

A magyar verselmélethez.

(Harmadik, befejező közlemény.)

IV. Jelzések és elnevezések.

A különféle versalakok feltüntetésére régi idők óta bizonyos jeleket s képleteket használnak. Majdnem a legújabb ideig kizárólag a görög-római metrika jelzése volt alkalmazásban, mely szerint egy vízszintes vonás (—) hosszú, egy felülnyílt kis ív (∪) pedig rövid szótagot jelentett. Ezekkel tüntették fel a különböző verslábakat, melyeknek különböző neveket adtak. Ez a tökéletlen jelzés újabb időben sok bajt okozott azoknak, a kik ritmikái és metrikái alapon a görög-római versek alakjait tudományos pontossággal megakarták állapítani. Iskolai használatra, vagy versíróknak utmutatásul teljesen elégséges volt a versben előforduló hosszú és rövid szótagok jeleit szép sorban egymás mellé állítani, legföljebb csak azt jegyezve még meg, mely lábak mivel és mikor helyettesíthetők. Az sem igen okozott megütközést, ha egyes sorokat különféle verstanok más-más verslábak szerint tüntettek fel, csak a hosszú és rövid szótagok számában és sorrendjében ne legyen hiba, a többit mellékesnek tekintették. Tudományos alaposág azonban nem elégedhetett meg ennyivel. Főkép a hangerő jelzésének hiányából származott sok határozatlanság és félreértés. Az olyan verslábak ritmikus mozgására nézve, melyek csak egy hosszú és egy vagy két rövid szótagból állanak, nem foroghatott fenn kétség, a hosszú szótag határozottan kijelöli a hangerő helyét; de hogy érthető meg a hangerő jelzése nélkül az olyan lábak ritmusa, melyek csupa hosszú vagy rövid szótagból állanak, vagy pedig egynél több hosszú szótagot foglalnak magukban? Azért újabb időben mindinkább szokássá lett a hangerőt jelző jegy (´) alkalmazása, miáltal a régi jelzés hiányai mindenesetre kevesbedtek. Csakhogy tüntek fel helyettük más hiányok, s a tudományos ritmika eredményei mindinkább megérlelték azt a meggyőződést, hogy a régi jelzés egyáltalában nem alkalmas a különféle versformák szabatos feltüntetésére. Mint alapelvelet tartva szemünk előtt, hogy a verssor izei (nevezziük akár lábaknak, akár ütemeknek) egy-egy sorban egyenlő időtartamúak, visszásnak kell feltűnni az olyan versalaknak, hol trochaeusok vagy jambusok (tehát páratlanrészű lábak) spondeusokkal, vagy dactylusokkal, illetőleg anapaestusokkal (tehát párosrészű lábakkal) vegyest fordulnak elő. A

visszásságot csak az szünteti meg, ha sem a hosszúságot, sem a rövidséget nem vesszük mindig egyenlőnek s a verstanok újabb időben csakugyan kétféle hosszúságot és rövidséget különböztetnek meg, miáltal érthetővé válik, hogy a látszólag nem egyenlő értékű verslábak is lehetnek egyenlő értékűek. Hogy ezeket a különbségeket az olyan jelzés, melyben csak egyféle hosszúság és rövidség szerepel, nem képes feltüntetni, s így az a versalakok pontos érzékitésére nem alkalmas, az könnyen átlátható.

Sok zavart okozott, illetőleg okoz még jelenleg is a verslábrendszer — hiányos jelzéseivel — a tulajdonképeni magyar verselméletben is. Fogarásitól kezdve napjainkig hányan és hányféleképen nem szerepeltették a choriambusokat, antispastusokat, amphimacereket, amphibrachysokat s a verslábak többi neveit részint hibás felfogásból, részint kényelemből és felszínességből! Egyszerűbb s kényelmesebb ugyan valamely ütemet, mely két hosszú szótag között két rövidet foglal magában, könnyedén choriambusnak, a hosszú-rövid-hosszú szótagból állót pedig amphimacerne nevezni és jelezni, mint az illető ütemekben a hosszú és rövid szótagok viszonyát egymáshoz pontosan megjelölni s egyszersmind kimutatni, mi bennök a lényeges, s mi az esetleges. Csakhogy az ily könnyed, felszínes eljárás alkalmasabb a zavaros kérdéseknek még inkább való összezavarására, mint tisztázására, a mely irányban valósággal bámulatos eredményeket tud is az felmutatni multban, jelenben egyaránt. Egy időben az is fokozta a zavart, hogy azokkal szemben, kik a verslábakban a hosszú és rövid szótagok helyzetét és időmennyiségét tekintették a lényegesnek, némelyek (főleg magam is) fontosabbnak hirdették a bennök jelentkező ritmikus mozgást, mely szerint pl. a trochaeus jellemző sajátága, hogy egy súlyos és egy súlytalan szótagból áll (nemcsak hosszúból és rövidből). Ily alapon aztán azt vitatták, hogy bármely kéttagú szó az első szótagján levő hangsúly következtében legalább is olyan joggal nevezhető trochaeusnak, mint a hangsúlytalan hosszú szótag kapcsolata egy röviddel, pl. a „szerencse“ szóban a két utolsó szótag (-rencse), nemkülönben minden háromtagú szó dactylusnak, csakúgy, mint „reménytelen“ szóban a három utóbbi szótag (-ménytelen). Az ellentáborban levők sehogy sem akarták megérteni, mi ezen állításoknak tulajdonképeni célzata, képtelen következtetéseket vontak belőlük s a dolgot csak annál inkább összebonyolították.

