolódhatnak, de dallam nélkül felmondva, mindenki csak 4—2-be mondja őket. «Ő tehát szóversként ütemezi a sort — mondja Horváth János — s az, *a zenével nem törődve*, ekként a *maga lábára áll*, a maga táncát járja. Természetes, hogy efelől a versíró megteheti azt, hogy a 2—4, vagy 3—3 zenei képlethez igazítja verssorát, oly módon rendezve el annak hanganyagát, hogy ne is lehessen másképpen taglalni. Megteheti s nem származik belőle semmi baj. Csakhogy azzal a manapság autonóm szóversként élő sorfajt visszakényszeríti az énekvers kategoriájába: dallam-méretekhez szegezi hozzá a beszéd hangidomát. S akkor is csak úgy érheti el célját, ha sorozatosan alakítja ekként az ütemekre osztást, ha *egész* költeményt ír hasonló kierőszakolt taglalással». Rövid dalban ez még lehetséges, — írja — de hosszabb versben erőltetett bravúr, «mely következetesen ellenkezni próbálna természetes taglaló ösztönünkkel». «... Ha nem következetes ez a taglalás, akkor nem is szuggerálható ránk» s példának hozza fel a «Mátyás anyja» sorait. «Hiába töri két külön sorba a Szilágyi Erzsébet nevet, mi azt eleve 4—2 osztású félsornak fogjuk fel, s igazolva érezzük ösztönünket a költemény további folyamán (Azt is tele | sírta — Fiának a levél stb.)».

Ebből az idézetből kiderül, hogy Horváth János tagadja a dallamban fogant vers fogalmát és a szövers mellett tör lándzsát. Arany János tanulmányának az volt ugyanis az alapja, hogy a zenénkben fellelhető ütemeket kell követni a költőnek, ha magyar formájú verset akar írni. Ezt maga is megtette, amikor az általa bemutatott sorfajtákat használta fel költeményeiben és amikor a korijambus-képleteket nagy mértékben alkalmazta ütemeiben. Ő sehol sem mondta, hogy a felhozott példákból egyeseket nem lehet versben alkalmazni s Horváth János sem állította soha,

hogy az éneklő a szóversre örökül hagyott ritmusrendszerben a nyelvi elemeknek valami olyan *eredeti* sajátságuk van, ami különbözik az énekritmus rendszerétől és nem fogadja be annak minden képletét. Ez t. i. nem jelentene egyebet, mint hogy a versritmus nyelvi tényekből származik, nem a dallamból s csak akkor veszi át annak képleteit, mikor azok megegyeznek saját külön törvényeivel: mikor pedig nem, akkor megmarad a maga törvényei mellett. Ez ellene mond a dallamban fogant vers elmétetének, amit viszont Horváth János most sem ad fel. Erre vall, hogy az «a priori nyomatékrend»-ről szólva, melybe a költő beleönti hanganyagát, vagy arról, hogy van a hangritmusnak gondolat-előtti, eszményi tökélye s az él a versszerző ritmusszándékában, megemlíti Arany János önvallomását ihletéről, melyben mindig a költemény zeneiségét, lélekben élő ritmusát illeti elsőség. Vagyis, hogy «költeményeinek hangzati rendjét» a zene taglalási mintája határozta meg. Igaz, hogy már nagyobb jelentőséget tulajdonít a nyelvi jelenségeknek és az élőbeszéd tanulságainak, mint régebben — s ez Arany László hatása — de sehol sem jelenti ki, hogy a dallamban fogant magyar versről vallott nézeteit megváltoztatta volna. Sőt kijelenti, hogy «oly típusú szóverset, mely pusztán az értelmi hangsúly esetlegeire bízná magát... ennélfogva dalverseinktől elvszerűleg különböznék, a magyar ritmusérzék nem ismer». «Eleddig az éneklő való megválás nagyobb következményekkel nem járt. A vers ritmikája azzal nem változott meg». Ugyanakkor pedig újból elutasítja Gábor Ignác szövers-elméletét.

Amint látjuk, dallam és szöveg, dallamritmus és szövegritmus tekintetében zavar uralkodik s az ellentmondásokat csak akkor lehet feloldani, ha teljesen elölről kezdjük a vizsgálatot népdal és költészet legteljesebb probléma-körére kiterjeszkedve. Nem lehet ugyanis ezekben a kérdésekben eligazodni, ha nem vonjuk bele a népzenekutatás eredményeit is a vizsgálatba. Tisztáznunk kell szövegritmus és dallamritmus viszonyát a legrégibb népdaloktól kezdve a legújabbakig, hogy a szöveg és dallam összefüggésében tisztán láthassunk. Amíg ezt el nem végeztük, nem mondhatunk véglegeset dallamban fogant versritmusról. S ha már tisztáztuk mai ritmusérzékünk törvényszerűségeit s ezáltal újabb verseink ritmusának kérdéseit, akkor rátérhetünk régi verseink elemzésére.

A következő két fejezetben ezt a feladatot akarjuk elvégezni. Részletesen megvizsgáljuk a népdal és az újkori, népdalformájú magyar vers zenei és szövegritmusának összefüggését, hogy tisztázzuk a versritmus problémáját. A további fejezetekben pedig

végigkísérjük a magyar ritmust a verstörténet jelentősebb szakaszain, röviden megvizsgáljuk az idegenből átvett formákat is a magyar ritmushoz való viszonyukban, azután térünk rá az elméleti tanulságokra: nyelv és ritmus összefüggésére, az ütem, a verssor kialakulására és a művészi ritmus kérdéseire.

A NÉPDAL-VERS

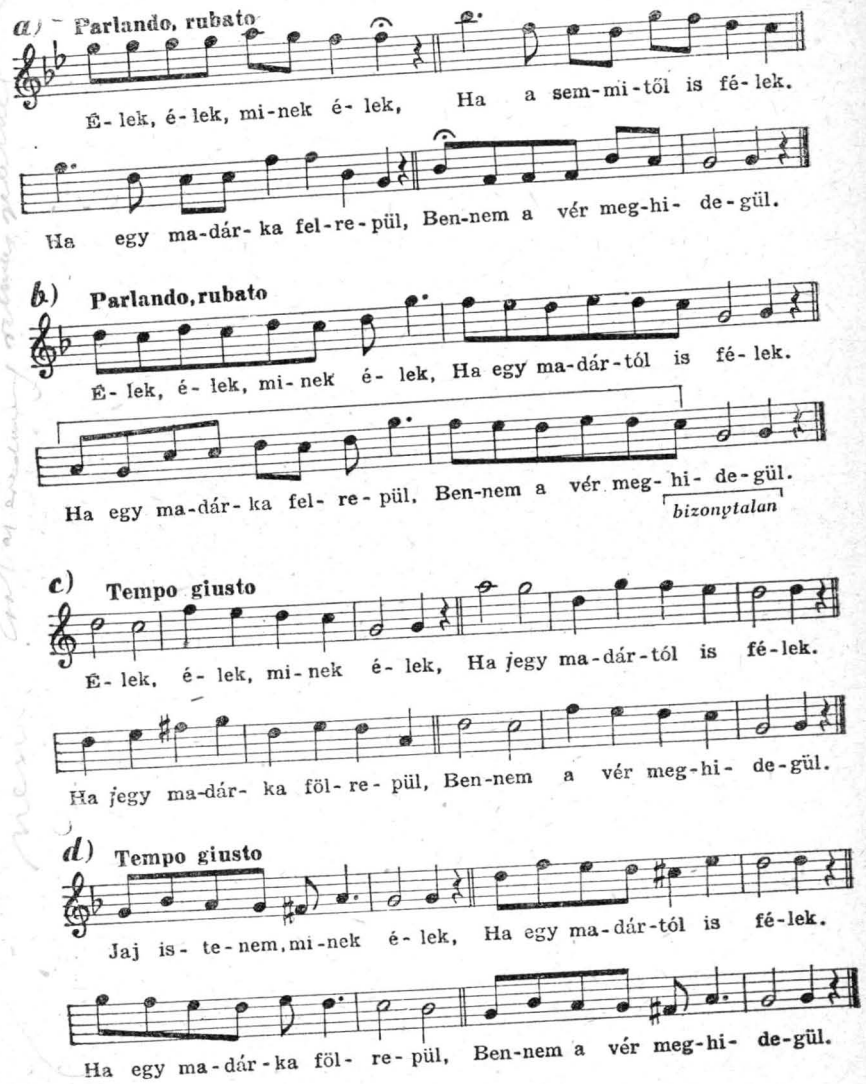
Minden verstörténeti vizsgálódás alapja mai ritmusérzékünk és az a vers, mely erre a ritmusérzékre épül. Ennek alapján ismerjük fel a régiségben is a hasonló jelenségeket s ehhez mérjük mindazt, ami eltér tőle. Így tehát tulajdonképpen minden magyar ritmikai jelenség magyarázatának alapja a mai magyaros formák ritmusa. Fontos tehát, hogy erről tiszta fogalmaink legyenek. Ez kettőt jelent: egy gyakorlati feladatot, hogy részletekbemenően ismerjük a népdal-vers minden ritmus-jelenségét, a szabályszerűségeket éppen úgy, mint a kivételeket és hibákat s egy elméleti feladatot, hogy a tapasztalt jelenségek nyelvi- és ritmusérzékre vonatkozó tanulságait helyesen vonjuk le. A helytelen magyarázat ugyanis nemcsak téves elméletet szül, hanem rendszerint visszahat a gyakorlati megfigyelésekre is és akadályozza a tények helyes felismerését.

A következőkben a népdal ritmikai jelenségeit vizsgáljuk, először együttes *zenei és szöveg*-vizsgálattal, azután pedig verseink szövegéből indulunk ki zenétől függetlenül s a két vizsgálat eredményét egyeztetjük össze a ritmusrendszer megállapítására.

Meg kell tehát vizsgálnunk szöveg és dallam viszonyát a népdalban, hogy lehetséges-e az a szerep, melyet a dallamnak tulajdonítanak a versritmus kialakításában; szét kell választanunk népzenénk típusait időrendjük és a szöveggel való kapcsolatuk szerint, hogy melyik milyen időben és milyen mértékben jöhet számításba versritmusunk kialakításában; tisztán kell látnunk, milyen eszközökkel és meddig tudja követni a nyelv a zenei ritmust — mit tud visszadni belőle és mit nem — s ha pontosan vissza is tudja adni nyelvi eszközökkel a dallam ritmusát, lesz-e abból önálló nyelvi ritmus, vagy sem?

Első kérdés dallam és szöveg viszonyában, hogy mennyi ideig járhat együtt a kettő, milyen szoros köztük a kapcsolat, van-e lehetősége a dallamnak rányomni bélyegét a velejáró

szövegre? E tekintetben első, amit le kell szögeznünk, hogy virágzó néphagyományban egy dallamnak nem csak egy szövege van és ugyanazt a szöveget nem mindig ugyanarra a dallamra alkalmazzák. Lássunk példát egy szövegnek négy dallamára, négyféle ritmizálásban, ugyanabból a faluból.



Ámint látjuk, a nyolcasnak 4/4-es, 6/2-es, 2/4/2 és 4/2/2-es osztása egyaránt szerepel köztük. Tehát nem zavarja az embereket, hogy ugyanazt a szöveget ilyen eltérő módon ritmizálják más-más dallamra. Jól ismert jelenség ez a népzenekutatók előtt, csak jellemző példát akartunk bemutatni, hogy kivülállónak is fogalma legyen róla. A dallam-ráhúzás gyakorlatának részletes vizsgálatát egy-egy falu zenei életének feldolgozásában lehet leginkább elvégezni. Ilyen tanulmányaim eredménye röviden a következő. A fiatalok gyakran tanulnak szöveget dallam nélkül s külön alkalmazzák egy szerintük alkalmas dallamra. Ha nagyon kedvelnek egy dallamot, arra igen sok szöveget «húznak rá», többnyire hasonló szótagszámút, kivételesen eltérőt is. Sokszor nem is tartják fontosnak, hogy egy-egy szöveget melyik dallamra énekelnek. Csak azoknál tartják nyílván, amelyeket egy-egy korosztály a fonóban egyféleképpen dalol és a kialakult gyakorlat élénken él az emlékezetben. Új szövegnek dallamot «keresni» mindennapi jelenség. Így jönnek létre a különböző vidéken más szöveggel hallható variánsok s egy falun belül is a korosztályok közötti különbségek. Ezekben a különbségekben szótagszám- és ritmus-egyezés mellett eltérések is nagy számmal fordulnak elő.

Az ilyen szöveg-alkalmazás természetesen lehet ügyesebb és ügyetlenebb, ezért az alkalmazás ritmikai-prosodiai hibáiból nem vonhatunk le nyelvi tanulságokat, de annyit megállapíthatunk belőlük, hogy a *dallam nem lehet döntő a népdalszövegek ritmizálásában, ha eltér a szöveg természetes ritmusától.* Mert ki tudja ma megállapítani, hogy egy szöveget melyik dallamra gondoltak el születésekor? Igaz, hogy ennek a változtatásnak megvan a kiegyenlítő folyamata is: a dallamok és szövegek állandóan alkalmazkodnak egymáshoz. A dallamok ritmikai változásokat szenvednek, variálódnak és egyre jobban illeszkednek ahhoz a szöveghez, amellyel esetleg hosszú időre társulniok kellett. A szövegeket szintén alakítják, a dallamhoz «pászítják», jobban illő szavakkal cserélik ki a régit, megváltoztatják a szórendjét stb. Egy-egy jól sikerült társulás hosszú időn keresztül életben marad és széles területen válik általánossá. Sőt esetleg mindjárt kialakulása pillanatában ölt olyan sikerült formát, hogy változtatás nélkül veszik át mindenütt. Ez azonban mégis csak kivétel.Legtöbbször csak különleges formájú dalok élnek együtt elválaszthatatlanul szövegükkel. A fent vázolt viszonyok ismeretében tehát senki sem vállalkozhat annak eldöntésére a priori, hogy melyik alakítja a másikat: dallam-e vagy szöveg? Egy népdal dallamából nem lehet megoldani szövegének ritmusát és különálló dallamok vizsgálatával a szövegritmust. A népzenét másképpen kell fel-

használni a versritmus vizsgálatára: ha kapcsolat van köztük, azt csak a *teljes népzene* összessége tükrözheti, éspedig abban, hogy mi benne az általános és mi a kivételes, vagy mi az, ami teljesen hiányzik.

Bonyolítja a kérdést, hogy midőn népdalt emlegetünk, mindig szem előtt kell tartanunk, hogy a népdalnak különböző rétegei vannak s ezek szöveggel való kapcsolatukban és ritmikai viszonyaik tekintetében nagy különbséget mutatnak fel. Nemcsak táncdallam van és katonanóta, vagyis feszes ritmusú dalok, melyeknek ritmusképlete kötött. Ezekre gondol mindenki, mikor a dallamot veszi kiindulópontnak, amely feltevésük szerint ráerőlteti formáját a szövegre. Csakhogy vannak «parlando-rubato» dalok is, vagyis szabad előadású, kötött ütem-képletbe nem osztható dallamok is, és éppen ezek legrégibbek dalaink között. Azonkívül mind a rubatonak, mind a feszes giustonak különféle típusai vannak, melyek mind másképpen viszonyulnak a szöveg sajátságaihoz. Ezeket a típusokat egyenként kell sorra vennünk, ha tiszta képet akarunk nyerni a kérdés minden részletéről.

Rubato-dalok, azaz szabad, kötetlen ritmusú dalok közt nem igen tettek eddig különbséget szöveghez való alkalmazkodásuk tekintetében, holott itt is vannak eltérések a dallamfajták között. Mindössze annyi megkülönböztetést láthatunk gyűjteményeinkben, hogy a «parlando rubato», tehát «beszédszerű, szabad» megjelölést váltakozva használták, hol csak «rubato»-t írtak ki, hol csak «parlando»-t, aszerint, hogy a *beszédszerűség* nyomult-e előtérbe, vagy a hangulat és zenei változatosság szerint alakuló *szabad* előadás. Az utóbbiaknál a dallam ritmus-formái néha szövegellenesen is érvényesülnek. Vannak olyan rubato-dalok is, melyekben határozott ritmus-váz ismerhető fel, vannak továbbá kimondottan recitáló dallamok, főleg 12-es és 8-as szövegekre s végül van egy külön dallamfajta, mely már nem is vers-recitálás, hanem rögtönzött próza: a sirató. Mindezeket külön vesszük vizsgálat alá.

1. *Parlando-rubato dalok.* (Régi szabadritmusú dalok). Általában azt mondhatjuk, hogy ezek a *szöveghez igazodnak* ritmusukban. Szükséges azonban, hogy részletesebb képünk legyen erről az alkalmazkodásról, mert ebben a tekintetben csak általános megnyilatkozások történtek. (Bartók pl. röviden utal rá, hogy egyes dalok többszöri felvétele egymásután ugyanarra a szövegrészre különböző ritmust mutatott. Ezt azonban csak szórványos megfigyelések alapján mondja. Csak sok hasonló vizsgálat eredményéből tudnánk végső következtetést levonni). Egy-egy népdalgyűjtemény átvizsgálása sem nyújtana felvilágosítást ebben a

kérdésben, mert az ott közölt dallamok csak egy-egy első-versszaknak egyszeri — tehát esetleges — előadását tüntetik fel, s ezekből csak végtelen sok példa összehasonlítása adna megközelítő eredményt, mikor már a nagy számok törvénye érvényesül. Egyúttal rendkívül nehéz volna ezekben a példákban azonos szöveg-részleteket nagyjából azonos zenei körülmények között összehasonlítani. Célszerűbb tehát olyan példát elemezni, amelyben ugyanazon dalnak több versszakon keresztül fel van tüntetve minden ritmikai eltérése — tehát mindig ugyanaz a dallam szerepel más szövegrésszel együtt. Itt a dallam-ritmusnak viszonya a mindig új és új szöveghez tanulmányozható. Legalkalmasabb erre Kodály híres közlése, a Kőmíves Kelemen 36 strófás balladája. Ez egyrészt szerényebb ívű dallam, rövidebb sorokból áll és zenei motívumai nem nyomulnak annyira előtérbe, hogy a szöveg rovására akarnának érvényesülni, így valóban «szöveghez alkalmazkodó, szabad» dallam, másrészt a régi diszített, szabad előadóstílusnak jellemző példája. Ugyanakkor Kodály aprólékos és pontos lejegyzésében bírjuk, tehát minden hajszálnyi eltérést tanulmányozhatunk rajta.

Háromféle szempontból kell megvizsgálnunk a dallamot: a szóhangsúly, a metszetek és a szótaghosszúság szerint. Mindjárt megállapíthatjuk, hogy a hangsúlynak semmi hatását sem tudjuk felfedezni a dallamban. A szókezdetnek állítólagos kiemelése sem abban nem jut érvényre, hogy megnyújtaná a hangot — mint a német zenében — sem abban, hogy megrövidítené, ami Kodály megfigyelése szerint jellemző a magyar hangsúlyra. Ugyanaz a szókezdet hol rövid, hol hosszú hanggal szerepel, megfordítva, ugyanaz a dallamrész hol szókezdettel, hol szó belsejével, vagy végével jár együtt, ami azt mutatja, hogy a dallam ritmikai tagolódása független a szókezdő hangsúlytól. A diszítések, melizmás hangcsoportok is felváltva kerülnek a szó különböző részeire. Inkább a dallamvonal bizonyos helyeihez kapcsolódnak, mint a szöveg szótestéhez. Azt ellenben megállapíthatjuk, hogy minden egyes hatos sor egy-egy önálló szintaktikai egység, tehát a tagolódás szintaktikai egységek szerint történik. Természetesen a szólamok kezdete legtöbbször «hangsúlyos»-nak nevezett szó, mert hiszen szóval kell kezdődnie és alig van a magyarban olyan szó, mely mondattanilag ne lehetne hangsúlyos. Azonban ilyenek is vannak: «hogy», «a, az»-féle szavak, névelők, névmások, kötőszók. Viszont néha ilyenek is szerepelnek (fél-) sor elején:

Vajjon hogy lehetne, | *hogy* ő azt üzente
Az ostor a tied, | *s a* hat ló az enyém.

Természetesen az, hogy *hallatszik-e* a hangsúly mindennek ellenére, nem derül ki a kottából, csak az eredeti előadásból volna megállapítható. Ez azonban nem is fontos, mert hiszen ritmus szempontjából csak akkor van jelentősége, ha valami zenei jelenségben mutatkozik : az ütem tagolódásában, vagy megnyúlásban és rövidülésben. Minthogy ritmikai tényeket nem hoz létre, közömbös, hogy hallatszik-e. Ettől függetlenül is, úgy látszik, jelenléte nem lehetett feltünő, különben Kodály jelezte volna tenuto-jelekkel. Ilyen hangsúly-jeleket viszont az egész közlésben nem látni. A magam tapasztalata szerint is rubato-dalokban a szóhangsúly meglehetősen észrevehetetlen, annyira eltűnik egyéb zenei és nyelvi tényezők között.

A tagolódás vizsgálata már hoz valamelyes eredményt. A ballada 135 sorából 25-nek van 3/3 tagolása, 4-nek 2/2/2 és csak hatnak 2/4. A 3/3-asok a következők. Tizenkét | kőmies, Kelemen | kőmies, — (ez ötször ismétlődik, mindig 3/3, csak egyszer 4/2-ben) — A tizen- | harmadik, Étszaka | j álmábo, — (ez máshol szintén 4/2) — Kinek az | éldesse, Legelőbb | idejön, Fogjuk meg | s öljük meg, — (kétszer,) Keverjük | mész közi, Ugy leszen | állandós, — (kétszer tisztán, egyszer kétesen) — S azzal a | sz szolgája, Asszonyom | asszonyom, Gyermekem | feresztem, Félutig | elmennek, Valjon mi | jelenség, Mert minnyár | mekkésünk, Még mek sem | halgatta, Kettőt sem | szólhata, Minnyárt ott | megölték, — (kétszer) — Mész közi | keverték, Az apró | csontyait, Az tanács- | ba mene, A széllel | fujtasd el, Étszaka | jálmában, — (kétszer) Hogy vadnak, | hogy vadnak, Jól vadnak, | jól vadnak — Három szép | gyermekem, — Itt megjegyzendő, hogy a következő sorban ugyanezt a dallamhelyet azonos ritmikai képlettel pontosan megegyező hajlításokkal és dallamhangokkal ismétli meg, mégis az utolsó hangot felbontja két külön nyolcadra és ezáltal az osztás átalakul 4/2-re : Dicső menyor- | ságban. Itt nyilvánvaló, hogy a szöveg tagolódását követi a dallamritmus.

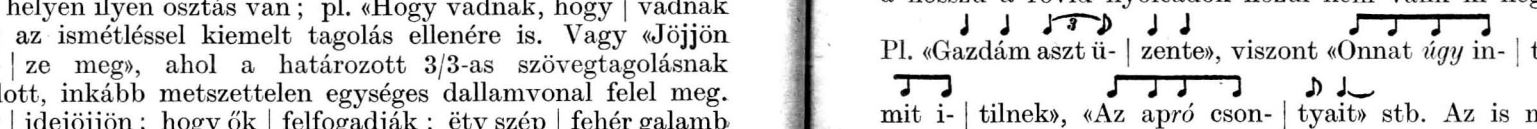
Látjuk azt is, hogy egy kivételével mind olyan helyen oszlik 3/3-ba az ütem, ahol a szöveg szerint indokolt, vagy lehetséges. Ez azt jelenti, hogy a szöveg tagolódik így, mert máskülönben mit követne a dallam? Viszont nem jelenti azt, hogy *minden* hasonló helyen ilyen osztás van ; pl. «Hogy vadnak, hogy | vadnak 4/2 még az ismétléssel kiemelt tagolás ellenére is. Vagy «Jöjjön el | néz- | ze meg», ahol a határozott 3/3-as szövegtagolásnak elmosódott, inkább metszettelen egységes dallamvonal felel meg. Nehogy | idejöjjön ; hogy ők | felfogadják ; ëty szép | fehér galamb

A $^2/_4$-esek a következők. Nehogy | idejöjjön; hogy ők | felfogadják; ëty szép | fehér galamb; Minnyárt | odamenyünk (máshol 4/2) ; éljel | az' elomlott és «mennyünk, |ha mehetünk». A 2/2/2 az előbbinek vagy a 2/4-nek variációja és nem érdemel figyelmet.

Az összes többi hely 4/2. (Ideszámítottuk az olyanokat is, melyek tagolás-nélküli, egybeénekelt sorok — mindjárt a legelső is — valamint a közömbös, kétes osztású sorokat is, tehát mindazt, ami valami más osztást nem követel határozottan). Ennek alapján azt mondhatjuk, hogy a szöveghez alkalmazkodó szabad dallam hatszótagú sorokban többnyire a 4/2 osztást mutatja, de elég jelentős számban $^3/_3$-at is s hogy ezt az osztást többnyire a szöveg okozza, vagy legalább is a szöveggel egyetértésben alakul ki. Természetesen megfigyeléseinket ki kellene terjeszteni több példára és főleg 12-es, 10-es, és 8-as típusokra is, mert ezek nagyobb lehetőséget nyújtanak a tagolódásra. E célból hosszabb grammofonfelvételek átvizsgálása volna szükséges.

A szótaghosszúság szerint való vizsgálat eredménye a következő. 135 sor 810 szótagjában 63 helyen ellenkezik a hang hosszúsága a szótag hosszúságával. 40 hosszú szótag fordul elő rövid hangon és csak 12 rövid hosszú hangon, 11 rövid hang pedig melizmás díszítéses hangcsoportra esik, de ilyen esetben megszűnik a hangnak ritmikai értelemben vett hosszúság-értéke s ezért a szótagnak is elvész a hosszúság-rövidség jellege. Másrészt ezek a cifrázatok mindig a dallamvonalnak azonos, erre alkalmas helyén jelennek meg, tehát a szövegtől függetlenek s nem nyújtanak felvilágosítást a dallam és szöveg egymáshoz való igazodására.

Ez a statisztika azt mutatja, hogy hosszú szótag inkább tűri a rövid ejtést, mind rövid a nyújtást. Csakugyan példánkban is a hosszú szótagnak rövid nyolcadokon való éneklését alig vesszük észre, míg a rövidnek megnyújtása azonnal kirí és csak a zenei változatosságra való törekvés, a rögtönzés pillanatnyi szeszélye, vagy valami különleges hatás teszi érthetővé. Ezt azonban nemcsak a hibák, hanem a szabályos helyek is igazolják. Ha egy szövegrésznek a dallamban egyenlő negyedek, vagy nyolcadok sora felel meg, azt figyelhetjük meg, hogy amint rövid szótag következik több hosszú után, azonnal követi a zenei ritmus is a szöveget az egyenlő negyedek közül kiugró rövid nyolcaddal. Fordítva nem : a hosszú a rövid nyolcadok közül nem válik ki negyed hanggal.

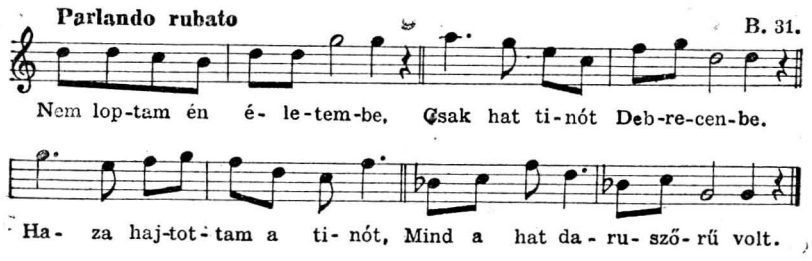


Pl. «Gazdám aszt ü- | zente», viszont «Onnat *úgy* in- | tette», «Im*már* mit i- | tilnek», «Az ap*ró* cson- | tyait» stb. Az is megjegyzendő,

hogy helyzeténél fogva hosszú magánhangzó nem érvényesül oly határozottan, mint az eredetileg hosszú. Legélesebben érzi a ritmus a természeténél fogva rövid és természeténél fogva hosszú szótag egymás mellé állítását. Ilyenkor kivétel nélkül mutat a dallam valami viszonylagos hosszúság-különbséget. Pl. Kőmies, vagy Déva várát. Tehát a szótaghossz legélesebb megnyilatkozását a dallam már pontosan kell, hogy kövesse.

Mindebből nyilvánvaló, hogy a ritmikailag jelentős nyelvi tényezők közül a szótaghosszúság és a mondattani tagolás érvényesül parlando előadásban.

Lássunk most példát a szövegtől függetlenebb rubatora is.



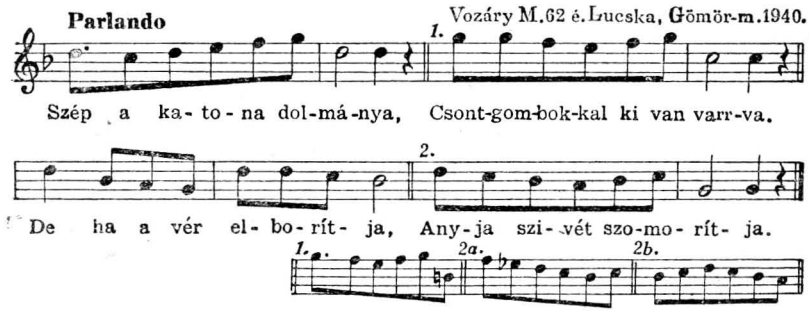
(Minthogy itt csak azt akarjuk bizonyítani, hogy vannak olyan esetek is, melyekben a zenei elemek keresztezik az általános szöveghez való alkalmazkodást, azért itt kiragadott példákat is felhasználhatunk.)

Példánkon jól látszik, hogy a ritmus a zenei hatás szempontjai szerint alakul. Az első motívum egyenlő nyolcadokban fut, csak az utolsó két kiemelkedő hang nyúlik meg. A következő sor is ezt a két képletet ismétli, csak az első, még magasabb hang nyúlik meg változatosság kedvéért. A harmadik sor utánozza ezt, de itt már a sor végén egy kis meglepetés jön: az eddig egymásnak felelgető, azonos ritmusú záróképletek után egy ellenkező ritmusú sorvég következik s a különben is feltünő, éles felugrást várakozást ébresztő módon emeli ki. (Amellett a sor első és utolsó hosszú hangja közt futó egyenlő nyolcadok szépen elmossák a szöveg rossz metszetét.) Fokozódik az ellentét az utolsó sor első felében: most itt is megszakad a szaladó nyolcadok sora és a dallamugrással kiemelt hosszú negyedik hang az előző éles ritmust hozza

mégegyszer, hogy utána annál megnyugtatóbb, lezáró hatással jöjjön vissza újra a két első sor záróformulája.

A ritmus-változás tehát a zenei felépítést szolgálja, sokszor a szöveg ellenére is: rövid szótagot megnyújt, hosszút röviden ejt, hibás metszetet hol kijavít, hol kiemel, mindíg valami zenei hatás kedvéért. Közben mégsem szűnik meg az az érzésünk, hogy szövegszerű, »parlando-rubato«-val van dolgunk, csak a szöveg mellett a zenei követelmények is fokozott szerephez jutnak benne.

Meg kell emlékeznünk az utolsó ütem ritmusáról is: Gyakoribb forma a vagy . Ezek divatos záróformulák, melyek még ellentétes szövegritmust is elnyomnak. Már ezek is rámutatnak arra, hogy rubato-dallamokban is fordulhat elő szövegtől független ritmusképlet. Ez nemcsak ilyen kis dallamrészletekben lehetséges, hanem egész dallamon végig is. Amellett a dallam előadása mégis lehet szabad. Régi dalaink közt pl. sok a 6/2 osztású, 8-as, melyben az első hat szótag recitálásszerű nyolcad, az utolsó kettő pedig hosszú, lezáró negyed vagy félkóta. Ezt a típust vetette egybe Kodály a Kalevala-runók tipikus sorfajával, melyben ugyanilyen ritmus-váz figyelhető meg. Pl.



2. Ha fölcsapik | a szekérre,
Kit lábára, | kit kezére,
Ugy viszik a | sírhalomba,
Az örök nyu- | godalomba.

3. Még a sírból | is kiabál:
Édösanyám, | ha meglátnál!
Ha meglátnád | a testemet,
Könyü fogná | el szemedet.

vagy

3a Még a sírból | is kiabál :
Pajtás uram, | megáj, megáj!
Nem vagyok én | még meghalva,
Vissza megyek | még hazámba,

4. Én, furvézer, | nem engedem,
Mert meg nem cse- | lekedhetem.
Őfelsége | azt végezte :
Vidd, ha a go- | lyó elérte.

Ugyanerre a dallamra (a 2-vel jelzett variánsokkal) énekelték egy faluval arrébb a következő szöveget :

1. Jaj istenem, | gyöngy országom!
Még csak határ- | ját se látom!
Látom füstjét, | de csak alig,
Hogy az ég a- | latt sötétlik.

2. Jaj istenem, | hová legyek,
Idegen föld- | re hogy menjek!
Idegen föld | határjába
Bujdosó mind | szegény árva.

Amint látható, feltünően sok a szövegben a metszet-hiba ami azonban a dallam sajátos ritmizálása folytán egyáltalán nem hangzik hibának. Minthogy az ilyen ritmizálás egész dallamtípust jellemez, tehát sok és elterjedt dallamot, feltehető, hogy egyes szövegeket születésükkor már eleve ilyen ritmusra gondoltak el.

Másik gyakoribb ritmikus típus rubatoban a 4/3/3 osztású tizes. Pl. Szegény vagyok, | szegénynek | születtem. Mivel vannak ilyen ritmusú régi táncdalok is, feltehető, hogy csak ezeknek szabadabb előadásáról van szó.

Most lássuk a recitáló formákat. Elsőnek vegyük az úgynevezett aszimmetrikus tizenkettest. Ez az a típus, melynek XVI. századi kapcsolatait Kodály mutatta ki s amit később még bővebben tárgyalunk. Aszimmetrikusnak azért nevezzük, mert nem két egyenlő félre tagolódik, mint 12-eseink általában,, hanem két különböző hosszúságú részre, mely azonban időben nagyjából egyenlő : az első 10 hang szaladó nyolcad, gyors recitálásában, a két utolsó hang pedig koronával is nyújtott negyed és félkóta. Olyan ez a típus, mint az előbbi 6/2 osztású nyolcas, csak itt az arány eltolódott 10/2-re. Vannak kevésbbé recitáló tizenkettesek is, melyekben már a félsorban is van kisebb megnyugvás, egy-egy hosszú hang és a recitálásukban is kevésbbé merev az egyenletesség. De azért ezek is távol állanak a nyolcszótagosok mozgalmas rubatojától, gazdag ritmikai árnyalásától. Ilyenek a «zsoltártípusú» dallamok is, melyeknek egész zenei tartalma úgyszólván csak három egymás melletti hangon való recitálás. Ez igen egyszerű, igen régies dallamfajta, a legrégibbek egyike mai népdalaink között.

Mi a tanulsága ennek a típusnak ritmikai szempontból? Elsősorban az, hogy ha dallamaink ritmusából indulunk ki a versritmus levezetésében, akkor nem jöhetnek számításba éppen ezek a legrégibb tizenkettesek a mai felező tizenkettes kialakításában, (4+2 || 4+2) minthogy nincs bennük semmi ilyenfajta ritmikai tagolás. Ezekkel a dallamokkal csak az olyan verseket magyarázhatjuk, mint Tinódinak «Szalkai mezőn»-je (Kodály magyarázata), vagy Zrinyi tizenkettősei, (Horváth János szerint), melyekben a metszet nem «szabályos». Kodály és Horváth János feltevése szerint ezeket a verseket aszimmetrikus 12-es dallamokra szerezték, azért van bennük a szokásostól eltérő metszet. De ha megvizsgáljuk a népi recitáló tizenkettőseink szövegeit, arra a meglepő tapasztalatra jutunk, hogy *kivétel nélkül sehol* sincs bennük metszethiba! A dallamtípus nem követel ugyan metszetet, de a hozzátartozó népi szövegekben még sincs rossz metszet!

Azt felelhetné erre valaki, hogy *ma* nincs, mert a népköltészet is átvette az irodalomban kialakult felező formát, régen azonban volt metszet-hiba, azaz metszet nélküliek voltak az ilyen dallamok szövegei is. Igen ám, de ha a népköltészet átvette a cezurás verset, mért csak a 12-esekben vette át s mért nem tudta átvenni a 8-asokban, ahol éppen olyan jó irodalmi minták álltak rendelkezésére? A nyolcasokban ugyanis éppen ellenkezőleg, szinte *szabályszerű a gyakori metszet-hiba.* Ugyanabban a két gyűjteményben, melyben a 12-esek hibátlanok, (B. és Sz. Nd.) minden nyolcasban van rossz metszet, gyakran minden versszakban legalább egy. Pedig jóval több példa is van belőlük, mint a tizenkettősökből.

Eszerint nem irodalmi hatás eredménye a 12-esek jó metszete s magyarázatát másban kell keresnünk. Nem lehet oka a recitálás sem — ami esetleg jobban engedné érvényesülni a szöveg törvényszerűségeit — mert a nyolcasok közt is vannak recitálók s ezekben még több a rossz metszet, mint egyéb fajtákban. Az egyetlen természetes magyarázatnak az látszik, hogy a 12-es sor metszete a 6-os sorvég maradványa s hogy tizenkettéseink két hatos sorból fejlődtek. Tizenkettes népi szövegeinket dallam nélkül olvasva senki sem tudja megkülönböztetni a hatosoktól. Minden félsor kerek egész, önálló mondat, vagy mondat-rész.

Ezek párhuzamosan rendeződnek egymás mellé. Gyakori a sorismétlés, a félsor-ismétlés. Leghosszabb balladáinkat is tördelhetjük rövid 6-os sorokba, vagy hosszú tizenkettősökbe, mindenképpen szimmetrikus versszakokat kapunk. A népköltészetben, minél régiesebb állapottal van dolgunk, annál inkább kötelező a sorismétlés, vagyis egy négysoros dallamban a két első sornak és a két utolsónak ugyanaz a szövege. Ilyen körülmények közt természetes, hogy mikor először alakultak ki tizenkettes dallamok — esetleg zeneileg is ismétléses formákban — akkor úgy látták el őket szöveggel, hogy az addigi hatos sorokat ismételték meg egy-egy dupla dallamsor alá. Így a metszet tulajdonképpen a régi sorvég. Viszont a nyolcas nem alakulhatott így, mert négyszótagú sorok nem mutathatók ki a népköltészetből s nem is igen lehet ilyent elképzelni. A 8-as tehát önmagában teljes egység, nincs benne semmiféle régi «sorvég». Valószínű, hogy amióta kötött szótagszámú sorok vannak népköltészetünkben, azóta a nyolcas és a hatos sorok a legrégibbek. Mondanunk sem kell azonban, hogy nem az úgynevezett «ősi» nyolcasról beszélünk, mely két egyenlő 4 szótagos félsorra tagolódik, hanem éppen az ilyennek hiányáról.

A 12-es viszont már későbbi fejlemény a sorismétlésből, szövege már kezdetben is metszetes volt. Ez nem zárja ki, hogy ne lehetett volna ilyen dallammal metszettelen verset is jól előadni s ezért Tinódinál van is jogunk kapcsolatot látni az ilyen forma és a metszet hiánya közt, mert az ő énekszerzésében a deklamáló előadáson volt a hangsúly. (Erről alább még bővebben is beszélünk.)

Utolsó dallamfajtánk, mely a kötetlen ritmusúak csoportjában még megemlítendő, a *sirató*. Ez a magyar népzene egyetlen valóban kötetlen dallama. Ez alatt azt kell érteni, hogy dallamvonala nincs pontosan meghatározva, inkább csak motivum-váza van, melyet rögtönzésszerűen variálgatnak s úgy adnak neki esetről-esetre pillanatnyi formát. Szövege ennél is szabadabb: nincs. Mindenki maga rögtönzi a pillanatnyi ihlet hatása alatt. Ennek megfelelően nem is vers, csak próza. Ügyesebb énekesek formásabban is tudják rögtönözni, ilyenkor közeledhet valami ritmikusabb formához, de lényegében mindig megmarad rögtönzött beszédnek. A dallam motívumai tehát a legkülönbözőbb szótagszámot érhetik el s csak a motivumok végén jelenik meg valami zenei nyugvópont, ami egy-egy nagyobb értelmi egységet zár le. Az ilyen recitálásban természetesen a szöveg kívánalmai alakítják a dallamot. A sirató volna tehát a legtökéletesebb szöveg-ritmusú dallamfajtánk, csak a szöveg próza lévén, nem mond semmit a versritmus története számára. Azaz, hogy bizonyos meggondolásokra ez is késztet. Ha versritmusunk kialakulását a dallamból magyarázzuk s természetesen legrégibb verseink ritmusát a legrégibb dallamokból, akkor valahova az elképzelt fejlődés-sor elejére kell tennünk a siratót, mint azt alább még látni fogjuk. S akkor a kezdet kezdetén olyan énekstílussal találkoznánk, melyben a *szöveg ritmusa* — a vers felé fejlődő próza ritmusa, — jutna érvényre a *dallammal szemben*.

A kötetlen típusok után most tekintsünk át a kötött dalfajtákat is ritmikai jelentőségük szerint.

Mindenekelőtt meg kell különböztetnünk régi feszes ritmusú dalainkat az újonnan alakult stílus dalaitól, valamint a szomszéd népektől vagy a műzenéből kölcsönzött újabb eredetű dallamoktól. Mindezek ugyanis különböző időben jöhettek számításba verseink ritmikai alakításában.

A népzene legrégibb, honfoglalás előtti rétegében szintén nemcsak «parlando» dalok vannak, hanem feszes ritmusúak is, köztük kimondott táncdalok. Az utóbbiak közt gyakorlati szempontból két csoportot fogunk megkülönböztetni: egyrészt a «kanász-táncot», mert a vele kapcsolatos problémákkal bővebben kell foglalkoznunk — ezért külön fejezetet szántunk tárgyalásukra — másrészt az összes többi régi táncdalt, vagy táncszerű, feszes ritmusú dalt.

Feltűnő, hogy a régi stílusban a táncdalok egy-egy szótagszám-csoporthoz kapcsolódnak. Legfeltűnőbb ez a heteseknél: minden régi hétszótagú dallam táncdallam, 4—3 tagolásban. Úgy látszik, ez az ütemkapcsolat nagyon élénk ritmust ad. Sok a táncdal a 9-esek közt, (4—2—3 osztásban), a 10-esek (4—3—3) és a 11-esek közt (4—4—3), de itt már nem kizárólagosan. Vannak aztán fontos táncdallamok a 8-asok közt is két főtípusban: 1. négy egyenlő negyed mind a két ütemben: ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩ 2. ♫ | ♩ ♩ | ♩ ♩ ritmusban. Ezek a jellegzetes «dudanóták». Így nevez a nép bizonyos régi táncdalokat, melyeket régen kétségkívül *dudán* játszottak tánc alá. Ezt az elnevezést újabban nem ismerik. Valószínű, hogy ezzel e külön elnevezéssel valami régi és sajátságos táncdal-féleséget különböztetnek meg.

Mielőtt az *új stílusra* térnénk át, meg kell emlékeznünk azokról a dalokról, melyeket annak kialakulása előtt vettünk át, vagy fejlesztettünk ki a honfoglalás óta eltelt időben. Ez a réteg az európai műzenei hatások, a történeti magyar énekkincs és a népi kölcsönhatások lecsapódása. Mindez nagy mennyiséget tesz ki a hagyományban és igen változatos típusokat foglal magába. Beható ismertetésük itt nem szükséges. Egyrészüknek ritmusképlete megegyezik régi, vagy új dalaink képleteivel. Ezek

tehát semmi új tanulságot nem rejtenek magukban. Más részüknek különleges vagy bonyolult ritmus-váza van, amilyent a két eredeti stílusban nem találunk; ezeknek azonban nincs a szöveg-ritmussal kapcsolata, verseinkben ezeket az *ütem*fajtákat nem találjuk. Ami jelentős belőlük, azt később az ütemfajtáknál felemlítjük. Ezeknek a daloknak inkább verstörténeti jelentősége van: sok bonyolultabb *versszak*-szerkezet innen származik a hagyományban. Egyes példányaikról közvetlenül ki lehet mutatni régi irodalmi énekekkel való kapcsolatukat. Ebben az összefüggésben lesz még szó egyes típusaikról.

Nagyobb fontossága van ezzel szemben az új stílus dallamainak. Ez a stílus az újabb időkben alakult ki, a magyar nép legfrissebb alkotása, tehát ritmus szempontjából döntő súlyú, mert hiszen csakis saját ösztönös kívánalmai szerint alakította — megtartván sok közös vonást a honfoglalás-előtti dallamokkal — másrészt mint mai zenei stílus a mai ritmusérzékre vonatkozólag is a legfőbb útbaigazítással szolgálhat.

Főkülönbsége a régivel szemben, hogy *kivétel nélkül* feszes ritmussal él, a rubatot teljesen kiszorította a gyakorlatból. Csárdások, katona-nóták stílusa ez. Ebben a feszes ritmusban jelentkezik teljes törvényszerűséggel az a jelenség, ami egyik legjellemzőbb ritmikai sajátsága a magyar népzenének: az «alkalmazkodó», a pontozott tempo giusto. Ez abban ál, hogy a negyedeket (sőt néha a félkótákat is) majdnem soha sem éneklik merev-egyenlően, hanem a szöveg *szótag-hosszúsága szerint* hol pontozott — megnyújtott — értékkekel, hol rövid nyolcadokkal váltogatják: ♩. ♪ ♪ ♩. ‖ ♪ ♩. ♩. ♪ ‖ ♩ ♩ ♪ ♩. ‖ ♩. ♪ ♩ ♩ stb. Ez a ritmus-jelenség annyira feltűnő és annyira jellemző a magyarságra, hogy ha szomszédaink átvesznek tőlünk egy dallamot, az ezekkel a sajátságaival rögtön kiválik az idegen környezetből. Sajátságos, pattogó karaktere miatt utánozzák is, minthogy azonban szomszédainknál nincs nyelvi oka, nem olyan változatos az alkalmazása, mint nálunk, hanem merev sémák szerint változik. Még így is, idegen dallamban is magyarosan hat. Ez a jelenség régi táncdallamainkban is megvan, azokban a típusokban, amelyeknek alapsémája több egymásmelletti egyenlő negyed: ♩ ♩ | ♩ ♩ vagy ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩. Úgy látszik, a magyar nyelv annyira érzékeny a szótaghosszúságra, (vagy talán a hangok időtartamára?) hogy rögtön igyekszik érvényre juttatni, valahányszor olyan dallam keretei közé kerül, amely erre alkalmas. (Hogy milyen forma nem alkalmas erre, azt később fogjuk megvizsgálni.)

Most pedig lássuk az ütemfajtákat sorban, milyen tanulsággal szolgálnak ritmikai tekintetben? Erre nézve gyűjtemé-

nyeinket nem használhatjuk fel, mert az új dalok tömege és változatossága oly nagy, hogy abból gyűjteményeink nem adhatnak arányos és teljes képet. A teljes népzenei anyag áttekintése pedig ezidőszerint nem lehetséges. Így inkább egy falunak saját gyűjtésünkben lévő teljes zenei anyagát néztük át, mert az, ha az egésznél kisebb egység is, de válogatás nélküli, teljes egység, mely leszűkített formában is arányosan képviseli az egészet. Itt a következő típusok szerepelnek. (L. a kimutatást a 28-29. lapon.)

A kimutatásban szereplő zenei osztások nem mind jelentenek szövegbeli ütemet is. Különösen a nyolcadokkal aprózott többszótagú ütemekben nem, pl. | ♫♫ ♪♪. | ritmusú hatosban. Ez kizárólag zenei egység, mely szövegben tovább oszlik 4 + 2-re. Fokozottan áll ez a 7—8 szótagú ütemekre, melyek ugyis csak egészen sajátságos ritmus-képletekben állnak elő.

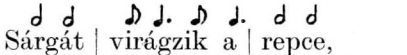
Ami már most a táblázatról leolvasható, azt a következőkben foglalhatjuk össze. Kiugróan nagy számmal van képviselve a 4 + 4 + 3 osztású tizenegyes és a 4 + 4 + 2-es tizes. Ezek a mai népdal uralkodó képletei. (Mellettük számításba jöhet még a 4 + 4 + 4 + 2-es tizennégyes, de ez sokszor csak a tizes aprózásának, alkalmi kombinációjának tekinthető). Ez a számadat azt jelenti, hogy az új stílusban ragaszkodnak az olyan ritmustagoláshoz, mely négyesével osztja ütemekre a szótagokat és a «maradék» van az utolsó ütemben. Ezt igazolja az ilyen osztású 10-esek, 11-esek, 14-esek, és 15-ösök kiugróan nagy száma. A «maradék» 2, vagy 3, ritkán 1 — csak különleges zenei ritmusképletek esetében. Feltűnő viszont, hogy *sohasem* 4! A kimutatásban szereplő egyetlen ilyen dal befejező sorában szintén 6+2-re oszlik. Hogy a 4-et nem érzi a mai ritmusérzék zárlatokban jónak, nem érzi vele befejezettnek a dalt, arra bizonyíték az is, hogy az a tíz dallam, amely a 8-ast más sorokkal vegyíti, többnyire 8-assal kezdődik, aztán másfajta sorok után a befejező ütem mindig 2 vagy 3 szótagos. Ugyancsak ilyenek a feltüntetett 8—7—8—7-es és 8—6—8—6-os dallamok is. Úgy látszik, hogy a 4 szótagos záróütem annyira nem elégíti ki a ritmusérzéket, hogy még a 4+ maradék szerinti osztást is feláldozzák érte, ha annak eredménye négyszótagos «maradék» volna, mert az *új népdal minden más osztást inkább alkalmaz, mint az állítólagos* 4+4-*es alapsémát*. Vegyük hozzá, hogy 1. a régi stílus rubato 8-asaiban is találunk 6+2 osztást, mint típust; 2. a többi nyolcasban még ma is közömbösséget tapasztalunk a negyedik szótag utáni metszettel szemben; viszont találunk bennük olyan *záróformulákat*, melyek különválasztják a két utolsó hangot a dallam testéről; 4. régi dudanótáink egyik fajtája is 4+2+2-be tagolja a nyolc

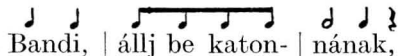
Szótag-szám	6-os	7-es	8-as	9-es	10-es
Összesen	**8**	**3**	**19**	**17**	**63**
Meglévő típusok	4+2~3+3 **3** 4+2 **4** 3+3 **1**	4+3 3	4+4 **1** 2+4+2 **6** 2+3+3 **1** 6+2 **6** 4+4~6+2 **1** 8, 7, 8, 7, **2** 8,6, 8, 6 **2** Egyéb hetero-metrikus **10**	4+5 (4+1) **4** 4+2+3 **4** 4+2+3~6+3 **1** 6+3 **2** 3×3×3 **6**	4+4+2 **50** 4+3+3 **6** 4+4+2~4+3+3 **1** 6+4 **3** 4+6 **1** 2+4+2+2 **1** 2+6+2 **1**
Hiányzó típusok. Az aláhúzottak máshol a néphagyományban megvannak.	***2+4*** (4+2) vég ***2+2+2***	***2+2+3*** 3+4	2+2+4 ***4+2+2*** 3+2+3	3+2+4 ***4+3+2***	2+4+4 4+2+4 ***3+2+3+2*** ***4+1+4+1*** ***2+2+4+2*** 4+2+3+1

11-es	12-es	13-as	14-es	15-ös	16—többi
129	**38**	**19**	**39**	**22**	**43**
4+4+3 **125** 4+5+2 **1** 2+3+3+3 **1** 6+5 **1** 2+4+2+3 **1**	4+2+4+2 **8** 6+4+2 **10** 4+6+2 **4** 5+4+3 **5** 3+3+3+3 **1** 3+3+4+2 **6** 2+4+4+2 **4**	6+4+3 **7** 4+2+4+3 **1** 4+6+3 **4** 2+8+3 **2** 4+4+2+3 **1** 7+4+3 **3** 4+3+3+3 **1**	4+4+4+2 **31** 4+7+3 **1** 6+6+2 **2** 7+4+3 **2** 7+5+2 **2** 4+4+3+3 **1**	4+4+4+3 **19** 4+4+5+2 **1** 7+4+4 **1** 6+6+3 **1**	
3+4+4 4+3+4 ***3+2+3+3*** 2+3+3+2 3+3+2+3	4+4+4 2+4+2+4 4+4+2+2 3+2+4+3 4+3+3+2 stb.	***4+4+4+1***			

szótagot ; 5. csak egy kis töredék marad a régi és új stílus egész anyagában, ami ősi nyolcas formát mutat : a kevésszámú 4+4-es dudanóta. A népdal tapasztalatai alapján tehát arra a következtetésre kell jutnunk, hogy az «*ősi nyolcas*» *feltevése alighanem tévedés.*

Visszatérve a 4+ maradék szerint való osztásra, azt látjuk, hogy ez túlnyomó többségben van a többi felett, fel kell tehát tennünk, hogy a szövegek is szivesen élnek ezzel az osztással. Különben nehéz volna elképzelni, hogy a nép dalainak többségét folytonos »bravúrral», vagy folytonos metszet-hibával hozná létre. S csakugyan azt tapasztaljuk, hogy ezekben a dallamokban könnyebben helyezkedik el a szöveg, kevesebb a rossz metszet és sokkal több az egy dallamra ráhúzott szöveg, mint a többi fajtában. Ez arra vall, hogy az ilyen képletekhez könnyebben alkalmazkodik a szöveg, mint a többihez. Amazokban, úgy látszik, nehezebben jön létre olyan szövegritmus, mely a dallam ritmusképletének és ütemképletének megfelel. Vegyük ebből a szempontból vizsgálat alá a ritkább típusokat, melyek a többség szabályosságával leginkább ellentétben állanak : mindenek előtt azokat, amelyekben a rövid ütem megelőzi a hosszút. A 4+maradék osztásnak ugyanis a *fogyás* a jellemzője : elől van a hosszabb ütem és hátul a rövidebb. Eltér tehát a szokásostól, ha a rövid ütem megelőzi a hosszabbat akár sor elején, akár a sor belsejében. **2+4+2.** Elég gyakori, nem egyszer jól tagolódó szöveggel. Pl. :


Sárgát | virágzik a | repce,
Rajtam | van a világ | nyelve. stb.


1. Bandi, | állj be katon- | nának,
Jobb dol- | god lesz, mint a- | pádnak.
Nem kell | kaszálni, ka- | pálni,
Csak a | lányok után | járni.

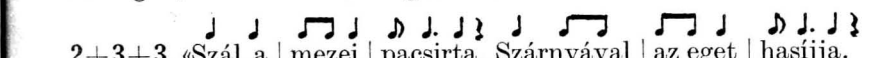
2. Esik | eső, de nem | ázok,
Mert én | a fa alatt | állok.
Oda | is csak azért | állok,
Arra | mennek el a | lányok.

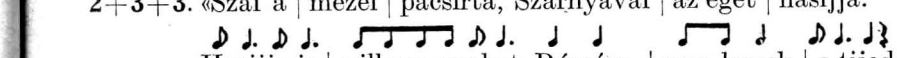
3. Nyárba | havazik a | Tátra.
Nagy sze- | relem van a | lányba.
De még | nagyobb a le- | génybe,
Ha meg- | ölel a sö- | tétbe.

Hajtják | a fekete | kecskét,
Verik | a barna me- | nyecskét.
Ha ve | rik is, megér- | demli,
Ki az | urát nem sze- | reti. (B. 193.)

Ezt az osztást nyelvi eszközökkel jól ki lehet alakítani, de többnyire csak az első sorban sikerült, vagy csak ott ügyeltek rá, azután már sok helyen érezhetően erőltetett. Azt is megfigyelhetjük, hogy fontosabb az első két szótag különválasztása, mint az utolsóké, az már akkor is ritmusosan hat, ha nem válik külön. Pl. : «Bandi, | állj be kato- | nának». Vagyis ott már «magától» tagolódik a sor, szóhatár nélkül is. A szétválasztáshoz azonban nem elég egyszerű szóhatár. «*Nyárba* havazik a Tátra» jobb, mint «*Csak a* | lányok után | járni», mert jobban követi szótaghosszúsággal is a ritmusformát. Sőt «Bandi, | állj be kato- | nának» még az elsőnél is jobb, pedig nem olyan kifejezetten hosszú az első szótaga, mint ott. De megszólítás után nagyobb szünet van, élesebb mondattani tagolás s ez teszi jobbá az olyan helyeknél, mint «Csak a | lányok után» stb., ahol nemcsak hogy nincs tagolás, hanem összetartozók vannak elvágva egymástól. (Vagy «Ki az | urát stb.). Ez azt mutatja, hogy a szótaghosszúság sem egyedül döntő, a mondattani tagolás jó, vagy rossz volta is szerepet játszik. Viszont újra a szótaghosszúság jelentőségét mutatja, hogy «Verik | a barna me- | nyecskét» rosszúl hat, pedig elejének pontosan olyan nyelvtani tagolása van, mint a jól ható elsőnek : «Hajtják | a fekete | kecskét». A túl rövid szótagok okozzák a ritmus döccenését.

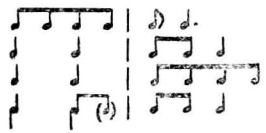
Tehát jóleső, meggyőző kettes ütem négyes előtt csak akkor jöhet létre, ha a szólam is 2+4-be tagolódik és a szótaghosszúság is támogatja az osztást, vagy legalább is nem ellenzi. Viszont sorvégen a tagolás nem fontos, a hosszúság pedig támogatja ugyan az ütemtagolódást, de nem szükséges hozzá feltétlenül. Legfeljebb feltünően rövid két szótag hat kellemetlenül a 2-es sorvégen, de csak szóátvágás esetén.


2+3+3. «Szál a | mezei | pacsirta, Szárnyával | az eget | hasíjja.


Hasíjja ja | csillagos egeket. Rózsám, | nem leszek | a tijed.

Az ütem kialakítására ugyanazok az eszközök szükségesek, mint az előbb, csakhogy itt nemcsak az elsőt, hanem a másodikat is csak nagyobb válogatással lehet szöveggel kialakítani. Azért is van

ebből a formából csak egy példa. Nem lett általános, egyszeri kísérlet, de az jól hat.
2+3 — 2+4 — 4+2 váltakozás egy dalon belül. Valószínűleg féldallam : eredetileg két sora alkotott egy egységet, most azonban így él és így »húznak« vagy »szereznek« rá szöveget. Különben is az a lényeges, hogy *ezek* az ütemek ilyen *sorrendben* létre jöhetnek.



1. Ájfalusi | ucán
   Sétál | három lány.
   A há- | rom közül az
   Egyik (az) | én babám.

2. Három közül | egyik
   Énrám | nevetett
   Az csal- | ta meg az én
   Árva | szívemet.

3. Nyitva van a | babám
   Rácsos | kapuja.
   Csókkal | csalogat, hogy
   Menjek | el oda.

4. De én innet | oda
   Ugysem | mehetek,
   Százat | csalogatok,
   Egyet (se) | szeretek.

vagy : Csalfa | kislány vagyok,
Csalfán | szeretek.

Példánk szerint nemcsak a 2+3-at lehet tökéletesen kialakítani, — «Árva | szívemet», «Csalfán | szeretek» stb. — hanem a 2+4-et is : «Csókkal | csalogat, hogy . . .» «Százat | csalogatok» stb. Még a folytonos váltakozás is követhető népi «szerző» versében is. A 3. és 4. versszak tökéletesen kialakítja a dallam ritmusát dallam nélkül is. (Nem változtat ezen az sem, hogy lehetne végig 4+2 || 4+1-be is ritmizálni. Ez is csak egyes helyeken menne, máshol nem, mint a dallam szerinti ritmizálás.)
4+2+3. Több szöveggel van képviselve, mint az előbbiek. A régi dallamokban is gyakori. (Pl. : «Akkor szép az erdő, mikor zöld» Kodály-feldolgozta dallama.) A mi szövegeinkben is igen jó ütemezést találunk.

1. Erre gyere, | erre | nincsen sár.
   Nincsen az aj- | tómon | semmi zár.
   Kinyílik az | ajtó | magától,
   A szeretőm | gyenge | karjától.

2. Csütörtökön | este | gyer nálunk.
   Mindenféle | virág | van nálunk.
   Ha fehér kell, | fehé- | ret adok,
   Ha piros kell, | az meg | én vagyok.

3. Addig a há- | zamból | ki nem mégy,
   Míg három szál | gyertya | le nem ég.
   Már a negye- | dik is | félen ég,
   A szerelem | még most | .sem elég.

4. Haza, fiúk, | haza, | haza már,
   Mer a piros | hajnal | hasad már.
   Mer a piros | hajnal | aranyos,
   Este csókol- | lak meg, | de nem most.

1. Magas a ka- | szárnya | teteje.
   Még a holdvi- | lág sem | süt benne.
   Bárcsak egy ma- | dárszót | hallanék,
   Kivel a kedves ba- | bámnak | izennék.

2. Nem üzenek | rózsám, | egyebet,
   Vállaidra | hajtom | fejemet.
   Vállaidra | hajtom | fejemet,
   Ugy vígasztalom az | árva | szívemet.

A könnyen folyó ritmust az biztosítja, hogy itt tulajdonképpen alig van ellentét az osztódás általános irányzatával : 4 után a 2 «magától» kialakul, — még a szóátvágásokat sem érezzük hibának ezen a helyen, pl. : a 3. versszak 1. sora — s csak arra kell ügyelni, hogy a középső 2-es ütem jól elváljék a következő 3-astól. Csakugyan, egyedül ott sántít a sor, ahol ez az elválasztás nem sikerült : «fehé- | ret adok». Amúgy még a rossz szótaghossz sem baj : «Mindenféle | *virág* | van nálunk». Nem kell tehát egyéb, mint egy hat szótagból álló szólam, mely többnyire magától is 4+2-re tagolódik s utána egy 3 szótagos «maradék». Pl. : «Este csókollak meg, de nem most». Természetesen azért jó, ha a belső ütem is külön szó, de a minimális követelmény is elég a ritmusképlet kialakítására, még rossz hosszúsággal is : «Már a negye- | dik is | félen ég».

2+4+2+2. Az egyetlen példában nem ad szövegritmust. A szöveg nem követi a dallamot, látszik, hogy közönséges tizest alkalmaztak a dallamra.

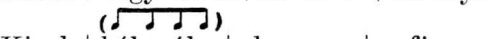
«Rózsát | ültettem a | gyalog- | útra
Kit sze- | rettem, csak az | isten | tudja stb.

2+6+2. Alkalmi aprózása a 2+4+2-es tizesnek. A dallam is ugyanaz, mint ott:

Bárcsak | lányokat is soroz- | nának« stb.

2+3+3+3. A közismert «Esik az eső, ázik a heveder» dallama. Itteni szövegei:

Sírhat | vagy ríhat | az az é- | desanya.



Kinek | háborúba | elmegyen | a fia.
Kezét, | vagy lábát | golyóval | ellövik,
Meg se | hal szegény, | élve el- | temetik.

Pajtás, | hogyha látsz | elesni | engemet,
Szállj le | lovadról, | lőjj agyon | engemet,
Vagy szu- | ronyodat | szegezd a | mejjemnek,
Ne hagyj | sokáig | szenvedni | engemet.

vagy: Pajtás, ha látod testemen sebemet,
(Kedves pajtásom, ha látod vesztemet,)
Töltsd meg fegyvered, lőjj agyon engemet.
Éles bajnétot szegezd a szívemnek,
Ne hagyj szenvedni sokáig engemet.

Megjött a levél fekete pecséttel,
Megjött a német százezer emberrel.
Kétszáz ágyúval áll a harc mezején,
Szervusz jó anyám, elmasírozok én.

Minden különösebb nehézség nélkül állnak elő az ütemek. A szöveg ugyan dallam nélkül sokszor inkább 3+2-nek érződik: Sírhat, vagy | ríhat, kezét, vagy | lábát, Meg se hal | szegény, Pajtás, ha | látod, Megjött a | levél stb. A második félsor viszont néha 4+2-be játszik át: «az az édes- | anya» «elmegyen a | fia» stb. De általában a 3+3 tagolás jól érződik, sok esetben a 2+3 is: «Pajtás, | hogyha látsz» «Töltsd meg | fegyvered», «Éles | bajnétot», «Kétszáz | ágyúval», «Szervusz | jó anyám».

Hogy csak egy van belőle, talán az okozza, hogy kissé egyhangú a zenei ritmusa.

2+4+2+3. El kell | menni katon- | nának | messzire.
Itt kell hagyni | a babámat, | nincs kire stb. 2—3. sora 4+4+3. Szövegei dallam nélkül mind így tagolódnak.
4+2+4+3. «Ledüllött, le- | düllött || szénaboglya | teteje». Jó szövegritmust ad, ismét a 4+maradék alapján. Mégis inkább belső Sej-haj-okkal toldják ki.
4+4+2+3. «Isten veled, | kisangyalom, | már én | elmegyek». Csak jó szótaghosszúsággal lehet úgy-ahogy kialakítani, de így is átjátszik 4+4+4+1-be.

Vannak a ritkább ütemkombinációk közt olyanok is, melyek nem ellenkeznek az általános tendenciával, a többről fokozatosan kevesebbre haladó elrendezésmóddal.
3+3 *váltakozik* 4+2-*vel.* «Két út van | előttem, || melyiken in- | duljak».

Régi dallamokból ismert szöveg. Már itteni dallamára készülhetett újabban a következő:

Akkor lesz, | mikor lesz
Ájfaluba | bánat,
Mikor a | fiúkat
Viszik kato- | nának.

Fölteszi | szuronyát
Karcsú dere- | kára,
Úgy megyen | búcsúzni
Bözsi abla- | kára.

L. még «Alma a | fa alatt, || nyári piros | alma».
3+3+3. »Kihajtom | a libám | a rétre» «Magam is | leülök | melléje» stb. «Lyukas a | kalapom | teteje, Kilátszik | a hajam | belőle» stb. (Bartóknál: «Érik a ropogós cseresznye.) Mindenütt jó szövegritmusok.

4+3+3. Kimentem én | a kerbe, | a kerbe,
Utánnam jött | egy barna | menyecske.
Tele volt a | kötője | rózsalevéllel, (5)
Pici szája | szerelmes | beszéddel.

Az alföldi | nagy pusztán, nagy pusztán
Alma terem | a fűzfán, | a fűzfán.
Minden ágán | kettő lesz, | sej-haj három lesz. (5)
Igaz szívű | szeretőm | sosem lesz.

Dunna, dunna, |de kerek | az alja,
* * * (két belső sora más)
Párosával | alugyunk | alatta.

Élénk szövegritmus felel meg a dallamnak.

3+3+3+3. Dallama műdal-eredetű, szövege inkább 3+3 || 4+2-re oszlik. Kinek van, | kinek van || kút az ud- | varában.

4+3+3+3. Mindössze egy van, szövege ismétlésekkel kitoldott.

A táblázatban feltüntetett hiányzó kombinációk természetesen nem mind hiányzanak az *egész néphagyományból.* Sőt még a vizsgált falú anyagából sem. Pl.: 4+2+2 ott is képviselve van, de *régi* dallammal, amit a mai fiatalok a régi stílusból örököltek, ebben a kimutatásban pedig csak az új stílusra voltunk tekintettel. Az aláhúzottak tudomásom szerint léteznek a hagyományban. Pl.:

2 4
2+4. Két szál | pünkösd-rózsa
Kihaj- | lott az útra.
Kedves | kisangyalom
Gyere vélem | haza.
4 2

A befejezés itt is ellenkező. A négyes záradékot itt sem tűri a dallam, különösen kétszótagos ütem után nem.

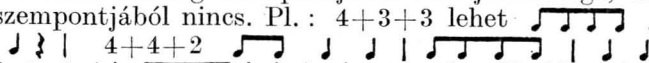
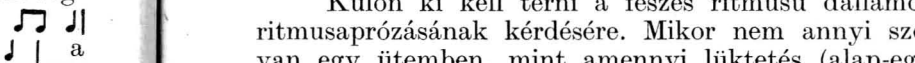
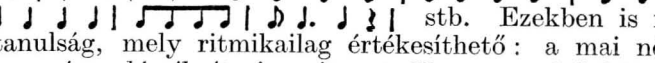
2+2+2. «Hervadj | rózsa, | hervadj.» Szövegét 4+2-nek érezzük.

4+2+2. A már említett dudanóta-típus. Szövege, mint az előbbi.

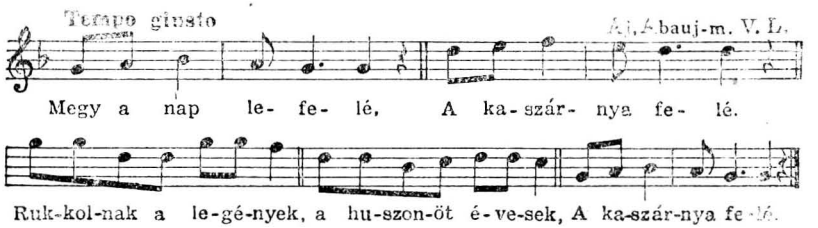
3+2 || 3+2 és **3+2 || 3+3.** A 4. fejezetben bővebben tárgyaljuk.

4+4+4+1. «Kecskemét is | kiállítja | nyalka verbungját.» A következő fejezetben tárgyaljuk.

Ezeket az anyagunkban nem szereplő típusokat megemlítjük, mert arra, hogy mi *nincs*, nem döntő a «szűkített» anyag, csak arra, hogy mi gyakori. Azt mindenesetre elfogadhatjuk, hogy amit nem találunk benne, az nem lehet nagyon általános a mai gyakorlatban és a mai ritmusérzék szerint.

Nem mutattam be azokat a ritmusképleteket, melyeknek csak zenei változatosság szempontjából van jelentősége, szövegtagolás szempontjából nincs. Pl.: 4+3+3 lehet  4+4+2  a 11-es  stb. Ezekben is rejlik valami tanulság, mely ritmikailag értékesíthető: a mai népdal szereti a *sorvégen kiszélesíteni a ritmust.* Ha a sor első fele nyolcadokból áll, akkor az utolsó ütem negyedekből, esetleg ütemváltozással: $^4/_8$ után $^4/_4$. A mai 11-es leggyakoribb formája

pl.: . Ez a jelenség ugyanaz feszes ritmusban, mint amit recitáló és rubato dallamokban is láttunk. Van olyan 6-os is, mely a 3+3 tagolás mellett is ellassítja a sorvéget.



2. Bemegy a szobába, Leül a vaságyra.
Búnak hajtja a fejét, hullatja a könnyeit,
A komisz ruhára.

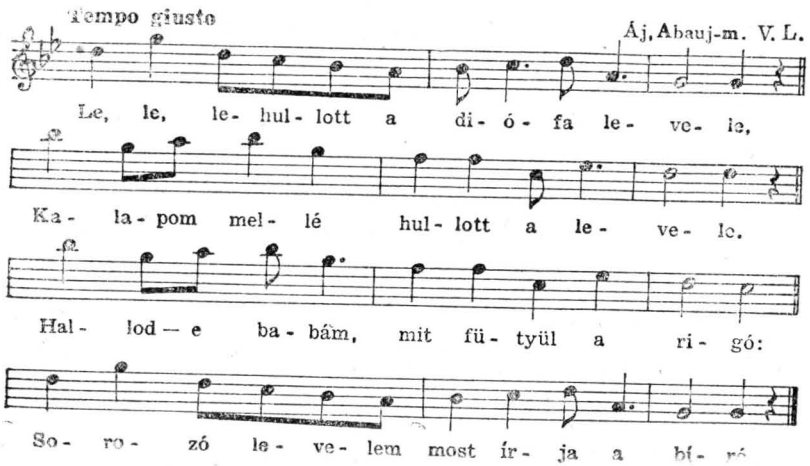
a másik versszak még szótaghosszúsággal is kialakítja a zene lassítását.

A tanulság az új népdalok áttekintéséből a következő. 4 szótag strófazáró ütemet nem alkothat, sorzárót is csak nagyon ritkán. Rövidebb ütem után egyáltalán nem. (Tehát csak 4+4 formában.) Sor belsejében is ritkán állhat rövidebb után. 1 szótagú ütem új dalban nincs. Általános a négyesével való osztás a végén a maradékkal. A hármas ütem nagyon gyakori mindenféle kombinációban, a szöveg jól ki tudja alakítani, de önmagában ritka. Mással keverve jól hat. Kétszótagú ütem sor végén «magától» kialakul. Sor elején, vagy hosszabb ütem előtt sem lehetetlen, de akkor éles mondattani tagolással és hosszú szótagokkal kell
2 3 3
kialakítani. (Pl.: Rózsám, | nem leszek | a tied.) Általában érvényesül a több szótagról a kevesebbre haladó tendencia, vagyis gyorsról lassúra, ami egyrészt az ütemek szótagszámában nyer kifejezést, másrészt zenei kiszélesítésében (augmentációban), vagyis hogy nyolcadok után negyedek állnak az utolsó ütemben.

Külön ki kell térni a feszes ritmusú dallamok szöveg- és ritmusaprózásának kérdésére. Mikor nem annyi szótag és hang van egy ütemben, mint amennyi lüktetés (alap-egység), vagyis $^4/_4$-ben 5 vagy 6, az ütemnek esetleg bonyolult belső árnyalása jön létre. Hogy viselkedik ilyenkor a szöveg? Kétféle lehetőség van. Vagy megszűnik a szöveg szótaghosszúságának kapcsolata a zenei ritmussal, megszűnik az «alkalmazkodás», a negyedek nem

kapnak pontozást ; vagy pedig tovább megy a prosodiai viszony az ellenkező irányba : a szöveg igyekszik szótaghosszúság-viszonyaival alkalmazkodni az így kialakult zenei ritmusképletekhez.

Példák az elsőre :



Ka-lapom, *So-ro*-zó levelem azok a helyek, ahol eltünik a pontozás, vagy el van nyomva a szöveg hosszúsága. Ez nemcsak aprózásban fordul elő, hanem komplikáltabb, erősen meghatározott, tehát változhatatlan zenei ritmusokban is. «Zörög a | kocsi», vagy «Túl a | vizen | a tenge- | -ren» vagy

«Este van már, | csillag van az | égen.
Varga *Julcsa* | mezitláb a | jégen.»

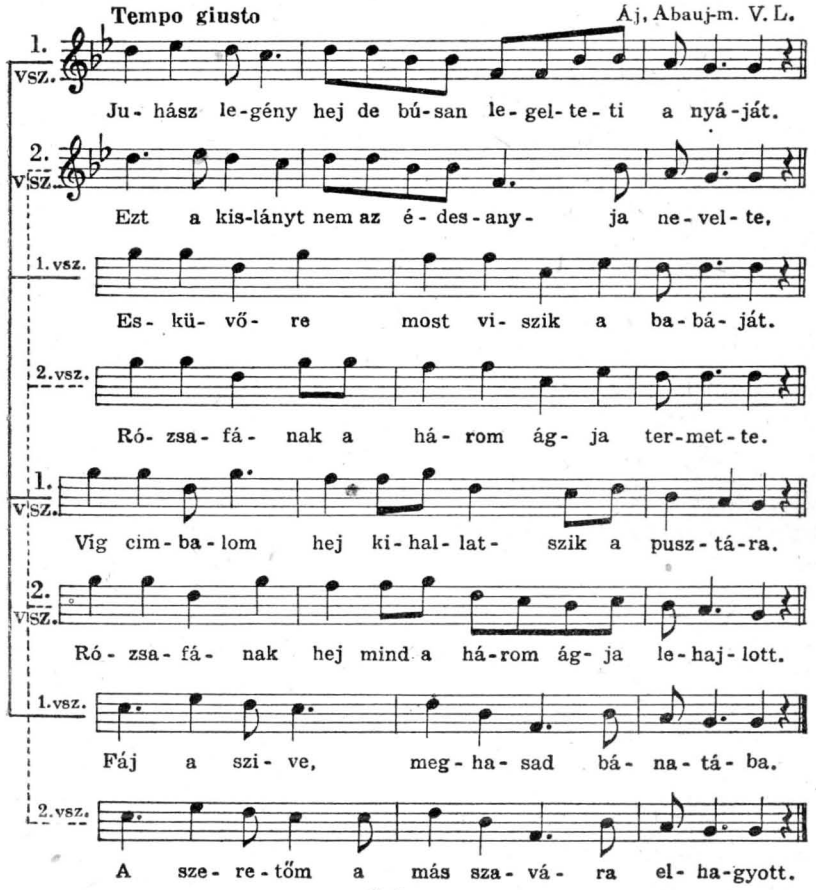
Nem kell tehát túlzottan tekintettel lenni a szótaghosszúságra recitálásban, rubatoban ahol ugyis laza zenei ritmusok közt helyezkedik el. Alkalmazkodni kell hozzá, mihelyt kimért időbeli keretek közé szorítja a dallam. Ismét nincs rá tekintettel a dallam, mihelyt túl bonyolulttá, túl kötötté válik. Ilyenkor önálló, merev abroncsként szorul rá a szövegre.

Ha túl sok az aprózás vagy a negyedek általában felbomlanak nyolcadokra, egyre kevesebb hely marad a «pontozás» érvényesülésére. Legújabb dalaink egyre inkább ezek felé a felbontott ritmusok felé haladnak, különösen a hosszú sorokból állók. Pl. :

Csivirgónak, csavargónak mond engem az egész világ. stb.

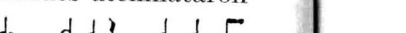
Ezekkel a feszes ritmusú új dal újra visszakanyarodott a recitáló 12-es ritmusvázához : egyenletesen futó nyolcadok után lelassul a sorvég egy-két hosszú hanggal.

Az aprózással árnyalt belső ritmusok kezdetben nyilván alkalmi szövegtoldásokból keletkeztek. Jó példa erre a következő



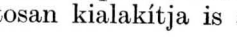
dal. Ugyanaz a motívum állandóan változik az első és utolsó sorban, valamint a két versszak azonos helyein. Ilyen váltakozások állandósulhatnak, következetesen ismétlődhetnek minden sorban vagy meghatározott helyeken s máris kötött ritmus-váz jött létre. Ilyen az 5. dallampéldánk. Variálódás vagy szerencsés szövegalkalmazás esetében követhet a szöveg ilyen ritmust is

egészen jó hosszúság-elosztással. (Pl. : «Még a bokor is | bántja».) Kérdés azonban, mennyiben lesz ebből önálló szövegritmus? Lesz-e ütem azokból az aprózásokból, melyek a szótagot megszaporítják a szokott határon felül és van-e ütembeli szerepe azoknak a hosszúság-változásoknak, melyek a rendes ütemhatáron

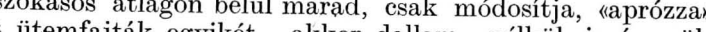


belül maradnak? «*Le le lehullott a* | diófa le- | vele«, «*Kilencet*

ütött | az óra» nem hangzanak ütemnek dallam nélkül. Viszont «Hajtják | a fekete | kecskét» igen. Bizonyos zenei képletek tehát nem tudnak ütemmé válni, ha még oly pontosan kialakítja is a



szöveg, mint «Még a bokor is | bántja». (Ez inkább két ütemre oszlanék 2+3-ba.) Az olyan esetekben viszont, amikor a szótagszám a szokásos átlagon belül marad, csak módosítja, «aprózza» az ismert ütemfajták egyikét, akkor dallam nélkül is érezzük a hosszúságváltakozást. Példa a hármas ütem árnyalására szótag-



hosszal : «Széles az | asztal, Keskeny az | abrosz, Rövid a | vacsora.»

Van tehát határa a szótaghosszúság ütembeli szerepének. Ezt a határt még világosabban látjuk, ha egy irodalmi példát veszünk elő, mely szintén dallamra készült : Csokonai «Daphnis hajnalkor» c. versét.

Szép hajnal! emeld fel földünk felett
Az egek alatt tündöklő szent fáklyádat ;
Bársonyban idvezli majd napkelet
Az aranyozott felhők közt szűz orcádat.
A madarak koncertjei tisztelnek már,
Sok fatetőn éneklő fülemüle rád vár.
Jer, vedd el fényeddel
A még iszonyú égnek gyász ruháját,
Hogy messze szélessze
A mord éj fekete homályát.

Felkél a rózsából s illatozva
Emeli Zephyr nektárral tölt szárnyait.
Harmatos csókokkal játszadozva
Csipegeti fel még alvó kis társait.
Már susog a fáknak tetején kerengvén,
Majd piperés rétünknek kebelibe lengvén
Szárnyra kél. A víznél
A több Zephyrek nyájas kisded raja
A nedves völgy kedves
Szaggal tölt liliomit nyalja.

Rajta, kis szellőcskék! Szedegessetek
Violaszagot szárnyatok bársonyára :
Míg Chloém fel nem kél, siessetek
Vele pihegő mellére s szácskájára.
Míg aluszik, játszódjatok édesemmel,
Majd ereit csiklándozzá - - - tok fel.
Akkor sugjátok meg,
Hogy hajnal előtt Daphnis már pihegett,
Sóhajtván szép nevét
Itt e kis patak ere megett.

Külön közöljük a dallamát a 43. lapon, hogy annak ismerete nélkül próbálja meg az olvasó ritmizálva olvasni. Magunk csak akkor boldogultunk vele, mikor Tóth István : Áriák és dallok . . . c. régi kéziratos gyűjteményében megismertük dallamát. Érdekes, hogy milyen mesteri ügyességgel követi a dallam hangjainak időtartamát : minden nyolcadra rövid szótag kerül, még ha ötöt kell is egymás után raknia s utána hosszút a negyedre. Viszont aki csak megpróbálkozott vele, zenész, irodalmár, néprajzos, egyenként vagy csoportosan, senki sem volt képes helyesen ritmizálni. S ha volna is ezután valaki, aki első olvasásra meg tudná tenni, az sem változtatna az általános tényen : hogy nem lehet magyar ritmus az, amit ilyen nehéz megérteni átlagos magyar ritmusérzékkel. Minthogy pedig tökéletesen követi a dallam ritmusát, meg kell vizsgálnunk, milyen okok akadályozták itt, hogy szövegritmus alakuljon ki.

Az első sor hármas ütemekből áll, 1-szótagos ütemmel a végén. Ez nem lehet a ritmustalanság oka, hiszen ilyen verset ismerünk igen élénk ritmusban : «Fortuna | szekerén | okosan | ülj». Nem lehet az sem, hogy az utolsó egytagú ütem nem külön szó, mert ennek már magától is le kellene válnia, ha előtte a hármasok

jól kialakultak, különösen ahol az utolsó két ütem egy szóból áll. «Felkél a | rózsákból s | illatoz- | va», «Míg Chloém | fel nem kél, | siesse- | tek». Ezzel szemben gyengébb: «Szép hajnal, | emeld fel | földünk fe- | lett», vagy «Bársonyban | idvezli | majd napke- | let», mert az utolsó hármas ütemben nemcsak a következő van átkötve, hanem az ütemen belül is szóhatár van. (Ezeknek a hibáknak részletes tárgyalása később következik.) Egy sor van ezek közt, melyet határozottan másképp ütemeznénk, mint a dallam szerint: a harmadik versszak 1. sora, mert itt a rossz tagolású ütem a sor elején áll. — Rajta, kis | szellőcskék — a végén pedig aprózással elmosódik az alapséma. Ebben a formában ez a sor határozottan «kanásztánc-ritmust» ad: rajta, kis szel- | lőcskék, || szedegesse- | tek». Ez viszont már az utolsó versszakban van s ha odáig nem derül ki a ritmus, akkor már úgyis baj van vele.

Nem okoznak gondot a belső rímmel tagolt 3+3-as hatosok sem. Maradnak azok, melyekben valami aprózás van — még ha következetesen azonos helyen jelennek is meg a megfelelő sorokban. Még ezek közül is ütemesnek érzünk egyeseket — legalább is utólag: «Míg aluszik, | játszódjatok | édesem- | mel» «A madarak | koncertjei | tisztelnek | már», különösen, ha tudjuk, hogy az első szót «Ammadarak»-nak ejtették annak idején, mikor még érezték a hiátust «Az *m*adarak» helyén. Ezeken a helyeken megmarad az aprózás a szokásos ütemhatáron belül, csak belső árnyalást ad. De még különösen szerencsés esetben az ötszótagos ütem is érezhető:

«Violaszagot | szárnyatok | bársonyá- | ra.»

S hogy nem az ütem elejére kerülő szóhangsúly teszi jóvá, azt bizonyítja a másik sor hibája:

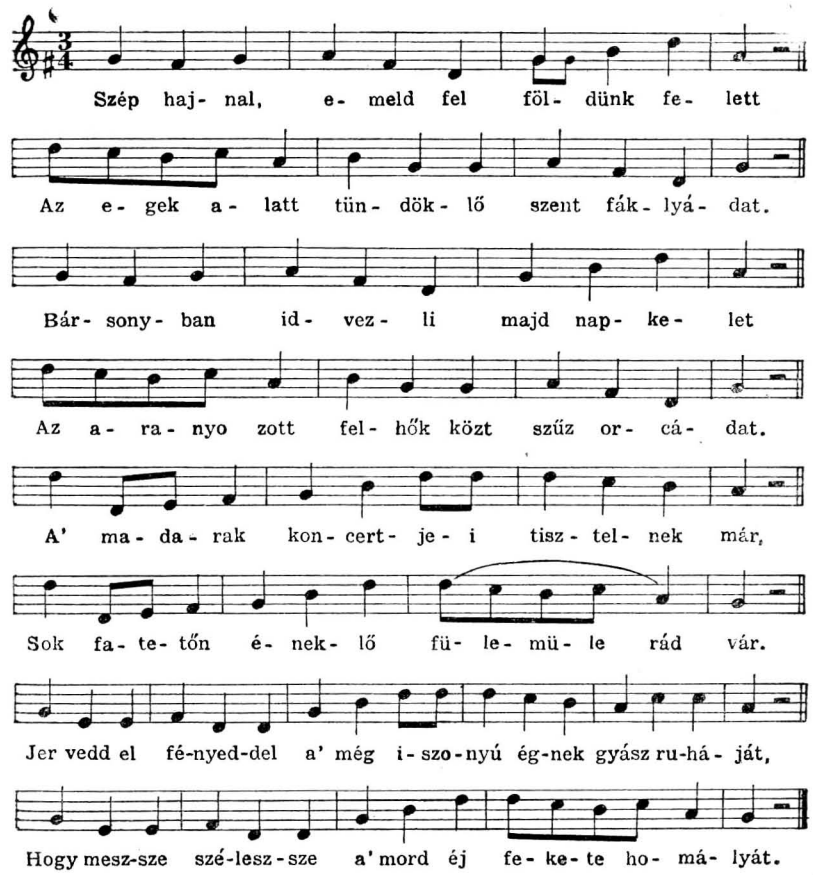
«Emeli Zephyr | nektár*ral* | *tölt* szárnya- | it.»

A második és harmadik ütem közt rossz metszetet érzünk, pedig külön szóhangsúly esik az ütem elejére. De összetartozók vannak elválasztva, míg az előbbi sorban nem. El lehet képzelni, hogy ha mindenütt olyan mesteri volna a megoldás, mint ott, akkor végig éreznénk a költemény ritmusát. De már így is odajutottunk, hogy *jó tagolás is* kell a ritmushoz. Vagyis *pusztán szótaghosszúsággal nem lehet kialakítani a ritmust ütemes versben.*

Zavarta tehát ritmusérzékünket, 1. hogy a sorok különbözőképp aprózták a 3+3+3+1-es képletet, 2. hogy az aprózás öt szótagot is szorított egy ütembe, (különösen nehéz felfogni a ritmust ott, ahol 4 rövid szótag kerül aprózásként 1 hosszú mellé,

vagyis 2 negyed bomlott fel nyolcadra: Violaszagot ♫♫ ♩ Érzésem szerint csak egyet szabad felbontani a háromból, hogy még érezhető legyen az alapritmus.) 3. A legfőbb hiba azonban az, hogy az így kialakított ütemek nem estek egybe jó nyelvi tagolással.

Itt tehát láttuk a szótaghossz szerepének határát: egymagában, a többi tényező, különösen a tagolódás segítsége nélkül nem képes ütemet alkotni. Egyúttal azt is tapasztalhattuk, hogy valami dallam követése, még oly mesteri módon is, nem ad szükségszerűen szövegritmust is. Vagyis csak *abban az esetben ad, ha egybeesik a szövegritmus követelményeivel.*



Ha most össze akarjuk foglalni a népzene vizsgálatából szerzett tapasztalatainkat, át kell tekintenünk népdal-típusainkat időrend szerint is. Láttunk a népzenében szabad ritmusú, kötetlen dallamokat egyfelől, feszes táncritmusúakat másfelől. Mind a kétfélében további megkülönböztetések is vannak. A szabad ritmusok lehetnek recitálók: nyolcasok és főleg tizenkettesek, továbbá prózai siratók. Vannak szabad ritmusú dalok beszédszerű, előadásban és vannak határozott ritmus-képlettel, vagy ritmusos részletekkel. Vannak kötött ritmusú dalok, melyekben az ének ritmusa a szöveghez alkalmazkodik és olyanok, melyekben a szöveg rendeli magát alá a zenének.

Időrendben első helyen áll ezek közül az a réteg, melyet «régi stílusnak» neveztünk, (egyelőre félretéve a siratót). Az újabb összehasonlító kutatások alapján ez a stílus kétségtelenül honfoglalás-előttinek bizonyult: a legtöbb egyezés a volgai népekkel található benne, csuvassal, cseremisszel, baskírral, votjákkal. Ezek a dalok a magyarban nem lehetnek újabbak a IX. századnál, midőn kapcsolataink evvel a területtel megszakadtak. Az «ősi» magyar ritmust csak ennek a rétegnek tanulmányozásából határozhatjuk meg, mert ez lehetett az az énekkincs, amely legrégibb irodalmi emlékeink idején és az előtt élt a magyarság körében. Kérdés csak az, megállapítható-e megnyugtató módon, milyen volt ezeknek a dallamoknak viszonya *akkori* szövegeikhez? A mai állapotból kétségtelen következtetést nem vonhatunk le. A számításba jövő dallamok túlnyomó része ugyan «szabad ritmusú», «parlando rubato», de mellette vannak szép számmal feszes ritmusúak is, köztük «alkalmazkodó» ritmusúak csakúgy, mint teljesen kimért zenei ritmusfajták. A parlando-ban is vannak recitálók és egyéb, már felsorolt különbségek. Nem tudjuk viszont, hogy milyen lehetett a helyzet szótagszám tekintetében: kötött volt-e mindig, mint ma, vagy régebben szabadabb, ingadozóbb volt-e, ahogy középkori verseinkben látjuk? A rubato és recitáló stílus erre tág teret nyújtana. S ha volt ilyen ingadozás, csak ezekben a dalokban volt-e, vagy a feszes ritmusúakban is? Egyáltalán megvoltak-e már ezek a feszes ritmusképletek akkor is? Hiszen dallamegyezés e tekintetben nem mindig bizonyíték: a dallamhangok azonossága mellett is változhatott, szabályozódhatott a ritmus az idők folyamán! Pontosabb feleletet kaphatnánk minderre, ha rokonnépeink zenéjét is olyan alaposan ismernénk ritmus- és szöveg-viszonyaik tekintetében, mint a magunkét s közös dallamainkat ritmusuk szempontjából is végigkísérhetnénk történetük főbb szakaszain. Sajnos, ez ma még nem lehetséges. Amit eddig megismertünk a rokonnépek anyagából, dallam-összevetésekre elegendő, de éppen ritmikai szempontból megbízhatatlan. Vagy fogolytáborban, nyelvüket nem értő idegen jegyezte fel őket, vagy — ha odavaló zenész — akkor is pontatlan, elnagyolt a ritmus jelzése. Így is megállapítható nagy valószínűséggel, hogy a «szabad előadás» éppúgy él náluk is, mint a feszes táncritmus. Szöveg és dallam viszonyára azonban még ennyit sem következtethetünk. Úgy látszik, hogy a sorok szótagszámában helyenkint nagy ingadozások vannak, mind a rubatoban, mind a táncdalokban.

Nem tudunk sokkal többet akkor sem, ha szűkebbre vonjuk a kört és az eddig kimutatott közös dalainkat vesszük vizsgálat alá. Valami valószínűségre azonban mintha mégis mutatnának, azért emlékeztetőül felsoroljuk őket keleti megfelelőikkel együtt.

6-os 3+3 osztásban. «Od'alá szolgáltam. Votják párja valószínűleg ú. a. (Az osztás — a 3+3-as zenei ritmus — biztosabb, mint a szótagszám, mert hajlításokkal kevesebb is lehet.)

6-os rubato. «Csak azt szánom, bánom». Cseremisz 7-es giusto. (Kodály által további magyar párhuzamnak említett dal is 7-es giusto.)

6, 6, 8, 6-os lassú giusto. «Árva vagyok, árva». Csuvas 6, 4, 7, 7-es giusto. (Kérdés, hogy a magyart is, párját is nem inkább két sorosnak kell-e felfognunk, két-két sorát egynek vonva össze? Akkor olyan kanásztánc-féle sort kapnánk, melynek bizonyos helyén szabályszerű szótagszám-ingadozásai vannak. Erről bővebben lesz szó a következő fejezetben. Ebben az esetben a csuvas szótagszám-eltérései is közelebb kerülnének a magyarhoz:

$$\frac{12+14}{10+14}$$

7-es giusto. 1. «Kerek ucca szegelet». 2. «Túl a vizen egy kosár». 3. «Vékony cérna, kemény mag«. 4. «Macska ment disznótorba». A cseremisz-csuvas változatok is 7-esek. Egy cserem. 8, 7, 8, 7-es giusto.

8-as recitáló. «A búbánat keserűség». Cseremisz ugyanaz.

8-as, 6+2-es rubato. «Kalapom a Tiszán úszkál». Cseremisz 8, 7-es rubato, csuvas 7-es rubato a sorvégen hosszú hanggal, kalmük 5, 4, 5, 3-as rubato, mongol 8, 11, 8, 11 giusto? kínai 8, 5, 10, 7-es rubato?

8-as parlando. «Be van Kenderes kerítve». Nogáj-tatár ugyanaz.
8-as rubato. «A miskolci híres boltba». Csuvas 7, 10, 10, 10-es rubato.

8, 8, 7, 7-es tánc. «Leesett a makk a fáról». Cseremisz |:8, 7:|:8, 7:|-es tánc.

11-es giusto. «Azt hittem, hogy nem kellek katonának». Cseremisz 11-es, giusto ?

11-es giusto. «Széles vizen keskeny palló, lejestem». Cseremisz 12, 13,—14 közt ingadozó, csuvas 8-as. Rubato?

12-es recitáló. (Zsoltár-típus.) «Szivárvány havasán felnőtt rozmarinszál». Cseremisz 11, 7, 8, 9, giusto? recitáló?

14—15-ös kanásztánc. «Szőllőhegyen keresztül». (Helyreállított forma.) Cseremisz 4×15-ös kanásztánc.

2×14-es kanásztánc. «Jaj istenem, kire várok». Kodály 8, 6, 8, 6-os négysoros formában közli és megemlíti, hogy a hasonló típusú dalok 8, 7, 8, 7-esek. Cseremisz 2×15 (illetve 8, 7, 8, 7-es) táncdal. Kérdés ismét, hogy nem a kétsorba összevont forma a valódi és nem a szótagszám-ingadozásos kanásznóták közé tartozik-e, mint ahogy mi vettük? L. a köv. fejezetet.

10-es giusto, 4+3+3 osztásban:
«Bárcsak engem valaki megkérne» és 5+5-ös giusto votják, 4+3+2+3-as és 5+5-ös cseremisz giusto között, továbbá 6-os rubato «Felszállott a páva» és cseremisz megfelelő közt.

Az összeállítás tanúsága szerint párhuzamaink nagyobb része ritmusban is megegyezik párjával, vagyis az előadás jellegében éppúgy, mint szótagszámában, egyes táncdaloknál még az ütemek zenei ritmusképlete is azonos, vagy hasonló. Vannak viszont eltérések is, kétes esetek nem kevésbbé. Ezeket azonban talán szintén összefüggésnek is fel lehet fogni: vagy kanásztáncszerű szótagszám-váltakozásnak, vagy pedig szabályozódási folyamat eredményének, melynek folyamán a keleti szabad szótagszámú formából fokozatosan kötött szótagszám-képlet jött létre a magyarban. Persze, bizonyíték erre nincs, csak lehetőség. E lehetőség szerint ritmusfajtáink egy részét közvetlenül, más részét közvetve — fejlődést feltételezve — visszavetíthetnénk a honfoglalás előtti időre.

Ha azonban szigorúan tárgyilagosak akarunk maradni, csak a következőket szabad leszögeznünk. Legrégibb dalaink zöme parlando rubato. Ez a stílus virágzik azon a területen is, ahová népzenénk legősibb szálai kétségtelenül vezetnek. Mennél régibb időbe vezetjük vissza kutatásainkat, annál inkább kell evvel a stílussal számolnunk. Ebben is primitívebb fokot képvisel — dallamvonala alapján is — a recitáló forma, különösen a zsoltár-

típus. Mindent megelőz régiségben a sirató, nemcsak azért, mert dallam-típusa a legprimítívebb, hanem a felmerült vogul-osztyák párhuzam miatt, mellyel az ugor-együttélés korára helyezhetjük ennek a dallamfajtánknak eredetét. (Különben a halottkultusszal összefüggő hagyományok általában nagyon távoli, ősemberi korba nyúlnak vissza.) Mindezek a típusok a *szövegnek alárendelt dallam* típusai. Ha a recitálásban a szöveg némileg semlegessé is válik s ha a rubatoban szövegtől független, zenei képletek is tűnnek fel és zenei szempontok szöveg-ellenesen is hoznak létre ritmikai jelenségeket, azonban *mégsem találunk bennük sehol olyan ritmus-képleteket, melyek a szövegre ráerőltethettek, ráhagyományozhattak volna ma élő ütemfajtákat.* Maradna az a feltevés, hogy a kisebb számú régi táncdalaink végezték volna el ezt a feladatot. Viszont ezeknek egy részében is «alkalmazkodó» ritmust találunk, tehát a dallam van alávetve a szöveg sajátságainak. Talán akkor az a kis rész, ami ezekután marad, a merev zenei képlettel bíró táncdallamok? Ezekhez valóban alkalmazkodni kell a szövegnek, vagy rossz a prozódia. Csakhogy ezek közt meg olyanok is vannak, melyekből máig sem alakult ki

szövegritmus. Pl. «Túl a vizen, a tengeren», vagy 4+2+2-es dudanótáink. Ezen az úton nem jutunk eredményre.

Még egy lehetőség marad, hogy a «legősibb» daltípusban feszes ritmust tételezzünk fel — éspedig mai ütemeknek megfelelő feszes ritmust: ez az a lehetőség, ha a gyermekdalt tesszük a fejlődési sor elejére. Ennek meg is van az elméleti lehetősége. A gyermek-hagyomány általában igen sokat őriz a primitív ősiségből és zeneileg is tele van olyan kis hangközű, kis hangkészletű dallamokkal, melyek sokszor csak 2—3 egymás melletti hang ismételgetéséből állanak. Kodály ezeknek különböző kombinációjából, valamint rokonnépeink hasonló «felnőtt» dalaiból egész fejlődési sort állított össze, melyből kirakható az ötfokú hangrendszer kialakulási folyamatának különböző fejlődési fooka. Eszerint ezekben a dalokban az ötfokú «régi stílus» *előtti* zenei állapotokat kellene látnunk. Viszont nagy része ezeknek a gyermekdaloknak a német-indogermán gyermek-dallal is rokonságot mutat s egyelőre nem lehet világosan elkülöníteni a két réteget egymástól. Mindaddig pedig az eredet kérdése bizonytalan. Másrészt, mint látni fogjuk a következő fejezetben, ezek legtöbbször szabálytalanul ismételgetett, váltakozó ütemekből állanak, éppen az alattuk lévő szöveg szeszélyes ismételgetéseiváltakozásai szerint. Tehát szöveghez alkalmazkodó típus és nem használható fel példaképpen a dallamból szövegre gyakorolt

ritmikai hatás igazolására. Éppen ellenkezőleg, a kötetlen szöveg ritmikai tükröződését kell bennük látnunk.

Ha pedig tovább követjük szöveg és dallam viszonyát a népzene-történet folyamán, aminek esetleg visszafelé is lehet bizonyító ereje, akkor hasonló jelenségeket tapasztalunk. Vegyes eredetű dalaink között lényegesen több zenei ritmus-fajtát találunk, mint amennyit pusztán szöveggel ki tudunk vagy ki szoktunk alakítani. Ezt a réteget azonban tanácsos egyelőre kihagyni minden számításból. Jelentős részük ugyanis idegen származású, vagy műzenei eredetű, vagy éppen szomszéd népektől vettük át s ami nem az, abban szintén fennáll a lehetősége valami részleges idegen hatásnak — esetleg éppen a ritmusban. Ha ezek meg is honosodtak és több-kevesebb ideig együtt is éltek magyar szövegekkel, mégsem indulhatunk ki abból, hogy bennük szöveg és dallam viszonya kétségtelenül azonos a sajáttermésű dalainkkal. (Ha már kétségtelen érvényű szempontjaink lesznek, akkor aztán ezeknek vizsgálata is érdekes eredményt nyújthat.) Ezek után tehát már csak az a réteg marad hátra, melyet *új stílusnak* neveztünk. Ez jelenlegi tudásunk szerint a mult század utolsó harmadában keletkezett, általánossá pedig a századforduló idején vált. Kétségtelenül magyar fejlemény, szomszédaink zenéjétől elüt, a régi dallamvilághoz erős szálak fűzik. Ebben a stílusban pedig uralkodó az «alkalmazkodó» ritmus, ahol a szöveg ritmusa hat a zenére. Mikor pedig a vizsgált «semlegesítő» képletek miatt az alkalmazkodás megszűnik, akkor sohasem jönnek létre olyan ritmusképletek, melyek a szövegre ráerőltethetők volnának és szövegritmust hoznának létre. *Az egész népzene tehát, minden korban azt mutatja, hogy nem a zene ritmusa hat a szövegre, hanem a szöveg ritmusa a zenére.*

Dallamban fogant vers tehát nem jelentheti azt, hogy a nyelvi ritmus a zenétől örökli törvényszerűségeit, hanem csak annyit, hogy egy-egy dalszöveg a zenére gondolva születik, a zene-adta lehetőségek között, de a *nyelv törvényei szerint.* A dallam valami keretet ad, vagy már eleve kizár bizonyos lehetőségeket a szöveg alakulásából. Ezek közt a keretek közt kell elhelyezkednie a szövegnek. De hogy milyen lesz a szöveg ritmusa, azt nyelvi tényezők döntik el. Követheti a szöveg a dallamot úgy is, hogy teljesen hasonló lesz a ritmusa — például a legtöbb népdalunkban — és úgy is, hogy dallam nélkül más lesz a szöveg ritmusa — például, mint látni fogjuk, a Mária-siralom. És követheti úgy is, hogy semilyen ritmust sem érezünk benne dallam nélkül — például a «Daphnis hajnalkor» és sok társa a verstörténet régebbi szakaszaiban. Kötetlenebb dallamok pedig, mint a

kanásztánc, vagy a hozzá hasonlók, már nem is nyújtanak «követendő példát» a szövegnek, csak keretet, határokat, melyen belül a szöveg saját törvényei szerint alakul, változik s aztán a szöveg alakulása szerint változik maga a dallam is.

Ezek után már puszta meggondolással is megtagadhatjuk az ellenkező nézetet. Ugyanis nehéz elképzelni, hogy egyes versekre átment formák *ideális rendszerré váljanak*, mely a nyelvvel együtt örökölhető. A zenéből, alkalmilag egyes *megvalósult* nyelvi tényekre átörökített forma nem válhat olyan nyelvtörvénnyé, mely a még *meg sem valósult* nyelvi jelenségeket is előre meghatározná. Ha egyszer vagy többször készült magyarul vers ♩ ♩ | ♩ ♩ | ♩⌐¬ ♩ | ♩ | ritmusú dallamra, jelentheti-e már ez azt, hogy ezentúl az ilyen ritmus érzékünkké válik, hogy a nyelv ilyent már magától elő tud állítani, sőt kényszerít, hogy ilyen tagolást adjunk minden nyolcasnak? Nyilvánvalóan nem. Viszont állandóan meglévő nyelvi törvényszerűségek állandóan új és új dallamra kényszeríthetnek rá azonos formákat. Ha tehát a nemzeti ritmust olyan «ideális sajátunknak» fogjuk fel, mely előre és ösztönösen bennünk van, mint ritmus-érzék, akkor az nem lehet zenei örökség, csakis nyelvi. És az egyezések nyelv és zene ritmusa között nem lehetnek a szövegben zenei hatások, hanem fordítva: *nyelvi hatások a zenében.* S ha ezt a megállapítást valaki merésznek találná, idézhetem Kodályt, aki más összefüggésben még tovább ment ebben a «fordított» szemléletben: «Az énekstílus a nyelvből születik, de hat a hangszerstílusra is. Nem véletlen, hogy akár a produktív, akár a reproduktív művészetben a ritmus azoknál a népeknél jelentkezik különös erővel, akik nyelvükben is éles ritmuskülönbségekkel élnek, mint az olasz, francia, magyar.»

A zenében megfigyelt általános tendenciákról tehát feltételezhetjük, hogy nyelvi tendenciáknak felelnek meg s egyszerűen át lehetne vinnünk az itt nyert tapasztalatokat a szövegritmusra is. Viszont, ha csakugyan nyelvi tendenciák, akkor tisztán nyelvi vizsgálattal is ugyanezeket az eredményeket kell kapnunk. Ezért most végig fogjuk kísérni a ritmusjelenségeket irodalmi verseinkben is, pusztán szöveg-elemzéssel s ha a tanulságok egyeznek, akkor a továbbiakban nyugodtan építhetünk rájuk. Mik is voltak ezek a tanulságok?

1. *Fokozatos lassulási tendencia.* (Több gyors szótag az első ütemekben, kevés lassú a végén, többről kevésre való átmenet.) Ezt mutatja táncszerű dalaink ütemeinek szótagszáma, 4+4+2, 4+4+3 stb.), recitáló 12-eseink végső két hosszú hangja, régi nyolcasaink 6+2 tagolódása, rubato-dalaink különböző záró-

ritmus-formája, a rövidebb ütemnek ritka előfordulása hosszabb előtt. Idetartozik a rubato-dalok előadásának az a sajátsága, hogy szeretnek gyors hangokkal indulni, nem ritkán tizenhatodokkal s az első sor végéig fokozatosan ellasúlni, valamint új dalaink előszeretete a sorvégi ritmus-szélesítés iránt.

2. *A szótaghosszúsághoz* alkalmazkodik a zene, leginkább olyankor, amikor meglehetősen kimért időhatárok közé szorítja a szöveget. (Feszes táncszerű ritmusban, de nem tulságosan meghatározott ritmusképletek esetén. Rubatoban pedig legalább a legfeltűnőbb hosszúság-jelenségekhez igazodik.) A szótaghossz szerepét abban is láttuk, hogy ha olyan ütempkapcsolatot akarunk megvalósítani, amely nem követi a fokozatos fogyás szabályát, tehát 2+4, 2+3, 3+4, 4+2+3 stb.-t, akkor a jól megválasztott hosszúság-viszonyok segítik az ütemérzést. Szerepe van még az ütemek belső árnyalásában is: egy 3-as ütem lehet pl.: ♩ ♫ vagy ♫ ♩. Ezt a jelenséget a szótaghosszúság egymaga hozza létre, de már az ütemen belül.

3. *A szólamnak* egybe kell esni az ütemmel, vagy az 1. pont szerint részekre kell tagolódnia. (4+2, 4+3, 3+2 stb., fogyólag.)

4. *A szóhangsúlynak* szerepe nincs.

Ezek a tanulságok vagy tisztán *zenei* megfigyelésekből származnak, (1. pont) vagy *zene és szöveg együttes* vizsgálatából s mindig népköltészetből. Most pedig lássuk az irodalmat tisztán szöveg-vizsgálattal s vegyük hozzá a ritmusról szóló elméleti irodalmat is, különösen azt a munkát, mely hasonlóképpen tiszta szöveg-elemzés módszerével akarta megoldani a kérdést: Arany László tanulmányát.

Ehhez a vizsgálathoz is legjobb az uralkodó nézetek valamely fontos vitapontjából kiindulni, amint a zenei vizsgálatnál tettük s annak alapján fogni vallatóra a tényeket.

Egyik ilyen vitapont a 12-es tagolási módja. Horváth János tagadja, hogy a 2×4+2-n kívül más osztás is lehetséges volna benne, akár 3+3 is. (Egy másfajta 3-as ütemű verset elismer, erről a jegyzetben beszélünk.) Szerinte az utóbbi csak akkor lehetséges, ha egy verset kizárólag hármasokban írnak, bravurosan dacolva a nyelv törvényeivel. De a 4+2-vel váltogatva már nem lehet, mert akkor ritmusérzékünk a 3-asokat is 4+2-be osztja. Példája a «Mátyás anyja». «Hiába töri két különsorba a Szilágyi Örzsébet nevet, (a költő) mi azt eleve 4+2 osztású félsornak fogjuk fel, s igazolva érezzük ösztönünket a költemény további folyamán (Azt is telesírta — Fiának a levél)».

Szilágyi
Örzsébet
Levelét megírta;
Szerelmes
Könnyével
Azt is telesírta.
(Szilágyi Ör-zsébet
Levelét meg-írta,
Szerelmes köny-nyével
Azt is tele-sírta stb.)

Viszont nehéz nyelvtörvénynek elképzelni valamit, amitől *állandóan* el lehet térni, de *alkalomszerűen* nem. A felhozott példa is annyira eltér a közkeletű ritmizálástól, hogy ezt az álláspontot valószínűleg csak Gábor Ignáccal szemben való megmerevedésnek lehet tulajdonítani. Erre vall a következő idézete is, mely nyomatékosabban fejezi ki ezt a nézetet: «Általában téves azt hinni, hogy egy sorozat felező tizenkettesben rendszertelen váltakozással hol 4+2, hol 3+3, hol 2+4 ütemezésre vagyunk hajlandók, a szóhatárok és hangsúlyok ide-oda ingadozásai (hogy ne mondjam: rángatódzásai) szerint. ... A 4+2 «metrum» bennünk zeng, nemcsak mert közönséges beszédünk sem taglalna másként, külön kényszerítő ok nélkül, egy hatszótagnyi szakaszt, ...» Viszont maga Horváth János idéz olyan prózai szövegrészeket, (Nyúlok a | hamúba, | meglőnek | puskával) melyekben élénk 3+3-as ritmus lüktet, tehát közönséges beszédünk is csak taglal hatszótagú szakaszokat másként. A «külön kényszerítő ok»-ból kell kiindulni, hogy a kérdés velejére tapinthassunk.

Ha a 4+2 osztás nyelvünk törvényének valljuk s azután elfogadjuk, hogy — akár bravúrral is — de lehet kialakítani egymásután 3-as ütemeket is, egyszersmind prózából is kimutatunk ilyeneket, akkor arra kell gondolnunk, hogy a 3-ast is csak nyelvtörvény alapján lehet létrehozni, csak talán más nyelvtörvény alapján, vagy nyelvi jelenségek más csoportosulása alapján, mint a 4+2-t. Vagyis nyelvi jelenség a kényszerítő ok egyik esetben is és a másikban is. Nyelvi elemek különféle rendeződése különféle ütemfajtát kényszerít ki s ennek a rendeződésnek törvényeit kell kielemeznünk. Csak rá kell bízni magunkat a tényekre s el kell fogadnunk kényszerítő oknak legalább az olyan éles tagolást, mint «Szilágyi Örzsébet», «Lecsapott, lecsapott», «Hamar a madarat» stb. (Ellenpróba: «Szilágyi Ör- | zsébet», «Lecsapott, le- | csapott», «Hamar a ma- | darat»,)

Mielőtt ilyen elemzésbe belefognánk, hadd említsük meg, hogy Arany János elméletben is vallotta a tizenkettesnek többféle tagolását és — szerintünk — alkalmazta is őket költői gyakorlatában. Nem tagadta Arany László sem. Szerinte apja példáját a következőképpen ritmizáljuk dallam nélkül:

4 2 3 3
Jó ló volt a | fakó, || *jó ló* is | ellette,
Áldja meg az | isten, || aki | *fölnevelte.*
4 2 2 4

(Tehát még a 2+4-et is megengedi, pedig éppen arra hozza fel a példát, hogy dallam nélkül nem 2+4 a ritmizálás, ahogy apja a dallam szerint vélte: Jó ló | volt a fakó . . . stb.)

De érvelés helyett elemezzük inkább Arany: Válság idején c. versének egyes részleteit.

. . .
Itt várok s | tünődöm
Óh hazám, | jövődön;
Szememet | kerüli || az éjféli | álom . . .
. . .
Mint áradt | folyóvíz || rohan az | idő — én
Hallom-e | zúgását, || vagy csak hallni | vélem?
Bújdosom | szétömlött || árjait | kerülvén;
Hullámzása | alig || tetszik a | vízszélen.
Olykor-olykor | messze
A távolba | veszve
Egy moraj | begörgi || a csendes | vidéket,
Mint mikor a | vihar || álmában | beszélget.
. . .

Győzelem- | robaj vagy || holtak bús ha- | rangja?
Nem hallok, | nem látok;
Keresek | világot:
Óh, ha most | valaki || egy sugárkát | adna?
Bár a látás | után || szívem megsza- | kadna . . .

Kérdés, hogy ez ide-oda rángatózás-e, vagy művészi belső hullámzás? Nem az óriás-lépteket felidéző hármas ritmusok vallanak-e a nagy művészre: «*Mint áradt | folyóvíz || rohan az | idő — én . . .* | s ehhez képest a 4+2 himbálózása nem volna-e dilettáns ízű: Mint áradt fo- | lyóvíz || rohan az i- | dő, — én . . .» ?

A fenti sorokat kétségtelenül lehet kisebb-nagyobb erőszakkal állandóan 4+2-be is tagolni. «Nem hallok, nem | látok»,

«Óh, ha most va- | laki» stb. Ha azonban nem fogadjuk el előre meglévő, kényszerítő oknak a 4+2-es ideális képletet, akkor *kiindulásunk csak az lehet, hogy két vagy több lehetséges ritmizálás közül az a helyesebb, amely kevésbbé hangzik erőltetettnek.* A különféle lehetőségek összehasonlításából s a mindenképpen döccenő helyek megváltoztatásából meg lehet aztán állapítani, hogy milyen nyelvi tények hatnak jól vagy rosszúl a ritmus éreztetésében. Itt nyílik alkalom megfigyelni, hogy milyen fínomságok, bizonyos nyelvi elemek más-más arányban való csoportosulása juttatja érvényre a különböző tagolódásokat, a ritmus-elemek váltakozását. A ritmusfajták nem előre meglévő keretek, melyek maguktól érvényesülnek, hanem lehetőségek, melyeket a költő nyelvi eszközökkel esetről-esetre megvalósít. Számunkra is úgy válik tudatossá a ritmus, hogy olvasva, vagy hallva egymás után tudomásul vesszük a *megvalósult nyelvi tényeket.* Lássuk tehát mit vesz tudomásul az olvasó a fenti részekben.

«Itt várok s tünődöm»: két egymás mellé helyezett, azonos értékű mondat. Nincs rá semmi okunk, hogy ne azzal a kis elválasztással mondjuk, amit a nyelv mondattani tagolása önkénytelenül ránk kényszerít. «Itt várok s tü | nődöm» 4+2 osztással ennél észrevehetően gyengébb. A kettő közül kétségtelenül az első folyik símábban. Ebben az esetben a költő a «nyelvérzékében lévő» hármas ütem *lehetőségét* ugyancsak nyelvérzékében lévő módon olyan beszéd-részlettel fejezte ki, mely magától két hármas egységre tagolódik.

«Óh hazám, jövődön»: az előrevetett megszólítás még élesebb szünetet kíván. «Szememet kerüli az éjféli álom»: nemcsak az állítmány és tárgy közt lévő kis elválasztás és a két egyenlő gyors 3 szótag olvastatja külön a két első szót, hanem a szórend is, mely az alany hátravetésével az első szónak kis kiemelést ad. (Kiemelni pedig nem csak hangsúllyal szoktunk, hanem egyúttal kisebb-nagyobb elválasztással is.)

«Mint áradt folyóvíz» figyelmet érdemel, mert a jelző és a jelzett szó szorosan összetartozik, mégis, ha 4+2-be tagoljuk, úgy érezzük, hogy sántít: Mint áradt fo- | lyóvíz«. 3+3-ban pedig természetesen folyik. Arany László példák egész sorozatában vizsgálta meg azt a jelenséget, hogy jelző és jelzett szó még közönséges beszédben is úgy összetapad, hogy ha tagolni akarjuk, sosem a két szó határán válik szét a kifejezés, hanem a második szót vágjuk ketté. (Pl. Bátor önfel- | áldozás.). Ahhoz azonban, hogy az «áradt folyóvíz»-et szorosan összetartozó szólamként egybe mondjuk, az volna szükséges, hogy a «Mint» után erős hangsúllyal

mondhassuk s ennek megfelelően előtte erős elválasztással éljünk: «Mint — áradtfolyóvíz». Ebben az esetben csakugyan összeolvad a két szó az erős szólamhangsúly — és elválasztás — uralma alatt. Ilyen erős összeolvadás után lehet is a kettőt egy szónak tekinteni és átvágni, pl.: «Áradtfolyó- | vízként.» Azonban «Mint — áradtfolyóvíz» túlságosan nehézkes elválasztás, csakis prózában lehetséges, mert 1 és 5 szótag, különösen egymás mellett nem ad fülünknek ritmust. Ha tehát ütemet keresünk a mondatban, akkor csakis egy ütembe mondhatjuk a «mint»-et az «áradt»-al. Ezáltal megszűnik köztük az *elválasztás* s ezzel elnyomtuk a *hangsúlyt is*, a szólam kiemelését s így nincs, ami összevonást hozzon létre. Jelző és jelzett szó szétválik tehát olyan ejtés szerint, mint ahogy közönséges tempójú beszédben mondanánk. Ez a példa élesen rávilágít arra a nagy szerepre, mely az elválasztó szünetekneknek jut a szólam tagolásában. Ha csak a hangsúlytól függne minden, akkor semmi sem volna könnyebb, mint erős hangsúlyt tenni a szólam elejére, még ha nem is választjuk el az előtte lévő szótól: «Mint áradtfo- | lyóvíz». Ez a hangsúlyozás azonban erőltetett volna. Erős hangsúly elválasztás nélkül, szaporán ejtett szavak közepette nem lehetséges. Szünet és hangsúly, úgy látszik, elválaszthatatlanul összefonódnak egymással. Ez egyúttal azt is jelenti, hogy ha nem tartunk szünetet a szavak közt, akkor nem kapunk kiemelkedő hangsúlyt, tehát nem is tagolhatjuk a beszédet a szólam szerint.

Hibátlan ejtés lehet ezek szerint: Mint áradt | folyóvíz; vagy prózában: Mint | áradt folyóvíz; vagy (Rohan az | idő), mint || áradt | folyóvíz; egyedül Mint áradt fo- | lyóvíz sántít, mert ellenkezik a természetes kiejtés törvényeivel.

(Hozzájárul a tagolás kialakulásához a szótaghossz is: a három első szótag mind lassú. A továbbiakban is van a szótaghossznak szerepe: a két lassú ütem után megszaladó rövid szótagok rendkívüli megjelenítő erőt kölcsönöznek a sornak. «Mint áradt | folyóvíz || rohan az | idő — én . . .»

Igen tanulságos a következő rész: «Árjait | kerülvén.» Önmagában mondva a 4+2 tagolást is elég jól tűri: «Árjait ke- | rülvén» nem sokkal rosszabb, valószínűleg a hosszúság-

viszonyai miatt: — ◡ ≍ ◡ | — — . De az egész sort mondva, amikor a mondatnak ízekre tagolódása és az ízek egymáshoz való kapcsolata világosan érezhető, akkor a két szó elválik egymástól. «Bújdosom, | szétömlött || árjait | kerülvén», *mert a mondatban «szétömlött» és «árjait» jobban összetartozik egymással, mint az «árjait» a «kerülvén»-nel.* Ha úgy tagolnánk, hogy «Bújdosom, | szétömlött || árjait ke- | rülvén», akkor az «árjait» *avval volna szorosan összekapcsolva, amivel kevésbbé tartozik együvé és attól volna elválasztva, amivel szorosabban összetartozik, amitől pedig a mindennapi beszédben kisebb szünet választja el. Ha a vers a mondatot olyan tagolással kezdi, melyben a jelző és jelzett szó közt lévő kis szünet ütemhatárrá válik, akkor ütemhatárrá kell válnia az ugyanabban a mondatban lévő nagyobb szünetnek is az «árjait» és a «kerülvén» közt. Ha mégis összevonnánk ezt a szünetet, akkor megtörnénk a mondat természetes iramát és eltérnénk a természetes magyar kiejtéstől, a természetes beszédtempótól.*

Ezt a jelenséget nevezzük ezentúl *relatív szólamszerűségnek*, amit a magyar ütemrendszer legdöntőbb törvényének mondhatunk. Ezt nem ismerte fel Arany László s ezért maradtak kitűnő megfigyelései — melyeket még idézni fogunk — csak rész-eredményeknek. E jelenség egyre jobban meg fog világosodni az alábbi példák folyamán, amint különböző eseteit sorra elemezni fogjuk.

Térjünk vissza a sor elejére: »Bujdosom, szétömlött. . .« Lássuk, nem lehet-e 4+2-be mondani? »Bujdosom, szét- | ömlött...« Rendkívül fülsértő! Első hallásra az »ömlött« rész vontatottsága tűnik fel s azt hisszük, hogy ennek hosszú ejtése bántja fülünket. Pedig hosszú szótag mind a kettő. Akkor talán a metszet előtt levő szótag hosszúsága a baj, rövidebb volna jó? De »Bár a látás | után« mégis hibátlan, pedig ugyancsak hosszú szótag van a metszet előtt, sőt utána rövid van, ami még kedvezőtlenebb. Akkor talán az a különbség, hogy itt nem vág át szót a metszet? Ez ugyan elég fontos különbség, de nem mindig: »szívem megsza- | kadna« jó átvágással is, »Holtak bús ha- | rangja« is, sőt ez átvágás nélkül hibás volna, mert kiemelést tenne a »harang« szóra, ami nem indokolt. Tehát »Bujdosom, szét- | ömlött. .« tagolás nem azért rossz, mert szót vág át, sem azért, mert a hosszúság-viszonyokkal nincs összhangban, hanem egyedül azért, mert a mondattani tagolást sérti: nem ott tart szünetet metszettel, ahol a mondattani tagolás a rendes beszédben is vesszővel jelezhető szünetet tart, hanem ezt gyors ejtéssel összevonja és ott kényszerít szünetet, ahol egyáltalán nincs.

Egy helyet érdemes még megtárgyalni: »Álmában | beszélget«. Itt feltehető, hogy ige a határozóval összeolvad, annál is inkább, mert annyira együtt jár ez a két szó, hogy már az összetett szó határán járó kifejezésnek érezzük: álmában beszél. Mért nem olvad össze mégsem úgy, mint a »holtak bús ha- | rangja«, ahol ugyancsak szóátvágás jön létre?

A közönséges kifejezésben azon van a hangsúly, hogy a beszélő *álmában* tesz valamit, az »álom« a hangsúlyozott fogalom, a második szó pedig hangsúlytalan uszályként csapódik hozzá. A vers azonban azt emeli ki, hogy *beszélget* álmában, szokatlan és nyomatékosabb szót is használ ezen a helyen, ami új értelmet ad a szokott kifejezésnek. Ezt az értelmet pedig csak elválasztással lehet éreztetni.

A tanulság ebből az, hogy az ütem kialakításának főeszköze a szólamokra való tagolódás. Nyelvünknek ezt a sajátságát használja fel a költő, mikor olyan mondatokat ír, melyeknek szólamtagolódása megegyezik a kívánt ütem-beosztással. Ez a szólamszerűség azonban viszonylagos. Kerülhetnek külön ütembe olyan összetartozó mondatrészek, melyek más esetben egy ütemben maradnak. Pl. »keresek | világot«: itt állítmány és tárgy egymás mellett vannak, de külön ütemben; »Nézzen istent | kegyelmetek« ugyanilyen mondatrészek egy ütemben. Ha szorosan összetartozó mondatrészek különválnak, csak az a fontos, hogy *ne kerüljenek össze kevésbbé összetartozóval*. Ez legkönnyebben akkor érhető el, ha a különváló szó teljesen kitölt egy ütemet, vagyis csak önmagával »van együtt«. Lássuk itt Arany László példáit, aki a jelzők különválását vizsgálta.

Két fiatal | magyar szívnek
Szerencsétlen | sorsáról

És a híres | nemzetségnek
Legutolsó | magzatja

Hogy nyugalmat | szerezhetnék
Békételen | lelkének

Más jelzőknél viszont azt tapasztalta, hogy összetapadnak a következő szóval és inkább azt vágjuk ketté a 4. szótag után, még a mindennapi kiejtésben is. Pl. cifra nyomo- | rúság, büszke feje- | delem, bátor önfel- | áldozás stb. Ezeket nem lehetne másképp tagolni, ha akarnók sem: cifra nyo- | morúság stb.

Azonban ő csak az 1—2 és 4 szótagú jelzőt vizsgálta olyan körülmények közt, mikor a jelzett szóval együtt 6—9 szótagút

adott össze. De már a 3 tagút, két szótagos jelzett szóval (összesen 5 szótag) nem. Egészítsük ki példáit. Tegyünk az előbbi szavak mellé három szótagos jelzőt a két szótagos helyett: nyomasztó nyo- | moruság, haragos fe- | jedelem. Még mindig az első négy szótag után válik két félre a kifejezés, csak a második szóban egy taggal előrecsúszott. Most tegyünk ezekhez a jelzőkhöz rövidebb szót: nyomasztó | szegénység, nyomasztó | élet, haragos | oroszlán, haragos | férfi. Különválnak 3+3 és 3+2 arányban. Tehát már a négyszótagos határ előtt is alakul ki ütemhatár. Valószínűleg csak az a fontos, hogy az előtag hosszabb legyen, mint az utótag, vagy legalább egyenlő. Az arány sem közömbös, a lehetséges aszimmetrikus tagolások közül az egyenlőséghez legközelebb levő érvényesül. »Nyomasztó | élet«-et nem lehet másképp tagolni, sem »nyomasztó é- | let«-nek, sem »nyomasz- | tó élet«-nek. Ha »nyomasztó | szegénységet«- akarnánk a »nyomasztó nyo- | morúság« mintájára 4+maradékra tagolni, nem kapnánk ennyire rossz képletet: »Nyomasztó sze- | génység«. Csak nagyobb kiemeléssel kell kezdenünk az egész szólamot, hogy a második tag zökkenés nélkül símuljon hozzá az első taghoz. De akkor már hangsúlyozott, kiemelő hanghordozással kell beszélni, a »nyomasztó« szónak különös jelentőséget kell adni. Közönséges hanghordozásban viszont a 3+3 tagolás alakul ki. Úgy látszik, hogy a kétségtelen 3+2 és 4+2 esetei mellett a 3+3 határozatlanabb, határ-jelenség.

Ezekből a példákból azt is láttuk, hogy összetartozó szavak elválhatnak egymástól, ha túlhosszúak, általában bizonyos számszerű viszonyok szabályai szerint. Ez azonban nem az egyetlen körülmény, ami megszabja a szavak egymáshoz való kapcsolódását. Mint láttuk, a mondattani helyzet a döntő s azon belül további rendező tényező a számszerűség; ha t. i. két szó a verssor mondattani viszonyai alapján szorosan együtt kell, hogy járjon, de hosszúsága bizonyos határon túl van, akkor nem maradnak egy ütemben, az egész szólam két ütemre válik szét, csak ilyenkor a különváló szavaknak nem szabad más, kevésbbé hozzátartozóval egy ütembe kerülnie. Nézzünk meg például egy Arany-idézetet:

Mint egy alélt | vándor, || midőn fele | útján
Csüggeteg | *szem- | mel néz* || hátra, majd | előre,

Akár háromba osztjuk a kiemelt részt, akár négybe, mindenképpen kissé gyengének érezzük a metszetet. Holott a »csüggeteg« szó elég hosszú ahhoz, hogy a »szemmel« különváljék tőle. De nem is ott van a baj, hogy különválik a jelzett szó, hanem hogy *egybe kerül* a »néz«-zel *és külön van* jelzőjétől. Vagyis, hogy a két mellette

levő szó közül *nem azzal van egy ütemben*, amelyikkel *jobban összetartozik*. Hogy csakugyan ez a baj, eldönthetjük azzal, hogy kiküszöböljük ezt a hibát: »Csüggeteg | szemével.« Íme a viszonylagos szólam-tagolódás érvényesülése! Minden szó aszerint válik el a közvetlen környezetében levő szavaktól, vagy kapcsolódik hozzájuk, hogy melyikkel van viszonylag szorosabb kapcsolatban. Így nem szükséges, hogy minden összetartozó szó mindig egy ütemben legyen — ez minden költői szórend-cserét lehetetlenné tenne —, hanem csak azt, hogy az egymás után következő ütemekben, az *összezárt* részek *környezetükben a legösszetartozóbbak* legyenek és külön legyenek választva a mellettük levő, kevésbbé hozzátartozóktól. »Összezárt« alatt nem mindig értjük a mellékcezúrák által való elhatárolást, vagyis az illető részek nincsenek mindig egy ütemben; néha átnyúlnak a mellékcezúrán és két ütemet is kitölthetnek. Ilyenkor jönnek létre a szóátvágások, melyeknek törvényszerűségeit részben már láttuk, részben még látni fogjuk. Az ilyen átvágáson kívül azonban minden ütem-tagolásban van valami közös minimum: valamilyen elválasztó mondattani szünetnek egybe kell esni az ütemhatárral. De az már nem fontos, hogy mindig azonosan erős legyen ez a szünet, sem az, hogy hasonló erősségű szünetnek mindig ütemhatárt kellene alkotnia. Különböző tényezők különböző csoportosulása szabja meg, hogy bizonyos elemek, melyek egyszer egybe kerültek, máskor ismét különváljanak s az a kis szünet, amely az egyik tagolásban figyelmen kívül maradt, az máskor ütem alakítására alkalmassá váljék. Ilyenformán jön létre az ütem Horváth János példájában is: »Egyszer a *nagy* | szénagyüjtők | *kis* egeret | fogtanak.« Itt az egytagú jelzők — »kis« és »nagy« — melyeket a szembeállítás még ki is emel, egyszer »hangsúlyos« helyen állnak, máskor »hangsúlytalanon«, egyszer együtt vannak jelzett szavukkal, máskor különválnak tőle. De nem azért, mert a hangsúlyos vers ideális képlete zenei nyomatékkal látja el az ütemélen a nyomatékrend helyi követelménye szerint ugyanazt a mondatrészt, amelyet ütem végén hangsúlytalanná tesz! Ha ez igaz volna, akkor nem volna szabad rossznak éreznünk az annyiszor idézett példát sem:

»Szívünkben *szent* | *tűz* lángolt«

A nyomatékrend helyi követelményei itt ugyancsak azt kívánnák, hogy a »szent« szó hangsúlytalan legyen, mert ütem belsejében van, a »tűz« pedig hangsúlyos, mert az ütem elején; azonkívül az utóbbi a mondat alanya is egyúttal, nincs tehát semmi ok arra, hogy ne kaphasson hangsúlyt, hogy rosszabb legyen a ritmusa, mint a »kis egerek« esetében. Mégis döccen a

vers, mert nem hangsúly teszi jóvá az ütemet, még kevésbbé olyan hangsúly, melyet magától a létrehozandó ütemtől kap a szó, hanem a jó szólam-tagolás. A sor a relatív szólamszerűség ellen vét, mert a »szent« szó a két szomszédja közül a kevésbbé hozzátartozóval került egy ütembe, pedig erre itt semmi olyan külön ok nincs, ami esetleg indokolhatná. Ilyen volna például, ha a hozzátartozó szó külön kitöltené a következő ütemet. Ebben az esetben ugyanis kisebb a baj a »szent«-tel:

»Szívünkben szent | lángolás«

A szövegnek ilyen *belső* törvényei hozzák létre a »nagy szénagyüjtők« és a »kis egér« eltérő viselkedését, nem pedig a *külső* ideális képlet.

Miután megismerkedtünk a relatív szólam-tagolódás legfontosabb kérdéseivel, nézzük meg végre Arany László sokat emlegetett tanulmányát, mennyiben egyeznek eredményei a mieinkkel, azaz hogy mit látott meg már ő is a fent tárgyalt jelenségekből.

Arany László a legfontosabb ponton kapcsolódik bele apja munkájába, éspedig a hangsúly és az általa alakított izület kérdésébe. Itt volt ugyanis Arany János elmélete homályos, melyből azután a legtöbb félreértés származott. Megállapítása szerint minden magyar ütemben van egy mag, egy olyan szó, mely a *többinél hangsúlyosabb*, ekörül, mint mágnes-sarok körül rendeződik el a többi elem. Minden ilyen magból csak egy lehet egy ütemben, de nem fontos, hogy ez az ütem *első* tagja legyen. Példája:

*B*ort ittam én, | *b*oros vagyok,
*H*aza mennék, | de *n*em tudok.
Aki *t*udja | *m*ért nem mondja,
*M*erre van az | *o*ország útja.

Arany László helyes meglátása az volt, hogy ez az izület azonos a mondattani *szólam* fogalmával. Itt Brassai Sámuel nyelvészeti elméletébe kapcsolódik bele, mely szerint a magyar beszédben nyelvtanilag szorosan összetartozó szavak egy vagy több szóból álló külön csoportokba rendeződnek, melyeknek nincs ugyan külön lezárt értelmük, de egymástól elkülönülnek s bennük csak egy hangsúlyos szó van; ez uralkodik a többi fölött. További megfigyelések szerint ezek a szólamok nem is annyira a hangsúly által különülnek el egymástól, mint inkább alig észrevehető, finom szünetek által. Igen tanulságos Arany László megfogalmazása: »Brassai felfedezése nyomán... Gondos phonetikai

megfigyelések útján rájöttek, hogy minden olyan szócsoportot, mely egy hangsúlyos szótaghoz mintegy uszályként hozzáragad, a szomszéd szótagcsoporttól rövidke szünet választ el s hogy voltaképpen nem annyira egyes szótagok súlyosabb hangoztatása, mint inkább ezek a szünetek osztják a mondatot kisebb hangtani egységekre (izületekre). Ezek a szünetek természetesen nem olyan kényelmes megállapodások, amilyenekkel egész mondatokat befejezni szoktunk, hanem igen röpke, igen rövid, alig észrevehető megszakításai a beszéd folyamának, mely különben szakadatlan egyformasággal ömölne.

Mint az egyes szó végén nem szoktunk megállani s a következő szótól rendes szünettel nem szoktunk elkülöníteni, hanem gyakran összeolvasztunk két-három szót, úgy, hogy beszéd közben a mondat voltaképpen nem egyes szavakból látszik állani, hanem izületekből, melyek néha egy szót, máskor 2—3, vagy több szót is foglalnak magokban.«

Megállapítja, hogy ezek a megfigyelések megegyeznek Arany ritmikai megállapításaival, vagyis Arany »üteme« egyenlő Brassai »szólamával«. Kérdés, milyen szavak állnak össze egy izületbe? Megállapítja a nyelvészekkel szemben, verstani elemzések alapján, hogy nem nyelvtani alapon történik a csoportosulás alany—állítmány, jelző— jelzett szó, fő- és mellékmondat viszonyai szerint, hanem bizonyos számszerűség alapján, amire nézve példásan módszeres vizsgálatokat végez. Ezzel a megállapítással azonban letér a maga által is helyesen választott kiindulástól, a szintaktikai szólamtól, holott helyesen azt kellett volna megállapítania, hogy »nem *csak* nyelvtani alapon« történik a tagolódás, hanem azon belül még a számszerű viszonyok alapján is. Vagyis hogy az általa vizsgált esetek csak egy kis részét jelentik a ritmikai jelenségeknek.

Szembeállítja a külön ütembe szakadt jelzők különböző eseteit: »Szívünkben szent | tűz lángolt« és »Kanócom | pislogó || lángjait | szemlélem«, »A kancsók | mélységes || fenekére | néztek«, »Terítve | hatalmas | |rétegben | alája« stb. (valamint a már idézetteket). Rámutat, hogy az *egytagú* jelzőt nem szabad elválasztani a jelzett szótól de a négytagút igen. Ezután megvizsgálja a négy szótag ütemalkotó szerepét. Módszere és eredményei a következők.

Közbeszédben vizsgálja a hangsúlyt és a szavak összeolvadását s megállapítja, hogy szorosan összetartozó rövid szavak egy hangsúly alatt egy szólamba olvadnak össze, de hosszú szavak ugyanolyan mondattani kapcsolatban nem: »*Jó bort* | iszom« pontosan úgy ejtendő, mint »*Kóbor* | ember«. Vagyis jó bor = kóbor, mintha egy szó volna, a *bor* hangsúlytalan és hozzásimul az előtte

álló szóhoz. De már »szívderítő | borocskámat | iszogatom« esetében nem. Ha rövid, összetartozó szavakat vágunk el egymástól, rossz a ritmus:

»Mivelhogy | *ruhákat* | *mos* a friss pa- | takban.«

Viszont ugyanez a hely jó, ha a szó hosszú:

»Mivelhogy | ruhákat || mosogat a | vízben.«

Következtetése az, hogy a magyar nyelv és a vers szereti a szavakat négy szótagú izületekbe vonni össze. (Ez is csak részigazság, amit bizonyít saját fenti példája háromtagú izületeivel.) Ezután azt bizonyítja, hogy 6—7 szótagú hosszú szavakat a napi beszédben is úgy tagoljuk, hogy a negyedik szótag után könnyű mellékhangsúlyt teszünk. Pl. szerencsétlen- | ségem, halhatatlan- | ságot; de nem kaphat a 2—3. után: szerencsét- | lenségem, halhatat- | lanságot, szeren- | csétlenségem stb. Viszont ha a szólamban összeolvad két szó, akkor az *egész szólam* negyedik szótagja után jelenik meg a mellékhangsúly:

nagy szerencsét | lenség
szerencsétlen- | ségem

Kitűnő hasonlata szerint olyan ez, mint az összeenyvezett fa: nem ott törik el, ahol ragasztva van.

»A juhászbojtárnak || gyönyörű*sé-* | *gére*
»Nagy az én lelkemnek || ő gyönyör*ű-* | *sége*

Ha ilyen összeolvadó szavakat külön ejtenénk, eltérnénk a mindennapi beszéd rendes menetétől és külön jelentőséget adnánk a második szónak, amit nem akarunk. Pl. vak asszony — ugyanolyan ejtés, mint szakasszon — elkülönítve: vak | asszony, azt hangsúlyozza, hogy *asszony* a vak, nem férfi. Ugyanígy: megyek a vármegyeházára s nem vármegye | házára. (Tehát nem minden szókezdet hangsúlyos, ez Gábor Ignác ritmikai elméletének legdöntőbb tévedése.)

Ezután három tanulságot von le. 1. Hangsúlyos szótagokat nem szoktunk egymás mellé rakni, legalább két (?) hangsúlytalannak kell követni egy hangsúlyost. 2. Hangsúlytalanokból sem szeretünk háromnál többet egy huzamban; ahol több tólulna össze, ott a negyediket könnyű hangsúllyal kiemeljük, még ha szó közepére esnék is. 3. Nemcsak a szó elején használunk hangsúlyt, hanem néha szó közepén is. Ezt félhangsúlynak nevezi. Ez a szó és a szólam hosszúsága szerint vándorol, »változó hangsúly«. Ennek eredménye a négyszótagos izület.

Láttuk azonban, hogy a négyszótagos ütem nem kizárólagos szabály, csak felső határ. Ezt már ő is pedzi. Még ugyan azt állítja, hogy népdalainkban a 4+maradék osztás kizárólagos, mégis kielemez a közbeszédből 4-nél rövidebb ütemeket is. Például: bor és | víz, szép és | jó, fut az | ellenség, jön a | tatár, lát és | hall, szép is, | gazdag is stb. Az ilyen tagolás oka szerinte »1. ha közben a mondat értelme nyugvó pontra jut (a mit írásban commával jelzünk); 2. ha articulus vagy kötőszó esik közbe; 3. ha az utolsó szótag a következő szóval olyan szoros értelmi kapcsolatban áll, hogy attól... el nem szakítható.« Látnivaló, hogy mind a három pontban a szólamszerű tagolás egyes eseteit sorolta fel. Ezt mi úgy állapítottuk meg a népdal és a — még hátralevő — szövegelemzések folyamán, hogy négy szótagnál rövidebb ütemet *jó tagolással* kell elválasztani, ha utána hosszabb ütem következik, de így kialakítható. Ebből következik, hogy a 4-es határ nem azt jelenti, hogy egy szövegben csak négy szótag alkothat ütemet, hanem hogyha a negyedik szótagig más erő nem hozott létre ütemhatárt, akkor ott »magától« is kialakul. (Persze nem magától, hanem bizonyos nyelvi tényezőktől, olyan esetben, amikor azt a körülmények megengedik. »Szívünkben szent | tűz lángolt« esetében például nem jött létre négyes határral sem!)

Kár, hogy Arany László tanulmánya töredékben maradt. Talán ez magyarázza, hogy nem jutott el több olyan megfigyelésig, amely végleges érvényt szerzett volna megállapításainak. Ő tulajdonképpen csak az »alexandrint« — a felező tizenkettest — vizsgálta s ezért került a 4-es osztás figyelme középpontjába. Így is helyes mindaz, amit megfigyelt, csak a következtetések nem mind helyesek. Bizonyára nem így lett volna ha tovább folytatja vizsgálatait és figyelembe vesz olyan jelenségeket is, melyekre már nem került sor dolgozatában.

Egy-két ilyen vizsgálattal még magunk is adósak vagyunk. Arany László megvizsgálta a 6—8 szótagú szavak tagolódását, de az 5-szótagúakét nem. Mi is csak az 5 szótagú *szólamét* vizsgáltuk az előzőkben, (a 3 tagú jelző és 2 tagú jelzett szó esetében. Pl. »Fekete | tóban«.) Lássuk hát most az ötszótagú *szavakat*. Ez nem a negyedik szótag után »kap félhangsúlyt«, azaz oszlik két részre 4+1 arányban, hanem a harmadik után: világos- | ságot és nem világossá- | got; megháza- | sodott és nem megházaso- | dott Pl. versben:

Egyszer egy | ifjú
Megháza- | sodott.

Ez persze nem jelenti azt, hogy itt hangsúlynak *kell* lenni, vagy hogy a szó természetes ejtésben *erősen* széttagolódik ilyen arányban. Ez a négytagú ütemeknél sincs így. Csak annyit jelent ez a határ, hogy ha tagolni akarjuk a szót, *csak itt* tehetjük meg, más helyen nem, mert a szó a természetes kiejtésben is nagyjából ilyen tagolódást éreztet: valami lassítás-félét ezen a határon. Van ugyan némi fokozati különbség a 4-es és 3-as tagolás között: amaz élesebb, emez kevésbbé éles; de szintén létezik. Ha ehhez hozzávesszük a már megismert jelenségeket, körülbelül együtt van, amit a magyar ritmus leíró meghatározása nyujthat.

A megfigyelt jelenségek nagy részét helyesen látta Arany László is. Ez mutatja, hogy milyen gyorsan és milyen helyes irányban indult el a ritmus kérdésének megoldása a mult században. Arany János tette meg a legnagyobb lépést a világosság felé: megállapította, hogy ütemekből áll versünk, meghatározta az ütemalkotás lehetőségeit és a főbb sorfajtákat; az ütem létrehozó okainak keresése közben pedig már majdnem megfogalmazza a szólamot. Csak a hangsúly-fogalom okozott nála némi zavart Fia, felhasználva a korabeli nyelvészeti megfigyeléseket, bevezeti apja elméletébe a szólam fogalmát, megvizsgálja az ütem alakulásának nyelvi körülményeit, ezzel eloszlatja azt a félreértést, amit az okozott, hogy Arany a dallamból vonta el a vers-ütem szabályait; egyúttal az ütemalkotó tényezők egy részét is megvilágította. Nála is félreértést okozott még a hangsúlynak szerepe, de már ezt is kezdte világosan látni. További lépés lett volna a hangsúly fokozatos kikapcsolása a magyar verstanból. Ehelyett a későbbi ritmika belekapaszkodott Arany *kifejezésébe*, fia dolgozatát figyelmen kívül hagyta és kialakította a hangsúlyos magyar vers fogalmát. Ez azonban össze nem egyeztethető ellentmondást rejtett magában, melynek két végletét Gábor Ignác és Horváth János elméleti álláspontja képvisel. Gábor levonta a *hangsúlyos vers* végső következtetéseit: a magyarban a szó eleje hangsúlyos, tehát minden értelmileg jelentős szó eleje ütemet indít. Csakhogy így ellentétbe kerülünk a tényekkel, a versekkel, melyek ilyen alapon semmiféle ritmust nem nyujtanak a fülnek (kivéve azokat az eseteket, amikor véletlenül megegyezik az ilyen tagolás a más szabályok szerint való tagolással). Horváth megmaradt a versek természetes ritmizálása mellett (kivéve a Szilágyi Örzsébet esetét és a felező tizenkettes 3-as ütemeit), de megtartotta a hangsúlyos vers fogalmát is. Mikor azután a hallható ütem nem esik egybe a hangsúlyozási elmélettel, akkor azzal segíti ki elméletét, hogy maga a létrehozandó ütem tesz oda hangsúlyt, ahová a szöveg nem tesz és így a létrehozandó hozza létre azt, aminek őt magát létre kellene hozni!

Az ideális képletre való hivatkozás éppen nem dönti el a kérdést. Mert ha hangsúlyos versről él ideális kép a költő lelkében, akkor azt csak hangsúllyal valósíthatja meg. Ha hexametert ír a költő, csak úgy lesz belőle hexameter, ha a hexameter ideális képlete szerint csoportosítja a nyelvi elemeket. Ha nem úgy teszi, nem hexameter jön létre. Ha tehát a magyar költők évszázadok óta írnak olyan verseket, melyekben hangsúlytalan szótagok is kerülnek az ütem elejére, akkor nem olyan versnek ideális képe él a lelkükben, amely megkívánja a hangsúlyos szótagot az ütem elején. S ez az ideális képlet nem is javíthatja ki a hibás helyet azzal, hogy hangsúlyt kölcsönöz ott, ahol különben nincs, mert akkor mért nem kölcsönöz a »Szívünkben szent | *tűz*...«-nek is úgy, amint a »Haza mennék, | *de* nem tudok«-nak? Vagy miért jó a következő sorban a ritmus: »Mért sír jobban | az egy szemed, | mint a más|?« ahol a hangsúlytalan névelő áll a második ütem elején és mért rossz, ha felcseréljük, hogy a »hangsúlyos« szó eleje kerüljön ugyanoda: »Mért sír az egy | szemed jobban, | mint a más?« Vagyis akkor jó a ritmus, mikor az összetartozó alanyi és állítmányi szólamok együtt vannak egy-egy külön ütemben és akkor rossz, amikor ezt a rendet felforgatják! Nyilvánvalóan nem a hangsúlyos vers ideális képlete működik itt, hanem a szólamszerű tagolás, a szövegben magában levő sajátság, mely az egyikben jó, a másikban rossz.

De a szöveg-vizsgálat is kimutat a szólam-tagolódás mellett más tényezőket is, melyek segítik, néha azonban keresztezik is. Lássunk egy példát a »Zách Klárából«:

»Sietős az | utam
Reggeli temp- | lomba.«

A »reggeli templom« szinte egy fogalom, egybemondása és a szóátvágás eszerint jogosult. Mégis gyengének érezzük a metszetet és nehezen mondhatónak a második ütemet. A nagy mássalhangzótorlódás lassítja a tempót a metszet előtt, ahol sietni kellene. »Reggeli mi- | sére« pl. jobb, pedig ugyanaz a fogalom szerepel más szóval. De nemcsak a metszetet zavarja a mássalhangzótorlódás, hanem az ütemegyenlőség érzését is.

»Megyen a | királyné,
Megyen a | templomba.«

A tagolás a szólamok szerint helyes, melyeket a párhuzam is kihangsúlyoz. Mégis érezhető, hogy a három gyors szótag után kissé lomha a »templomba«.

»Mutató uj- | jamért« is kétségtelenül sántít, viszont a tagolás is helyes, mert a mutatóujj már összetett szóvá vált, annyira elválaszthatatlan fogalom. De két hosszú szótag között egy rövid, úgy látszik, kiélezetten rövid s ez a metszet után zavart okoz, ahol a 4+2 osztás lassítást kívánna. Hogy csakugyan ez a hiba, bizonyítja, ha kiküszöböljük: »Mutatóuj- | jával« már jó. Vajjon miért? Hiszen mi sem volna természetesebb, hogy, ha a metszet után mellékhangsúlyt kap a szó, azt inkább a rövid kapja, nem a hosszú! A magyarban ugyanis az indoeurópai nyelvekkel ellentétben hangsúly és rövidség jár együtt, nem hangsúly és megnyúlás. Kodály írja az énekelt vers zenei megfigyelése alapján: »S ha a hangsúly megnyujtása egyik legfeltűnőbb német sajátság, ennek poláris ellentétképe a magyarban, mennél nagyobb az énekes egyéni, a vidék kollektív vitalitása, annál rövidebb a rövid hangsúly. A rövid-hosszú rendes 1 : 3 aránya 1 : 5, 1 : 7, sőt 1 : 15-ig élesedik.« Mennél élesebben hangsúlyozva énekelünk tehát, annál jobban megrövidül a *rövid* szótag. Vagyis a rövid szótagra kerülő hangsúly nem hogy megnyujtaná a szótagot s ezzel elmosná a rövid-hosszú szótag szembeállítását, hanem még jobban élesíti. Ha tehát a rövid szótag a metszet után zökkenést okoz, a hosszú pedig nem, ez nem arra vall, hogy ott mellékhangsúly jelennék meg, hanem valami tempó-jelenséget kell benne sejtenünk: a túl rövid szótagot nem lehet lassítani, míg a hosszú már magában is lassítást jelent. Úgy látszik, hogy a 4-es határ után a szó végét *lassabban ejtjük*. Az ütemalakulás mélyén tehát valami tempó-jelenség rejlik.

A szótaghosszúságnak tehát van bizonyos szerepe a magyar ütemes versben is. Önmagában ugyan nem hozhat létre ütemet, de a szólam-tagolódást segítheti, vagy gátolhatja, tehát másodlagosan jelen lehet az ütemalkotásban is, a következő esetekben. 1. Szóátvágó metszetnél, ha a metszet után két szótag áll. Ilyenkor jó, ha a metszet után hosszú szótag kerül — »boldogtalan- | ság« — rossz, ha túl rövid — »mutatóuj- | jamért«. Túl nagy lassítás a metszet *előtt* szintén lehet rossz. Legjobb, ha előtte rövid, utána hosszú szótag áll: »reggeli mi- | sére«. 2. Háromtagú, egyenlő ütemek tagolódását is elősegítik a hosszú szótagok. 3. Az általános tendenciától eltérő ütemkapcsolatok kialakításában (elől kevés, hátul sok szótag) a jó tagoláshoz a megfelelő szótaghossz is kívánatos. (Pl. »*Nyárba* | havazik a | Tátra«.)

További kérdés, hogy van-e valami szerepe a hangsúlynak is az ütemben? Mindaz a hangsúly-jelenség, amit eddig az ütemmel kapcsolatban említettek, a szólam-tagolás keretébe tartozik. *Csak szólam-hangsúly* van a magyarban s általában ez sem érezhető túl erősen. Ugyanakkor mindig egybeesik valami elválasztással is,

tehát nehezen dönthető el, melyik okozza a tagolást. Láttunk viszont olyan tagolódást is, ahol több ütem van, mint ahány szólam-hangsúly, de valami elválasztó szünet mindig van. Pl. »Idvez légy | kegyelmes | Szent László | kerály.« Valószínű tehát, hogy a szünetnek kell adnunk az elsőséget.

Egy eset van mégis, ahol, úgy látszik, a hangsúlynak van befolyása az elválasztásra : ez a névelő elválása a szótól. A névelő rendes viselkedése t. i. az, hogy az előző szavakhoz szorosan hozzásimul. Pl. Szalad a | kakas. Ha pedig mégis ütem elejére kerül, gyenge ritmust ad : »Szememet | kerüli || *az* éjféli | álom«, »Hajtják | *a* fekete | kecskét.« Már pedig nincs két jobban összetartozó beszédrész, mint a névelő és a hozzátartozó névszó. Itt tehát nem maradna más magyarázat, mint a hangsúly, ami valóban nagy különbséget jelent névszó és névelője között. Azonban ez a tény sem töri át a szólam-tagolódás határait, mert látni fogjuk, hogy a névelőnek ez a rendes viselkedése a köznapi beszéd szólamszerű tagolódásában is.

Hátra van még az érzelmi hangsúly, ami ütem elején élénkebb ritmust ad — mint Horváth János is kiemelte. Ezért van bizonyos esetekben a szórend-cseréknek is ritmikai hatása. Később látni fogjuk, hogy ez is tempó-jelenség : nagyobb nekiszaladást okoz (vagy azzal jár együtt) a sor elején.

Látjuk tehát, hogy az eddigi felfogással ellentétben a hangsúlynak igen kis mértékben tulajdoníthatunk szerepet a magyar ritmus létrehozásában. Ha van is valami szerepe, semmi esetre sem a *szó*-hangsúlynak van. Minthogy a szólam mindig szólam-hangsúllyal kezdődik, a szólamszerűen tagolódó ütemek eleje pedig többnyire egybeesik a szólam-hangsúllyal — ennyiben van jelentősége a hangsúlynak is. De szóátvágásos ütem kialakításában már ennyi sincs. Ha pedig arra gondolunk, hogy ott, ahol szólam-hangsúly van, előtte mindig elválasztásnak is kell lenni — kisebb-nagyobb szünetnek — akkor a szólamhangsúlyt is csak másodlagos jelenségnek kell tartanunk, nem ritmusalkotó tényezőnek. Nem mond ellene ennek az sem, hogy ha élesen ritmizálva, »skandálva« mondunk fel egy verset, akkor mindig élesen hangsúlyozzuk is az ütem elejét, mert ez is csak kísérőjelenség : ugyanakkor élesen tagolunk is, éles megállásokat tartunk az ütemek között, tehát meg kell jelenni a szünettel együtt járó hangsúlynak is. A ritmikai tagolódást azonban, szerintünk, a szünetek okozzák.

A magyar nyelvérzék ugyanis igyekszik a beszéd egyenletes folyását kisebb egységekre, szólamokra tagolni — vagy szünettel, vagy az esetek többségében csak a szólamvégek lelassításával és az új szólam nagyobb nekifutásával. Vers akkor lesz ebből, ha az egyes tagok olyan terjedelműek, hogy időegyenlőség érzetét

kelthetik bennük. Vagyis a ritmus a beszéd egy fontos alap-tulajdonságából áll elő azáltal, hogy ezt a tulajdonságot csak bizonyos további meghatározások korlátai közt engedjük érvényesülni.

Ezek a korlátok a *népdalversben* a következők. Az ütemek *szótagszáma 4-nél nagyobb nem lehet* (kivételesen 5 is lehet, de ennek mindig érezzük szabálytalan voltát), *sem 2-nél kisebb* (csak sorvégen, vagy erős metszet előtt, ahol a hiányzó 1 szótagot kipótolja az utána következő szünet). Az ütemek rendszerint *nagyobb szótagszámról kisebbre haladó sorrendben követik egymást*, csak kivételesen fordítva, vagy keverve. Egy szó, vagy szólam átnyúlhat a következő ütembe is, de akkor azt is teljesen ki kell töltenie. Két *különböző szólamba tartozó szó találkozása egy ütemen belül hibás*. Ellenben egy szólamba tartozó szavak elválasztása, vagyis *a szólam fokozatos tovább-tagolása* — szintaktikai, vagy számszerűségi törvények alapján — *lehetséges*. Ilyenkor azonban meg kell tartani a szünetek arányát : ha kisebb mondattani (= szintaktikai) szünet ütemhatárrá vált, akkor a nagyobbnak is azzá kell válnia. Tehát nem szükséges, hogy minden ütemet egy szó alkosson, több szóból álló szólam is megfelel, sőt egy szó két ütemet is alkothat, ugyanezt teheti a több szóból álló szólam is úgy, hogy egyik szavát az ütemhatár átvágja ; csak az a fontos, hogy mindez a tagolódás az összetartozókat a hozzájuk nem tartozótól valami módon elválassza. Ez nem abszolut szintaktikai viszonyok alapján történik, hanem a *mindenkori környezet relatív helyzete alapján*. Azonban így is, mind a négy eset a beszéd szólamszerű tagolódását tükrözi.

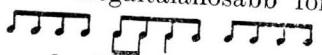
Azokban az ütemekben, melyek a beszéd szólamaiból így kialakulnak, bizonyos *ütemegyenlőségre való törekvés* állapítható meg : a több szótagból álló ütemet gyorsabban mondjuk, a kevesebbet lassabban. (Különösen nyilvánvaló ez »skandált« — túlzott — versmondásban.) Minthogy az ütemek a szólam-tagolódással esnek egybe, fel kell tennünk, hogy a folyó beszédben is megvan, elmosódottabb formában, ez a kiegyenlítődésre való törekvés. Ezt a törekvést a szótaghosszúság elősegítheti, vagy gátolhatja. Ez is arra mutat, hogy az *ütemalakulás mélyén tempójelenség* rejtőzik.

Ezekből a korlátozásokból nem mind szükségszerű a magyar versben *általában*. A továbbiak folyamán látni fogunk olyan magyar verseket is, amelyekben a nagyobb szótagszámról kisebbre haladó sorrend egyáltalán nem kötelező, sőt egyáltalán semmilyen kötött szótagszámú verssor ; van olyan is, amelyik a szóátvágásos ütemet szinte nem is ismeri ; mindegyikben kötelező azonban, hogy az *ütemek a beszéd szólamaiból alakuljanak ki bizonyos időbeli határokon belül*. Ez minden magyar ritmus alapja, amelynek egyik, szorosabban megkötött esete a mai népdalvers.

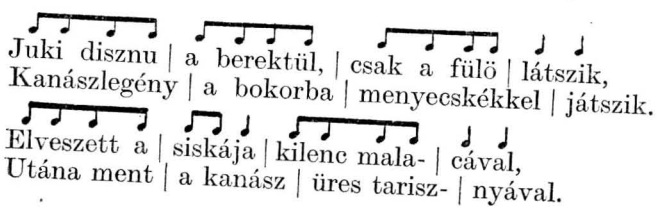
KANÁSZTÁNC

Legelterjedtebb táncdalunk az úgynevezett kanásznóta, mely mindig kimondottan tánchoz való dallamot jelent. Maga a tánc, amelyhez tartozik, egyike a legelterjedtebb férfi solo-táncoknak, valószínűleg a legrégibb is közöttük. Dallama bizonyos tulajdonságokban eltér a többi népdal tömegétől: szótagszáma nem kötött s ehhez képest ritmusa is állandó változást mutat.

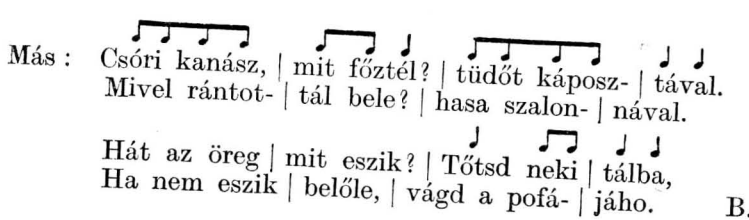
Legáltalánosabb formája, mintegy alapképlete a következő:



Tehát négy ütem, benne 3×4 nyolcad, a végén két negyeddel. Összesen 14 hang ugyanannyi szótaggal a szövegben. De már a példában is váltakozást láthatunk: a 2. ütemben 4 szótag helyett 3-at is látunk, mint lehetőséget, ami két nyolcadnak egy negyeddé való összevonását jelenti. A mai kanásztánban legtöbbször 4 ilyen sor alkot egy versszakot, ritkábban kettő s egy-egy versszakon belül is hol 3, hol 4 hang van a jelzett helyen. Pl. a dunántúli kanásznótában. (Egyik változatát dallammal együtt lásd a 71. lapon.)

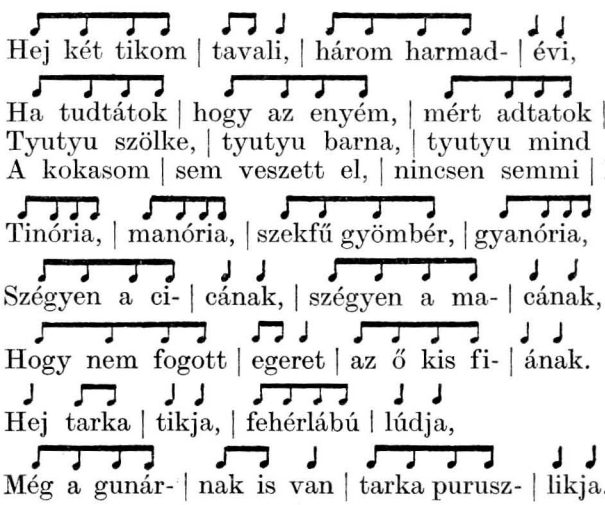


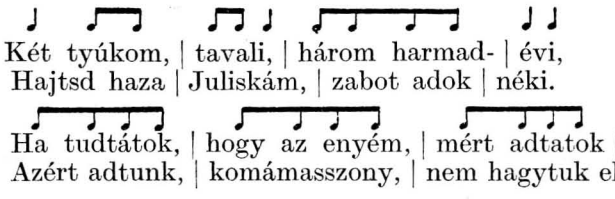
B. 302.



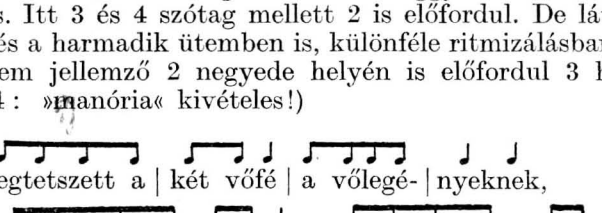
B. 303b.

Itt már további változás is fellép a 3. ütemben. Ismét továbbiakat láthatunk a Háry Jánosból ismert dalban:





Nem volt a dallamnak olyan része, mely legalább két formát ne mutatott volna, néha még többet is. Leggyakoribb a 2. ütembeli változás. Itt 3 és 4 szótag mellett 2 is előfordul. De láttunk 3-at az első és a harmadik ütemben is, különféle ritmizálásban. Sőt még a 4. ütem jellemző 2 negyede helyén is előfordul 3 hang; (az előbbi 4: »manória« kivételes!)



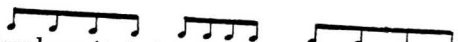
K, M. Nz. 20. sz.

Ha ilyen végződésű dalban a többi ütem ki van aprózva végig nyolcadokkal, akkor eléri a kanásztánc a legmagasabb

szótagszámát, a 15-öt:

Ez a hármas vég nem olyan gyakori, mint az egyszótagos, mely külön alfajtát képvisel a kanásztáncon belül. Alapképlete

Fő változata, hogy a 2. ütemben két negyed áll a nyolcadok helyén. Az egész sor tehát 13-as, vagy tizenegyes. Ez utóbbi az alsó határa a kanásztánc szótagszám-ingadozásainak. (Ez a szótagszám más elosztásban is kialakul: »Hej | tarka | tikja fehérlábú | lúdja.«) Az 1-es végű típus nem olyan változékony, mint a másik.



Kecskemét is | kiállítja | nyalka verbung- | ját,
Csárda előtt | ki is tűzi | veres zászla- | ját:
Gyertek ide, | fiatalok, | tessék beáll- | ni,
Nyolc esztendő | nem a világ, | lehet próbál- | ni.

A másikra:

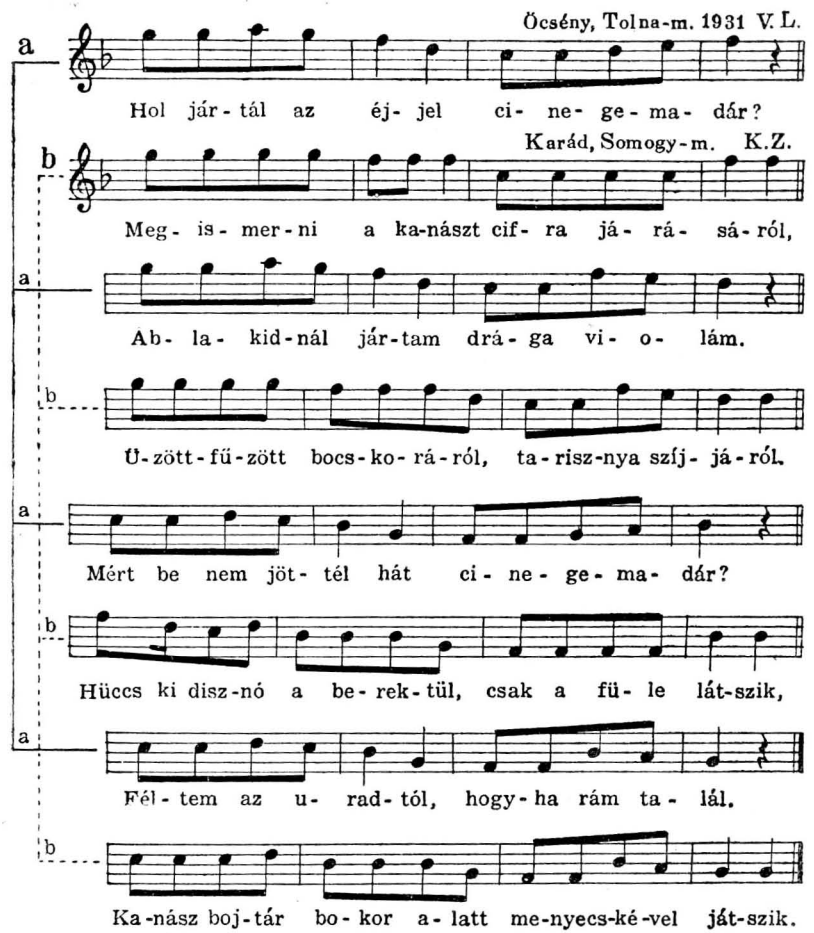
Hol jártál az | éjjel | cinegema- | dár?
Ablakidnál | jártam, | drága vio- | lám.
Mért be nem jöt- | tél hát, | cinege ma- | dár?
Féltem az u- | radtól, | hogyha rám ta- | lál.

Dallamát lásd a 71. lapon.

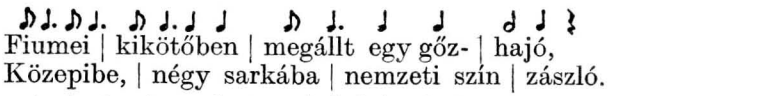
Ez a típus annyiban is elkülönül a többitől, hogy míg a kettes vég a 3-assal egy dallamon belül is szokott váltakozni, addig Bartók szerint a 2-es az 1-essel soha. Ez azonban csak *egy változaton belül* érvényes, mert az alábbi példa szerint ugyanannak a dallamnak különböző variánsaiban mind a két zárlatot megtalálhatjuk.

Az *a* változat Tolnában általános formája a dunántúli kanásznótának, a *b* Zalában és Somogyban. Úgy látszik tehát, hogy a néphagyományban sem választhatta el olyan nagy szakadék a két formát egymástól, mint hittük. A verstörténeti anyagban ugyanis a két típus egy versen belül is lépten-nyomon váltakozik.

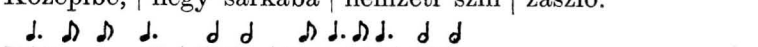
Eddig csupa kimondott kanásznótát ismertünk meg. Az alábbiakban lássunk néhány olyan dalt, mely sorainak ritmusában hasonló, de más hangulatú és más rendeltetésű: ballada, új katonanóta, vagy lírai dal. Ezekben kétféleképpen jelentkezik a kanásztánc-ritmus: vagy abban, hogy az alapséma — a 14-es vagy 13-as — változatlanul, négy egyenlő sorban jelentkezik bennük, vagy a váltakozás is megvan a sorokon belül. Az elsőre



néhány új dal mutat példát, melyben a ritmus kétszeresére szélesedik ki: a nyolcadok helyén negyedekkel, a negyedek helyén félkóták.



Fiumei | kikötőben | megállt egy gőz- | hajó,
Közepibe, | négy sarkába | nemzeti szín | zászló.



Fújja a szél, | fújja, | hazafelé | fújja,

Szegény rongyos | magyar bakák | mennek szabad- | ságra.

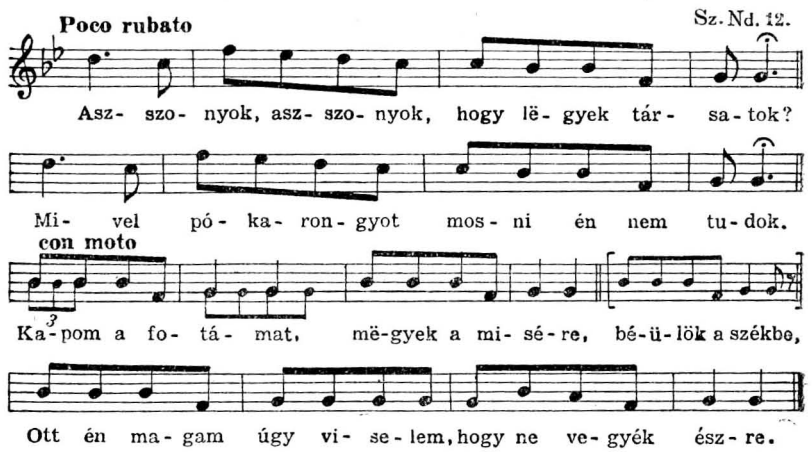
A harmadik sor változása nem szükségszerűen kanásztánc-örökség. Új dalainkban gyakori, hogy az azonos első és utolsó sorok közt egy eltérő harmadik van, melynek rendszerint ritmusa is eltérő, bizonyára a nagyobb változatosság kedvéért.