Így elérte a nemezisz az a törekvést, mely a verslábak elnevezéséhez fűződő határozatlanságot ugyanezekkel az elnevezésekkel akarta eloszlatni.

A régi jelzés tökéletlensége miatt újabb időben a nem pusztán gyakorlati használatra szánt verstanokban mindinkább a kótajelzést szokták alkalmazni, mely az időmértekes verselés használatában teljesen meg is felel céljának. A kétféle hosszúság jele: $\bar{\text{f}}$ és f , a kétféle rövidségé pedig $\bar{\text{r}}$ és r , melyekkel a görög-római versalakokat — csekély kivételeket nem számítva — szabatosan fel lehet tüntetni. Hogy hogyan, eléggé ismert.

Azonban a milyen jó szolgálatot tehet a kótajelzés az időmértékes verselésnél, olyan hasznavehetetlen az a hangsúlyosnál, mert itt csak felesleges dolgot végezhet, vagy fogalomzavarról tesz tanúságot s azt másokra is átszármasztatja.

A hangsúlyos verselésnél — a mint már elítettük — az ütemekben csak súlyos és súlytalan, továbbá egyszerű és összevont időrészeket különböztetünk meg, s ezeknek csak együttes időtartamát határozzuk meg, nem egyszersmind mindegyikét külön-külön egymással szemben. Ha tehát a négytagú ütemet (melyben nincs összevont rész) akarjuk hangjegyekkel feltüntetni, csak akkor járunk el helyesen, ha minden ütemrészt ugyanazon értékű hangjeggyel (pl. egy nyolczaddal) jelezzük. Ezzel azonban egyrészt alig érünk el többet, mint a szóbeli magyarázattal, másrészt pedig annak a téves felfogásnak szolgálatunk táplálékot, hogy az egyenlőknek feltüntetett ütemrészek csak egyenlő (pl. csupa rövid) szótagokkal tölthetők be. Ha pedig különböző időmennyiségű ütemrészeket tüntetünk fel a négytagú ütemben, különböző hangjegyekkel; akkor nem általában a versritmust tüntetjük fel benne, hanem valamely esetleges dallamritmust, vagy a hosszú és rövid szótagok különféle kapcsolataiból álló ütemek közül egy bizonyosnak a képét adjuk.

De még hibás következtetésekre is csábít a kótajelzés a hangsúlyos verselésnél. Látjuk ezt Négyesy-nél. A speczifikus magyar versekben is két-éle hosszúságot és rövideget különböztetve meg, mint a görög-római versalakokban, s a hosszúságot f és f^* , a rövideget pedig f és f^* hangjeggyel jelölve, a $\frac{4}{8}$ ütemekben a hosszú és rövid szótagoknak csak olyan kapcsolódásait tekinti szabályosaknak, melyek jegyeik szerint az illető ütem időmennyiségének határán nem mennek túl. Így a négytagú ütemek szerinte következő változatokat tüntethetnek fel:

$\text{f f f f} \quad \text{f f f f} \quad \text{f f f f} \quad \text{f f f f} \quad \text{f f f f} \quad \text{f f f f} \quad \text{f f f f} \quad \text{f f f f} \quad \text{f f f f} \quad \text{f f f f}$

a többiekben, melyek három hosszú és egy rövid, vagy épen négy hosszú szótagból állanak, már szabályellenességet lát, mert — a mint másutt mondja — „nehézkések“, azonban valószínűleg főképp azért, mert a megállapított jegyekkel nem tüntethetők fel úgy, hogy együtt $\frac{4}{8}$ -nak feleljenek meg. Arra nem gondol, hogy esetleg a megállapított mintában is lehet a hiba, s azok a nehézkes szótagok, a maguk módja szerint talán mégis megférnek egymás mellett a bizonyos ütem korlátai között. Ha egy pad úgy van korlátokkal ülésekre elosztva, hogy két szűkebb ülés van rajta vézna emberek s két még egyszer olyan tág ülés testesek számára; akkor egy négytagú társaság, melyben hárman testesebbek, vagy tán egy sem igazán vézna, csakugyan sehogy sem helyezkedhetik el rajta kényelmesen, sőt egy vagy kettő közülök egyáltalában nem is juthat üléshez. De távolítsuk csak el az üléseket kijelölő korlátokat, minden valószínűség szerint türhe-

Ilyen jelzéssel Aranyinak fentebb említett sora ezt a képletet adja:
 $\frac{A}{4} + \frac{A}{4} + \frac{A}{4} + \frac{A}{4} \left| \frac{A}{2} + \frac{A}{2} \right| \frac{A}{4} + \frac{A}{4} + \frac{A}{4} + 1/4$ szünet vagy: $1/4 + 1/4 + 1/4 + 1/4 \left| \frac{2}{4} + \frac{2}{4} \right| 1/4 + 1/4 + 1/4$ ($1/4$ szünet.)

Hogy a vonal és számjelzés szemléltetőbben tüntetné fel a vers ritmusát, mint a kótajelzés, aligha mondható. A hangsúlyos verselés elvei szerint készült versekre alkalmazva körülbelül az áll róluk, a mit e tekintetben a kótajelzésről mondtunk. Még arra nézve sem szolgál akadályul, hogy az időrészt és szótag fogalmát össze ne zavarja. Lám Négyesy is úgy tünteti fel ilyen jelzések által az ütemekben levő szótagokat, mintha minden hosszú nagyobb időmennyiséget fejezne ki, mint a rövid (még teljes ütemben is). Pl. ezt az ütemet: „Pej paripám“ így teszi szemléltetővé, vonal és számjelzéssel:



és

$$A = \left[\left(\frac{A}{4} + \frac{A}{8} \right) + \frac{A}{8} \right] + \left[\frac{A}{8} + \left(\frac{A}{4} + \frac{A}{8} \right) \right]$$

Világosan látható, hogy Négyesy itt a hosszú szótagokat hárommennyi időtartamuaknak vette, mint a rövideket (pedig mindegyik csak egy-egy időrészt), épen úgy, a hogy a magyar dallamokban szokás. A többi nyolcz csoportnak ilyen módon való feltüntetésére már nem vállalkozik, s többet kilencznél ilyen alapon sem ismerne el szabályosnak; mert ép oly kevésé tüntethetők fel a megszabott időtartamú ütem határai között, mint a kótajelzéssel.

Van a számjelzésnek még egy másik neme is, mely az említettnél sokkal egyszerűbb és érthetőbb, de csak a hangsúlyos verselés szolgáltatásban alkalmazható. Ez abból áll, hogy az ütemeket egyszerűen szótagjaik számának jegyével jelezzük; 4 = négytagú, 3 = háromtagú, 2 = kéttagú, 1 = egytagú ütem. Egyszerűnek elég egyszerű, az igaz, de tökéletesnek csak olyan kevésé mondható, mint az időmértékes verselésnél a régi hosszúság és rövidség szerinti jelzés a hangerő feltüntetése nélkül. A ritmikus mozgást az ilyen számjelzés sem tünteti fel (valamint a fentebb bemutatott sem), azután az a különbség sem világlik ki belőle, mely a páros és páratlanrészű három- és kéttagú ütemek között van.

A hangsúlyos verselés elvei szerint készült versek alakjának feltüntetésére a legegyszerűbb és leghatározottabb az olyan számjelzés, mely szerint minden ütemben az egy időrésznek megfelelő szótagokat (nem tekintve, hosszúak-e vagy rövidek) 1-gyel, a két (esetleg három) időrésznek megfelelőket 2-vel (illetőleg 3-mal) s az egy-egy időrésznek megfelelő szüneteket 0-val jelöljük, kitéüntetve egyszersmind, mely szótagok súlyosak, melyek súlytalanok.

Ily jelzéssel a páros részű, négytagú ütem képe: $\dot{1} \dot{1} \dot{1} \dot{1}$, a három-

tagúé: 1.1.1.0 vagy 1.1.2 vagy 2.1.1, a kéttagúé: 2.2, vagy 2.1.0, az egytagúé: 2.0.0, vagy 1.0.0.0. A páratlan részű ütemek közül a háromtagúnak képlete: 1.1.1, a kéttagúé: 2.1, az egytagúé: 2.0 vagy 1.0.0.