A jó lovas | katonának | be jól vagyon | dolga,
Eszik, iszik | a sátorban | semmire sincs | gondja.

Hej, élet, | be gyöngy élet, | ennél szebb sem | lehet!

Csak az gyüjjön | katonának, | aki ilyet | szeret.

Ezek voltak a változatlan sorokból álló dallamok. (A Hej-en levő lassítás refrain-szerű jelenség.) A szótagszám-ingadozásra lássunk egy balladát.



2. Anyám- | tól a kontyot | sokszor kértem | volna,
Keze | bokájától | ha nem féltem | volna.

Sohase láttam, | leánybőrt | hogy árultak | volna,
A timárok | kordovánnak | készítettek | volna.

Ugyanez más változatban.

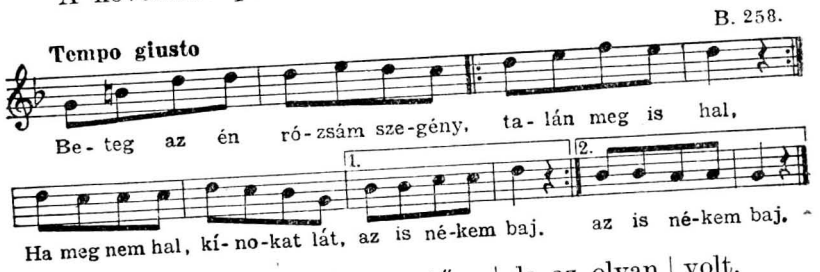
2. Anyám- | tól a kontyot | gyakran kértem | volna,
Ha ke- | ze botjától | nem írtóztam | volna.
Ebek | ugatásán | gyakran örven- | deztem,
A le- | gények jönnek, | magamban azt | véltem.
B, 8 régi m. nd.

1. Asszo- | nyok, asszonyok | hagy legyek tár- | satok,
Gyermek- | ruhát mosni | mivel én is | tudok.

Sose láttam, | leánybőrt | hogy árultak | volna
S a timárok | kordovánnak | készítettek | volna.

Még elég nagy szabadsággal alakulnak benne metrikai változatok. Kétségtelenül a kanásznóta ritmus-jelenségével van itt is dogunk, csak a dal melodikai jellege más, közel áll az ú. n. recitáló, vagy zsoltár-típusú dallamokhoz. Ritmusa mégis tánc-jellegű. Nevezetes példa, ha egyedülálló is, mert esetleg összeköti a két típust egymással. Lehet, hogy egyik legrégibb példánya a kanásztáncszerű daloknak, azért tartozik a kezdetlegesebb dallam-vonalú típusba. Egyes helyein már kezd állandósulni a ritmikai képlete. Azt az állapotot tünteti fel, amikor az alkalmi váltakozás kezd versszakképletté merevedni, (mégpedig heterometrikus, azaz különböző szótagszámú sorokból álló versszakká.)

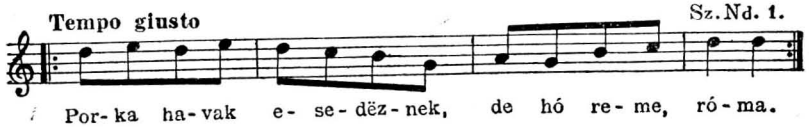
A következő példa váltakozás nélküli 13-as.



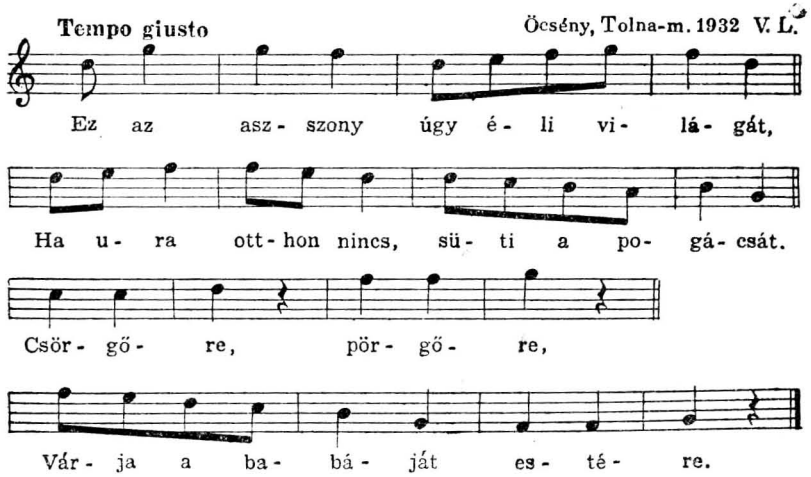
2. Volt nekem egy | szép szeretőm, | de az olyan | volt,
Ha egy nap nem | láttuk egymást, | két nap beteg | volt.

Bartók még négysorosnak vette, 8,5,8,5 sorképlettel. De a dallam vonala egyáltalán nem mutatja ezt a tagolódást; 12 nyolcda

különösebb tagolás nélkül, megszakítatlan vonalban szalad a sorvégig, a negyeden való megnyugvásig. Minden bizonnyal 2×13-as, (illetve az ismétléssel együtt 3) kanásztánc-sorból álló dallam. Ugyancsak egybe kell venni az erdélyi regös-ének eddig két sornak felfogott motívumát is, mert ugyancsak egyívű, mint az előbbi. (Sz. Nd. 1. sz.)

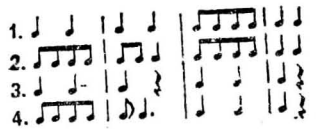


Így a dallam egysoros ; egyetlen kanásztáncsor, az általános 14-es képlettel. Hogy ez nemcsak feltevés, bizonyítja, hogy ugyanez a motívum négysoros dalok első soraként is szerepel az »erdélyi párnás-táncdalban«, vagy annak gyermekdal-változatában (»Elvesztettem kis kendőmet, megver anyám érte.«) Minthogy ennek a nagyon szétágazó dallamcsoportnak változatai közt a XVII. századi Kájoni-kézirat táncától kezdve román hangszeres tánc-

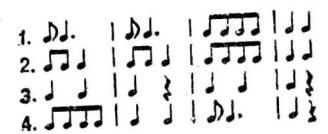


dalokig nagyon sokféle tánc szerepel, a kanásztánc-eredet még valószínűbbé vá ik Ezek a példák egyúttal feljogosítanak arra is, hogy a kanásztánc ritmusát más jellegű dalokban is nyomozhassuk, ahol ilyen pontos megfelelést, vagy tánccal való összefüggést nem is látunk. Így feljogosít, hogy a túloldali dallam változó szótagszámú soraiban és helyenként kialakuló kanásztáncritmusában is kanásztáncszerű jelenséget lássunk. Annál is inkább, mert a dal gazdag váltakozása egy variánson belül is tapasztalható, valamint a variánsok megfelelő helyén is.

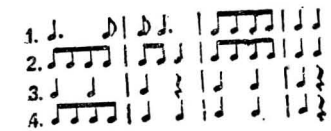
1. Erre | arra | a boronya | iélén
Kinyilott a | tulipán | a kalapom | sziélén,
Egy két | szál, | három | szál.
Álnok voltál | babám, | megcsal- | tál.
B. 226.



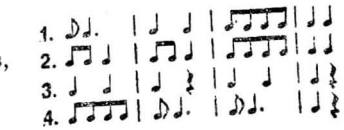
1. Bogyisz- | lai | kertek alja | végén
Hajlik egy | rózsafa | a reggeli | szélben,
Erre | is, | arra | is.
Hajolj kedves | rózsám | felém | is.



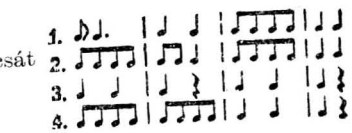
2. Arra | alá | decsi határ | szélén
Kinyilott a | tulipán | a borozda | szélén,
Egy-két | szál, |három | szál,
Kutya voltál | rózsám, | megcsal- | tál.



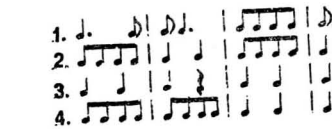
3. Lefe- | lé fo- | lyik a Duna- | viz is,
Elhagyott | engem a | régi szere- | töm is,
Erre | is, | arra | is,
Megélek e- | gyedül | magam | is.
Bogyiszló, Tolna m. Lajtha.



1. Ez a | kislány | ugy éli vi- | lágát,
Mig aluszik | az anyja, | süti a po- | gácsát
Olaj- | ba, | nem vaj- | ba,
Elolvad a | szeretője | szájába.

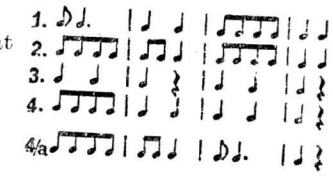


2. Vett az | anyám | hacacárés | ruhát,
Az aljára | csipkét, | derekára | pitykét
Csipké- | set, | pityké- | set,
A lábára | sárgacipőt | füző- | set.

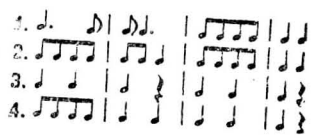


3. Ez a | kislány | ugy éli vi- | lágát,
Még az anyja | aluszik, | kimulatja | magát
Estvé- | től | éjfé- | lig,
Éjfél után | három | órá- | ig.

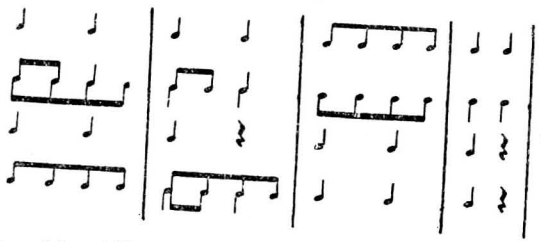
3a. Úgy öleli | őtet a babá- | ja.
Tök, Pest m. Kodály



4. Túl a | Tiszán, | Lengyelország | szélén
Rózsa virit, | csuhajja, | a barázda | szélén,
Egy-két | szál, | három | szál,
Csalfa vagy te | rózsám, | megcsal- | tál.
Áj, Vargyas



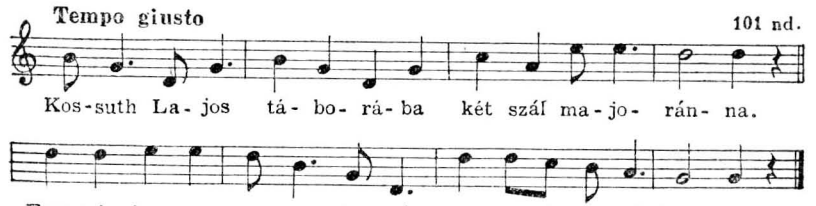
Ha összeállítjuk a versszakok azonos helyeinek változatait, a következő képet kapjuk:

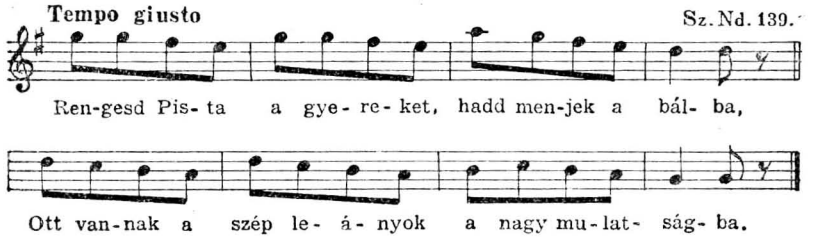


A nagy 14-estől lefelé a kanásztáncnak majdnem minden kombinációja előfordul benne. Ezeken kívül néhány olyan is, amely ott már nem szokott előfordulni; különösen a 3. sor két hármas félsora. De az a tény, hogy a versszakok megfelelő soraiban és megfelelő ütemeiben a variánson belül és a variánsok között is a kanásztánc-variációk tünnek fel, kanásztánc-eredetre enged következtetni. Akkor pedig olyan példát találtunk, amelyben a 2-es vég egy dallamon belül váltakozik az 1-essel. Viszont az első és harmadik sor állandósága arra mutat, hogy ez a dal már átmenet a kötött sorképletek felé, még előrehaladottabb fokon, mint az előbbi balladában. Ilyen példák láttára felmerül az a kérdés, hogy heterometrikus (különböző sorokból álló) versszak-képleteink egy részét nem lehet-e ilyen módon származtatni? Ennek azért volna jelentősége, mert akkor kötetlen szótagszámú típusból kötött sorképletek felé való fejlődést ki tudnánk mutatni a népzenéből.

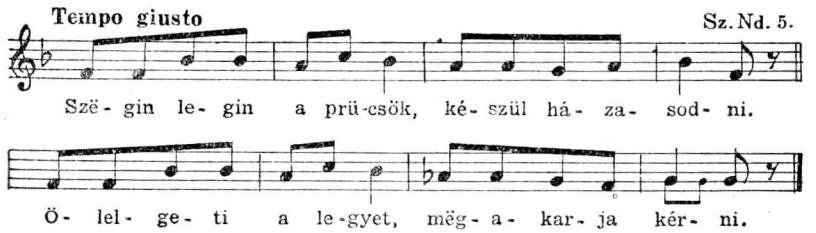
Ha tehát olyan versszak képleteket találunk, melyekben vagy olyan hosszú sorok szerepelnek, melyek közt kanásztáncsorok vannak, az eltérő sorokat pedig a kanásznóta váltakozásainak állandósulásaként magyarázhatjuk, vagy olyanok, melyeket dallamvonaluk alapján inkább kettesével összevonva egy hosszú sornak foghatunk fel, tehát négysoros dallam helyett kétsorosnak, és így kanásznóta-típust kapunk, akkor jogunk van ezeket is a kanásznóta rokonságába sorozni. Mindegyikre lássunk néhány példát.

8, 6, 8, 6, = 14, 14





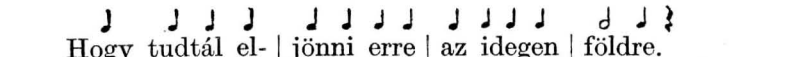
7, 6, 7, 6, =13, 13



6, 6, 8, 6, = 12, 14

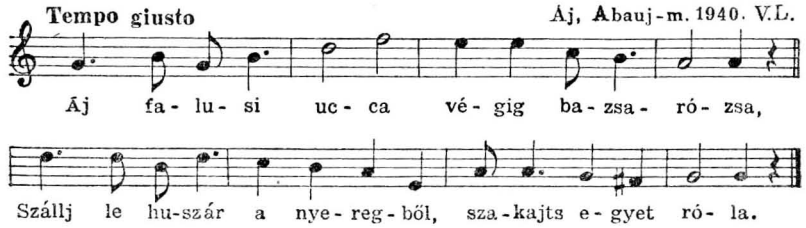
Gyakori forma, rendesen jól elkülönülő sorokkal. Néha azonban két sor egy dallamívet alkot, legalább is a dal egyik felében.

Hosszú farkú | fecske, | szép barna me- | nyecske,

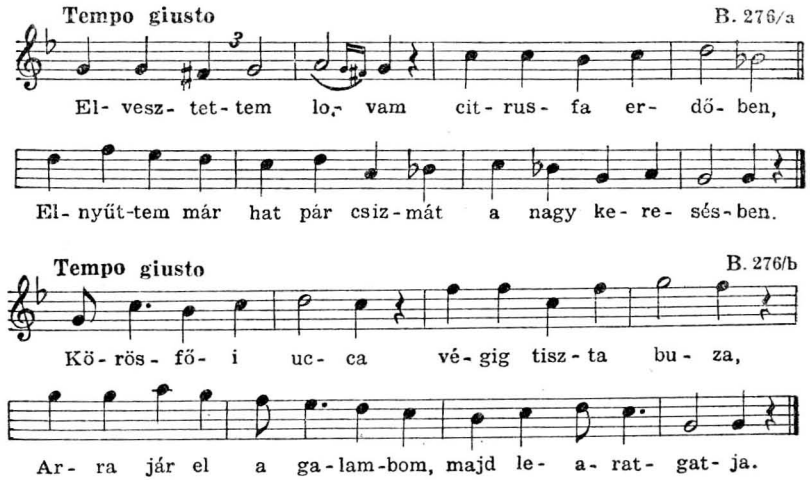


B. 278. sz.

A 3—4. sor meglehetősen egy ívben halad. Az első kettőre is van olyan variáns saját gyüjtésemből, mely arra vall, hogy egy sornak érezték.

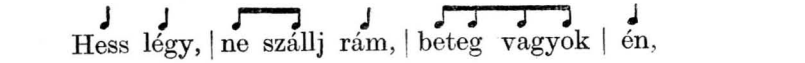


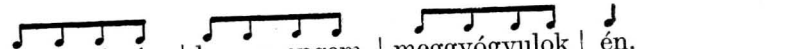
Többé-kevésbbé kivehető még az összetartozó dallamvona következőkben :



Talán ideszámíthatjuk még a követhező, erősen heterometrikus dalt is.

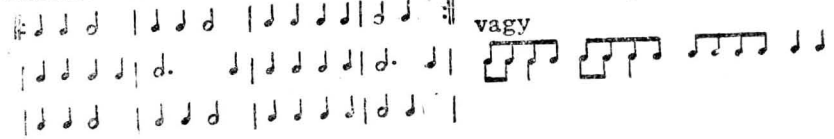
5, 6, 8, 5 = 10, 13



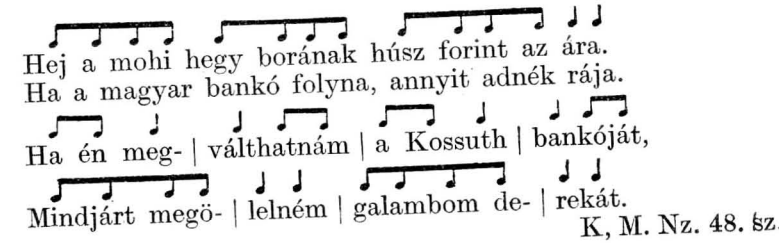


Kevesebb példát szolgáltat a másik fajta, melyben négy, vagy két hosszú sor található részben kanásztánc-ritmusban, részben sorhoz kötött szótagszám-ingadozással.

Idetartozik Kodály : Marosszéki táncainak főtémája. Ez a történeti énekkincsben messzeágazó dallamcsalád egy tagja (mely végső fokon idegen eredetű). Az eredetitől már igen eltávolodott variánsaiból származik a táncdarab. Ennek és régi változatainak alapváza 13-as kanásztánc, egyes szöveges változatai következő ritmusúak :

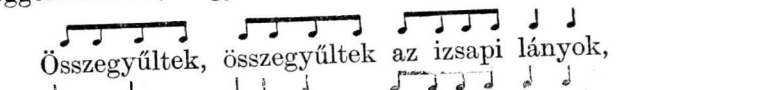


Ez is összekapcsolja a 2-es véget az 1-essel.

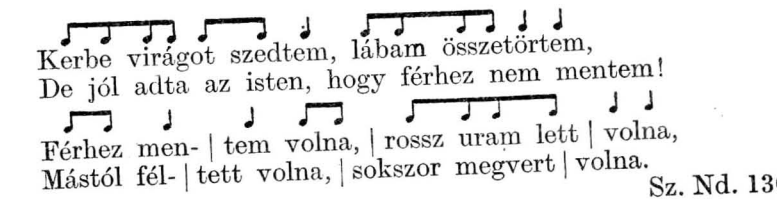


K, M. Nz. 48. sz.

Meggondolandó, hogy végső fokon ez is idegen származású.

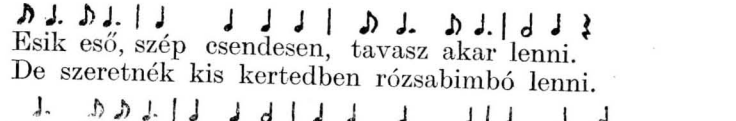


B, 15 parasztd.



Sz. Nd. 136.

Végül vegyünk példát újra az új stílusból, AABA formájú dalt, mint a fenti »Fiumei kikötőben« dallama.



(Közismert)

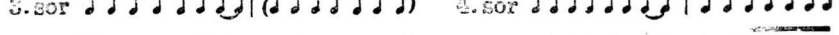
(Néhány alkalmi tovább-aprózást nem vettünk tekintetbe.) Nem lehetetlen, hogy ezekben az új dalokban az eltérő harmadik sor ritmikai változása mégis a kanásztánc váltakozásának valamilyen emléke. Valószínű ugyanis, hogy az új stílus kialakulásában a régi stílus táncdalainak volt valami szerepe s nem lehetetlen, hogy a 14-esek kezdetben a kanásztáncból alakultak, vagy annak hatása alatt. Feltűnő ugyanis, hogy az újabb dalok hosszú so aiban szinte szabályszerű a heterometria, a sorok szótagszámának különbözése. A régi stílusban pedig 12 szótagon felül csak a kanásztánc-sor létezett. (Ez természetesen nem zárja ki a Bartók-feltételezte esztétikai összetevőt sem, hogy hosszú sorok négyszeri egyforma ismétlése kibírhatatlan egyformaságot okozna.)

Vannak népdalaink között olyanok is, melyek kimutathatólag kanásztáncból alakultak, de csonkulás útján. Egy-két példát lássunk ezekből is, hogy teljes képünk legyen arról, hogy milyen széles területre sugárzik szét ennek a ritmusfajtának hatása, és hogy milyen sokféle mai forma vezethető vissza erre a kötetlen-változékony dallamfajtára.

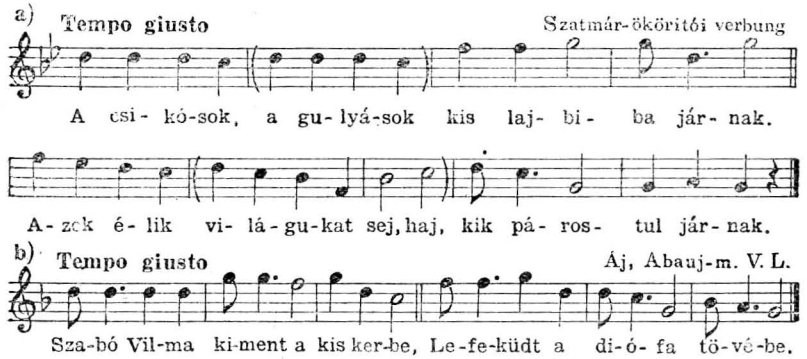
Kodály A magyar népzene 13. lapján mutatja be azt a dunántúli dallamot, melyben 7,7,6—7,7,6-os szótagszám és *aab,aab* rímképletnek megfelelő motívum-ismétlés található, tehát egy XVI. századi strófaképlet kései leszármazottja. Ugyanott bemutatja cseremisz párját, mely dallamhangjaiban és kvintelő szerkezetében kétségtelenül azonos vele. Ez a dallam a kanásztáncnak legnagyobb formáját mutatja, a 15-öst. (Szövege 14-es.)

Szőllőhegyen keresztül | megy a leány öccsöstül, | Dunáról fúj a szél.
Ha Dunáról fúj a szél, | szegény embert mindig ér, | Dunáról fúj a szél.

Cseremisz párjának ritmusváza az alábbi, zárójelbe téve az a rész, amely a magyarban kimaradt belőle.



Nem történt egyéb, mint hogy egy zárókadenciát kihagytak a páratlan sorokból és előállt ez a sajátságos forma, valószínűleg ilyen szöveg ráhúzása következtében. Ilyen csonkulás nem ritka. Alábbi példa éppen kanásztánc-verbunkosnak hasonlóan megrövidült példáját mutatja be, mely négysoros dallamból két félsor kihagyásával kétsorossá vált. Ennek is minden sora háromrészes lett a csonkulás után. (a. dallampélda.) Teljes változata elterjedt alföldi táncdal. Példánk Szatmárököritóból való. (b. dallampélda.)

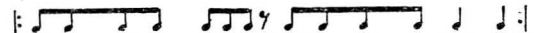


Itt is zárójelbe tettük azokat a részeket, melyek a másikban kimaradtak

A kanásztánc-forma 4-soros dalokban igen általános a cseremiszeknél. A magyar anyag legtípikusabb kanásznótái sokszor egészen tiszta ötfokúságukkal, pontos kvintváltó szerkezetükkel nyilvánvalóan ezeknek rokonai. Összeköti a magyart a keleti típussal a végződések rokonsága is : különösen a 3-as vég gyakorisága a cseremiszben. Ezek alapján, még a fenti közös dallam nélkül is kimondhatnánk, hogy a kanásztánc-forma és kanásznótáink zöme keleti örökség. Azt is meg kell azonban említeni, hogy a középkori latinságtól szláv szomszédaink énekéig mindenütt gyakori a kanásztáncsor, az ú. n. vágáns-ritmus. Ez 7+6-os sorképlet. Nem kevésbbé ismeretes az 1-es végű 13-as és a 15-ös is. Ezeknek fő különbsége a magyarral szemben az, hogy belső váltakozást

nem ismernek: végig egy típust követ az egész versszak, illetve vers. Természetes, hogy ha ilyen dallamot átveszünk, a magyarban utólag kerülhet belé váltakozás saját dalaink mintájára. Az egyes dalok esetében nem mindig lehet eldönteni, hogy átvett sortípussal, vagy magyar kanásztánccal van-e dolgunk, az egész ritmusfajtára nézve azonban kétségen kívül áll, hogy honfoglalás előtti és igen jellemző zenei sajátságunk.

Most még a gyermekjáték dalain kell végigtekintenünk, valamint a regösdalon, mert ezekben is megvan a nagy szótagszám-ingadozás, másrészt az ismétlődő motívum-részletekből léptennyomon kanásztánc-sorok alakulnak ki mindenféle változatban. Itt azonban óvatosnak kell lenni. Minthogy 4,3,2,1 szótagból álló ütemek mindegyike szerepel a kanásztáncban, másrészt a gyerekdal legtöbbször minden zárt forma nélkül ismételgeti ezekből álló motívumait, azért könnyű volna ráfogni a legtöbb részletre, hogy kanásztáncsor, ennek azonban legtöbbször nem volna bizonyító értéke. Mi tehát csak azt hozzuk fel a *váltakozás* példájára, ahol *ugyanazon dallamrész* ismételgetése közben énekelnek hol 4, hol 3,2 stb. szótagot; a *kanásztánc-sorra* pedig azt, ahol valami kerekebb dallamrészből alakul ki ilyen forma. Egyébként azt mondhatjuk, hogy a gyermekdalban az a — legrégibb? — állapot maradt fenn, ahol a vers alapelemeiből — ütemismételgetésekből — esetenként alakul ki ez a sorfajta, mely aztán később általánossá vált és sorképletté szilárdult. A következő példák Kiss Áronból valók.

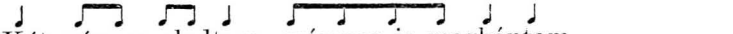


7.1. Gólya, gólya, gilice, ki lányát vetted el?
A tengeri bokrosét. Mivel vitted haza?

Sippal, dobbal, nádi hegedűvel.

Mért véres a te lábod? Azért véres az én lábom, száraz gáton

átalmentem, kerekes erdőn leszállottam, párnahajat varrtam,



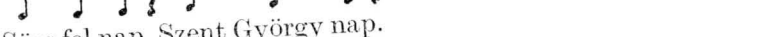
Két pénzen eladtam, százszor is megbántam.

12.1. Katalinka, szállj el, jönnek a törökök, sós kútba vetnek,

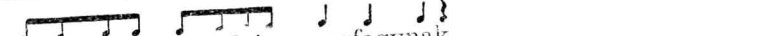
Onnan is kivesznek,
Kerék alá tesznek,
Onnan is kivesznek.

19.1. Töröm töröm sóskát, sós magyaróskát,

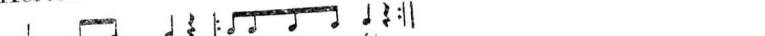
Olyan legyen mint az ecet, annál is erősebb.



22.1. Süss fel nap, Szent György nap.

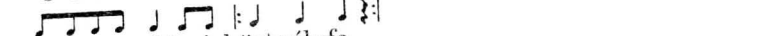


Kertek alatt a ludaim megfagynak.



46.1. Fát vágok, fát. Fái mogyorót,
régi rakottyát,
Aki velem vess,
Én is avval vess

Fogaggyunk egy kupa borba, huszonkettő lesz.

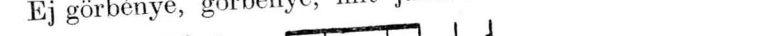


19.1. Kerepesi nádasi körtvélyfa
nagy fűzfa
úgy szól, úgy,

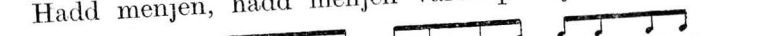
mint a budai harang, még annál is jobban...

134.1. = B, Gyermekeknek, 8. sz. = Kerényi 80. sz.

Ej görbénye, görbénye, mit jársz a faluba.

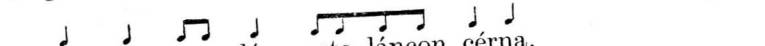


Adjatok, adjatok szegény görbinyének,
Hadd menjen, hadd menjen város pincéjének.



Pap vagyok, mester vagyok, egyet-kettőt szabad szólni,

Zálogot kell venni, aki fog nevetni.
Valóságos kanásztánc-dal!



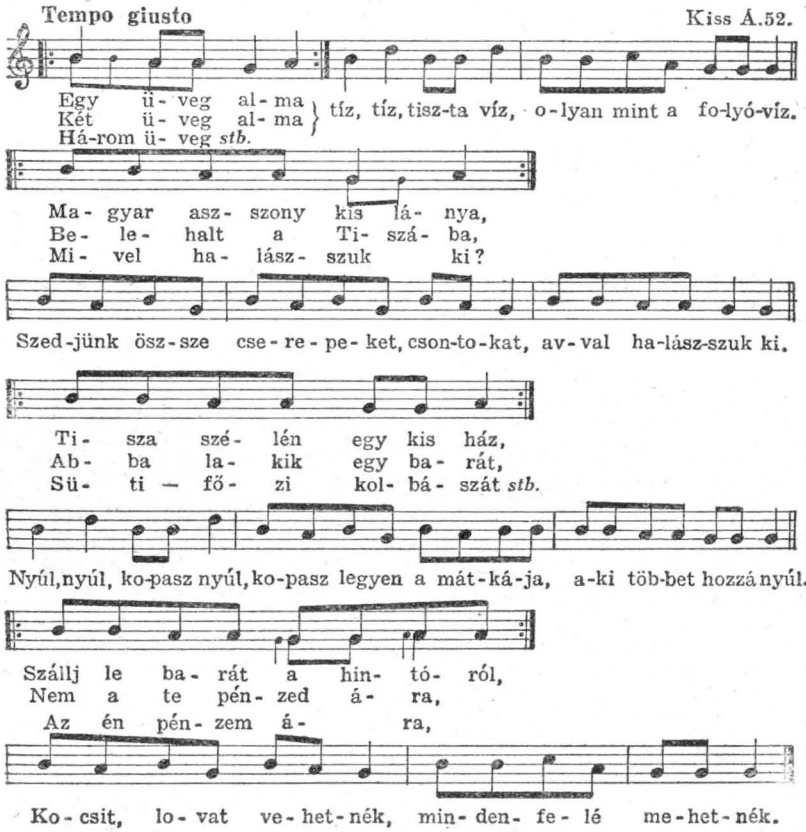
144.1 Lánc lánc este lánc, este láncon cérna,

Cérna volna, selyem volna mégis kifordulna.

Pénz volna :| karika |:

vagy barátom :| Marika |: fordulj ki a táncból.

Tempo giusto — Kiss Á. 52.

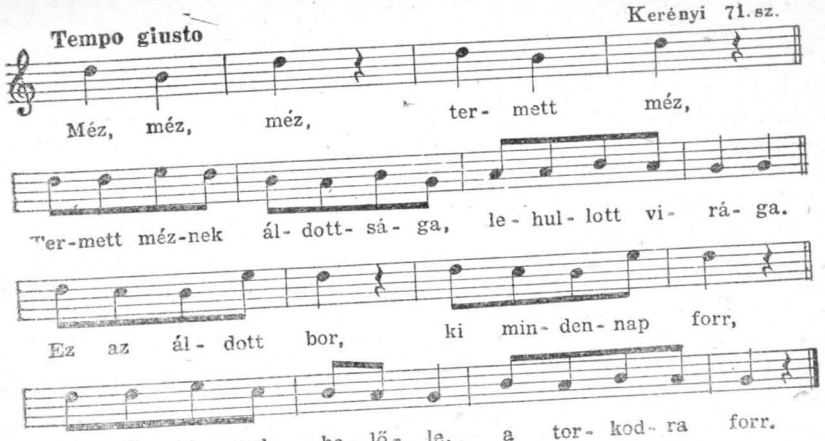


Kerényi 14. sz.

Ispiláng, ispiláng, ispilángi rózsa, Rózsa volnék, piros volnék,
mégis kifordulnék. Zöld selyem rostja, két garas hijja,
szederszemű kis Mariska fordulj angyal módra.

Kerényi 71. sz.

Tempo giusto

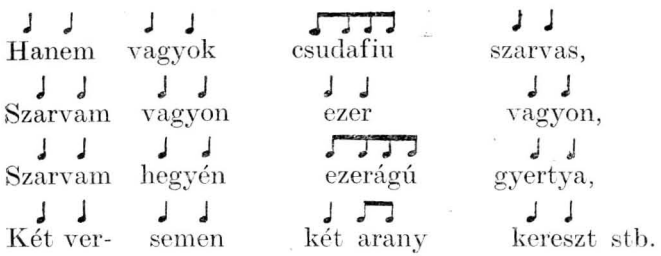


Nem számítva azokat a felnőtt dalokat, melyek a gyermekdalok közt lesüllyedt elemként elkeveredve találhatók, a gyermekdalról általában az a benyomásunk, hogy szeret apró motívumismételgetései közben 4—4 ütemnyi egységeket kialakítani; a motívumokat 4 ütem után lezárni. Ez a lezárás valami tonalitásérzetetéssel és kettős, vagy egyes ütemmel történik, ritkábban három szótaggal. (Figyelemre méltó, hogy sohasem néggyel!) Ilyenformán igen gyakran alakul ki kanásztánc-sor a motívumokból. Még feltűnőbbé teszi a hasonlóságot az aprózás ugyanazon motívumon belül. Annyi mindenesetre kiderül, hogy a kanásztánc-sor még kötetlen énekes-ritmusos »beszéd«-félében is könnyen kialakul. Nem csodálható tehát, hogy egyik legfontosabb táncdallamunk fejlődött ki belőle. Nagyon hasonló hozzá a regösjáték dallama is. Alábbi a zalamegyei Búcsúból való.

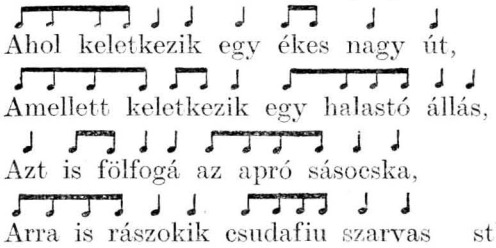
Előbb előbb az örömmondó Olasz asszon ablakára...
Kej föl, kej föl ijam-fijam, Ehen mongyák boldog Betlehemben
A zsidai várba, a jó házban Kisded gyermek, mi urunk Jézus... stb.

továbbá a 345—346. l.-on:

Ne siess, ne siess urunk Szent István király...



A kialakuló kanásztánc-sorokra nézve igen jó példa a következő :



A gyermekdallal és a regösénekkel szintén igen régi — talán legrégibb? — dallamtípusig tudtuk visszavezetni a kanásztánc ritmusjelenségeit. Mindenképpen olyan primitív formáig, ahol a kötetlen szabadságból alkalom szerint alakul ki ez a forma, mint a ritmusérzéknek tetsző, könnyű és arányos képlet. Ha tehát arra gondolunk, hogy mai sorfajtáink kialakulása előtt valami kötetlen, szabadon váltakozó énekfajta élt a magyarság körében, amelyből belső fejlődés útján alakultak ki a kötött sorfajták, akkor a fenti tapasztalatok ezt az elképzelést támogatnák. Akkor a gyermek- és regösénektől a kanásztáncon keresztül a — belőle fejlődött? — heterometrikus kötött versszakképletekig olyan út vezetne, melyben végigkövethetnénk a szabályozódás útját a rendszertelen ütemismételgetés és ütemvariálgatástól a rendezett ütemekben váltakozó szótagszámig s ezen túl a mai versszakokig. Mindezt pedig éppen a feszes táncritmus területén.

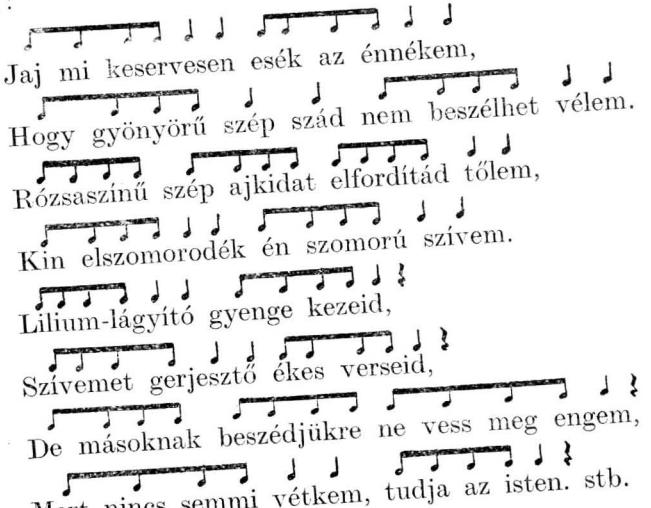
Mielőtt rátérnénk versformánk irodalomtörténeti példáira, külön ki kell emelnünk egy adatot, mely legújabban merült fel a magyar irodalom emlékei között. Horváth János talált Melius Péternél adatokat virágénekekre s ezek közt egy idézetet, mely a 14-es kanásztánc-sor szabályos formája : »Az aggnőnek s az aggebnek, annak mind egy ára«. Minthogy a korholt virágének minden valószínűség szerint népi származású, ez volna az első feljegyzett *népi* kanásztánc-sor a magyar irodalomban. (A korábbi ilyen formájú versek irodalmi termékek s így a népdalra nem bírnak közvetlen bizonyító erővel.) Eszerint a volgai rokonnépi kanásznóta-formák és mai népdal példái közt levő időbeli űrt legalább egy 1561-beli feljegyzéssel ki tudjuk tölteni.

A népköltészetben tapasztalt közkedveltsége alapján nem feltűnő, hogy sorfajtánkkal a magyar irodalom egész folyamán találkozunk. A középkori és XVI. századi költészetben játszott szerepét a következő fejezetekben fogjuk említeni. Itt néhány későbbi példányát mutatjuk be. Nem akarjuk összefoglalni a 14-es és 13-as sorok előfordulásának összes esetét, csak jellemző példákat akarunk szolgáltatni olyan szótagszám-ingadozásokra, melyekben sorfajtánk kombinációi váltakoznak. Ilyen esetekben ugyanis éppen a kötetlen szótagszám, illetve annak bizonyos szabályszerűsége és a benne feltűnő alapképletek bizonyítják, hogy kanásztánc-féle ritmussal van dolgunk.

A Vásárhelyi daloskönyvben nagyon sok ilyen részletre bukkanunk. Példák a tiszta típusokra :

13-as Sokan szólnak | most én reám | nagy ártatla- | nul...
14-es Egy szép táncot | jó kedvemből | szép szerelmem, | küldek..
11-es Két szép fehér | almát | minap hogy lá- | ték...
13-as mint a 14-es variációja :
Piha esső | fészeke, | megúntam ma- | gamot...

Váltakozók :



Vagy : Mint vagy édes lelkem, gyönyörűségem?
Csudálkozol, hogy kezemet tartom kebledben?
Avagy talám akarod, szerelmem, örömben
Tied lévén, kövesselek teljes éltemben? stb.

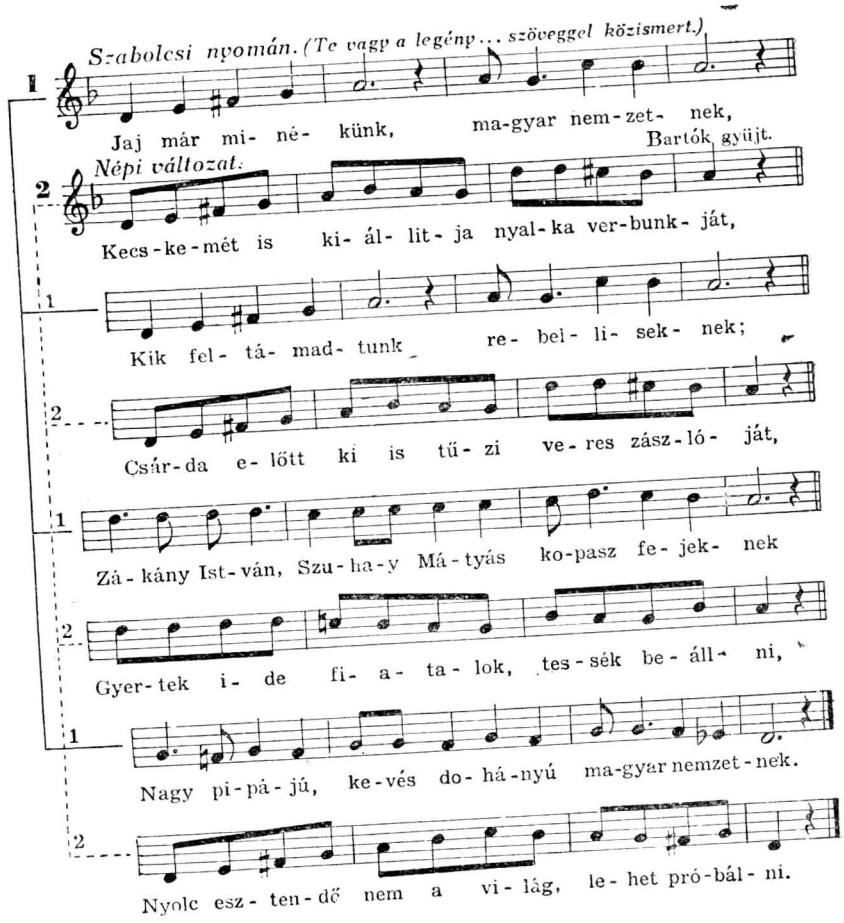
Látható, hogy nemcsak a belső változatok, hanem a különböző sorvégek is keveredtek egy versen belül. Feltűnő az is, hogy a történeti énekanyagban, ilyen típusokban milyen sűrűn szerepel a 12-es. Azt jelenti-e ez, hogy a még ki nem alakult 12-es átcsap a rokon fajtába, vagy talán ez is egy útja a 12-es kialakulásának, a kanásztáncból való kiválasztódás?

Van aztán egy olyan szélső esete is a szótagszám-ingadozásnak, mely inkább csak a történeti anyagból mutatható ki: amikor tízre szűkül le a szótag-szám, két 4+1-es félsorral. Ez a 13-asnak egyik változata. Legszebb példája a Tyukodi-nóta, melyben magában is változik a 10-es a 13-assal, de népi változatában 13-asra aprózódnak ki azok a motívumok is, amelyek a szövegben tizesek. (l. a túloldalon.)

Ez a kanásztánc-ritmus azonban nem szorítkozik kizárólag a régiségre, Arany János is alkalmazza. Legnevezetesebb példája a Pázmán lovag középső szakasza:

Visegrádon a király van heverő sorral,
Nem komoly tanácsot ül, nem hadicselt forral.
Nincsenek is ma körötte nagy szakállú vének,
De van öröm, hejehuja, tánc, muzsika ének.
...
Odakünn az öreg, ha ki útját állja,
Kilenc szobán keresztül döfi, taszigálja.
...
A nevét ... azaz hogy ... azt nem tudom épen!

De talán meglelem felséged körében. —
Ez az uram, itt van, uram; kutya egye máját!
S kimutatá a lovag ... magyarok királyát.



Versfajtánk multja a volgai népekkel való érintkezésünk idejéig nyúlik vissza, mint a cseremisz dallam-összehasonlításból

láthattuk. Kanásznótáink tehát minden valószínűség szerint ilyen formában élnek a honfoglalás-előtti idők óta változatlanul.

A volgai rokonokkal való érintkezés idején túl azonban már, — vagy *még* — nem tudjuk követni. Vogul-osztyák rokonaink zenéjéről és versritmusáról elég keveset tudunk. Ami zenei gyüjtés eddig történt, — a Väisänen által kiadott dallamok — sajnos, szöveg nélkül jelentek meg s így ritmikai szempontból, különösen versritmus szempontjából, használhatatlanok. Munkácsi gyüjteménye pedig dallam nélkül való s ritmikai megjegyzései, minthogy nem volt zenész, nem pontosak s csak fenntartással használhatók fel. Az ő ritmizálása szerint a medve-színjátékok kedvelt ritmusa az, melyben 4—2 *ütemszám* váltakozik 3—2-vel és néha a végén 1-el. Itt azonban ütemről van szó, nem szótagszámról, tehát nem tudjuk összehasonlítani a magyar ütemmel. Ritmizálása szerint az ütem hol két szótagból áll, hol egyből, igen ritkán háromból és csak kivételesen négyből. A közölt ritmizálásban gyakran feltűnik a kanásztánc-sor, ami egyik lehetősége a többi kombinációknak.

Väisänen dallamai között is akad, amit kanásztáncnak gondolhatunk (köztük nemcsak medveének, hanem más is és nem minden medveének ilyen. Ennek t. i. azért volna jelentősége, mert a medve-színjáték pantomimmel, tánccal van egybekötve, a hozzátartozó dallamról így biztos volna, hogy táncdal). Azonban a kimutatható (?) anyag magában is olyan kevés és annyira kétes — egyik gyüjtő sem volt zenész, szöveg pedig dallam nélkül ritmusvizsgálatra elégtelen — hogy egyelőre nem vonhatunk le semmiféle következtetést. A további kutatás talán ezen a területen is hoz majd megbízható eredményeket.

Most még csak a szótagszám-ingadozásról kell néhány szót szólanunk; nem megoldásul, hanem problémák felvetése céljából.

Ha régi dallamainkat vizsgáljuk ebből a szempontból, elég gyakori kivételként találkozunk szótagszám-szabálytalansággal, mind a szabad parlandoban, mind a feszes táncritmusban. Tehát nemcsak a táncritmus negyedeinek nyolcadokra való felbontása létezik, hanem a parlando 4 nyolcad kibővítése is 5 nyolcaddá. Pl. »Violaszínű | patyolatba«, »Dömötör felé | jár az idő«, »Behuzatod-e | anyám?« stb. Fontosabb ezeknél, hogy van olyan változás is, ahol *kevesebb* van egy szótaggal. Pl.

3 4
»Jó napot | jó bojtárom
Van-e hibád, | van-e károd?«
4 4

Gyakori a szótagszám-változás balladában. A Barcsaiban pl. 6-osok közt 8-asok jelennek meg:

»Nyiss ajtót, nyiss ajtót | kedves feleségem«... és
»Nem várhatta vége-hosszát, | bérugá a ház ajtóját.«

Az anyag alapos áttekintése után bizonyára szép számmal gyülnék össze további példa, bár valószínű, hogy akkor is csak szórványos jelenség maradna a szabályos esetek nagy számához képest. Mégis arra vallanak ezek az adatok, hogy a szótagszám-szabadságnak valami nyoma fellelhető a *ma élő régi* dalokban is, holott már rég kialakultnak tekinthetjük a kötött ütemet a népdalban is. Ezen kívül vannak új dalaink aprózásai. Mindez arra mutat, hogy a népdal nem tud teljesen ellenni valamiféle szótagszám-szabadság nélkül azon felül, hogy az egyes ütemekben különböző a szótagok száma.

Hogy kapcsolódik mindez a kanásztánchoz? Úgy, hogy mind a szótagszám-szabadság, mind a kanásztánc ugyanarra a kérdésre ad feleletet: szabad-e feltennünk a népzenében is olyan folyamatot, melyben a kötetlen állapotból fokozatosan a kötöttbe megy át az ének? Vagyis legrégibb forma-e csakugyan a recitatív kötetlenség, azután következett-e a rubato, kezdetben kötetlenebbül, azután mind zártabb forma keretein belül s végül ebből fejlődtek volna kötött szótagszámú, 4 soros dalformáink? S már a kezdet kezdetén egymás mellett volt-e a recitatív-kötetlenséggel a táncszerű kötetlenség is, aminőt a gyermekdalban látunk? A kötetlen szöveg ezekhez a formákhoz könnyen társulhatott. A vogulok és más primitívek szabályozatlan verséhez hasonló volt-e a honfoglalás előtti legrégibb vers s ebből örökölte volna a középkori magyar vers a maga szabad ütemeit? S ebből alakultak ki további szabályozódással a mai kötött szótagszámú népdal-formák? S ennek a fejlődésnek egy korábbi állapotát tükrözné a kanásztánc? A későbbi heterometrikus versszak-szerkezetek egy része pedig — ami nem idegenből való átvétel — az ilyen szabad táncdalnak kötött képletté való merevedése volna? Valószínűsége megvan, bizonyítása viszont még újabb összehasonlító kutatásra vár.

A KÖZÉPKORI MAGYAR VERS

Középkori verseinknek legújabb és legteljesebb gyüjteményét Horváth Cyrill állította össze. Tudományos vizsgálatukat ritmikai szempontból Horváth János végezte el. Ő már a Mária-siralommal is kiegészítette az anyagot, amit Horváth Cyrill még nem ismert. Mi hozzávettük még a Pannóniai éneket is, mert jellege alapján inkább tartozik a középkorba, mint a XVI. századba. Nem térünk ki azonban minden egyes középkori vers részletes tárgyalására, bár eredményeink az egész anyag vizsgálatából származnak, mert egyrészt Horváth János vizsgálatai sok esetben fölöslegessé teszik a részletes tárgyalást, másrészt csak azokkal az emlékekkel foglalkozunk hosszasabban, amelyek a magyar ritmus szempontjából nagyobb jelentőséggel bírnak. A kevésbbé fontos, vagy nem értelmezhető, vagy idegen formát — jambust — utánzó versekre csak röviden utalunk, esetleg tanulságaikat felhasználjuk. A fontosabb emlékek tárgyalásában időrend szerint haladunk, amint azt az eddigi irodalomtörténeti kutatás megállapította, vagy saját eredményeinkből következik. Első helyen áll összes középkori társa közt mind időrendben, mind jelentőségben a Mária-siralom.

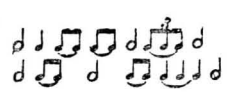
Ómagyar Mária-siralom. 1300 körül. A legrégibb ismert magyar vers, egyúttal a legtökéletesebben ritmizálható is. Noha egy latin sequentiának, Geoffroi de Breteuil Planctusának fordítása, a magyar ritmusnak valami sajátos fajtáját képviseli. Gábor Ignác még nem ismerte, mikor elméletét megalkotta, Horváth János azonban már részletesen elemzi. Megállapítja, hogy sem a rímelhelyezésében, sem a sorok szótagszámában, sem elosztásában nem követi pontosan a latin eredetit. (A latin kombinációi 4+3, 3+4, 4+2 és 3+2. A magyar nem a megfelelő helyen alkalmazza ugyanezeket a kombinációkat, másrészt több változatot is használ: 2+4, 5+2, 3+4, 2+3, 2+2, 4+4 és 5+3. Ezeket tisztán a szóhatár alapján állapítja meg.) Sem egy versszakon belül nem egyezik mintájával, sem abban, hogy a sequentia-formából adódó változó és ismétlődő versszakképleteket utánozná. Teljesen megszünteti

a sequentia-formát s csak abban egyezik mintájával, hogy minden sora kétütemű, mint a latiné.

»E szabad versnek ... az ütemrendszere mindössze annyiban határozható meg, hogy minden ütemében van egy nyomatékos, meg néhány (1,2,3,4) nyomatéktalan szótag; s úgy látszik, következetesen a nyomaték kezdi az ütemet. E külső jegyek megállapításánál aligha jogosít fel többre a Siralom szövege, ütemelőző feltevésére pedig semmi szín alatt. Az időtartamot illetőleg ... bizonyosra vehetjük az ütemegyenlőség törvényének a versben szigorú érvényét, tehát az effajta versritmusnak zenei (vagy orchestikus) fogantatását. Hogy aztán az ütem belső időszabálya miben áll, annak a megítélésére mai ritmusérzékünkön kívül semmi fogódzónk sincs.« »Az Ómagyar Máriasiralom ritmusfajtája *függő* (zenei, taglejtési fogantatású) nyelvritmus, taglalása zenei ideál, zenei emlék, ritmusegységei nem közömbös időtartamú tagokra, hanem ütemekre oszlanak.« »Az a kétütemű szabad sor, melyet első verses emlékünkben találtunk, látszólag közel áll ahhoz, amit Gábor Ignác »magyar ősi ritmus«-nak nevez. A főkülönbség azonban (az ütemelőzőről nem is szólva) az, hogy a Gábor-féle ritmus logikai (mondattani) természetével szemben emez zenei függésű.«

Újabb lépést jelentett ebben a kérdésben Szabolcsi tanulmánya, aki a latin eredetinek — illetve eredetiknek — dallamával hasonlítja össze a magyar verset. Ezt az eredetit *kikövetkezteti* a dallam és a latin vers több változatából. A sequentia-műfaj lényege, hogy kétkét versszak mindig ugyanabban a versformában van és megismételt dallamra megy, azután másik következik, időnként azonban egyes dallam-szakaszok visszatérhetnek s velük a hozzátartozó formák is. Ezeket a visszatéréseket a magyar fordító szövegestől együtt kihagyta: »... nem érdekelték a dallamismétlések, hanem inkább többféle melódiát akart füzérbe fonni, tarkább zenei anyagot felölelni, tehát többféle dallamszakaszt énekeltetni«.

Csakhogy nem énekeltet egy új résszel sem *többet*, egyszerűen csak az ismétlésekkel *kevesebbet*, vagyis egyszerűbbé, áttekinthetőbbé tette a formát. Vagy *olyan változatot* ismert, amely *csak ebből az anyagból állt s a hiányzó szövegrészeket nem is ismerte.* Szabolcsi az egyes versszakokat a latin megfelelővel és a megfelelő dallamszakaszokkal hasonlítja össze és ennek alapján állapítja meg a sorrendet a következőkép:

Planctus		Siralom	
1. Planctus ante nescia		1. Volék | sirolm | tudotlon,	
Planctu lassor anxia		Sirolmol | sepedek	6
Crucior dolore.		Bual oszuk, | epedek.	7

2. Orbat orbem radio
Me Judea filio
Gaudio, dulcore

2. Választ | világumtul 6
Sidó | fiodumtul, 6
Ézes | ürümemtül.

3. Fili, dulcor unice
Singulare gaudium,
Matrem flentem respice,
Conferens solacium.

3. Ó én ézes | urodum,
Egyenegy | fiodum, 6
Siró anyát | tekünesed,
Buabelül | kinyuhhad.

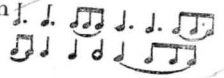
4. Pectus, mentem, lumina
Torquent tua vulnera,
Que mater, que femina
Tam felix, tam misera?

4. Szemem künyvel | árad,
Én junhum bual | fárad,
Te vérüd | hullotja 6
Én junhum | olélotja:

5.

5. Világ | világa,
Virágnak | virága,
Keserüen | kinzatul,
Vosszegekkel | veretül.

5. Flos florum, Dux morum
Veniae vena
Quam gravis In clavis
Est tibi poena!

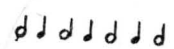


6. Uh nékem | én fiom
Ézes | mézül 4
Szégyenül | szépségüd,
Virüd hull | vizül

6. Proh dolor, Hinc color
Effugit oris,
Hinc ruit, Hinc fluit
Unda cruoris!

8. Végy halál | engümet,
Egyedüm | iljen,
Maradjun | Urodum,
Kit világ | féljen.

7. O verum eloquium
Justi Simeonis!
Quem promisit, gladium
Sentio, doloris.

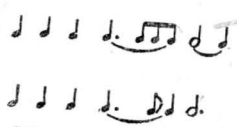


9. Ó igaz | Simeonnak
Bezzeg szovo | ére,
Én érzem ez | butürüt,
Kit niha | e- | gire.

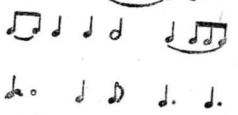
8. Gemitus, suspiria
Lacrimaeque foris
Vulneris indicia
Sunt interioris.

7. Sirolmom, | fuhászatum
Tertetik | kiül, 5
Én junhumnak | bel bua
Ki sumha nem | hiül.

9. Parcito proli,
Mors, mihi noli
Tunc mihi soli
Sola mederis

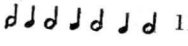


10. Morte beate
Separer a te,
Dum modo, nate
Non crucieris.



10. Tüled | válnám,
De nüm | valállal, 4
Hul igy | kinzassál
Fiom, | halállal.

11. Quod crimen, que scelera
Gens commisit effera!
Vincla, virgas, vulnera,
Sputa, spinae, cetera,
Sine culpa patitur.



11. Sidó mit tész | türvintelen, 8
Fiom mert hol | biüntelen 8
....
....fugva, | huztuzva
Öklelve, | ketve | ülüd.

12. Nato, queso, parcite,
Matrem crucifigite,
Aut in crucis stipite
Nos simul affligite,
Male solus moritur.

12. Kegyüggyetük | fiomnok,
Ne légy kegyülm | mogomnak,
Ovogy halál | kináal
Anyát | ézes | fiáal
Egyembelü | üljétük.

Tanulsága, hogy a magyar fordító formában a dallamot követte, nem a szöveget s csak 13 szótagszám-eltérés van a 12 versszakban, ezek pedig hajlítással vagy a hajlítás felbontásával énekelhetők. Igazoltnak látja Horváth János megállapítását, hogy a Mária-siralom ritmusa zenétől függő ritmus, csak azt kifogásolja, hogy a latinnál változatosabbnak, szabadabb üteműnek vélte, mert szerinte a dallam tanulsága éppen az, hogy finomabban tudta követni eredetijét, mint eddig gondolták, csak az eredeti nem a szöveg volt, hanem a dallam.

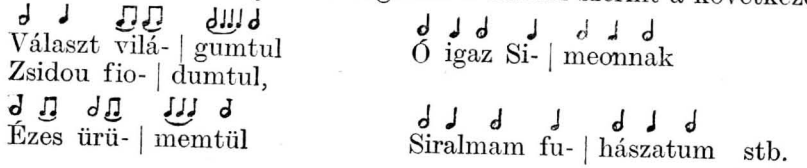
Ennek a magyarázatnak is vannak nehézségei. Először is nem lehet lekicsinyelni a szótagszám-eltéréseket. (Megjegyzendő, hogy eggyel több van, mint jelezte, mert Pais Dezső ez idő szerint érvényes olvasata három helyen szótagszámban is eltér a fentiektől. Ezt aláhúzással jeleztük. Két helyen így nincs szótagszám-eltérés, de más a ritmizálás. A számok a latintól eltérő szótagszámot jelzik.) Annál kevésbbé lehet lekicsinyelni, mert a fenti összehasonlítás több feltevésre van alapítva. Így két sor hiánya feltételezett romlás ; két versszak pedig nem a latin megfelelőjének dallamára megy — az 5. az előzőkhöz kerül s így erre a dallamra három versszakot kellene énekelni, a 8. magyar versszak pedig a 6. latin dallamára, — ugyanakkor egyes versszakokat azért tesz más helyre, mint ahol a magyar versben állott, hogy a szöveg szerint megfelelő latin mellé kerüljenek ; ahol t. i. dallam szerint is megfelelnek (9., 7.). Tehát a dallam kedvéért egyszer hozzákapcsolja a fordítás szerint megfelelő szakaszhoz, máskor elválasztja tőle (8. magyar a 9. latintól). Így mind a latinban, mind a magyarban marad egy olyan versszak, amelynek nincs a másikban megfelelője. Szabolcsi magyarázata szerint a fordító új kapcsolatokkal próbálkozott, jobban ügyelt a dallam lüktetésére, a zene érzelmi affektusára, mint a fordítás hűségére. A cserét viszont ez sem magyarázza. Hiszen a zene lüktetése és érzelmi affektusa minden versszakban vonzotta és nyilvánvaló, hogy erősebben vonzotta mindenegyes szövegrész *saját* dallamában, mely fülében elválaszthatatlanul élt a szöveggel együtt, mint a hozzá nem illő másikban. Így még nehezebb feltenni, hogy a másik szövegrész dallamára fordított volna Amit feltételezhetünk, az csak egy lehet, hogy *más változatot* fordított a középkori szerző, amelynek más volt a sorrendje s amíg

azt nem ismerjük, addig nem következtethetünk semmit a dallam-szöveg kapcsolatára. Vagy pedig azt kell vallanunk, hogy mindenütt a tartalom szerint megfelelő versszak volt mintája, ebben az esetben pedig nagyobb eltérések is vannak a két szöveg között, mint ahogy Szabolcsi feltételezi, tehát az egykori szerző mégis nagyobb önállósággal fordított.

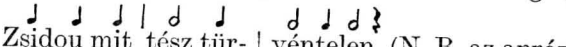
De még ha el is fogadjuk a fenti egyeztetést, akkor is teljesen nyitott kérdés a Máriasiralom ritmizálása. Szabolcsi igazoltnak tartja Horváth véleményét, hogy zenei emlék, zenei ideál szerint tagolódik, hogy »*függő, zenei ritmus*« van benne. Horváth János ezt abból következteti, hogy a szövegben az ütemegyenlőség szigorú törvénye érvényesül s az ütemek mindenféle osztásban és szótagszámban egyenlők. Osztásai pedig a következők :

Választ | világumtul
Zsidou | fiodumtul
Ézes | ürümemtül
. . . .
Ó igaz | Simeonnak
. . . .
Siralmam, | fuhászatum stb.

Ezeknek a helyeknek tagolása a dallam szerint a következő :



Sőt a természetesen folyó, másképp alig ritmizálható »Zsidou mit tész | türvéntelen, Fiom mert hol | biüntelen« is zeneileg így



oszlik egységekre : Zsidou mit tész tür- | véntelen. (N. B. az aprózás feltételezett, a dallamban nincs.) Tehát hol megfelel a zenei ütem a szöveg ütemének, hol nem. Ha tehát a szövegből kiérezhető ütemek egyenlőek, akkor nem a dallam ütemei miatt egyenlőek s akkor ez a ritmus nem zenétől függő, hanem önálló szöveg-ritmus. Különben is, magyarázhatja-e a szöveg ritmusát egy ilyen, hajlításokban bővelkedő dallam, mely tulajdonképp nem is szabja meg a szöveg osztódását, hanem elég rugalmas ahhoz, hogy engedjen a szöveg mindig új és új formáinak? Ha ez volt is a dallama és ebben a sorrendben, a szövegíró akkor is elég szabadságot engedett meg

magának : a nyolcszor pontosan ismétlődő trochaikus hetes magyar megfelelői közt olyanokat találunk, mint »Ó én édes urodum, *Egyenegy* | fiodum« (6.) és »Világ | világa, Virágnak | virága« (5., 6.). A dallam mellett tehát külön szövegritmus érvényesül. Ezt pedig csakis önállóan, a szövegből kiindulva ismerhetjük meg. A dallam segítsége olyan esetben indokolt a ritmus megállapítására, mikor a szöveg ritmusa érthetetlen, nem ad semmiféle ismert képletet s csak avval magyarázható, hogy valami dallamot követett, aminek ritmusa nem adott egyúttal szövegritmust is ; ilyenkor ugyanis nincs más lehetőség a szövegben való eligazodásra. (Természetesen ilyenkor sem ad a dallam megismerése jó szövegritmust a versnek.) A Siralomnak azonban dallam nélkül is igen jó ritmusa van. Egyik tanulságunk dallamának vizsgálatából éppen az, hogy a szövegritmust a dallamtól független, nyelvi erők határozzák meg még akkor is, amikor dallamminta után igazodik. A másik pedig az, hogy ha egyenlőnek érezzük ütemeit, akkor ezt az ütemegyenlőséget nem a dallam erőlteti rá a versre, hanem a nyelv teremti meg a saját eszközeivel. Még olyan változó szótagszámú ütemekben is, mint a Siralom ütemei, egyenlőséget tud éreztetni a nyelv, akárcsak az új népdal kötött ütemeiben.

Ezek után lássuk magának a szövegnek ritmikai tanulságait. Szótagszámban tarka változatosságot találunk, csak az egytagú ütem hiányzik. Öttagú kétszer fordul elő. (4. vsz. 1. és 2. sora? A 11. versszak utolsó sorairól egyelőre nem lehet tudni, hogy hibátlanok-e? Ha igen, akkor esetleg ez is ötös : Öklelve, kötve — ülüd.) Ütemelőző sehol sincs. 2—2 tagolás a leglassúbb. Gyakran előfordul, hogy a második ütem hosszabb, mint az első.

Az elosztás miképpjére nézve a következőket lehet megállapítani. 1. Szavak szerint. Nagyon sok ütem külön szó, 90-ből 64, 45 sorból 25-nek mindkét üteme. 2. Mondattani szólam szerint. A többi ütemben ugyanis, ahol több szó van egy ütemben, mindig szorosan összetartozó szavak kerülnek egymás mellé. Ettől csak néhány eltérés tapasztalható s az ilyen kétes helyen szaggatott vonal jelezte a kétféle megoldási lehetőséget. Az 1. sorban emiatt kis döccenést is érzünk : a mondattani elválasztás a »valék« után annyira erős, hogy metszetet kíván ; viszont a következő 5 szótag, mássalhangzótorlódással lassítva nem mondható ki egy ütemben. Tulajdonképpen 3 ütemnek is felfogható. A negyedik versszakban nem ilyen egyértelmű a helyzet. Lehet szólam szerint is : Szemem | künyüel árad, — Én jonhom | buol fárad«. Különösen az utóbbi ad kitűnő ritmust s egyúttal elkerüljük a nehézkes 5-szótagú ütemet. Az első sorban éppen fordítva. Itt az egytagba való ejtés és »szólamátvágás« hangzik kellemesebben. Így is, úgy is marad

egy 5-szótagos valamelyik sorban. A szótaghosszúság billenti át a mérleget egyiknél erre, másiknál arra.

3. Lehetséges volna szóhangsúlyok alapján is ütemezni. Horváth János szerint minden ütem hangsúllyal kezdődik. Ez a mondattani tagolásból nem következik szükségszerűen, mert a szó- vagy szólamátvágás esetén kerülhet hangsúlytalan szótag is a metszet utáni helyre, a második ütem kezdetére. Itt mégis azt látjuk, hogy általában minden ütem külön szóval kezdődik, mégpedig mondattanilag kiemelt, szólamkezdő szóval. Feltehető egy ütemben, hogy átvágás van, ez a 9. versszak utolsó sora. Az ott jelzett lehetőség jobban esik a fülnek, bizonyára a szótagok hosszúsága miatt s mert az egész sort egy szólamnak is érezhetjük. A 3. versszak 3. sora is lehetne ilyen, de elválasztva is jól hat.

Ezek a Máriasiralom tényei. Ezeknek eredménye szüntelen váltakozás, melyben egy változat sem jut túlsúlyra. Rövid sorok, melyek rövid szavakból állanak; nagyon határozott tagolással válnak külön ütemekre. Ennek köszönhető, hogy olyan kapcsolatok is, mint a 2+4, világosan, egyértelműen alakulnak ki:

Választ | világomtul
Zsidou | fiodumtul.

Horváth János írja, hogy felmondása még gyermekeknek sem okozna nehézséget. Ez viszont bizonyíték volna arra, hogy 2+4 is érezhető ritmikusnak dallam nélkül is és más ütemfajtákkal váltogatva is. Ezek után pedig lássuk magát a verset Pais Dezső olvasatában és saját ritmizálásunkban.

Volék sirolm | tudotlon,
Sirolmol | sepedik,
Buol oszuk, | epedek.
Választ | világumtuul
Zsidou, | fiodumtuul,
Ézes | ürümemtüül.
Ó én ézes | urodum,
Eggyen igy | fiodum!
Sirou anyát | tekünesed,
Buabeleül | kinyuhhad!
Szemem künyüel | árad,
Én junhum | buol fárad.
Te vérüd | hullottya
Én junhum | alélottya.

Világ | világa,
Virágnak | virága!
Keserüen | kinzatul,
Vos szegekkel | veretül.
Uh nekem, | én fiom,
Ézes | mézüül.
Szegényül | szépségüd, (szégyenül?)
Vírüd hioll | vizeül.
Sirolmom, | fuhászatum
Tertetik | kiül,
Én junhumnok | bel bua,
Ki sumha nim | hiül.
Végy halál |engümet,
Eggyedüm | illyen,
Maraggyun | urodum,
Kit világ | féljen!
Ó igoz | Simeonnok
Bezzeg szovo | ére.
Én érzem ez | butürüt,
Kit niha |e- | gire.
Tüüled | válnum
De nüm | valállal,
Hul igy | kinzassál,
Fiom, | halállal.
Zsidou, mit tész | türvéntelen,
Fiom mert hol | biüntelen.
Fugva, | husztuzva,
Üklelve, | ketve,
Ülüd.
Kegyüggyetük | fiomnok,
Ne légy kegyülm | mogomnak,
Ovogy halál | kináal
Anyát ézes | fiáal
Egyembelű | üllyétük!

A 42—43. sort nem kell feltétlenül hiányosnak felfogni azért, hogy eggyel kevesebb ütem van benne. Ha a mostani formája eredeti, akkor az egymás mellé helyezett felsorolások nagy gondolati árkai annyira széttagolják és lelassítják, hogy semmi szín alatt sem lehet a »Fugva, | husztuzva« után egy ütembe mondani az »Öklelve, ketve | ülüd« részt. Így az »ülüd« pár nélkül marad, magában álló ütem a többi páros ütem között. Azonban nem érezzük hibának. Legfeljebb nagyobb szünetnek, mely a fokozatosan

élesedő szünetek után eléggé indokolt s utána annál nagyobb irammal indul újra a következő sor. Ez a hatása, magyarázata pedig az, amit a gyermekdalban láttunk : nem szükséges a sorok pontos megfelelése, hogy ritmust érezzünk, sőt még szabályos soroknak sem kell lenni ; elég az ütemek szabálytalan sorakozása egymásután, hogy ritmikus benyomást keltsen bennünk, csak az ütem önmagában legyen ritmusos. Ha ez a hely nem romlás, akkor visszaemlékezés valami még szabadabb állapotra.

Miben különbözik versünk az eddig vizsgált újabb versektől és miben egyezik velük? Különbözik mindenekelőtt a szótagszám szabadságában. Bármely ütemben 2—5 terjedő szótagszám állhat. Közös az, hogy itt is ugyanaz a szólamszerűség hozza létre az ütemeket s ugyanolyan elvek szerint, mint ott. Ugyancsak közösek az ütemfajták is : bármilyen kötetlen is azok egymásutánja, az *ütemkapcsolat*, külön-külön mégis minden egyes ütem olyan, mint aminőt az előzőkben már láttunk. Az itteni ritka és nem mindig biztos 5-ös ütem előfordul nagy ritkán népdalban is és bizonyos esetben érezhető is ütemszerűnek. Hogy azonban ez mindenképpen határeset, azt a Siralomban való viselkedése is igazolja. Azonos az is, hogy a különböző hosszú ütemek időbeli egyenlőségét állandóan érezzük s így is mondjuk fel: hol lassítva, hol szaporán. Első versünk tehát csak a megvalósulás módjában tér el a mai versek ritmusától, egyébként ugyanannak a rendszernek törvényeire épül fel más lehetőségekkel.

Königsbergi Töredék. XIV. század. Értelmezését megnehezíti töredék volta. Azonban már korán felmerült vers-voltának lehetősége. Kalmár Elek mutatott rá elsőízben, hogy a szövegben jelentkező pontok nem mondatot zárnak le, tehát csak verssorra vonatkozhatnak. Gábor Ignác tovább ment ezen a nyomon és szabadszótagszámú, betűrímes versnek minősítette. Horváth Cyrill 4+4+4+3 osztású trochaikus tetrametert lát benne, betoldásokat vél kihagyhatónak belőle, de így is maradnak szótagszám-eltérések, amit a középkori gyakorlattal magyaráz. Horváth János litániaszerű ritmusnak véli, mely olykor közeledik a versszerűséghez. Átmenetet lát benne a Gyulafehérvári sorok és a Siralom között, megjegyezve, hogy csak az I. rész és a II.-nak egyes sorai értelmezhetők, ahol ép a szöveg. Ritmizálásában ilyen hosszú sorok is szerepelnek :

Világnok kezdetvitül fugván — rojtonk ez nem lütt vala,
Hogy szüz leány fiot szülhessen,
. . . .
Ez oz isten mint őt esmerjük — kit szepló nem illethet,
Mert ha isten ő üm volna — ő benne binüt lelhetnénk.

Ezek alapján mondattani, vagy prózai ritmust ismer fel benne, melyre a középkor-végi bájoló imádságok hívták fel figyelmét.

Ha a jól értelmezhető I. részt végigolvassuk, kétségtelenül érezzük a ritmus lüktetését és a pontok ütem-jelölő szerepét. Ezek a pontok adják kezünkbe a kulcsot a ritmus megfejtéséhez. Tudnunk kell ugyanis, hogy a pontok a középkori (latin) kódexírásban a *ritmikus próza* jelei. A ritmikus záróformulák után álltak és egy-egy ritmikusan lezáruló szövegrészt jelöltek. Itt *magyar* szövegben tünnek fel, ahol a ritmikus próza ismeretlen és latin szabályait nem lehet alkalmazni. Nyilvánvaló azonban, hogy valami hasonlót akartak itt is megvalósítani, amit a latinban jelöltek ezekkel a jelekkel. Valamit, ami a latin ritmikus prózát utánozta. Érdekes volna megvizsgálni, van-e valami kapcsolat az ének ütemei és a latin prózaritmus figurái között? Addig azonban csak az lehet feladatunk, hogy önmagából a szövegből kiindulva próbáljuk megállapítani a ritmikai egységeket és abból vonjunk le következtetéseket.

Mindjárt megállapíthatjuk, hogy a legtöbb helyen határozottan kiérezhető ütemek állanak. A pontok ezekből néha egyet, néha többet foglalnak össze.

a) Két ütemet foglal össze a pont a 3,4,8,15. sorban. *b)* Négy ütemet az 5. sorban. *c)* 2×4-et a 6—7. sorban.

Az utólagos, de középkori betoldások (alább zárójelben) mintha háromszótagosra akarnák kiegészíteni az ütemeket (egy kivételével). De nélkülük is ritmizálható a szöveg változatlan ütembeosztással.

Tudjuk, | látjuk (őt) || szüz le- | ánnak
. . . . . .
De ki legyen | neki attya, || ozut nem tud- | (hot)juk
. . . . . .
Ez oz | isten, || mint (őt) es- | mérjük
. . . . . .
(Ő) benne | binüt || lelhetnéink.

15-ösnek nem olvasható, különösen az első sorok állnak ellene az ilyen próbálkozásnak. A betoldások is hol segítik az ilyen értelmezést, hol ellenzik. Csak szabadütemű magyar versnek lehet magyarázni, egyes helyeken szabadságokkal, azonban az, hogy hány ütemű, vagy mindig ugyanannyi ütemből áll-e, már nem dönthető el bizonyosan. A II. részben háromütemű részek is kivehetők :

Ihul vagyun | szüz leánnak | lakadalma.
Keráli | magzat belől | támadatja.
Dicső Áron | ág belől | áradatja.

Saját feltételes ritmizálásunk az I. részben a következő.

1. Világnok kezdetüitül fugván.
2. Rojtonk ez | nem lött vala.
3. Hogy szüz leán. | fiot szülhessen.
4. Szüzségnek | tükere || tisztán marad- | hassun
5. És nekünk | hirünk || benne ne le- | jessen
6. Tudjuk, látjuk őt || szüz leánnak,
7. Ki ülében tart | csudáltus | fiot,
8. Fürisztye, | musja || eteti | imleti
9. Ugyhugy anya || szilöttyét,
10. De ki legyen | neki atyja
11. Ozut nem tud- | hotjuk.
12. Ez oz isten, || mint őt esmérjük,
13. Kit szepló | nem illethet
14. Mert ha isten | ü nüm volna,
15. Őbenne binüt | lelhetnéink.

Kétségtelenül nem mindig illik bele az ütemes vers elképzelésébe. Így mindjárt az első sor, mely hosszú, tagolatlan egység. Innen kezdve azonban nem egyéb az egész szöveg, mint bizonytalan határú kétütemű vers. Az egy-metszet körül elrendezett tagokat többnyire hasonló jellegűnek érezzük. Az ötös ütemek sűrű előfordulása állandó bizonytalanságot okoz, hogy kétütemű, vagy négyütemű ritmus van-e a sorokban. Ha a metszet előtt öt szótag van s a metszet utáni rész négy szótagon alul marad, akkor az ötöst inkább egy ütem határesetének érezzük. De ha a második rész is ötös, vagy annál több, akkor már két ütemnek hat 3+2, vagy 2+3 arányban. Ezek az 5+4 és 5+5-ös sorok átmeneti formák, melyek szinte észrevétlenül lendítik át a ritmust a kétüteműből a négybe. (Pl. a 3. és 4. sor között.)

Minden arra mutat, hogy a fordító a ritmikus próza valamiféle magyar visszaadásával kísérletezett, s ebben a kísérletben nem állt rendelkezésére egyéb eszköz, mint a nemzeti, szabadütemű versforma. Amint ritmikus részeket akart írni, önkéntelenül és egyre jobban belelendült az ütemes magyar versbe. Teljesen nem lett azzá, mert a ritmikus próza is csak helyenként ritmusos. Kétségtelen viszont, hogy a magyar szöveg közelebb áll a vershez, mint a latin ritmikus prózai szövegek. Ezért fel is használhatjuk tanulságul a középkori magyar vers ritmusára vonatkozóan.

Szent László-ének. 1526 *körüli kéziratból.*?(A vers a XV. század közepén már megvolt. Lásd Vargyas : A legrégibb eredeti magyar vers. Keletkezési idejét 1450—60 közötti évekre tehetjük.)

Ennek a versnek ritmusa körül külön vita folyt Gábor Ignác és Horváth János között. Mielőtt ennek taglalásába belemennénk, közöljük teljes terjedelmében, latin megfelelőjével együtt, saját ritmizálásunkban.

1 Idvezlégy | kegyelmes | szent László| kerály	Salve benigne rex Ladislae
Magyaror- | szágnak | édes ol- | talma.	Unnicae plebis dulcis patrone.
Szent kerá- | *lyok közt* | *drágalátus* | *gyöngy,*	*Regis regum gemma praeclara.*
Csillagok | között | fényességes | csillag.	Siderum coeli praefulgidum [sidus.
5 Szent három- | ságnak | vagy te | szolgája	Tu trinitatis cultor fidelis.
Jézus Krisz- | tusnak | *nyomdoka,* | *követi,*	Jesu Christi vestigia terens.
Te Szentlé- | leknek | tiszta e- | dénye,	Spiritus sancti vas tu dilectus,
Sziz Mári- | ának | választott vi- téze.	Electe pugil almae Mariae.
9 Magyarország- | nak vagy | kerály mag- | [zattya,	Tu nam Hunnorum regia proles,
Szent kerá- | lyoknak | fényes | tükere,	Regum sanctorum *speculo* [*fulgens,*
Teneked | atyád | kegyes Béla| kerály,	Genitor tuus rex pius Béla,
Hogy hozzá | képest | kegyes kerály| lennél	Ut more patris rex pius fores.
13 Nekünk szi- | letil | Lengyelor- | ságban,	Tu nobis natus Polonico regno,
Mennyből a- | datál | nagy csuda- | képpen.	Coelis datus praesagio magno.
Másszor szi- | letil | szent kereszt- | viztől.	*Esque renascens* fonte salutis,
Ősödnek | nevén | László lőn | neved.	Nomine avi dictus Ladislaus.
17 Mikoron | méglen | gyermekded | volnál,	*Tu* cum esses tener aetate,
Kihoza | Béla kerály | Jó Magyaror- | [szágba,	Eduxit rex Béla in Pannoniam,
Hogy dicse- | kednél | te két or- | ságban :	Ut te *laudarent patria regna,*
Magyaror- | ságban | és menyor- | ságban	Unnicum *scilicet atque* coelicum.
21 Letele- | pedél | Biharvá- | radon	Tu resedisti Biar-Varadini.
Ah várus- | nak lől | édes ol- | talma.	Urbis futurus dulcis patronus.
Templomot | rakatál | Sziz Mári- | ának	Tu construxisti templum [Mariae,
Kiben most | nyugoszol | menden tisztes- | ségvel.	Quo nunc quiescis omni honore.
25 Környől fe- | kesznek | téged csá- | szárok,	Te *circumcingunt* imperatores,
Püspökök, | királyok | és jobbágy- | urak.	Praesules, reges, clari barones.
Olaj | származik | szent kopor- | sódból,	Oleo sudat sacrum sepulcrum,
Tetemed | foglalták | az szép sár a- | ranyból	Ossa teguntur auro fulgenti.
29 Téged di- | csérnek | szent zsolozs- | mával	Te venerantur *cultu divino*
Papok, | diákok | és várus- | népek,	Sacer clerus et plebs devota.
Téged | földnek | kerek- | sége,	Te adhonorant regna terrarum,
Mert téged | dicsérnek | Istennek | angyeli.	*Etenim* laudant *astra* te *coeli.*

33	Te dicse- | kedél | kerály szé- | kedben,	Tu gloriaris regio throno,
	Képed | feltötték | az magas kő- | szálra :	*Tua imago sita est in muro alto*
	Fénylik mint | nap, | salyog, mint | arany,	Splendet ut sol, fulget ut aurum,
	Nem elégeszik | senki | tereád | nézni.	*Haud sat est visu te contemplari*
37	Te arcul | tellyes | szép piros | valál,	*Tu vultu plenus* et rubicundus
	Tekénte- | tedben | embereknél | kedvesb.	Tu et aspectu desiderabilis
	Beszédedben | ékes, | karodban | erős,	In verbis *dulcis*, tu manu fortis,
	Lám, mendent te | ejtesz, | ki teveled | küzdik!	Dejicis cunctos tecum [dimicantes.
41	Tagodban | ékes, | termetedben | diszes,	Tu membris sanus, forma decorus,
	Válladtul | fogva | mendeneknél | magasb.	Humeris tuis altior cunctis.
	Csak szép- | séged | császárságra | méltó,	Specie sola imperio dignus,
	Hogy szent ko- | rona | téged méltán | illet.	Corona sancta te rite cernit.
45	Testedben | tiszta, | lelkedben | fényes,	Tu carne purus, mente prae- [clarus,
	Szivedben | bátor, | miként vad o- | roszlán.	Tu corde audax *more leonis*.
	Azért ne- | veztek | Bátor Lász- | lónak,	Ob hoc es dictus Bátor Ladislaus,
	Mikoron | méglen | ifjudad | volnál.	Dum adhuc juvenis aetate [fores.
49	*Mert vá- | laszta | az Sziz Má- | ria,*	Te elegit virgo Maria
	Megdicső- | ite | sok jó ajándékkal:	Praedotavit gratiarum donis.
	Hogy te ő- | riznéd | és oltal- | maznád,	Ut custodires et gubernares,
	Neki a- | jánlád | jó Magyaror- | szágot.	Legatum sibi Hunnicum [regnum.
53	Fejedben | kele | az szent ko- | rona,	Tuque *fulcitus* regni corona,
	Megbáto- | rejta | téged az szent- | lélek.	Irradiatus Spiritu Sancto
	Kezdéd | követni | atyádnak | életét,	Comitabaris *mores paternos*,
	Rózsákat | szaggatál, | koronádban | fizéd.	Rosas legebas, corona stipabas.
57	Te tatá- | roknak | vagy megte- | réje,	Tu tartarorum terror *eorum*.
	Magokat | szaggatád | az hava- | sokban.	*Crebro debellans* in alpibus eos.
	Te pogá- | nyoknak | vagy rette- | netik,	Tu bassarum pavor *eorum*,
	Terekek | mondottak | feld félel- | ménck.	Tu metus orbis Theucris [vocabaris.
61	Te kivag- | dalád | az eretne- | keket	Tu exstirpasti gentes heresim,
	Elszag- | gatád, | mind kigyom- | lálád ;	*Ulscitus omnes tu evulsisti.*
	Nem volt | idédben | gonoszul | tevő,	Nec fuit auctor quispiam mali,
	Mert csak | hired | mindenek | ret- | tegték.	Sola fama tua cunctos terrebat.
65	Azért igaz- | ságnak | valál bi- | rója,	Tu aequitatis justus eras judex
	Az szép *szi- | zeknek* | valál koro- | nája.	*Virginitatis* eras corona.
	Te tiszta- | ságnak | tiszta ol- | talma,	Tu castitatis castus patronus,
	Irgalmas- | ságnak | telyes keve- | téje.	Tu pietatis totus eras factor.
69	Dicsérjük, | magyarok, | Szent László | kerályt.	Unni laudate sanctum [Ladislaum,
	Bizony ér- | demli | mi dicsére- | tünköt!	*Quia* meretur a nobis laudem :
	Dicsérjük | őtet | angyelok, | mondván :	Laudent eum angeli dicentes :
	Idvezlégy | kegyelmes | Szent László | kerály!	Salve benigne rex Ladislae !