Mennyivel egyszerűbb és általánosabban alkalmazható a hangsúlyos verselésnél ez a jelzés, mint a régi hosszúság és rövidség- és kótajelzés, az a következő példából világosan kitűnik.

Aranynek ez a versszaka:

Áll a kis lak | pusztán | ridegen,
Gyom veri fel | nyájás | udvarát,
Kapunál | jó, megy | idegen
S „ki van itthon? | hej nó* | bekiált.

régi hosszúság-rövidség jelzéssel ilyen képet ad:

—	u	—	—	—	—	u	u	u
—	u	u	—	—	u	—	u	—
u	u	—	—	—	u	u	u	u
u	u	—	—	—	u	u	u	—

Kótajelzés szerint pedig illet:

♩	♩	♩	♩		♩	♩		♩	♩	♩
♩	♩	♩	♩		♩	♩	♩	♩	♩	♩
♩	♩	♩	♩		♩	♩	♩	♩	♩	♩
♩	♩	♩	♩		♩	♩	♩	♩	♩	♩

Láthatjuk, hogy minden sor más-más képet nyújt, noha ritmikailag teljesen egyenlők, s hogy a kótajelzésnél a legnagyobb igyekezettel sem lehet az ütemeket egyenlő időtartamuaknak feltüntetni, akárhogy variáljuk a kétféle hosszúság és rövidség jeleit. Az ajánlott jelzéssel ellenben egy képben lehet mind a négy sornak ritmusait feltüntetni ekkép:

1.1.1.1. | 2.2 | 1.1.1.0 csak a nem teljes szótagszámú ütemeknél kell megjelölni az esetleges eltéréseket, mint az a bemutatott képletben látható.

V. Verssorok.

A sor a versnek legkisebb, magában is önálló egészét tevő része. Az ütemek nem önálló egészek s egy ütem csak akkor tekinthető önálló-nak, ha mint egész sor szerepel.

A sorok hosszúságra és ritmusra nézve nagyon különfélék lehetnek. A legtöbb sor két- és háromütemű, de vannak egy- és négyütemű sorok is. Négynél több ütemnek kapcsolódását már nem tekintjük egy sornak.

Ritmusra nézve a sorok, ép úgy, mint az ütemek, ereszkedők, vagy emelkedők páros vagy páratlan részű ütemekkel.

A különféle szótagszámú ütemeknek sorokká való egybekapcsolódását illetőleg különbséget kell tenni az olyan versek között, melyek dallamra (vagy dallammal együtt) készültek, vagy pedig bizonyos éneklő hangon mondatnak el (játékversek) és olyanok között, melyekben a zenétől független tulajdonképeni versritmus nyilatkozik. Az előbbieknél a legkülönbélebb módon kapcsolódhatnak egybe a teljes és csonka ütemek, természetesen egyenlő időtartamú váltakozásban. Mutatja ezt a következő gyermekvers, egyike azoknak, melyekkel a játék megkezdése előtt éneklő hangon kijelölik, ki melyik félhez tartozzék:

Egyerédi begyerédi	4—4	1.1.1.1 1.1.1.1
Váradí vacskó	3—2	2.1.1 2.2
Kilenczedik Palkó	4—2	1.1.1.1 2.2
Szittyem szottyom	2—2	2.2 2.1.0
Verebek va lának	4—2	1.1.1.1 2.1.0
Kölesszemet szedegettek	4—4	1.1.1.1 1.1.1.1
Vedegettek	4—	1.1.1.1
Órgyám börgyám	2—2	2.2 2.2
Balog Peti Balog Pál	4—3	1.1.1.1 1.1.2
Az árokban kalapál	4—3	1.1.1.1 1.1.2
Dif, dif pöndörítsd ki	2—4	2.2 1.1.1.1
Dobd ki ezt.	2—1	2.2 2.0

Hasonlót mondhatni a görög formák nagyrészeről is, melyek szoros összeköttetésben voltak a zenével.

A zenei ritmustól kisebb-nagyobb mértékben független versekben már nem találhatjuk fel az ütemek kapcsolódásának azt a nagy különféleségét. Ezek között ismét kétféle kapcsolatokat különböztethetünk meg, t. i. rendesekeket és kivételeseket. Ezeknek részletes bemutatását s jellemzését mellőzve, még csak a sorokról általában lássunk egyet-mást, miről verstanaink — tudtommal — általában hallgatnak.

A verssorokban érvényesül teljes mértékben a versritmusnak az a sajátága, melyet páros kapcsolatnak, a részek szimmetrikus elhelyezkedésének nevezünk s melyet az ütemek között egymagában csak a páros-részű ütem tüntethet fel. Ütemeik számát illetőleg tehát nemcsak annyiban lehetnek a sorok különfélék, hogy több, vagy kevesebb ütemre oszlanak, hanem arra nézve is, hogy *milyen számú* ütemekből állhatnak a szerint,

a mint ütemeik páros vagy páratlan részűek. A főszabály erre nézve a következő: *Párosrészű ütemek, mert magokban is kettős kapcsolatot tüntetnek fel, páros és páratlan számban egyaránt előfordulhatnak egysorban, páratlan részű ütemek ellenben csak párosan tehetnek egy teljes sort.*

Ez a szabály ellenkezni látszik szintúgy az elmélettel, mint a gyakorlattal, mert verstanaink nemcsak hogy hallgatnak róla, hanem minden további magyarázat nélkül szólnak hármás, ötös trochaeusokról és jambusokról, melyek tudvalevőleg páratlan részű verslábak, vagy ha tetszik, ütemek. Hol van már most a hiba? A fentebb fölállított szabályban, a gyakorlatban vagy verstanainkban? Határozottan állíthatom, hogy az utolsók a hibások s még inkább a bennök még mindig használt régi jelzés, mely nem csak nem képes a versritmus teljes feltüntetésére, hanem még útját is állja alapos megismerésének, bár az újabban használni kezdett kótajelzéssel szabatosan fel lehetne tüntetni.

A látszólag páratlan számú trochaeusokból, jambusokból vagy bármely más páratlanrészű ütemekből álló sorokban az ütemek száma nem páratlan, hanem páros. Hangoztassuk csak Bajzának következő sorát: „Folyj ki, folyj ki vérem“, melyet hamarosan ítélve, egyszerűen hármás trochaeusnak nevezhetünk és mondjuk utána a következő sort: „Mulj el életem“; azonnal észre fogjuk venni, hogy a második sort önkénytelenül csak egy kis szünet után hangoztathatjuk, vagy pedig az első sor két utolsó szótagján (főleg az utolsóelőttin) hosszabb ideig nyugtatjuk a hangot, mint az előtte álló lábak hosszú szótagján, akárcsak magyaros verseinkben, pl. ebben: Ezt nem adom | *száxért* (Zach Kl.). E két sor alakját hangjegyekben így lehetne feltüntetni:



vagy a mi helyesebb:



vagy hogy egyáltalában ne szerepeljen benne olyan ritmikus szakasz, melyet pusztá szünet tölt be, foglaljunk össze két-két lábat egy-egy ütembe ekkép:



s észre fogjuk venni, hogy a látszólagos hármás (teljes és csonka) trochaeusok tulajdonképpen kétütemű sorok, egy teljes és egy csonka ütemmel.

Milyen lényegesek itt a szünetek, vagy az utolsó láb hosszú szótagjának megnyújtása, az kitűnik, ha a két sort minden közbeeső szünet nélkül egymás mellé állítva jellezzük ekkép:

Folyj ki | folyj ki | vérem | mulj el | éle | tem

ez a csonka hatos trochaeusi sor joggal volna csonka háromütemű sornak is tekinthető, mely szerint a vers így oszlanék ütemekre: Folyj ki, folyj ki | vérem, mulj el | életem. Mily egészen más volna akkor a ritmusa, akár csak ezé a soré: A virágnak | megtiltani | nem lehet.

Hogy aztán az ilyen sorban az ütemek — két-két lábat foglalván magokban — nem páratlan hanem páros részűek, s egy sorban páratlan számban is előfordulhatnak, azt nem nehéz megérteni.

A kettős lábak (dipodiák) szerinti mérés, mely már a régi görög metrikában is előfordul, az újabbkori rimes versekben még inkább helyén van, s így a feltüntetett sorok tulajdonképen nem is különböznek a hangsúlyos prozodiával készült, hasonló kétütemű soroktól, aminők ezek:

Csörteti a | lombot
Csörteti a szél,

másban, mint hogy a vers hangsúlyának helyét bennök nem bármilyen hangsúlyos, hanem hosszú szótag foglalja el.

Még jobban kitűnik ez a hasonlóság, ha a sorokban kétnyelczad értékűeknek vesszük a trochaeusokat ekkép:

Folyj ki, folyj ki | vérem | Mulj el éle | tem.