Megjegyzendő, hogy az 57—69. sor betoldás a Gyöngyösy C-ből. A 14. és 15. versszak között a latinban még egy versszak van, melynek nincs magyar megfelelője. Ez így hangzik :

Tu fidem sanctam et catholicam:
Praeconisatam ab hominibus Christi
Observebas et protegebas,
Corde, ore sancto et ense.

Lássuk most, hogy olvastatja Gábor Ignác a maga hangsúlyos elmélete szerint.

Idvezlégy | kegyelmes | Szent László | kerály,
Magyar | országnak | édes | oltalma,
Szent | kerályok *közt* | drágalátus | gyöngy,
Csillagok | között | fényességes | csillag.

Szent | háromságnak | *vagy te* | szolgája,
Jézus | Krisztusnak | nyomdoka, | követi ;
Te szent | léleknek | tiszta | edénye,
Szüz | Máriának | választott | vitéze.

Magyar | országnak | *vagy* || kerály | magzattya,
Szent | kerályoknak | fényes | tüköre.
Teneked | atyád | kegyes *Béla* | kerály,
Hogy || hozzá | képest | kegyes | kerály *lennél !*

. . . .

Hogy || dicsekednél | te | két | országban,
Magyar | országban | és || meny | országban,

. . . . . .

Lám || mendent | te *ejtesz* | ki || tevéled | küzdik

. . . . . .

Hogy || te | őriznéd | és || oltal- | maznád

. . .

Meg | dicsőite | sok *jó* | ajándékkal

. . . . .

Te | tatároknak | *vagy meg* | teréje

. . . . . .

Te | pogányoknak | *vagy* | rettenetik, stb.

(Dűlt betűvel szedtük azokat a szavakat, melyek indokolatlanul hangsúlytalannak vannak jelezve. Ha ezek közül valamelyik más helyen hangsúlyos, azt is dűlt betűvel szedtük.)

Ez a ritmizálás nemcsak azért képtelenség, mert ütemelőzőt magyar fül nehezen tud érzékelni, különösen sor belsejében ;

hogy erőltetett széttagolással olyan kiemeléseket hoz létre, melyek az értelem szerint lehetetlenek; hogy ezt azzal tetézi, hogy az erőltetett széttagolás egyszótagú ütemet állít hosszú ütemek elé; hogy tehát legtöbb esetben nemcsak ritmust nem érzünk, hanem még természetes magyar beszédet sem; hanem azért is, mert lépten-nyomon ellenkezik önmaga elveivel is. Erre a következetlenségre azért szorul rá, mert különben vagy 5 hangsúly volna a sorban, vagy még a fentiekhez képest is túlságosan döcögős sorokat kapna. (*Szentháromságnak vagy te szolgája*), vagy a betűrím nem esnék hangsúlyos helyre (*Te tatároknak vagy megteréje*). Legnagyobb következetlensége az, mikor az állítmányt — »vagy« — ütemelőzőnek veszi a sor belsejében, más helyen azután ugyanezt a szót hangsúlyosnak veszi. De így is csak az 5, vagy az 5-nél több ütemet tudja elleplezni, a négynél *kevesebbet* már nem. Mikor csak három hangsúlyos szó van a sorban, akkor ő is kénytelen *átvágni* a szót (oltal-maznád). Ha ezt meg lehet tenni egyszer, mért ne lehetne máskor is? Mért kell a természetellenes »Magyar | országnak«-ot erőltetni, ahogyan nem beszél senki? Más helyen hasonló okból kiegészíti a feltételezett romlást, holott egész elmélete arra van alapítva, hogy ne magyarázzunk bele romlást a versekbe, értelmezzük őket úgy, amint vannak.

Mindebből világos, hogy sem a középkori vers, sem bármiféle magyar vers nem jöhet létre a szavak kezdőhangsúlyának ütemkezdetre való helyezéséből. Ahol ilyen ritmizálással is jól hangzó verset kapunk, ott a tagolás véletlenül *egybe esik* a más elven alapuló ritmussal.

Horváth János 3+2 || 3+2 osztású tizesnek értelmezi, mely néha bővül, néha megrövidül, de az alaptípust felismerhetően kirajzolja. Ezt a versfajtát sapphikusnak nevezi és a középlatin sapphikus versszakból magyarázza. A ritmus megállapításában kiindulásnak ő is a szavak határait veszi. Lássuk eljárását, a sapphikus kapcsolatot egyelőre későbbre halasztva.

Abból indul ki, hogy a Szent László ének is fordítás, mint minden olyan középkori magyar vers, melynek latin eredetije feltalálható. Ezeknek ritmusát az eredetivel való összehasonlításból lehet megállapítani. A Szent László éneknek is van latin megfelelője, mely a kódexben a magyar verssel együtt látható. Gábor Ignác véleményét nem fogadja el, mely szerint a magyar az eredeti és a latin a fordítás; a latin vers ritmus- és szótagszám-viszonyaiból indul ki a magyar vers magyarázatában. Mivel a latinnak túlnyomó nagy része 5—5 osztású tizes, ezt a verssor-típust keresi a magyarban is, amit egyúttal a sapphikus versszak egy változatának vél,

melyben a szabályos 11 szótag helyett csak 10 van. Ezt a *megkötöttséget* egykorú dallamtól függő sajátságnak tartja s errenézve idézi Szabolcsi Bence tanulmányát a metrikus énekekről.

A Szent László ének szótagszám-viszonyait vizsgálva, azokat az eseteket veszi kiindulásnak, melyekben a szavak és hangsúlyok a 3+2 ||3+2 osztású tizest adják ki. Például:

»Mikoron | méglen | gyermekded | volnál«
vagy »Te arcul | teljes, || szép piros | valál.«

Ilyen sor a Peer-kódex 60 sora közt csak 6 van. Sőt egyáltalán 10 szótagú is csak 25. Hozzáveszi az olyan félsorokat, melyek magukban 3+2-es osztásúak — ilyen 18 van — s így az olyan sorok száma, melyekben az alaptípus megjelenik — ha csak a felében is — 24-re emelkedik. Újból hozzá kellett venni minden olyan félsort, mely több vagy kevesebb szótagszámú ugyan, de a vége kéttagú. Például: »kegyes Béla | kerály«. Ilyen részekkel együtt már 38 van 60-ból, ahol bármily csekély elem »lehetővé teszi a sorfaj ritmikai jellegének érvényesülését«, »a maga lüktetését önkéntelenül rájáratja oly félsorokra is, melyek természetes hangsúlyozása nem hozna magával ily kétszótagos maradékot...« »ritmikai tények szuggesztív hatása alatt az alaptípus időviszonyaihoz« igazodnak azok a sorok is, melyekben ilyen tag nem metsződik le, sőt olyanok is, melyekben ötnél több, vagy kevesebb szótag van. Az ilyenek lassítással, vagy szaporázással értelmezendők. Tehát:

Testedben | tiszta, | lelkedben | fényes,
Szüvedben | bátor, | miként vad o- | roszlán.
Azért ne- | veztek | Bátor Lász- | lónak,
Mikoron | méglen | ifjudad | volnál.

Minthogy a latin változatot tartja eredetinek, melynek fordítása a magyar s a latin formáját sapphikusnak nevezi, megállapítja, hogy »... e sorfaj magyar példájában, a Szent Lászlóról szóló énekben, oly bátor és vidám otthonossággal mozog a ritmus, mint ami végre a magáéra talált. Általános ereszkedő menet, de azon belül semmi kötelező váltakoztatás« (vagyis mérték, trochaeus), »szabadság a nyomatékok szótagszám-távolságában: úgy látszik, valamennyi középlatin sorfaj közül ez lehetett a legrokonabb a fordítónak magyar ritmusérzékéhez.« »*A sapphikus tizes ... valamely akkori magyar sortípushoz alighanem közelálló sorfaj.*«

Ez az olvasás és a sorfajról nyujtott *leírás* tökéletesen kielégíti ritmusérzékünket. Kérdéses azonban az a mód, melyen idejutott.

Kiindulásul a kétségtelen eseteket veszi, mégpedig csak azt, ahol minden ütemrészre külön szó esik. Eszerint nem kétségtelen az olyan, mint »Magyarországnak | édes oltalma«, holott ennek a sornak természetes kimondása minden magyar fül számára félreérthetetlenül kialakítja a kétszer 3+2-es ütemet. Természetesen az csak a módszeresség követelménye, hogy ne az egyéni megérzés és belemagyarzás alapján közeledjünk a kérdéshez, hanem valami objektív kiindulásból. Azonban, eltekintve attól, hogy olyan lélektani jelenségnél, mint a ritmus, nem igen lehet a szubjektív tényezőt teljesen kikapcsolni, kérdéses még az is, hogy a fenti kiindulás objektív-e? A sapphikus tizes keresése e sorokban objektív módszer, ha csakugyan a latinból fordították a magyar verset és ha a latin csakugyan sapphikus. Nyomós okokkal igazolható ugyanis, hogy a középkori, latinból fordított versek utánozzák eredetijük versformáját is. Hogy a két megállapítás csakugyan helytálló-e, azt még meg fogjuk vizsgálni. De vajjon a másik kiindulási alapelv objektív-e, hogy kiválasztok egy ritmussémát, amelyről feltételezem, hogy *egybeesik a szóhatárokkal* s kiválasztom a versből azokat a helyeket, ahol ez az elv valóban érvényesül. Hiszen ez így már magában is előre elképzelt ritmuselv, amelyet rá kell kényszeríteni a versre! Annál inkább, mert ilyen módon 60 sorból csak 6-ot tud kimutatni a feltételezett sémából, de ha minden további hozzászámítást is elfogadunk, akkor is csak 38-at, alig valamivel többet a felénél! Pedig ezekben a 3+2 || 3+2 tagolást többnyire semmi más nem éreztetné, mint a sor végén különálló kétszótagú szó — esetleg 11-es, vagy 9-es sorban! Akkor pedig lehetnek köztük olyanok is, melyek a különálló szóval is kevésbbé éreztetik a 3+2-es tagolást, mint az átvágott »Magyaror- | szágnak || édes ol- | talma« — például a »téged az szent | lélek«. Lehet-e ritmusrendszer alapja az olyan jelenség, amely ilyen kevésszer valósul meg egy versen belül s amely nélkül is nagyon jó ritmusok alakulnak ki? S helyes-e a ritmusnak olyan szemlélete, amely egy alapsémát tételez fel, melynek egyes megvalósulásai a többire rákényszerítik a maguk ritmusát? (A jelen esetben még hozzá olyan kevés ilyen sokra !) Ha csak a kikövetkeztetett esetekben volna ritmus és a többire csak azok erőltetnék rá a ritmust, akkor a fenti arányok alapján a László-ének döcögős rossz vers volna! Már pedig nem az, sőt alig van olyan sora, melyet ne éreznénk kitűnőnek, rossz pedig egyetlen egy sincs. Nyilvánvaló, hogy az olyan sorokra, mint a »Magyarországnak édes oltalma«, nem kell ráerőltetni a ritmust, mert ha önmagában mondom ki, minden más sor szuggesztív hatása nélkül, akkor is csak ugyanaz a ritmusa. Nyilvánvalóan kell lenni olyan nyelvi tényeknek ezekben

a sorokban, melyek más sorok hatása nélkül is kialakítják a 3+2-es ütemet.

Mikor az első sort kezdem mondani, nem akkor tudom a ritmusát utólag, mikor elérkezem a végén a 3+2-es részhez, — az alapsémához, melynek kiaprózása volna az elejének 3+3-as ritmusa, — hanem mindjárt az elején érezzük a ritmust s legfeljebb a végén tartjuk a 2-es ütemet az addigi hármasok *ellassításának*. S ha a 3+2 volna az egyedül irányadó, meg a szóhatárok, hogy tudna áttörni a következő »ellenálló közegeken« :

Magyarországnak édes oltalma
5 2 3
Szent kerályok közt drágalátus gyöngy,
1 3 1 4 1
Csillagok között fényességes csillag.
3 2 4 2
Szentháromságnak vagy te szolgája
5 1 1 3
Jézus Krisztusnak nyomdoka, követi,
2 3 3 3
Te Szentléleknek tiszta edénye,
1 4 (1+3) 2 3
Szűz Máriának választott vitéze.
5 (1+4) 3 3

Ennyi »rossz« sorban bizony nem igen szuggesztív az a néhány szórványos alapelem. A »Ráerőltetést« el kell vetnünk. Minden sornak saját nyelvi tényei miatt van ilyen vagy olyan ritmusa, nem a másik sor ritmusa miatt. Horváth János is a szóhatárokból indul ki, mint Gábor Ignác, csak nem akar oda jutni a ritmizálásban, ahová ő s ezért kell ez a magyarázat. Ebből a dilemmából csak úgy jutunk ki, ha elhagyjuk a szóhangsúlyon alapuló ritmuselméletet s az ütemalakulás alapjává a szólamszerű tagolódást tesszük. Akkor rögtön természetessé válik, hogy egy 2+3 tagú szópárnak lehet önmagától is 3+2 ritmusa.

Ezek után lássuk a másik kiindulópontot, hogy a latin változat formája sapphikus tizes s ezt követte a magyar fordítás is.

Az eredetiség kérdésének külön tanulmányt szenteltünk. (Lásd : A legrégibb eredeti magyar vers.) Az ott felsorolt érvek alapján az ellenkezőt kell elfogadnunk : a magyar volt az eredeti szöveg, abból fordították a latint. Marad tehát egyedül a formai érv. Azonban a sapphikussal való bizonyítás sem állja ki a részletes vizsgálat próbáját.

Horváth Cyrill, cáfolni akarván Gábor Ignác véleményét, amely szerint a latin készült a magyar után és annak *sajátos ritmusát tükrözi vissza*, keresett olyan középlatin versformát, mely a De Sancto Ladislao sorainak megfelelne. Ilyent nem talált, segítségül hívott tehát valami hasonlót: Az Iste confessor sapphikus himnuszát. Hivatkozott arra, hogy a középkorban a klasszikus mértékeket hangsúlyos ütemben énekelték, tehát a himnusz a következőképp hangzott:

3	2	4	2
Iste con-	fessor	domini sac-	ratus
Festa plebs	cuius	celebrat per	orbem.
Hac die	laetus	meruit su-	premos
Laudis ho-	nores.		
3	2		

Tehát 5+6, 5+6, 5+6 5. Szerinte a kétvers között nem igen van lényeges különbség, mindössze annyi, hogy a latin László-himnusz ütemei gyakran cserélik fel a 3-as és 2-es ütemek helyét. Vagyis a Salve benigne verselése szabadabb, mint a sapphikusé, de ebből csak arra következtethetünk, hogy a latin verset is magyar ember írta.

A De Sancto Ladislao strófái és a sapphikus között azonban lényeges különbség van. A sapphikus *szabályosan* váltogatja az 5-ös és a 6-os részeket, tehát *szótagszáma is állandó; 11-es* sorokból áll, melyekben a 6-os rész mindig a sor második fele. Tehát nem állandó lassítás és szaporázás tetszés szerinti helyen, mint a magyar és a latin László-ének. Főképpen pedig utolsó sora *félsor*, egyetlen rövid 5-ös, a mi latinunk versszakai pedig négy egyenlő hosszú sorból állanak.

Hogy egészen tisztán lássunk ebben a kérdésben, részletesen meg kell vizsgálnunk, hogy mi az összefüggés egyrészt a magyar és latin László-ének sorai között, másrészt a latin ének és a sapphikus versszak között.

A latin sorainak nagyobb része 3+2 || 3+2 osztású tizes (76 közül 45) vagy egyáltalán tizes bármilyen más osztásban (52) — tehát semmi esetre sem 11-es, a többi pedig 9—12 közt váltakozik, különféle összetételekben. Ezekben rendkívül nagy a változatosság:

2+2 || 3+2.....5 van,
2+2 || 4+2.....2
2+3 || 2+2.....1
2+3 || 3+2.....2?
3+1 || 3+2.....1

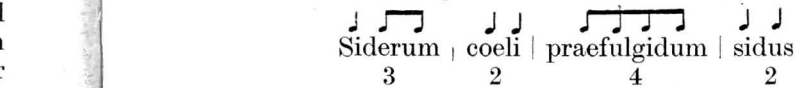
3+2 || 2+3.....3
3+2 || 3+2.....45
3+2 || 3+3.....1
3+2 || 4+2.....9 (ha ének szeirnt vesszük; hangsúly szerint csak 5.)
3+2 || 5+2.....1
3+3 || 2+2.....1
3+3 || 2+3.....1
3+3 || 3+2.....2 (*6*)
3+4 || 3+2.....1
4+2 || 2+3.....1
4+2 || 3+2.....1
Összesen 16 változat.

10-es	52
11-es	15
12-es	2
9-es	7

A 16 változat közt a kimondott sapphikus sor: 3+2 || 4+2 csak egy lehetőség, mely nem is a legszámosabb csoport. Sőt még ez a szám is lejjebb száll, ha a többi csoporthoz hasonlóan ezt is latin hangsúlyozásból állapítjuk meg, hogy következetesek legyünk Horváth Cyrill érveléséhez. Az olyan eseteket például, mint:

3	3	3	2
Siderum	coeli prae-	fulgidum	sidus

sapphikusnak vettem, mert a hangsúlyosan ritmizált énekben a következőként hangozhattak:



3	2	4	2

(Lásd például: Saepius | ingens | agitatur | pinus.) Ha többiekhez hasonlóan ezt is a hangsúly szerint ritmizáljuk, akkor az ilyen példák a 3+3 || 3+2 csoportját növelik fel hatra s akkor három olyan csoport van, mely aránylag kiemelkedik a többi közül, ha nem is annyira, mint a 3+2 || 3+2. Ugyanezek a kombinációk a magyarban is kiemelkednek, mint az alábbi kimutatásból kitűnik.

2+2 || 2+2.....1-szer,
2+2 || 3+2.....2
2+2 || 4+2.....2
2+3 || 3+2.....2
3+1 || 3+2.....1
3+2 || 2+3.....1
3+2 || 3+2.....20
3+2 || 3+3.....2
3+2 || 4+2.....1
3+2 || 4+2.....18

8 szótagos	1
9	3
10	32
11	29
12	6
13	1

3+3 || 3+2.....7
3+3 || 3+3.....1
3+3 || 4+2.....3
3+4 || 4+2.....1
4+2 || 3+2.....2
4+2 || 4+2.....1
5+2 || 3+2.....1
Összesen 19 változat.

Amint látjuk, a magyar és a latin változatai nagyon állnak közel egymáshoz. A magyar éppen olyan szabad magyar vers, mint a Máriasiralom, szabad ütemeinek egyenlősége ugyanúgy a szó- és szólamhosszúság kiegyenlítődésén alapul, különböző ütemkapcsolatai éppen úgy kötetlenek, mint ott, csak itt valóban nagy számmal emelkedik ki a 3+2-es kapcsolat. Ez tehát olyan fajtája a szabad magyar versnek, mely a 3+2 || 3+2-es tizes mag körül kezd kikristályosodni. A latinban kisebb határok közt mozog a szótagszám-ingadozás és azok a csoportok, melyek a magyarban is kiemelkednek, ott még nagyobb túlsúlyra jutnak a többi rovására. Vagyis ugyanaz a »mag«, ami körül már a magyar is kezd csoportosulni, a latinban már sokkal jobban kialakul, ettől eltekintve azonban teljesen egyező a két vers ritmikai képe. Mintha a latin már előbbre haladt volna bizonyos típus-szabályozódás útján. Többet tudnánk, ha ismernénk a két ének dallamát is. Ez ugyan nem áll rendelkezésünkre, de van valami lehetőségünk arra, hogy legalább következtessünk a latin dallamára. Bornemissza énekeskönyvében (1582.) egy vers élén az áll: A' Salue benigne Rex ladislae Notaiara. Ez a vers viszont nem sapphikus, hanem olyan kötött versszakképlet, melyben három 10-es van 3+2 || 3+2 képletben, utolsó sora pedig 11-es (tehát nem félsor!) 3+2 || 4+2, vagy 3+2 || 3+3 képlettel. Ez már átvezet a XVI. századi strófaképletek világába. (Bővebben tárgyaljuk a következő fejezetben.)

Ha az ellenkező állításból indulunk ki és feltesszük, hogy mégis sapphikus dallamra énekelték a himnuszt, akkor csak 9 sor lett volna eredeti mértékben. Tegyük fel, hogy lehet döccenő is az énekben, mint ahogy még a XVI—XVII. században is van bőven, akkor is csak 15 sorunk van, amely 11-es és rá lehet húzni a képletre. Ez pedig túl kevés a 76-hoz s akkor még hol van az utolsó félsor problémája, amelyről eddig nem is beszéltünk? Ha pedig azt tesszük fel, hogy az utolsó rövid sort megismételve énekelték, amint más sapphikusoknál tapasztaljuk, akkor viszont minden utolsó sorban 10-es állott volna s akkor a 11-esek fenti számából egyik-másik szintén szabálytalan, mert versszak végén áll, ahol ezek szerint

10-es volna szabályos. Akkor még kevesebb a sapphikus sor! Különben ezzel már átmentünk a dallamvizsgálat területére. Horváth János is a zenére hivatkozik, mikor azt indokolja, hogy miért 10-szótagos itt a sapphikus forma. Szerinte a dallam okozhatott ilyen megkötöttséget s Szabolcsi tanulmányát említi. Igaz ugyan, hogy szövegünkben nem »kötöttségről« van szó, hanem éppen ellenkezőleg: szabadságról, amit dallam nem okozhat, de azért nézzük meg az idézett tanulmányt, hogy mi is volt a sorsa magyar földön a metrikus énekeknek?

Szabolcsi megállapítja, hogy Tritonius 1507-i négyszólamú metrikus énekei nálunk is hamar elterjedtek, hangsúlyos formában. Ezek közt a sapphikus formának legkorábbi példái az esztergomi breviárium úrfelmutatási éneke (1525), Péchy Ferenc: Laus Scti Nicolai-ja (1529), Baranyai Pál Tékozló fiuja (1545) és Tinódi Dávid királya (1549). Ez a forma később nagyon elszaporodott. Gyakori az utalás bennük a Sapphicum carmen-re, melynek dallama a Cantus Cath.-ban meg is található, mint Tritonius egyik Horatius-dallama. Az ismert sapphikus énekek és dallamok alapján megállapítja, hogy a forma nálunk változáson megy át: a 11-esből 12-es, az ötös félsorból 6-os lesz (lásd Apáti-cantiléna). A sapphikus jelleget ilyenkor már csak a rövid negyedik sor mutatja. Átmeneti formák szótagszám-ingadozással sűrűn fordulnak elő, de abban az irányban, hogy még a 12-őn is túlmegy egy-egy sor, vagyis a szerző még ilyen keretbe sem tudja beleszorítani mondanivalóját. Olyan tetszés szerinti változások, mint a László-énekben, sehol sincsenek, a sapphikus 11-es pedig sohasem fejlődött a 10-es irányába. Szabolcsi tanulmányából tehát nem következik, hogy a sapphikus forma énekelt változatai olyanfajta ritmust adtak volna, mint a Salve Benigne sorai. Akkor pedig nincs más alap erre a feltevésre, mint Horváth Cyrill kellőleg meg nem alapozott ötlete. Ha ez a lehetőség is elvész, akkor az *egész középkori latin irodalomban nem találunk olyan versformát, mely a Salve benigne soraival még ennyi rokonságot is fel tudna mutatni.* Láttuk viszont azt a szoros kapcsolatot, mely a latin fordítást a magyar eredetinek ritmusához köti. Mindezek alapján kimondhatjuk, hogy nemcsak a László-ének szabadütemű vers, hanem latin fordítása is. Ezzel Gábor Ignác véleménye igazolást nyert.

Szabács viadala. 1476 után. Ritmizálása eddig senkinek sem sikerült. Horváth Cyrill nem tartja lehetetlennek a négy ütemre való tagolást. Valóban csak ez a megoldás lehetséges, mégpedig a metszet belső váltakozásával. Olyanfajta ritmus ez, mint a Szent László-ének: nagyjából a 3+2 osztás válik ki belőle, azzal a fő különbséggel, hogy itt már a sorok szótagszáma is szabályozódott:

általában 10 s ez alól csak ritka esetben akad kivétel, 150 sorból mindössze 20, többnyire 11-esek. Másik nagy különbség, hogy meg se közelíti a László-ének jó ritmusát; még szabad ritmizálással is sokszor hosszú szakaszok sántítanak. Viszont igaz, hogy a vers minden szempontból gyenge, kínrímei sem igen növelik költői értékét. Nem lehetetlen, hogy a ritmus döcögését is éppen ezeknek a rovására kell írnunk. A franciák kora-középkori versében is együtt jár a rímek kiélesedése a pontos metszet elhomályosulásával. Ha az egyikre túlságosan figyel a költő, nem futja erőből a másikra.

Ha a leggyakoribbnak látszó osztást, a 3+2-est akarnók végig erőltetni rajta, feltéve, hogy ez volt a szándékolt versforma, csak nem mindig sikerült, akkor annyi fülsértő metszet-hiba állna elő, amennyit még e száraz versezet szerzőjére sem foghatunk rá. Csak az a lehetőség marad, hogy szabad elosztású 4 ütemet keressünk benne. Ezzel jól végig is ritmizálhatjuk, csak 29 sorában marad ritmuszavar a 150-ből. Szótagszám-szabályozódásával és ütemkombinációinak elég csekély számával körülbelül azon a fokon áll, mint a latin Salve benigne-ének, csak gyengébb nála, talán éppen annyival, amennyivel tartalmilag is költőietlenebb, mint a magyar László-ének.

Belső elosztásának váltakozása, egyszersmind szótagszám-kötöttség valószínűtlenné teszik, hogy dallamot akart volna követni, kivéve azt a lehetőséget, hogy valamely tizes dallamra írta anélkül, hogy annak ritmikai tagolódására tekintettel lett volna. De ez is már dallamtól való függetlenség lenne. Valószínűleg nem is énekre készült: kínrímei is a szövegszerűség előtérbe nyomulására mutatnak. Talán ugyanabból a tudákosságból származik a kötött szótagszám is, ahonnan a rímek.

Felmerült a hamisítás lehetősége is: hogy a vers nem is egykorú szerzemény, hanem XIX. századi ügyes utánzat. Ezért szükségesnek látszott írástani vizsgálat alá is venni. Mezey László vizsgálatának eredménye szerint az írás a XV. század utolsó 25—30 évére és a XVI. század első éveire utal, de missilis írás lévén — oklevelek, ügyiratok, levelek írása — ami gyorsabban követi a változást, valószínűbb a XV. század. Írója valami hiteles helyi irnok lehetett, bizonyos fokú világias iskolázottsággal. Hamisítás szerinte ki van zárva.

Eszerint közel egykorú az eseménnyel, amelyet leír. Valószínű, hogy evvel magyarázható tárgyszerű részletessége és jól-értesültsége is, amint eddig is sejtették. Közöljük ritmizálva, teljes terjedelmében.

De az fellyül | mondott || Pál Ke | nézy
Ároknak | mélységét || igen | nézi
Ki Szabács | erős || voltát | elméllé! ?
Honnég | minémü || álgyu kell | mellé.
Szorgost | megyen || Nándorfehér- | várra,
Hol király | errül || bizon | hirt | vára.
Legottan | számtalan || sok ha- | jókat,
Fejérvár- | nál az || Dunán va- | lókat
Nagy hamar | felvon- || tata az | Száván ?
És Szabácsvár | tájjatt || hoztata | számán. 11
Nép számtalan- | sága || környül | álván,
Nagy erős- | séget || viz felül csi- | nálván 11
Hajó- | kat mond || árokba von- | tatni
Környül pattan- | tyukval || falt bon- | tatni.
De ment az | hajókot || felvon- | tatá,
Sokfelől | Szabács || falát | bontatá ?
Vizá- | rokból || viadalt es | tartottak ? 11
Azzal | Szabácsnak || ien sem | árthattak. 11
Mert mondha- | tatlan || szakálla- | sokval,
Sok nyilak- | val sőt || számtalan | fokval,
Kézi pus- | kával || nagy pattan- | tyukval,
És külömb- | külömb || álgyukval ? 8
Sebes és | gyuan || szünetlen | lűttek,
Süt menden | erejekvel || rajtunk | lüttek. ? 11
Nu azért | strumlottak || kemél- | letlen,
Hogy belül | sérelm lütt || mérték- | letlen.
Affélét | sokszer || harcolást | tüttek,
Azzal | magoknak || sok sebet | vüttek.
Halált es | vallottak || hát né- | mellyek,
Királyi | nagy tisztes- || séget | mellett. ?
Elü egy | iffju || Várday | Simon,
Kinek | annya e || naponkéd | sir honn. ?
Bizon ü | kegyes || urfiu | vala,
Ki pattantyu- | mia || ott hala ? 9
Más cseh | vitéz, || franc fő tisztes | hadnagy,
Kik bizon | kegyes || istennél | vadnak.
Ebbe | sonha || senkinek nincs | kétség,
Vagy tisztulat- | helen || üköt | ércsék.
És az | többi || otrollyal ? kik | haltak,
Isten ... szeretetések ? kik | voltak.
Ma immár | Üé- || rettek im- | ággyon ?
Affélét | istennek || nagy hálát | aggyon. 11
Mendennemü | nagy sok || jótéte- | lérül 11

És erős | Szabács || megvéte- | lérül.
Ki alatt volt | népnek || váloga- | totta, 11
Dolgát | menden || ment vitéz | tartotta.
Kit meg nem | mondhat || emberi | állat,
Mely nagy harco- | lás volt || Szabács | alatt. ?
Menden ott | vitéz- || ségét mu- | tatta, ?
Mer király | üköt || hozzá nó- | gatta.
Egy idén | nagy jeles || strumlást | ének,
Azzal | magyarok || jó nevet | vőnek.
Kin hat cseh | vitéz || népek nem | voltak ?
De azokba | osztán || sokan | holtak.
Mert tulaj- | don hát || önmagok | mikor ?
Volt volna | setét || elő á- | lomkor,
Szabácsba | nagy veszte- || ség lött | volna, ?
Vitéz cseh nép | azért || beljut | volna.
Szertelen | magokot || ott re- | kesztvén
Egy házat | viadal- || hoz ger- | jesztvén ?
Legottan | tulbelől || török | népek
Nagy viadalt | velek || türle- | ének. ?
Sok közü- | lök kik || ott benn va- | lának,
Nekik kezen, | nekik || vizbe ha- | lának. 11
Óh nya- | valyás || hitván ke- | ménség! 9
Mit tőn | neki es || az ke- | vélység. 9
Megha- | lának || nagy vakmerő- | ségbe,
Bizon nem | vitézlő || merész- | ségbe.
Ezt mi | haggyjuk mind || ugyana- | zonba,
Mert semmit | nem hoz || nekünk ha- | szonba.
De je- | lencsük || Ali bég jü- | vését,
És onna- | ton ment || való ... | ...sét ?
Volt olyha | tizenöt- || ezer | lóval,
Mind váloga- | tott nép || lovag- | lóval. ?
Szabácshoz | nem messze || egy kis | halmon,
Megsereg- | lék, hogy || beszédet | halljon.
Szabácsba | nagy fel || szóval kiáltnak ?
Arról bölcses- | sége || lőn ki- | rálynak ?
Hagya nagy sok | dobot || dobol- | tatni,
Trombiták- | val es || trombitál- | tatni.
Olyha | hasad volt || ég minde- | zektül,
És volt nagy ki- | áltás || vité- | zektül. ?
Hogy szóza- | tot ők | ne vehes- | senek,
Onnat honn | annélkül || mehes- | senek.
Ali bég | jutó lőn || csak ön- | kára,
Meg sem far- | dóla || semmi mun- | kája.

Ott ezen ők | nagyon || óhaj- | tának,
Egyenbe | es mind || fejet haj- | tának.
Nagy bus | jonhhal || meg visszaté- | rének,
Viadalt | kezdeni || sem me- | rének.
Az főhaj- | tásról || vevék e- | szekbe,
Hogy nincs | segedelm || már több e- | zekbe. ?
Azon kezde | menden || véle- | kedni,
Sőt főhaj- | táson || sem elé- | gedni.
Azért igen || iffju || török | Hamza
Gondolván, | hogy volt || magyarátt | haza,
Erős Sza- | bácsból || törökök | közül
Nagy siete- | tességvel || kiszökni | készül. 12
Kiszökvén | szorgost || királyhoz | juta,
Legottan | neki || egy helet | muta,
Honnég | elkebb || Szabácsot ve- | retni,
És könyvebb | lészen || őt megve- | hetni.
Az helrül | kezdék || szörnyen ve- | retni,
Mind környül | nagy e- || rőssen tö- | retni. ?
Jóllehet, | affelül || volt sok | kötés,
De azért | ingyen || menden-menden | vetés 11
Ment arról | immár || törökség | beszél,
Lött nékik | menden || vetés nagy | veszél. ?
Mel nagy mondha- | tatlan || vesze- | delmbe
Lőnek az- | után || és kegyes ke- | gyelmbe, 11
Mert esme- | rék, hogy || meg nem bir- | hatják,
Sőt Császár- | nak azt || meg sem ir- | hatják,
Azért tö- | kéllett || tanálcs lőn | köztük,
Hogy menden | szabad || lenne ön | köztük.
Ki akar- | na az || válnék | Császárhoz,
Avagy | magyari | Mátyás ki- | rályhoz.
Az kéncset, | ki ott || Császárt il- | letné,
Sem egy kéz | köztük || azt nem il- | letné,
Azon | szerént || Szabácsba ben- | hadnák
És Sza- | bácsot || királynak meg- | adnák.
Ment feje- | delmnek || belül tolmá- | csolja, 11
Ezt senki | kivül || meg se má- | solja.
Mert ez lőn | nálok || hát tökél- | letes,
Királnál | kedig || nagy kelle- | metes.
Sőt jónak | teték || ü felsé- | gének
És hozzjá | tartó || nép kössé- | gének,
Mert nagy mil- | tó az || menden fel- | ségnek,
Nagy kegyelmes | legyen || ellen- | ségnek.
Jelesül | pediglen || mind a- | zoknak,

Kik kegyes | kegyelmnek || esni | szoknak.
Akaratjak | szerént || tőn ke- | gyelmet, ?
És nagy miltó- | ságos || enge- | delmet
Igy meg- | adák || Szabács erős- | ségét,
Benne | hagyák || álgyunak bő- | ségét.
Mely ál - | gyukat || király többi- | tete
És nagyon | Szabácsot || erőssü- | tete. 11
Hagyván | benne || vitézeknek | javát,
Hogy ne | látná || továbbá az | kárát. ?
Ez mind ezen | szerént || hát meg- | lévén, ?
Töröknek és | mendennek || kegyelmet | tevén 12
Király | vigan || Budára | eredvén,
Török | sereg || környüle | terjedvén ?
Hát valának | nekik || nagy csu- | dába,
Hogy Budának | menden || uccá- | jába
Jelennen | királnak || odva- | rában
Látnak török | népet || gazdag ru- | hában 11
Királnak | ékessen || odvar- | lani,
Ment kel pi- | acon || várban ál- | lani.
Ezt meghal- | lák mind || Török- or- | ságban,
Török Csá- | szár lőn || nagy bosszú- | ságban.

A megkérdőjelezett sorok ritmusa hibás, vagy kétes. Ez az egész versnek nem nagy hányada. Érdekes, hogy gyakran indít egy-egy sor bizonyos tagolást, amit a rá rímelő sor megismétel, sőt esetleg több sor is. Ezt a Máriasiralomban is megfigyelhettük.

Csáti Demeter: Pannónia megvételéről. 1526 körül

Az ősi nyolcas első példái közt szokták emlegetni. Ennek azonban ellentmondanak a verssorok adatai: 169 sorából csak 71 a nyolcas, 98 pedig 9—12 közt ingadozik, kettő pedig 7-es. Ha a nyolcas volna az eredeti versformája, akkor olyan nagyfokú szövegromlással kellene számolnunk, ami a vers eredeti jellegét teljesen tönkre tenné. Ennek azonban nyoma sincs a szövegben. Az ének egyáltalán nem tesz olyan benyomást, mint a középkori romlott, másolásokkal agyon-toldozott változatok. Fölösleges szavak, zavaros sorok sehol sincsenek benne, a természetes beszéd szerint ütemezve jól folyó ritmust érzünk mindenütt: szabad ütemeket, melyek közt az eddiginél nagyobb szerepet játszik a nyolcas sorfajta. Még azt sem lehet mondani, hogy ezek a legjobb ritmusok, inkább az ellenkezőjét. Talán az egyetlen 39. sor nehézkesebb kissé, továbbá a két 7-es szótagszámú, de azokat is lehet ritmizálni. Az is nevezetes, hogy azokban a részekben, melyekben betűrím van és melyeket Arany óta középkori, népi maradványnak

tartunk, szintén több »nem nyolcas« sor van. Ezt ugyan Horváth Cyrill Csáti »betoldásainak« tulajdonítja; ilyen lenne »a Dunán« és a fölösleges »az« névelő Tétém előtt.

Árpád juta | magyar néppel
Kelem földén (a Dunán) elkelének
Az Csekén ők | csekének,
(Az) Tétémben el- | feltetének.

Érden sokat | ők értenek,
Százhalomnál | megszállának,
Az herceggel | megvivának.

Csakhogy ha az »azt« kihagyjuk a 4. sorban, akkor a 3. sorban is el kell hagynunk, akkor viszont ott 6 szótag marad, ha meghagyjuk, akkor is 7, nem is szólva arról, hogy a kérdéses sor így gyengébb ritmust ad, mint 9 szótaggal: »Tétémben el- | feltetének« — »Az Tétémben | elfeltetének«. A rögtön utána következő sor pedig éppen »az«-zal lesz 8 szótagú. (Az herceggel... stb.) Horváth Cyrill a másik betűrímes helyet már Csáti szerzeményének tartja, Arannyal ellentétben, valószínűleg azért, mert megbonthatatlan tömörségében is 9-es sorokból áll:

Feldedet adtad | fejér lovon,
És fivedet | aranyos féken.

Mindez a következetlenség az »ősi nyolcas« bűvöletéből következik. Pedig semmi szükség sincs erőltetésére. Annyiban ősi az itt jelentkező nyolcas, amennyiben még a régi, szabadütemű versnek egyik változata, ami már kezd egy egész versen keresztül uralkodóvá válni. Ez tehát a régi szabadütemű versnek az az esete, mely a nyolcas mag körül kezd kikristályosodni. Eszerint formában is középkori hagyományt folytatna az ének, nemcsak tartalmában, ahol középkori krónikások előadását követi (vagy talán olyan népi hagyományt, melyből amazok is merítettek: innen volna magyarázható a két »népi« részlet átvétele). Kezdő- és záróformulája viszont már a XVI. századi históriás énekekhez kapcsolja (ha ugyan azok is nem korábbi epikus hagyományból származnak). Mindenképpen átmeneti jelenség.

Emlé- | kezzenk || régi- | ekrel,
Az Szythi- | ából || kijüt- | tekrel,
Magya- | roknak || ele- | ikrel,
És a- | zoknak || vitézsé- | gekrel.

Szythi- | ából || kiindu- | lának,
Hogy ez | földre || kijü- | vének,
Isten- | til is || kisziritte- | tének,
Erdély- | ségben || letelepe- | dének.

Ott jól | tének || üma- | gokkal,
Hét se- | reget || nagyot szer- | zének,
Hét kapi- | tánok || eme- | lének,
Minde- | niknek || várat szer- | zének.

Mind egy- | gyessek || ü dol- | gokban,
Hatal- | masok || viada- | lokban,
Nincs fi- | lelmek || országo- | gokban,
Csak la- | koznak || bátorsá- | gokban.

Nagy e- | rejek, || mint Sám- | sonnak,
Bátor | szivek, || mint orosz- | lánnak.
Mindent | rontnak, || ha ind- | dulnak,
Rettene- | tessek || sokasá- | gokkal.

Az egyik | kezettek || jelesb | vala,
Kinek | neve || Árpád | vala,
Minde- | niknek || gazdagb | vala,
Azért | keztek || főkapitán | vala.

Mikort | azt hal- || lották | volna, ?
Hogy az | Duna || jó viz | volna,
Lakó- | földe || nagy jó | volna,
Hogy an- | nál jobb || sehol nem | volna,

Egy ke- | vetet || válasz- | tának,
Duna | látni || bocsá- | tának,
Hogy ha | bizont || mondhat- | nának,
Ők az | földre || beszálla- | nának.

Kevet | juta || Duna | mellé,
Földet, | fivet || megszem- | léle,
Duna vi- | zit es || megkim- | lé, ?
Őma- | gának || jónak i- | télé.

Herceg akkor | az földen || lengyel | vala,
Ki mind ez | országot || birja | vala,
Lakó- | hele || Veszprém | vala,
Ez föld | népe || mind | német | vala.

Kevet | futa || bé Vesz- | prémben,
Az her- | cegnek || ele- | iben,
Magya- | roknak || ü szo- | vával,
Keszene- | ti lén || nagy tisztes- | ségvel.

Engem | kiltek || téged | látnom,
Országo- | godat || mind meg- | járnom,
Lakóhe- | leden || megtuda- | koznom,
Néped | *tervi* || *nit* ta- | nálnom. ?

Herceg | *azt i-* || *gen* e- | rilé, ?
Az ke- | vetet || megven- | diglé,
Üma- | gának || jónak i- | télé,
Mert a- | zokat || keznépnek | viélé.

Kevet | onnyat || elsi- | ete,
Egy pa- | lackot || keres- | tete,
Duna vi- | zében || belé | teltse,
Feldet, | fivet || hamar keres- | tete.

Azt Er- | delbe || elbé- | vivé,
Árpád | elett || mind le- | tevé,
Árpád | látá, || jó neven | vevé,
Kapitá- | noknak || mind hirré | tevé.

Kapi- | tánok || odagyü- | lének,
Duna | vizét || ők meg- | látták,
Földet, | *fivet* || *es* meg- | láták, ?
Ottan | reá || tanácsot tar- | tának.

Egy fejér | lovat || hoza- | tának,
Féket, | nyerget || aranyast ho- | zának,
Az her- | ceghez || bocsá- | tának,
Hogy ilyen | szóval || neki szól- | nának.

»Ez szép | lóval || azok tiszte | lének,
Kik Szythi- | ából || kijü- | ének,
Nagysá- | godtul || feldet ké- | rének,
Országo- | godban || letelepe- | dének.«

Herceg | azval || veszté | magát,
Hogy az | dolgot || meg nem | érté,
Az szép | lovat || megsze- | reté,
Hogy ki | miatt || földét el- | veszté.

Az szép | lónak || eril- | tében,
Az szót | mondá || az ke- | vetnek :
»Annat | adok || én fel- | demben,
Mint kiván- | nak ők || nagy bő- | séggel.«

Kivetek | vadnak || nagy e- | remben,
Mert já- | rának || nagy jó | véggel,
Elbucsu- | zának || nagy tiszte- | ségvel,
Bésie- | tének || Erdély fel- | dében.

Kivetek | beszélnek || kapitá- | nokkal,
Kapi- | tánok || tanács- | koznak,
Hogy ha ez | földre || juthat- | nának,
Az her- | ceggel || megvi- | nának.

Istent | ők ott || imá- | dának,
Háromszor | Deust || kiál- | tának,
Arról ne- | vezték || ott az | várast
Szamos men- | tében || az nemes | Dézsnek.

Tülek ma- | radott || nekenk az szo- | kásonk,
Hogyha | mikoron || árut mi sza- | kasztónk,
»Deus | deus« || ott ki- | áltonk,
Biztonsá- | gonk, hogy || megá- | rultonk.

Hamar | mind fel- || készi- | lének, ?
Harmad | kevetet || válasz- | tának,
Hogy ilyen | szóval || neki szól- | nának :

Herceg! | jól meg- || gondolj | magad, ?
Hogy ez | feldet || hamar el- | hagyjad,
Mert magya- | roknak || árun | attad,
Immár | ünekik || megbo- | csássad.«

Kevetek | jutának || az her- | ceghez,
Tisztes- | ségvel || neki kesze- | nének,
Az Ár- | pádnak || ő sza- | vával,
Ezt megbe- | széllék || nagy bátor- | ságval :

Feldedet | attad || fejér | lovan,
És fi- | vedet || aranyas | féken,
Duna | vizit || aranyas | nyergen,
Akkort | való || nagy szöksé- | gedben.«

Herceg | hallá, || moso- | lyodék,
Azzal | semmit || nem gon- | dola ;
Az ke- | vetnek || akkoron szól- | lala,
Harag- | jában || azt mongya | vala :

»Ha az szép | lovat || azért | kilték,
Egy su- | lyokkal || majd agyon | verjék,
Nyerget | vessék || az Du- | nában,
És az | fiket az || fiben elrek- | kentsék.«

Kevetek | azt mondák || az her- | cegnek :
»Nem kell | tenni || kegyel- | mednek.
Azzol az | magyarok || károsok nem | lesznek,
Inkább | lesznek || nyeresé | gesek.

Mert ebek | lóval || mind meg- | hiznak,
Nyerge | leszen || halá- | szoknak,
Az fé- | kével || kaszások osz- | toznak,
Azért te u- | tánnad || ők sok jót mon- | donak.

Kevetek | onnyat || elbu- | csuznak.
Herceg | ottan || megfé- | lemlék,
Sere- | gekkel || gyile- | kezék,
Az Duna | mellen || elbékel- | tezék.

Árpád | juta || magyar | néppel,
Kelem | földén a || Dunán elke- | lének,
Az Csekén ők || csekének,
Az Té- | témben || elfelte- | tének.
Érden | sokat || ők ér- | tenek,

Százha- | lomnál || megszál- | lának,
Az her- | ceggel || megvi- | vának.
Isten | vala || magyar | néppel,
Ott já- | rának || nagy nyere- | séggel.

Az her- | ceg ott || megve- | reték,
Csak e- | gyedül || futnia | essék,
Az Du- | nára || őt ke- | riték,
Semmi- | képpen || meg nem ér- | heték.

Abban | egyéb || nem le- | hete,
Az Du- | nába || bészek- | tete,
Hogy már | magát || ott megmente- | néje,
Inkább | magát || ott elrek- | kenté.

Árpád | vala || nagy e- | remben,
Mert az | ország || lén ke- | zében,
Ő meg- | szálla || fenn egy | hegyen,
Székesfejér- | várhoz || lén ü ke- | zelben.

Ott ez | ország || nekiek a- | daték,
Magyaror- | ságnak || nevez- | teték,
Némettül mert || megvivék,
Fegyve- | rekkel || evékkén | tevék.

Egyiknek | neve || Buda | vala,
Ki ez or- | ságot || megvette | vala,
Hogy az | Árpád || megholt | vala,
Árpád u- | tán ő || kapitány | vala.

Lakóhe- | lye lőn || Duna men- | tében,
Pest elle- | nében, || fenn egy | hegyben,
Arról | nevezik || ott a | várost
Duna men- | tében || kincses Bu- | dának.

Ezt szer- | zették || Szilágy- | ságban,
Csáti | Demeter || nagy gondolat- | jában,
Mikort nagy bú | vala || Magyaror- | ságban,
Egy némi- | nemü || mulatsá- | gában.

A fenti ritmus-beosztáshoz két módosító megjegyzést kell fűzni. Először is nem tartom bizonyosnak a 4 ütemre való tagolást. Ezeket inkább azért jelöltem be, mert így jobban elválik a 8-nál több szótag szaporázó ejtése a lassú nyolcastól. T. i. inkább a lassú menetű 2-eseket érzem a tempó alapjának és a több szótagot gyorsításnak. Itt is állandó bizonytalanságban vagyunk, mint a Königsbergi Töredékben, hogy kétütemű sorral állunk-e szemben, vagy négyüteművel? Az ötösök állnak itt is a két típus határán; mind a kettőhöz tartozhatnak és »kétértelmű« viselkedésükkel könnyen átjátsszák egyik ütemezést a másikba. Ilyen környezetben tulajdonképpen csak a 12-es kimondottan négyütemű és csak a 6-os szövegrész tagolódik biztosan két részre a félsorban. Ilyen mindössze 4 akad. Persze, a bizonytalanság csak az elméleti megállapításban van, a ritmusban nincs: a főmetszet s a két oldalán elhelyezkedő szöveg-részek egyenlősége mindig jól kiérezhető s a különböző hosszú részek váltakozását ritmusosnak, érezzük még a néhány 12-est is közöttük. Akár arra gondolunk, hogy ilyenfajta verseken keresztül fejlődhetett ki a kétütemű sorból a négyütemű oly módon, hogy a metszet két oldalán megnyultak az ütemek és tovább

tagolódtak; akár arra, hogy a négyütemű sorokban szaporodott el a 2-es szótagszámú ütem s így alakult ki az ilyen lassú járású, néha megszaladó négyütemű vers, mely már a kötött 8-as felé halad: mindenképpen valami fejlődés közbeeső állomásának látszik. Ezért még feltünőbb, hogy olyan késői időből származik.

A másik megjegyzés az előbbiekből következik. Ha kétüteműnek fogjuk fel a verset, akkor a kiemelt részeket is természetes hangzásuk szerint tagolhatjuk, 5+3-ba: »Kevet futa bé || Veszprémbe«, »Duna vizit es || megkimlé« stb. Így a két 7-es sor is beleillik a ritmusba: »Az Csekén ők || csekének«, »Némettül mert || megvivék«. Eszerint inkább az első feltevés a valószínűbb.

Néhai való jó Mátyás királ. 1490? XVI. század eleji kéziratból

Kiemeltük az időrendből, mert nem egészen biztos a ritmizálása s csak mint valószínűséget sorozzuk a szabadütemű magyar versek közé. Amennyiben nagyobb szövegromlás nincs benne, akkor itt is tapasztaljuk a 3+2-es és 3+3-as ütemek kombinációját 2+2-vel olyanféle lassú ritmusbam, mint a Pannóniai énekben. Egyes helyeken azonban túlságosan lerövidül a második ütem: »Téged kevánja — cseh Prága«, »Hatalmasságodat — jelentéd«, ami elvileg nem volna hiba, az előbbi példa tanusága alapján, de itt nem hatnak olyan jól, hogy feltétel nélkül eredetinek gondolnánk. Általában ritmusa jó, azért is ugrik ki belőle ez a néhány sor s a költemény kissé egyenetlen lesz általuk. (Néhány kitűnő ríme is arra vall, hogy nem rossz verssel van dolgunk.)

Néhai | való || jó Mátyás | királ,
Sok országok | gokat || te birál ?
Nagy dicsé- | rettel || akkoron | valály,
Ellensé- | gednek || ellene | állál.

Hatalmas- | ságodat || jelen-téd,
Bécsnek, hogy | várossát || te megven- | néd,
Ékes | sereged || ott fele- | téd,
Királyi | széked || benne helhez- | tetéd.

Németor- | ságot || mikort ke- | vánád,
Szent koro- | nához || válasz-tád,
És nagy sok | részre || hasoga-tád,
Magyari | uraknak || tisztül mind el- | osztád.

Akkoron | te lél || oly igen | drága,
Téged ké- | vána || cseh Prá-ga,
Megherva- | dozott || szép zeld | ága,
Nem kelle- | metes || neki vi- | rága.

Terekektül | nyerél || ajándo- | kokat,
Ne puszti- | tanád || országo-kat,
Ne keren- | getnéd || bassá- | jokat,
Ne fenye- | getnéd || ü császá- | rokat.

Igyekezél | vala || sok or- | szágra,
És nagy ha- | talmas || váro- sokra,
Az vizen | való | Velen- | cére,
És benne | való || belcs ola- | szokra.

Magyaror- | szágnak || fényes ti- | kere,
És rette- | netes || bajna-ka,
Nyumurol- | taknak || kies haj- | laka,
Nagy ékesség- | nek es || te valál | oka.

Nagy ékes- | sége || tisztessé- | gennek,
Nagy bátor- | sága || félel- | menknek,
Oltalma- | zója || magyar né- | peknek,
Rettene- | tes lél || az lengye- | leknek.

Királyok | kezett || lél te ha- | talmas,
És nagy i- | gyeknek || dia- | dalmas,
Néped | kezett || nagy bizo- | dalmas,
Légy ur is- | tennél || immár nyugo- | dalmas.

10-es	16
9-es	11
8-as	4
11-es	4
12-es	1

Horváth János ezt is sapphikus tizesnek nevezi, itt azonban előképre nem lehet hivatkozni, mert eredeti magyar vers. Akár ez volt eredeti formája, akár romlást szenvedett, mindenesetre kivehető a szabadütemű ritmus — olyan helyeken is, ahol romlás nem látszik, például az utolsó versszakban. Ez a ritmus egyrészt a László-énekhez kapcsolódik, másrészt a Pannóniai énekhez.

Ezzel le is zárhatjuk a nevezetesebb szabadütemű verseink sorát a középkorból. A többi vers, amit még futólag áttekintünk, vagy csak kisebb jelentőségű, vagy nem határozott és egyértemű.

Igen szép imádság szent léleknek. A Gyöngyösy- és Gömöry kódexben szerepel. A két változat itt is bizonyítja, hogy ennél a kornál régibb, valószínűleg a XV. századból. A változatokból nagyfokú szövegromlás derül ki, különösen, mikor jó rímeket ront

el a későbbi betoldás. Ennek alapján 8-asnak tartják (Horváth János), melyek a másolásban zavarodtak össze. Mégis, vannak olyan sorai, melyeknek fogalmazása, ívelése tömör, ép, természetes, ritmusa igen élvezhető, mégsem nyolcasok. Pl.

Ó atya. | istennek || nemes aján- | doka,
Kérlek, | lakozjál || én velem | soká

A közben előforduló 8-asok beleillenek a formába, mint a szabad ütem egyik változata, a Pannóniai ének mintájára. Csak az a feltünő, hogy egy részben megszakítás nélkül, hosszasan csak 8-asok vannak, amire ott nincs példa. Ezen kívül is sok zavaros sora miatt csak feltételesen sorozzuk a szabadütemű magyar versek közé.

Ami még ezen felül marad, csupa apróság.

Verses üdvözlet 1485-ből. Egy latin levél végén írta Török Imre a menyasszonyának :

Emericus | Therek
Köszön Kriszti | nának
Legyen kennyebb | inhának (= jonhának,szívének)
Száz jó | napat,
Kétszáz jó éjt | hozzája.

Horváth János különleges strófaszerkezetnek véli, tehát dallamra gondol. Lehet azonban egyszerű rögtönzés, vagyis inkább szöveg-ritmus és akkor a szabadütemű típusba tartoznék. Ugyanilyen rögtönzés a következő

Táncszó 1505-ből. Szupra, | aggnő, | szökj fel, | kabla,
Hazajött | firjed, | tombj | Kató!
Az te szip | palástodban,
Gombos | sarudban,
Haja-haja | virágom!

Töredék Zrinyinél 1463/XVII. sz. Zrinyi említi, hogy Jajca ostroma után állítólag »a kis leánzók köz énekkel« énekelték" :

Mikor magyar | király || zászlóját | látá,
Jó lovának | száját || futni bo- | csátá.

Kétszer 4+2 || 3+2. Minthogy mind a két sor egyformán tagolódik, lehet kötött versszakképlet is. Középkori eredete is kétes.

Soproni virágének-töredék. 1500.

Virág | tudjad, || tőled el kell | mennem,
És te iret- | ted kell || gyászba öl- | teznem.

Ütemei erősen hangsúlyozottak, változásai viszont annyira erősek, hogy nem lehetnek dallam-minta állandó képletei. Kétségtelenül szabad magyar vers, éspedig egy szebb példája. Lehet, hogy idetartozik az alábbi

Töredék szűz Máriáról.

4 2 4 2
Ékesb orcád | menden | szüzeknek | felette,
4 2 3 2

Szebb vagy angya- |loknál || szizeknek | szize.

A második sor ötösének lassító jellege eltér a közönséges 6+5-ös 11-esektől és a szabadütemű formához kapcsolja.

Fennmaradt ezenkívül még néhány középkori ráolvasás is, melyekben a fentiekhez közelálló ritmus jelentkezik. Legnevezetesebb a *Contra »tárgy« equorum*, mely tartalmilag is a legrégiesebb pogány mitológiai szövegnek látszik s ritmusa is a leghatározottabban kivehető.

Erdőn | jár vala | Lebeke | tárgy
Béka vala | ekéje, | kigyó vala | ostora,
Szánt vala | kevet, | vet vala | kevecset.

Parancsolom... és következik egy prózai ráolvasás. A többi hasonló, ritmikusnak mondható bájoló imádság és ráolvasó szöveg kevésbbé szabályos, ütemeknek inkább csak nyomait lehet kivenni bennük. Ezek a vers felé haladó próza példái, leginkább a gyermekjáték rendszertelen és nem mindig részarányos ütemismételgetései mellé állíthatjuk. (Bornemissza: Ördögi kísértetekben feljegyzett bájoló imádságok, valamint néhány litániaszerű szöveg: »Döghalálról való imádság«, »Igen szép imádság...« és »Anima Christi«.) Kötetlenségük a szabad magyar versekhez némiképpen hasonló.

Mindezek a versek, különösen amelyeket részletesen ismertettünk, eltérnek a mai magyar vers elemzett típusaitól. Ez az eltérés azonban csak az ütemek kapcsolódására vonatkozik, nem magára az ütemre és az ütemalkotás módjára. Az ütemek sorrendje, az ütemkapcsolatok lehetőségei nincsenek olyan megszorításoknak alávetve, mint a mai verssorokban, de az ütemek ugyanolyan módon alakulnak és ugyanolyan ütemek alakulnak, mint a mai

versben. Egy részletben van csak eltérés: az ötszótagos ütem szerepe még bizonytalan; érezzük belső tagolását, ami két ütemre bontja szét, de sokszor szerepel úgy is, mintha egy ütemet alkotna. Valószínű, hogy az az időhatár, mely négy szótag után alakul ki, nem olyan határozott nyelvtörvény, ami kis ingadozást ne engedne meg s lehet, hogy csak később jutott kizárólagos uralomra.

Vannak azonban középkori verseink között másfélék is, melyekben mai sorfajtáinkat ismerhetjük fel. Ezek inkább a középkor végéről valók. Azt a meghatározást azonban, hogy *mai* sorfaj, némi megszorítással kell alkalmaznunk. Középkori verseinkben ugyanis még teljesen kialakult sorképlet esetén is találunk szótagszám-eltéréseket s ez részben az akkori gyakorlatnak tudható be, mely, úgy látszik, nem igen tulajdonított nagy fontosságot az ilyen eltéréseknek, másrészt másolásból eredő romlásnak. (Mindez fokozatosan csökkenő mértékben megvan a további századok folyamán is.) »Kialakult sorfajról« akkor beszélhetünk tehát, ha egy sorképlet egy egész versen keresztül túlnyomó nagy számmal van képviselve, az eltérések pedig számban jelentéktelenek és ritmusuk gyenge. Ilyen értelemben kialakult sorfajként jelentkezik a 8-as, a 12-es és a kanásztánc már középkori verseinkben is.

Ezek közt a kanásztánc jelentékeny csoportot alkot. Legtöbbször a latin trochaikus négyütemű formáknak fordítása (tetrameter, caudatus), ezekkel ugyanis szótagszám- és ritmusképlete nagyrészben azonos. Néhányszor azonban eredeti magyar versben is jelentkezik.

Idetartozik a 7+6-os úgynevezett »vágáns« ritmus (vagyis 4+3+4+2-es 13-as). Gyakori a 7+6 kombinációinak másik esete is, a 7,6,7,6, | 7,7,6 | 7,7,6. Ezekben a rövid sorokat érezzük egységnek, de ugyanazokból az elemekből tevődik össze, mint a vágáns 13-as, csak más csoportosításban. Ritkább a caudatus, mely a hosszú 15-ös formával egyezik. Ide kell számítanunk a 8+6-os kombinációkat is, mert ez a magyarban a 7+6-nak variációja egy és ugyanazon versben s ha középkori verseinkben is ezt a keveredést látjuk, akkor a változó kanásztánc-ritmus jelenlétére kell következtetnünk, mert ilyen keveredés latin eredetiben soha nem található. Ennek alapján bizonyos szótagszám-változásokat nem is kell pontatlanságnak, vagy romlásnak tulajdonítanunk, mert a sorfajta természetéhez hozzátartoznak. Az idetartozó versek a következők.

1. »Emlékezzél keresztény.« Nyolc versszakban három sor kivételével hibátlanul folyó 7+6-os vágáns ritmus, váltakozás nélkül. (Három eltérő sora könnyen kiigazítható, nyilvánvaló betoldások elhagyásával.) Feltűnően ép és gördülékeny. Eredetije

nem ismeretes. 2. »Áldott Krisztus keresztfán«. Rímei és a tartalom alapján megállapíthatók sor-kihagyásai. Tanulságosak azok az egykorú, középkori bejegyzések, melyek a másoló által elváltoztatott ritmust helyreállítják : »Harag minden | jót várt, || jaj hogy sillet | restesség« át van javítva »Harag minden | jót megbánt, || jaj hogy süllyeszt | restség«-re. Itt sincs belső váltakozás. 3. »Patris sapientia«. Vágáns-ritmusú latinnak fordítása. Formája ugyanaz, jelentékeny szabadságokkal. A latin 4+2-es sorvégének helyén az esetek felében 4+3 áll. Ritkábban a belső sormetszetnél is váltakozik a 4+3 4+4-el. Így hol 14-es, hol 15-ös kanásztánc-sor alakul ki, amely a 13-as eredetivel váltakozik. (Egyszer, nyilvánvalóan romlás miatt 8+8.)

21—22. sora : Keresztfáról | levevék | vecsernyének | idején
Erőssége | megmarada | ő istensé- | gének
25. Completának | idején | koporsóba | helheték.

Tehát 7+7 és 7+6 váltakozik 8+6-al. A következő világi emlék, eredeti magyar vers a XVI. század elejéről .4. »Szabadkay Mihály : Cantio Petri Beriszló«. Szabályos 8+6 osztású 14-esek, három alkot belőlük egy versszakot hármas rímmel összekapcsolva. Több sora romlott, ezt a szabályos rímek helyenkénti megzavarodása is bizonyítja, továbbá hogy ugyanaz a sor kétszer van leírva különböző helyen s az egyiken nem rímel stb.

A sorok nagyobb része mégis hibátlan, jól gördülő 14-es. Emellett akadnak 7+6 osztású 13-asok is kétségtelenül hibátlan sorokban is, ahol a szórend jó, a kifejezés tömör és semmit sem lehet elvenni a mondatból az értelem rovása nélkül. Például :

2. vsz. Terekeknek | sokaságát | rólatok el- | üzte,
Mellettetek | megholtát | ingyen ő nem | nézte.

11. vsz. Mert lakozik | nagy sok isten | az Magyaror- | szágban
Kik segéllék | az pap-bánt | az ő bánsá- | gában.

Egyes sorokban az első 8-as félsor 9-re szaporodik fel. Ez nem éppen elképzelhetetlen, bár az efajta mai dallamokban csak mint ritka kivétel fordul elő. Egy ilyen sor ép kifejezésnek látszik : »Nem uralkodék | Terek császár | soha az ő | fején.« A többi helyen betoldásnak látszik és könnyen helyreállítható. Lássuk néhány sorát :

9. vsz. Én ki valék | Szenderőben | egy haragos | nagy bán,
Sokat dultam | mindenfelé | az én lovam | hátán,
Fogván tart mast | engemet | egy haragos | pap-bán.
hatalmas?

12. vsz. *(a magyarok)*
Bátorsággal | *ők* segéllik | és nagy nyere- | séggel,
Tisztességgel, | vitézséggel, | pénzzel és bő- | séggel,
Avagy penig(len) | *terek vajdák*(nak) | az önnen fe- | jekkel.

Látszik a betoldásból a párhuzam félreértése.

14. vsz. Tegetlen (im) az | patyolatot | mind kopjával | mirék,
(Nimel) Terekek fa | tetejéről | azt orozva | nizék.

15. vsz.
(Kevés) Kár nekil | nem lehetnek | szegény keresz- | tények,
De meghalá- | nak immár | kétszer oly (nagy) sok |
terekek.

10 és kilenc szótag a 8 helyén egyaránt romlást jelent, mely könnyen kimutatható. Egyszer fordul elő a 4+4+4+3-as tizenötös is, de itt meg az évszám árulja el a kétségtelen romlást, mert az énekszerzés idejét arra az évre teszi, mikor Beriszló Péter még életben volt, holott a költemény haláláról is megemlékezik :

Ez éneket | ezerötszáz | *tizenöt* esz- | tendőben
Szabadkay | Mihály szerzé | egy nagy jó ked- | vében.

Ha a sorokat megszabadítjuk a kétségtelen betoldásoktól, akkor még több 7-es első félsort kapunk, vagyis gyakoribb a belső váltakozás. De mostani formájában is kanásztánc-ritmust mutat az ének : általában 14-es, melyben a második ütemben gyakran áll a négy helyett három s ugyancsak többször kettő helyett három a sorvégen.

5. »Gergely deák éneke. 1490 előtt. Az ének a 4+4+4+2 osztású 14-est cserélgeti a 4+4+4+1-es 13-assal, belső ütemében is gyakran váltogatja a 4-et a 3-al. Horváth János a 4+1-es sorvég helyett inkább 3+2-es lassítást tételez fel s az ingadozásokat a

régi magyar szabadütemű versből magyarázza. A váltakozások azonban mind magyarázhatók a mai népi forma váltakozásával s így ezt a verset is a kanásztánc-ritmusú versek közé sorolhatjuk. 6. »Szent ének ki dicséri Szűz Máriát«. 7,6,7,6 | 7,7,6 | 7,7,6 osztású versszakok. 31-ből 10-ben van csak a tiszta képlet, 12-ben nyilvánvalóan betoldások zavarják meg, a többiben viszont biztosan eredeti váltakozások okozzák az eltérést. Ezeket a következő összeállításban mutathatjuk ki:

7	6	7	6		7	7	6		7	7	6
6	7	8	7		8	8			8	6	7
8	5					6					9

Az utolsó 9-es kétségtelenül kitoldott forma. Egyébként az összes eltérés a kanásztánc szabadságait mutatja, aszerint, amint különböző sorkapcsolatokat éreztek egy-egy nagy sornak. Különben is magyar fülnek ilyen sorok egymásutánjában 8,7 és 6 szótag meg lehetősen egyet jelent. A vers általában jól folyó, gördülékeny. Ezután két gyengébb példát említhetünk 7. »Asztalnak szent dicsérete« és 8. »Jó és gonosz szerzetes«. Utolsó példánk viszont újra kitűnően folyó vers: 9. »Istenes élet reguláí«. 1510. Talán eredeti magyar költemény. Tisztán érvényesül a 7+6-os képlet, helyenként 8+6-al keverve. Néha egészen népdal-szerű:

Gyenge rózsa meghervad, Mikort hőség éri,
Szűz Mária hervada Szent keresztfa alatt...
vagy Piros rózsát ha szednek Pinkesd idejében,
Miként annak illatja Es megvigasztalja.

Ezek a versek mind igen gördülékenyek és eléggé kiválnak középkori verseink nagy tömegéből. A máselvű Mária-siralom és László-ének után ezek a legjobb ritmusú középkori magyar versek. Már ez a körülmény is arra mutat, hogy ezt a versformát a magyarság nemcsak latin példakép után ismerte, hanem saját népi-költői gyakorlatából is, azért tudott a latin példájára ilyen könnyen visszhangozni. De ezt bizonyítja az a sok szabályszerű váltakozás is, amellyel ezeket a formákat gyakran alkalmazzák, melyek a magyar népköltészetben ismeretesek, de a latin mintákban nem. Valamit nyom a latban az a körülmény is, hogy eredeti, sőt világi versek is születtek ebben a formában, ahol tehát latin előkép nem játszhatott szerepet. Nem állítjuk természetesen, hogy minden ilyen formában a magyar népdalforma volt a döntő. Azokban a versekben, ahol *váltakozás nincs*, különösen pedig a 7,6,7,6 | 7,7,6 | 7,7,6-os csoportban inkább a latin eredeti követésére kell gondolnunk.

Itt is közrejátszhatott azonban a magyar ritmusérzék, melynek a sor-kombinációk nem voltak ismeretlenek. Idetartozik az összes 15-ös is, melyekben rendszerint nem találunk váltakozást s mely a magyarban ritka határ-eset. Ilyenek a Pange lingua, Imperatrix gloriosa, és a Hodie intacta virgo.

8-asok. »Szent Bernáld doktor imádsága«. 1513-körüli kéziratokban, eredete korábbi. 305 sorában a költői nyelvet, a jól folyó nyolcasokat s a rímeket betoldások és egyéb romlások zavarják meg. Úgy látszik, nagy lélekzetű, könnyen folyó, tiszta rímű és ritmusú, sok betűrímmel ékes vers volt eredetije. Mégis, ebben is

5
feltehető, hogy volt szótagszám-eltérés, pl. »ösztövér tagid | meg-
4 5
fárattak«, vagy »Megfeketült | nap-lévő szemöd« és »Megfeketült |
5
hó-lévő tested«. Ezek megbonthatatlan költői kifejezések kilencszótagos formájukban is és kétségtelenné teszik, hogy ilyenekkel is kell számolnunk a költeményben. Pl.

Vas szegekvel | meggyakdostak,
Kikből *gyöngyelő* | véröd hullott. stb.

»Alexandriai szent Katalin legendája.« Helyenként jól folyó nyolcasok, de terjedelmes részek annyira összezavarodtak, hogy ritmikai tanulmányra alkalmatlanná váltak. Az ép részekben a metszet is túlnyomórészben jó, de vannak átkötések is. Pl.

99—100. Fővárasá- | ban gyülének,
Nagy áldoza- | tot tennének.

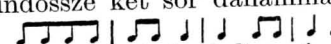
4074 sorában a nyolcas ütem egyhangú. Az mindenesetre bizonyos, hogy e két szöveg révén a nyolcas sor szerepel legnagyobb számmal középkori költészetünkben. Viszont ma már nem állapítható meg bizonyosan, hogy eredetileg teljesen tiszta sorokat alkottak-e ezek a versek? A helyreállítási kísérletek mindig csak rövidebb részletekre vonatkoztak s nem is tehető fel, hogy ilyen kísérlet a hosszú versek *egész* terjedelmére vonatkozólag végrehajtható lenne. Csak annyi bizonyos, hogy a középkorban a jelenlegi állapotnál több tiszta nyolcassal kell számolnunk. Azt azonban már nem dönthetjük el, hogy ezek a nyolcasok a mai tiszta nyolcasokhoz álltak-e közelebb, vagy a Pannóniai ének váltakozó nyolcasaihoz? S így nem tudhatjuk, hogy mai költői és népköltészeti nyolcasaink megvoltak-e már a középkorban is, vagy sem? Nem döntheti el ezt a kérdést az a két középkori töredék sem, mely tiszta nyolcast

őrizett meg 2, illetve 4 sorban, mert ennyi »tiszta« sor után — hosszabb versben — még bőven jöhet más képlet is. Lásd :

»Édesanya | bódog anya,
Verágszülő | szüz Mária.«

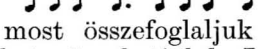
és az 1484?-ből származó jogi szabály :

Mert mit egyszer | megszerzettél,
És tetőled | elvetettél,
Ha igazat | akarsz tenned,
Többszer nem kell | hozjád venned.«

Ezek után csak a 12-esek vannak még hátra a mai népdalformák középkori megfelelői közül. Hármat számíthatunk ide. 1. »Geszty László éneke«. Töredék 1525-ből. Ép sorai szabályos 12-est adnak, szabályos metszettel. (11-es is előfordul köztük : »Ezerötszázhuszon- | ötesztendőben«.) Eredeti világi vers. 2. Apáthy Ferenc cantilénája. Három 12-es után egy 6-os félsor zárja le a szakaszt. Ez sapphikus eredetéből következik, valamint az is, hogy a sorok első fele inkább 3+3 tagolású, második fele megszaladó 4+2, vagyis a sapphikus 3+2-őt aprózták ki 3+3-má. 3. »Pominóczky-daltöredék.« 1518—28 közt. Mindössze két sor dallammal együtt, melynek valószínű ritmusa  tehát 4+3+3+2. A két sor t. k. egy megismételt dallamrész, szövege is felerészben ismétlés, így nem igen alkalmas távoli következtetések levonására.

Feltűnő, hogy milyen kevés a 12-es és ami van, az is csak a XVI. sz. elejéről s a három közül is kettő vagy keverve van más sorral és idegen formából alakult, vagy nem felező 12-es. Vegyük hozzá, hogy a nyolcasról sem bizonyítható, hogy szótagszámingadozás nélkül alkalmazzák a középkori szerzők, akkor egyedül a kanásztánc marad a mai népdal formái közül, mely kétségtelenül mai alakjában élt már a középkori költészetben is. Ez viszont akkor is, ma is változó szótagszámú forma. Ha szabad volna ebből az akkori népdalra következtetnünk, azt mondhatnánk, hogy talán akkor még nem alakultak ki a mai kötött szótagszámú sorfajták. Erre azonban összehasonlíttó népzenei kutatások fogják megadni a végleges választ. Addig is a költészetre nézve ezt a megállapítást nagy valószínűséggel megtehetjük.

Többi középkori versünk nem tartozik a magyar ütemes vers csoportjába és tárgyalásunkból kihagyható. Egyes darabok nem értelmezhetők — valami dallamot követtek anélkül, hogy szövegritmust alakítottak volna ki — más részükről Horváth János

mutatta ki, hogy mintáik jambus-ritmusát akarták átültetni magyarra, vagy distichont akartak visszaadni hangsúlyos ütemekkel stb. Meg kell említeni azonban Vásárhelyi András énekét. Horváth János trochaikus indulás s aztán jambusba átcsapó középlatin himnuszok mintájára *lejtésváltó tizes*-nek nevezi. (Lásd : »Salva mater — misericordiae«.) A Kájoni-kézirat nótautalása szerint a »Salva matert« a Vásárheli-énekre énekelték, a kapcsolat tehát valószínű. Viszont az éneknek és nehány hasonlónak ismerjük dallamát s abban semmiféle lejtésváltás nem látható, a ritmus inkább a később tárgyalandó XVI. századi tizesek képleteire hasonlít : 

Ha most összefoglaljuk középkori verseink tanulságát, a következőket szögezhetjük le. Idegen formát utánzó, vagy értelmezhetetlen versek közül a magyar formáknak két csoportja válik ki : egyrészt a mai népdalból ismert típusok, 8-asok, 12-esek és a kanásztánc, másrészt a népdalban ismeretlen szabadütemű versek csoportja. A kötött szótagszámú népdalformák a középkor végén jelennek meg (vagy nem kétségtelenül kötöttek), a szabadütemű versek közt viszont legrégibb verseink vannak : a Siralom, a Königsbergi töredék és a László-ének. Ezekben a mai népdal ütemfajtái kötetlen váltakozásban kerülnek alkalmazásba s az állandóan változó szótagszám folytonos hullámzásban tartja a ritmust. Az ütemek maguk azonban itt is a szólamból alakulnak, mint a mai magyar versben. Annyi különbség azonban fennáll, hogy a középkori szólam-ütemek rendkívül tömör kijelentéseket állítanak egymás mellé, mintha csontvázig lefaragott beszédből épülnének verssé. (Németh László szerint sziklából vannak összeróva.) Ez az a vers, amit irodalomtörténeti vizsgálatok alapján legrégibb versfajtánknak mondhatunk. Ez a mai népdalban ugyan ismeretlen, de mindaz, amit népzenekutatásunkból a népdal valószínű fejlődésére nézve megtudhatunk, az egy ilyen vers- és dallamfajtának meglétét a mai népdalformák kialakulása előtt nem zárja ki, inkább valószínűvé teszi.

A XVI—XVII. SZÁZADI ÉNEKVERS

A középkori versek nagy szótagszám-ingadozása után a XVI. században megjelenik a kötött szótagszámú vers. Bár a szótagszám-képlettől való eltérés még állandóan előforduló jelenség, de már csak alkalmi szabadsága az általában kötött versnek s nem érinti annak alapelvét. Távolról sincsenek olyan elvszerű váltakozások, mint a László-énekben, sőt a romlásból, másolási hibából származó eltérések is sokkal kisebb körre szorulnak össze, ami egymaga is azt bizonyítja, hogy a kötött szótagszám iránt fejlettebb az érzék, mint a középkorban. Természetesen itt sem szabad évszámhoz kötni a határt (mint általában a mohácsi vész évével szokták), mert középkor-végi költeményeink egy része már a XVI. század első éveiben keletkezik s inkább kapcsolódik a későbbi históriás-énekhez, mint a középkori költészethez, viszont a mohácsi vész évében keletkezett Pannóniai ének még teljes egészében középkori jelenség. Kétségtelen azonban, hogy a históriás-énekkel és a reformáció biblikus-vallásos énekköltészetével jellemezhető irodalom formában is jól elkülönül a középkoritól s lényegében változatlanul nyúlik át a XVII. századba. Sőt öröklődik a kuruc költészetre és a késői XVIII. századi énekkincsre is. Különböző kötött versszak-képletek jelennek meg ekkor. Akad ugyan köztük nem értelmezhető szöveg is, mely valami olyan dallammintát követett, amiből nem alakult ki vers-ritmus — éppen ebben különbözik az ilyen jelenség például a Máriasiralomtól — de ezek kivételesek. Általában nem csak kötöttek a verssorok és metszetek, hanem nagyon pontosak is. A korszak leggyakoribb kötött formája a felező 12-es, a 11-es (6+5, vagy 4+4+3 képlettel), a kanásztánc és bizonyos különböző sorokból alakult versszakok, mint a Balassi-strófa, a sapphikus strófa és az 5+5—5+6 változatai. Néha olyan bonyolult képletek is előfordulnak, mint Farkas András Krónikája: 12,11,12,13,12,13). Egynéhány ezek közül azóta kiszorult a gyakorlatból, de a bennük váltakozó sorok és a bennük érvényre jutó ritmuselv azonos a maival s minden nehézség nélkül felfogható.

A szótagszámtól való alkalmi eltérések a zenei ütemben lefolyó aprózásnak, vagy hajlításnak tudhatók be és a szövegben is alkalmi aprózásként hatnak, nem érintik a ritmus alapképletét.

Az ilyen alkalmi eltérések végigkísérhetők énekeinkben a XVII. századig s úgylátszik, egészen elvszerűek. Oka ennek a dallam-ráhúzás. Egy-egy új szöveget ismert dallamokra alkalmaztak, sokszor anélkül, hogy a dallam hangjainak száma a szövegsor szótagszámával megegyezett volna. Ilyenkor vagy megduplázták a hangot, ha több volt a szótag, vagy hajlítással énekelték, ha kevesebb volt. Kodály idézi Árgirus-tanulmányában a Gálszécsi-énekeskönyv (1535) és Náray: Lyra coelestis (1695) utasítását, ahol az ilyen helyek éneklésére adnak útbaigazítást. Erre a gyakorlatra mutat a Hofgreff-énekeskönyv is, ahol már a dallamok alatt közölt első versszakokban is sokszor eltérő szótagszámot találunk. Ez a ráhúzási gyakorlat azt mutatja, hogy már eredetileg sem gondolhatták a szövegeket mindig egy meghatározott dallamra, hanem később alkalmazták valami megfelelő formára. További életük folyamán pedig többször cserélhettek dallamot s ennek következtében maguk is megváltoztak, a dallamban is változást okoztak. Másrészt már eredetileg sem lehetett minden szöveg száz százalékosan kötött, ahol tudniillik a dallam-minta nem volt kétségtelenül egyértelmű, vagy túl bonyolult volt.

Mindennek ellenére ebben a korban már túlnyomó többségben vannak a kötött szótagszámú versek, annyira, hogy az eltérést kivételes jelenségnek tarthatjuk, vagy hibának. Ezt igazolja, hogy ha egy szerzőnél találunk verseket nagy ingadozással — nyilvánvalóan valami nehéz formával bajlódott — ugyanannál más versfajtákban nagyon pontos sorokat láthatunk. Így pl. Batizi András egyes énekei úgyszólván semmi formát sem mutatnak 8—16 szótag közt ingadozó soraikkal (Szentegyházbéli dicséret, A Krisztus születésének históriája, Húsvét ... napjára), más verseiben viszont nagyon pontos kötött formákat találunk: felező 12-est, 5+5-ös és 4+6-os tizest, sőt bonyolultabb versszak-típusokat is (15,7,15,11 és 6+6, 6+7, 6+6, 6+7). Amint azonban az ilyen sorokból álló képlet túl bonyolult lesz, megjelenik az állandó szótagszámingadozás, mint a »Vitéz Gedeon«-ban.

Ugyanezt tapasztaljuk Tinódinál is. Míg egyes típusokban teljesen pontos képleteket ír, addig más formákban egészen nagy százalékot tesz ki az eltérés. (L. az alanti kimutatást.)

Ugyanez áll a metszet tisztaságára is. E tekintetben, mint Tinódinál látni fogjuk, a 11-es és több más típus egészen laza, ugyanakkor más típusban alig akad egy-két hibás metszet. Tinódi ezen a téren valószínűleg külön áll kortársai között, a többi XVI.

századi szerzőről pedig annyit mondhatunk, hogy általában jól írják az 5+5 osztású tizest, a sapphikus strófát, a 14-es kanásztáncsort és a 12-est, melynek ekkor a felező és 4+2-re tagolódó fajtája az általános. Ez utóbbi tagolás annyira éles, hogy még a 3+3 tagolás is csak kivételképpen fordul elő bennük, amiből talán az is következik, hogy ezek is inkább hibának számítanak. Ennek magyarázata abban van, hogy a korszak szerzői egytől egyig jelentéktelen költők, akiknek formaérzékük nem igen van, csak elemi — mondhatnánk : gyemeki — ritmusérzékük s a legkönnyebb, legélesebb képletre recitálják végig hosszadalmas verseiket.

Külön kérdés Tinódi verselése. Ennek megítélésére akkor merültek fel új szempontok, mikor Kodály az Árgirus nótájáról írva felvetette, hogy olyan dallamformát használt, illetve olyan volt előadói modora, mely a mai népi recitáló-énekek szabad előadásával egyezik s ez a deklamáló előadásmód egyre jobban érvényesült már énekei megkomponálásakor is. A megfigyelések erre vonatkozóan a következők.

Kodály bukovinai székely gyüjtése folyamán Gyergyai Árgirusának a nép száján élő énekelt formájára bukkant. A históriás ének dallama olyan 12-es volt, aminőt az előző fejezetekben már megismertünk, amelynek nincs metszete az első 6 szótag után, hanem egyvégtében recitál az utolsó hangokig, amelyeket hosszan elnyujt. Kodály azt is megállapította, hogy ez a típus a XVI. századi ismert históriás-dallamokban is felismerhető. Ilyen Tinódi : Szalkai mezőn... és a Hofgreff-énekeskönyv egyik éneke, Székely Balázs : Tóbiás. Megállapítja, hogy az ilyen dallamban a metszet nem fontos, mert ha még meg is van, az ilyenfajta énekek előadása akkor sem juttaja érvényre. Ez a sajátság magyarázhatja Tinódi metszet-hibáit is. Pályája elején írt 12-őseiben a metszet még szinte kivétel nélkül pontos. A »Szalkai mezőn...«-ben viszont egyszerre felugrik a rossz metszetek száma. Ebből logikusan következik, hogy az ilyen dallamra elképzelt versében már eleve kevésbbé törődött a metszettel, mert az előadásban nem volt jelentősége. Az alábbi kimutatás jól szemlélteti a különbséget.

	Eltérés szótagszámban	metszetben
Első négy felező 12-es (Kodály után)		0,8%
Szalkai mezőn (Kodály után)		8,4%
Későbbi 12-esek (4.soruk 13-es)		11 %
Egervár summája (3× 3+2, aztán 3+3)	9,8%	6,5%
Kapitán György (11-es)	2,8%	69 %
Udvarbirák (6+5-ös 11-es)	6 %	3 %
Hadnagyoknak tanulság (4+6-os tizes)	3,5%	3,5%

A »Szalkai mezőn« után még több a metszethiba a 12-esekben, amit Kodály azzal magyaráz, hogy Tinódi előadói modora állandóan fejlődött s élete vége felé egyre jobban haladt a deklamáló stílus felé, melyben a merev ritmusképletek eltünnek — akárcsak a népi »rubato« előadásban. 12-esei tehát, ha nem is recitáló fajták, amit a kotta is fel tud tüntetni, csak a ritmus átlag-formáját rögzítik le, nem azt, ahogy előadásban hangzottak.