Hasonlót mondhatunk a jambusi sorokról is:
Vegyük pl. Garainak ezt a két sorát:

De hogyha dalra kelnek
Pacsirta, csattogány.

ritmikai kapcsolatban csak mint két-két ütemű sorokat lehet feltüntetni, nem mint „negyedfeles“ és hármás jambusokat, még pedig ekkép:

De hogy - ha dal | ra kelnek

Pacsir-ta csat | togány

vagy $\frac{2}{8}$ értékű lábakkal:

(vagy) Pacsir-ta csat | togány

Négyesy is így jelzi az ötödfelés⁴ jambusi sort:

♩ ♩ | ♩ ♩ | ♩ ♩ | ♩ ♩ | ♩ ♩
Tündér szeren-csénk ké-nye hány, vet

pedig ez csak négyláb, vagy helyesebben két ütem egy súlytalan toldással. Sokkal helyesebb az ilyen soroknál is ütemelőzőnek venni az első szótagot,

miáltal ilyen alakot nyer: ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩
vagy: ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩

Más dolog, ha három jambushoz csatlakozik még egy súlytalan szótag, ez már tekinthető (ha nem is negyedfeles) *csonka négyes* jambusi sornak szünettel a végén s ekkép is lehet feltüntetni: ♩ ♩ | ♩ ♩ | ♩ ♩ | ♩ ♩, nemcsak úgy, a hogy fentebb Garay sorai közül az elsőt (mely ilyen alakú) tűntettük fel.

VI. Versnemek és fajok.

Évezredek óta fakadnak és nyílnak a virágok a versköltészet mezején végtelen mennyiségben, a legszerényebektől kezdve a legpompásabbakig, hasonlók és különbözők száz meg száz változatban. Ki tudná őket mind áttekinteni s tudományos alapossággal osztályozni? A magyar verselméletben csak azok a formák vehetők tekintetbe, melyek a magyar nyelven készült versekben jelentkeznek; de ez sem olyan könnyű feladat, mint a minőnek tán első tekintetre látszik.

Az elsők, a kik nálunk a különféle versalakok osztályozását megkísérelték, mindenekelőtt két versnemet különböztettek meg, úgymint mértékes és rímes verseket, utóbbiakban a rímeken és bizonyos számú szótagokon kívül egyéb ritmikái sajátsgot el nem ismervén. E két főnem mellé sorozták később, mint különnevet, az olyan verseket, melyekben a két főnem jellemző sajátsgai egyesülnek, az úgynevezett *rímes-mértékes* vagy amint eleinte nevezték, *kétszeres* verseket. Újabb időben helytelenítik ezt az elosztást, különösen Négyesy többször hangoztatta verstan műveiben, hogy a verseket nem prozodikus szempont szerint, hanem genealogiailag, azaz nemzetek szerint kell osztályozni.

Hogy e szerint Négyesy az újabb időben szintén forgalomba jött megkülönböztetést, mely a versalakokat *mértékesekre és hangsúlyosakra* osztja, szintén hibásnak jelenti ki, azt legkevésbé sem lehet csodálni. Hiszen Négyesy egyáltalában el nem ismeri, hogy vannak tisztán mértékes és hangsúlyos versek, szerinte csak mértékes és hangsúlyos *verselésről* lehet szó, a versek magok — kivétel nélkül — szintúgy mértékesek, mint hangsúlyosak. Magyar verseink egyedül helyes elosztása tehát csak az, mely köztök *nemzeti, görög és nyugoti* formákat különböztet meg. Tekintsük meg, helyt állhat-e ez a felosztás, megfelel-e mindannak, a mit szabatos felosztástól kívánunk.

Hogy miket nevezünk görög formáknak s melyek azok a sajátságok, melyek által ezek az újabkori versektől különböznek, arra nézve nincsenek s nem is lehetnek lényegesen eltérő nézetek. Másképp áll a dolog a nemzeti és nyugoti formákat illetőleg, melyek között a határvonalat pontosan megjelölni teljesen lehetetlen.

Mily alapon soroz Négyesy valamely versformát a nemzeti formák közé? Azért nevezi-e nemzetinek, mert népdalaik között, vagy legrégibb költészetünkben előfordul vagy pedig másféle versektől eltérő sajátságainál fogva? Olyan időből, midőn a magyar nép még semmi összeköttetésben sem állott a nyugat-európai népekkel, nem vagyunk képesek bármily parányi népdalt is felmutatni, a később keletkezettekről pedig nagyon nehéz megállapítani, milyen mértékben eredetiek s mennyiben keletkeztek más európai nép költészetének hatása alatt. Ugyan ez áll a régi verses maradványokra nézve is, melyek mind olyan időből valók, melyben a magyar nemzet már századok óta a nyugoti műveltség befolyása alatt állott. Eredeti magyar versformáknak tehát csak azokat tekinthetjük népdalaink s régi verseink közül, melyek szerkezetre, vagy más sajátságra nézve lényegesen különböznek más nemzetek verseitől. Ilyenek azonban alig találhatók.