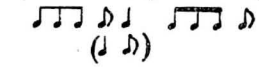
Erősíti ezt a feltevést az is, hogy az olyan formákban, melyek recitálásra nem alkalmasak, alig van metszet hiba. Ilyen a feszes ritmusú, majdnem táncszerű »Udvarbirákról«, »Hadnagyoknak tanulság« és »Egervár summája«. Feltehetnénk, hogy a nagyszámú metszet-eltérés valami más ritmizálást takar. De egy késői 12-esnek, az »Erdéli históriának« első részéből kijegyzett hibás metszetű sorok (lásd a jegyzetben) semmi más ritmizálást nem engednek meg, vagy ha nagynéha meg is engednek, akkor meg a dallam nem tűri, (a dallamvonalnak is megvan ugyanis bizonyos ritmikai követelménye, ami nem bír meg akármilyen tagolást.) Ha tehát nem ritmizálhatók az eltérések, akkor csak az előadás szabadságával magyarázhatjuk a hibákat, melyben a metszet-hiba eltűnik, mert nem tehető fel, hogy ugyanaz a szerző, aki kezdő korában pontosan tudja írni verseit, később ne volna erre képes. Különösen feltűnő volna ez a »Kapitán György«-ben, egy kései 11-esében, ahol kiugróan magas a hiba-szám. Itt azonban figyelembe kell venni, hogy két ütemhatárt vettünk figyelembe, míg a 12-esnél csak az egy metszetet, másrészt ezek az ütemhatárok nem is olyan éles határok, mint a 12-es metszete, a szavak átnyúlhatnak rajta a szólamtagolás szabályai szerint. Mégis különös, hogy a soroknak több mint kétharmada döccen. Nyilvánvaló, hogy Tinódi a 11-est is recitálta s általában ahol nagyobb arányú nála a metszet-zavar, ott nagyobb arányú volt a recitálás szabadsága is.

Ez a megállapítás azonban nem vonatkozik kortársaira, még kevésbbé Zrinyire. Tinódi kimondott *énekes előadó* volt, aki darabjait országszerte maga is énekelte. Kortársai, amennyiben énekre írták verseiket, többnyire csak lehetővé akarták tenni az éneklést, ami még korszükséglet volt. S ha a vers elgondolása sok esetben egy-egy dallam képletét tartotta is szem előtt, ez nem jelentette ugyanazt, mint Tinódinál, akinek előadói tapasztalatból leszűrődött verselő gyakorlata lehetett. Innen származnak eltérései kortársaitól, akiknél pedig semmivel sem volt különb költő. Még fokozottabban fennáll ez a különbség közte és Zrinyi közt, tehát az aszimmetrikus 12-es szabadságával nem lehet magyarázni a Szigeti Veszedelem sajátságait. (Erről bővebben a következő fejezetben lesz szó.)

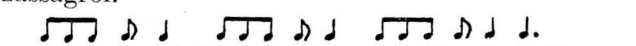
Egészen más a helyzet a lírában és olyan költői egyéniség esetében, mint Balassa Bálint. Lírai darabok éneklése még természetesebb követelmény, mint hosszú széphistóriáké s még természetesebb, hogy a költő már fogalmazás közben is állandóan maga elé képzeli a dallamot, mint az epikában. Nyilvánvaló, hogy olyan költő, mint Balassi, mind a szótagszámra, mind a dallamformák által megkívánt metszetekre és ütem-képletekre gondosan ügyel. Ahol tehát szabálytalanság mutatkozik nála, azt a romlás számlájára kell írnunk.

A mai ritmuselven alapuló verssorok és versszak-képletek tehát a XVI. században tűnnek fel. Ezek közt vannak olyan kombinációk is, melyek ma már alig, vagy egyáltalán nem használatosak s a mai képletek közül sincs meg még akkor mind, az alapelv azonban már akkor is ugyanaz: kötött ütemű sorok szólammal való kialakítása. Egyes mai képletek pedig már feltűnő tisztasággal jelentkeznek. (12-es, kanásztánc).

Részletesebben kell megemlékeznünk egy ritmus-csoportról, mely a XVI. században tűnik fel és a kuruc költészetig nagy szerepet játszik irodalmunkban, míg a mai népdalban és az újabb költészetben csak szórványosan jelentkezik. Ez az 5+5-nek váltakozása 5+6-al, illetve ezen belül a 3+2-nek 3+3-al. Az ilyen kombinációkból alakult versszak-képletek rendkívül nagyszámú énekben és sokféle válfajban terjedtek el a XVI—XVII. században. A típus népes családfáját Szabolcsi állította össze Tinódi-tanulmányában, az ő nyomán mutatjuk be egyes példáit az alábbiakban.

1. típus: 4× 

Pl. Batizi: A házasságról.

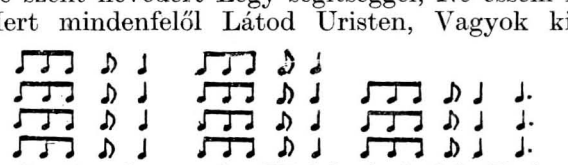
2. típus: 2× 

Pl. Illyés, Soltári énekek, 21. »Tellyes szivemből Tenéked Uram hálákot én adok.«

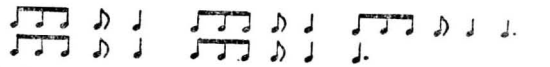
3. típus: 3×

Pl. Kolozsvári énekeskönyv (1751) = Szent vagy Uram, 262. sz.

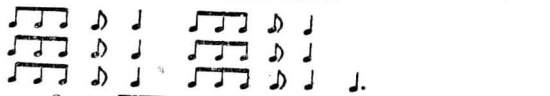
»Ne hagyj elesnem Felséges Isten Keserűségemben.
Te szent nevedért Légy segítséggel, Ne essem kétségben,
Mert mindenfelől Látod Uristen, Vagyok kisértésben.

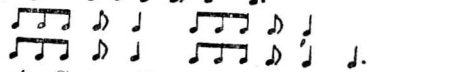
4. típus: 

Pl. Turóci Cantionale, 75. l. »Kérlek és intlek Ember tégedet.«

b. típus: 

l. Cant. Cath. 4. l. »Az Uristennek«.

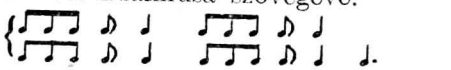
6. típus: 

7. típus: 3× 
4. sor

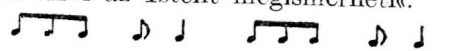
Pl. Tinódi: Egervár Summája:

Summáját írom Egervárának,
Megszállásának, viadaljának,
Szégyönvallását császár hadának,
Nagy vigasságát Ferdinánd királynak.

Ugyanez a formája Kecskeméti Vég Mihály zsoltárának is, melyet Kodály Zoltán választott Psalmusa szövegévé.

8. típus: 2× 

Pl. RMKT IV, 71. »Aki az Istent megismérheti«.

9. típus: 4× 

Pl. Tinódi: Temesvár.

Sok csudák közül halljatok egy csudát
Min elvesztétök az vég Temesvárát,
Benne vesztétök jó Losonczi Istvánt
Sok jó vitézzel, szánjátok halálát.

Honnan származnak ezek a ritmus képletek? Valószínű, hogy hasonló ritmusú idegen dallamoknak kellett beáramlani Magyarországra ebben a korban és az előző évtizedekben, mert dallamainknak hasonló ritmusú idegen dallamokkal való egyezésére, vagy általában a ritmusképletek idegen megfelelőire már többen rámutattak. Szabolcsi a ritmus-csoport tárgyalása alkalmával szláv kapcsolatokra hívja fel a figyelmet, minthogy a cseh-morva és szlovák népzenében igen gyakori. Ezzel kapcsolatban közvetlen dallam-egyezésekre is utal, Kodály egy cikkének és két Bartók-dal jegyzetének összevetéseire hivatkozva Waldapfel József irodalomtörténti oldalról, Balassi lengyel kapcsolatait vizsgálva mutatja ki formánkat a lengyel irodalomban és népköltészetben. Papp Géza a »Szép violácska« kezdetű karácsonyi énekünkről mutatja ki, hogy hasonló formájú német dalból származik, Kodály pedig a »Kis kacsa fürdik« egy változatáról és egy XVII. századi szöveggel élő nyitramegyei dalról mutatta ki, hogy egy XVI. századi francia volta-dallammal—

akkor járványszerűen terjedő tánc dallamával — azonos. Ezekben az egyezésekben felhozott külföldi példák ugyan mind későbbiek, mint a forma magyarországi első példányai, de valószínű, hogy további kutatás még korábbi példákat is fog szolgáltatni. A ritmusképlet ugyanis régi és hosszúéletű forma: a középkori goliard költészetből származó ú. n. »gagliarda«, melyet Szabolcsi újabb vizsgálatai egészen a Mozart-áriákig és menüettekig kísérnek végig. Ugyancsak ő vetette fel a huszita-eredet lehetőségét is, vagyis, hogy az ilyen ritmusú huszitadallamok nyomán terjedt volna el ez a forma-csoport a magyarban. Annyi kétségtelen, hogy valami reformáció-előtti középeurópai énekkincs lecsapódása van a magyar, cseh-szlovák és lengyel anyagban. Ez persze nem jelenti azt, hogy minden egyes variáció idegenből jött s nem alakulhatott volna ki magyar földön is néhány belőlük. Az a nagy elterjedtség pedig, amit a sokféle változat és a rengeteg dallam és vers jelez, arra vall, hogy a 3+2-es változatok kedvesek lehettek a magyar ritmusérzéknek. Ha idegen dallamoktól kaptuk is, olyant kaptunk bennük, amit könnyen magunkévá tudtunk tenni.

Ez tulajdonképpen érthető is, ha meggondoljuk, hogy mi is ezeknek a versszak-képleteknek a lényege? A 3+2-es ütemnek váltakozása 3+3-al, ami néha szövegben 4+2-re tagolódik. A középkori szabad ütemekben egyik gyakori kombináció a 3+2, ami legkönnyebben 4+2-vel és 3+3-al váltakozik. Ami ott a szabad ütemkombináció sokfélesége, az itt a kötött képletek sokfélesége. Azt mondhatnók tehát, hogy a középkori szabad ütemrendszer egyik változatának kötött képletekké való megmerevedésével állunk szemben. Ezt a jellegbeli azonosságot egy összekötő szál is erősíti: a László-ének említett kapcsolata Bornemissza egy énekével. A Bornemissza énekeskönyv (1582) 124. lapján található ének ugyanis a Salve Benigne nótájára utal. Ha pedig a két szöveget közös dallamra énekelték, akkor már három vers kapcsolódik egymáshoz ritmus szempontjából: az eredeti magyar László-ének, a Salve Benigne, mely a magyar ritmusát követi és a XVI. századi ének, mely az utóbbi dallamára készült, vagy arra alkalmazták. Amint láttuk, a magyar szabadütemű vers, a 3+2-esek és változatainak sűrű előfordulásával; a latin ennek szabályozottabb formája, melyben a még felismerhető szabadság szűkebb variációs-lehetőségek között marad; a fejlődés végén álló Bornemissza-ének pedig kötött versszak-képlet, az előbbi felsorolás 7. típusa. Ebben is fordul elő néhány eltérés, ami esetleg a régi szabadság emléke, amit a dallam lehetővé tesz, de már nem tudja zavarni a versszak-képlet kialakult formáját. Ezek az eltérő, »szabálytalan« sorok többnyire éppen olyan 5+6 osztású 11-esek, mint a latin ének

11-esei. S ha az ismert gyakorlat alapján nagy mértékben kell is számolnunk egyenetlenségekkel dallam és ráalkalmazott szöveg közt, mégis kell valami ritmikai egyezésnek lenni a nótautalással összekapcsolt két szöveg között. Ez pedig annyit jelent, hogy fejlődést lehet kimutatni három összetartozó szöveg között a szabad ütem és nagyfokú szótagszám-ingadozás felől a szabályozottabb szabadságon keresztül a kötött versszak-képletig. S egyúttal azt is jelenti, hogy a szabadütemű magyar verstől egyenes út vezet a XVI. században hirtelen megjelenő 5-ös képletekig.

Ezt a fejlődési sort valószínűsítheti egy analógia is. A középkori 4+6-os tizes — Vásárheli András énekének formája — egészen közel áll a fenti 9. típushoz. Mintha annak második üteme össze lenne vonva egy hosszú hanggá.

Most még utóéletükről kell röviden megemlékeznünk. Ami az irodalmat illeti, ott könnyen követhető. A Vásárhelyi-daloskönyv, kéziratos gyüjtemények, Thaly Vitézi énekei tele vannak példáival. Valószínűleg a kuruc költészetből ismerte és szerette Ady is, aki nemcsak kuruc verseiben használja előszeretettel, hanem másfajtákban is. Pl.

2 3 4 2
Stájer városnak | éjjelére látok.
3 2 4 2
Lenn csöndes fényben | lobognak a lángok stb.

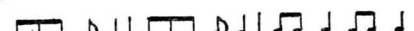
Feltűnik József Attilánál is; vagy Adytól vette, vagy közvetlenül irodalomtörténeti tanulmányaiból. »Mikor az uccán átment a kedves«.

»Mikor az | uccán || átment a | kedves,
Galambok ültek a verebekhez.
Mikor gyengéden járdára lépett,
Édes bokája derengve fénylett.
. . . .
És ment a kedves szépen, derüsen,
Karcsu szél hajlott utána hüsen.

Ezzel a 2×3+2-es forma szinte napjaink költészetéig jutott el.

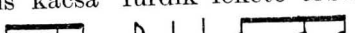
A népköltészetben már jobban utána kell nézni, hogy összeszedhessük maradványait. Az eddig említett összevetésekben szereplő népdalok a következők voltak.
1. »Érik a szőllő«. Ismertebb szövege:

Zörög a kocsi, pattog a Jancsi, talán értem jönnek?
Jó édes anyám, nevelő dajkám, de hamar elvisznek.

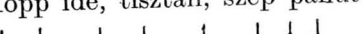
Szlovák változatának ritmusa: 

2. »Szép violácska« egyházi népének, ritmusa $\frac{2}{4}$

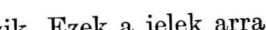
3. »Kis kacsa fürdik fekete tóba«. Más változatban



4. »Hopp ide, tisztán, szép pallutt deszkán« morva variánsokkal.



5. »Elment a két lány virágot szedni«. B. 209. Régi műdal.

Az 1. és 3. pl. $\frac{2}{4}$-es ritmusa mutatja, hogy ilyen ütemezésű ötösök is ideszámítandók, ha nem is tüntetik fel tisztán az 5+5+6-os versszakszerkezetet. Idetartozik tehát a »Kis kece lányom fehérbe vagyon« játékdal eltérő 3—4. sorával is és B. 152. sz.: »Szántottam | gyöpöt | vetettem | gyöngyöt.« Itt a $\frac{2}{4}$-es ritmus kellemetlenül hat a »gyöpöt«-re erőltetve, míg $\frac{3}{4}$-ben nem  másrészt egy versszakában a 3-as ütem 4+2-re változik. Ezek a jelek arra mutatnak, hogy talán a régi 3+2-es képletek rejtőznek itt is átalakult formában.

Néha még dallamnélküli szövegben is igen jól kialakul:

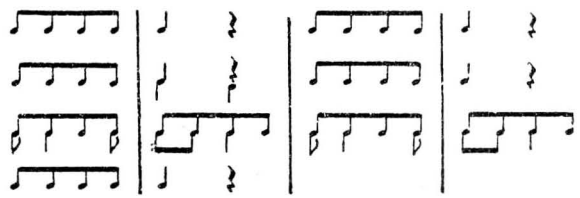
Szélös a | Tisza — 3+2
Magos a | partja.
Nincs olyan | legény,
Ki átu- | gorgya. — 4+2
Palcsi átu- | gorta,
Csizmát nem sá- | rozta — 3+2
Ez ám a | legény!
Letöszi | szürit
A lova | mellé,
Lehajtja | fejit

Julcsika | mellé.
Julcsa jár | utánna, — 3+3
Csókot hány | utánna,
Ez ám a | leány.

MNGY II, 277.

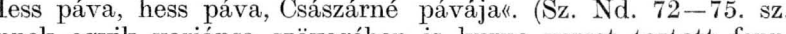
Ma élő dallamának ritmusa a következő.

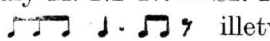
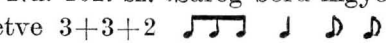
»Széles a Duna«



Ha a változásokat is figyelembe vesszük, valamint a rövid sorokat kettőnként párosítjuk, az utoljára maradó félsorral kétségtelenül sapphikus versszak-maradványt kapunk. Ez volna tehát tudomásom szerint az egyetlen példa arra, hogy sapphikus versszak 3+2-es tizessé fejlődött. De itt meg fennmaradt az utolsó félsor. S a példa sem a XVI. századból, vagy korábbi időből való, hanem a legújabb népköltészetből, miután ez a forma többszázados irodalmi és népi élete folyamán a hasonlókkal többszörösen keveredett. Különben a sapphikus strófa népi változatai nagy többségükben egészen más jellegűek. (Lásd a jegyzetet.)

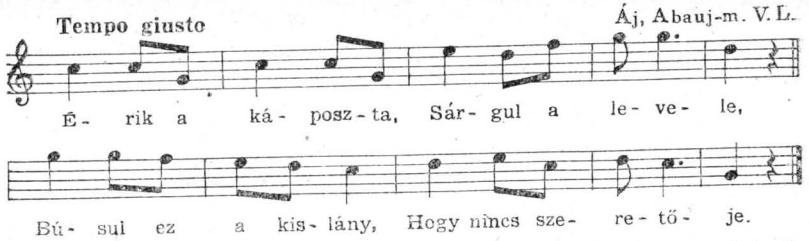
Több-kevesebb valószínűséggel idesorolhatjuk még azokat a dallamokat, melyek az 5+6-os sorok második felének ritmusára emlékeztetnek: Ilyen a



»Hess páva, hess páva, Császárné pávája«. (Sz. Nd. 72—75. sz.) Ennek egyik variánsa szövegében is kuruc verset tartott fenn: »Most jöttem erdélyből hat lóval, hintóval«. Hasonló a »Ludaim, ludaim« (Kodály M. Nz 47. = Sz. Nd. 102. sz. »Sárog bőrű kigyó«. Ennek $\frac{5+3}{8}$  illetve $\frac{3+3+2}{8}$  ritmusa a fenti képlet egy nyolcad szünettel megrövidítve. A »Sági biró lánya« ballada dallama is őrizheti régi ritmusminták hatását.

Ez a néhány példa a népdalok nagy tengerében elenyésző kis sziget. S ezek közül is legtöbbnek elváltozott a ritmusa. A XVI—XVII. sz. népszerű ritmusformája tehát a népköltészetben (a későbbi idők folyamán?) elváltozott, háttérbe szorult.

Összefoglalva a korszak ritmikai tanulságait, a következőket állapíthatjuk meg.



(Általánosabb szövege: „Jó estét, jó estét Sági bíróasszony!")

A XVI. században megjelentek a mai magyar ütemes versek sorfajtái. Ebben a korban még énekre írták a szerzők verseiket. Az olyan ének-típusokra írt versek azonban, melyek nem egyeznek a magyar szöveg-ritmus képleteivel, dallam nélkül itt is ritmizálhatatlanok, ha pedig ismerjük dallamát, a megállapítható ritmusbeosztás nem ad versritmust. A középkori gregorián-ének ritmikailag szabadabb dallamaival szemben itt már kizárólag kötött ütemű énekek szolgáltak ritmus-mintául a szövegeknek, mégis azt állapíthatjuk meg, hogy ezek a minták csak akkor alakíthatnak ki szövegritmust, amikor már eleve megfelelnek a szöveg-ritmus követelményeinek. Tinódi példája is azt erősíti mert ahol az énekes előadás zenei követelményei eltérnek a szöveg-ritmus törvényeitől, ott dallam nélkül hibát érezünk, tehát nem tudta az ének ritmusa ráerőltetni a dallam nélküli versre a maga beosztását. Az énekvers legjellemzőbb korszakában is azt a tanulságot vonhatjuk le tehát, hogy a dallam nem alakíthat ki nemzeti ritmuselvet, csak ezen az elven belül adhat ösztönzést a lehetséges kombinációkra.

ZRINYI

A köztudat szerint Zrinyi költészetének egy nagy fogyatkozása van: gyenge verselése, főként botladozó ritmusa. Ez a ritmus olyan megoldhatatlannak látszó ellenmondásokat rejt magában, hogy minden fejtörés eredménytelen maradt abban a kérdésben, hogy van-e benne valami, eddig nem ismert ritmusrendszer, vagy csakugyan döcögő, rossz ritmussal kell számolnunk nála; tehát azzal a csodával, hogy egy költői erényekben gazdag, kiváló egyéniség éppen a verselés elemi kérdéseiben mutatkozik gyengébbnek a leggyengébb műkedvelőnél is. Hiszen ritmus tekintetében már egy évszázada jobb verset ír nála minden kis énekszerző, aki megközelítőleg sem tud felmutatni olyan költői képességeket, nagyvonalú elképzelést, arány- és formaérzéket, jellemző erőt, képekben való gazdagságot, szemléletes és kifejező nyelvet, mint ő! Még Arany is, régi irodalmunk nagy ismerője, át akarta írni az eposzt. (Érdekes viszont, hogy ami ebből elkészült, minden gördülékenysége ellenére is halványabb Zrinyi erőteljes verseinél.)

De a kérdésnek ilyen megoldásába sohasem nyugodtak bele teljesen irodalomtörténészeink. Érezték, hogy valami magyarázatnak kell lenni, ami ezt az ellentétet feloldja. Gábor Ignác elmélete erre is feleletet akart adni, de az előzőkben már láttuk az ő ritmizálásának hibáit és ellenmondásait. Zrinyinél ugyanazokkal a hibákkal próbál eredményre jutni, mint a középkori verseknél. (S ha nincs is önellenmondás, akkor sem fogadhatjuk el ritmusnak az olyanokat, mint pl. »*M*ely | *m*eggyőzettettekre || *k*egyelemmel | *n*éz«.

Horváth János más megoldást ajánl. Hivatkozik Kodálynak az Árgirus nótájáról és Tinódi Szalkai mezőn-jéről tett megállapítására. Ugyanilyen dallamra képzeli el a Szigeti Veszedelem szövegét is, melynek tehát nem kellett tekintettel lennie metszetre. A nehézség csak az, hogy Tinódi metszet-hibái meg sem közelítik Zrinyiét. Tinódinál Kodály 7—8, illetve 11%-ot mutat ki, Horváth pedig Zrinyinél 20%-ot, pedig csak azokat az eseteket veszi hibának, amikor a metszet szót vág ketté, ha csak szorosan összetartozó

szavakat, akkor nem. Ez a számbeli különbség pedig már elég lényeges ahhoz, hogy ne magyarázhassuk ugyanazzal a versfajtával. Kezdetben Horváth János is csak elméleti elképzelésnek tartotta ötletét, gyakorlatilag mindig felező tizenkettesként tárgyalta Zrinyi verseit. (Sőt éppen ennek a százalékos aránynak alapján úgy véli, hogy a felező tizenkettes volt Zrinyi ritmus-terve s bele kell nyugodnunk, mikor ettől eltér, hogy annál nagyobb örömmel fogadjuk, mihelyt visszazökken a helyes ritmusba.) Tehát még mindig nyitottnak érezte a kérdést. Legújabb (1951) könyvében határozottan a recitáló énekmintának tulajdonítja Zrinyi ritmikai sajátságait (40. l.).

Magunk sem tehetünk egyebet, mint hogy az előzőkben nyert tapasztalatok alapján végigelemezzük Zrinyi versét, hátha adnak sorai maguktól is valami természetes ritmust, ha nem közeledünk feléje semmiféle előre elképzelt elmélettel, sem mai népdalaink beidegzett ritmusával, hanem csak rábízzuk magunkat ritmusérzékünkre és a szöveg természetes tagolódására. A következőkben egy teljes éneket mutatunk be, mert kiragadott — még oly hosszú — idézetekkel is bármilyen elméletre lehet igazolást találni. Látni fogjuk, hogy olyan ütemfajták váltakoznak nála is, mint például a László-énekben, csak sokkal nagyobb mértékű szótagszám-kötöttség korlátai közé szorítva.

1. Én az ki azelőtt iffiu elmével
Játszottam szerelemnek édes ver- sével,
Küszködtem Viola kegyetlensé- gével:
Mastan immár Mársnak hangassabb versével

2. Fegyvert s vitézt éneklek, török ha- talmát
Ki meg merte várni Szulimán haragját,
Ama nagy Szulimánnak hatalmas karját,
Az kinek Europa rettegte szablyáját.

3. Musa Te, ki nem rothandó zöld laurusból
Viseled koszorudat sem gyönge ágbul,
Hanem fényes mennyei szent csilla- gokbul
Van kötve koronád holdból és szép napbul;

4. Te, ki szüza- nya vagy és szülted Uradat,
Az ki örön- ken volt s imádod fiadat,
Ugy mint iste- nedet és nagy monár- hádat,
Szentséges királyné hivom irgal- madat.

5. Adj pennámnak erőt, ugy irhassak, mint volt
Arról, ki fiad szent nevéért bátran holt,
Megvetvén világot, kiben sok ja- va volt;
Kiért él szent lelke, ha teste meg is holt.

6. Engedd meg, hogy neve, mely most is köztünk él,
Bővüljön jó hire, valahol nap jár-kél.
Lássák pogány ebek: az ki Isten- től fél,
Soha meg nem halhat hanem örök- kén él.

7. Az nagy minden- haló az földre tekénte,
Egy szemfordu- lásban világot megnézte,
De leginkább magyarokat észben vette,
Nem járnak az uton, kit fia rendelte.

8. Látá magya- roknak állhatatlan- ságát,
Megvetvén az Istent hogy imádnak bálvánt:
Csak az, eresztené szájára az zablát,
Csak az, engedné meg, tölthetné meg torkát.

9. Hogy ü szent ne- vének nincsen tiszte- leti,
Ártatlan fia vérének böcsületi,
Jószágos cseleke- *detnek* nincs keleti,
Sem öreg em- bernek nincsen tiszte- leti.

10. De sok feslett erkölcs és nehéz káromlás,
Irigység, gyülölség és hamis ta- nácslás
Fertelmes fajtalanság és rágal- mazás,
Lopás, emberölés és örök tobzódás.

11. Megindult ezekért méltán ű haragja;
Azért Mihály archangyalt magához hivá,
És kemény haragjában igy paran- csolá,
Ü szentsége előtt archangyal áll vala.

12. Nézd ama kemény nyaku és kemény sciták
Jó magyar- roktul mely igen elfajzottak,
Szép keresztény hütöt lábok alá nyomtak,
Gyönyörködnek *külömb-külömb vallá- soknak.* ?

13. Maga te tekintsd meg körösztyén világot,
Nem találsz azok közt kivel tettem több jót,
Kihoztam Scitiából, mely nekik szűk volt,
Az én szent lel- kem is ü reájok szállott.

14. Scitiából azt mondom, kihoztam űket,
Mikint Egyip- tusbul az zsidó népeket.
Hatalmas ka- rommal verém nemze- teket,
Mindenütt rontám-vesztém ellensé- geket.

15. Tejjel-mézzel folyó szép Pannóni- ában
Megtelepé- tém űket Magyaror- szágban,
És meg is áldám minden álla- patjában,
Meghallgatám, segitém minden dol- gokban.

16. Sőt vitéz szűvel is megáldottam űket,
Ugy hogy egy jó magyar tizet mást kergetett.
Sohul nem ta- láltak oly nagy ellen- séget,
Az ki, mint por szél előtt, el nem ke- rengett.

17. Szentséges lölkömet reájok szállattam,
Az körösztyén hütre fiam által hoztam,
Szent királyok- kal is megajándé- koztam,
Békességet, tisztessé- *get* nekik adtam.

18. De ők ennyi jókért, ah nehéz mondani
Ah *hálá- datlanok* és mertek elhadni,
Nem szé- gyenlik Isteneket elárulni,
Ellenemre minden gonoszban merülni.

19. Ah bánom, ennyi jót hogy ővélek tettem,
Nem-e vipe- rákat keblemben neveltem?
De immár ideje velek esmér- tetnem:
Én vagyok ama nagy bosszuálló Isten.

20. Eredj azért archangyal, szállj le pokolban,
Válassz eggyet az *haragos furi-* ákban
És küldjed el aztot Szultán Szuli- mánban,
Juttassa magyarokra való haragban.

21. Én penig töröknek adok hatalmat, 11
Hogy elrontja- veszti az rossz magya- rokat.
Mindaddig töri iga kemény nya- kokat,
Mig nem esme- rik meg: elhagyták urokat.

22. Kiáltnak én hozzám s nem hallom meg űket,
Hanem fogom nevetni nehéz ü- gyeket;
Az ű pana- szira nem hajtom fülemet,
Ü nyavajá- jokra nem teszem szememet.

23. Ez mind addig lészen, mig bosszut nem állok,
Harmad-negyed izig büntetés lesz rajtok;
És ha idején észben nem ve- szik magok,
Örök átkom, haragom lészen ű- rajtok.

24. De ha hozzám térnek megbánván bűnöket,
Halálról életre ismég hozom űket.
Jaj török, néked, *haragom vessze-* jének,
Te vagy, de eltörlek, ha ezek meg- térnek.

25. Michael archangyal kezde könyör- geni
És az iga- zakért igen ese- dezni:
Uram! jámborokat fogod-é rontani?
És az hamis- sakért fogod-é megverni?

26. De az élő Isten kész lőn megfe- lelni:
»Te aka- rod-é én tanácso- mat tudni,
Vagy elröj- tött nagy titkaimat vizsgálni?
Az mellyeket teneked nem lehet tudni?

27. Ostorom szolgámra nem tiltom, hogy szálljon,
Melynek nem kell törődni semmit halálon.
Akarom, néki könnyebbségé- re szálljon,
És lelkének hüvösü- *lésére* álljon.

(Folytatása jegyzetben, a 244. lapon.)

Amint látjuk,a szöveg a 2, 3 és 4 szótagos ütemnek váltakozó csoportosulásából áll s ennek a felosztásnak kielégítő, sok helyen pedig *kitűnő* ritmus az eredménye. A csoportok itt is nagyrészt a 3+2 és 4+2, 4+3 váltakozásából állanak, igen gyakori a 3+3, mint a szabályszerű felező 12-esnek a 4+2 mellett lehetséges másik tagolása. Kevésbbé gyakran, de előfordul a 3+4 is. Egészen ritka a 2+4, többnyire a 2+2 || 4+4 változatban. Háromszor feltűnik az ötös ütem is 5+2 formában. Ez annyira ritka, hogy az egész költeményben is még csak négyszer találkozunk vele. (XI. 47—1, VI, 71—2, VII, 108—3 és VIII, 85—2.) Ennek az ütembeosztásnak indokolására, szabályai megállapítására leghelyesebb végigmenni az egész elemzett éneken.

A tagolódás a 2. fejezetben tárgyalt mondattani összetapadás és szétválás, vagyis a relatív szólamszerűség szabályai szerint történik. Eszerint már az 1. ének második sorában eltértünk az orthodox tagolástól s a metszet egy szótaggal arrébb kerül, a szóhatárra. De természetesen nem mindenütt szóhatár szerint tagolunk. »Édes versével« esetében például fülünk csalhatatlanul a szóátvágást kívánja; az ellenkező: »édes | versével« nem ritmus, hanem próza. Ez jelzős szerkezet, mely a szólam törvényei szerint összetapad, akárcsak »szent csilla- | gokbul« és «Te ki szűza- | nya vagy«. «Te ki szűz | anya vagy« azt emelné ki, hogy »anya« vagy, nem hogy »szűz anya«.

Érdemes a jelzők viselkedését újból elővenni, mert az ütemalakulásra vonatkozóan még egy-két pótló megfigyelést tehetünk. Az első versszakban egymás mellett látjuk a »versével« szót két más jelző kíséretében: az egyszer hozzákapcsolódik és a metszet a jelzett szót vágja át — »édes ver- | sével« — másodszor pedig külön ütembe kerül — »hangasabb | versével«. A jelenség már ismerős: a háromszótagú jelző különválik, a rövid kétszótagos nem. De miért nem? Mert 2+3 szótagos ütemkapcsolatban a két és három szótag közt oly nagy a tempó-különbség, hogy azt a nyelvnek bizonyára valami kis szünettel is ki kell pótolni, hogy egyenlő legyen a két ütem. Ezt a szünetet pedig csak igen erős gondolati határral lehet kialakítani, vagy a versmondás nem esik egybe a természetes kiejtéssel. A 3+3 esetében viszont nem kell szünet, szinte megállás nélkül mondjuk egymás után a két ütemet s azért itt a jelzők elszakadása egymástól nem válik érezhetővé. Lényegesen kisebb szünet van a 3+4 kapcsolat között, mint akár a 2+3, akár a 2+4 között, azért az előbbi többször is előfordul Zrinyinél és igen sima ritmust ad. Viszont 2+4 csak kétszer, nagy mondattani szünettel. Különben csak akkor fordul elő, ha mind a két első ütem

2 2 4 4
kettes : »Széles | mellyel || elefántot | hasomlitja«, mert itt a nagy szünet a főmetszetre esik, ahol helyén is van. De még ilyen formában is csak ötször fordul elő az egész eposzban. Ez a szünetre vonatkozó megfigyelés kiegészíti a szólamtagolódás magyarázatát, melyet a 2. fejezetben adtunk.

Ott láttuk, hogy milyen ritka és nehéz az olyan ütemkapcsolat, melyben a rövidebb van elől és a hosszabb van hátul, különösen ha így 4-es ütem kerül hátra, pl. 3+4. Mégis Zrinyinél néha nagyon művészi megoldásban találjuk. Könnyebb eset, ha az első ütemekben fordul elő és a 4-es nem kerül sorvégre : IV, 45—4.

3 4 3 2 3
»Örülök, | idehozott || szerencse | szélvész.« VI, 67—1 : »Talán igy |
4 3 2 3
Hercules bánt || az sárká- | nyokkal«. IV, 56—3. »Fejeddel |
4 3 2
Tajelérit || fogod fi- | zetni« stb.

3 2 3
Nehezebb a másik : I, 9—2. »Ártatlan | fia || vérének ||
4
böcsületi«. Ez esetben ugyan nem hat különösen jól, de más helyen ez a szokatlan, sorvégi siettetés indokolt és jól hangzó. Ilyen esetben mindig 3+2 || 3+4 a sor tagolása. Például IV, 56—2.

»Miképpen | fogtok || véretekkel | fizetni,
Te lege- | lőször || vakmerő | Horvát Zrinyi,
Fejeddel | Tajelérit || fogod fi- | zetni.

Az indulat Zrinyi nevét mondatja ki legsebesebben, aztán fokozatosan lecsillapodik az iram. Hasonló V, 14—3.

«*Kezünknek | erőt,* || *szivünknek | bátorságot*
Csinált és az | pogántul || elvette | aztot.

Az első sor végén fokozatos gyorsulás vezeti be az átkötést a következő sorba, ahol lassan újra lecsillapodik. Nem ilyen művészi, de szintén jó IX, 1—3.

«Igy megyen | császárhoz || és igy szól | őnéki :
«*Hatalmas | császár,* || *méért van | tiszteleti*
Az vitéz | embernek stb.

Ezek a példák igazolják, hogy a 3+4 tagolásnak sorvégen is van létjogosultsága és a költő túlteheti magát bizonyos szabályokon,

ha más elemek segítségét fokozottabban használja ki. Egyúttal arra is figyelmeztetnek, hogy a magyar ritmus nem egy-két szabály merev alkalmazásából adódik, hanem sok finom erőnek változatos érvényesüléséből. Hol az egyik, hol a másik nyomul előtérbe.

2+2 | 4+4 tagolása van az első ének 18—3. sorának : «Nem szé- | gyenlik || Isteneket | elárulni«. Itt ez a képlet egybeesik a rendkívül erős indulati tagolással, szinte a »hanghordozást« érezteti, azért különösen jól hat.

Az ellenkező osztásra sincs sok példa : 4+4 | 2+2. Az első énekben 7—3, továbbiak : II, 17—4. »Túri immár | Palotában || bément | vala«, IV, 81—4. »Két fene ló | megszabadult || egy sá- | torban«, V. 9—2. »Góliátot | meggyalázá || egy gyer- | mekkel«, VI, 54—2. »Amaz az nagy | Ásiának || begler- | bégje«, VII, 88—3. »...mig cühődöl — Az ló alól, | van kezemnek || máshun | dolga«. Ilyen ritmus csak akkor alakul ki érezhetően, ha az első rész kétségtelenül szaladó 4+4-be tagolódik s a kettes ütemek lassúak, lehetőleg szóhatárral és hosszú magánhangzókkal esnek egybe.

I, 85—2-ben (lásd jegyzetben) tagolásunk eltér attól a gyakorlattól, hogy ha egy szó átnyulik a másik ütembe, a négyes határ után válik kétfelé. Ha itt is 4+2 volna a tagolódás aránya — »De szerencsét- | lenek!« — akkor felkiáltó értelmet adna, a »De«-t pedig nyomatékosítónak (t. i. akkor egybe lefutó szólamnak érezzük egyetlen hangsúllyal az elején). Itt viszont az az értelme a mondatnak, hogy »De (ők) szerencsétlenek, || mert nincs nekik urok«. Ha ezt az értelmet éreztetjük, kis elválasztás és hangemelkedés lesz a »de« és a »szerencsétlenek« közt, lelassul a mondat irama és a 3+3 tagolás áll elő. (Ezt a hanghordozás szerint való tagolást támogatja a metszet utáni hosszú szótag is : »...csétlenek«.)

Ezután nincs más hátra, mint megtárgyalni azt a néhány sort, ahol kétségkívül hibás a ritmus és ezt a hibát semmiféle más osztással nem lehet elkerülni. Ezek is rejtenek magukban ritmikai tanulságot és sok esetben ritmizálásunk helyességét is igazolják.

9—3. Jószágos | cseleke || detnek | nincs keleti
vagy Jószágos | cselekedet- || nek nincs ke- | leti.
régi ritmizálás : Jószágos cse- | leke- || detnek nincs ke- | leti.

Az utóbbival nincs mit kezdenünk. Az első megoldásban a főmetszeten átnyúlik a szó, de megtartja a jóleső tagolási arányt : 3+2 ; a végén viszont a nehézkes 4-es ütem áll, de a mondattani tagolás és hangsúly érvényesül és segíti is az ütemet. (A 2. megoldás egyedüli előnye, hogy érvényre juttatja a »cselekedet« szó rövid szótagjainak megszaladását.) Néhány sorban viszont a 2. megoldás

módjára tagolhatjuk kizárólag az ütemeket. 17—4. »Békességet, | tisztessé- | get nekik | adtam« Régi módra :»Békességet, | tisztes- || séget nekik | adtam«. 96—1. »Hallották | rómaiak- || nak nagy ha- | talmát« — »Hallották ró- | mai- || aknak nagy ha- | talmát« helyett. Ezek belső átkötések — nem sorból sorba, vagy versszakból versszakba, hanem félsorból a metszeten keresztül a másik félsorba. Természetesen nem valami sikerült megoldás, de itt is — hibás sorokban — a felező formánál jobb megoldást kapunk.

Nem a szokásos arányban tagolódik a szó a következőben :

3 3

27—4. »És lelkének | hüvösü- || lésére | álljon«. Felezve : »És lelkének | hüvö- || sülésére | álljon«. 4+4 | 2+2 nehézkes volna, minthogy az első 2-es ütem csak az előző szóból levágott maradékból adódnék. Itt az egész sor fokozatos rövidülése pótolja a szóban nem érvényesülő arányt : 4+3+3+2. (Önmagában ejtve természetesen a 4+2 volna helyes : hüvösülé- | sére.)

56—2-ben a mellékcezura zavaros :

»Mint törött ha- | jó, habtul || ugy hányat- | tatnak«,
vagy »Mint törött | hajó, habtul, || ugy hányat- | tatnak.
régi : »Mint törött ha- | jó hab- || tul, ugy hányat | tatnak.«

A második mondat kétségtelenül elválik az előzőktől, a metszet után csak ez kerülhet. Kérdéses csak az első félsor tagolása. A második megoldásban megint nem az a hiba, hogy a »hajó«-tól elvágjuk jelzőjét, hanem hogy utána összezárjuk a »habtul«-al, mely kevésbbé tartozik hozzá. Tulajdonképpen nem akkor érezzük a döccenőt, mikor a »törött« és a »hajó« közt kis elválasztást teszünk, mert ha a »hajó« teljesen kitöltené a következő ütemet, akkor jelzője szépen megférne a külön ütemben — pl. »Mint törött | vitorlások, || ugy hányat- | tatnak — hanem mikor a »hajó« után szünet nélkül megyünk tovább a következő szóra, ami elválasztást kívánna. Ezért jobb az első megoldás, ahol a szavak összetartozása szerint haladunk a mondatban s csak a levágott szótag csapódik át a következő ütembe. Megjegyzendő, hogy ennek a kettészelt »hajó«-nak zökkenése nem is illik rosszul a tartalomhoz, különösen, hogy utána a sor második fele határozottan festi is ritmusával a hánykolódást.

A 31—3-ban szintén a mellékcezurában van a baj. »Vigye | rájok nagy || rettenetes | fegyverét«, vagy »Vigye rá- | jok nagy || rettenetes | fegyverét«. Mindkét megoldás sántít, még pedig azért, mert a »nagy« szó a következő részhez tartozik, tehát a mellékcezura és a főmetszet közt még egy elválasztást érzünk az ütemen belül. Behelyettesítve »Vigye re- | ájok || rettenetes | fegyverét« mindjárt jó a ritmus (persze a költőiség rovására). S hogy nem a főmetszet rossz, a »nagy« és »rettenetes« közt levő szünet, amit a felsorolás indokol, azt egy más behelyettesítés megvilágítja : »Vigye vil- | lámló || rettenetes | fegyverét«. Tehát megint nem a szétvágás a baj, hanem a rossz összekapcsolás.

Még ennél is kisebb zavart okoz a 88—2-ben az első szó átnyulása : »Mamelukok- | tól rendelt || seregben | jünek«, régi módra »Mamelukok- | tól ren || delt seregben | jünek. Összetartozó két szó a négyes határ utáni tagolódással, csak kissé nehézkes hangzással.

36—4. »Mert ha egyes- | ségek || volna, van | erejek«. Az ilyen sort a régi elmélet nem is tartotta hibának. Tulajdonképpen nem is az, inkább költői szabadság : ez is átkötés a metszeten keresztül, csak jobban sikerült, mint az előbbi. Hatása, hogy jobban kiemeli azt a szót, amelyet tovább tólt a szólam-határon, valamint a következő szó is, amelyet kis szünet után sietve hozzácsapunk a következő ütemhez. Ilyen hatás kedvéért írta Arany is : »Itt a juss, kölök! Ne || mondd, hogy ki nem adtam«. A két felkiáltás közti szünet lassítása s utána a »ne« siettetett kimondása, amivel szinte túl szeretnénk vinni a metszeten, utánozza az élőbeszéd indulatosságát. Különben Zrinyi sűrűn és változatosan él az átkötés mindenfajta lehetőségével. Ez is tanultságára és tudatosságára vall.

Végül 101—3. »Melly nagy ha- | ragját || Istennek | fogja látni«. Mondattanilag hibátlan tagolás, csak a főmetszetet kisebb mondattani szünet érezteti, mint a mellékcezurát, továbbá az utolsó ütem zsúfolt. A két szó, hosszú magánhangzókkal súlyosbítva, nem pereg simán, de lényegesen jobb, mintha a felező metszetet erőltetnénk : »Melly nagy harag- | ját Is- || tennek fogja | látni.« (Ilyen 89—4. Mert ez volt | oka || sok nemzet | romlásának.)

Amint látjuk, ezek a hibás sorok sem mindig teljesen rosszak s ilyen is mindössze kilenc akad az egész első énekben. Hogy tiszta képet nyerjünk Zrinyi verseléséről, számszerű kimutatást készíttettünk a Szigeti Veszedelem összes gyenge ritmusú soráról, (amelyek az új ritmizálásban is hibásak maradnak).

A teljes eposz 6321 sorból áll. (Beleszámítottuk azokat a részeket is, melyek csak a kéziratban vannak meg, a nyomtatott kiadásban nem, mert a költő ritmus-gyakorlatára ezek is jellemzők és jobb minél több adatból vonni le szabályt.) Az arány énekenként részletezve a következő.

Ének	Rossz összesen	Különösen rossz	Összes sorok száma
I.	9	3	404
II.	13	5	344
III.	8	3	468
IV.	14	6	412
V.	8	6	384
VI.	5	3	460
VII.	7	1	432
VIII.	10	6	396
IX.	4	4	404
X.	8	4	424
XI.	6	3	400
XII.	10	5	444
XIII.	7	4	400
XIV.	9	4	508
XV.	4	2	437
Összesen	122	59	6321

Egy énekre tehát átlag 420 sor esik, ebből szabálytalan átlag 8 sor — 1,8% — különösen rossz alig 4 — 0,9%. Ez olyan kevés, hogy további magyarázatra nem is szorul. Ezek egyszerűen hibás sorok, amilyenek még Aranynál is előfordulnak, pl. »Zsigmond, a ki- | rály, a császár«. Igaz, hogy Zrinyi olyan ritmusformával élt, amely már magában is nagy szabadságot enged a költőnek s könnyen elkerülhette volna az ilyen eseteket, míg Arany merev séma szerint is csak egészen kivételesen »követett el« ilyesmit. Viszont Arany volt leggondosabb verselőnk, aki sokáig javítgatta költeményeit, míg Zrinyinek ismerjük mentegetőzését a gyors szerzés miatt. S ha ez nem is volt elég magyarázat az eddig neki tulajdonított kezdetlegességekre, de erre a kis százalék szabálytalanságra már elég. Annál inkább, mert még ezek közt is találunk gyöngyszemeket, mikor a ritmikailag »szabálytalan« sor egyúttal szép. Pl. XII, 98—1 :

»Égnek ura, | mit vétet- || tem én | ellened!

A nagy gondolati szünet a harmadik és negyedik ütem közt utólag pótolja a metszetet és átkötéssé változtatja a metszettelenséget. Ha az erős felindulás szerint mondott sort ritmusjelekkel írjuk le, egészen szabályos zenei ütemeket kapunk. Más : XIII, 1—4.

»Ne is félje, | mig nem ér || oda, rom- | lását«.

A szórendcsere által okozott erős gondolati határ ugyanolyan metszet-pótló, mint előbb. (Általában Zrinyi szórend-cseréi egy-két túlzó esettől eltekintve igen hatásosak és legtöbbjüknek ritmikai jelentősége is van.)

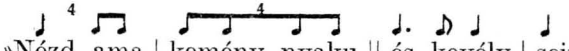
XIV, 32—1 : Nyomorultak, | azt tudjá- || tok-é, | nyelvemet
Nem tudom megnyitna...

Erős érzelmi hangsúllyal mondva — amit a tartalom meg is kíván — a sor teljesen a fenti tagolást adja és alig érezni a metszet hiányát, amit itt is az átkötés utáni nagy mondattani szünet pótol. Mindezek a példák azt bizonyítják, hogy Zrinyi ritmusa érzékenyen követte az élőszó érzelmi hullámzását. (Természetesen ezeket a példákat is beleszámítottuk a »hibás« 1,8%-ba.)

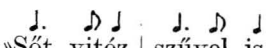
Miután a problématikus sorok nem döntik meg ritmizálásunk helyességét, lássunk most különösen szép részleteket és vonjunk le azokból is tanulságokat. Ilyen mindjárt az Ur beszéde az I. énekben. Milyen jóleső, milyen művészi hullámzással váltakoznak a szólamok. Soha kétszer nem ismétlődik egymásután a tagolás! A sorokon belül is milyen kifejező a hullámzás :

»Nézd ama | kemény nyaku || és kevély | sciták
Jó magya- | roktul || melly igen | elfajzottak!«

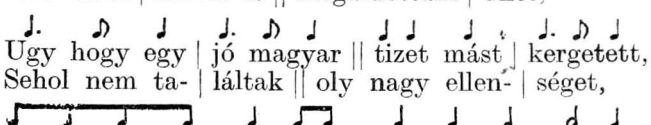
vagy Scitiábul, | azt mondom, || kihoztam | üket«. Ebben az egész beszédben végig érezni azt, amit majdnem minden szebb helyén, hogy az ütemek változatosságán túl szinte zenei ritmusképletek is lüktetnek a sorokban.



»Nézd ama | kemény nyaku || és kevély | sciták«



vagy »Sőt vitéz | szűvel is || megáldottam | őket,



Ugy hogy egy | jó magyar || tizet mást | kergetett,
Sehol nem ta- | láltak || oly nagy ellen- | séget,
Az ki mint por | szél előtt, || el nem ke- | rengett.

A két soron át ismétlődő pontozott ritmusok után jön egy egyszerűbb 4+2 | 4+2, hogy utána annál nagyobb meglepetéssel szolgáljon a negyedik, mely még a szél hajladozását is elővarázsolja ritmussal. Ilyen művészien felépített ritmus-kompozíciója van mindjárt az első két versszaknak is. Milyen gazdaságosan bánik a változatokkal : az első sor 3+3 | 3+3, azután marad a 3-as kezdet, de utána 4 következik és a végére a lágy 3+2 tagolás marad. A következő sor a 4-es helyét a harmadik ütembe tolja át, de mindeddig megmaradt a 3-as kezdés és kétszer egymásután volt 2-es vég. A negyedik sorban végre nagy változást hoz : 4+2-vel kezd és dübörgő

hármasokban végzi a sort. Ez a hármas ritmus nyitva hagyja a versszakot, szinte hallható emelkedéssel vezeti át az átkötött gondolatot a következő szakaszba. (Az átkötés tökéletes : a szólamok együtt maradnak, csak az egymás mellé sorakozó szólamok közül kerül át egy rész a következő versszakba). Ilyen előkészítés után, diadalmas fortissimoval hangzik fel a második versszak elején a főgondolat : »Fegyvert s vitézt | éneklek«, mint zenei főtéma a bevezetés után.

Vagy milyen megrendítő Zrinyi imája a ritmusában is lüktető könyörgéssel :

»Véghetetlen | irgalmu || szentséges | Isten,
Azki engem | segétesz || minden ü- | gyömben,
♪ ♩. 𝄽 ♩. ♪ ♩ ♩. ♪ ♫ ♩. ♪ ♩
Te vagy | énnekem || győzhetetlen | fegyverem,
Paizsom, | küfalom, || minden remény- | ségem.

Tegyük alája felező 12-es szerint :

Véghetetlen | irgal- || mu szentséges | Isten,
Az ki engem | segé- || tesz minden ü- | gyömben,
Te vagy énne- | kem győz- || hetetlen fegy- | verem,
Paizsom, kü- | falom, || minden remény- | ségem.

Vagy egy indulatos hanghordozás : IV, 64.

Ó melly nagy | büntetést || fogok rajtad | venni!
Miképpen | fogtok || véretekkel | fizetni!
Te lege- | lőször || vakmerő | Horvát Zrinyi,
Fejeddel | Tajelérit || fogod fi- | zetni.

(Ó melly nagy bün- | tetést || fogok rajtad | venni,
Miképpen fog- | tok vé- || retekkel fi- | zetni!
Te legelő- | ször vak- || merő Horvát | Zrinyi,
Fejeddel Ta- | jelé- || rit fogod fi- | zetni.)

IV, 58. Uram, ki | Óceánum || tenger vi- | zével
Határoz- | tatod || nevedet s az | egekkel,
Kivánnám, hogy | hozzád || jühetnék | jobb hirrel,
Hogy sem az kit | kell hoznom || kételen- | séggel.

(Uram, ki Ó- | ceá- || num tenger vi- | zével
Határozta- | tod ne- || vedet s az e- | gekkel,
Kivánnám, hogy | hozzád || jühetnék jobb | hirrel,
Hogy sem az kit | kell hoz- || nom kételen- | séggel.)

Most még egy példát arra, hogy a ritmus hullámzása mennyire a költői hatás szolgálatában áll. III, 33.

Kikeletkor | áldasz || az szép zöld | erdővel,
Szerelmes | fülemüle || éneklé- | sével,
Égi mada- | raknak || sok különbsé- | gével,
Viz lassu | zúgással, || széllengede- | zéssel.

Az utolsó sor elején levő szórend-felforgatást Arany óta önkényesnek és nyelv-ellenesnek marasztalják el. Rendes szórenddel így hangzanék :

Lassu vizzú- | gással, || széllengede- | zéssel.

Teljesen elvész a sor költői hatása a szemléletesség, ahogy a vízzúgást lassú hármasokkal érezteti és a »zúgás« szó kiemelésével, utána pedig könnyedén iramló 4+2 tagolással a széllengedezést. Ezt a tagolást a szórend-csere hozta létre, avval a metszettel, amit a »lassú« és a »zúgás« közé iktat be a «víz» szó kiemelése. Azt hiszem, különben sem fogadható el Aranynak az a véleménye, hogy az inverzió célja az összetartozók egymás mellé csoportosítása, mert hiszen azt éppen a természetes szórenddel érjük el. Ellenkezőleg : felforgatni a természetes szórendet, elválasztani egymástól az összetartozókat. Az így megszakított mondattani viszonyok a közbeékelt részeken át is érződnek, összefűzik az elválasztott tagokat s fokozzák a várakozást, kiemelik az elvágott szavakat ; ez a tartalmi jelentősége a szórend-cserének. Ritmikai hatása pedig az, hogy kedvezőbb csoportosításban és élesebben választ szét és von össze részeket. Zrinyi nagyon sokszor és igen művészi módon használja ki ezeket a lehetőségeket. Az viszont, hogy néha túlzásba csap és bonyolult lesz, éppen nem azt bizonyítja, hogy verselése kezdetleges, hanem hogy túl merész. Ez is, átkötései is arra vallanak, hogy irodalmi példaképei nyomán magas művészi igényű verselésre törekedett.

Ezek mellett a művészi ritmus-kompozíciók mellett természetesen vannak szürkébb részek is. Sajátságos viszont, hogy éppen a költőileg erőtlenebb részek, az egyhangúbb felsorolások azok, ahol a felező 12-es hosszabb részeken keresztül ismétlődik. Azoknak, akik mentegették Zrinyit, hogy tud ő néha nagyon jó 12-eseket is írni, nem tűnt fel, hogy éppen ott nem valami költői a nyelve, a képei, ahol »jó« 12-eseket ír. Viszont amint ihletbe jön, amint indulatos beszédet mondat hőseivel, vagy lírai hangulatot fest, mindjárt hullámzásba jön a ritmus és oda a felezés!

De felező tizenkettesei sem mennek mind egy kaptafára, mert azokban is legalább 3+3-as tagolással váltogatja a 4+2-t, s ez már önmagában is négy kombinációt tesz lehetővé. Vegyük most még azt is tekintetbe, hogy a szótagszám-korlátot sem tartotta mindig tiszteletben, váltakozó metszetű, szabad ütemei eltérő szótagszámmal is jól hatnak — ha nem jobban — ezért van annyi — kivételnek elég jelentős számú — szótagszám-»hibája«. Sőt van egyéb is: egy versszak csak három sorból áll s nem javított rajta a költő, az egyik strófazáró sor pedig a metszetnél félbeszakad. Hogy ezeket meghagyta, arra mutat, hogy érezte a kivételes szabálytalanság hatását, egy hosszú költeményben üdítő változatosságát.

Átkötés szórendcsere szótagszám-eltérés, sorkihagyás: megannyi fogás a változatosság érdekében! De ezek nélkül is rendelkezett a változatosság legfőbb biztosítékával, saját versformájával, melynek magának is lényege a változás; melyben a művészi ritmus-kompozíciók, az indulatos beszédet és hanghordozást érzékeltető ritmus-hullámzás, a szótaghosszal elért zenei lüktetés állandó váltakozásban követi egymást. Ez az igazi eposzi versforma! Keresve sem lehet találni versfajtát, mely hasonló arányban tudná egyesíteni magában a mindig *egy* és mindig *más* követelményét, ami a nagy terjedelmű alkotás legfontosabb kelléke. A magyar irodalom azóta sem tud felmutatni saját formái közül elbeszélő költészet számára ennyire alkalmas versformát.

Mindez természetesen megváltoztatja Zrinyi költői értékéről alkotott eddigi képünket.

Hátra van még, hogy levonjunk néhány ritmikai tanulságot, melyek kiegészítik a második felezetben tárgyalt törvényszerűségeket.

Ha a főmetszet úgy vág ketté egy szót, hogy annak mindkét része teljesen kitölti a mellette levő két ütemet, akkor alig érezzük a ritmus megtörését. Magyarázata ennek az, hogy egyrészt ilyenkor nem kapcsolódik hozzá semmi olyan mondatrész, mely nem tartozik hozzá másrészt a metszet tulajdonképp alig érezhető, mert ilyen eset csak hosszú szavakkal történhetik meg, melyeket 3+3 arányba! metsz ketté a cezura, az ilyen ütemkapcsolat között pedig igen kis szünetet érzünk, tehát az átvágás kevéssé éles.

Ezt igazolja a Zrinyi által kedvelt »Szultán Szulimánnak«, »Szultán Szulimánban« stb. kifejezés is. Ezt mindig egybe mondjuk 4+2 arányban, fordított sorrendben viszont különválik: Szulimán | Szultánnak. A »Szultán | Szulimánnak« kifejezés nem ütemezhető 2+4-ben, mert ebben az ütemkapcsolatban olyan szünet

jön létre, mely megzavarja a jelzős-szerkezet rendes kiejtését. A 3+3-ban viszont nem.

Hogy a felezés nem a legjobb változat és bizonyos esetben más tagolás jobban hangzik, annak Zrinyi tudatában lehetett az olyan helyek tanusága szerint, ahol kis igazítással könnyen elérhette volna a »szabályos« tagolást. Például:

III 110—1. 3 4 3 2

Sisaknak | csak az fele || vagyon fe- | jében.
és nem Sisaknak csak | fele || vagyon az fe- | jében.

Ha ez utóbbi lett volna ritmus-terve és nem lett volna képes megtalálni ezt az egyszerű megoldást, akkor még annyit sem tudott volna mint egy átlagos magyar gyerek, aki a gyermekversekben könnyen meg tudja valósítani a magyar ritmus ütemeit. Csakhogy Zrinyi nagyon jónak érezte a 7+5-ös tagolást s azért olyankor is ezt kell a helyes megoldásnak tartanunk, mikor a felező metszet nem vágna ugyan ketté szót, de szólamot igen. Például: II, 17—3.

4 3 3 2

De láta sok | török | vért || ottan o- | molva,

Összegezve a tapasztalatokat, kimondhatjuk hogy Zrinyi verselése koránt sem volt véletlen, még kevésbbé hibás, hanem minden sajátsága nyelvi törvényszerűségeken alapul. Ő ugyanazokat a nyelvi jelenségeket aknázza ki, melyeket minden magyar versnek igénybe kell venni, a középkorinak csak úgy, mint a mai népdal-formájú versnek, ha jó, csak Zrinyi eltérőleg alkalmazta a nyelvi jelenségeket a mai szokástól és némiképp eltérőleg a középkoritól is. De kétségtelen, hogy a nyelvi tényeket művészi hatással tudta ritmussá csoportosítani.

Azok a tények melyek ritmusát előidézik, magában a szövegben vannak, nem valami dallam sajátságai, melyre költeményét állítólag írta. Ezideig nem volt olyan magyarázat, mely ének alapján meg tudta volna fejteni ritmusát. Ha pedig olyan a ritmusa, ahogyan kifejtettük — s szerintünk ez teljesen kielégítő megoldás — akkor verse nem is követhetett dallamot. Olyan dallam ugyanis nem létezik mely versszakról versszakra és sorról sorra így változtatná ritmikai képletét (a rubato itt nem jön számításba, mert annak nincs ritmikai képlete, ami versre tagolást kényszerítene rá, hanem maga is a szöveg tagolása szerint változik). Mindössze annyit lehet elképzelni, hogy a 3+2 4+2 3+3 esetleg 4+3 változatok, mint egy-egy versszak-képlet *kötött* ütem-kapcsolatai, fülében járhattak korabeli énekekből is. De ő ezeknek a kombinációknak minden versszak-képlet és kötöttség nélküli, szabad

váltakozását teremtette meg költeményében, tehát már dallamminta nélkül kellett írnia.

Máskülönben sincs semmi valószínűsége annak, hogy dallamra írta volna műveit. A többi XVI—XVII. századi szerző mindig kiírja a nótautalást verse fölé — még Balassi is, — aminek Zrinyinél semmi nyoma, még idilliumaiban sem. Pedig tőle, a gazdag főúrtól nemcsak ezt várnók el, hanem Tinódi Cronica-ja és a Hofgreff-énekeskönyv példájára még inkább azt is, hogy dallammal együtt nyomtatja ki művét, ha arra szerezte volna. Csakhogy nem így volt. Példái nem a história-szerző kis költők voltak hanem Vergilius, Tasso; ő olvasmány-eposzok után írta hősköltemányét, művészi igényű, humanista-barokk műveltségű alkotó volt, akit egy világ választott el Tinódi, vagy a széphistória-szerzők félig népies, sokszor ponyva-ízű versezeteitől. Ő modern, európai jelenség volt kortársai között s ez tette lehetővé egyúttal azt is, hogy felélessze a középkori, szabadütemű verset, természetesen korának műköltői megkötöttségével: állandó szótagszám keretei között. Az viszont, hogy ezzel a verseléssel több versszakon át húzódó fokozást, ritmus-kompozíciót, hangulati hatást tudott elérni, az indulatos beszéd hullámzását tudja érzékeltetni, ismét túlmutat saját korán és a modern költők társává avatja.

A »felújítást« persze nem kell szószerint érteni. Nem arra gondolunk, hogy korában még élő hagyománya lett volna a középkori szabadütemű versnek s ő ebbe a hagyományba kapcsolódott volna bele. Van ugyan egy kétes értékű adat, mely ilyen hagyományt sejttet Zrinyi korában, a jajcai ének, melyet állítólag a parasztlányok énekeltek Mátyás korában, vagyis inkább a közlő Zrinyi korában:

4 2 3 2
Mikor magyar | király || zászlóját | látá,
Jó lovának | száját || futni bo- | csátá.

A ritmizálás azonban éppen olyan joggal lehetne 4+2+4+1-es kanásztánc is, váltakozás nélkül. De még ha valóban szabadütemű vers két soráról volna is szó, akkor is kevés volna bizonyítéknak. Inkább arra gondolunk, hogy ebben a korban még énekeltek középkori énekeket, s az ötös változatok, sapphikusok és hasonlók is valami szabadabb formát képviseltek az egyre szaporodó kimért, egyenlő típusok között. Az utóbbi volt már akkor a divatos, az új hang, a másik csak még hallható régi. Azonban olyan egyéniség számára, aki túl tud emelkedni környezetén, elég lehetett ennyi is arra, hogy lássa, más lehetőség is van, mint a korabeli divat. A többit megtette nyelvérzéke. Tulajdonképpen ez teremti meg

sajátos verselését; erre mutat, hogy mindig akkor tör fel belőle a hullámzó ritmus, amikor élő beszédbe képzeli bele magát, amikor tehát jobban ráhagyatkozik nyelvérzéke öntudatlan működésére. Ennek pedig az volt egyik előfeltétele, hogy énektől függetlenül alkotott, tehát a beszéd ritmusa fokozottabban juthatott érvényre alkotásában.

Mindez egyedülálló jelenség volt a maga korában. Körülötte teljes virágzásban volt még az énekes költészet és kialakulásának utolsó szakaszába lépett az új magyar vers, hogy Gyöngyösinél már szövegritmussá váljék. Ami Zrinyiben új volt, az még sokáig várat magára, a XIX. századig, ami régi, már rég feledésbe merült. Nem csoda, hogy kortársai sem értékelték (s nem is értették, talán ezért toldták bele azokat a javításokat, melyek verselésének félreértéséből tanuskodnak) és hogy az a versforma, amelyet használt, annyira feledésbe merült, hogy ritmustalan bukdácsolásnak érezték egészen Arany Jánosig és máig. Sok időnek kellett eltelni, hogy belássuk: éppen olyan művésze volt a ritmusnak is, mint a kompozíciónak és más költői erényeknek.

A MÉRTÉKES VERS

A magyar nyelv (és talán a finn) az egyetlen a mai európai nyelvek között, mely a klasszikus időmértékes verset valóságos időmértékkel, szótagjai hosszúságával képes kialakítani. A francia alig tud létrehozni mást, mint saját nemzeti versfajtáját, a germán nyelvek és az orosz pedig hangsúllyal alakítják ki az időmérték különböző lábait. Az olasz és a szláv nyelvek szintén sikertelenül próbálkoztak szótaghosszúságon alapuló klasszikus mértékek felújításával. Már ez a különbség is felhívja figyelmünket az időmértékes versre azzal a sejtéssel, hogy közelebb állhat a magyar nemzeti ritmusrendszerhez, mint más nyelvekéhez s mint azok a magyarhoz. Ezzel szemben közismert tény, hogy az egyik mértékes forma, a jambus, mennyire ellenkezik a magyar nyelv természetével és milyen nehéz magyaros hangzást vinni bele. Ugyanezt tapasztaljuk a nemzeti zenével kapcsolatban. Újabban Kodály jelentette ki zeneszerzői tapasztalata alapján, hogy jambusra szinte lehetetlen magyaros esésű dallamot szerezni, viszont a klasszikus versszakképletek annál alkalmasabbak erre. Berzsenyi szövegeire írt dallamaiban a prozódia — szövegnek dallammal való együttjárása — különösen szép és magyaros. Ezek a formák tehát közel állhatnak a magyar ritmus-rendszerhez és azon keresztül a magyar nyelv legbelsőbb sajátságaihoz. Nem lesz tehát érdektelen megvizsgálni a klasszikus versfajtákat is: mi az, amiben közel állnak a magyar ritmushoz, mi az, amiben eltérnek tőle és mennyiben szolgálnak tanulsággal reá. A különböző típusok, amelyeket meg kell vizsgálnunk, a következők. 1. Klasszikus versszak-képletek (alkaiosi, asklepiadesi, sapphoi stb.). 2. Hexameter. 3. Trochaeus. 4. Jambus.

1. A felsorolt klasszikus versszak-képletek közös tulajdonsága, hogy bennük a különböző lábak — ⏑ – jambus, – ⏑ trochaeus, ⏑ ⏑ spondaeus s a szempontunkból legfontosabb – ⏑ ⏑ dactylus és ⏑ ⏑ – anapaestus — váltakozva fordulnak elő. Miért fontos a két utóbbi? Mert ezekben

két rövid szótag jár együtt egy hosszúval, tehát nagyobb bennük a váltakozás rövid és hosszú között, mint a többiben. Ezekben kis nekifutás és ellassulás van, vagy a fordítottja már a »lábakon« belül is s ez a sajátság közel áll a kiegyenlítődő magyar vershez.

Különösen így van ez a sorokban és versszakokban, ahol spondaeusok és jambusok-trochaeusok után következik egy-egy dactilus, vagy anapaestus, tehát állandó nekifutások és lelassítások váltakoznak a soron belül, a sor részei ugyanakkor különböző szótagszámúak. Mennél változatosabb egy versszak- vagy sorképlet, annál nagyobb lehetőséget nyujt a nyelvi váltakozásra. A teljesen egyenlő lábakból álló jambus (vagy trochaeus) viszont állandóan kimért hosszúságaival és szótagszámával erre a váltakozásra nem ad lehetőséget. Világos lesz ez, ha az alkaiosi strófa különböző sorait hasonlítjuk össze: harmadik sora ugyanis tiszta ötödfeles jambus s ennek hangzása mindig erőltetettebb, mint az összetett másik három.

A magyar szöveg természetesen nem mindig alakul úgy, hogy a szavak a lábakkal egybeessenek; ebben az esetben volna a legtöbb lehetőség arra, hogy a váltakozás a nyelvi váltakozással járjon együtt. De ha ez ritkán fordul is elő, a szavak elosztása a különböző rövid-hosszú részek közt olyan változatosságot érhet el, hogy az így kialakuló nekifutások és lassítások a magyar ütemhez nagyon hasonló jelenséget hoznak létre. Ez is oka lehet annak, hogy jó magyar zenét lehet írni rájuk.

Meg kell azonban vizsgálnunk a szavaknak a lábakon való eloszlását is, mert ennek alapján különbség lehet két vers magyarossága, természetessége között, még ha a szótaghosszúsági sémát mindkettő a legteljesebben meg is valósítja. Ebben lelheti magyarázatát az a megfigyelés is, hogy Berzsenyi strófáit sokkal jobban hangzónak, sokkal magyarosabbnak, sőt zsúfoltsága ellenére is sokkal természetesebbnek érezzük, mint akár Vörösmartyét, akár Csokonaiét.

Nézzünk meg egy olyan példát Berzsenyinél, ahol nagyjából azonos gondolatot többnyire azonos szavakkal *kétféle* változatban fejez ki különböző idejű megfogalmazásban. Mind a kettő kifogástalanul megvalósítja a mértékes képletet, mégis nagy a különbség köztük ritmus, jóhangzás tekintetében.

⏑ – – | ⏑ – –
A szent rokonvér | nem kiáltott

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ | – – –
A'bbabonák tüze közt az | égre. »A XVIII. század«

később : A szent rokonvérben feresztő

Visszavonás tüze közt | megálltál. »Magyarokhoz«

Az első változatban a kezdő sor tagolása természetes esést ad az ütemnek, annál nagyobb a hiba a következő sorban. Itt nagy hangsúllyal kellene kezdeni, hogy a hosszú, összetartozó szólamot egy csúcs alá foglalja össze. Ehelyett hangsúlytalan névelő áll a sor elején s az egész szólam a legkevésbbé kiemelt része a mondatnak, jelentéktelen határozó, miután már minden jelentős mondanivalót kimondtunk az első sorban (csak még az »égre« szón van kisebb súlypont).

A későbbi változat viszont még gondolati felépítésével is a tökéletes ritmust szolgálja. A teljes első sor előkészítés, mely a főgondolatot vezeti be, a »visszavonás«-t. Ennek megfelelően az egész sor egy hosszú szólam, mely éppen oszthatatlanságával szolgálja a ritmikai felépítést : megvan a szükséges hangsúlya, a »szent« szó, mely összetartja, de nem annyira erős, hogy túl nagy nekifutást okozna ; ezért egyenletesen ereszkedő ejtéssel mondjuk — ami jól illik az egyenlő jambusok kissé egyhangú menetéhez — s így annál nagyobb kiemelést kap a fő értelmi csúcspont. Ezt a »visszavonás«-t a legmagasabb hangon mondjuk s az erős kiemelés miatt a hozzá tartozó szólamot nagyobb megszaladással — ami a képlet dactylusainak is kitűnően megfelel. Utána újra csúcs következik : »megálltál«. Ez az értelem fő súlypontja, a »visszavonás«-sal szembeállított fogalom, ami a tulajdonképpeni mondanivaló, a mondat állítmánya. Ez a rövidebb, súlyos szólam természeténél fogva ellassul s így kiegyensúlyozza az előző hosszabb részletet ; amellett, hogy kialakítja a szükséges hosszúság-képletet, egyszersmind ellassulásával tökéletes kihangzást is ad a sornak és versszaknak.

A felépítés váza tehát : lassú előkészítés, utána a sűrűsödő tartalom hirtelen megszalad, majd a végső értelem kimondása : megnyugvás. Ennek ritmikai kialakítása s az a jó egyensúly, ami benne rejlik, adja ritmus-élményünk legfontosabb részét. Emellett majdnem másodrendű, hogy szótagjai egyúttal kialakítják a mértékes képlet hosszúságait és rövidségeit is. A képlet megvalósítása önmagában is ad ritmust, ahol ilyen magasabbrendű ritmus nincs is jelen, de mégis érezzük a különbséget az olyan megoldásssal szemben, ahol egybeesik a természetes szólam-tagolással. Az első változatban is az első sor jó, mert ott elérte ezt a költő, csak nem tudta folytatni a befejező sorban. Ez hiába alakítja ki a képletet

hibátlanul, nem hat olyan tökéletesnek, mint a későbbi változat. A mértékes versek közt tehát egyenlő pontosság esetén is különbséget okoz, hogy mennyire esnek egybe a szólam-tagolás követelményével s a magyar ütemmel.

Egyéb különbséget is felfedezhetünk példánkban, amit szintén általánosíthatunk, ha jelentősége kisebb is, mint a tagolásnak. Példánk első változata 11 szóból áll, a második 8-ból, vagyis tömörebb. Kevesebb szó egyúttal hosszabb szavakat is jelent, míg a több egyúttal rövidebbeket, kis töltelék-szavakat. Ez a különbség nemcsak Berzsenyi egyes változatai közt áll fenn, hanem még inkább közte és a többi költő közt, Vörösmarty, Csokonai között. A számszerű adatok erre nézve a következők.

	Berzsenyi		Csokonai		Vörösmarty	
Alkaiosi vsz.	Magyarokhoz	18·5	Földi sírhalma	20·7	A hajnalhoz	20·1
	Kisfaludy S-hoz	16·4	A Musához	19	Szigetvár	20·1
	A XVIII. sz.	17·9			A hitlen	20·4
	Fohászkodás	20·1			Berzsenyi emléke	18.6
Sapphoi vsz.	Osztályrészem	18·4	A békekötésre	19·1	A lanthoz	20.1
	Horatiushoz	17				
	Barátomhoz	16·1			Kosztolányi :	
	Bucsuzás	18·6			Annyi ábrándtól	18·7
	Jámborság és középszer	15·8				
Asklepiadesi vsz.	Horác	22·5	Virágh B. urhoz	20·6		
	Közelítő tél	22·3				
	A temető	21·5				

A számok a versszakok átlagos szószámát mutatják egy-egy versben. Berzsenyi érezhetően alacsonyabb számmal szerepel, mint a másik kettő, kivéve az asklepiadesi formát. Ennek a jelenségnek az említett elosztási sajátsággal kapcsolatban kell állania. A hosszabb szavak többet ölelnek fel a képlet rövid elemeiből, vagyis közelebb kerülnek ahhoz a magyar ütemsajátsághoz, hogy a hosszabb szavakat gyorsabban ejtjük, mint a rövidebbeket. Pl.

»Ostromokat | mosolyogva | nézett«

A »mosolyogva« három rövid és egy hosszú ütemtagra esik, tehát szótaghossz szerint tagolva is gyorsan mondjuk, a »nézett«-et pedig két hosszún lelassítva. Az »ostromokat« ugyan a képlet szerint két rövidre és két hosszúra kerül, tehát éppen »egyensúlyban van« ; az utolsó szótag azonban inkább rövidnek számít, mert csak

azáltal lesz hosszúvá, hogy a következő szó első mássalhangzója hozzáadódik, ami nem teszi olyan egyértelműen hosszúvá, mintha a szóban magában volna mássalhangzó-torlódás. Ilyen esetben inkább kis szünet van a szó végén, ami a képlet-kívánta hosszúságot kipótolja, de a jó tagolás következtében tulajdonképp nem hallatszik s a kiejtésben a szó alá írt képlet érvényesül. Nagyjából úgy hangzik tehát ez a sor, mintha 4+4+2-es magyar ütem volna, zenei ritmusokkal árnyalva az ütemen belül: ostromokat | mosolyogva | nézett. Sok kis szó esetén ez az arány elromlik. Vörösmarty: A hitlen:

»Föld takar el, nem egek határa.«

Berzsenyinél a három rész három külön szólamrész, Vörösmartynál a tagolódás elmosódott.

Nem akarjuk azt állítani, hogy minden esetre érvényes szabály volna, hogy a hosszú szavak jobb tagolást adnak. Átlagban érvényesülhet, a részletekben sokféle eltérés lehetséges az elosztás miként je szerint. Legfeljebb azt érezzük általános érvényűnek, hogy a sok egytagú, vagy rövid szó lelassítja, széthúzza a sort. Van azonban olyan nyelvi törvényszerűség is, melynek alapján a számszerű különbségben általános ritmikai különbséget is megállapíthatunk. Gombocz Zoltán fonetikai mérései, melyeket következő fejezetünkben részletesen felhasználunk, kimutatták, hogy a szótaghosszúság különbségei hosszú szavakban élesebbek, mint rövidekben. Mennél hosszabb egy szó, annál nagyobb benne a rövid és hosszú szótag közti különbség. Két tagú szóban az arány 1 : 2, háromtagúban már 1 : 3. Ebből következik, hogy hosszabb szavak a maguk élesebb quantitás-különbségükkel sokkal ritmikusabban alakítják ki a képletet, mint a rövidek s még élesen ritmizált felmondásban is közelebb állnak az élőbeszéd természetes hangzásához, mint a rövidek. Ez a szabály tehát a belső elosztástól függetlenül is érvényesül és a számszerű különbség alapján is magyarázza Berzsenyi fölényét.

Ez nemcsak elmélet, amit igazol az a megfigyelés is, hogy ahol Berzsenyinél átlagon felüli szószám jelentkezik, ott mindig gyengébb is a ritmus. Különösen tanulságosak az olyan esetek, ahol, mint előbb, egy-egy részt átdolgozva felhasznál későbbi versében. Mindig az a változat a jobb ritmusú, amelyik kevesebb szóból áll. Ilyen a következő is.

A XVIII. sz. 2. vsz. Népek születnek, trónusok omlanak
Lehelleteddel s a te szemöldöked
Világokat ronthat s teremthet
A nagy idők folyamit vezérlvén. 16 szó

Fohászkodás, 3. vsz. Te hoztad e nagy minden ezer nemét
A semmiségből, a te szemöldöked
Ronthat s teremthet száz világot
S a nagy idők folyamit kiméri. 21 szó.

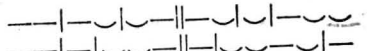
Ebben az esetben a későbbi változat a kevésbbé előnyös s ez érezhető is. Bármennyire is nagy ihletű vers a »Fohászkodás« tartalmilag, ritmikailag nem minden része tartozik Berzsenyi legkiválóbb alkotásai közé. Az idézett rész mindenesetre jobb a korai versben, az első, tömör megfogalmazásban.

Mi lehet az oka annak, hogy az asklepiadesi formában mind a három verse »gyengébb« számarányú Csokonainál? (Az, hogy saját más formájú verseihez képest kiugró átlag van bennük, érthető: ez a forma a leghosszabb a három közt, 44 szótagból áll az alkaiosi 41-ével és a sapphói 38-ával szemben; ezt a nagyobb hosszúságot nem lehet ugyanolyan kevés szóval kitölteni.) Lehetne egyszerűen azt mondani, hogy Csokonainak ez a verse a szokottnál jobban sikerült és felülmúlta Berzsenyit. Csakhogy az a három vers, amit Berzsenyitől itt közlünk, legtökéletesebb alkotásai közé tartozik éppen ritmusa és rejtett nyelvi szépségei tekintetében. Csokonai verse ezt a színvonalat nem közelíti meg, nem volna indokolt tehát, hogy bármilyen szempont »jobb ritmusúnak« tüntesse fel azoknál. Meg is kapjuk a magyarázatot, amikor a képlet hosszúság-viszonyait is tekintetbe vesszük. Az asklepiadesi versszakban több a lassú »láb«, mint a gyors, mennél hosszabb szavakat alkalmaz benne a költő, annál valószínűbb, hogy egy szó több hosszú tagot ölel fel, vagyis nem gyorsan, hanem lassan kell ejteni, éppen ellenkezőleg, mint a magyar ütemben.

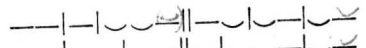
Ebből az ellentétből is látszik, mennyire érzékenyen reagált Berzsenyi, bizonyára öntudatlanul, a klasszikus mértékek minden sajátságára és mennyire megérezte ösztönös nyelvérzékével, hogy ezeknek a sajátságoknak mi a magyaros megoldása. Lássuk például, hogy oszlanak el a szavak a »Horác« asklepiadesi lábain.

Zúg immár Boreás a'Kemenes fölött. —|——|⏑⏑—||—⏑⏑—|⏑—
Zordon fergetegek rejtik el a' napot. ——|—⏑⏑⏑||—⏑⏑|—|⏑—
Nézd, a' Ság tetejét hófuvatok fedik —|—|—|⏑⏑—||—⏑⏑⏑|⏑—
S minden bús telelésre dőlt. ——|—|⏑⏑—⏑|—

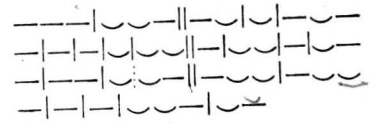
Halljad, Flaccus arany lantja mit énekel :
Gerjeszd a' szenelőt, tölts poharadba bort,
Villogjon fejeden balzsamomos kenet,
Mellyet Bengala nápja főz.



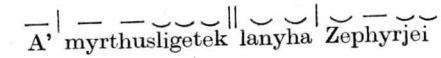
Használd a' napokat s a' mi jelen vagyon,
Forró szivvel öleld s a' szerelem szelid
Érzésit ki ne zárd, mig fiatal korod
Boldog csillaga tündököl.

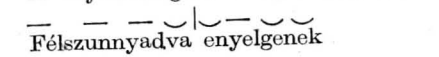


Holnappal ne törődj, messze ne álmodozz,
Légy vig, légy te okos, mig lehet, élj s örülj.
Mig szólunk, az idő hirtelen elröpül,
Mint a' nyil s zuhogó patak.

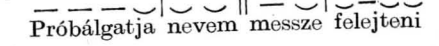


Kevés kivételtől eltekintve a hosszú lábakra egy-két szótagú, rövid szó került, a szaladó lábakra pedig inkább hosszabb. Ezzel szemben Csokonainál a hosszú szavak ebben a versmértékben is ugyanolyan arányban jutnak a lábakra, mint a többiben s ilyen hosszúság-viszonyokat hoznak létre :





.....



stb.

Az utolsó, felejthetetlen sorban három külön szó került az első hosszú tagra : Mint a'nyil... Itt azonban egyéb ritmikai és akusztikai jelenség is van, ami a ritmus költői hatását fokozza. A három különálló szó még jobban elnyujtja az amúgyis hosszú tagokat (a'[z]nyil ekkor még annyil-nak hangzott, mert még érezték a *z* kiesése után keletkező hiátust) ; ezt a lassúságot valóságos visszatartássá fékezi a hármas mássalhangzó-torlódás, melyben még kis szóközi szünetek is vannak : nyi*l s z.* ; ezután szalad meg hirtelen a »zuhogó patak«, mintha csak tudatosan akarta volna utánozni a kövek közt megtorlódó, majd lezuhanó hegyi patak mozgását. Ezt a kis akusztikai »vízesést« még fokozza, hogy a leeső »zuhogó patak« nyelvállása is fokozatosan esik a legmagasabb nyelvállásról a legalacsonyabbra : u-oo-aa, miközben az ajaknyílás is legszűkebbről fokozatosan tágabbra nyílik szét. A szűk sugárban lezuhanó és szétterülő patak képének felkeltését befejezi a három kemény, csörgő mássalhangzó : *p, t, k* is a kövekhez csapódó víz zajának utánzásával. Mindez utólérhetetlen érzékletességgel idézi fel a sötét fenyvesek közt zuhogó hegyipatakot (csupa sötét magánhangzó, csak a »nyil« fénylik ki belőle.) Egyúttal fokozottan alkalmazkodik a ritmusképlet követelményeihez is. (Még ennél is szebb pusztán ritmikailag a »Boldog csillaga tündököl«.)

Ez a példa arra int, hogy ne akarjuk a verset egy-egy törvény szerint mechanikusan megítélni, legkevésbbé nagy művészek verseit. A túl általános és túl számszerű szabályok után ezt is ki akartuk emelni a helyes arány kedvéért. Láttuk eddig is, hogy a ritmus a magyar versekben milyen összetett, mennyire nem lehet egy-egy törvényszerűséggel magyarázni alakulását. Igen fontos például a szólamok elhelyezkedése a lábakon. Ez magyarázza Berzsenyi gyakorlatát a sapphoi versszakban. Ennek is hosszú lábakból áll az eleje, mint az asklepiadesnak, mégis kevés, hosszú szavakból rakja ki, nem széttagolt, lassan ejtett rövidekből, mint amazt ; mert egy szótaggal rövidebb a cezuráig : öt szótag, amit rendszerint egy szorosan egybe mondott szólammal ki tud tölteni. Pl. »Partra szállottam«. S minthogy a majdnem egyenletes képlet úgysem kíván semmi ritmikai árnyalást, a szólam saját esése érvényesül.

Részletekbe menő megfigyelésekkel bizonyára még több szabályszerűséget fedezhetnénk fel Berzsenyi verseinek ritmusában. De talán ennyi is elég annak bizonyításához, hogy Berzsenyi versei és általában a klasszikus versszakok a magyar nyelv természetes mozgását kevésbbé feszélyezik, mint más, idegen formák és így aránylag legközelebb állanak a magyar vers hangzásához.

2. *Hexameter.* Az előzők után már nem lehet kétséges, hogy miért tudja nyelvünk és egy-egy nagy költőnk olyan jól kialakítani a klasszikus hexametert. Ha magunk elé képzeljük a képletét, rájövünk, hogy az előbb tárgyalt váltakozásra még nagyobb lehetőségek nyílnak benne, mint a többi klasszikus formában. Nemcsak az a lényeges, hogy spondaeusok váltakoznak benne dactylusokkal, ami már önmagában is a 2-nek 3-mal való kombinációit jelenti, hanem az is, hogy ezek a változások csak két ütemben helyhez kötöttek (az utolsó előtti láb dactylus, az utolsó spondaeus), a többiben tetszés szerint változhatnak s ennek megfelelően a szótagszám is 13—17 közt ingadozhat. A megszabott sorvég is hasonlít a magyar sorvégekre a 3+2-es képlettel, a sor eleje sem kíván ütemelőzőt, mint a jambussal induló sorok, ereszkedő jellegű lábak szerepelnek ; minden elősegíti, hogy a nyelvünk szólamai a szabadütemű magyar versekhez igen hasonló körülmények közt rendeződhessenek el benne — eltekintve a megszabott szótaghosszúságtól.