Nem is kell igen jártasnak lenni a közép- és újabkori nyugateurópai mű- és népköltészetben, hogy népdalaink és régi verseink formáinak másár: ne akadnánk itt vagy ott kisebb-nagyobb mennyiségben. A legrégibb versalakok közé tartozik az a kétütemű sor, melyet verstanaink „Ősi nyolczas“-nak neveznek. Hogy régibb verses emlékeinkben már előfordul (ha nem a legtisztábban is) s népdalaink között is nagy helyet foglal el, azt senki sem tagadhatja. De nem akadhatunk-e erre a versformára a régibb és újabb német költészetben is, a merre csak fordulunk? Íme egy példa *Logautól* a XVII. századból.

Anders sein und | anders scheinen
Anders reden | anders meinen
Alles loben | alles tragen
Alles heucheln | stets behagen stb.

Ilyen formában van írva Herder „Cid“-je és más német versek is olyan mennyiségben, hogy nehezebb elhatározni, a sok közül melyiket tüntessük fel például, mint a bizonyításra szolgáló példákat feltalálni. De nemcsak a német költészetben gyakori ez a versforma, a középkori latin egyházi énekek között is sokban feltalálható, így az ismeretes halotti énekekben:

Dies irae | dies illa
Solvit seeculum | in favilla
Teste David | cum Sibylla ...

Szintígy a következőkben:

Lauda Sion | salvatorem
Lauda ducem | et pastorem.

Régi magyar formának tünteti fel Négyesy úgy, mint Greguss azt a 15 szótagu sort is, mely ketté választva (mint 8. és 7-tagu sor) Kisfaludy Sándor verseiben az uralkodó, ime már legrégebb verses emlékünkből, a köznigsbergi töredékben is feltalálhatjuk (ha épen akarjuk). Csakhogy ez még gyakoribb a német költészetben is, mint az „ősi nyolczas“, még német népdalokban is előfordul, így pl.

Weiss nicht, ob auf | dieser Erden
Die des herben | Jammers voll,
Nach viel Trübsal | und Beschwerden
Ich dich wieder | sehen soll.

Szintígy gyakran használt forma a latin egyházi énekekben pl.:

Tantum ergo | sacramentum
Veneremur | cernui.
Et antiquum | documentum
Novo cedat | ritui.

Ki merné határozottan állítani, hogy az ilyen alakú magyar verseknek semmi közük sincs a hasonló idegen nyelvűekhez. Azt csak nem hiheti senki, hogy magyar formák szolgálták mintául a nyugoti népeknek! Nem gondolható az még az olyan formákról sem, melyek kiválóan magyar népdal-formák, minő a három ütemű 11 szótagú sor. Pedig ilyeneket is találni német költőknél is, pl. Herdernél:

Stumme Hüter | toter Schätze | sind nur reich,
Du erheiterst | holde Freude | die Vernunft.

vagy:

Nem épen olyan hangzásuak ezek, mint:

Kitették a | holttestet az | udvarra.

Mi tehát az eredeti sajátság, mely szerint a versalakoknak genealogiai alapon való elosztását sürgető Négyesy magyar nemzeti versformának tüntet fel számtalan olyan sort, melyek más népek költészetében is nagymennyiségben feltalálhatók? Mi lehetne más, mint a bennök jelentkező verselésmód, melyet mint valami különöset, másnyelvű versekben fel nem találhatót szeretünk feltüntetni. Csakhogy itt van a dolog bibéje. A mi „nemzeti versidomunk“ semmiféle más törvényeken nem alapul, mint a hangsúlyos verselés törvényein általában; ha a hangsúlyos verselés törvényei szerint készült, hasonló szerkezetű magyar és másnyelvű (különösen német) versek folyásában különbség még is észrevehető, az egyedül az illető nyelvek prozódijára vonatkozó különbségtől származik. A magyar versek pattogóbbak s mégis könnyebb folyásuak, mint a németek, mert a hangsúly a magyarban gyakran esik rövid szótagra (nem ritkán hosszú súlytalan előtt is) s rövid szótagjainak kimondására csak kevés idő szükséges; míg a német nyelvben minden hang-

súlyos szótag hosszú is, hangsúlytalan (úgynevezett rövid) szótagjai ellenben nagyrészt több szóhangból állanak, mint a magyar rövid szótagok, s így nem perdülnek olyan könnyen, mint emezek. Viszont a német versekben teljesebb megegyezés vehető észre a vers hangsúlya és a beszéd hangsúlya között, mint a magyar versekben, mert a németben sokkal élesebb az ellentét súlyos és súlytalan szótagok között, mint a magyarban s így a német versben súlytalan szótag csak kivételesen kerülhet súlyosnak helyére, míg a magyar hangsúlyos verselés inkább alkalmazhat a vers hangsúlyának helyén súlytalan szótagot is, ha az legalább hosszú.