Itt újból figyelembe kell azért vennünk, hogy a mértékes vers »nekifutásai és lassításai« nem azonosak a magyar ütem hasonló jelenségeivel. A szavak-szólamok tagolódása a mértékes versben nem esik egybe elvszerűen a lábak elosztásával. Igaz, hogy magyar nyelvérzék számára akkor a legtermészetesebb mikor egybeesik :

»Századok | ültenek | el. . .«

és nem »Régi | dicsőségünk. . .«,

de az is nyilvánvaló, hogy sem a költői változatosság, sem a hexameter saját követelményei nem engedik meg gyakran ezt a megoldást. Bizonyára a kétféle követelmény kompromisszumának aránya okozza a különbséget jó és rossz hexameter között és valószínű, hogy ennek a formának legnagyobb mestere, Vörösmarty, magyarosabb tagolással írta ezt a formát, mint bárki más. Érdekes volna részletes vizsgálat ezen a területen is, ezúttal azonban erre a kérdésre nem terjeszkedünk ki. Kétségtelen így is, hogy ez a versfajta természetesebb a magyar nyelvnek, mint például a jambus és hogy mozgása a quantitáson »átszűrve« emlékeztet a magyar ütem váltakozásaira. *Más* valami, de *hasonló*.

3. *Trochaeus*. Már kevésbbé előnyös a magyar nyelv számára, mert nem enged váltakozást a mértékek kombinációiban. Egy nagy előnye mégis van a jambus felett : hogy ereszkedő jellege révén megegyezik a magyar hangsúly-viszonyokkal. Eddig ugyan kikapcsoltuk a szóhangsúly szerepét a magyar versből avval a meggondolással, hogy a magyarban csak a szólam-hangsúlynak van jelentősége. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a szokásossal *ellenkező* hangsúlyozás ne zavarná a magyar vers jóhangzását. A szóhangsúly helyes megfogalmazása ugyanis az volna, hogy *amennyiben* egy szót hangúslyozni akarunk, akkor csak az elején hangsúlyozhatjuk. Tehát nem minden szónak hangsúlyos az eleje, de *másféle* hangsúly egy szóban feltétlenül hibás. Márpedig mind a trochaeus mind a jambus létrehoz valami ereszkedő, vagy emelkedő jelleget, valami hangsúlyozást, ami a jambusban a magyarral ellenkező, tehát feltűnő. Nem ellenmondás azért, ha most evvel kapcsolatban az eddig megtagadott szóhangsúlyt emlegetjük. A trochaeus ereszkedő jellege, vagyis a magyar hangsúlyozással való egyezése teszi lehetővé, hogy ne vegyük észre a trochaeus külön hangsúlyait, s így rejtetten benne lappanghat a magyar ütemes vers is. Sőt néha nyiltan is ; eltünhet felőle a trochaeusi fátyol és megmarad a tiszta magyar ütem, anélkül, hogy a ritmusban törést éreznénk. Számtalan példát nyujt erre a legnagyobb magyar trochaeus-költemény,

a Csongor és Tünde. Fokozza ennek magyaros hangzását, hogy négyes és negyedfeles trochaeusok váltakoznak benne, vagyis 8 szótagú sorok 7-essel. Ezek a mértékes sorok állandóan 4+4 és 4+3 osztású magyar ütemekbe mennek át, sőt ilyenek benyomását keltik akkor is, mikor különben pontos mérték van bennük :

Ah ne ujitsd | kinomat :
A madárnak | tolla van
S nem repülhet | annyira ;
A folyamnak | árja van,
S nem foly árja | oly tova ;
Zugva kél a | fergeteg
S Tündérhonban | Üdlakig,
Hol magányos | búm lakik,
Mig elér, alig piheg ;
Gyenge szellőként lebegvén
A legifjabb | rózsa keblén
Mint sóhajtás, | úgy hal el.

A kis illatajku méh,
Melly az iffju | rózsa keblén
Álmadozva | ringadoz,
Föl nem ébred, | nem gyanítja,
Hogy vihar fuvalma volt,
Mely miatt az | ág hajolt.
Igy hová sebes madár,
Fergeteg, viz | el nem érnek,
Kedves, ah hogyan jöhetnél,
Értem sors bitangja lennél.

Ahol nem jelöltük be az ütemhatárt, ott a tagolás nem esik egybe a metszettel, tehát úgy vettük, hogy ott nem érezhető magyar ütem, csak a trochaeus. Ez ugyan túlságos aggályosság, mert ennyi hibával, azaz inkább költői szabadsággal szépen megvolna kimondott magyar vers is, különösen mikor az »átvágás« a magyar ütemekben tárgyalt módon történik, például

Vérzenem hagysz. — | Vérzem én is
Orvosolha- | tatlanul.

Itt láthatjuk egyúttal a hosszú magyar szavak költői hatását is. Vörösmarty szerethette ezt a hangzást, mert több ízben él vele :

Hagyj nyugonnom | karjaid közt
Háboritha- | tatlanul.

Megzavarha- | tatlanul
Igy fogunk mi | kéjben élni.

Végül lássunk olyan részletet, ahol már alig van mérték.

Már a hajnal- | csillag int
S mig hattyuvá | változom,
Ahhoz is csak | kell idő!
Aztán jól tudod, melegben
Nem jó járni | az egekben.

S a bárányka, | mint szerelmem,
Árván, búsan | elhagyottan,
Fejcsüggesztve | jár utánok;
Játszó társa | már nem játszik,
Ah, vagy játszik | és eljátsza
Rég óhajtott | üdvömet.

Egyáltalán nem zavarja ritmus-érzésünket, hogy eltűnik a mérték, helyenként három sorban egymásután; ott van alatta, helyette a magyar ütem. A Csongor és Tünde versalakja tulajdonképpen a mérték és a magyar ütem állandó, bujkáló váltakozása.

4. *Jambus.* Az előbb mondottak mind oda torkollanak, hogy ami a magyar versre jellemző, vagy közel áll hozzá, hiányzik a jambusból. Feszes kimértsége nem enged váltakozást, emelkedő jellege bántja az ereszkedő hangsúlyhoz szokott magyar fület. Babits mondta róla: »...a költő pillanatnyi hangulata dönti el, mennyire közelíti meg a tiszta jambus ideális, de *szigorúan alkalmazva kiállhatatlanul merev sémáját.*«

Felmerül a kérdés: miért lett mégis ez a versfajta a modern magyar költészet legfőbb, majdnem kizárólagos formájává? Egyik oka kétségtelenül az idegen-utánzás; a nyelvújítás korának és a XIX. századnak hódolata a német költészet és Shakespeare előtt. A másik ok azonban az volt, hogy nem állt a költők rendelkezésére olyan nemzeti versforma, amelyet alkalmasnak érezhettek volna magasabb ihlet kifejezésére. A korabeli magyar vers erre már csakugyan nem volt alkalmas. Hogy ezt újra visszavezessék a régi, erőteljesebb verseléshez, ahhoz nem voltak meg a példák és az elméleti előfeltételek. Az a mód pedig, ahogy később, akár Arany is, megújítani próbálta, nem elégítette ki az igényeket, különösen nem magas lírai költészet területén. Erre vall, hogy még

Petőfi és Arany is csak kis százalékban ír magyaros formákat jambus-verseik nagy számához képest. Úgy látszik, egy utat éreztek járhatónak költőink: eltérni a jambus merev sémáitól, a magyar nyelv lejtésének engedve s így alakítani ki magasabb igényű magyar verselést.

Babits fenti nyilatkozata más helyén annyira megy, hogy a jambusból csak az utolsó láb jambus-voltát tartja kötelezőnek: »Mindenki tudja például — legalább minden költő tudja — hogy a jambusi sor első lábának nemcsak, hogy nem kell tiszta jambusnak lenni, sőt éppen a legszebb jambusi sorok közé tartoznak azok, amelyek trochaeussal kezdődnek ... De egyébként is: el lehet mondani, hogy a jambusnak legklasszikusabb verselőinknél is (legalább Petőfiék óta) nincsen más egészen szoros szabálya, mint hogy az utolsó lábnak kell tiszta jambusnak lenni; a többi szótag akármilyen lehet. Ellenben mindig fontosabb a cezura; úgy hogy az Ady-sor, amelyet Földessy idéz: Csönd van és csöndben barangolok én; trochaeus kezdetével, hibátlan kihangzásával és orthodox cezurájával, nemcsak nem rossz, hanem metrikailag egészen rendes sor: minden megvan benne, ami kötelező.«

De vajjon ennyit is mindig megtartanak-e a költők? Nézzük csak meg, hogyan írnak jambust a magyar költők legkiválóbb alkotásaikban, ahol az ihlet felszabadítja a képlet sablonjától és nyelvérzékük fokozottan érvényesül. Lássuk például Arany V. Lászlóját.

Sűrű sötét az éj, ≥ — | ≥ — | ⏑ | ≥
Dühöng a déli szél. ≥ — | ⏑ | ≥ ⏑ | ≥
Jó Budavár magas ≥ | ⏑ ⏑ — | ≥ ⏑
Tornyán az érckakas — — | ⏑ | ≥ ⏑ ⏑
Csikorog élesen. ≥ ⏑ ⏑ | ≥ ⏑ ⏑

Ki az? Mi az? vagy úgy. ≥ ⏑ | ≥ ⏑ | ⏑ | ≥ |
Fordulj be és aludj ≥ — ⏑ | — | ≥ — |
Uram László király: ≥ — | ≥ — | ⏑ —
A zápor majd eláll, ⏑ | ≥ ⏑ | — | ≥ —
Az veri ablakod. ≥ | ⏑ ⏑ | ≥ ⏑ ⏑

A felhő megszakad, ⏑ | ≥ — | ≥ ⏑ ⏑
Nyilása tűz, patak; ≥ — ⏑ | ≥ | ≥ ⏑
Zúgó, sebes özönt ≥ — | ≥ ⏑ | ≥ —
A rézcsatorna önt ⏑ | ≥ ⏑ — ⏑ | ≥
Budának tornyiról. ≥ — — | ≥ ⏑ —

Mért zúg a tömeg?
Kivánja eskümet?
A nép, uram, király,
Csendes, mint a halál,
Csupán a menny dörög.

Megcsörren a bilincs,
Lehull, gazdája nincs:
Buda falán a rab,
— Egy-egy felhődarab —
Ereszkedik alá.

Hah! Láncát tépi a
Hunyadi két fia. —
Uram, uram, ne félj!
László, tudod, nem él
S a gyermek, az fogoly.

Mélyen a vár alatt
Vonul egy kis csapat;
Olyan rettegve lép,
Most lopja életét
Kanizsa, Rozgonyi.

Kettőzni kell az őrt,
Kivált Mátyás előtt.
Mátyás, az itt maradt,
Hanem a többi rab
Nincsen, uram, sehol.

A felhő kimerült,
A szélvihar elült.
Lágyan zsongó habok
Ezer kis csillagot
Rengetnek a Dunán.

El! mig lehet s szabad!
Cseh-földön biztosabb.
Miért e félelem?
Hallgat minden elem
Ég s föld határi közt.

Az alvó aluszik,
A bujdosó buvik;
Ha zörren egy levél,
Poroszlót jöni vél
Kanizsa, Rozgonyi.

Messze még a határ?
Minden perc egy halál
Legitten átkelünk,
Ne félj uram: velünk
A gyermek, a fogoly.

Az alvó felvirad,
A bujdosó riad;
Szellő sincsen, de zúg,
Felhő sincsen, de búg
S villámlik messziről.

Óh adj, óh adj nekem
Hűs cseppet, hű csehem!
Itt a kehely, igyál,
Uram, László király,
Enyhít, ... mikép a sír!

Állj meg bosszú, megállj!
Cseh-földön ül a rab;
Cseh-földben a király,
Mindég is ott marad,
De visszajő a rab ...!

Látható, hogy valami ismétlődő *metszetnek* nyoma sincs s az utolsó láb tiszta jambusi lejtése is erősen tarkítva van egyébbel (igaz, hogy ellenkezővel ritkán). Ha ehhez hozzávesszük a tagolódást is, amit a szólamhangsúly jelöl s az egész sor lejtését az utolsó láb előtt, akkor kiderül, hogy bizony alig van olyan sor, melynek kihangzása jambus, még kevesebb, amelynek az egész soron végig, vagy nagyrészben jambusi jellege volna.

Azt mondhatjuk, hogy egyetlen szabály Aranynak, hogy az utolsóelőtti szótag rövid legyen. Egyébként azt csinál, amit akar, legfeljebb időnként jambust *is* vegyít a sorok közé, egyszer-egyszer egészen tisztát is. De csak nagyon ritka kivételképp. Távolról sincsenek ezek túlsúlyban a többi fölött, ellenkezőleg. S ha most meg akarnók határozni a vers ritmus-jellegét, ismert sémát nem találnánk benne. A sorok nagyobb része két tagra válik szét, kisebb része háromra, néhányban pedig csak egy szólam-hangsúlyt lehet megállapítani, vagy oszthatatlan jambust, vagy teljesen beszédszerű, tagolatlan mondatot. A kéttagúak belső lejtése nagyon különböző. Pl. a 4. vsz. és a 9. vsz.

Mért zúg a | tömeg	3+2
Kivánja | eskümet?	3+3
A nép | uram, király	2+4
Csendes, mint a | halál,	4+2
Csupán a | menny dörög.	3+3
A felhő | kimerült	3+3
A szélvihar | elült	4+2
Lágyan zsongó | habok	4+2
Ezer kis | csillagot	3+3
Rengetnek a | Dunán.	4+2

Ezeknek a «tagoknak» nemcsak szótagszáma különbözik, hanem tempója, belső ritmikai árnyalása is. Pl. »Lágyan zsongó« sokkal lassúbb, mint »Rengetnek a...« vagy »A felhő | *megszakad*« hármasa más ritmusú, mint »A felhő | *kimerült*«. Az előbbivel azonos »Csupán a | menny dörög«, de ennek előtagja más és így tovább. Néha igen határozott jambusi kezdések után ellenkező lejtésű ütemek következnek s az az érzésünk, mintha ütemes verssel volna dolgunk, melynek »szótagszáma« a második szótaggal kezdődnék (mintha csakugyan ütemelőző volna):

2 3
»A | fèlhő || kìmerült
A | szélvihar || èlült.«
3 2

Hármas tagolást is elég gyakran találunk, többnyire 2+2+2. »Ki az? mi az? vagy úgy.« »Zúgó, | sebes | özönt...« stb. Végül vannak olyan sorok, melyekben határozott tagolás egyáltalán nincs s vagy az érezhetőbb jambus ad ritmus-érzést, vagy valami más mérték. Teljesen szabad, beszédszerű sor is akad:

6, 1—2. »Hah! láncát tépi a
Hunyadi két fia. —

Ebben csak az indulatos beszéd tempója és az adott szótagszámkeret ad valamely idő-egység érzést, amit az éles rím is kiemel.

Mindez együtt végtelenül változatos, szabad verset eredményez, mely a hangulat és az élőbeszéd árnyalatait követi állandó hullámzásban, a mélyén pedig állandóan ott kísért a szabadütemű magyar vers. Természetesen csak mint többség, nem mint kizárólagos elem, s állandóan összefolyik az időmértékkel is, sőt mind-

kettőn túlmenő szabadságokkal is. A jambus azzal, hogy kényszeríti a költőt *mást* csinálni, mint a szabály, voltaképpen felszabadítja, hogy szabadon írja azt, amit ösztönös ritmusérzéke és ízlése diktál s így visszavezeti valami olyan vershez, ami hasonlít a régi magyar ütemekhez, amelyben a régi szabadság új lehetőségekkel is finomodott.

Természetesen ez nem mindig sikerül ilyen mértékben s nem is mindig célja a költőnek ilyen nagy szabadság. Arany művészi jambusainak általánosabb képét az alábbi versszakok mutatják a Bolond Istókból.

Füstös vityilló áll tehát, vagy űl, — — | ◡ — — | — | ◡ — | ◡ | —
Vagy guggol, összetörped, zsugorog — | — ◡ | — ◡ — — | ◡ ◡ ◡
Sík pusztaságban mélán, egyedül; — | — ◡ — — | — — | ◡ ◡ —
Körötte dúlakodó viharok ◡ — ◡ | — ◡ ◡ — | ◡ ◡ ◡
Egymás hajába estek, Zúg repül — — | ◡ — ◡ | — — | — | ◡ —
A' szél, — a' vemhes felleg kavarog; ◡ | — | ◡ | — — | — ◡ | ◡ ◡ ◡
Borult az ég: a támadó veszély ◡ — | ◡ | — | ◡ | — ◡ — | ◡ —
Láttára elfödé szemét az éj. — — ◡ | — ◡ — | ◡ — | ◡ —

Sötét van; ámbár a'felhő szivén ◡ — | ◡ | — — | ◡ | — — | ◡ —
Tűz-fájdalomként gyakran átnyilallik — — ◡ — — | — ◡ | — ◡ — ◡
Egy-egy villámlás — egy rövidke fény — — — | — — — | — | ◡ — ◡ | —
Mire a'felleg kínmoraja hallik, ◡ ◡ | ◡ | — ◡ | — ◡ ◡ ◡ | — ◡
Stb. — De minek vesződöm én ◡ — ◡ | ◡ | ◡ ◡ | ◡ — ◡ | —
Ezekkel? Innen-onnan meghajnallik ◡ — ◡ | — ◡ | — ◡ | — — — ◡
S addig benézünk a csőszkaliba — — | ◡ — — | — | — ◡ ◡ ◡
Méccsel világitott titkaiba. — — | ◡ — ◡ — | — ◡ ◡ ◡

Ebben már több a jambus, de azért ez is tagolódik szólamonként, talán még jobban, mint az V. László. Ha ezek szerint mondjuk, a jambusról megfeledkezve, akkor is jó ritmusa van a költeménynek.

Még az orthodox jambust író költők is eljutnak néha idáig, különleges ihlet hatása alatt. Tóth Árpád »Új tavaszig, vagy a halálig« c. verse ötödfeles jambusokban van írva, amit a 9 szótagon kívül elég sok jambikus sorvég, sorkezdet és belső jambus-részlet is kihangsúlyoz. Mégis mi hallatszik ki a költeményből?

Most, hogy megint | útfélre estem,
Eltünődöm e | téli esten,
Mi volt az élet, | uramisten?

Mi volt? ez volt : | sok fénytelenség,
Fakó robot és | kénytelenség
Száz bús határ | reménytelenség.

Borult egek | kevés azurral,
Koldus pajtásság | pár nagy úrral,
Pár ájult nóta | tépett húrral.

Egy-két vad mámor | nyoszolyája,
Egy-két asszony | jó meleg szája,
Volt-nincs. | Csöndes a | szivem tája.

Most itt ülök, | roppant hegyek közt,
Betegen a | többi beteg közt,
Multnak háttal, | halállal szemközt

Lesz-e máskép? | várjam? | ne várjam?
Lassan szétszéled | a homályban
Bitang jószágom, | kedvem, | vágyam.

Nyomukban, mint | fekete bundás
Begyürt süvegű | öreg kondás,
Hallgatva ballag | a lemondás.

S mégis, | a csönd-paplanu | télben
Nagy nyugalom | évadját | élem, —
Érzem, | az Isten | gondol vélem.

Mint a bokrok | setét bogyókkal,
A hó alatt | zamatozókkal,
Megrakva szivem | hüvös jókkal.

Hogy mire jókkal, | majd megválik,
Mire a hó | gyapja | lemállik,
Uj tavaszig, | vagy a halálig.

Fekszem | megadva, | békén, | resten,
S néz rám, át a végtelen esten
Tünődve | sorsomon, az | Isten.

Szépen tagolódik mondattani egységek szerint kiegyenlítődő magyar ütemek.e ; többnyire kettőre, néha háromra. (Hogy különböző sorok keveredhetnek egy versen belül, arról a következő

fejezetekben lesz szó. Addig is gondoljunk egy-egy új népdal különböző *ütem*-számú soraira.) Az utolsó versszak is hármas ütem, közben a 2. sor finom megzavarodása művészien emeli ki a tartalmat (tünődés!) s egyúttal a befejezést is hatásosabbá teszi.

Ez a szabadság azonban Tóth Árpádnál inkább kivétel, mint bárki másnál. Az ő művészete inkább abban mutatkozik, hogy mint lehet a tiszta jambust összehangolni a torzítás nélküli magyar beszéddel. Ebben olyan tökéletességre vitte, hogy arra is alig van szüksége, hogy a sor elejét trochaeussal kezdje s fokozatosan simítsa bele a lejtést az ellenkező irányba. Az igazi Tóth Árpád sorok olyanok, mint a »Boldogság« következő sorai :

Jaj, minden üdvünk búval viselős, — | ≥ ◡ | — — | — ≥ | ◡ ◡ —
Az ifju ágon boldog alma kél, ◡ | ≥ ◡ | — ≥ | — ◡ | — ◡ | —
De százezer mérföldről már a szél ◡ | ≥ ◡ ≥ | — — — | — | ◡ | —
Elindult, melytől zuhan a gyümölcs ≥ — — | — — | ◡ ◡ | ◡ | ◡ —

Egy költő volt a nyugat-nemzedékben, aki állandóan és következetesen szabad magyar ütemeket írt jambus ürügyén, Ady Endre. Kedvelt formája a 9 szótagú, ötödfeles jambus, amit 8 szótagú négyessel s egyéb szótagszámú sorokkal is váltogat. Ez elősegíti az ütem szabadságát, különösen azáltal, hogy a metszet hol 4+5-re, hol 5+4-re tagolja s az 5 is hol egy ütemben marad, hol maga is ketté válik. Példának vegyük az »Eltévedt lovas«-t.

Vak ügetését | hallani
Eltévedt, | hajdani | lovasnak,
Volt erdők és | ó nádasok
Láncolt lelkei | riadoznak.

Hol foltokban | imitt-amott
Ős sűrűből | bozót rekedt meg,
Most hirtelen | téli mesék
Rémei | kieleve- | nednek.

Itt van a | sűrű, | a bozót,
Itt van a | régi, | tompa nóta,
Mely a | süket ködben | lapult
Vitéz, bús | nagyapáink | óta.

Kisértetes | nálunk az | ősz
S fogyatkozott | számu az | ember
S a domb-keritéses (?) sikon
Köd-gubában | jár a | November.

Erdővel, náddal | pőre sík
Benőtteti | hirtelen | újra
Novemberes, | ködös magát
Mult századok | ködébe | bujva.

Csupa vérzés, | csupa titok,
Csupa nyomások, | csupa ősök,
Csupa erdők és | nádasok,
Csupa hajdani | eszelősök.

Hajdani, | eltévedt | utas
Vág neki | új hinárú | útnak,
De nincsen fény, | nincs lámpaláng
És hirük sincsen | a faluknak.

Alusznak némán | a faluk
Multat álmodván | dideregve,
S a köd-bozótból | kirohan
Ordas, | bölény s | nagymérgü | medve.

Vak ügetését hallani stb., mint az 1. versszak

Helyenként a mondattani tagolás is visszajátssza a ritmust a jambusba, pl. »De *n*incsen fény | nincs *l*ámpaláng«-ban a szembeállítás miatt a »lámpaláng« is hangsúlyos és éppen olyan emelkedést jelent, mint a »nincsen« a »de« után. Ez a hangsúly fokozza a »lámpaláng« amúgyis kifejezett jambusi lejtését. Az ilyen hely azonban ritka és inkább a változatosságot szolgálja, mint az alapritmust. Egyes sorok szépen érvényesítik a fokozatos ellassítás

4 3 2 4
követelményét : »S fogyatkozott | számú az | ember«, »Mult száza-
3 2
dok | ködébe | bujva«. Az ütemeket belső, mértékes árnyalások is átszövik — természetesen nem a jambusról van szó. »Multat álmodván | dideregve«, »Láncolt lelkei | riadoznak«. Mindez állandó hullámzásban tartja a verset.

Búgnak a tárnák

Havas csúcsával | nézi a napot
Daloknak | szent hegye, | a lelkem
Gonosz tárnáktól | általverten.

Álmok, | leányok, | bomlott ingerek, -bomlott
Gondok, | kínok | vájták a | mélyet, inge- | rek,!
Gyűltek a | tárnák és a | rémek.

Fent, fent a | csúcson : | nagy-nagy, szűzi | csönd,
Gondolat-manók | csoda-tánca,
Lent : a | rémeknek | harsogása.

Lelkem tetőjén | szent táncaikat
Fürge manók | riadva járják,
Lentről, | lentről | búgnak a | tárnák.

Egy pillanat és | megindul a hegy :
A büszke tető | táncos népe
Bevágódik a | semmiségbe.

A négy és két ütem aszerint váltakozik, ahogy a sor lelassul és jobban érezteti a mellékütemet is, vagy hirtelen irammal egyben lefut.

Még jobban kiérezhető tagolódása van az »Egy ismerős kis fiu«-nak.

Az a kisfiu | jár el hozzám
Mostanában | nevetve, | holtan,
Aki voltam. stb.

Egy helyét érdemes még idézni, ahol az átkötés jellemző Ady gyakorlatára : a fokozatos tagolás alapján válnak el az egymás melletti, de önmagukban különálló szólamok egymástól :

Vénülő arcom | nézi, *nézi*
Csodálva s | könnyét ejti | egyre
A szememre.

Ady szabálytalanságai is arra mutatnak, hogy a szólamütemeket hallotta inkább, mint a jambikus alap-ritmust. Ezért vannak a szótagszám-ingadozások is, amire néha az 5-ös jambusnak ötödfelessel való vegyítése ad alkalmat. A »Sóhajtás a hajnalba« is ilyen, de valójában nem egyéb, mint egymás mellé felsorakoztatott kétütemű kijelentések s ezek az ötös szótagszámot helyenként hattal, máshol héttel váltogatják. Ezt azonban csak akkor vesszük észre, ha külön számláljuk a szótagokat, mert különben a beszéd tagolódásából adódó ütemeket halljuk és egyformának érezzük.

1.	Óh pirban | fürdő	5, 3+2
	Szépséges | világ	5, 3+2
	Pihent | testeknek	5, 2+3
	Boldog, lomha | kéje,	6, 4+2
5.	Rejtelmes | fényes,	5, 3+2
	Ezer puha | fészkű	6, 4+2
	Gyönyörű | város.	5, 3+2
	Óh, szent hajnal- | zengés ;	6, 4+2
	Élet szimfóni- | ája,	7, 5+2
10.	Csodálatos | Élet,	6, 4+2
	Be jó volna | élni.	6, 4+2
	Mennyi öröm | zúg	5, 4+1
	És mind a | másé,	5, 3+2
	stb.	

A 11—12. sorban már látszik, hogy nem a jambusra gondolt, hanem a magyar ütemekre. A szótagszám-szabadság (pl. a 9. sorban) éppen úgy hozzátartozik ritmikus gondolkodásához mint a különböző szótagszámú sorok keverése, vagy a különböző ütemek alkalmazása. Ezek is arra szolgálnak, hogy minél nagyobb változatosságot engedjenek az ütemeknek, minél közelebb vigyék a beszéd természetes hullámzásához a verset. Ez a ritmus-gyakorlat végigkíséri utolsó verséig. Pl. »A csodák föntjén«.

Csillag-zuhító \| angyal-trombiták
Piros hangjára \| addig-addig lestem,
Míg megérkeztek a \| káprázatok
S csodáit küldi \| piritva a testem
A nyolcadik \| angyal : a \| Láz. ◡ \| — ◡ ◡ \| — ◡ ◡ \| —

Minden \| rendestől \| eltépem \| magam,
Szemem prédáit \| mind összezilálom,
Életem \| száz mással \| elegyitem, itt a ritmust is »elegyiti«
Csapdoshasson \| vitézül fel az \| álom
S száz színű \| álom-rettenet.

Csodálatos, \| képes \| rettenetek
Szent zavaros kora, ime szakadt rám. — ◡ ◡ \| — ◡ ◡ \| — ◡ ◡ \| — —
Ülnek bennem \| viziók és \| valók, itt dactylusokat vegyít bele
Szerelmesen, \| fájón \| összetapadván, ♩♩♩ \| ♩ ♩ \| _ ◡ ◡ _ _
Hogy minden : \| ugyanegy \| legyen.

Így, az üröm és \| halál-vágy után
Teljessé- \| gessé, \| fantomossá \| válok,
Reggelt, \| oldást, \| bizonyt \| nem keresek,
S leráztam a \| csak-ez és \| csak-egy jármot :
Már mindent \| mindent \| vállalok.

A Láz és \| én \| vagyunk ma a \| világ.
Nem sietek, mert \| már el ugyse \|ések.
Csillagzuhító \| angyal-trombiták,
Száz élettel \| fölérő \| jelenések
Visznek \| csodák \| föntjére \| föl.

A példákat szaporíthatnók s talán nem is a fentiek volnának a legjellemzőbbek. A 9-es szótagszám kedvelése arra mutat, hogy az 5-ös ütem bizonytalan viselkedését kedvelte, amely hol két ütemre válik, hol megmarad gyorsan kiejtett egy tagban s a vers a három ütem és két ütem közt ingadozik. Mértéket is szívesen fon az ütemek közé a jambus mellett. Általában a lehető legnagyobb ritmus-finomság és bonyolultság jár együtt nála a lehető legtermészetesebb beszéddel. Másként fogalmazva : sorai az élőbeszéd szerint kimondva bonyolult és megragadó hangulatú ritmusokat adnak. Ebben a tekintetben igaza volt Földessy Gyulának Babitssal szemben, hogy az Ady-versek muzsikája az, ami olyan felejthetetlenné teszi sorait. Németh László azt is pontosan látta, hogy az Ady vers és a régi magyar ritmus közt közeli rokonság van. (S a jambusnak fokozatos elszakadását a merev képlettől és fokozatos elmagyarosodását kitűnően meglátta Sik Sándor.) Csakugyan, Adynál a jambusnak már elég korlátozott jelentősége van. (Jellemző hogy Ady szövegekre mind Bartók, mind Kodály szerzett is zenét.) Nála a szabadon kezelt jambus közel jutott az ösztönös (ilyen értelemben »ősi«) magyar ritmushoz s ennek a visszatérésnek ezidőszerint az ő verse a legtökéletesebb példája.

Az új magyar irodalom művelőinek ragaszkodása a jambushoz nem volt tehát idegen-utánzás, vagy csupán hiábavaló művészkedés. Felszabadította költőinket a korabeli magyar vers túl egyszerű, táncoló és merev formája alól és lassan visszavitte a szabadabb, súlyosabb és művészibb magyar ritmushoz, amit még a mértékes vers lehetőségeivel is gazdagítottak. Ez a vers méltán sorozható be a magyar ritmus többi megnyilvánulásai sorába.

A MAGYAR RITMUS NYELVI MAGYARÁZATA

Miután végigelemeztük a magyar vers különböző jelenségeit történetének különböző szakaszaiban és láttuk a magyar ritmusérzék különböző megnyilvánulási lehetőségeit, még egyszer összefoglaljuk ezeknek főbb ismertető jegyeit, hogy azután levonhassuk belőlük a szükséges elméleti tanulságokat.

Azok a versfajták, melyek a magyar ritmusérzékből fejlődtek ki, vagy amelyekben a magyar ritmusérzék nagyobb érvényre jut, a következők. 1. Az *ütemes magyar vers* (mai népdal, magyaros versformák). Ez a versfajta a XVI. század eleje óta ismeretes és lényegében nem változott Tinóditól Petőfiig és Aranyig. Sorfajai a kötött szótagszámú ütemnek különböző csoportosításából keletkeznek. 2. A *kanásztánc*. A mai népdal egyik különleges esete. Itt a népdalban szokásos ütemkapcsolatok helyenként kötetlenül váltakoznak. Mégsem szabadütemű vers, mint a középkori, mert (mai alakjában) elég szük körre szorítkozik a szótagszám-szabadsága. Rokon típus, még kötetlenebbül a gyermekdal és regösének. 3. XVI. századi *5+6-os változatok*. Szintén az ú. n. «magyaros» formák családjába tartoznának, de a múltban nagyobb volt a jelentőségük, viszont a mai népdalból úgyszólván teljesen eltűntek. A népdal szokásos ütem-kapcsolatai közt ritkák és különálló csoportot alkotnak. 4. *Középkori (ómagyar) szabadütemű vers*. 5. *Zrinyi verse*. Ez a középkorinak kötött szótagszám-keret közé szorított változata.

E nemzeti formák mellé sorakozik három többé-kevésbbé magyarosított, vagy magyarosítható idegen forma. 7. *Hexameter*. 8. *Berzsenyi antik mértékei*. 9. *Ady verse* (mint a jambus legmagyarabb megoldása).

Ezeknek a típusoknak közös sajátsága, hogy bennük rövidebb részek váltakoznak hosszabbakkal s ezek a különböző terjedelmű szakaszok a beszéd szintaktikai egységeiből alakulnak ki, időben pedig «kiegyenlítődnek»: egyenlő hosszúaknak tűnnek fel előttünk a lassítás-szaporázás következtében. Legnagyobb mértékű a kiegyenlítődés az ómagyar versben, ahol a

szabad ütemekben mindig változó terjedelmű részek kerülnek egymás mellé. Már kisebb lehetőségek közt mozog Zrinyi szabályozottabb versében és a XVI.—XVII. századi ötös-hatos kombinációkban. Legkevésbbé van meg a mai kötött népdal-versben. De itt is felismerhető, minthogy itt a részek kisebb különbségei mellett viszont az időegyenlőség érezhető nagyobb mértékben. Az idegen formák is csak akkor hatnak igazán természetesnek, ha a költő úgy kezeli őket, vagy maguktól lehetővé teszik, hogy ilyen kiegyenlítődő szintaktikai egységek alakuljanak ki bennük. Az olyan versforma viszont, mely a beszéd részeinek ilyen kiegyenlítődését akadályozza és merev, kimért, egyenlő, szintaktikai tagolódástól független ritmus-egységekbe szorítja a nyelvet, ellenkezik ritmusérzékünkkel. Úgy látszik tehát, hogy ebben a váltakozásban kell keresnünk a magyar ritmus-rendszer alapját.

Ha pedig versritmusunk minden korban ennyire egyértelműen mutat rá egy ilyen közös alapra, akkor fel kell tennünk, hogy a nyelv természetében kell lenni olyan vonásnak, mely ezt a váltakozást magyarázza, mely a mindennapi beszédben is érvényesül, a ritmusos beszédben pedig fokozottan, vagy sajátos körülmények között valósul meg.

Arra gondolunk, hogy a mindennapi beszéd is állandóan tagolódik szintaktikai egységei szerint rövidebb-hosszabb egységekre, melyek többé-kevésbbé kiegyenlítődnek, csakhogy ezeknek terjedelme egymáshoz viszonyítva nem olyan arányos, hogy egyenlőségnek vagy valami szabályosan visszatérőnek érzetét keltené bennünk. Így egyáltalán nem is vesszük észre a kiegyenlítődést, az állandó lassítást és szaporázást, mely tudattalanul és észrevehetetlen mértékben történik a beszéd szakadatlan folyamatában. Ennek a jelenségnek sajátos esete volna a ritmus: ha olyan mondatokat alkotunk, melyeknek tagolódása és a tagok kiegyenlítődése bizonyos határon belül marad és olyan részeket alkot, amelyek arányosnak hatnak ránk. Ez a határ az ütemhosszúság határa s az «arányos részek» a magyar vers ütemei. Csak az a kérdés, rá tudunk-e mutatni olyan nyelvi jelenségre, mely valószínűsíti ezt a feltevést.

Sajnos, az általános nyelvészeti vizsgálatok nyelvünkre nézve nagyon csekélyek s azon belül is a műszeres fonetikai mérések, melyeket elsősorban lehetne ritmikai szempontból érvényesíteni; ha tehát tapasztalatainkat össze akarjuk kapcsolni nyelvészeti megfigyelésekkel, nagyon csekély anyagot tudunk felhasználni. Azonban már ebben a kevésben is találunk olyan eredményekre, melyek a nyelvi jelenségeknek egy szűkebb csoport-

jára vonatkozólag már is igazolják azt, amit a ritmus-vizsgálatból kikövetkeztettünk.

Ez pedig az a hangtani sajátság, melyet műszeres mérések tettek megfigyelhetővé: hogy hosszabb szavakban a hangok megrövidülnek és fordítva, rövidebb szóban ugyanazokat a hangokat hosszabban ejtjük. Vagyis a hosszabb szavakat általában gyorsabban ejtjük ki, a rövidebbeket pedig lassan. Ezt a jelenséget a magyarban Meyer és Gombocz mérései állapították meg. Olyan szavakon végeztek méréseket, melyeket képzéssel és ragozással fokozatosan meghosszabbítottak.

	ö	e		á	t	o	g	a	t	ó
köt	11,6		tát	27,2	9,5					
kötet	9,3	12,6	tátog	24,2	8,2	11,8	8,3			
kötetek	8	11,3	tátogat	20,9	6,9	9,4	7,1	10,9	9,5	
			tátogatók	19	6,5	7,9	6,3	8.7	6,8	22,1
			tátogatóknak	18,2	?	7,9	?	8,6	?	17,2

A táblázatból kiderül, hogy minden hangot, (minden szótagot) annál rövidebben ejtünk ki, mennél több hang, (szótag) következik utána. Vagyis *mennél hosszabb a szó, annál nagyobb gyorsasággal ejtjük ki.* Gombocz megfogalmazása szerint: mennél hosszabb egység van a beszélő tudatában, annál jobban siet a kiejtésével. Ez a nyelvlélektani szükségszerűség tehát azt jelenti, hogy a beszédben állandó kiegyenlítődés folyik: a rövid szavakat aránylag lassabban ejtjük, a hosszúakat pedig aránylag sebesebben.

Ez a törvényszerűség azonban nem csak a magyar nyelvre érvényes. Eddigi mérések a francia, angol, német és spanyol nyelvből is hasonlót mutattak ki.

Itt kapcsolódnak bele a kérdésbe azok a vizsgálatok, melyeket gyorsírók végeztek a magyar és német nyelv szórövidülésére vonatkozóan, hogy bizonyos versenyszövegek és verseny-eredmények eltéréseire magyarázatot kapjanak. Evégből megszámlálták a különböző nagy szótárak százezrekre rugó szóanyagát és kiszámították a magyar és német szavak átlagos hang- és szótagszámát. Az eredmény szerint a magyar szó átlagos *szótag*száma 2,51, a németé pedig 1,9. A magyar szó átlagos *hang*száma 6, a németé 5,32. A magyarban tehát aránylag hosszabb szavak vannak, nagyobb arányú a rövidülés.

Már a német és magyar nyelv szótaghosszúságában mutatkozó különbség is felbátoríthat arra, hogy ritmusrendszerünk alapjául tegyünk meg olyan általános törvényszerűséget is, mint a nyelvi kiegyenlítődés, feltéve, hogy más-más arányban érvényesül

a különböző nyelvekben. A német és magyar nyelv e különbségéhez még hozzá kell számítanunk, hogy az előbbi adatok csak a szótárszerű szókincsből származnak, nem az élőbeszédből. Márpedig a magyar képző-ragozó nyelv, a szövegben mindig hosszabb formában alkalmazza a szavakat, mint ahogy a szótárban állnak. (Pl.: *Tát, tátog, tátogat* még szerepel a szótárban, de már *tátogatók, tátogatóknak* nem; *orvos, orvosol* igen, de *orvosolhatatlanul* nem stb.) A németben viszont beszédbeli és szótári hosszúság kb. egyenlő. (Kevés az olyan szó, mint *Wort-Wörtern*, viszont van *finden* a szótárban és *fand* a beszédben, *geben* és *gib* stb.) A magyar *beszéd* tehát még sokkal nagyobb hosszúság-különbséget mutat fel a némettel szemben, mint a szótári átlag.

Van azonban még fontosabb különbség is a magyar nyelv és az indo-európaiak közt, ami befolyással van a kiegyenlítődésre. Mindjárt ilyen a hangsúly különbsége. A legtöbb indoeurópai nyelvben a hangsúly lényegesen erősebb, mint a magyarban; egyikben a szó különböző részein jelenik meg és megnyúlásokat idéz elő, másikban külön tagolást ad a beszédnek, máshol hangsúlytalan szótagok elsorvadását idézi elő stb., mindenképpen keresztezi azt az időbeli hullámzást, amit a szavak sebesebb, vagy lassúbb ejtése okoz. A magyarban a szókezdő hangsúly ezt egyáltalán nem zavarja. Minden szót teljes terjedelmében pontosan kiejtünk, szótaghosszúságokat pontosan érvényre juttatunk, tudatunkban minden szót elejétől, «kezdő hangsúlyától» a végéig «mérünk» és ezeknek elég jelentékeny hosszúság-különbségei mindig világosan élhetnek a «beszélő tudatában», anélkül, hogy azt más, fontosabb jelenség keresztezné és elhomályosítaná. Világosabban áll mindez előttünk akkor, amikor az egyes idegen nyelvek ritmusrendszerét állítjuk párhuzamba a magyarral.

Ezzel azonban még nem jutottunk túl minden nehézségen. A szókiegyenlítődéssel még magában a magyarban sincs minden megmagyarázva, sem ritmikai szempontból, sem nyelvészeti szempontból. Ritmikailag azért nem, mert eddigi példáink tanúsága szerint nem igen fordul elő olyan vers, melynek ütemei csak *egyes szavakból* állanának; még az ómagyar Mária-siralom is elég példát nyújt a több szóból álló ütemre, pedig abban túlnyomórészt egyszavas ütemek vannak. Nyelvészetileg pedig azért sem, mert a beszéd nem különálló szavak sorozata, hanem szintaktikai viszonyokkal kisebb-nagyobb egységekbe összekapcsolt részek szakadatlan láncolata, amelyre a külön szavakon megfigyelt jelenségek nem lehetnek minden esetben irányadók.

Csakhogy azt is meg kell gondolnunk, hogy a többszavas ütem mindig szólamokból áll, (ha jó!), vagyis szorosan összetartozó

szavakból, melyeket szinte *egy szóként* ejtünk ki. Gondoljunk Arany László hasonló hangzású szópárjaira és fejtegetéseire, melyekből kiderül, hogy bizonyos szólamokat éppen úgy egyhuzamban ejtünk ki, mint a hasonló hangzású hosszú szavakat. A jelzős szólamot például, mely Arany László szópárjaiban szerepel, teljesen egyenlőnek érezzük kiejtésben a hozzá hasonló külön szóhoz : «szakasszon» és «vak asszony». Feltehető, hogy az a törvényszerűség, amely a szórövidülésre vonatkozó mérésekben napvilágra került, általánosabb érvényű és a szólamokra is vonatkozik. Mintha már Gombocz megfogalmazásában is ez a feltevés lappangana : «mennél nagyobb egység van a beszélő tudatában, annál jobban siet vele». Minthogy beszéd közben tudatunkban szólamok vannak, ezek azok az egységek, melyeket megrövidítünk, vagy megnyújtunk a lélektani szükség szerint. Csakhogy eddig senkinek se jutott eszébe, hogy szólamokat is mérjen, mégpedig hosszabb szöveg folyamatos szövetébe ágyazva, ami még fontosabb. Nincs rá bizonyítékunk ugyanis, hogy a szó, vagy szólam ugyanúgy viselkedik folyamatos beszéd közben is, mint önmagában ejtve ; beszéd közben ugyanis nem tartunk olyan szüneteket az egységek között, mint mérés alkalmával a szavak után, a folyó beszéd egységeiben nem játszódik le olyan kiegyenlítődés, mint amilyet a különálló szavakra vonatkozó mérések eredményei mutatnak.

De ha szünetek nem is szakítják meg a beszéd folyamát, állandó tagolás mégis érezhető benne. Nem kell ehhez, hogy a tudatunkban élő szólam-egységek között szünetet tartsunk, elég, ha tudatunkban elkülönülnek s ennek úgy szerzünk érvényt a beszédben, hogy ezeket az egységeket fokozatosan ellassítjuk, az új szólamot pedig újra nagyobb lendülettel kezdjük. Ez a hullámzás a beszédben igen csekély, tulajdonképp nem is vehető észre másban, mint abban, hogy értelmes tagolást kap a mondanivaló. Ezt viszont észrevesszük, mert hiszen a szép magyar beszéd egyik ismert sajátsága az, hogy «értelmesen tagolt».

Ha tehát egyelőre nincsenek is olyan mérések, melyek bizonyítanák a «beszédbeli» kiegyenlítődést, az eddig megfigyelt ritmikai tények annyira egyértelműen mutatnak rá egy ilyen jelenségre s ami műszeres mérés eddig történt, az — ha nem is elég — de legalább a megfigyelt esetekre vonatkozólag igazolta is ; a magyar beszéd-sajátság műszer nélküli megfigyelése pedig általában valószínűvé teszi. Eszerint a beszéd szólam-egységei is gyorsan indulnak és fokozatosan ellassulnak, a hosszabbak aránylag jobban megrövidülnek, mint a rövidebbek, tehát ugyanaz a kiegyenlítődési törekvés nyilvánul meg bennük is, mint a különálló szavakban. (Hogy ez valóban igy van-e, azt véglegesen módszeres mérések fogják eldönteni.)

Tehát akár egy szó az egész ütem, akár több szóból álló szólam, a kiegyenlítődés szabályszerűen megy végbe. Csak az a követelmény, hogy a tagolás jó legyen, vagyis az ütemek az élőbeszédnek is szintaktikailag különálló részei legyenek.

De még ezzel sem magyaráztunk meg mindent. Mi történik akkor, amikor nem az ütem áll több szóból, hanem a szó több ütemből, azaz amikor a hosszú szó átnyúlik az egyik ütemből a másikba? Vagy ha a szólam nyúlik át ugyanígy? Amikor t. i. olyan ütemünk van, amelyben több szó következik egymás után és az utolsó nyúlik át a következő ütembe? Pl. : «*Magyaror-* | *ságnak* || édes *ol-* | *talma*». Külön egység lenne tudatunkban a «Magyaror-» és külön a «. . .ságnak», külön az «édes ol-» és külön a «. . .talma» s ezek egyenlítődnének ki egymással?

Itt kell azokra a tapasztalatokra gondolnunk, melyeket az ütemek sorrendjéről s a sorok végének ellassulásáról tettünk s részletesen elemeztünk. Az átvágott szólamok mindig *csak hosszabbról rövidebbre* haladó kapcsolatban alkothatnak ütemet, fordítva nem. Valahányszor ezzel a szokásos sorrenddel ellenkező módon kellett ütemet létrehozni, — népdalban, Zrinyinél — mindig *jó tagolással* kellett kialakítani, tehát külön szólammal. 2+3, 2+4, 3+4 csak*különálló*, szólamszerűen elkülönülő szóból állt elő, szóátvágással nem. Viszont 4+3, 4+2 stb. már szólam vagy szóátvágással is nagyon jól kialakulhat. Még 3+3-at is csak külön szavakból lehetett kialakítani, átvágott szóból csak egészen kivételes esetben és más tényezők támogatásával. Konkrét példával : *Boldogtalansága* nem tagolható 2+4-be : boldog- | talansága, sem 3+3-ba : boldogta- | lansága, csakis 4+2-be : boldogtalan- | sága, vagyis elől egy gyorsabban kimondott hosszabb rész és hátul egy ellassuló rövidebb.

Az a kérdés, összhangba hozható-e ez a megfigyelés a kiegyenlítődés törvényével? Ha figyelmesen megnéztük a táblázat mérési eredményeit, emlékezünk, hogy mennél előbb áll egy hang a szóban, annál nagyobb a rövidülése, mennél közelebb a szóvéghez, annál kisebb illetve végül semmi. Vagyis a szó az elején a leggyorsabb, aztán a *vége felé fokozatosan ellassul*. Amikor azt mondom : «Magyarországnak», akkor tulajdonképp majdnem úgy mondom, mint a versben, amikor 3 gyorsabb szótag után az utolsó 2 szótagot lelassítjuk : «Magyaror-(ságnak»), ugyanez vonatkozik a szólamra is : «Édes ol-(talma».). Itt a szó vagy szólam testében magában folyik le a kiegyenlítődés, nem két szó(-lam) közt. Valószínű, hogy a szavak és szólamok a fokozatos lassulás folytán

nagyjából és átlagban 4+2, 4+3, 3+2 stb., arányban válnak *időbelileg egyenlő két félre.*

Az a megszorítás, hogy «nagyjából» és «átlagban», azért szükséges, mert nem valószínű, hogy minden egyes 6 szótagú szó pl. 4+2 arányban válik egyenlővé. Hiszen az egyes szótagok különböző hosszúsága az egyes szavakon belül mindig másképp módosítja ezt az arányt. Ahol pl. az első 4 szótag mind hosszú, az utolsók pedig rövidek, ott nem lehet ugyanaz az arány, mint ahol esetleg fordítva van. (Pl. : *Irgalmassá-* | *godát* és *könyörüle-* | *tesség*, sőt már más az arány irgalamassá- | *gáért* és könyörüle- | *tedet* szembeállításában is.) De a szavak átlaga bizonyára így tagolódik. Másrészt átlagos szótagok esetében is túl nagy a 4+2-ben a különbség : az első rész kétszerese a másodiknak, amit túlnagy sietséggel és lassítással kellene kiegyenlíteni. Hogy mennyire nagy ez a különbség, mutatja az is, hogy van 4+3-as ütem is, ahol az első négy szótagot nem kettő, hanem három egyenlíti ki. 3+3-nál viszont feltétlenül túl kell lenni a határnak, mert egyenlő szótagszám esetén és átlagos szótaghosszúság mellett az első rész a gyorsulás miatt kétségtelenül rövidebb a másodiknál. Az átlagos egyenlőségi határ tehát valahol a 3+3 és 4+2 között lehet, vagyis a 4+2 tagolódás csak nagyjából felel meg a tényleges helyzetnek. Minden valószínűség szerint ez a bizonytalanság az oka, hogy jobban esik, ha a 4+2 második tagjában hosszú szótagot találunk átvágott szóban, mert így időtartama kipótlódik a valóságos egyenlőség mértékére. (Nem pedig azért, mert a hosszú szótag szívesen vállalja a nyomatékot.) Így tökéletesen magyarázható, hogy a hosszú szótag miért segítheti az átvágást : az ütemalakulás alapja időtartam-jelenség s ezt egy másik időtartam-jelenség segítheti, vagy módosíthatja.

Ez a jelenség a mellékcezura és főcezura közti különbségre is magyarázatot ad. A mellékcezura tulajdonképpen nem is metszet, mely elválasztja az egységeket, hanem csak *tagolódási határ*, mely a hosszú szavak és szorosan egybemondott szólamok két egyenlő részletét jelzi. Itt tehát nincs megállás, szétválás ; amennyiben «szóátvágásról», «osztásról» beszélünk, csak így értendő. Természetesen állhatnak külön szavak, vagy elhatárolt szólamok is a mellékcezura két oldalán, de nem kötelező, mert az mindig két olyan egység között áll, melynek terjedelme egy hosszú szóból, vagy átlagos szólamból is kitelik. A főmetszet viszont mindig megállást, elválasztó szünetet jelent, mert olyan terjedelmű részek között keletkezik, melyeket lehetetlen egyhuzamban mondani, mert hosszabbak az átlagos szólam terjedelménél (pl. egy teljes 12-es sor!). Ennek két része tehát csak

egymás közt egyenlítődhet ki. Ezért nem nyúlhat át a szó a főmetszeten, míg a mellék-metszeten bármikor megteheti.

De azt is megmagyarázza ez a jelenség, hogy miért uralkodott el népköltészetünkben a 4+maradék tagolás és a hosszabbról rövidebbre haladó ütemrend. Ha hosszú szavaink és szólamaink a fenti arányok szerint tagolódnak egyenlő részekre és így szolgálnak ütemegyenlőség alapjául, akkor ez egyrészt azt jelenti, hogy nyelvünkben állandóan ilyen irányú kiegyenlítődés érvényesül, ami máris ugyanabba az irányba terelheti a versalkotást is, másrészt azt, hogy ezekben a formákban lehet a legkisebb válogatással létrehozni verset, mert ezekbe a legtöbb nyelvi elem beleillik, míg az ellenkező kapcsolatokban már a hosszú szavakat és szólamokat ki kell hagyni a számításból, tehát kevesebb elemet lehet bennük felhasználni. Márpedig népköltészet csakis a legkisebb ellenállás irányában fejlődhet, tehát a legkönnyebb képletek irányában, azért azok lettek általánossá, amelyekben a nyelvi elemek a legkevesebb válogatással alkalmazhatók ritmikusan.

Azonban eddig mindig csak a hosszú szavakról beszéltünk, nem vizsgáltuk, hogy mi van a kisebbekkel és a belőlük alkotott ütemekkel? Mért nem érvényesül ezekben is fokozatos lassítás és mért nem válnak szét ezek is két részre, mért csak a négy szótagnál hosszabbak? Mért nem válnak szét a 2—3—4 szótagos szavak is 1—1, 2—1, 3—1 szótagos ütemmé, hiszen a nyelvi törvénynek ezekben is működni kell?

Az ok nyilvánvalóan éppen az, hogy túl rövidek. Az 1—2 szótagúak esetében ez világos : ezek nem válhatnak szét egy hosszabb, gyorsan ejtett és egy rövidebb lassan ejtett egyenlő részre. (Ez is érv amellett, hogy csak a magyarban lehet a kiegyenlítődés a ritmus alapjává, s nem az angolban, vagy németben, ahol az egy-két szótagú rövid szavak vannak túlsúlyban.) A 3—4 szótagúaknál az egyik ok az lehet, hogy a lehetséges tagolás nem felelne meg a valóságos egyenlőségi helyzetnek — 3+1-et nem lehet kiegyenlíteni — a másik, fontosabb pedig az, hogy ezekben még nem lehet olyan nagy különbség a gyorsabb szókezdet és a lassúbb szóvég közt, hogy megbontaná a szó egységes ejtését és érezhetővé válnék a lassítás, valamint a két rész egyenlősége. Itt olyan fínomságokról van szó, amelyek csak komoly szóhosszúság esetén válnak jelentőssé. Bizonyára a 4 szótag az a határ, melyen túl az érzékelhetetlen jelenség érzékelhetővé válik s amelynél a szavak beszédtempónkban bizonyos kiegyensúlyozódást érnek el. Az 5-ös ütemnek bizonytalan viselkedése is arra vall, hogy közel áll még a határhoz és könnyen átcsúszhat ide vagy oda.

Ha tehát négynél kevesebb szótagból áll egy szó, akkor vagy külön ütemet alkot, mint lassan ejtett, rövid ütem s akkor *teljes* terjedelmével áll a többi szavakkal szemben, vagy egy nagyobb szólam-egységbe tartozik bele s akkor már az egész szólam esik a kiegyenlítődés szabálya alá — ez áll szemben a többi szólamokkal, vagy ha hosszabb, tagolódik saját maga két félre. Ez a nyelvi jelenség tehát az összes ütemfajtára kielégítő magyarázattal szolgál: arra is, mikor például egy kéttagú szó alkot ütemet: «*Választ* | világumtuul», vagy mikor három külön szó: «*Ó én édes* | *urodum*», vagy szóátvágásokra: «Magyaror- | szágnak || édes ol- | talma».

A mindennapi beszédben természetesen nem olyan érezhető a tagolás, mint versben. Beszéd közben nem ügyelünk arra, hogy hasonló időtartamu részek kerüljenek egymás mellé, nem válogatunk a szólamokban és szavakban hosszúságuk szerint. Az aránytalan terjedelmű részek közt nem érzünk kiegyenlítődést, annál kevésbbé, mert a szavak és szólamok egyéb alkalmi különbségei — pl. szótaghosszúságuk — még jobban elmossa az esetleges hasonlóságot. A beszédben csak rövidülés és hosszabbodás, illetve gyorsulás és lassulás van, de arányos részek nincsenek. Azt mondhatnók: kiegyenlítődési tendencia van. Ritmus akkor lesz ebből, ha a költő olyan szöveget ír, melyek szintaktikai egységei arányos terjedelműek, amelyeknek kiegyenlítődése már valami időegyenlőséghez hasonlót éreztet, legalább is valami szabályos visszatérést, valami hasonló időegységnek állandó ismétlődését. Az a határ vált a magyar ütem határává, amelyen belül a nyelvi egységek kiegyenlítődése arányérzést hozhat létre.

A versritmus tehát a közbeszédben is meglévő nyelvi sajátságnak — nyelvi tendenciának — stilizált formája: kiemeli a nyelv sokféle sajátsága közül az idő szempontjából jelentőset és jellemzőt, túlozza, általánosítja és rendezi.

Ilyen rendezés a 4+2-es ütem is, mely minden bizonnyal valami elmosódottabb arány-érzést rendez éles, világos átlagképletbe. Az esetek többségét bizonyára túlozza is, ezért van ennek az ütemfajtának annyira pattogó, élesen zenei jellege; míg a 3+2 közelebb állhat a mindennapi beszéd átlagos kiejtéséhez, kevésbbé «stilizált», ezért hat beszédszerübben.

Még erősebb stilizálás népdalban a nyolcasnak 6+2-es tagolása, általában recitáló dallamaink 6,8,10+2-re való tagolása. 6+2-es ütem ugyanis versben nem létezik. Nyolc szótagú szó természetes tagolása kb. az 5+3 körül lehet, de valószínű, hogy ilyen hosszú szavak a gyakorlatban nem is szerepelnek. Szólamban pedig ilyen hosszúság esetén további belső tagolódás keletkezik,

hiszen már az 5 szótag maga is tagolódik. A zenei tagolódás azonban valószínűleg még tovább stilizálja a nyelvi jelenségeket (azaz a verssé stilizált nyelvi jelenségeket) s itt már a kiindulást adó tényezőktől függetlenül haladunk az egyszer kiemelt tendencia további éleződése felé. Ez itt már második »áttétel«: nyelv ≻ ritmus ≻ zenei ritmus. Gondoljunk arra, hogy magunk is végzünk mindennapi beszédünkben hasonló »stilizálást«, mikor indulatosabb beszédben kitágítjuk a szólam-határt mondat-határrá, nagyobb lendülettel egész mondatot fogunk össze olyan fonetikai egységbe, amilyenbe máskor csak szólamot szoktunk. Ilyenkor egyúttal nagyobb nekifutással, nagyobb tempókülönbséggel is élünk. Ezekhez hasonló stilizált jelenség egy-egy nekifutó, végén ellassuló, két hosszú hangban végződő »parlando« dallamsor is. Ezek rendszerint a dalok elején vannak, a legnagyobb feszültség, a kezdés után. Kétségtelen, hogy a népzene általános ritmus-tendenciája követi a nyelv tendenciáit, a zenei sorvégek ellassítása megfelel a nyelvi egységek fokozatos ellassulásának. (6+2-es rubato nyolcas, aszimmetrikus 12-es, rubato dalok záróformulái, feszes ritmusú dalok sorvégi ritmus-szélesítése, »recitáló« jellegű feszes új dalok zárlatai stb.)

A ritmikai jelenségek tehát a nyelvi kiegyenlítődéssel maradék nélkül magyarázhatók. Lássuk azután, hogy az egyéb nyelvi jelenségeknek: szótag-hosszúságnak, hangsúlynak stb. az előzőekben megismert viselkedése összhangba hozható-e ezzel a nyelvi magyarázattal?

Szótaghossz. 1. Első tanulságunk volt, hogy ének követése pusztán szótaghosszúsággal nem ad ritmust (»Daphnis hajnalkor«). A népdalban sem alkothat ütemet önmagában. Ez összhangban van a kiegyenlítődésről mondottakkal: a puszta szótaghossz szerint való, kimért, egyenletes mondás nem engedi érvényesülni a szótag rövidülését, a szó valóságos hangzását és így eltér a szólamokban lefolyó valóságos beszéd ritmusától. 2. A második az volt, hogy *rubato* dalok bizonyos fajtáiban és a $\frac{4}{4}$ alapképletű feszes ritmusban a pontozás, a ritmikai árnyalás a szótaghosszúság szerint történik. Tehát a *valóságos* időmennyiség érvényesül, mihelyt a zenei időviszonyok bizonyos kimért időszakaszt engednek csak a szövegnek, azon belül azonban nem szabják meg túlságosan. Ez azt mutatja, hogy a nyelvi ritmus nem áll távol a valóságos időviszonyoktól sem. Ezt igazolja, a 3. tanulságunk is, hogy szó- és szólamátvágás esetén a szótaghossz is közrejátszik az ütemalakulásban; a versritmus ütemeinek stilizálása nem távolodhat

el túlságosan a valóságtól. A quantitás elősegíti az ütemegyenlőséget a részekre tagolódó szavakban ; átlag-egyenlőségből valóságos egyenlőségbe. Az ilyen »segítség« az új népdalversben nyomul előtérbe, az ómagyarban nem igen tapasztalhatjuk. Megegyezik ez azzal, hogy a népdalformákat fokozottabban stilizáltaknak tartjuk, mint az ómagyart. Itt élesebb a zenei egyenlőség — fokozottabban kell azt ténylegesen is megvalósítani ; azért kell a »fordított« ütemkapcsolatokban (2+3, 3+4 stb.) is a szótaghossz segítsége, míg a Máriasiralomban ezt nem tapasztaltuk. 4. Igazi, önálló szerepe csak a mértékes versben van. Lehetséges tehát tisztán szótaghosszúságon alapuló vers is a magyarban, a nemzeti ritmusrendszer mellett egy más elven alapuló második ritmusrendszer is. Ez azonban két szempontból is kapcsolatban áll a nemzeti ritmussal. Először is maga a mértékes vers is kénytelen bizonyos mértékben megvalósítani a magyar ritmus követelményeit is, hogy természetes és jól hangzó legyen. Másodszor az az elv, amelyen felépül, bizonyos mértékben rokon jelenség a nemzeti ritmusrenddel. Ez is a szavak kiejtésének határozott időtartamára épül fel, melyben lehetővé válik a szavak hangterjedelmét egymással összemérni. A mértékes vers lehetősége szintén abban áll, hogy időbeli pontossággal formáljuk a szavakat, csak itt nem az egész szót állítjuk szembe a másikkal, hanem a szón belül a rövid és hosszú szótagokat. Egy ilyen, tisztán szótaghosszúságon alapuló vers létezése a magyarban erős bizonyíték amellett, hogy a magyar nemzeti ritmus alapja is valóban időtartam-jelenség, mert mind azon nyelvekben, amelyekben a ritmus alapja hangsúly, a klasszikus mértéket is hangsúllyal állítják elő.

(Szó)hangsúly. Tudjuk az előzőekből, hogy a szólamok egybemondása miatt nem minden szó eleje hangsúlyos, csak azoké, amelyek szólamot kezdenek. Ezeknek hangsúlya, a »szólamhangsúly« viszont bennefoglaltatik a szólam-tagolásban s már részletesen szóltunk róla. Meg kell azonban emlékeznünk egyes különleges hangsúly-esetekről, az érzelmi kiemelésben, felkiáltásszerű mondásokban, indulatszavakban, erős érzelmi telítettségű szólam- és mondatkezdetekben jelentkező hangsúlyról. Már Horváth János rámutatott, hogy az ilyen értelemben hangsúlyos szavaknak szereplése ütem elején — esetleg költői szórend-csere formájában — fokozza a ritmus élénkségét. Amíg a magyar verset hangsúlyosnak tartották, kéznél volt a magyarázat, hogy ilyen esetben élesebb a hangsúly, ami a ritmus alapja, tehát élesebb a ritmus is. Amint elvetjük a hangsúlyt a magyarázatból, más magyarázat szükséges erre a tapasztalatra is. Úgy vélem itt is »együttjáró« jelenségről van szó. Láttuk az előzőekben, hogy az éles hangsúly a rövid hangot

még rövidebbé teszi az ütem elején, ami azt jelenti, hogy mennél jobban hangsúlyozunk, annál jobban *nekiszaladunk* a mondanivalónak. Ugyanezt tapasztaljuk parlando-dalok előadásában is. Mennél nagyobb feszültséggel kezd az énekes — mennél nagyobb hangsúllyal — annál jobban nekiszalad a tempóval az első sorban és annál nagyobb lesz az ellentét is a végső, kitartott hangokkal szemben. A nagyobb hangsúly nagyobb lendület is, nagyobb tempóvétel ; ezért élesíti a ritmust. A nekisiető, aztán ellassuló tempót, a kiegyenlítődést élesíti, nem a hangsúlyon alapuló ütemet.

A hangsúlyra vonatkozó megfigyelések tehát nem állanak ellentétben magyarázatunkkal.

Hanglejtés. (A hangmagasság változásából adódó melódia.) Ennek a nyelvi jelenségnek ritmikai jelentőségére a magyarban László Zsigmond mutatott rá. Abból indult ki, hogy versmondásban felemelt hangmagassággal segítjük át a verset minden olyan helyen, melyen a versmérték metszetet és hangsúlyt kíván, a szövegben pedig nincs. Megvizsgálja Kodály klasszikus mértékre írt megzenésítéseit és arra a meglepő felfedezésre jut, hogy ilyen helyeken következetesen magasabbra emelkedik a dallamvonal, tehát ösztönösen követi a magyar versmondás sajátságát. Feltételezi ebből, hogy ha a ritmusképlettől eltérő esetekben is így jelentkezik a hangmagasság, akkor a *szabályos* helyeken is jelen kell lennie, vagyis hogy a magyar hangsúlyban — és így a ritmus hangsúlyos helyeiben is — magasabb hangvétel is van jelen. Rámutat arra is, hogy a görög Mesomedes-himnuszban is ugyanez a jelenség mutatható ki : a hangsúlyos szövegrészek mindig a környezetből kiemelkedő hanggal járnak együtt. (A görögben melodikus volt a hangsúly, így ez az összefüggés nagyon természetes.)

Érdekes ezek után szemügyre venni Csüry Bálint hanglejtésvizsgálatait, van-e bennük ritmikai szempontból hasznosítható megfigyelés?

Csüry feljegyzései szerint kétféle jelentősége van a hanglejtésnek. 1. Bizonyos mondatfajtákat jelöl, pl. a kérdő-mondat különböző fajait, vagy az értelmi és érzelmi kiemelés különféle eseteit szolgálja. Ez utóbbiak csak a valakihez intézett beszédben fordulnak elő, tehát túlnyomórészt csak a mindennapi beszédben. 2. Az indirekt beszédben, a külön nyomaték nélküli mondatokban — s ilyen a költői szövegek túlnyomó része — a hanglejtés szólamok szerint tagolja a beszédet. (»A nyomatéktalan mondat hanglejtését a szólamoknak, mint értelmi egységeknek hangmenetei határozzák meg«.) Ez annyit jelent, hogy minden szólam kis elválasztó szünet után magasabb hangon kezdődik. Fontos még az a tapasztalata hogy a névelő és kötőszó mindig az előző szólamhoz csatlakozik'

— vagyis utána van a szünet és a magasabb hangvétel ; ha azonban az előző szólam teljesen lezárt mondattani egység (amit vesszővel, ponttal jelezhetünk), akkor elválik tőle, de az utána következőtől is, vagyis magában elkülönülve áll s utána újra magasabb hangon, kis szünettel indul a szólam. (Lásd : »Hazamennék, | de *nem* tudok«)

Ezek a megfigyelések pontosan összevágnak a ritmikai tapasztalatokkal. Melodikai szempontból is a szólam az egység. A névelő és a kötőszó pedig *közbeszédben* is úgy viselkedik, mint a ritmikai megfigyelések szerint : egymásután következő szólamok közt az előzőekhez simul, új mondat elején kerülhet sor elejére is, ilyenkor azonban mindig érzünk valami kis pongyolaságot a ritmusban. Ez hoz létre szólamon belül is emelkedő jelleget, jambusi lejtést, ütemelőző-félét. (Lásd a *181* lapon levő Tóth Árpád idézetet.)

Az is kiderül Csüry Bálint vizsgálataiból, hogy más-más hangulatú kijelentésekben ugyanazok a szavak másként viselkedhetnek. Pl. »Aki fizet, | bejöhet, | aki nem fizet, | hazamehet,« és aki | jó fiju lesz az | kap tüllem | valamit. Vagyis más-más hanghordozással más és más lesz a tagolódás is, amint néhány hely ritmizálásában magunk is feltételeztük.

Az volna ebből a tanulság, hogy amennyiben melodikai hangsúlyt teszünk fel a magyarban, az is csak *szólam-hangsúly* lehet. S úgy látszik, hogy a hangsúlyos helyek az elválasztásnak, hangerőnek és hangmagasságnak összefonódásából állnak elő. Külön vizsgálatot érdemelne, hogy milyen arányban vesz részt külön-külön mindegyik a hangsúly-érzés kialakításában és hogy mennyiben válhat szét a három összetevő különleges esetekben.

Mondattani párhuzamosság. Ennek a tényezőnek szerepét is meg kell vizsgálnunk a ritmus kialakításában. Nemcsak azért, mert a gondolat-ritmus szerepét a primitív költészetben erősen számontartják és Arany is ebből indult ki a magyar ritmus vizsgálatában, hanem mert újabban is felmerült olyan magyarázat, mely a rokonnépek költészetére hivatkozva a mondattani párhuzamosságból akarta megfejteni a magyar ritmus mibenlétét. Jacobi Lányi Ernő végig nyomozza »hangsúlyos« ütemfajtáinkat a finn-ugor és török népek költészetében s megállapítja, hogy ilyen verselés ott vagy nem létezik, vagy csak újabb jelenség. Megállapítja, hogy sem ősi nyolcas, sem kötött sorfajta általában nincs s a hangsúly sem játszik szerepet, akárcsak a magyarban. Mindnyájukban közös bizonyos mondattani párhuzamosság, azonos mondattani elemek páros kapcsolódása.

Nem egészen világos, hogy mit ért a párhuzamosság alatt. Amennyiben csak arra gondol, hogy a mondattanilag *elkülönülő*

részeket *ütempárokba* kapcsoljuk össze, akkor ez egybe esnék a mi szólam-tagolásunkkal s csak helyeselhetnők. Példáiból viszont inkább az látszik, hogy amire gondolt, az a gondolatritmusnak egy fajtája : hogy két-két sorban, azonos helyen azonos mondattani elemek szerepelnek. Például :

	Világ | világa,	
	Virágnak | virága,	
határozó	Keserűen | kinzatul,	állítmány
határozó	Vos szegekkel | veretül.	állítmány

Ez a mondattani szintaktikai párhuzamosság volna az alapja mind a magyar ritmusnak, mind rokonnépeink ritmusának.

Ez a magyarázat azonban nem oldja meg az olyan versek ritmusát, amelyekben nincs párhuzamosság. Például

Idvezlégy kegyelmes || Szent László kerál,
Magyarországnak || édes oltalma.

Ugyanígy végig mehetnénk népdalainkon is : hol van párhuzamosság, hol nincs — ritmus pedig mindig van. Azt is nehéz megérteni, miért fejlődött volna ki a szabadütemű versből a kötött, ha a ritmus alapja a párhuzamosság, amit könnyebb kialakítani kötetlen ütemekben. Annyi kétségtelenül igaz, hogy a Mária-siralom legnagyobb részében megvan ez a párhuzamosság, népdalszövegeink közül sokban szintén. Ez azonban csak annyit jelent, hogy ezt az ősinek látszó költői fogást szereti költészetünk *(naiv* költészetünk) is, a z é tagadhatatlan, hogy az ilyen párhuzamosság élénkíti a ritmust. Ennek megvan a természetes magyarázata : a mondattani párhuzamosság ráirányítja a figyelmet azokra az egységekre, melyeknek időben ki kell egyenlítődniök, tehát hangsúlyozódik a különböző hosszú részek kiegyenlítődése. A párhuzamosság nem maga a ritmus, hanem csak *keret*, melyben a ritmus lejátszódik. Éppen úgy csak keret, mint a szótagszám, amelyen belül szintén különböző ritmusfajták jöhetnek létre. A mondattani párhuzamosság ugyan lazább keret, de mégis csak keret, amelyen belül a ritmust egyéb tényezőknek kell létrehoznia. Valószínű, hogy ez a legelső és legkezdetlegesebb keret, ami a versnek valami kötöttséget kölcsönzött. De ezen a kötöttségen kívül még valamilyen további válogatásra is szükség van, hogy ritmus alakuljon ki. Hiszen nem minden mondattani párhuzam ad ritmust. Prózában is van ilyen párhuzam elég. Vers csak azokból lesz, amelyeknek terjedelme és tagolása megengedi a kiegyenlítődést, az időegyenlőség érzésének kialakulását.

Az a jelenség, amit az előzőekben a magyar ritmus alapjaként kielemeztünk, többszörösen összetett és kompromisszumos jelenség. Távolról sem olyan egyértelmű, mint például az ógermán verselés, melynek alapja a szótövek hangsúlya betűrímmel élesítve. Ennél a mienk sokkal kevésbbé éles, sokkal kevésbbé egyértelmű. Összetett, mert sokszor hív segítségül más nyelvi elemet — szótaghosszúságot — de maga az alapul szolgáló szólamtagolás is több tényező kompromisszumából alakul ki; ugyanazok a szavak ugyanolyan mondattani kapcsolatban is hol együtt maradnak, hol elválnak a körülöttük levő elemekhez való viszonyuk alapján. Kompromisszumos jelenség az is, hogy a szólamtagolásnak különféle lehetőségei vannak: egy szó egy ütemben, több szó egy ütemben, egy szó két ütemben és több szó egy szó elejével egy ütemben, az utolsó szó többi része pedig egy másik ütemben. A szóátvágás önmaga kompromisszum, mert bár logikusan következik a szólamkiegyenlítődés nyelvi tényeiből, tulajdonképpen mégsem szólamszerű ejtés!

S éppen, mert ez a ritmus ilyen finom, rejtett és változó, csak »stilizálva« válik igazán érezhetővé: kissé túlozva, képletté rendezve. Az ilyen képlet már nem a beszéd része, csak annak visszfénye, stilizált szimbóluma. Viszont éppen nem mondható, hogy ezért talán nem volna eléggé élénk, zenei, eléggé »ritmikus«! Ellenkezőleg, éppen stilizált voltából következik, hogy nagyon is zenei. S ha éppen a stilizálás lényege szerint nem is beszélhetünk valóságos időegyenlőségről, — szóátvágásnál valószínűleg sokszor eltér az ütemhatár a valóságos egyenlőség határától — de azért ezek a »szimbólumok« nem lehetnek nagyon távol a valóságos időviszonyoktól sem. Erre vall, hogy mikor a szótagok időtartama túlságosan eltérne az ütemek ideális »alapképletétől«, akkor a valóságos időviszonyok javára kell eltolódnia a tagolásnak. Kicsit el lehet térni a valóságtól, lehet stilizálni, de nem nagyon! Megint kompromisszum!

Az is a zenei értelemben vett egyenlőség mellett tanuskodik, hogy a 2+3, 2+4 ütemkapcsolatokban, a rövidebb ütemről a hosszabbra való átmenet közben szünetet figyeltünk meg, mellyel ki kell toldani a rövidebbet, hogy a kiegyenlítődés tökéletes legyen. Ez a szünet nyilván ott van a fordított kapcsolatokban is: 3+2, 4+2 stb.-ben, csak ott a végén, vagyis rendszerint a metszetben, vagy sorvégben és nem vesszük észre.

Ha most meg akarjuk határozni a *vers*ritmust a magyar tapasztalatok alapján, körülbelül így fogalmazhatjuk meg: *a ritmus stilizált nyelvi jelenség időegyenlőség benyomásának keltésére; olyan*

nyelvi jelenség stilizálása, mely leginkább alkalmas időegyenlőség érzékeltetésére a(z illető) nyelvben.

Most nézzünk szét a többi nyelv ritmusrendszerében is, milyen elemek váltak ott ritmusalkotó tényezővé és miért, hogy a magyar ritmust el tudjuk helyezni az idegen rendszerek között.

Ehhez szükséges, hogy a különböző nyelveknek *nyelvi* jelenségei között is tájékozódjunk, hogy ritmus és nyelv között megállapíthassuk az összefüggést. Célszerű ezért áttanulmányozni azokat a méréseket is, melyeket a szótagok hosszúságára nézve végeztek, mint Meyer-Gombocz a magyarban. Ezekben több olyan megfigyelést találunk, mely a magyar tapasztalatoktól eltér. A spanyolban például a *hangsúlyos* szótag rendszerint kis nyulást szenved; a kezdő és végző szótagban szintén van hajlam a megnyúlásrá; általában a középső szótag a legrövidebb; igen nagy hangszámú szavakban rövidülés helyett újra nyúlás jelentkezik; a szó tőszótagja (ami persze nem mindig a szó eleje, mint a magyarban) szintén hajlamos a megnyúlásrá; a *hangsúlyos* utolsó szótag messze felülmúl minden más szótagot hosszúságban. A jelenségeknek végső összefoglalása szerint a spanyol nyelv igyekezete az, hogy hosszú szavakban mennél gyorsabban jusson el a *tőszótaghoz*. (Nem a szó végére, mint a magyarban). Az angolban még több ellenkező sajátosságot mutattak ki. A magánhangzó hosszúsága függ az utána következő mássalhangzó minőségétől, mely rövidítheti, vagy hosszabbíthatja. Két szótagú szóban a hangsúlyos magánhangzó utáni mássalhangzó jelentékenyen rövidebb, mint egyszótagúban. Két szótagú szó kezdő mássalhangzója nem rövidebb, mint az egyszótagúé. Szóvégi mássalhangzó hossza függ az előző magánhangzó nyelvállásától. A magánhangzó hosszúsága sok tényezőtől függ. Kb. ötféle hosszúsági csoportot lehet megkülönböztetni. Az »eredetileg« hosszú és rövid magánhangzók közti különbség függ a környezettől, a következő mássalhangzótól stb.

A francia szórövidülésben is vannak »szabálytalanságok«. Ahol fordított jelenségeket észlelnek, ott Grégoire a kiejtés feszültségének különbségeiben látja az okot. Nagyon fontos megfigyelése, hogy egy számsor különböző sebességű kimondása alkalmával az utolsó szótag mindig nagyjából egyenlően hosszú marad, míg az előtte levő szótagok a beszéd sebessége szerint veszítenek időtartamukból. Itt tehát nem arról van szó, hogy a szó elejét gyorsan mondják, a végét pedig lassan, hanem arról, hogy egy szakasz végén — vagyis szünet előtt — az utolsó szótag hosszú, és pedig *különböző sebességű beszédben is nagyjából egyenlő hosszú*. (Ebben tehát olyan nyelvi jelenséget látunk, mely időegyenlőség

benyomásának keltésére alkalmas.) Vegyük hozzá a fentiekhez, hogy a francia a latinszavak hangsúlytalan szótagjainak jelentős részét nyelvtörténete folyamán lekoptatta a szavakból. Tegyük hozzá, hogy a germán nyelvekben is erősen kiemeli a hangsúly a szótagot a többi közül (ezért emeli ki Wagner declamatiója a hangsúlyos szótagot hangmagassággal és hangerővel környezetéből), másrészt elsorvasztja a hangsúlytalanokat ; mind a német, mind az angol az élőbeszédben is elmossa a hangsúlytalan szótagokat, megrövidíti, vagy egyenesen elnyeli s nyelvtörténetük folyamán is fokozatosan eltüntették a hangsúlytalan elemeket a szó hangtestéből ; mintha a hangsúlyos szótagba volna belesűrítve a szó lényege. Az orosz nem kevésbbé nyújtja a hangsúlyos szótagot és ugyancsak tele van »redukált« ejtésű hangsúlytalan magánhangzóval ; ugyanakkor a hangsúly változó, hol a szó elején van, hol a végén ; még ugyanannak a szónak különböző alakjaiban is. Világos ebből, hogy az állandó, meghatározott hosszúság és annak egymás mellé állítása nem lehet ezekben a nyelvekben ritmuselv s a szó hosszúságának kiegyenlítődése nem lehet olyan jelentős ezek mellett az állandó grammatikai nyúlások és rövidülések mellett, mint nálunk, ahol ilyenek nincsenek. Náluk mindennél fontosabb a hangsúly, azért ez lett a ritmus alapja. A németben, angolban a *szóhangsúly* annyira erős, annyira külön szaggat minden egyes szót egymástól, hogy csakis ez lehet alapja a ritmus egységeinek. Az ógermán vers hangsúlytalan szótagjai a hangsúlyosak mellett csak amolyan végtelen+ x szerepét játszották ahol az x bármennyi, nem változtat a »végtelen« időtartamán. Az angolban az erős hangsúly jelentőségét növeli a szavak rövidsége, a sok egymás után következő egy-két tagú szó. Ezáltal az angol beszéd erősen széttöredezett jellegű, szavakra tagolódik, szinte szaggatott. Ennek megfelelően a vers alkotórészei — Lotz János megfogalmazása szerint — a hangsúlyos magánhangzó (= hangsúlyos szótag), a szó (ez a kettő gyakran egybeesik a sok egytagú szó miatt) és a mondat. A szócsoportnak, vagyis a szólamnak semmi szerepe nincs. Ritmikailag ütemnek nevezhető egység tehát nincs benne.

A hangsúly nagy szerepét mutatja az orosz verselés is. A mértékes formákat az oroszban is a hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok váltakozásával lehet csak kialakítani. Az orosz nemzeti versformában, az ú. n. »dolnyik«-ban pedig kizárólag a hangsúlyos szótag számít, ezeknek száma dönti el, hány egységből áll a verssor. (Eszerint van dvuhdolnyik, treh-, csetüreh-dolnyik stb.) A hangsúlytalanok száma az egyes hangsúlyok között nincs megszabva : 1—3, ritkán 4 közt váltakozhat. Ez tehát hasonló elv, mint az ógermánban. Érdekes azonban, hogy van, illetve volt az oroszban

másfajta verselés is : Lomonoszov előtt a szótagszámláló vers volt uralkodó, a népköltészetben pedig olyan verselés is létezik, mely gondolati-mondattani elemre van felépítve : a ritmus a *jelentős kifejezések számán* alapul, azaz olyan mondattani egységekből van felépítve, melyekben egy-egy értelmet hordozó, mondattani szerepet játszó szó s esetleg több, mondattanilag jelentéktelen van együtt. Ez régi szláv maradvány. (Brjuszov szerint hangsúlyos versnek is felfoghatjuk, melyben a hangsúly előtt és után a hangsúlytalan szótagok száma szabad.) Amint látjuk, ebbe valami olyanféle elv jelentkezik, ami hasonló a szólamra épülő magyar vershez, nem is beszélve a szótagszámláló népköltészeti formákról, melyek Jakobson szerint régi szláv hagyományt őriznek). Tanulságos volna ezeknek nyelvtörténeti hátterét tisztán látni, annál is inkább, mivel a szlávság egészében különféle ritmikai rendszereket találunk a nyelvi különbségeknek megfelelően. A csehben és szerbhorvátban a hangsúly nem nyujtja meg a szótagot, mint az oroszban. A cseh hangsúly is a szó elejéhez van kötve, mint a magyar s mivel náluk megmaradt a régi szláv szótagszámláló vers, ebben az a tendencia érvényesül, hogy a szóeleji hangsúly egybeessék az ütemkezdettel és minden ütem egy-egy szóval, vagyis hogy a verssor külön szavakból álló ütemekre tagolódjék. Ez a verselés igen közel áll a mi népdalversünkhöz. Azt lehet mondani, hogy a cseh vers az ideális példája annak, amilyennek eddig a magyar verset írták le. A különbség a szóátvágások, több szóból álló ütemek kerülésében van, tehát éppen azokban a jelenségekben, melyeket csak a szólam szerepével és időtartam-viszonyaival tudtunk magyarázni. Hogy valóban időtartam-jelenségek választják el a magyar ütemes verset a cseh szóhangsúlyos-ütemes verstől, arra az is figyelmeztet, hogy a csehek nem sikerült a 19. század elején szótaghosszúságon alapuló mértékes verset kialakítani, ami nekünk minden nehézség nélkül sikerült, noha a cseh nyelv is megkülönbözteti a rövid és hosszú magánhangzót, tehát hangsúly és quantitás megegyezik benne a magyarral. Valószínű, hogy a sűrű mássalhangzótorlódás okoz különbséget, ami megváltoztatja az artikulációt és a tempóviszonyokat.

A lengyelben a hangsúly az utolsó-előtti szótaghoz van kötve, függetlenül a szó grammatikai alakjaitól. Ezért a ritmusalkotásban sem vesz részt ; abban csak a szótagszámnak és a szóhatárok elosztásának van jelentősége. Jakobson szerint a népi »soktagú« énekben kevesebb a cezura, mint a zeneibb énekes versekben. (Vagyis az ütemek ott nem mindig esnek egybe a szóhatárokkal.) Mennél zeneibb egy vers, annál inkább köti a szóhatárokat a verssor meghatározott helyeihez. Itt ismét találunk va-

lami hasonlót a magyar sajátságokhoz, pedig a lengyelben a csehmagyartól eltérően nem az első szótagon van a hangsúlv. De egyáltalán *kötve van* s ez már önmagában semlegesíti. Csak a *változó hangsúlynak* van jelentősége a szó struktúrájában, tehát csak annak van jelentősége a ritmikában is. A lengyel vers szóeleji hangsúly nélkül is ütemes és nagyon hasonlít a magyarhoz és a csehhez. Bármi legyen is az oka a szláv nyelvek hangsúly- és ritmuskülönbségeinek, a cseh-magyar-lengyel ritmika sok hasonlósága megérteti velünk a sok kölcsönzést a három nép történeti és népi énekanyagában.

A délszlávok közül a bolgárban a hangsúly éppen úgy változó, mint az oroszban és éppen olyan ritmikai jelentősége is van. A szerb-horvátban van olyan hangsúly, mely melódikus különbségekkel párosul. Ez a hangsúly is változó, sőt a szó hanglejtése is változik a mondat-melódia szerint. A ritmus mégsem a hangsúlyból alakult ki, valószínűleg azért, mert nem egységes. Négyféle hangsúly van (rövid szótagon, ereszkedő dallammal, hosszú ereszkedő, rövid emelkedő és hosszú emelkedő.) A szótaghosszúságnak itt nincs az értelem megkülönböztetésében szerepe s ezért lényegileg a ritmikában sincs. A szerb verselés szótagszámláló, legnevezetesebb formája az epikus 10-es. Ennek alapképlete ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩ | 𝅗𝅥 𝅗𝅥 ‖. Ez ugyan a dallamok zenei ritmizálása, de nagyjából a szöveg is követi, amennyiben a kilencedik szótagban feltűnően gyakran szerepel hosszú szótag. A negyedik szótag után metszet van. Hogy mi ezeknek a verseknek ritmikai-nyelvi alapja, az Sarannak gramofon-felvételek alapján történt elemzése után sem világos. Bizonyára összetettebb jelenség, akárcsak a magyar és megoldásához még sok vizsgálatra és fejtörésre lesz szükség. Számunkra elég annyi, hogy az orosz és cseh típustól való eltérésének magyarázatára megvannak az eltérő nyelvi jelenségei. Áttekintésünk célja ugyanis az, hogy felhívja a figyelmet, mennyire a nyelv alkatához van kötve minden nemzeti ritmusrendszer s hogy a nem-magyar nyelvek alkata olyan, hogy bennük a kiegyenlítődés nem válhatott ritmusalkotó tényezővé.

A franciában is megfigyelhető a hangsúly szerepe, ha nem is olyan módon érvényesül, mint az orosz, vagy germán versben. Vegyünk például egy alexandrin-sort (melyet Lote idéz bizonyos alább következő tanulság levonására).

»Le *jour* n'est pas plus *pur* que le *fond* de mon *coeur*.« A kiemelt szavak hangsúlyosak és hosszúak — Lote fonetikai mérései szerint. Ezek szerint tagolódik a sor négy, többé-kevésbbé egyenlő idejű egységre. Ha most melléje teszünk egy magyar

12-est és meg akarjuk vizsgálni, hogy milyen időviszonyok uralkodnak bennük, azaz hogy mi az alapja az időegyenlőségnek, nem kell egyebet tennünk, mint eltúloznunk a ritmikai jelenségeket és megvizsgálni az eredményt. A magyar versben :

»Ég a napme- | legtől || a kopár szik | sarja«,

a ritmus felépítése az, hogy négy gyors, rövid szótag után két lassút mondunk. Próbáljuk ezt túlozni, vagyis a rövidet nagyon röviden ejteni, a lassút nagyon lassan :

Éganapme- | le-e-e-eg-tő-ő-ő-l || akopárszik | sa-a-a-a-rja-a-a-a

Az eredmény az, hogy minden ritmus megszűnik, sőt rá sem ismerünk a magyar beszédre. Most tegyük ugyanezt a franciával. (Itt a négy hangsúlyos szó hosszú, a többi rövid.)

Le | jou-u-u-u-ur | n'estpasplus | pu-u-u-u-u-u-ur | quele |

fo-o-o-o-ond | demon | coeu-u-u-u-u-u-u-ur.

Egyáltalán nem romlott el a vers, csak patetikusabb hangzást kapott, (ami nem áll távol lényegétől) ; a francia beszéd mindennapi hangzásától sem tértünk el alapvetően. A magyarázat az, hogy a magyarban valóban valami időegyenlőségről, vagy efelé haladó kiegyenlítődésről van szó, amit nem lehet megbontani. A franciában viszont a hangsúly az egyedüli mértékadó, ez az *állandó* mennyiség, mely mellett a hangsúlytalanok elhanyagolhatók. A hosszan elnyujtott hangsúlyok felelgetnek egymásnak. Csak az a kérdés, melyek a hangsúlyos szótagok? Hiszen itt nincs szó a germán nyelvek éles szóhangsúlyáról, nem minden szó hangsúlyos a versben. Sőt olyan szó is hangsúlytalanná válhat a versben, mely az előbeszédben hangsúlyos, a fenti idézetben pl. a »pas« (ennek bizonyítására használja fel Lote).

Gondoljunk most egyrészt a már idézett fonetikai tapasztalatra, hogy a szó vége szünet előtt megnyúlik és különböző sebességű beszédben is nagyjából állandó, másrészt a francia vers lényegének és kialakulásának Grammont-féle elemzésére, mely a következő tényeket állapítja meg. Bármilyen francia versben a sor végén az utolsó szótag, mely beleszámít a szótagszámba, kötelezően hangsúlyos. Emellett van még egy kötelezően hangsúlyos hely, a *cezura előtt*. A régi francia versben a cezura mindig *szünet* volt és egybe kellett esni *mondattani-gondolati megállással*. Ahogy később gyengül a metszet, úgy gyengül az előtte álló szótag hangsúlya is (vagyis kiemelt jellege). A mellékhangsúly, mely a 12-esben és 10-esben megvolt — kötetlen helyen, — kezdett egyenlő értékűvé

válni a metszettel s a XVII. század utáni francia versben a 10-es már három hangsúlyból áll, a 12-es pedig 3—4-ből, azaz ugyanannyi »tranche«-ból, »szelet«-ből, mely *hangsúlyos szótagban végződik*. Fő- és mellékhangsúly között csak a helyhez-kötöttség, illetve kötetlenség tesz különbséget. Ezek között már nincs szünet, vagy csak igen kicsi szünet van, mondja, »inkább csak a hangsúlyosról a hangsúlytalanra való átmenetet halljuk benne« (?). Nincs megállás, de lehet, mint a fenti próbánk igazolta. Miért lehet? Mert valószínűleg olyanféle szólamszerű jelenséggel van dolgunk itt is, mint a magyarban : szorosan összetartozó nyelvtani egységekről. (A régi francia versről ezt meg is állapították.) Ha a francia nyelv a *szünet előtt* megnyujtja a szótagot, ez a szünet a beszéd folyamán csakis a nyelvtani egységek végén lehet — csakugyan a folyó francia beszéd gyors nekifutások végén levő megnyúlások állandó sorozata — ezekből adódnak a vers cezurái, melyeknek megnyúlását a kötelező hangsúllyal való egybeesés növelte, vagy természetessé tette. A mai »szeletek« is mondattani egységek, azért futunk át kiemelés nélkül a hangsúlyos szón az egységen *belül*. Akkor gyöngült a metszet, mikor kezdték egy egységnek érezni az egész sort, viszont erősödött a belső, szabad helyen levő tagolódás s a vers kezdett közeledni az élőbeszéd hullámzása felé. Lote mérései, melyekben különböző személyek szavalása alapján 2—6 hangsúlyt mutatott ki az alexandrinban, valószínűleg csak a beszédben adódó, különböző mértékű és értékű hangerő-különbségeket mutatták ki, ezeknek alapján viszont nem is alakult ki semmi szabályszerűség, mellyel meg lehetett volna magyarázni az alexandrint és általában a francia verset. Ez is arra int, hogy szellemi jelenség vizsgálatában nem mindig bízhatunk objektív módszerekben, műszeres mérésekben, melyeket nem lehet elég objektíven értékelni. (Lote mérései például a különböző személyek felmondásának műszeres megrögzítésével nem a ritmus lényegét állapították meg, hanem csak a felmondás egyéni esetlegességeit.) *Objektíven értékelhető szubjektív módszerek* ilyen területen messzebb vezetnek.

De még az objektív mérések egyes eredményei is arra mutatnak, hogy mondattani egységet kell látnunk a francia »hemistiche«-ben (félsorban) s a »tranche«-okban is. Lote szerint ugyanis két hangsúlyos szó egymás mellett ritmustalan. Általában nem jó, ha a hangsúlyok túl közel vannak egymáshoz, sem az, ha túl messze. Hat hangsúly már rossz, kettő szintén. 3—5 hangsúly a kedvező. Mit jelent ez? Minthogy az eredmények abszolut fonetikai mérésekből származnak, a hangsúlyok nem a vers lüktetőit jelentik,hanem azokat a szavakat, melyek a kiejtésben valamiképpen kiemelkednek a többi közül. Ezek pedig a mondattanilag fontosabb szavak,

főnevek, igék, melyek az egyes szólamok súlypontjait alkotják. Ha ezek közül kettő közvetlen egymás mellé kerül, akkor két rövid szólam kerül élesen hangsúlyozva egy »tranche-«ba, ha túl távol, akkor egy sem ; vagyis ilyenkor a félsorok, és tranche-ok tagolása nem egyezik meg a mondattani tagolással, a nyelvi elemek nem tagolódnak ritmikusan.

Fontos megállapítása, hogy primitív versmondásban, például tízéves gyerekeknél csak két csúcs van : a cezura és a sorvég előtt. A gyerekek nem is tudják másként mondani a verset. Ez volna tehát a beszédjelenség stilizált ritmikai alapformája. (Hogy a szólam-egység itt rendesen hat szótag, míg a magyarban négy a felső szótagszámhatár az ütemben, az nagyjából megegyezik azzal a megfigyeléssel, hogy a francia beszéd is általában hosszabb a magyarnál. Jellemző, hogy náluk a 8-as sorban nincs is metszet, sőt a régi 8-as versben igen gyakori volt az átkötés is, ami 10-esben és 12-esben kivételes jelenség), mert, mint Grammont mondja, ebbe a »kis verssorba« nem fér bele a gondolati egység, a mondat. Nálunk még 6-osba is belefér.

Végső elemzésben tehát a francia vers is mondattani egységekből tevődik össze, melyek azonban nem egyenlítődnek ki, mint a magyarban, hanem az egység végén lévő, szünet előtti és hangsúllyal fokozott megnyúlások felelgetnek egymásnak s ebből adódik a ritmikai időegyenlőség benyomása. Hogy a szünetelőtti megnyúlások fontosak ritmikai szempontból és a többi szótag időtartamának nincs lényeges jelentősége, mutatja az is, hogy a kiejtés változásával nem változott ugyanannak a versnek ritmikai felépítése : régi és új versek többnyire ritmikusak a néma *e* kiejtésével is, elnyelésével is. Ez egyúttal arra is bizonyíték, hogy a szótagszám nem ritmusalkotó tényező, mint ahogy a francia vers meghatározásában olvastuk. Viszont Verlaine jambikus szonettjeiben a szigorú versmondási szabályoknak bárminő megsértése azonnal összezavarja a ritmusérzést.

A francia hemistiche tehát szintén stilizált képlet, az átlagos szólamterjedelemnek és a szólam beszédbeli viselkedésének stilizált formája. Talán azt a fejlődést is, mely a mai félsorokat kisebb egységekre bontja fel, azaz a nagyobb szólam-egység belső összetevő kisebb részeit is érezteti, olyan fejlődéssel lehet magyarázni, amelyben éppen a túl stilizált képlet énekszerűségétől akartak szabadulni és hangsúlyozták a változó terjedelmű tranche-ok jelentőségét, mert így természetesebb, beszédszerűbb lett a vers. Lote szerint nem jó, ha a tranche-ok egyenlők, ha egyforma tagokból áll a vers. Minden jó francia versben »változékonyság«-nak kell lenni, mondja és megállapítja, hogy a *csúcsok mindig értelmi megállásokkal esnek*

egybe, amivel nyilvánvalóan az élőbeszéd hullámzásának meghatározását adja öntudaltanul. A francia vers is az értelmi tagolást teszi meg ritmusrendszere alapjának, akárcsak a magyar s ezt egy beszédbeli időtartam-jelenség segítségével használja fel időegyenlőség érzékeltetésére. Az ógermán hangsúlyos vers és a klasszikus mértékes vers viszont akusztikai jelenséget stilizál ritmussá, ami mellett az értelmi tagolás háttérbe szorul.

Ezek után vessünk egy rövid pillantást rokonnépeink verselésére is, mennyiben találunk ott a magyarhoz hasonló jelenségekre és mennyiben igazolják azok elképzelésünket.

Jacobi Lányi Ernő említett cikkében sorra veszi a rokonnépek népköltési anyagát és mindenütt megállapítja, hogy a legrégibb költészeti maradványok kötetlen szótagszámú ütemekből állanak. Különös figyelmet szentel a török népek költészetének. Megállapítja, hogy ezeknek legrégibb formája, mielőtt a szótagszámláló verset átvették (?) volna, mindenütt a szabad ütemű vers, amelyben a szólamok alkotnak egy-egy izületet s ezek az izületek kapcsolódnak egymáshoz. (További feltevése a már tárgyalt mondattani párhuzamosság.) Radloff az altáji tatárok verseléséről a következőket állapítja meg: 1. Az ütemnek egybe kell esnie a szóval, vagyis a tagoló metszetnek mindig a szó között kell állania. 2. Minden ütem legalább két szótagból áll, legfeljebb azonban hatból. 3. Énekben az ütem (Versfuss) leginkább 2—4 szótagból áll. 4. Egyszótagú szó hosszú magánhangzóval önálló ütemet alkothat. 5. Egy verssor legtöbbször három ilyen tagból, három ütemből áll. Négy ütemből álló versek ritkábbak és dalokban többnyire megengedhetetlenek.(?)

Bár a »szabályok«-ban lehet sok tévedés, az elv azonosságát mégis ki lehet olvasni belőlük. (Szótagszám-határ az ütemben, szólam-tagolás, szótaghosszúság segítsége kivételes ütemben.)

A finn-ugor népek közül a mordvinnal foglalkoztak legbehatóbban ritmus szempontjából. Paasonen és Trubetzkoy kis metrikai összeállításán kívül a nyelvész Lotz János végzett részletes vizsgálatokat a nyelvben ritmikailag is értékelve azokat. Szerinte a mordvinban a magánhangzó alkot ritmust, (régi értelemben a szótag) és a szócsoport. A hangsúly nem számít. A sor metrikailag ütemekre oszlik (segment), 2—3 ütem alkot egy sort. Ezeknek szótagszáma 3—5 között váltakozhat (a magyar 2—4-el szemben) a következő kombinációkban: 4+3, 4+4, 4+5, 5+3, 5+5, 4+3+3, 4+4+3, 4+5+4, 4+4+4? (Trubetzkoynál nincs), 4+3+5, 4+4+5, 4+5+5, 5+3+3, 5+4+3, 5+5+3, 5+3+5, 5+4+5, 5+5+5, 4+4 | 4+3, 5+5 | 4+3.

Ezek hasonlatosak a szabad magyar ütemekhez, kivéve az 5-ös ütem szerepét. Kérdés azonban, hogy nem oszlik-e ott is tovább, legalább is bizonyos esetekben? Fontos tény, hogy Lotz szerint ez a szótagszámláló verselés nem magyarázható idegen hatásból, annyira a mordvin nyelv sajátságaival van kapcsolatban; fontos még, hogy Paasonen hagyatékában a versekben szótagszámváltakozások is vannak a variánsokból kimutathatólag.

Amennyiben a fenti megállapítások helyesek és nemcsak zenei ütemekről van szó, hanem a nyelv által állandóan létrehozható ritmus-egységekről, melyek a versen belül kötötten ismétlődnek, akkor a mordvinban is végbement valami olyan szabályozódás, mint a magyarban; mert ennél kötetlenebbnek látszik az az anyag, amit Lach gyüjtött mordvinok, votjákok, zürjének és részben cseremiszek-csuvasok között. Ezekben az énekekben egyszerű dallammotívumok ismétlődnek állandó szótagszám-különbségekkel, melyeket ritmus-aprózással, vagy szélesítéssel oldanak meg az éneklés folyamán. Lach szerint a kötetlen, recitálásszerű dallamok egyetlen formai tagolását a szöveg adja s ezeknek a különböző szótagszámú egységeknek időbeli egyenlőségét minden énekes igyekszik kiemelni. Igaz, hogy Lachnál sok tévedéssel kell számolnunk, mert nem értette a nyelveket, amelyen gyüjtött, még több hibalehetőség származott a gyüjtés körülményeiből, (fogolytáborban, a közösség ellenőrzése nélkül, esetlegességekkel teli felvételek!) mégis úgy látszik, hogy a szabad ütemű, primitív verselés ezekben az énekekben valóban megvan. A cseremiszeknél túlnyomó számban található fejlettebb dallamtípus a török-tatár népek zenéjéből származik: kötött ütemszámú sorok, négysoros strófák, szimmetrikus zárt felépítés. De ezekben is megvan minden zenei szimmetria és időegyenlőség mellett a gyakori szótagszám-különbség a sorok között.

A vogul-osztyák verselésben mindössze Munkácsi Bernát megjegyzéseire vagyunk utalva. Ezek csak az énekelt versre vonatkoznak, mert tapasztalata szerint csakis énekelt formában lehet hibátlan ritmusú előadást hallani. Ő viszont nem volt zenész, tehát csak fenntartással fogadhatjuk megállapításait. Mégis meglepően egyeznek bizonyos megfigyelései a mi ritmusmagyarázatunkkal. Szerinte a vogul ütem mindig egyenlő a *szólammal*. Az ő ütembeosztása szerint a versekben általában két szótag alkot egy ütemet, néha egy, ritkán három és egészen kivételesen négy. Ezek a számok alapos zenei-nyelvészeti megfigyelés után módosulhatnak, de a kötetlen szótagszámú, kiegyenlítődő ütemet máris nagy valószínűséggel feltehetjük náluk is, ami éppen úgy a szólamon alapul, mint nálunk. Valószínű, hogy közeli nyelvrokonainknál

azonos jelenségeket fogunk tapasztalni, ha erre vonatkozó nyelvészeti vizsgálatokkal fogunk rendelkezni, valamint alapos népzenei gyüjtéssel.

Az idegen ritmus-rendszerek áttekintése meggyőz bennünket arról, hogy a magyar ritmus alapjául felvett kiegyenlítődés csak egyes nyelvekben válhatott ritmusalakító tényezővé, mégpedig a magyarban és valószínűleg a rokon finn-ugor és török nyelvekben. A többi nyelvben más és más nyelvi tényező keresztezi a kiegyenlítődés érvényesülését, ott tehát más elem vált döntővé a ritmusérzés kialakításában.

A SOROK KIFEJLŐDÉSE ÉS KÖLCSÖNHATÁSA

A magyar ütemet a szavak és szólamok időbeli kiegyenlítődése alakítja ki, az ütem pedig a magyar ritmus legkisebb alkotó része. Ez az az elem, amelyből a különböző kombinációkkal a nagyobb egységek létrejönnek. Eddig csak ütemről beszéltünk, a vers alapeleméről. A vers, a ritmusos beszéd kialakítja ezeket az alapelemeket a beszéd tendenciáiból, határozottá és egységessé teszi a beszédben elmosódott, ezerféle esetlegességgel párosult jelenségeket. Ez a stilizálás fokozódik, amikor az elemi ütemeket szabályos rendbe sorakoztatjuk. Ez tehát további stilizálása a beszédnek, ahol az alapelemek ismertető jegyei még jobban érvényre jutnak.

Minthogy az ütem önmagában is lehet egység, csak akkor áll szükségszerűen páros kapcsolatban, ha egy szó, vagy szólam széttagolódik két ütemre, feltehető, hogy az önálló egységek szabályos rend nélkül is követhetik egymást. Mihelyt egy-egy külön egység más egységek mellé kerül, melyekkel összemérhető, ritmusa azonnal érezhetővé válik függetlenül attól, milyen, mennyi egység következik utána és milyen sorrendben. Ezt a feltevést mai népzenei tapasztalataink is megerősítik. Ismerünk olyan énekfajtát, melyben a szabálytalan ütem-ismételgetésből nem mindig alakulnak ki szabályos sorok, még kevésbbé rendszeresen ismétlődő sorképletek, mégis határozott ritmust éreztet: a gyerekdalt. Ebben is van kiegyenlítődés, az ütemeket tudjuk egymáshoz viszonyítani. (Nem változtat ezen az a tény sem, hogy szövege sokszor értelmetlen, tehát nem igazi vers. Tartalmilag kezdetleges vagy rossz vers is lehet ritmikailag hibátlan.

Vers van tehát azonos ritmusú sorok ismétlődése nélkül is.

Természetes viszont, hogy ha az ütemek ritmusa szabálytalan egymásmellé-helyezéssel is kivehető, még jobban érvényre jut szabályos párhuzamokban. Amint a gyermekdalban is alakulnak ki állandóan arányos részek bizonyos számú ütem szabályos ismétlődéséből, úgy primitív fokon is alakulhattak ki ilyen arányos

részek, éspedig kétütemű, háromütemű és négyütemű motívumok egyaránt és egy időben is, amelyeknek kellemesebb hangzása, fokozott ritmusa ismétlésre adott ösztönzést. Ezt több soron keresztül igyekeztek megtartani, hogy aztán ismét átcsapjanak valami másba s akkor esetleg ezt ismételjék hosszú ideig, míg újból kötetlenebb ütemismételgetések nem következnek. Körülbelül ezen a fokon lehet a Munkácsi által leírt vogul költészet egyes versszakaszokban.

Ezt az ismétlődést állandósítani, vagyis az ütemek egymásutánjából sorokat elkülöníteni ugyanazzal a nyelvi eszközzel lehet, mint magát az ütemet létrehozni : mondattani tagolással. Amint úgy alakítjuk ki a lezárt beszédbeli egységeket, hogy azok mindig azonos számú ütemet foglaljanak magukba, készen állanak a sorok. Csak természetesen sor végén nagyobb nyugvópontnak kell következni, mint egy-egy ütem után. A szabálytalan ütemkapcsolatok után bizonyára magasabb fokot képviselnek az ilyen szabályos ütemkapcsolatokból alakuló sorok. Kérdés, milyen fajtái vannak ennek és van-e kialakulásukban fokozati sorrend?

Az ütemek kialakulásának eddig vázolt módja maga is arra mutat, hogy legalább két ütemet kell összekapcsolnunk, hogy a vers legkisebb egységét megkaphassuk. Hiszen akár a hosszú szavak kettéválására gondolunk, akár különálló és különböző terjedelmű egységek kiegyenlítődésére, mindenképpen legalább *két* ütemre van szükségünk. Egy ütem esetén nincs mihez hasonlítani, nincs mivel kiegyenlíteni. Mindenképpen az ütempárt kell felvennünk a magyar vers alap-egységének s a legegyszerűbb szabályos sornak a kétüteműt.

Abból azonban, hogy ez a legegyszerűbb sorfajta, még nem következik, hogy a többinek ebből kellett kifejlődnie. A különböző sorfajták egymástól függetlenül, egyidőben is kialakulhattak, közvetlenül a kötetlen, ütemismételgető versből, más-más irányú szabályozódással. A kialakuló azonos sorfajták állandó ismétlődése fokozott ritmushatást éreztet. Kérdés csak az, mit nevezünk sormegfelelésnek, vagyis mi szükséges ahhoz, hogy két sort azonosnak érezzen a hallgató?

Középkori verseink soraiban csak annyi megfelelést találtunk, hogy az *ütemek száma* azonos volt bennük. Úgy látszik, ez az alsó határa annak, hogy sorokat azonosnak érezzünk. Volt olyan szövegünk is, amelyben ez is bizonytalan : a Kőnigsbergi Töredék. (Ez talán átmenet volna az ütemismételgető vers és a kötött ütemszámú sorok között?) A László-ének sorait viszont minden szótagszám-különbség és változó ütem-kapcsolat ellenére is azonosnak éreztük.

Azonban lehet ennél szorosabbra is vonni azt a határt, amelyen belül a sorok egymásnak megfelelnek. Így pl. zárhatjuk megszabott szótagszám keretei közé is. Ha ezen túl az *ütemek szótagszámát* még nem határozzuk meg, akkor a Zrínyi-féle tizenkettősöket kapjuk, valamint a Szabács Viadala tizeseit. Ezekben csak az egész sor szótagszáma kötött, belül az ütemeké szabad és változó. Ismét újabb megszorítás lehet, hogy az ütemek szótagszáma is meghatározott a sorban elfoglalt helye szerint. Így jön létre a mai népdalvers.

Valószínű, hogy ezek az újabb megszorítások fokozatosan követték egymást a verstörténet folyamán, tehát a kötöttebb fajták mindig későbbiek, mint a szabadabbak. Ilyen fejlődésvonalnak feltevését a rendelkezésünkre álló példák nem ellenzik. Csak természetesen az időrendet nem kell úgy értelmezni, hogy amint megjelent az egyik forma, rögtön kiszorult a másik, tehát visszaütések nem lehetségesek. Így például a Pannóniai Ének a szabadszótagszámú középkori versek közé tartozik, mikor már időben előtte feltűnt a Szabács Viadala kötött szótagszámú soraival, a körülötte levő években pedig már egymásután születnek a mai népdal-formájú versek. A Szabács Viadala típusának utolsó képviselője pedig Zrínyi, aki előtt már rég uralomra jutott a kötött ütemű népdalvers. De ha nagy vonalakban nézzük a fejlődést, akkor azt látjuk, hogy egy-egy típus első és utolsó feltűnése közti időszakok nagyjából felváltják egymást, még ha egy ideig érintkeznek is egymással. A szabadütemű vers legrégibb verseinktől a középkor végéig él. Legutolsó ismert példája, a Pannóniai Ének, a XVI. század első negyedéből való. A *kötött szótagszámú*, szabadütemű vers első példája a Szabács Viadala a XV. század végéről, utolsó Zrínyi a XVII. század közepén. A kötött ütemű népdalforma a XVI. század elején jelentkezik és tart a mai napig.

Az ilyen módon előálló típusokban más és más megkötöttséggel érvényesül ugyanaz a törvény : a szólam-kiegyenlítődés törvénye. Az ómagyar versben a nagyobb különbségek *nagyobb fokú kiegyenlítődése* kelti az azonosság érzését : a mindig új változatban újjászületőt »ugyanaz«. A mai versben már kisebb a változatosság, itt az állandó *azonosság* pótolja azt, ami elveszett a változatosságban. De itt is megvan a kiegyenlítődés, sőt még élesebb egyenlőséget érzünk az ütemkapcsolatok különböző terjedelmű tagjaiban. (Pl. egy 4+2 || 4+2 osztású 12-esben). Természetesen ez a fejlődés nem jelenti az esztétikai hatás fokozását is, sőt talán inkább az ellenkezőjét! A szabadabb régi versek ritmusa sokkal nagyobb esztétikai élményt nyujt, mint egy mai népdalforma.

Kérdés, miért alakultak ki egymásután ezek a formák?

A fejlődési sor, ami a formák időrendjében megnyilvánul, a fokozatosan nagyobb kötöttség felé halad : a *fokozatos stilizálódás*, a mind élesebb zenei egyenlőség felé. Ezt elősegíthették idegenből vett kötött fomák is, amelyek példát adtak hasonló típusok alakítására, de pusztán ebből nem magyarázható. Fel kell tételeznünk a magyar hagyományban magában lejátszódó fejlődési folyamatot is. Az a fejlődés, mely a 4+2, 4+3 és további kombinációik (4+4+2, 4+4+3 stb.) uralmára vezetett, olyan ütemkapcsolatokat tett általánossá, amelyekben a ritmusalkotó nyelvi jelenségek a legfeltűnőbb módon érvényesülnek s amelyekbe a nyelvi elemek a lehető legkevesebb válogatással illeszthetők bele. A fejlődés tehát a legtipikusabb, legstilizáltabb, legkönnyebb felé történt. Ezt pedig állandó kirostálással is elképzelhetjük. A nehezebben kialakítható ütemfajták fokozatosan eltűnnek, a könnyűek kedveltté válnak és elszaporodnak. A 2+3, 3+4, 2+4, ami még gyakori a Siralomban, eltűnik, utána a 3+2, 3+3 beszédszerű kapcsolatai is fokozatosan kiszorulnak a gyakorlatból, a pattogó 4+2 mindent elborít. Ez a szelekció maga is jelent szótagszám-szabályozódást a sorokban : a kedvelt ütemkapcsolatok gyakori egymásutánja azonos szótagszámú sorokat hoz létre. S ha leggyakoribb ütemfajtánk a négyütemű volt, akkor ebből fokozatos szelekcióval kialakulhatott a XVI. századra a felező 12-es. Ebben a fejlődésben az *ütem-szelekció* lehetett a döntő, nem a *szótagszám-képlet*, tehát inkább a belső fejlődés, semmint az idegen minták. Erre mutat, hogy a XVI. század alkalmi szótagszám-ingadozásai sem mindig magyarázhatók az énekből — ami az idegen formai példát szolgáltatta — hiszen igen sokszor erőszakos módosulásra, folytonos megalkuvásra kényszerítik a dallamot. Ezt a jelenséget a szelekciónak még nem tökéletes befejezéséből sokkal jobban magyarázhatjuk. Ez a kiválasztás minden valószínűség szerint a költői szövegekben ment végbe, a műveltek *irodalmi szövegeiben*. Teljességét Gyöngyösinél éri el. Ekkorra lett »kész« a mai »népdalforma« — az *irodalomban*.

Így történt-e a népköltészetben is? A mai népdal-állapotból nehéz a multra visszakövetkeztetni. Régi dallamaink az idők folyamán ritmikai és prozódiai változáson átmehettek amellett, hogy dallamvonalban megszakítás nélkül őrizték az eredeti, rokonnépekkel egyező formát. Valamit mégis ki lehet következtetni a meglevő típusokból is. Régi stílusunk »rubato« előadásában a szabad ütem-tagolás akadálytalanul érvényesülhet, erre a mai helyzet is számtalan példát nyujt. A *szótagszám-szabadság* ugyancsak kevés példával mutatható ki, de elvileg ez is szabadon érvényesülhetett benne, tehát a *mai* kötött szótagszám *nem szükségszerűen* tartozik hozzá ezeknek a daloknak felépítéséhez ; a kötött

sorképlet nem jelenti ennek a stílusnak *lényegét*, elvileg lehet utólagos fejlődés eredménye is. Az a stílus viszont, amelyik szükségszerűen, *lényege szerint* kötött ütemekből áll : a feszes ritmusú új stílus, a XIX. század utolsó harmadában jutott uralomra forradalmi gyorsasággal. Ezt az egyedülálló zenei forradalmat Bartók is, Kodály is a népies műdal és más idegen zenei elemek nagyméretű beáramlásával magyarázta, melyeknek bizonyos elemei — éppen formai elemei — beolvadtak a régi stílus egyéb elemei közé és így jött létre az új dalok nagy tömege. Ennek fő különbsége a régivel szemben éppen az, hogy kiszorította a szabad rubatot és uralomra juttatta a feszes táncritmust s a kötött ütemkapcsolatok néhány kedvelt fajtáját. Hozzátehetjük, hogy a népies műdal előtt a XVI. század óta tudunk kimutatni nagyobb tömegű lesüllyedt elemet a néphagyományban, mely a XIX. századig egyre fokozódó mennyiségben közvetítette a néphez a feszes ritmust és kötött ütemet. Azt is hozzátehetjük, hogy a népkultúra a folklore egyéb területein is 2—3 százados késéssel követi a felső réteg műveltségi változásait. Nem lehetetlen, hogy az új népdal kialakulása is ilyen megkésett követése a XVII. század közepén, Gyöngyösivel befejeződő költészeti változásnak, a XIX. század második felében, népzenei forradalom formájában. A feszes ritmusú új népdal ugyanis *zenei vetülete az új magyar versnek*.

A stilizálás irányában való fejlődés jele talán az is, hogy hármas ütemeink párosakká váltak : ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ > ♩ ♪♫ | ♩ ♩ A lágyabb beszédszerűségből az élesebb zeneiségbe, a kimért egyenlőségbe. S míg a páros ütembeosztás : $^{2}/_{4}$ $^{4}/_{4}$ $^{4}/_{8}$ stb. jellemző a magyar népdalra, ugyanannyira jellemző a háromüteműség is : páros beosztású ütemeket páratlan számban állítani egymás mellé. Ugyanakkor az európai, főleg nyugati népek zenéje a $^{3}/_{4}$ $^{3}/_{8}$ $^{6}/_{8}$ ütemeket kedveli, a motívumok felépítésében pedig szinte kivétel nélkül a páros ütemszámot. Mintha a kettő összefüggne egymással : kiegyenlíteni a túlságos egyoldalúságot. Érdekes, hogy a három ütemből álló sorok mindent elborító sokasága is a feszes, kimért, új stílus sajátsága (4+4+2, 4+4+3 stb.) s ezeknek a soroknak első feltűnése is Tinódi korához kapcsolódik, a XVI. századhoz.

Mindez az összefüggés nem bizonyítható, de egyéb megfigyeléseinkkel és azok elméleti magyarázatával összhangban áll.

Az egymást felváltó kötöttségek fokozatai azonban nem jelentik azt, hogy a ritmusérzék már csak az újabb megfelelést érzi ritmusnak. Határozottan kialakult sorfajták használata közben is tapasztaljuk a pontos sormegfelelés kivételes hiányát. A kötöttebb fokról mindig lehet visszatérni a kötetlenebbre anélkül, hogy a ritmus folyásában törést vennénk észre. Bizonyság erre

a Zách Klára, az Egri leány, a Pázmán lovag, ahol állandóan ismétlődő kötött szótagszámú sorok közt következik elszórtan egy-egy eltérő. Pl.

2 2 4 2
»Ég a | város, || tüze messze | lángol« és
3 2
»Rozgonyi | püspök || palotája | nyitva.«

Idetartozik a kanásztánc is. Mindezekben mégis érezzük a sorok azonosságát, mert az *ütemszám* változatlan maradt.

De még különböző ütemszámú sorok is keveredhetnek anélkül, hogy ritmikus érzésünket sérelem érné (csak természetesen az ilyen sorokat *különbözőnek* érezzük). Példa erre számos különböző szótagszámú versszak-képletünk, melyben a sorok ütemszáma is változó. Pl.

Stolac alatt | van egy magas | sírhalom. 3
Abban nyugszik | az én kedves | pajtásom. 3
Levágta a | török | szegénynek a | jobb karját, 4
Kivel mindig | ölelte a | babáját. 3

Újabb dalaink közt gyakori az a típus, melyben egy versszak sorai alkalmi betoldásokkal egyre hosszabbodnak. Pl.

El kell menni | katonának | messzire. 3
Itt kell hagyni | a babámat, | édesanyám, | nincs kire. 4
Arra kérem, | édesanyám, | vigyázzon a | göndörhajú | babámra 5
stb.

De ezt bizonyítják a klasszikus versszak-képletek is, melyek különböző sorokat vegyítenek egymással, akárcsak a fenti magyar népdalstrófa, még ha ezek versszakonként ugyanabban a sorrendben ismétlődnek is. Hiszen már az első versszakban is ritmusosnak érezzük a verset, sőt már az első sorban is, nemcsak azután, hogy a következőkből tudomásul vesszük az ismétlődést. A ritmus tehát minden sorban külön-külön benne van, akár egyenlőek azok, akár nem, akár ismétlődnek, akár nem.

Az új, szabályozott vers korában is van tehát példánk arra, hogy az *ütem szótagszáma*, meg a sorok *ütemszáma* is változik. Hozzávéve a gyermekdalt, ma élő versanyagunkból is levonhatjuk azt a tanulságot, hogy a *sormegfelelés nem szükséges a ritmus létezéséhez.*

Ebből azonban nem következik az, hogy a soroknak nincsen egymásra semmi hatása. Nézzük meg figyelmesebben a következő Zrinyi-sort, melyben egy ritkább ütemtagolás jelentkezik.

2 2 4 4
»Széles | mellyel || elefántot | hasomlítja.«

Hogy viselkedik az első félsor, ha nem áll négyütemű sorok között, hanem csak önmagában?

4 4 4
»Széles mellyel | elefántot | hasomlítja.«

Semmi akadálya sincs annak, hogy a két szót egy szólamba ne ejtsük, csak az a szokatlan, hogy három, egyenlő, négyes ütemet kapunk, ami nem esik jól ritmusérzékünknek. Kis változtatás a végén ezt el is tüntetheti s akkor még nyilvánvalóbb, hogy az eleje 4-es : »Széles mellyel | elefántot | hasomlít«. Ez tehát olyan esetet állít elénk, melyben csakugyan a többi négyütemű sor példája szabja meg az illető sor tagolását. Önmagában valószínűleg senki sem ritmizálná négy ütemben, 2+2 || 4+4 tagolással. Csakhogy ehhez a hatáshoz az is szükséges, hogy a sorban magában meglevő nyelvi elemek ezt a tagolást legalább is megengedjék és ne kívánjanak egy más tagolást mindenek felett. Itt is a relatív szólamszerűség teszi lehetővé a kétféle megoldást. A »széles mellyel« mondható egy szólamba is, mert szorosan összetartozó két szó a 4-szótagos határon belül ; de mondható külön is, mert nem kerül össze más, kevésbbé hozzátartozó szóval s a köztük levő kisebb elválasztás is alkalmas ütemhatár alakítására, azonkívül a szótaghosszúság is segíti a lassú ejtést. Ha tehát megszoktuk az előző sorokban a négy ütemet s az itt is lehetséges, az olvasó önkénytelenül is igyekszik aszerint rendezni a nyelvi elemeket. Minthogy a sorok ütemrendje maga is stilizálás, természetes a stilizáló ösztönnek az a törekvése, hogy állandóan egy irányban haladjon, mert hiszen éppen ez a stilizálás.

Viszont Zrinyi a legjobb példa arra is, hogy lássuk, milyen szűk körre szorítkozik az ilyen hatás lehetősége. Hiszen Zrinyi sok felező 12-ese sem volt képes ráerőltetni a maga ritmusát a 20%-nyi másfajta sorra, mert a nyelvi elemek ellenálltak ennek a ritmizálásnak s mindaddig nem sikerült őket helyesen értelmezni, amíg bármiféle külső képlet hatását keresték bennük, nem magából a sorokban megvalósuló nyelvi jelenségekből indultak ki. Nyilvánvaló ebből, hogy a sorok túlnyomó nagy részében a nyelvi elemek csak egy ritmizálást tesznek lehetővé s ilyenkor másfajta soroknak bármiféle hatása sem elég ahhoz, hogy más ritmizálást erőltessen rájuk.

Bizonyos esetben mégis ráerőltetünk egyes sorokra olyan ritmust is, amilyen nincsen benne a nyelvi elemekben. Pl. »Zsigmond a ki- | rály, a császár«, vagy »Szívünkben szent | tűz lángolt« stb.

Ezeket a sorokat viszont éppen ezért »hibásnak« is érezzük, ami azt jelenti, hogy nem kapunk bennük »versnyomatékot« a kívánt helyen, mert ha kapnánk, akkor nem éreznénk, hogy megtörik a ritmus. Ahol »versnyomatékot« kap valamely nyelvi részlet »hangsúlytalan« helyen, vagyis jó ritmust érezünk benne, pedig nincs hangsúlya, ott nyilvánvalóan más tényező hozza létre a ritmust, nem a hangsúly. Ha tehát egy sort *hibásnak* érezünk, csak azért érezhetjük, mert *nincs jelen az a nyelvi tényező*, amelynek a ritmust életre kellett volna hoznia. Kérdés, miért mondjuk mégis ritmusban a hibás helyeket, ahol a nyelvi elemek azt nem kívánják?

Az ok kettős : egyrészt ilyen sorok önmagukban nem adnak semilyen határozott ritmust, másrészt teljesen, *egynemű, éles ritmusú sorok közt* tünnek fel, *elszigetelten*. (A lehetséges ritmizálás egyikben sem határozott és mindkettőben szokatlan kapcsolatot ad :

3 3 2 3 2 2

«Zsigmond, a | király, a | császár» és «Szívünkben | szent tűz |lángolt».) Ilyen esetben az előző soroknak analógiája érvényesül az önmagában bizonytalan és elszigetelt sorral szemben. Ez azonban lélektani hatás és már *megvalósult* elemekből származik, nem pedig egy alapsémának olyan hatásától, mely hangsúlyt kölcsönözne a szónak ott, ahol különben nem volna. Hogy ez nem haszontalan szőrszálhasogatás, hanem a dolgok lényegére vonatkozó megkülönböztetés, azt igazolja a francia alexandrin példája is, melynek különbségeit Grammont ugyancsak «ritmikai nyomaték» alapján igyekszik magyarázni. Racine klasszikus, négyütemű alexandrinjait a romantikusok háromütemeivel szembeállítva azt akarja kimutatni, hogy a Racine-nál jelentkező ritka metszet-hibák nem olyan háromüteműt hoznak létre, mint a romantikusoknál. Kimutatja, hogy Racine metszettelen soraiban szükséges a metszetet éreztetni, mert a költő mindig valami értelmi kiemelést akar elérni azzal, hogy a szöveget nem tagolja a többi sor képlete szerint. Ez a szokatlan tagolás mindig olyan szót emel ki, amelynek a költő különös nyomatékot akart adni. Ugyanezt a romantikusoknál hiába keresnénk, az ő soraik tehát valóban háromüteműek. Be kell vallania azonban, hogy a sorokat önmagukban vizsgálva semmi különbséget sem tud találni a romantikus trimeterek és Racine «metszettelen» sorai közt s csak *beható tartalmi elemzés után* derül ki, hogy nem hármas tagolásról van szó, hanem költői hatást célzó, metszettelen négyesről. Olyan ritmus azonban, amely csak beható tartalmi elemzéssel válik nyilvánvalóvá, valójában nem létezik. A különbség nem is a sorokban van, hanem a *környezetükben*. Racine-nál élesen tagolt 6-os félsorok között jön alkalmilag egy-egy metszettelen, hármas tagolás, tehát megvan a lélektani

hatás előfeltétele : hozzá vagyunk szoktatva egy bizonyos tagoláshoz. Ezután helyez el a költő olyan sort, melyben a megszokottól való eltéréssel számolva teszi a metszet után az előzőekkel összefüggő szót. Rossz költőnél nincs ilyen számítás és nincs is a metszethibának semmi hasonló jelentősége. A romantikusoknál viszont nincs meg a lélektani hatás, mert nem szoktunk hozzá egyfajta ritmushoz ; náluk gyakran ismétlődnek a metszettelen, vagyis hármas sorok, mégpedig határozott hármas tagolású sorok, melyeknek ritmikai szépsége éppen ebben a tagolásban van s a köztük vegyesen szereplő négyeseknek sem olyan éles a metszete, mint a klasszikusoknál. Tehát nem az alapséma kölcsönöz a metszettelen Racine-soroknak hangsúlyt, (mért nem kölcsönöz a romantikus alexandrinban is?), hanem a megvalósult elemek hatnak egymásra s erre a kölcsönhatásra a jó költő tudatosan, vagy ösztönösen számít. Ha tehát a költő úgy valósít meg egy ritmussémát, hogy az az esetek túlnyomó részében élesen alakul ki, akkor a közben adódó eltérés vagy hibának érződik, vagy valami különleges, költői hatás érzését kelti. Ha pedig már eleve nem pontosan, nem éles egyformasággal alkalmazza, akkor semmiféle «ráerőltető hatása» nincs semmiféle «képletnek», minden sor a maga megvalósult ritmusát tartja meg s ezeknek egymásutánja, hullámzása adja a költői hatást.

Nincs tehát az alapképletnek olyan hatása, mely ritmikai nyomatékot kölcsönözne a versnek, ahol a szöveg azt nélkülözi, hanem van a megvalósult nyelvi elemeknek lélektani kölcsönhatása, mely minden esetben más és más.

Hol van például a megfelelés, vagy a képlet hatása olyankor, amikor a vers mindjárt «eltéréssel» kezdődik? Mint a jambus Esti Kornél énekében :

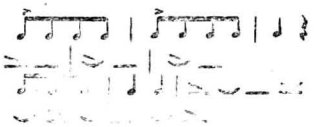
Indulj dalom, ≻ — | ⏑ ⏑
bátor dalom, ≻ — | ⏑ ⏑
sápadva nézze röptöd, ≻ ≻ ⏑ | ≻ ⏑ | ≻ ≻
aki nyomodba köpköd : ⏑ ⏑ | ≻ — ⏑ | ≻ ≻
a fájdalom. ⏑ ≻ ⏑ ≻

Bár a magyar jambus általában fordított ütemmel kezdődik, spondaeussal, vagy trochaeussal, ereszkedő hangsúllyal s csak azután simul bele a jambikus lebegésbe, ezúttal az erős mondattani tagolás és érzelmi hangsúly a szokottnál szabadabb, beszédszerű ritmust ad a sornak, ugyanakkor a szótaghossz is minden, csak nem jambus, hogy még a harmadik sor ritmusát is másként értelmezzük, mintha élénk jambusi ritmus környeze-

tében állana. Inkább dactilus-trochaeusi lejtést érzünk, de annál is inkább szabad, magyar ütemet. Csak a negyedik sor bizonytalan ritmusában történik meg az átvezetés a jambus felé : még szabadon tagolódik, de már a «nyomodba» az «aki» után kétségtelenül valami hangemelkedést éreztet, ami előkészíti az utolsó sor emelkedő jambusait. Ez a sor, az előzményekkel ellentétes jambusaival szinte kisziszegi a kiemelt szót : «fájdalom».

Hasonló ritmikai felépítése van Vörösmartynál az «Emberek» indulásának.

»Hallgassatok, ne szóljon a dal :
Most a világ beszél!
S megfagynak forró szárnyaikkal
A zápor és a szél.



Megint két beszédszerű, indulatos mondat után vezet át a harmadik sor a jambusba — a sorvégek szabályos lejtésével — s megint a kiemelt fogalmak kapnak aláhúzást a negyedik sor sziszegő jambusaiban.

Az ilyen sorok nem volnának ritmikusak addig, míg az alapképlettel nem vagyunk tisztában? Csak a negyedik sor után kapnánk ritmust utólag, vagy csak a teljes vers ismeretében, legalább is a második olvasásra volna a ritmus élvezhető? És a sorok ritmikai ellentéte attól nyerné hatását hogy késik az alapritmus és végül jól esik a megjelenése? Mikor még nem is ismerjük az alapritmust?.

Meg vagyok róla győződve, hogy senki sem érez jambust ezekben a sorokban első olvasásra és mégis mindenki jónak érzi a ritmusukat. Ezeknek ritmusa van alapséma nélkül is és a negyedik sor hatása sem abban van, hogy az alapképlet jelenik meg benne, hanem hogy egy *eltérő* ritmus jelenik meg, mely *önmagában* határozott s az *előzőkkel* határozottan ellentétes. A *szembeállítás* a hatás alapja. Ez máris megadja a kulcsot a ritmus-megfelelés helyes értelmezéséhez. Ha *szembeállítás* is lehet hatásos, *megfelelés* is, akkor a sorok ritmikai felelgetése a ritmus-korrespondencia nem ritmikai alapkövetelmény, hanem fokozó színező jelenség. Vagyis az esetek túlnyomó nagy többségében nem azért van egy sornak valamilyen ritmusa, mert az előzőknek olyan van, vagy a költő azt szánta alap-képletnek, hanem *ha* a sorok ritmusa egyező, akkor fokozódik ugyanannak a ritmusképletnek az ereje, *ha* pedig eltérő, vagy ellenkező, akkor a szembeállítás ad valami lélektani, vagy esztétikai hatást. A ritmus nem attól van, hogy a sorok megfelelnek egy képletnek, vagy egymásnak ; eltérő képletű sorok egymásutánja is adhat kitűnő ritmust. A sorok ritmusa a

bennük levő nyelvi elemek alakulásától függ, tehát *ritmusnak nevezni csakis a nyelvi elemekben tényleg megvalósult ritmust lehet.*

Az V. László kezdetének sem az a szépsége, hogy a jambikus alapsémától eltér, hol jobban, hol kevésbbé, hanem hogy *különböző ritmusú sorokat vegyít*, s hogy ezáltal a ritmus állandóan hullámzásban van ; hatásának is ez a titka. Mennél nagyobb egy költő, annál inkább veszi igénybe ezt a hatást, a művészi *ritmus-kompozíció* hatását. S éppen az újabb jambus szolgáltatja erre a legtöbb lehetőséget. Emellett a hatás mellett eléggé közömbös, hogy az ilyen kevert, hullámzó ritmust úgy alkotta meg a költő, hogy kezdetben jambusra gondolt.

Hogy mennyire a tartalommal összhangban és a költői hatás kedvéért alkalmazzák a költők a ritmus-eltéréseket, bizonyítsa a következő példa Petőfi : Szép napkeletnek . . . c. verséből. A vers ritmikai alapgondolata ötös jambusnak harmadfelessel való váltogatása :

⏑ — ⏑ — —
⏑ — ⏑ — —
⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — —

Szép napkeletnek
Viránya lelkem,
Örök tavasznap mosolyog le rá ;
Mit csak a földre
Ejtett az isten,
Megterem rajta minden szép virág.

De a szöveg természetes beszédszerűsége miatt ez a képlet tulajdonképpen soha sem érvényesül tisztán, hanem mellette 3+2, 3+2—3+2 || 4+1 tagolású ütemes sorok is keletkeznek, hasonlóak a XVI. századi ötösökhöz, csak nem 4+2 áll a végén, hanem egy szótaggal kevesebb.

Miről a | büszke,
Az elbí- |zott ész
Egy hangot | sem bírt || mondani ne- | kem,
Megmagya- | rázta
S mi könnye- | dén azt
Édes sze- | relmed || kedves hitve- | sem.
. . .

Gyakori fogás költőknél, hogy a nagyon ritmikus hullámzást — hogy ne legyen túl egyhangú — a vers vége felé kissé elmossák, hogy annál frissebben térjen vissza az eredeti képlet a befejezés-

ben. Valami ilyesmit látunk itt is, mikor az ötödik versszakban több egymásutáni átkötéssel elmossa az egyenletesen ringatózó ritmust.

Nem az e- | nyészet
Rideg ta- |nyája
A kopor- | *só, de* | vidám sajka | ez,
Amely ve- | *lünk e*
Szép élet- | *ből egy*
Még szebb é- | *let part-* || *jára áte-* | vez.

és utána újra eredeti hullámzásban hozza vissza a 3+2-ket a hatodik vsz.-ban :

Csak azt az | egyet
Szeretném | tudni,
Hol merre | terjed || ez a más vi- | lág?
És mily a- | lakban
Jutunk majd | innen
Ez isme- | retlen || más világba | át?

Érdekes, hogy ahol a 3+2 élesebb, ott érezhető többször a jambus is erősebben :

Csak azt az | egyet . . . . .
⏑ ≥ ⏑ ⏑≥ ⏑≥
Ez ismeretlen || más világba | át . . .
⏑ ≥ ⏑—≥ ≥ ⏑—⏑ ≥

Az ilyen jambusok tagolása ugyanis egybeesik a 3+2 || 4 + 2-vel s ahol Petőfi magyaros hangsúlyozást tudott adni a jambusnak, ott akár jambus, akár ütem szerint mondjuk, kitűnő a ritmus. Ez is egyik szépsége a ritmikai felépítésnek : a két ritmus bújkáló játéka. De még ezután jön a befejező versszak és az igazi költői fogás.

Mint ágrul | ágra
A csalo- | gánypár,
Csillagrúl | *csillag-* | *ra* szállunk, te s | én,

Vagy mint két | hattyú,
Ringunk sze- | liden
Az örök- | kéva- || lóság tenge- | rén? ⏑⏑——⏑——⏑—
(⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ —)

A szakasz első felében visszatérő ringás után a harmadik sorban «metszethiba» van, mely szinte felröppenti a «szállunk» szót. Aztán ismét ringás, s utána az utolsó sor mintha megint

egyszerre gondolna a két ritmusra, de most nem olvad össze oly simán, mint eddig : egy pillanatra felvillan az egyik, aztán átmegy a másikba s az összezavarodó ritmus-hullámok — melyek a hosszú «örökkévalóság» szóban ki is simulnak — pontosan azt valósítják meg akusztikailag, amit egy lassan elcsendesedő hullámzás. Ezért itt jelenik meg igazán képkeltő erővel a fehér hattyútest, amint az összeütődő hullámokról lesiklik, melyek lezáratlanul ringatják ki a verset a végtelenbe.

Az utolsó sornak tehát ez a kis *zavar a ritmusa*. Ez főleg a hosszú «örökkévalóság» szóból származik, melyet nem lehet sem egy lélekzetre kimondani, sem egyszerűen két ütembe tördelni s a végén lévő nagy szótaghossz-különbséget sem lehet elsimítani. Ahogy természetes ejtéssel mondjuk, úgy alakítja ki azt a ritmust, amit a költő szánt neki, s ami ezen a helyen a költői hatás feltétele. Nem szükséges tehát *alapsémát* és *felmondást* szembeállítani, mert a költői ritmusban a kettő egy : amit a költő megvalósít, az az alapséma is és azt mindig ugyanúgy lehet, sőt ugyanúgy kell is felmondani, csak a felmondónak legyen érzéke hozzá. (Nem beszélünk itt az olyan felmondásról, mely *nem azt* érezteti, amit a költő megvalósított.) Alapséma, felmondás és költői ritmus tehát egy és ugyanaz a fogalom. A költemény állandóan visszatérő ritmusai és alkalmi eltérései, sőt «szabálytalanságai» úgy, ahogy a költő megvalósította, együtt adják a költemény művészi ritmuskompozicióját.

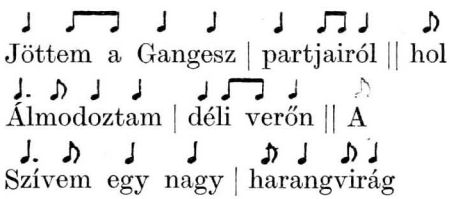
Bonyolultabb ritmikai felépítése van Ady : A Tisza-parton c. versének. A jambusi eredetre itt már csak a 9-es szótagszám utal, mely Ady kedvelt ötödfeles jambusának maradványa, valamint néhány emelkedő kezdet.

Jöttem a Gangesz partjairól, ≥ ⏑ ⏑ | ≥ — | ≥ ⏑ ⏑ —
Hol álmodoztam déli verőn, ⏑ ≥ ⏑ — — | ≥ ⏑ ⏑ —
A szivem egy nagy harangvirág ⏑ ≥ ⏑ — — | ≥ — ⏑ —
S finom remegések az erőm. ≥ ≥ ⏑ ⏑ — ⏑ | ⏑ ≥ —

Gémeskút, malomalja, fokos, ≥ — — | ≥ ⏑ — ⏑ | ≥ ⏑
Sivatag, lárma, durva kezek, ≥ ⏑ ⏑ | ≥ ⏑ | ≥ ⏑ ⏑ ⏑
Vad csókok, bambák, álombakók : ≥ — — | ≥ — | ≥ — ⏑ —
A Tisza-parton mit keresek? ⏑ ≥ ⏑ — — | ≥ ⏑ ⏑ ≥

Az alapsémával itt sem megyünk semmire. Jambust ráerőltetni a vers bármelyik sorára is hiábavaló próbálkozás. Nézzük inkább a tényleges hosszúsági és tagolási viszonyokat, amint a sorok mellé van jegyezve. Milyen ritmizálást sugallanak ezek? Ha mértéket keresünk benne — amint hogy több helyen érezünk

is —, akkor egy-két sor megfelelése után eltérés, szabálytalanság következik. Az első két sor ritmusa zenei értékekkel kifejezve a következő volna:



A harmadik sor még kis erőltetéssel rámegy ugyanarra a képletre, de már a negyedikben ez is lehetetlen. Teljesen más világot jelent azután a második versszak.

Az első sorok alapján azt is gondolhatnánk, hogy dactylusokat kevert a jambusok közé, de ez sem mutatható ki a 3—4 sorban, még kevésbbé a következő szakaszban. Ha a szólamszerű tagolódást nézzük, amit a szólamhangsúlyok jelölnek, akkor sincs egyöntetűség a versben: háromütemű sorok váltakoznak kétüteműekkel. Kétségtelenül hármas az 5—6. és 7. sor, kétségtelenül kettes a 2. és 8. Akármilyen alapon elemezzük is a verset, mindenképpen különböző ritmusú sorokkal kell számolnunk s minden esetben szembetűnő, hogy a második versszak jobban különbözik az elsőtől, mint az egyes sorok az első versszakon belül. A különböző soroknak ez az egymásutánja adja a versnek azt a belső muzsikát, ami a költemény tulajdonképpeni művészi titka és hatásának legfőbb záloga.

Mi ennek a ritmuskompozíciónak a lényege?

Az első versszak finom lebegéssel indul. A dactylusokkal kevert mértékek zeneisége tökéletes összhangban van a gondolati tartalommal. Ez az összhang tovább tart a negyedik sorban, ahol a «finom remegések» éreztetésére megzavarodik ez a mértékekre épülő ütemezés s a rövid szótagokon végigfutó gyors «remegés» bizonytalanná tesz minden eddigi tagolást. Erre a finom, kétütemű ritmusra egyszerre súlyos ellentét következik, durvább hatású lomha hármas ütemek, a felsorolás csikorgó metszeteivel. Az utolsóelőtti sorban lesz a legvontatottabb: kilenc szótag között nyolc hosszú! Utána egyszerre megint 2-es ütem finom, fürge, rövid szótagok. A sorvég tiszta mértékben csendül ki; ugyanabban, mint az első sorok vége. (Mit keresek?) Sőt már előtte is azonos a két hosszú szótag, mely a három első rövid után várakozást ébresztően ellasítja a ritmust s még jobban kiemeli

ezt az ismerős sorvéget. Ez a kiemelés elkülöníti az utolsó szavakat a környezetétől és oda kapcsolja vissza, ahonnan elszakadt: a Gangesz-parthoz, a «déli verő»-höz. Olyan ez a «mit keresek», mintha az első sorok ritmusa tért volna vissza érzelmi fokozással, lezáratlan kihangzással, hogy ritmussal is kifejezze a tartalmat: csodálkozást és elvágyódást.

Együtt van itt szólam-tagolásból származó ütem, kettesével, vagy hármasával váltogatva, ezen belül bujkáló mérték, mely ismétlődik-variálódik s mindkettőnek finom elmosódása. Mindez a többszörös bonyolultság a szöveg természetes kiejtésbeli tagolódásából alakul ki. S épp ez a többszörös összefonódottság, a ritmusok állandó változása a tartalom hangulata szerint, ez a művészi hatás titka.

Tudatos ritmus-ellentétre van felépítve Kosztolányi «Számadás»-a. A szonett formai sajátságait fokozza tartalmi-ritmikai szembeállítással. A két első szakasz négyes soraival és egyező rímképletével minden szonettben előkészítő rész. Itt ortodox «magyar» jambusok jönnek, melyek túlnyomórészt kéttagú szavakból állanak, legalább is a sorok elején. A háromsoros versszakokban viszont, ahol a rímképlet is megváltozik s a hol a tartalmi ellentét is megjelenik, egyszerre háromtagú szavak következnek élesen hármas-tagolású sorokban, lomha ütemekben. Lezárja a verset a hosszú «elégedetlenség» szó, meglobogtatva mint egy zászlót, minden addigitól eltérő ritmusban.

SZÁMADÁS

I.

Most már elég, ne szépítgesd, te gyáva,
nem szégyen ez, vallj — úgyis vége van —
boldog akartál lenni és hiába,
hát légy mi vagy; végkép boldogtalan,

inkább egészen és kinzó-csigába,
mint félig így, alkudva oktalan,
ne félj, szamár, ki szenved, nincs magába,
vagytok ti itt a földgolyón sokan.

Térdelve, föltárt hassal, láncra kötve,
templomba, kórházakba, börtönökbe
lassan vonul a roppant karaván,

siess te is oda, igaz körödbe
s — égő kanóc — lobogj velük örökre
elégedetlenség szent olaján.

Utolsó példánkat a ritmus-kompozicióra vegyük ismét Adytól. «Élet helyett órák».

A szótagszám és egy-egy ritka jambusi sor — mint az utolsóelőtti — elárulja, hogy a hatodfeles jambus volt a kiindulás. De a bejegyzett hosszúságok mutatják, hogy jambusról itt sem lehet szó. Ha a szavak természetes megszaladása szerint követjük a sorokat, szabályszerűen kialakul a 3+2 || 4+2, a magyar

ütemek ismert kapcsolata. (Fülében járhattak ezek a kuruc versekből is). Még ezeket az ütemeket is szabad kombinációkban alkalmazza. (2+3, 3+3, sőt 2+2 is.) De még ebbe a szabad hullámzásba is további szabadságot visz. Az utolsó versszak első öt sora eltér minden ritmus-sémától; még szabadabb, háromütemű, beszédszerű ritmusba megy át, ismét a befejezés előtt. Miután a 3+2 és 4+2 variációinak hullámzása már újságot nem hozhat, szétzilálja teljesen a ritmust a tartalom fokozódó türelmetlensége szerint, aztán az utolsó három sorban újra visszatér a ringás, csak már nem a régi tisztaságban, hanem vagy jambussal összefonódva, vagy lelassítva, elmosódva, éreztetve, hogy ez már valami más, mint ami az első sorokban lüktetett.

Ha azt látjuk, hogy az eltéréseknek, a változásoknak ilyen nagy esztétikai hatása van és ilyen nagy a jelentősége a vers felépítésében, nem tulajdoníthatjuk egyszerűen a felmondás alkalmi külsőségének. Akár tudatosan alkalmazza a költő, akár ösztönösen, ezek művészi munkájának lényegéhez tartoznak, mind a költői ritmus lényeges összetevői. Nincs értelme tehát külön alapsémáról beszélnünk, amikor az nem egyéb, mint kiindulást adó ötlet, melytől a megvalósulás felismerhetetlenné távolodik el.

Ha pedig nem a kiindulást, hanem a megvalósulást tartjuk szem előtt, akkor minden művészi magyar vers mélyén újra ott találjuk a régi, váltakozó, nyelvünk legmélyéről fakadó ritmust, mely ösztönösen feltör, mihelyt a költő szabadon alakítja, hangulata szerint hajlítja a ritmussémát. Különös következetességgel történt így Ady verselésében. Az ő «jambusai» tehát a magyar ütemnek és művészi ritmus-felépítésnek legkiválóbb példái újabb irodalmunkban.

ZÁRÓSZÓ

Ezzel végére értünk a magyar ritmus-elmélet és ritmustörténet rövid vázlatának. Vázlatot adhattunk csak, mert a kérdés olyan kiterjedt, hogy részletes kidolgozása meghaladta volna tanulmányunk kereteit. Sok kérdést már eleve kizártunk megoldandó feladataink köréből. Nem volt szándékunkban például a magyar verstörténet és formatörténet egészére kiterjeszkedni. Célunk a magyar ritmus leíró és elméleti meghatározása volt. Főfeladatunknak azt tartottuk, hogy meghatározzuk a nyelvi kiegyenlítődésen alapuló magyar ütemrendszert s különféle megvalósulási lehetőségeit.

Ehhez szükséges volt végigtekinteni a ritmus-jelenségeken a verstörténet különböző időpontjain s ez magával hozta bizonyos formatörténeti kérdések tárgyalását is; azokkal a kérdésekkel azonban, amelyeknek célunk szempontjából nem volt jelentősége, nem foglalkoztunk.

Sok ilyen kérdés vár még megoldásra. Például a cseh-magyar dallamátvételek kérdése a késői középkorban és a XVI.—XVII. század folyamán. Vagy az európai énekkincs nyomozása történeti és népi énekeinkben — ennek alapján több heterometrikus versszakképletünk eredete válik megoldhatóvá. Ez azonban sok helyszíni kutatást kíván s egyelőre a jövő feladata.

Voltak olyan kérdések is, melyek a szorosan vett ritmustörténethez is fontosak lettek volna, így pl. a keleti rokonnépekkel való népdal-összehasonlítás, vagy a gyermekdal összehasonlító feldolgozása. Ennek alapján biztosabb képet nyernénk a magyar vers fejlődéséről a középkori álllapot előtt. A feladatnak megoldása azonban szintén lehetőségeink körén kívül esik és valószínűleg még hosszabb ideig kívül is marad. Teljesebb lett volna képünk sok problémáról akkor is, ha több népzenei megfigyeléssel rendelkeztünk volna a zenei pontozás és a szöveg hosszúságának összefüggésére nézve, vagy ha több hosszú parlando-felvételt elemezhettünk volna, mint a Kőmíes Kelemen, (feltéve,

hogy a Néprajzi Múzeum kiadatlan gramofon-felvételei közt megfelelő és elég hosszú példa akad); mindez azonban eddig el nem végzett kutatásokat feltételez, s csak részletkérdésekben módosíthatta volna eredményeinket, lényegükben nem.

Munkánkat azonban nem is szántuk összefoglalásnak, inkább kiindulásnak. Ezért nem is folytattuk gondolatmenetünket olyan területekre, ahová kínálkozott volna a folytatás. Minthogy új szempontokkal fogtunk hozzá a kérdés megoldásához, úgy gondoljuk, helyes, ha előbb bevárjuk gondolataink fogadtatását, nem hangzik-e el olyan kifogás ellenük, melyek alapján kénytelenek lennénk valamit módosítani benne. Mindenesetre szükséges megvárnunk műszeres fonetikai vizsgálatok eredményeit, cáfolják-e, vagy igazolják állításainkat? Csak azután jönne el az ideje annak, hogy például a nevesebb magyar költők és a mai nemzedék verselését végigelemezzük az újonnan megállapított ritmus-törvények alapján, (mint Németh László tette, értékeléssel is összekötve). Mi nem a költőket akartuk boncolni ritmus-tapasztalataink alapján, hanem a ritmust akartuk kielemezni a költők tanúsága alapján. Ha már *elfogadott* alapelveink lesznek a magyar ritmusra vonatkozóan, akkor lesz érdemes folytatni a magyar jambus vizsgálatát is: hogy viszonylik a magyar ritmushoz és mennyire magyar a különböző költőknél. Akkor azonban mindent meg kell vizsgálnunk, amit csak magyar költő jambusmintára írt, akár a középkorban, akár a nyelvújítás korában, akár a XIX. században, a nagy klasszikusok, akár a XX. században, a Nyugat lírikusai, vagy az újabb nemzedék.

Ebben a tanulmányban csak a magyar ritmus mibenlétének kérdésére kerestünk magyarázatot; olyan magyarázatot, amely a jelenségeknek lehető legszélesebb körére érvényes. Minthogy az általunk vizsgált területek minden jelensége összhangba hozható magyarázatunkkal s minthogy ezek a jelenségek olyan érintkező területek vizsgálatában merültek fel, amelyeket eddig senki sem vont bele a magyar ritmus tárgyalásába, kevésbbé kell tartanunk attól, hogy később új tények merülnek fel, melyek módosítani fogják ezt a magyarázatot. Úgy érezzük, hogy a magyar ritmus legfőbb törvényeit helyesen ismertük fel.

Az a jelenség, amely ezeknek a törvényeknek mélyén rejlik, s azoknak legfőbb meghatározója, egészen új és figyelemre nem méltatott jelenség a ritmikában. A nyelvi kiegyenlítődés, mely a nyelv gondolati egységeiben játszódik le s azokat időben hasonlóvá teszi, az európai nyelvek ritmus-rendszerében és ritmikai irodalmában ismeretlen fogalom. De ismeretlen fogalom volt a magyar ritmikában is, mely «hangsúlyos ütemes» versnek tartotta versün-

ket. Ebből az elképzelésből több ellentmondás származott elméleti téren — például az, hogy a ritmusképlet kölcsönözhet hangsúlyt a versnek — s ebből tovább a kész szótagszám-képletek bűvölete, melyek szinte maguktól alkotnak ritmust s melyeket a vers a zenétől örökölt volna. Ezek az ellentmondások és a merev képletben való gondolkodás okozta, hogy bizonyos ritmikai jelenségeket oly sokáig nem tudtak helyesen felismerni — például Zrinyi verseinek valódi ritmusát, melyre ezek a képletek alkalmazhatatlanok voltak.

A kiegyenlítődésen alapuló bonyolult ritmusjelenségek megértéséhez sokkal mélyebbre kellett ásni a ritmikai és nyelvi tények között, mint az eddigi magyarázatért s mint az idegen magyarázatokért, melyeket egy-egy könnyen felismerhető nyelvi jelenségből lehetett levonni. Ez egyúttal a ritmus fogalmi tisztázásához, elméleti meghatározásához is közelebb juttathat. Így saját problémánkon túl, reméljük, az általános ritmustan számára is új anyagot tudunk szolgáltatni.

Magunknak pedig nemcsak elméleti újdonságot, hanem talán gyakorlati tanulságot is szereztünk. A magyar vers helyes szemlélete, eddigi merev sémáitól való felszabadítása és a régi költészet, különösen Zrinyi helyes értelmezése talán útmutatás lehet arra is, mint lehet egy új, erőteljesebb, anyanyelvszerűbb és mégis ritmusosabb nemzeti verselést kialakítani. Tudomány és irodalmi élet ilyen kapcsolata betetőzné azt, amit a munka folyamán szüntelenül éreztünk: hogy összefonódott benne az a két élmény, ami a szellemi munka egyéb területein külön szokott járni: szépség és tanulság.

JEGYZETEK

Bevezetés

7. l. Arany előtt már folyt vita a magyar versről Fogarasi, Erdélyi és Toldy véleménye alapján. Ezekről és az Arany utániakról Négyesy: A magyar verselmélet... Itt csak a mai felfogást kialakító jelentősebb mozzanatokat emeltük ki.

8. l. A szóhangsúlyra nézve Gábor elmélete nem teljesen új: Toldy és Torkos szintén felvetették.

9. l. Horváth-idézet: Magyar Versek Könyve, 25. és 26. l. Az idézet kiemelése tőlem. Rendszeres m. verstanában is olvashatjuk (1951., 19. lap), hogy a szóversnek, azaz a dallama nélkül felmondott versnek lehet egészen más ritmusa, mint az énekelt előadásnak. Mégis inkább az énekből származtatott versritmus elméletét fogadja el: »Bár ekként versidomunk törvénye legalább ösztön erejéig már a közönséges beszédben adva van, nem bizonyos, hogy a vers a beszédből fejlődött...« (19. l.) s hivatkozik arra, hogy legtöbb versformánk énekbeli ritmusképletekből származik. Ezeknek a képleteknek szerepéről továbbra is régi nézetét vallja: »...mintájuk — megszokottságuknál fogva — a lélekben már előre zeng« (27. l.).

10. l. Óm. Máriasiralomra: A középkori magyar vers ritmusa, 131—139. l.

10. l. Szilágyi Örzsébet ritmizálása: A m. vers, 191—192. l.

11. l. Arany zenei ihletéről: A m. vers, 39. l.

A népdal-vers

14. l. Egy szöveg négy dallamra saját gyüjtésemből, Áj, Abauj m. 1940.

15. l. A »ráhúzás«-ra Vargyas: Áj... 24—27.

16. l. Bartók dallam-szöveg összefüggéséről: B. XVI. Ilyen felvételnél arra is tekintettel kell lennünk, hogy az énekest ne befolyásolja saját előző ritmizálása, mert megfigyelésem szerint többszörös, egymásutáni előadásban törekszik az énekes a változatosságra, lásd Áj... 57.

17. l. A Kőmies Kelemen ritmikai tagolódásának megállapításában nagyon óvatosan kell eljárnunk. Nem szabad ugyanis semmiféle figyelemmel lennünk a dallam alatt levő szövegre, nehogy annak tagolását önkéntelenül is belevigyük a dallamba. Nem szabad befolyásoltatnunk magunkat az ütemvonalaktól sem, melyeket Kodály inkább az egymás alá kerülő 35 változat könnyebb áttekintése végett jelzett, semmint valódi ütemhatár gyanánt. Az ilyen hat szótagú, kis motívum olyan tagolás-nélküli egység, aminőt rubatoban — szigorú ütem nélküli stílusban — rendszerint egy ütembe szoktunk írni. Még a dallamvonal bizonyos állandó tagolását sem szabad tekintetbe vennünk, pl. az első sor két hangjának különváló lehajlását, mert az ilyen

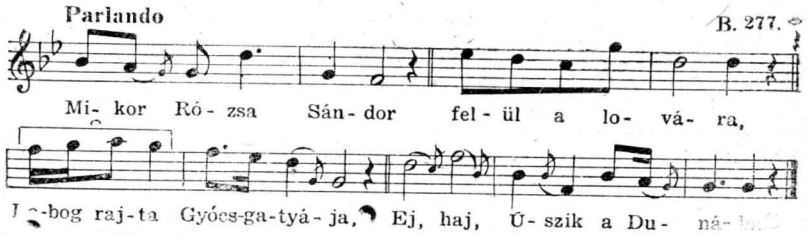
állandó tagoltságot nem a szöveg *alkalmi csoportosulásai* okozzák. A szövegritmus változása esetleg ezen a tagoltságon is áthullámzik. Tehát szigorúan a dallam *ritmikai* csoportosulására kell összpontosítani figyelmünket; hogyan verődnek össze idő-egységekbe a különböző dallamhangok az egyes sorokban. Csak azután szabad eredményeinket összehasonlítani a szöveg jelenségeivel.

Természetes, hogy ilyen kis motívumokban ezek a változások csak igen finom, kis jelenségekben foghatók meg. Az előálló csoportokat sokszor nem is lehet szabályokkal indokolni, inkább csak megérzéssel. Ezért közöltük a mellékleten eljárásunkat, hogy bárki ellenőrizhesse. Természetes, hogy az általunk ajánlott, bejegyzett tagolás ritkán esik egybe valóságos szünettel. Ilyen kis motívumon belül ezt nem várhatjuk. Ha viszont mégis van szünet, akkor az kétségtelenül jelzi a tagolást, mert egyéb ok nem indokolná ilyen kis egységen belül. Tagolódást érzünk minden olyan helyen, ahol az előző motívum ugyanarra a hangra csúszik le, amelyről a következő indul; ez bizonyos kis hangindítást éreztet, valami kis megszakítást. Kiemelést jelenthet, s ezáltal indítást egy-egy trilla, vagy nagyobb díszítés is. Már a hosszú és rövid hangok csoportosulása nem foglalható ilyen szabályokba: alkalom szerint dől el, hogy egyféle csoportosulás elválaszt-e, vagy összekapcsol?

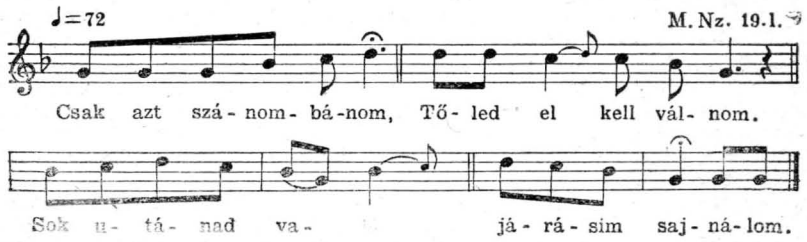
20. l. A helyzetüknél fogva hosszú szótagokban további különbséget is lehet tenni. *1.* Ha magában a szóban van a mássalhangzó-torlódás, ami megnyujtja a szótagot; *2.* Ha csak a rákövetkező szó kezdő mássalhangzójával együtt adódik ki a torlódás. Az utóbbiak ugyanis énekben néha annyira különválnak, hogy az előző szó nem érzi a következőnek hatását és a szótag rövid marad. A rövid szótagok közt is van különbség: a zárt — a mássalhangzóra végződő — nem olyan rövid, mint a nyílt és a zenei sorok végén állhat hosszú hang alatt is. Ilyen esetekben van leginkább alkalom a zenei és szövegbeli követelmények kompromisszumára.

20. l. Hosszabb típusok vizsgálata (8—10, 11, 12-es) kimutathatja még a mondattani tagolás nagyobb szerepét is. Ilyen vizsgálatokra még ezután kerülhet sor.

20. l. Zenei szempontú ritmizálásra rubatoban még a következő két példa.



Az első B. 277. A legfeltűnőbb ellentét a szöveggel a *Rózsa*-név ritmizálása: pontosan ellenkező, mint a szöveg ritmusa. Viszont a szabályos szöveg-szerinti pontozás: ♩. ♪ feltűnően lapos dallamot adna. A többi lehetséges ritmus szintén. (Mikor Rózsa... ♫ ♩ ♩, ♫♫ ♩). Meg sem közelítik az eredetinek szilaj hangulatát. Kétségtelen, hogy magának a dallamvonalnak is van bizonyos esetben saját ritmikai követelménye. Az utolsó ütem két hosszú záróhangja is jobban hat, ha előtte nem minden rövid szótag kap rövid nyolcadértéket, hanem két-két hosszú negyed után hirtelen megszaladva jutunk el az ismét hirtelenül lelassuló záróhangokhoz. Általában a gyors tempó-változás, a nekifutás és lelassítás illik a dal szilaj



hangulatához. A másik dal M. Nz. 19. l. Az első sor egyenlő nyolcadokon végigfutó recitálás, a végén megnyugvással. A második sor ugyanezt ismétli ellentétes dallamvonallal. Ezután négy nyolcad ismét úgy indul, mintha az első sor képletét akarná megismételni. De hirtelen hajladozni kezd az eddig sima dallamvonal. Előbb két nyolcadot hajlít egy szótag fölött, ezzel kis lassítást kezd, folytatja, hogy a következő szótagot már negyed hangra és egy hajlítással hozzákötött nyolcadra énekli. Így finoman át is vezetett a $^3/_8$-ba. Ezután hozzáfűzi a sorhoz a következő sor első szavát is: »járásim« s ezt három egyenlő nyolcaddal kilépegeti. Ez a kis programmzenei fogás avval is ki van emelve, hogy az eddigi éles sormetszetek után itt egyszerre a metszeten is túlgyűrűzik a dallamvonal, azzal pedig még inkább, hogy az eddigi $^2/_4$-es ritmus után finom előkészülettel hirtelen megjelenik a hármas ütem. Mindezt a dallam végén még nagyobb ellentét zárja le: a súlyos záróritmus, mely az eddigi hosszú sorvégekkel ellentétes, nagy nyomatékával pedig egyensúlyt tart az előtte levő hosszú sorrésszel. A kis dal egész zenei felépítését a ritmus finom erezetétől nyeri. Különben oly igénytelen: 4 egymás melletti hang az ötfokú hangsorból, melyen kihagyás nélkül fut oda-vissza végig, csak a közepen van egyszer egy lehelletnyi eltérés: egy visszahajló díszítő hang az *el*válás kiemelésére. Külön szépséget varázsolt elő a 3—4. sor közti hibás metszetből is, melyet a hajlításos dallamvonal finoman körülburjánzott, hogy a hiba észre sem vehető.

21. l. Záróformulákról B, XV.

21. l. A 3. pl. második szövege 86 éves öregasszonytól, Gömör m., Kiskovácsvágása, 1940. További 6+2-esek: M. Nz. 14. l. »Kalapom a Tiszán úszkál«, 101 nd. 45. sz. »Elindultam szép hazámból«, U. o. 63. sz. »Isten hozzád, szülöttem föld», Vargyas: Áj... l. pl. »Két heti már avagy három« továbbá Kodály: Mátrai képekben a Vidróckiballada.

21. l. A 6+2-es nyolcasokat a Kalevala-runok ritmusával veti egybe Kodály »A magyar népdal strófaszerkezete«, 39—41.

22. l. 4+3+3-asok: »Piros alma kigurult a sárba« a Háry Jánosból és u. o. »Szegény vagyok, szegénynek születtem« (utóbbi azonos B.

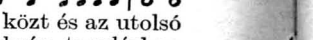
70. sz.-al) továbbá B. 227. sz. (Bartók lassú *giustonak* jelzi.) Ez a ritmus gyakran átcsap 4+4+2-be.

22. l. Recitáló 12-esre B. XVI.

24. l. Bartók a 8-ast és a 12-est régebbinek tartja a 6-osnál, de csak feltételesen.

25. l. Történeti (= régi műzenei) és szomszédnépi anyagból származó dalok részletes tárgyalása Bartók könyvének C. osztályában, Kodály M. Nz VII. és VIII. fejezetében és Bartók: Népzenénk... tanulmányában.

28—29. l. A kimutatásban szerepelnek olyan heterometrikus versszakok is, melyek a feltüntetett képletet csak 1. és 4. sorukban tartalmazzák, a közbülsők eltérő ritmusúak. Ezeknek belső eltérései ugyanis a legtöbb esetben csak alkalmi aprózások, ha pedig állandóbb jellegűek, a kezdő és befejező sor akkor is döntően megadja a dal ritmikai jellegét. Különben új dalaink között nagyon kevés volna a tiszta képlet a sok aprózás és a heterometria miatt, főleg hosszú sorokból álló strófákban. Ahol viszont a két első sor hozta a képletet és a 3—4. sor tért el tőle, azt már heterometrikusnak vettük és kihagytuk az összeállításból. (Heterometrikus = különböző szótagszámú sorok egy versszakon belül.)

30. l. »Bandi, állj be katonának« zeneileg t. k. 6+2  De ez is különválasztja az első két hangot s így ezek közt és az utolsó két hang közt csak hosszúságban van fokozati különbség, tagolásban nincs. A szöveg tagolásában ez a zenei érték-különbség nem játszik szerepet, az tisztán 2+4+2.

41. l. »Tóth István által lekótázott Áriák és Dallok verseikkel« kéziratos gyüjtemény 1832-ből a M. T. Akadémia könyvtárában.

41. l. »Fortuna szekerén...« végső fokon talán a metrum alcmanicumból származik: — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — (Gáldi L. megjegyzése).

45—46. l. A keleti párhuzamokat a M.Nz.II. fejezetében és Szabolcsi: A m. zt. kézik., példatár, 5* és 6* lapon.

45. l. »Kalapom a Tiszán úszkál« kínai párhuzama Szabolcsi B. újabb megállapítása és szíves szóbeli közlése. Lásd Chao-Fun: ? Pei-Ping, 1948.

46. l. Az ujabb párhuzamok votják és cseremisz dalok és Sz. Nd. 55. sz. közt, továbbá »Felszállott a páva« és cseremisz dal között, Kodály megállapítása szerint: Kodály: M. N. Z. 3. kiad. 10—11. l. (1. sz.) és 20—21. l. (188. sz.)

47. l. A siratót vogul-osztyák hősdalokkal Szabolcsi B. vetette össze, lásd »Osztyák hősdalok...« és »Osztyák és vogul dallamok...« tanulmányait.

47. l. A gyermekdal és a rokonnépek dalai, mint az ötfokú skála fejlődési fokai: Kodály, Iskolai Énekgyüjtemény I. köt., 1—52. sz.

48. l. Felmerül a kérdés: mit ismerhetett Arany ezekből a típusokból? Az új stílust még valószínűleg nem, legalább is nem mai teljességében, mert az csak a század végén kezd jelentkezni gyüjteményeinkben. 1880 előtt nem ismeretes, mint Kodály rámutat a »Nagyszalontai Gyüjtés«-ben (362. l.) s mert a század-eleji gyüjtés idején, Bartók és Kodály tanusága szerint az öregek még nem ismerték a fiatalok efajta dalait, csak a régi stílust és az egyéb dalokat. Amennyiben már előbb is jelentkezett volna néhány korai példája, akkor is csak Arany férfikora idejére tehetjük nagyobb mérvű feltűnését. (Másként Szabolcsi: Új Zenei Szemle 1951.)

Feltűnő viszont, hogy a régi stílus ismeretéről semmiféle megjegyzése sem tanuskodik. Pedig feltétlenül ismernie kellett, mert még 1920-ban is általános volt a szalontai öregek között. Valószínűleg azért nem szólt róla, mert csak a feszes ritmusú dalokat használta fel tanulságra tanulmányában. Példáinak ritmusképletei gyakran az ú. n. »vegyes eredetű« (műzenei, szomszédnépi, ismeretlen stb.) dallamokra utalnak.

49. l. Kodály-idézet: Magyarság a zenében, 29.

51. l. Horváth János idéz hármas ütemeket prózaritmusból: »Nyúlok a | hamuba, | meglőnek | puskával« stb. A magyar vers, 100. Ezeket a hármas ritmusokat Horváth J. mindig csak mint szaporább ejtésű kétüteműeket tartja lehetségesnek és a nyolcassal állítja szembe, amelynek négy-négy szótagjával szemben állna itt hat-hat. Semmi okunk sincs azonban rá, hogy ezt valami különleges verstípusnak fogjuk fel, amely 12-esben nem szerepelhet. Itt, a 4+2-es 6-os mellett a 3+3-as hatosnak hármasai persze *lassúbbaknak* érződnek, mint a 4-es ütem.

52. l. »Jó ló volt a fakó«: Arany László id. m. II, 356. Itt maradt töredék.

55. l. Az itt használt *szólam* többnyire egybeesik Gombocz syntagmájával.

63. l. A képlet nem adhat hangsúlyt: lásd Arany László véleményét: »...eszerint a szóban forgó tagolás magyarázatát nem is lehet zenei reminiscentiában keresni.

Hát miben lehet? A versmérték megszokott tempójában — mondhatná valaki. Csakhogy ez a magyarázat összevétené az okot az okozattal. Mert éppen az a kérdés, mi az oka annak, hogy a magyarban a versmondásnak ez a tempója fejlett ki? A versszerzőnek se módja, se hatalma nincs hangsúlyt tétetni velünk olyan szótagra, ahová a közönséges szokás hangsúlyt nem tesz s ennélfogva ha a közbeszéd rendes hangsúlyozásában ennek a tagolásnak meg nem volna az alapja, a versben nem fejlődhetett volna ki«. Id. m. 348.

64. l. A szólamra hivatkozik Négyesy is (Magyar verstan), de ellentmondásba keveredik: a szólamok alkotják a ritmikai egységeket, melyekben a lüktető az első szótagon van, ezt a vers a »logikai hangsúlytól« kapja, ez azonban néha nem az ütem elején van, »A logikai nyomatékot ilyen esetben elhallgattatja a versnyomaték«. Megállapítja továbbá, hogy gyakran vágunk át az ütemben szót is, szólamot is, azonban rögtön utána azt is megállapítja, hogy a magyar ütem a szólamhatárral esik egybe, azért van tele cezurával — s a két állítás ellentmondását nem veszi észre, megoldatlanul hagyja. Horváth J. a szólamtagolással szemben a hangtani tagolást vallja, ami szerinte független a logikai tagolástól; Brassaival szemben Fogarasira hivatkozik, valamint Arany Lászlóra. (Magyar ritmus — jövevény versidom, 115—120.)

65. l. Kodály-idézet: Magyarság a zenében, 19.

64—66. l. A magyar vers hangsúlyos voltát tagadja Lotz János is (Notes on structural analysis...), aki tisztán nyelvészeti alapon közeledik az általános ritmika kérdéseihez a mordvin, a magyar, az angol, görög stb. alapján. Ugyanakkor a magyar ritmus tényezői közé felveszi a »szócsoport« fogalmát is. »Caracteristic for it is a superordination of line to word groups, as it usual in folkloristic verse.« Újabban (1951) már Horváth J. is megemlíti a *szólam* fogalmát, amelynek a cezuránál való végződése ritmus szempontjából legjobb tagolódást ad, továbbá a *szólamhangsúlyt*, amely ütem elején a legjobb ritmust adja, a képlet által kölcsönzött ritmus mellett, Ezek a

fogalmak azonban csak úgy szerepelnek nála, hogy régi álláspontja egyáltalán nem módosult.

Kanásztánc.

74. l. A regös-variánscsoport összeállítása : Vargyas, Ethn. 1947, 296—98.
78. l. Ha a *16.* dallam sorvégző hangjait vesszük tekintetbe (7) 2 (VI), akkor már ez a ritka képlet maga is elárulja, hogy nem lehet természetes a négy sorra való felbontás. Két sornak véve 2. és 1 a záróhang, ami táncdallamokban gyakori, esetleg kvinttel, vagy kvarttal mélyebben megismételve.
78. l. 6,6,8,6 még »A pünkösdi rózsa kihajlott az útra, Gyere kedves kis angyalom, szakajts egyet róla.«
79. l. Alkalmi aprózással kanásztánccá bővül Sz. Nd. 8. sz.
79. l. A Marosszéki táncot lásd Zenei lexicon II, 68. és M. Nz. 64. lap és jegyzetében.
79. l. »Hej a mohi hegy...« eredetére lásd B. 241. és 239. sz.-t. (Pt. 483—483. sz.)
79 l. Talán idetartozik Sz. Nd. 13. sz. és B. 255.
85. l. Gyermekdalra még Kerényi 16, 20, 26, 27, 41, 42, 44, 63. sz. Kéziratunk lezárása után jelent meg az akadémiai nagy gyermekjátékkötet, annak számaira már nem utalhattunk.
85. l. Búcsúi regösdal Sebestyén : Regösénekek, 27. és 342.
86. l. »Ahol keletkezik...« u. o. és 346., szövege 42. l.
86. l. Lásd még a regös-énekek közül 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 12, 13, 14, 17, 21,24. és a tárgyalt erdélyi 28. sz.
86. l. A gyermekdal > kanásztánc > kötött versszak-képletek fejlődést a rubato-dalok hasonló szabályozódásával párhuzamosan is el lehet képzelni. Nem lényeges kérdés, hogy a gyermekdal volt-e előbb, vagy a rubato-dal.
86. l. Meliusról Horváth J. : Hír három virágénekről. MNy. XLV. 1—10. 1949. Mai helyesírással közlöm.
89. l. A keleti anyag megismerése után elesett a kanásztáncnak az ukrán kolomejkából való származtatása. Ez a kapcsolat néhány elszigetelt, helyi átvételre szorult vissza. A magyar kanásztánc típusban gazdagabb, mint a kolomejka, mely csak két soros 14-est ismer, míg a magyar és keleti anyagban négysoros kvintváltó dallamok vannak ilyen ritmusban, 2-es, 3-as és 1-es véggel egyaránt. Természetesen ezután is fennmarad a kérdés az ukrán kolomejka és a hasonló keleti típusok valamilyen kapcsolatára nézve.
90. l. Kanásztáncszerű dallamok Väisänennél : 17, 19, 97, 101, 104, 116, 183? 184? 185. sz.
90. l. Szótagszám-eltérések : M. Nz. 21. lap, B. 236, 34/b sz. és Sz. Nd 34. sz. Ezen kívül továbbiak : B. 15, 209, 172. sz. és Sz. Nd. 15, 56, 80, 93, 113. sz. Regös-énekben tárgyalja Jacobi Lányi E. (1935.)
91. l. 13, 14 és 15 szótagos sorainkat különálló típusnak tartja és létrejöttüket középlatin hatásból magyarázza Horváth J. (1951.)

Középkori vers.

93. l. Mária-siralom dallam : Argonauták, 1937, 46. Újra közölve Szabolcsi : A m. zt. kézik. Példatár, 10. l.
98. l. A Mária-siralom olvasata Pais szerint, Magyar Versek Könyve.
100. l. Königsbergi Töredékre Horváth Cyrill jegyzetei : Középkori Magyar verseink. U. o. az összes kk-i versünk filológiai problémái.
101. l. A pontok szerepére a ritmikus prózában Mezey László hívta fel a figyelmemet.

112. l. Bornemissza Péter : Énekec haromrendben. 1582. RMK. I., 195, 124.l.
113. l. Dreves-Blume hatalmas gyüjteményének számításba jövő köteteiben egy sincs, ami énekünkkel párhuzamba állítható volna. Ha a középkori latin versek különböző szótagszámú sorokból épülnek fel, akkor mindig versszakról versszakra ismétlődik a különböző sorok sorrendje s néha igen bonyolult versszak-szerkezetek állnak elő nem kevésbbé bonyolult rím-képletekkel. Ezek a képletek azonban *rendszeresen ismétlődnek* több versszakon keresztül. Ha pedig nem ilyenek, akkor jambikus, vagy trochaikus képletek, klasszikus strófák, vagy énekek ritmusához igazódó sorok, szintén versszakonként ismételve. De sem a Salve-benigne állítólagos alapsémáját nem találjuk köztük, a 3+2 || 3+2-es hangsúlyos tizeseket, sem azt, hogy az alapséma tetszés szerint bővül, vagy rövidül, változtatja metszetét és szótagszámát. Ha a középkori latin költészet felől közeledünk énekünkhöz, még nyilvánvalóbb, hogy egyedülálló jelenséggel állunk szemben, ami csak a magyar vers formájából magyarázható.

Más oldalról talán több lehetőség nyílik idegen előzményt találni : a korabeli, illetve korábbi olasz énekek közt. Ott ugyanis a 3+2 váltakozás, vagy ahhoz hasonló formák már Jacopo da Todinál kimutathatók a XIV. sz. elején, pl. a következő részletekben :

figli, fratelli, nepoti è smarrito,
omne mio amico è preso et legato
..
veggio esbandita la povertate
nullo e che curi se non degnetate ;
li miei legitimi en asperitate,
tutto lo mondo gli fo conculcato.
Auro, et argento on rebandito,
fact on nemici con lor gran convito...
...
O'son li prelti iusti et ferventi?
uscit'e la pompa, rossura potente,
et si nobel orden m'a maculato.
....
O'son gli doctori pien de prudenza?
molti ne veggio saliti en scienza ;
ma la lor vita non m'a convenenza,
dato m'on calci che 'l cor m'a corato.

G. M. Monti : Una satira di Jacopone da Todi contro Bonifazio VIII. Studi e testi, 39. 1924. 67—87. Erre a közlésre Mezey László hívta fel a figyelmemet.

Nem lehetetlen, hogy valami ilyen énekre ment a magyar is, a latin is, (az utóbbi jobban megtartotta volna a dallam kereteit). Természetesen ez sem változtatná meg a nagyfokú váltakozásról s általában a szövegritmusról mondottakat. A vers a dallammintát csak a nyelv-adta lehetőségekkel követhette s nyilvánvalóan elég szabadon is követte, az előttünk álló szövegek tehát mindenképpen a magyar nyelvből fakadó ritmusérzék termékei, akármilyen dallamot akartak is vele utánozni.

113. l. Gábor Ignác alliterációs elmélete viszont nem fogadható el. Eszerint a betűrím mindig a hangsúlyos helyen — szerinte az ütem *kezdetén* — helyezkedik el s ezt a sajátságát még szó belsejében is megtaláljuk, ha a latin szövegben véletlenül szó belseje kerül az ütem elejére. Pl. *R*egna ter- | *r*arum, mert a *hangsúlyos* latin szótag számított. Van eset viszont, amikor a nyilvánvaló betűrím nem hangsúlyos helyre esik: Oleo | *s*udat | *s*acrum *s*e- | pulcrum. Nyilvánvaló, hogy az alliterációnak nem volt ütemképző jelentősége, még akkor sem, amikor valóban ütem élén állt. Csak díszítő elem volt, mint minden nyelvben az ógermánt kivéve.

113. l. A Szabács Viadala ritmusánál számításba jöhet Gáldi László sejtése is, hogy a szerb epikus 10-es calque-ja.

119. l. A Pannóniai éneket a Szilády-féle RMKT. I. köt.-ből közöljük az ottani átírásban.

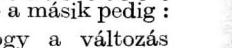
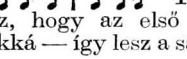
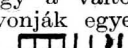
125. l. Horváth J.: Ősi nyolcas szerk.... a Pannóniai É-t állandósult szótagszámú 8,8,8,9-es strófának veszi.

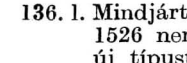
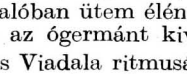
130. l. Romlás a Beriszló Péter énekében: az egyik sor egy részét kétszer írta le egymásután, aztán kihúzta a másoló, ugyancsak kijavított egy másik, rosszul elkezdett részt. Tehát másolás közben ejtette a hibákat, melyek közül egyiket-másikat kijavította.

132. l. Szent ének... betoldásai: I, 10. *mondván*, III, 9. *te*, X, 4. *nagy*, X, 9. *az*, vagy *szent*, XI, 4. *szent*, XVI, 8. *én?* Ihezus helyett Jézus? XVII, 6. *a*, XIX, 2. velagossag*(a)*, XX, 6. hula*(ta)*sod, XXI, 8. *szent*, XXIV, 10. *ő*, XXV, 10. *a*.

133. l. Érdemes itt megjegyeznünk, hogy Mezey László ezen túlmenő megfigyelést tett a *magyar* szerzők által írt *latin* trochaikus tetrameterekkel kapcsolatban. Szerinte feltűnő, hogy ezek mennyivel jobbak, mint az általános európai színvonal. Más népeknél a trochaikus képletek csak rövidebb költeményekben sikerülnek valóban trochaeusnak, hosszabb versben már keverednek jambussal s általában nem oly gördülékenyek, mint a magyarok. Iskolapélda a jó trochaeusra Szt. István verses antifonája, mely jelentékeny terjedelmű költemény és szerinte az egész középkori latin költészet legjobb trochaikus tetrametere. Ezt a jelenséget ő is avval magyarázta — a fenti tanulságok ismerete nélkül —, hogy a trochaikus formában a magyar szerzők *magyar ritmusérzéke* nyilvánul meg öntudatlanul.

134. l. Nem értelmezhetők a köv. versek (cím és lapszám Horváth Cyrillre utal): emlékezjél idvességnek szerzője 83; Ave maris stella 84; O crux condigna 96; Doxologia 119; Mese 144; Ave regina coelorum 199; Veni craetor 206; Contra febres 218; Ave beate rex Stephane 245; Új esztendő éneke 429; Ave virgo gloriosa 504; Juste judex 508;
Kétségtelenül énekszöveg: Ave salutis hostia 144; Ave hierarchia; 148; Miserorum pia adjutrix 153; Ó kegyes szűz Mária 213; Salve corpus gloriae 218; Jer dicsérjük 426; Hálát adjunk mindnyájan 427; Húsvéti ének 431; A kereszténységben 451.

135. l. képletnek népdalaink két tizes formája is rokona; az egyik pontosan azonos vele:  »A bolhási kertek alatt, Kata« — ez magános példa — a másik pedig:  Tudnunk kell ugyanis, hogy a változás iránya az, hogy az első hangokat lehetőleg összevonják egyenlő nyolcadokká — így lesz a sapphikus ból is  —

a hármas ütem pedig lehetőleg egy negyed és két nyolcadból álló szimmetrikus $\frac{2}{4}$-es ütemmé, pl. »Kis kacsa fürdik«  ütemezésből  -be.

XVI—XVII. századi énekvers

136. l. Mindjárt a kormeghatározást — »1526 után« — szóvá kell tenni. 1526 nem határa a középkornak. XVI. sz. eleji költeményeink már új típust jelentenek a középkori egyházi költészettel szemben és folytatódnak a históriás énekben.

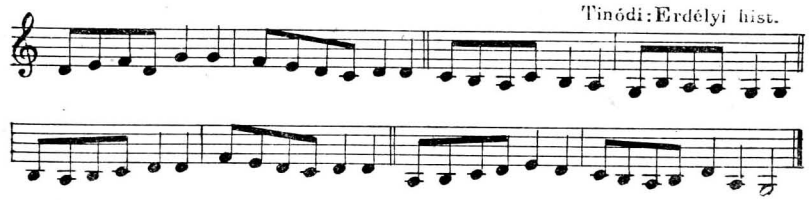
137. l. Szabolcsi a Dési-ének jegyzetében a nóta-utalás szótagszám-eltérése alapján három különböző Trójai-éneket tételez fel és a Hofgreff-dallamok szótagszám-zavarait is a szerkesztő rovására írja. Látva azonban az ilyen gyakorlat általános voltát, hosszú életét, nem lehet egyedül s szerkesztő közreműködésének betudni, még kevésbbé további következtetéseket levonni belőle. Szerintünk valószínűbb, hogy *egy* Trójai-ének volt, több alkalmi, pongyola dallam-ráhúzással.

137. l. Dallam és szöveg képlete eltérő: Biai Gáspár »Dávid királya« 13-as kanásztánc-szerű dallama, alatta 14-es a szöveg. Kákonyi Péter. »Asvérus«-a és Sztárai Mihály »Az igaz keresztényekről«-je közös dallamra megy, de Sztáraié több helyen következetesen hang-kettőzést kíván. Már Kákonyié is ráhúzás lehetett, mert a három 11-es közt egy 12-es sora is van, ami a dallamvonallal nem fér jól össze. Szkhárosi Horváth: »Az átokról« 4×14-es kanásztánc, de a dallam, amelyre alkalmazták, nem kanásztánc-típus, belső ritmusképletei mások, talán idegen eredetű. Dési András: »Az lévitáról« két sorában egy hang alatt hiányzik a szótag, másikban egy hang alatt kettő is van stb.

138. l. Élesen végigrecitált 4+2-es Szkhárosi: Vigasztaló ének, Batizi: Zsuzsanna, Jónás, Az meglött és megleendő dolgokról, 5+5-ös Batizi: A házasságról.

138. l. A »Szalkai mezőn« szövege RMKT. III., 10., dallama Szabolcsi: Tinódi... Újra kiadva »A m. zenetört. kézik.« Példatár, 18* l.

139. l. Közöljük az Erdéli história I. részének dallamát és összes hibás metszetű sorát. 26. dallampélda. A szám azt jelenti, hogy az illető sor hányadik a versszakban, hogy a dallam megfelelő helyére énekelhető legyen.



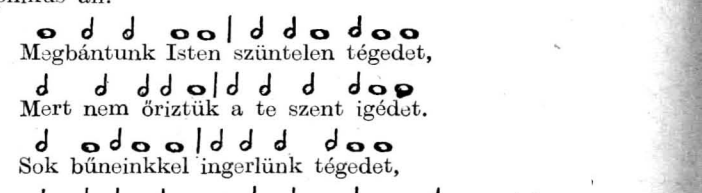
1. Temesvárba jó Petruitt Péter szálla. 1. Testamentumban hagya, mint gubernátort. 1. Azt tudod, mel nagy küncset néki gyüjtöttünk. 2. Feleségünk, gyermekünk nem kezd maradni. 3. Betegségében készül vala bánatban. 2. Kiből végre az ország jót nem vár vala. 3. Lengyel királyné asszon ezt hogy meghallá. 2. Hüvségöket szép beszéddel megköszöné. 4. Erdélből ki ne menne, mert végre megbánná.

1. Elgondolá Fráter György császár mivoltát. 3. Ha akarta, császár, királ szemét bekötte. 3. Ez ország maradhatna keresztyén kézbe. 4. Németöt császártul királtul érteni kezdé. 2. Ura gyermekét ne ejtse terek kézbe. 3. Gondba esének urak ez hirhallástul. 1. Ott ez négy ur Simándon szömbe levérek. 1. Jó Gróf Miklós vala ott követségben. 2. Királné asszonnak jegyruháját megadja. 3. Atyja jószágát János királ fiának. 1. Fráter György az gyülésben csak azt végezé. 2. Az asszon két hüv szolgáját elvesztené. 4. De bünöket az asszon ő magára vévé. 3. Mert mindenkor törvéne erdélieknek. 1. Nagy pompával menyekző lőn monostorban. 1. Reggel asszon indula jó Fejérvárba. 1. Derék szerént királné asszon megtudá. 3. Kéré őket, hogy gondolnának jól arra. 3. Királné asszon ellen sokat gondola. 4. Mint Erdélből fiával kiigazithatná. 2. Károl császár Ferdinándus udvarába. 4. Fráter György dolgát követök értették vala. 1. De hogy jobban felségöd ez dolgot tudja. 3. Feleségől adja János királ fiának. 1. Uraságába hagyja küncsös Budának. 2. Külön-külön az kerütett várasoknak. 3. Királ fiát anyjával én eleresztém. 4. Szerzetös voltát, vénségét gondolván, nézvén. 2. Olyha adót is csak tiz ezer forintot vöttem. 2. Elárult asszonyával Magyarországval. 3. Császár parancsolatjának hogy engedne. 1. Róla gondola Fráter György ezt hogy hallá. 1. Ira Magyarországba az két hüvének. 2. Főfő uraknak, várnagyéknak megadá. 2. Vassal, tüzzel házokban emésztetnének. 3. Barát hallá, nem alétá azt semminek. 1. Gyülést ott tétete, keveteket választa. 3. Dráva Jánost, Bornemisza Gergelt bocsátá. 4. Fejérvár alatt megszállaták ő hadokat. 3. Esznek-isznak, leányok keröl csellegnek. 2. Kérjük felségödet, ne akarj kiküldeni. 3. Brancsika alá, Csanád alá bocsátá. 2. Fráter Györggyel Vásárhelre beszállanak. 4. Hüv szogáiban asszonnak megfogdozának.

140. l. A kanásztánc legkorábbi változatai e korban Pesti Gábor Aesopusának »tanulságai«-ban vannak. (1536). Ezeket Waldapfel J. középlatin sorfajták vegyítésével magyarázza.

142. l. Kodály összevetése: M. Nz. 53. l. — 1588-as előzményre utal. Waldapfel 1615—1620 körüli időkből mutat ki lengyel példákat, de feltételezi, hogy korább is vannak előzményei. Pap G. legkorábbi német példája 1589-es. A Szabolcsi által idézett két dal: B. 208. és 209.

142. l. ♩ ♩ ♩| 𝅗𝅥 ♩ ritmusú ötösök, sapphikusok: ♩ ♫ ♩ ♩ (| 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 ♩ ♩) gyakran átcsapnak 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 | ♩ 𝄽 ritmusba, vagy keverednek vele, vagyis két negyed ritmussal. Ennek jó példája a Turóczi-Cantional egyik éneke, mely éppen az átalakulás pillanatában mutat be egy sapphikus strófát. Első és harmadik sora még sapphikus, a másodikban és az utolsóban pedig már feltűnik a 4+1-es osztás, a félsor helyén pedig hosszú sapphikus áll.



(A *mértékes* sapphikus is belejátszik az ének ritmusába, különösen a sorok második felében.) Ilyen eredetű lehet a »Csordapásztorok« dallama is: két »átalakult« sapphikus. 𝄆 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 | ♩ 𝄽 | 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 | ♩ ♩ ♯

142. l. Waldapfel: Balassi lengyel kapcsolatai-ban említett formai összefüggést *ebben* a versformában nem tartjuk valószínűnek, minthogy az 5+5+6-os sorok már előtte is ismeretesek magyar földön. Közös európai anyag lehet itt is, ott is, amit a lengyel népköltészet nagyobb mértékben tartott fenn, mint a magyar. Úgy lehetünk ezzel a formával is, mint a Balassi-strófával, melynek fejlődési sorát Turóczi-Trostler állította össze az előző századokból. Itt a középeurópai énekanyag történetébe pillanthatunk bele, mely mindenütt nyomot hagyott a néphagyományban is.

142. l. Bornemisza Péter: Énekec haromrendben. RMK. I., 195. 124. l. Azon Psalmus, á Salue benigne Rex ladislae Notaiara.

Bodog(oc) azoc kic Iſtent felic
es igaz hituel kic őtet veſic.
parantsolattyat nekie teſic,
kezec munkaiat kic igazan eſic.

kezec munkaiat Iſten meg adgya,
eledeleket meg ſaporittya,
es eleteket meg hoſzabittya,
az igaz vtra őket igazgattya.

Ő feleſegec hozzaioc illendő, 6
Hazokban leſzen mint io termő ſőlő 6
fiai neki hitben neuekednec, 6
Aſtala kőrnyűl mint oliua veszőc.

Meg aldgyon teged az kegyes Iſten,
es őregbitſen az igaz hitben,
hogy te valhaſad ideuőſſegedet,
tegedet vigyőn őrőc diczőſegben.

Es hogy lathaſsad fiaidnac fiait 7
nemzetſegidnec ſaporodaſit,
es bekeſegnec draga gyűmőltſet,
kereſztyeneknec hitben eppűleſet.

Eckeppen aldgya embert meg az Iſten, 6
ki őtet feli minden időben,
es az ki bizic ő igeretiben,
tamaſza leſzen az ő eleteben.

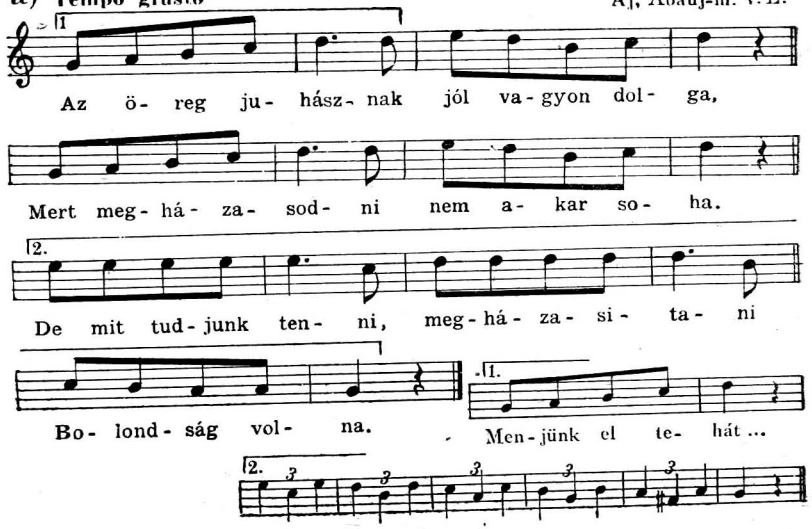
Szent Dauid irta a' Soltar kenywbē
ekesē mondgya Szaſz huſzon nyolcz reſzeben, 7
mert kellemetes hazaſsag Istēben 6
kit meg koronaz őrőc diczősegben.

144. l. »Kis kece lányom«: 101 nd. 18. sz.

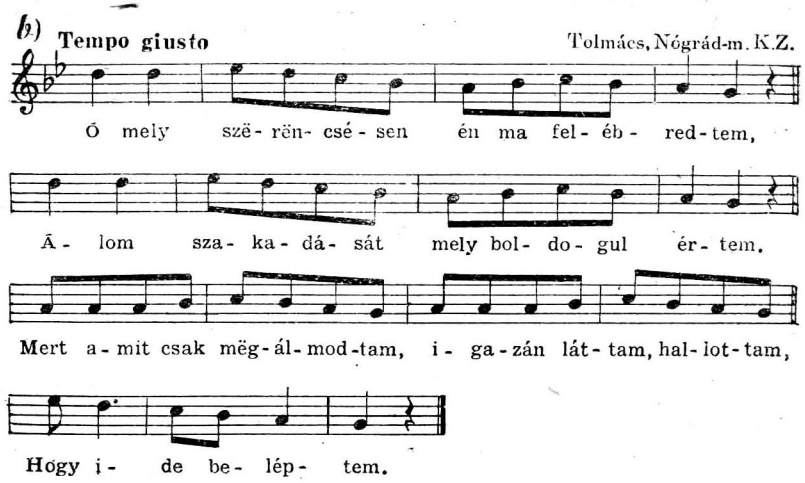
145. l. Sapphikus formák a néphagyományban külön stíluscsoportot alkotó dalok közt maradtak fenn. Minthogy az ilyen dalok is állandó vál-

tozásnak vannak kitéve, a hagyomány természete szerint, legfőbb ismertető-jegyül az utolsó félsort kell tartanunk, mely még aránylag legállandóbb a sapphikus jegyek közül. Olyan formák, melyekben ilyen rövid félsor szerepel a versszak negyedik sorában, a Bartók-tárgyalta vegyes dalok III. alosztályában vannak (lásd B. LVI. 1.), annak is a 4. típusában. Ezek két azonos hosszú sorból állanak, azután egy összetett harmadikból és egy rövid utolsóból, mely gyakran csak az első sor végének ritmikai megismétlése. Bartók példája 10,10,7+7,6 szótagos strófa. Szerinte ez a forma a magyar anyagból kétszerannyi dallammal mutatható ki, mint a szlovákból. Ennek ellenére magát a formát és a dalok nagy részét is a szlovákoknál tartja eredetinek, mert a cseh-morva énekkincsben is szerepelnek. Azonban maga Bartók is inkább az úri osztálytól leszivárgott elemeknek tartja az egész dallam-csoportot, semmint közvetlen szlovák átvételnek s szerinte az úriosztály a XVIII. sz. folyamán fogadta be őket. A fenti dallamcsoporttal kapcsolatban jó útbaigazítást adnak az átvételnek lefolyására betlehemes énekeink, melyeknek egy igen jelentős része is ilyen formát mutat s bennük a sapphikus eredet sokszor még világosabb, mint egyéb dallamainkban. Itt pedig a közös műzenei — egyházi énekből való — eredet nyilvánvaló. Ez esetben csak a közös magyarországi énekkincs szivároghatott le a hagyományba mind nálunk, mind a szlovákoknál, a cseh-morva variánsok pedig csak azt a forrást jelölik ki, ahonnan az úri osztály, illetve az egyházi vezető-réteg, mint irodalmi-műzenei terméket kölcsönözte. Lásd Vargyas: Les mélodies... Itt csak néhány jellemző példát mutatunk be a betlehemes dallamok közül.

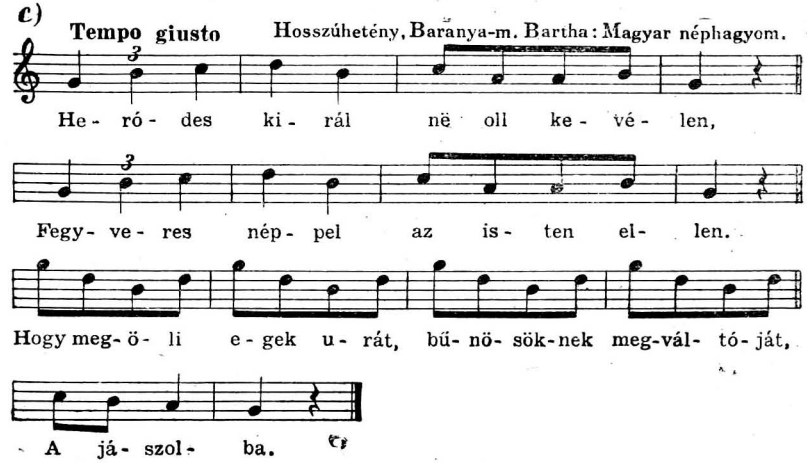
a) **Tempo giusto** Aj, Abauj-m. V. L.



b) **Tempo giusto** Tolmács, Nógrád-m. K. Z.



c) **Tempo giusto** Hosszúhetény, Baranya-m. Bartha: Magyar néphagyom.



Zrinyi

148. l. Zrinyi felező 12-ősöket írt: Horváth J., A magyar vers, 210—11.

148. l. A szöveget az eddigi gyakorlattól eltérően nem a nyomtatott kiadásból vesszük, hanem a gondosan másolt kézirati példányból, melyet a költő bizonyára átnézett. Széchy és Négyesy kiadásában eddig azt a gyakorlatot figyelhettük meg, hogy a két eltérő változatból mindig azt a helyet veszik be a kiadásba, mely szótagszám vagy metszet tekintetében megfelel a felező 12-es képletének. Csak az a különbség kettejük közt, hogy Négyesy eljárásáról mindig gondosan beszámol, Széchy pedig nem. De Négyesynél is 4—5 különböző

jegyzet-csoportból kell összeszedni a változtatásokat s így az eredeti, helyesebben a két ismert szöveg nehezen állapítható meg, vagy azoknak eltérése a kiadás szövegétől.

Nem tudtuk elfogadni az eddigi érveket a nyomtatott szöveg elsőségére, annyi helyesírási, hangjelölési stb. eltérést mutat a kézirattal szemben, főként pedig olyan eltéréseket, melyek hol a rímet rontják el, hol az értelmet. Ezek nem kerülhettek bele a költő jóváhagyásával. Pl. II, 11—3 : »Bolond merészségül sátorát ott vonyá, Őkörülette háromszáz jancsár *hala*« (hála helyett). II, 84—4 : »Lesni, mint éh farkas fog te halálodra, Hatalmát, erejét veszti Szigetvára« (Szigetvárra helyett, vagyis hogy erejét fogja vesztegetni Szigetvárra). X, 36—4 : »Ugyan ez is mindjárt hozzá csap nagy *kárral*« *(karral* helyett). VII, 16—4 : »Sok *erős* vörös zászló« *(ezer* helyett) stb. Ha pedig ilyesmi belekerülhetett a költő akarata ellenére, akkor valószínű, hogy a többi eltérés szintén a költő akarata és tudta nélkül került bele a nyomtatott szövegbe — azok is, melyek a szótagszám-eltéréseket »helyreállították« s melyeknek »hibás« alakja ritmizálásunkban egyáltalán nem hibás. Az idézett szöveget Széchy kiadása alapján, Négyesy jegyzetei szerint kijavítva közöljük, de csak a ritmus szempontjából jelentős eltéréseket állítottam helyre a kéziratbeli formára. Ezt az álláspontot igazolja Eckhardt Sándor tapasztala is Balassi helyesírásáról, melyet az életében megjelent Füves kertecske teljesen megmásít. Úgylátszik ez általános gyakorlat volt régi nyomdáinkban. (Balassi B. Összes művei, 1951. 16. l.)

Érdekes, hogy a vélt szótagszámbeli és metszet-hibák kijavításában még Négyesy is odáig megy, hogy ahol a kézirat jobb, ott azt a variánst tartja meg, noha általában a nyomtatott szöveget adja közre. Előfordul, hogy ugyanazt a szót egyszer j-vel írja, máskor i-vel, hogy kijöjjön a pontos 12-es szótagszám, holott a kéziratban mindig i-vel szerepel. (Pl. Rómaiaknak I, 96—1 és II, 51—3.)

148. l. Külön vizsgálatot érdemelne Zrinyi nyelvjárása. Valószínűleg a palóchoz hasonló á-val beszélt szlavóniai nyelvjárás szerint, ezért rímel sokszor á-t ilyen jellegű a-val, akárcsak é-t ë-vel.

148. l. A szólam szerint változó ütemezést mások is megérezték. Ráday »commák«, azaz írásjelek szerint olvastatja, ami egyáltalán nem jelenti prózává változtatását a versnek, hogy így ne érezze a vers döcögését, mint Horváth János véli, hanem a mondattani tagolást érzi meg a ritmusban. Erdélyi meg is fogalmazza a változó szótagszámú ütemet és metszetet. (Mindkettőt idézi Horváth J., A magyar vers, 203 és 213. l.).

150. l. (Az 1. ének folytatása, 28—101. vsz.)

28. Nem felele többet archangyal Istennek,
Hanem sugár szárnyait eresztő égnek ;
Röpüle mindaddig és nem nyugo- vék meg,
Mig Alectot pokolban nem talá- lá meg.

29. Száz lánccal van kötve, száz belincs az kezén,
Kigyókból áll haja s kötelőznek fején.
Véres, mérges tajték foly ki az két szemén,
Dohos kénkű pára jün ki rút gé- géjén.

30. Ily fúriát archangyal megszaba- díta,
És Isten *hat*almával neki így szólla :
»Alecto, az Isten nékem paran- csolja,
Hogy tégedet küldjelek Törökor- országban.

31. Szultán Szuli- mánnak szálljad meg az szüvét,
Neveld magya- rokra ő haragos mérgét,
Vigye rá- jok nagy rettenetes fegyverét,
Rontsa ura- ságát és minden erejét.

32. Őrül az fúria, nem késik pokolban,
Röpülését tartja nagy Törökor- országban,
Éjfélkor érkezék Konstantiná- polyban,
Onnan befér- kezék Szulimán házában.

33. S hogy inkább hamarább elhitesse véle,
És hogy megret- tenést szüvében ne tenne :
Magára nagy Szelimnek formáját vévé ;
Szelim Szuli- mánnak atyja volt, míg éle.

34. Fiam, te aluszol, igy kezdé beszédét,
S nem vészed eszedben Istennek kegyelmét,
Hogy erőt adott néked és vitéz- séget,
Jó eszt, jó tanácsot és elég értéket.

35. Aluszol te mastan és nem nézsz előbben,
Mely nagy fölyhőt kerenget Károl előbben,
És hogyha idején nem vészed eszedben,
Itt fogsz megnyo- módni aluvó helyedben.

36. Higgyed, higgyed az én megőszült fejemnek,
Hogyha üdőt nékik adsz, téged el- vesztnek
Országostúl kaurok, hitetlen ebek ;
Mert ha *egyes- ségek volna*, van erejek.

37. Lesz is, mert alkusznak ; de te menj ü- rájuk
Ne késsél és ne hagyj üdőt alkud- niok.
Igy rontatta- tának tülem mame- lukok,
Igy megverém Campsont s romlának szirusok.

38. Kelj fel, éles kardot köss az olda- lodra,
Indulj meg hadaddal tévölygő magyarra ;
Én leszek melletted és minden dolgodra
Vigyázok hüséggel s minden nyava- lyádra.

39. Bolondság tenéked kazulokra járni,
Sok jó vitézt tenéked oda ron- tani :
Az mi fátu- munk azt nem hagyja romlani,
Isten azon bennünk akar tani- tani.

40. Izmael énnékem sok bosszúkat szörze,
De ugyan megtörnöm végig nem le- hete ;
Hát tenéked Tamma mennyi bosszút teve,
Nagy részét hadadnak ravaszsággal veré.

41. De az magya- rokon mindenkoron nyertünk,
Nem is kell oly messzi nekünk fegyver- keznünk,
Sem annyit költenünk, sem annyit vesztenünk,
Sem győzede- lemben nékünk kétel- kednünk.

42. Ne félj, hogy segétse senki magya- rokat,
Mert jól esme- rem én bolond kau- rokat,
Míg nem látják égni magok há- zokat 11
Nem segéti meg senki szomszéd há- zokat.

43. Ne félj, mert lám mondom, én leszek melletted,
Az szent Maho- met is vezeti kezedet.
Osztán, édes fiam, az vitéz embernek
Kell valamit engedni az szeren- csének.

44. Igy Szultán Szulimánnak Alecto szóllott,
És az mely mérges kigyót kezében hozott,
Azt a Szuli- mánnak ágyában bocsátott;
Nem nyugvék az kigyó, míg hozzá nem jutott.

45. Válláról mellyére, mellyérül szivében,
Valamerre csúsz el, mindent hágy méregben;
Gyújtja kemény szüvét s hagyja lángos tűzben,
Haragban henteregni és kevély- ségben.

46. Nagy vígan Alecto eltünék mindjárt 11
Mert látá, haragra gyujtotta Szulimánt.
Ű penig felugrott: Fegyvert, fegyvert kiált,
Mert szintén eszeveszett Alecto miat.

47. Kiált az Szulimán: Ó te bátor- ságra
Ki engemet indítsz illyen nagy dolgokra,
Nagyobb vagy embernél, noha ember- módra
Láttalak tégedet szólva, taná- csolva.

48. Készen vagyon Szulimán, elmegyen oda,
Az hová meghagytad, kaurt rak halomban,
Megfestem lovamat keresztény vér-tóban,
Várasokat, várakat röjtök hamuban.

49. Felkelvén ágyából ű megparan- csolá,
Hogy minden vezér táborában szállana
Válogatott néppel, kinek mint hatalma,
Valaki bégséget és timárt tartana.

50. És hogy Driná- polyban májusnak fogytára
Az egész hadak szállanának táborban,
Futnak az csauzok fejér pattyo- latban,
Hirdetik az hadat minden országokban.

51. Azonban Szulimán üle jó lo- vára,
S vezéreket magával kihivá dévánra 13
Kertektül nem messzi egy széles halomra,
Ottan nekik beszélle illyen for- mára:

52. »Vezérek és basák, ti okos vitézek,
Kiknek eszek után sok bírt népet nézek,
Ti vagytok tartói én erőssé- gemnek,
Ti meghódi- tói pogány keresz- ténnek,

53. Im mi álla- patunk, látjátok, miben van:
Erős biro- dalmunk henyélést nem kiván,
Az mit karddal nyertünk, nem tartja meg déván,
Fegyvert s erős vitézt birodalom kíván.

54. Evel győztük mi meg keresztény világot,
Az mely inkább kíván fizetni harácsot,
Hogysem vitéz módon reánk vonjon kardot,
Evel böcsül- tetjük mi musulmá- nokat.

55. Mégis, de nem sokan, kik ellenünk járni
Vannak és mernek is fogokat mu- tatni.
Bolondok! Nem tudják, hogy jobb megval- lani
Az erőtlen- séget, hogysem kárt val lani.

56. Az magyarok ezek, kik fej nélkül vannak,
Mint törött *ha- jó* habtul, úgy hányat- tatnak,
Miulta elvévén életét Lajosnak,
Sokan koro- náért mast is vonya- kodnak.

57. Igaz, nem ta- gadom, ha eggyesség volna
Köztök, bizony nekünk nagy gondokat adna
Az egynehány magyar és megcsorbí- taná
Fényös koro- nánkat s talán megron- taná.

58. De Isten ostora mast szállott reájok,
Fesvénység s gyülölség uralkodik rajtok,
Nincs szeretet köztök, sem okos tanácsok,
Kiért eső- ben van, fényes koro- nájok.

59. Szemlátomást látjuk az Isten irgalmát,
Mert minekünk szánta magyar biro- dalmát,
Mindenkor azután megtaláljuk Tammát,
Rontsuk mast az magyart s az ü biro- dalmát.

60. Esküszöm én néktek az élő Istenre,
Mi fényes hódunkra s éles fegyve- remre,
Az éjjel Mahumet én atyám képébe
Ezeket mind nékem okossan beszélé.

61. Az Arszlán vezér is Budáról ír nékem,
Hogy győzöde- lemben ne légyen kétségem,
Im az leve- let is hozom elő- tökben:
Olvasd hanggal, deák, hadd végyük elménkben.

62. Itt igy török deák fölszóval olvasván:
»Győzhetetlen császár, az te rabod, Arszlán
Budai fővezér te kegyelmed után,
Ir alázá- tossan néked fejet hajtván

63. Ha tudni akarod keresztények dolgát,
Azok veszni hagyták magok álla- patját.
Károly gyülé- sekrül gyülésekre magát
Hordoztatja s nagyon forgatja hit dolgát.

64. Nincs sohul kész hada s nem is gondol- kodik,
Mint bolond, hogy valaha talán kel- letik.
Ám Maximi- lián magyarok közt lakik,
Gonoviselet- lenül csak eszik és iszik.

65. Az magyarok penig leghenyélőbb népek,
Egyik az másikát gyülölik, mint ebek,
Nincs köztök hadtudó, ha volna is, ezek
Az tisztvise- lőnek soha nem en- gednek.

66. Uram, ha volt módod valaha az hadban,
Nincsen mast kevesebb illyen álla- patban,
Ugy tetszik, hogy immáron Magyaror- ságban
Látok vérpa- takot, sok kaurt halomban.«

67. Meghallván vezérek az Arszlán tanácsát,
Főképpen császárnak elszánt aka- ratját,
Senki tartóz- tatni nem meré az útját,
Hanem minden vezér javallja szándékát.

68. Nem sok üdő múlván az nagy Ási- ából
Sok had érke- zék, kik voltak tenge- ren túl,
Sok számtalan tatár, meotisi tótul,
Ezek küldet- tettek chán Praecopi- tátul.

69. Delimán ifiu ezeknek vezérek,
Fia az nagy hámnak s nagy fejede- lemnek.
Huszonöte- zer ez és mind jó tegzesek,
Sok százezer közül válogatott népek.

70. Könnyü had és bátor és gyors, mint az árvíz,
Ugy tetszik, kezében mindenik halált visz,
Mert jó lova hátán csak jó fegyver- ben hisz,
Nincsen tarta- lékja, sem tüz, sem sebes víz.

71. Azt mondják, Delimán mikor ország- gokat
Járt volna látásért híres vára- sokat,
Galatában meglátá az szép Cu- millát,
Cumillát, az szépet, Szulimán leányát.

72. Cumilla szép haja megkötözé szüvét
Ifiú Delimánnak és minden kedvét.
Egy tekéntet vévé el minden e- rejét,
Ugy hogy nála nélkül nem kívánja éltét.

73. Akkor haza ment volt, mast szép haddal jütt meg,
Törődvén, szép leányt miként nyerhet- né meg.
Véletlenül szegény de csalatko- zott meg,
Mert addig elvévé Cumillát Rustán bég.

74. Mast már nyugha- tatlan bánattul, áll vagy űl,
Untalan szegénynek szeme keserv- vel fűl,
Melly miatt az szüve mint az hideg jég, hűl,
Éltével, halálban bánatja közt merül.

75. Őrizd Rustán vezér jól ettül magadat,
Mert, mint dühös farkas, lesi halá- lodat,
Az vitéz Delimán nem türheti búját,
Kitölti, ha lehet, rajtad bosszú- ságát.

76. Az tatárok után öt roppant seregek
Azt tudnád távalrul, hogy sívó ördögök,
Ezek is Drinápolyban elérke- zének,
Sok harcokon forgott vitéz szere- csenek.

77. Mindenikben vala hat-hat ezer ember,
Mindenik hárommal megvereked- ni mér,
Lova, mint egy madár, maga mint egy tündér,
Mert oly könnyen fordul, mint esti denevér.

78. Ezek Kazul basra jártak Szuli- mánnal,
Ezek Lajos királt megverték csidákkal,
Vitézek mind eggyig s nem fegyverde- rékkal
S paizzsal födöznek sem sűrű páncérral.

79. Ezek előtt megyen vitéz Ami- rassen,
Maga is fekete, lova is szerecsen.
Az ű kedves lova, Karabul, kényessen,
Mellyet ű jártatott had előtt s kevélyen.

80. Mondják, hogy Karabul nagy Arábi- ában
Széltül fogan- tatott egy híres kancában.
Hihető is, szélben mert nincs, sem az lángban
Oly vidámság, gyorsaság, mint vagyon abban.

81. Amirassen után három főka- pitán,
Egyik az Olindus, mely okosság után
Ment mind nagyobb tisztre, végre lett kapitán
Negyedik részének az szerecsen hadban.

82. Sziriai király, az okos Menethám
Küldte máso- dikat, ez volt szép Hamviván,
Szerecsenek közül jött ez Sziri- ában,
De vala harmadik kegyetlen Demirhám.

83. Demirhám, az erős, melynél erősb nem volt
Sohul, vala- merre Szulimán parancsolt.
Mert ez gyöke- rébül nagy tölyfát kirántott,
Ökéllel agyonvert egy nagy ele- fántot.

84. Ötödik Alderán, bátyja Demir- hámnak,
Volt gondvise- lője az szerecsen hadnak,
Ez magyará- zója volt minden á- lomnak,
És kifej- tője *Mahumet irá-* sának

85. Ezek után jünnek vitéz mame- lukok,
De szeren- csétlenek, mert nincs nekik urok.
Szulimánnak nem régen lettek hódulók,
Az nagy s bű Aegyiptusban ezek la- kosok.

86. Kayer bég jün vélek, mellyet szégye- nére
Mehmet Junnus bassának tett föve- zérré
Az Szulimán császár; mert tűle féle
S ily nagy tisztre szolgáját vinni nem meré

87. Ezek húsze- zeren jó lovasok voltak,
Mert Tommem bejtől vitézséget tanultak.
És noha külömb nemzetekbül állottak,
De okos ve- zér alatt eggyesek voltak.

88. Nem messzi cirkaszok, ugyan szomszéd népek,
Mamelukok- tól rendelt seregben jünnek
Ezek de lehetnek ötvenkéte- zerek,
Mert zincsiek, geták s barstok vannak vélek.

89. Magok válasz- tottak kapitánt magoknak;
Eztet híják hadverő Ajgas bas- sának
És bizony nem heában nevezték annak,
Mert ez volt oka sok nemzet romlásának

90. Aygas bassa után jünnek zaga- tárok,
Legbelsőbb Scytiából való tatárok.
Hiszik az Alkoránt, de zöld pattyo- latok
Megesmér- tetik, kik törökök, tatárok.

91. Ellepték az földet ezek mint az hangyák,
Avagy széles mezőben az sok ka- langyák.
Mindenütt villámnak csak nyilak és szabják,
És mindent rettentnek lobogós kopiák

92. Ezek soha oly helyre nem fordul- tanak,
Az melyet fegyverrel nem hóditot- tanak.
De inkább azt mondom, hogy elpuszti- tottak,
Valamerre ezek világban jártanak.

93. Sőt, mikor törökre ezek támad- tanak,
Csaknem tellyes- séggel őket elron- tották.
De mi büne- inkért rajtunk marad- tanak,
Istentül ostorért mert hagyattat- tanak.

94. Nám scita Tamburlán megveré musulmánt,
Elevenen megfogá Bajazitet, nagy chánt.
Akkor is láthattuk az Isten hatalmát:
Csak játékul tartja az emberek dolgát.

95. Soha az scitákat senki meg nem verte,
Sem ű vesze- delmeket soha nem érte.
Mitridates király háborgatni merte,
De, mondd meg énnekem, mit vihete végbe?

96. Hallották *rómaiak- nak* nagy ha- talmát,
Magokon soha nem *lát- ták* biro- dalmát.
Nagy Sándor meglátá scita bátor- ságát,
Midőn vévé nehezen meg egy kű- sziklát.

97. Négy táborban ezek járának ékessen,
Mindenikben vala húszezer tegzessen,
Egyiknek parancsol fekete szerecsen,
Hármának Uldair, Lehel és Turancsen.

98. Ki számlálhat- ná meg az tenger örvényét,
Vagy Hercini- ának számtalan levelét?
Az megszámlál- hatná Szulimánnak népét,
Az is írhat- ná meg roppant sere- geket.

99. Mert valaki hallá: haddal megy Szulimán,
Keresztények- re és megyen sok musulmán:
Mindegyik siete haddal császár után,
Mindenik gyönyörködnék kaur rom- lásán.

100. Mert szép Indus vizén túl török nem lakik
Sem ű császár- joknak soha nem a- dózik:
Mégis ide- jüve Király Ata- palik,
Mert látni akará, keresztény mint romlik.

101. Jaj hová ez az nagy fog fölyhő omlani?
Mely világszeg- letre fog ez lesza- kadni?
Mely nagy ha- ragját Istennek fogja látni,
Az ki ezt magára jünni fogja látni.

102. Mint eget az fölyhő, ellepte az földet
Az sok roppant sereg és idegen nemzet.
Még meg nem számláltuk ásiai népet
Sem euró- pai hadakozó sereget.

Mértékes vers

172. l. A trochaeus magyarosságát már Torkos László is észrevette.
174. l. Babits-idézet: Élet és irodalom. »Utolsó Ady-könyv«. Jegyzet, 201.
177. l. Hogy a jambus esetenként költőinknél nem jambus, már Torkos László is észrevette.
178—80. l. A jambusnak elmagyarosodását, fokozatos eltávolodását a merev sémától kitűnően meglátta Sik Sándor.
185. l. Földessay-Babits vita Adyról: Földessy, Ady Endre, Földessy, Ady tanulmányok, Babits, Irodalmi problémák 278—280, Babits, »Tanulmány Adyról«, Élet és irodalom. Babits, »Utolsó Ady-könyv«, Jegyzet. Adynak ritmikai rokonságát Zrinyivel és a középkori verseléssel kitűnően megérezte Németh László.

A magyar ritmus nyelvi magyarázata

186. l. Gábor Ignác és Horváth János közt vita folyt a 12-es fejlődéséről is. Gábor szerint Arany idejében a 12-es metszete már nem volt oly éles, mint még Gyöngyössinél. Kötőszók, igekötők, jelzők elválhatnak a szorosan hozzájuk tartozó szótól, mert a metszet már nem

jelent megállást. Horváth tagadta ezt a fejlődést. A mi szempontunkból egy ilyen fejlődés nem jelenti új típus kialakulását, csak bizonyos módosulást a Zrinyivel szembeállított Tinódi-Gyöngyösy típuson belül: éles metszetű sorok közé, alkalmilag, bár elég sűrűn beiktatni elmosódott metszetet is, költői hatás kedvéért. Akár volt ilyen fejlődés, akár nem, Arany és Gyöngyösi verse azonos típus, ha Zrinyivel állítjuk szembe.

197. l. A hátsóindiai annamiták verselésében kizárólag a hangmagasság hoz létre ritmust: a csúcsok és esések közt hangmagasság-különbség van. (Nguyen van Huyen: Les chants alternés des garçons et des filles en Annam. Paris, 1934. Idézi De Groot: Algemene Versleer.)

198. l. Névelő elválása: nyelvészeti probléma volna, hogy mért nem simul a névelő az értelmileg szorosan hozzátartozó szóhoz a közbeszédben sem. A hangsúly-különbség miatt? De mért nem hangsúlyos, ha külön áll, mint egy külön szó? Vagy nem külön szó és miért?

200—201. l. A ritmusnak ilyen nyelvből való eredeztetése úgyszólván minden eddigi elmélettel ellentétes. Lásd pl. Saran munkáit.

201. l. A fonetikai mérések eredményeit Grégoire, Meyer és Menzerath De Oleza tanulmányaiból vettük, lásd az irodalmat.

204. l. A jugoszláv hangsúlyra Hadrovics László volt szíves felvilágosítást adni. A dalok minden bizonnyal parlando-előadásúak, melyben a szövegszerű recitálás szabja meg a ritmust. Talán többet tudunk erről is, ha Bartók lejegyzéseit alkalmunk lesz megismerni.

205. l. Grammont a francia alexandrin idő-egyenlőségével nem tud boldogulni Ha a »tranche«-ok egyenlőek, akkor elméletileg egy 5 szótagos ütemben egy szótagra $^1/_5$-e esik annak az időnek, ami az 1 szótagos egyetlen szótagára. Ő maga is bevallja, hogy ez képtelenség s azzal magyarázza, hogy nem metronom-szerű pontosság, nem abszolút időértékek szerepelnek a versben. Le vers français, 14.

205. l. A cezura-előtti megnyúlásra, a magyar és francia szövegek különböző hosszára, sőt a cezurával kapcsolatban mondattani egységekre jó példákat hoz Mészöly G.: Fédra...

207. l. A szótagszám, mint a vers meghatározó jegye: Grammont, Petit traité, 1.

210. l. Ritmusrendszereknek összehasonlító vizsgálatára és a nyelvi jelenségekkel való kapcsolatára más szemlélettel lásd De Groot: Algemene Versleer. (E könyvet Gáldi László ismertette meg velem.) Egyéb munkáit is beszámítva egy tanulmányát használhattam fel elméleti kérdésekben: Le mot phonétique... Általában az általam ismert ritmikai irodalomban csak két tanulmány volt, mely felfogásban és szempontjaiban több ponton találkozik a mienkkel: Lotz János, Notes... és Gáldi László, Le mètre... (A szövegben említett Németh László és Sík Sándor tanulmányon kívül).

A sorok kialakulása és kölcsönhatása

213. l. A szabadütemű vers ritmusának magasabb esztétikai értékét jól érzékelteti Trier ritmus-meghatározása, melyet deduktív gondolatmenettel és általános értelemben adott: (a ritmus) »...besser (so wie auch Reim), wenn nicht bloss Gleiches wiederkehrt, sondern etwas, in dem Gleiches und Ungleiches sich vereinen...« »Wiederkehr nicht des Gleichen, sondern des Vergleichbaren.«

214. l. Rubatoban kötött szótagszám nem szükségszerű és esetleg régen nem volt: Bartók ellenkezőleg, A magyar népdal LXX. l. »A magyar parasztok ragaszkodása az izometrikus dallamversszak-szerkezetekhez... a legrégibb dallamoktól egészen a legújjabbakig világosan felismerhető, ... ez a három zenei jelenség mondható az egész magyar parasztzenére általánosan jellemzőnek...« Ez azonban leíró jellemzés, a mai állapot, a ma élő régi és új dallamok alapján. Ez nem zárja ki az eltérő történeti előzmények lehetőségét.

218—219. l. A trimeter-tetrameter közti különbségre Grammont: Petit traité, 59—64. l.

221—223. l. A »Szép napkeletnek« más ritmizálása Horváth Jánosnál, Magyar ritmus — jövevény versidom« 103. l. Egyik sorában az ő ritmizálását kellene elfogadnunk, ha a többitől függetlenül, önmagában olvassuk: Csillagról | csillagra | szállunk te s | én«. Ha azonban megérezzük az előző sorok 3+2-es ringatózását, amivel H. J. nem számolt, s ezt akarjuk folytatni ebben a sorban is, a »hibás« metszet ellenére sem éreznénk törést, mert itt éppen ez a metszethiba az, aminek képkeltő hatása van. Magyarázatát a 197. lapon leírt hanglejtésben találjuk meg. Érdekes, hogy László fejtegetéseiről még nem tudva, önkéntelenül is a »felröppenti« kitejezést használtam, vagyis megéreztem a metszet utáni felemelt hanglejtést. Ez a hely arra is példa, hogy a költő ösztönszerűen beleszámítja versébe a »felmondást« is, azaz a szöveg hangzását s a hibák is a költői hatást célozzák. Egyszersmind bizonyíték arra is, hogy Petőfi a 3+2-es ringást érezte versében, különben ez a hatás nem jöhetne létre.

219. l. Ha valóban a képlet kölcsönözne hangsúlyt a szövegnek, ha igaz, hogy a »logikai nyomatékot elhallgattatja a versnyomaték«, vagyis a *szövegtől független* elem adná a ritmust, akkor tulajdonképpen minden szövegrész vers lehetne, csak valamelyik képletnek »rá kellene nyomni a bélyegét«, »elhallgattatni logikai nyomatékát«. Így mindjárt a fenti mondat: minden szöveg- | rész vers | lehetne; vagy Akkor minden | szövegrész vers | lehetne. Ez a komikus példa mindjárt arra is rámutat, hogy milyen ellenmondás rejlik ebben az elképzelésben. Honnan tudjuk, hogy melyik képletnek a nyomatéka hallgattassa el a logikai nyomatékot? Hogyan *kezdjünk el* pl. egy 10-es sort, ha még nem tudjuk, hogy 3+2 || 3+2, vagy 4+3+3 vagy 4+4+2 szerint kell ritmizálni? »Fekete | föd ter- || mi a jó | buzát« vagy »Fekete föd | termi a | jó buzát« vagy »Fekete föd | termi a jó | buzát?« Nyilvánvalóan nem egy tudatunkban élő képlet, mert hiszen mind a három képlet a tudatunkban él, hanem az első sor és azután az összes többi, vagyis a *megvalósult nyelvi elemek*. S csak akkor tehetik meg, ha csakugyan megvalósítanak valamilyen ritmust. Ha nem, akkor minden tudatban élő képlet ellenére is próza marad a szöveg. Ezt a különbséget a »Fekete föd termi a jó buzát« és az olyan mondatok közt, mint az »akkor minden szövegrész stb.«, semmiféle képlet hatása nem tudja eltüntetni.

IRODALOM

Altheim, Franz: Rom und der Hellenismus. Amsterdam-Leipzig. (1942—?) (lásd a »Versus quadratus« és »Die Einführung der Silbenprägung« fejezeteket.)

Arany János: A magyar nemzeti versidomról. Prózai dolgozatai. Bp. 1893.

— A magyar népdal az irodalomban. Minden munkái 2. köt. (Bp. é. n. Franklin).

Arany László: Hangsúly és rhythmus. (Függelékül Arany Jánosnak A magyar nemzeti versidomról szóló tanulmányához.) 1898. Arany László összes művei. Kiadta Gyulai Pál. II. köt. Tanulmányok. 1.

Babits Mihály: Élet és irodalom. Bp. (1929.) »Magyar ritmus« és »Utolsó Ady-könyv« fejezetek és a hozzájuk írt jegyzetek.

— Irodalmi problémák. Bp. 1917. »Magyar Irodalom« fejezet jegyzetei.

— Tanulmány Adyról. Nyugat, 1920.

Bartók Béla: A magyar népdal. Bp. 1925. (Rövidítve : B.)

—

Bartók Béla—Kodály Zoltán: Erdélyi magyarság. Népdalok. Bp. 1923. (Rövidítve : Sz. Nd.)

Бицилли, П.: Этюды о русской поезии- Прага, 1926. Különösen Эволюция русского стиха. — К вопросу о природе русского стиха, fejezetek. Ezt a művet Trócsányi Zoltán professzor úrnak köszönhetem.

Brassai Sámuel: Szórend és accentus. Értekezések a M. Tud. Akad. Nyelv- és Széptudom. Oszt. köréből. 1889. 11. köt.

Брюсовъ, Валерій: Краткий курсъ науки о стихе. 1. ч. Частная метрика и ритмика русскаго языка. Москва, 1919.

Csüry Bálint: A szamosháti nyelvjárás hanglejtésformái. MNy XXI, 1, 159, 247. 1925.

De Groot, A. W.: Algemene Versleer. Den Hagen, 1946.

— La métrique générale et le rythme. Bull. Soc. Linguist. de Paris. 30 : 202—232. 1930.

— Le mètre et le rythme du vers. Psychologie du langage. (Bibliothèque de philosophie contemporaine. 605.) Paris, 1933.

— Wesen und Gesetze der Caesur. Ein Kapitel der allgemeinen Versbaulehre (mit einem Anhang über Porsons Gesetz). Leiden, 1935.

Dreves, G. M.—Blume, Cl.: Analecta Hymnica Medii Aevi, 1—65. Leipzig, 1886—1923.

Gábor Ignác: A magyar ősi ritmus. Bp. 1908.

— A magyar ritmus problémája.

— A magyar ritmika válaszútja. Bp. é. n. (1943?)

Gáldi Ladislas: Le mètre et le rythme. Revue des Etudes Hongroises. 1936/37.
Gáldi László: Gondolatok Verrier francia verstanáról. EPhK 1937.
Gennrich, Friedrich: Grundriss einer Formenlehre des mittelalterlichen Liedes als Grundlage einer musikalischen Formenlehre des Liedes. Halle, 1932.
Grammont, M.: Le vers français, ses moyens d'expression, son harmonie. 2. ed. 1947.
— Petit traité de versification française. 12. éd. Paris, 1947.
Grégoire, A.: Variation de durée de la syllabe française. La Parole, 1899.
Hegedüs Lajos: Magyar hanglejtésformák grafikus ábrázolása. Kísérletfonetikai tanulmány. Bp. 1930. (A Bécsi Collegium Hungaricum füzetei, V.)
Heusler. Andreas: Deutsche Versgeschichte. Mit Einschluss des altenglischen und altnordischen Stabreimverses. 1—3. Berlin, 1925—29.
Horváth Cyrill: Középkori magyar verseink. RMKT I. Második, teljesen átdolg. kiad. Bp. 1921.
Horváth János: Ősi nyolcas szerkezetek időrendje. MNy XIV ; 49. 1918.
— Magyar ritmus — jövevény-versidom. A magyar jambus kérdéséhez. Bp. 1922. (Olcsó kvtár, 2060—65.)
— A középkori magyar vers ritmusa. Berlin, 1928.
— Magyar versek könyve. Szerkesztette, bevezetéssel és jegyzetszótárral ellátta —. Bp. 1937.
— Gyöngyösi és Arany sormetszete. MNy XXXVII : 217. 1941.
— A magyar vers. Bp. 1948.
— Rendszeres magyar verstan. Bp. 1951.
Jacobi Lányi Ernő: A regösének ritmusának néhány tulajdonsága. Klny : Vasi Szemle 1935, 4. sz.
— A Königsbergi Töredék versalakja. MNy 32 : 302. 1936.
— A magyar verstan a finn-ugor és török népköltészet megvilágításában. Ethn. 1942 : 17—27.
Kalmár Elek: A Königsbergi Töredék versalakja. Nytud. Közl. XXV ; 351.
Kerényi György: Száz népi játékdal. Bp. 1938.
Kiss Áron: Magyar gyermekjáték-gyüjtemény. Bp. 1891.
Kodály Zoltán: A magyar népdal strófaszerkezete. Nytud. Közl. XXXVI : 95—138. 1906. Kny. javítva.
— Három koldusének forrása. Ethn. 1915.
— A hitetlen férj. Ethn. 1915 : 304—.
— Árgirus nótája. Ethn. 1920. Kny. javítva : 1921.
— Kelemen Kőmies balladája. Egy dallam 38 változatban. Zenei Szemle XI : 37. 1927.
— A magyar népzene. Kny. : A magyarság néprajza, 4. köt. 2. kiad. Bp. 1943. (Rövidítve : M. Nz.)
U. a. 3. kiad. A példatárt szerk. Vargyas Lajos 1952.
— Magyarság a zenében. Bp. 1940. Kny. : Szekfű Gyula (szerk.) »Mi a magyar?«
— Iskolai énekgyüjtemény. I. köt. Bp. 1943.
Lach, Robert: Vorläufiger Bericht über die im Auftrage der Kais. Akad. der Wissenschaften in Wien erfolgte Aufnahme der Gesänge russischer Kriegsgefangener im August bis Okt. 1917. Wien, 1918. (Stzb. Ak. Wien, Philos.-hist. Kl. 189. Bd. 3. Abd.)
— Gesänge russischer Kriegsgefangener.
1. Bd. Finnisch-ugrische Völker 1. Abt. Wotjakische, syrjänische und permjakische Gesänge. 1926. 2. Abt. Mordwinische Gesänge. 1933. 3. Abt. Tscheremissische Ges. 1929. 4. Abt. Tschuwaschische Ges. 1940.
2. Bd. Turktatarische Völker. 1. Abt. Krimtatarische Ges. 1930. 2. Abt. Baschkirische Ges. 1939. (Stbz. Ak. Wien. Philos-hist. Kl. 203, 204, 205, 211 Bd.)
László Zsigmond: Magyar vers, ritmus, dallam. Új Zenei Szemle. 1951 : 3. sz.
Levi, A. : Della versificazione italiana. Archivum romanicum XIV: 449. 1930
Lote, A.: L'alexandrin d'après la phonétique expérimentale. I—III. t. Paris, 1913.
Lotz János: Notes on structural analysis in metrics. Helicon, IV,: 119. 1942.
Menzerath, P.—de Oleza, J. M.: Spanische Lautdauer. Berlin-Leipzig, 1926.
Meyer, E. A.: Englische Lautdauer. Uppsala-Leipzig, 1909.
Meyer, E. A.—Gombocz Z.: Zur Phonetik der ungarischen Sprache. Uppsala, 1909.
Mészöly Gedeon: Racine, Fédra. Racine halála kétszázötvenedik évfordulójára ford. és műfordításelméleti tanulmánnyal ellátta —. Szeged, 1949. »Nép és nyelv« különnyomatai. 2.)
Munkácsi Bernát: Vogul népköltési gyüjtemény. Bp. 1892—1921.
Nagyszalontai gyüjtés. Kodály Zoltán közreműködésével szerk. Szendrey Zsigmond. Bp. 1924. MNGY XIV.
Négyesy László: A magyar verselmélet kritikai története. A Kisfaludy Társ. évlapjai. 21 : 293. 1886.
— A magyar vers. Általános verstani elvek. A magyar vers szerkezete. Eger, 1887. (Klny. : Az Egri Kath. Főgimn. 1886/87. értesítő-jéből.)
— Verstani kérdések. Válasz Torkos Lászlónak. Nyelvőr, 19 : 61. 1890.
— Magyar verstan. 2. átdolg. kiad. 1898.
— Magyar verstan. — egyetemi előadásai után jegyezte Tóth Lajos. Bp. 1929.
Németh László: Magyar ritmus. Bp. (1940.) Magyarok Könyvtára.
Nosz Gyula: A beszédsebesség és a gyorsírói teljesítmény mértékegysége. (Lásd : Az élőszó nyomán. Tanulmányok a magasfokú gyorsírás és az élőszó kérdéseiről. Szerk. Nosz Gyula.) Bp. 1943.
Paasonen, H.—Ravila, Paavo: Mordwinische Volksdichtung. Gesammelt von H. Paasonen, hrsg. und übers. von P. Ravila. I. Bd. Helsinki, 1938. MSFOu LXXVII.
Papp Géza: Egy karácsonyi énekünk életrajzához. Énekszó, 1946. december.
Pasquali, G.: Preistoria della poesia romana. Firenze, 1936.
Péczely László: Régi énekelt verses irodalmunk ritmusa. (Szemle a XVI. századi magyar énekköltés ritmuskincsén.) It. 1935.
Radloff, V.: Über die Formen der gebundenen Rede bei den altaischen Tataren Zschr. f. Völkerpsych. u. Sprachwiss. IV ; 85. 1866.
Régi Magyar Költők Tára. I—VII. Szerk. Szilády Áron. Bp. 1877—1930.
Sadeniemi, Matti: Metrikamme perusteet ja sovellutusta moderneihin ja antiikin nittoihin. — Grundlagen der finnischen Metrik mit Anwendung auf moderne und antike Versmasse. (Deutsches Referat). Helsinki, 1949.
Saran, Franz: Der Rhythmus des französischen Verses. Halle, 1904.
— Deutsche Verslehre. München, 1907.
— Zur Metrik des epischen Verses der Serben. Leipzig, 1934. (Veröffentlichungen des Slavischen Institut an der Fr. Wilh. Univ. Berlin. 10.)
Sebestyén Gyula: Regös-énekek. Bp. 1902. MNGY IV.

Sychra, Antonin: Hudba a slovo v lidové písni. Praha, 1948.
Sik Sándor: Verselésünk legújabb fejlődése. It. 1918.
Stutterheim, C. F. P.: De Groot, Algemene Versleer. (Ismertetés.) Lingua I, 1. 1947.
Szabolcsi Bence: Adalékok a régi magyar »metrikus« énekek történetéhez. ITK. 1928. Pótlék u. 1. 1929.
— Tinódi zenéje. Zenei szemle. 1929.
— A XVI. század magyar históriás zenéje. A Hofgreff-énekeskönyv dallamainak kritikai kiadásával. ITK. 1931. (Kny. teljesebb: Bp. 1931. Magyar zenei dolgozatok, 9.)
— Osztyák hősdalok — magyar siratók melódiái. Ethn. 1933.
— Osztyák és vogul dallamok. (Újabb adatok a magyar népi siratódallam problémájához.) Ethn. 1937.
— A magyar zenetörténet kézikönyve. Bp. 1947. (A zenetörténet kézikönyvei. 1.)
Torkos László: Négyesy László verstani munkái. Nyelvőr, 18: 262. 1889.
— A magyar verselmélethez. Erdélyi Múzeum. 1912: 72, 150, 221.
Trier, Jost: Rhythmus. Studium generale. 2. Jg. 3. H. 1949.
Trubetzkoy, N.: Zur Struktur der mordwinischen Melodien. (Lach: Mordwinische Gesänge. Anhang.)
Turóczi-Trostler József: A Balassi-versszak eredetéhez. Bp. 1941. (Klny.: Archivum Philologicum 1941.)
Vargyas Lajos: Áj falu zenei élete. Bp. 1941.
— A legrégibb eredeti magyar vers. It. 1950. 3. sz.
— Les mélodies des jeux hongrois de noël. Folia ethnographica 1950
— Ugor réteg a magyar népzenében. Ethn. 1951. Oroszul és németül: Acta ethnographica. 1951.
Lásd még «Egy népi ritmusfajta tanulságai» (Uj zenei szle 1950.) és «Zrinyi ritmusa» (It. 1952.) cikkeket, melyek a jelen munka III. és VI. fejezetének némileg módosított közlései.
Vásárhelyi daloskönyv. XVI—XVII. századi szellemi és tréfás énekeket. Az Erdélyi Múzeum-Egylet kézirattárában levő eredetiből kiadta Ferenczi Zoltán. Bp. 1899. (Régi Magyar Könyvtár. 15.)
Väisänen, A. O.: Wogulische und Ostjakische Melodien. Phonographisch aufgenommen von Artturi Kannisto u K. F. Karjalainen. Hrsg. von —. Helsinki, 1937. MSFOu. LXXIII.
— Untersuchungen über die ob-ugrische Melodien. Eine vergleichende Studie nebst methodischer Einleitung. Helsinki, 1939. MSFOu. LXXX
— Mordwinische Melodien. Phonographisch aufgenommen und hrsg. von —. Helsinki, 1948. MSFOu. XCII.
Verrier, Paul: Le vers français. Formes primitives. Developpement, Diffusion. Paris, 1932. I—III.
— Essai sur les principes de la métrique anglaise. Paris, 1909. 1—3.
Vikár Béla: Hangsúly és ritmus. Magyar Csillag, 1943. II, 214.
Waldapfel József: Balassi lengyel kapcsolataihoz. Arch. Phil. 1941.
— Pesti Gáborról. II. (A tanulságok ritmusa). It. 1935.

RÖVIDÍTÉSEK JEGYZÉKE

EPhK	=	Archivum Philologicum — Egyetemes Philologiai Közlöny
B.	=	Bartók B.: A magyar népdal. (Az utána következő szám a dallam száma.)
Ethn.	=	Ethnographia.
It.	=	Irodalomtörténet.
ITK	=	Irodalomtörténeti Közlemények.
Kodály M. Nz.		(sorszámmal) = Kodály Z.: Magyar népzene. Népdalfeldolgozások énekre zongorakísérettel. A szám a dallam sorszámát jelzi.
MNGY	=	Magyar Népköltési Gyüjtemény.
M.N.T.I.	=	Bartók B.—Kodály Z.: A magyar népzene tára. I. köt. Gyermekjátékok. 1951.
M. Nz.	=	Kodály Z.: A magyar népzene (Tanulmány).
MNy	=	Magyar Nyelv.
MSFOu	=	Mémoires de la Société Finno Ougrienne.
M. zt. kk.	=	Szabolcsi B.: A magyar zenetörténet kézikönyve.
Pt.	=	Példatár. Ld. Kodály: A magyar népzene. 3. kiad. 1952.
RMKT	=	Régi Magyar Költők Tára.
Sz. Nd.	=	Bartók—Kodály: Erdélyi magyarság. Népdalok. (»Székely népdalok«)

TARTALOMJEGYZÉK

Előszó 3

I. ***Bevezetés.*** A probléma alakulása 5

II. ***A népdal-vers*** (magyaros versforma) 13

Dallam-szöveg viszonya, ráhúzás. Dallam-szöveg viszonya rubatoban. Kőmíes Kelemen tanulságai. Rubato dalok ritmusvázzal. Recitáló 12-es, 8-as, sirató. Recitáló 12-es hibátlan metszetű, 8-as mindig hibás. Giustok. Régi táncnóták, zenetörténeti lecsapódás, új stílus. Pontozott, alkalmazkodó ritmus. Egy falú dallamainak ritmus-statisztikája. Hosszabbról rövidebbre haladó ütem-tendencia, négyenként való osztás, az ettől eltérő ütemek. *Ősi nyolcas* fikció. Tanulság az új népdalokból. Erős zenei képlet elnyomja az alkalmazkodást, visszatérés a recitálás-szerű ritmusvázhoz. Aprózásban quantitással alkalmazkodik a szöveg. Quantitás szerepe, határai. Csokonai: Daphnis hajnalkor — nem ad szövegritmust a dallam pontos követése. Népzene típusainak időrendje. Keleti megfelelések ritmikai kimutatása. A régi, új stílus és a zenetörténeti lesüllyedt elemek szövegre gyakorolt hatása. Gyerekdal prozódiai viszonyai. A népzene tanulsága: *nem a zene hat a versritmusra, hanem a nyelv a zenei ritmusra.* Népdaljelenségeinek összefoglalása.

Versek szöveg vizsgálata. 12-es tagolása, «Szilágyi Örzsébet». A tagolódás nyelvi elemzése, a relatív szólam-tagolódás szabályai. Arany László eredményei, jelző elválása hosszúság alapján, 4 szótagos ütemhatár, stb. Nem a hangsúly hozza létre az ütemhatárt átvágásban. Ütemben nem hangsúly-, hanem tempó-jelenség van. *A magyar népdal-vers meghatározása.*

III. *A kanásztánc* 68

Leírása, példái. Kanásztánc-képlet másféle dalokban: szótagszám-váltakozás, mint kanásztánc-maradvány, két-két rövidebb sor egy nagy kanásztánc-sor, heterometrikus versszakképletek egy részének eredete. Gyerekdal és kanásztánc: primitív szabálytalanságból fokozatosan kialakuló, szabad forma. Regösének.

Irodalmi előfordulása. Keleti megfelelése. Szótagszám-ingadozás a népdalban általában. Kanásztánc a fejlődés-menetben.

IV. *A középkori magyar vers* 92

Mária-siralom. Dallam- és szöveg-ritmus különbözik, nem zenei fogantatású vers. Königsbergi Töredék. László-ének, különböző ritmizálása, ritmus-eredete, a kiindulás kritikája, a magyar és latin változat ritmikai összefüggése. Szabács viadala: szabad ütem, kötött ezótagszám. Pannónia megvétele: nem nyolcas, szabad ütem 8-as felé haladó szabályozódással. Néhai való jó Mátyás kerál: szabad ütemű vers? Egyéb szabad versek. Mai sortípusok kk-i versekben. Összefoglalás: *szabadütemű vers a középkor végéig, ekkor megjelennek a mai sorképletek is.*

V. *XVI.—XVII. századi énekvers* 136

Mai ütemes vers nagy számban jelentkezik, éles metszet, alkalmi eltérések. Tinódi declamatioja, eltérései. Ötös képletek, kapcsolatuk a kk-i szabadütemű verssel, idegen kapcsolataik; történeti és népi utóéletük.

VI. *Zrinyi* 147

Részlet az I. énekből ritmizálva. Problémák, hibás sorok. Szép sorok. Tanulságok, a szólam-tagolódás kiegészítése. Ritmusművész volt, folytatta a kk-i szabadütemű verset kötött szótagszámú sorokon belül.

VII. *Mértékes vers* 164

Klasszikus strófa-képletek. Berzsenyi és a többi költő különbsége. a hosszú szavak szerepe, tagolás különbsége.

Hexameter: szótagszám- ütem- és szabadság. Könnyű, magyaros.

Trochaeus. Csongor és Tünde. Jambus: magyartalan. Költők mást írnak jambus ürügyén. Visszatérés a szabadütemű magyar vershez. Ady.

VIII. *A magyar ritmus nyelvi magyarázata* 186

Minden «magyaros» ritmus: kiegyenlítődés különböző terjedelmű részek között. Nyelvi magyarázata, Gombocz mérései a szavak gyorsuló kiejtésére. Gyorsírók tapasztalatai német-magyar viszonylatban a kiegyenlítődésről. A magyar nyelv és a többiek különbsége a kiegyenlítődés tekintetében. Kiegyenlítődés szólamokban, szóátvágásban és szólam-átvágásban. A hosszabbról rövidebbre haladó ütem-kapcsolatok magyarázata. A szavak két ütemre való szétszakadásának magyarázata. A 4-es határ; nem hangsúly, hanem tempo-jelenség. Stilizálás beszédjelenségből. A ritmus-tendencia azonos nyelvben és zenében.

Egyéb nyelvi jelenségek szerepe. Szótaghossz. Hangsúly. Hanglejtés. Mondattani párhuzamosság.

Ritmus-meghatározás: stilizált nyelvi jelenség.

Idegen nyelvek ritmikai szempontból, szótagrövidülés méréseredményei. Germán nyelv és ritmus. Orosz nyelv és ritmus. Többi szláv nyelvek és ritmusok. Francia nyelv és ritmus. Rokonnépek ritmusa. Kiegyenlítődés csak nálunk — és rokonainknál? — válhatott ritmusrendszer alapjává.

IX. *A sorok kifejlődése és kölcsönhatása* 211

Rendszertelen ütem-kombinációk. Két- három- négyütemű sorok kiválása. Az ütem kötöttségének további szabályozódása. A fokozatok időrendje. A feljődés: fokozatos stilizálódás. Népköltészetben ennek eredménye az új stílus kialakulása? Visszaütések a fokozatokban. Sormegfelelés nélkül is van ritmus.

A sorok hatása egymásra: *a)* ha a nyelvi elemekben van lehetősége, *b)* ha nincs lehetőség, hibás sorok. «Alapsémától eltérő» indulás. Eltérések: költői ritmus-kompozíció.

X. *Zárószó* 228

Jegyzetek 231

Irodalom 255

Rövidítések jegyzéke 259

1. I - gën el-in - du-la ti - zë-nə-ké-tə kő-mi- es a ti-zën - har-ma-dik Ke-le-mën kő-mi - e - ssə.

2. Më - nnek i-gën mësz-sze, nem es i-gën mësz-sze-jə, hogy ők fe - lə-fo-ga-ggyák ma - gos Dé - va vá - rát.

3. Hogy ők fël - fo - ga - ggyák, hogy azt fë - lé - pít-sék, hogy ők fe - l-fo-ga-ggyák, hogy ők fë-lé - pít-sé - kə.

4. Az ki tə nap-pal rak - tak é - l - je - laz e - lom-lott, az kit él-jel rak-tak, nap - pal az el - dül - lö - ttə.

5. Ke-le-mën kő - mi - es ét - szə - ka-já - lə- má - bo-jə, ét - szə - ka-já - lə- má - ban aszt a zál-mot lát-ta - jə.

5a. Ke - le - mën kő - mi - es ét - szə-ka já - lə - má - ban, ét - szə-ka já - lə - má - ban - na szta zál-mot lát-ta - jə.

6. Ki - nek az él - dës - se le-ge-lő - bbi-de jö - nə, fog - juk mëg söl-jük-ə mëg, fog-juk mëg söl - jük mëg.

7. A - ző pi - ros vé - rit ke-ver-jü - kə mész kö-zi - jə, sa-ha-a - za-pró cson-tya-it ə ra-k-juk az fal-kö-zi - jə.

8. Úgy lë-szën ál - lan - dós ma-go-sə Dé - va vá - ra, úgy lë - szën - nál - lan-dós ma - go-sə Dé-va vá-ra - jə.

9. Ke - le - mën kő - mi - es mon-dá szo-lə-gá - já - nak: Szo-lə-gám é - dës szo-lə-gám, ə le - gi-ga-zabb szo-lə - gám.

10. Më - nnyel in-net ha - za mon-gya - d a - sszo - nyod - nak: ne hogy i - de jől - jön..... (a henger vége.)

10a. Mon-gya-dasz-szo - nyod-nak, ne hogy i - de jől - jön, ne hogy i - de jő-l-jön, fel - je vesz-té - si-re - jə.

11. Sa - zza-la' sszol - gá - jo miny-nyár - tel es jö-ve: A - sszo-nyo-ma - sszo - nyo - mə gaz-dá-masz - tü - zen-te - jə.

12. Jől - jö-nel s néz - ze mëg ma-go-sə Dé - va vá - rát, ma-gos Dé - va vá - rát, ho - gy van fë-lé - pi - tve - jə.

13. ə Va - jjo hogy lë-het - në, ho-győ a - szt ü - zen-te - jə, de jé-nə më - ksëm sze - gëm a - ző kí - ván - sá-gá - tə.

14. Fo - rə-dicsd më-gasz ko - csit, fo-gə' bé ja - szhat lo-vat, minnyá-re - lə ké-szü-lök n gye-r më-këm fe - rë - sztëm.

15. I - ste-nëm, I - ste - nëm, va-lə-jon mi je-lën-sé - gə, hogy a tisz - ta ku - tam te - li vér-rel hob-zé - kə.

16. Sëm - mit së szá - mit - son, csak sil-je - ssën ha-mar, csak sil-je - ssën ha - mar, mert min-nyár mëk - ké - sün - kə.

17. A - zos-tor a ti - éd sa ha-tə-ló a ze-nyém-ə, ə mënnyünk ha(ha) më-he-tünk, ha - l-ja z Is-ten se-gí - ttə.

18. Mën - nek i - gën mësz-sze, fé - lu-ti - ge - lə mën-ne-kə, ëty szé-pə fe-hé-rə ga-lamb e - le-jög-be-nə më-ne - jjə.

19. i Jo - blëssz asz szo - nyál - lat, tér-je - lə mën-nye-lə visz-sza, n ne si-jess te o-da fe - l-je-də ve-szté - si-re - jə.

20. Szo - l-gám é - dës szol-gám, jo-b lësz ha mëk - té - rünk, ə job lësz ha mëk - té - rünk, ne mënnyünk mi o - da - jə.

21. Fé - lu-ti-gel - jött - tünk, min-nyár - to - da më - nyünk, fé - lu - ti - gel - jött-tünk, ə min-nyá - ro-da - jé-rü - nkə.

22. Ke - le-mën kő - mi - es a zaj - tó - ban - nál-lott, on - na - túgy in - tët-te: n ne jől - je - tëk i-de - jjə.

23. n De a-ző szol - gá - jo mé-gə mek sem hal-gat - ta, még mek se-m ha-l-gat-ta m gyor-san-no-da haj-ta - jə.

24. m Mé - ga-zél-dës - si - vel ket - tő-tə se - mə szól-ha-ta - jə, ti-zë-nə-ké - tə kő-mi-es miny-nyárt raj-ta ka-pa - jə.

25. Rej - tëk hel-rë vi - vék, minnyár-to - ttə më - göl-té - kə, ə rej-tëk hel - rë vi - vék, ə miny-nyár-tott më-göl-té - kə.

26. Sa - ző pí - ros vé - rit mész kö-zi ke-ver-ték, sa-ha-a-zap-ró cson-tya-it ə rak-ták a fa-l kö-zi - jə.

27. Sí - igy lë-ve jál - lan-dós ma-go-sə Dé - va vá-ra - jə, sigy lë-ve jál - lan-dós ma - gozs Dé-va vá - ra - jə.

31. Ke - le-mën kő - mi-es a - zə ta-ná - csə-ba më-ne, kér-dé a - zə ta-ná-csə-ba: im-már mit í - tíl-ne - kə.

32. Ra - ka-zs-döl fa - kö - zi sab-ban-né - gesz - tezs-del, sa - ző ha - mis ham-mát a' sszél-lel fúj - tazs - del.

33. Ke - le-mën kő - mi-es ét - szə-ka já - l- má-ban, ét - szə-ka á - la - má - ban - na - szta zál-mot lát-ta - jə.

34. Ë - ëty szép fe-jé - r ga-łamb e-le-jë - gbe szál-la - jə ëty szé-pə fe - jér ga-lamb e - le-ji - be szál-la - jə.

35. S hogy va-də-nak, hogy vad-nak há-ro-mə szó - pə gyer-më-këm? jól va-d-na - ka jól va-d-nak; ə jaj de te hát hogy va - gyə?

36. ə Jó - l va-gyok, jól va-gyok, di-cső meny - nyo-rə szá - gban, m de ja ha - mis szo-l-gám a zö-rök po - kol-ba - nnə