Ilyen alapon teljes joggal szólhatunk magyaros, magyar zamatú versekről, csakhogy aztán ily értelemben minden verset, mely a magyar hangsúlyos verselés törvényei szerint készült, egyaránt megillet ez az elnevezés, ha népdalaink között nem található is hasonló forma s ritmusa nem egyezik is meg a magyar zene és táncz ritmusával. Más alapra támaszkodva, alig akadunk olyan versformákra, melyekre határozottan rámutathatnánk: íme, *az ilyen versek magyarok*, azaz nem esetleg *mások is*, csak annyit mondhatunk teljes határozottsággal a versformák egy csoportjáról: *a magyar versek ilyenek*, azaz ilyenek találhatók az európai népeknél elterjedt versformák közt magyar népdalainkban is (a prozódiai különbségen alapuló különbséggel), az ilyenek egyeznek meg leginkább a magyar zene és táncz ritmusával.

Láttuk tehát, hogy a magyar „nemzeti versformák” és a „nyugotiak” nem zárják ki egymást teljesen. Mily alapon különbözteti meg e szerint Négyesy a nyugoti versformákat a magyar nemzetiektől? Azon az alapon, hogy a nyugoti versformák (szerinte) az időmértékes prozódiát követik, míg a nemzetiekben a magyar hangsúlyos verselés érvényesül. Ime a lényeges különbség mégis csak: hangsúlyos itt, mértékes ott. Miért ijed meg hát úgy Négyesy e kifejezésektől? Ha azért, mert minden vers hangsúlyos is, meg mértékes is (persze attól függ, az ember hogyan fogja fel a dolgot) a verseket még kellő magyarázattal sem lehet hangsúlyosakra és mértékesekre osztani, miért tűri meg Négyesy a „hangsúlyos és mértékes verselés” elnevezést? hiszen ha a vers egyaránt hangsúlyos és mértékes, a verselés, mely szerint az készült, sem lehet egyoldaluan csak hangsúlyos vagy mértékes.

A legkülönösebb a dologban pedig az, hogy azok a német rímes versek, melyek után Gyulay, Négyesy és mások nyugoteurópai versformának nevezik a mértékes prozódia szerint készült magyar rímes verseket, nem is tüntetnek fel valódi mértéket klasszikai értelemben. A hosszú és rövid szótagok közötti határozott különbség, melyen a tulajdonképeni mértékes verselés alapszik, egyáltalában nincs is meg a német nyelvben. Ha súlyos szótagjait még tekinthetjük is hosszúaknak, súlytalan szótagjai nagyrészt épen nem nevezhetők rövideknek, mert kimondásukra semmivel sem kell kevesebb idő, mint a súlyosakéra.

Ebből az következik, hogy a németben verslábukról sem lehet szó olyan értelemben, mint a görögmetrikában s hogy pl. az ilyen sor: *Arbeit macht das Leben süß*, semmivel sem tüntet fel igazibb trochaeusokat, mint az ilyen magyar sor: *Ábrándképet kergettél.*

Szintúgy nem igazi anapaestusok az ilyenek:

Die Kinder sie hören es gerne,
akár az ilyenek: Mily boldog vagy, gondtalan gyermek.

A mi a görög verslábokban a lényeges, hogy a dactylus és anapaestus páros, a trochaeus és jambus pedig páratlan részű láb, épen az nem tűnik ki határozottan a német úgynevezett dactylusok, anapaestusok, trochaeusok és jambusokból, azért bármilyen lábú német versre lehet szintúgy páratlan, mint párosrészű ütemekből álló dallamot alkalmazni, a mint azt a tapasztalat világosan bizonyítja. Igazi jelleme e német verseknek különösen akkor tűnik szembe, ha alakjukat kótajelzéssel tüntetjük fel. A trochausi és jambusi versek legnagyobb része csak úgy jelenik meg tisztán, érthető alakban, ha kettős lábak szerint mérjük (mely esetben, a mint fentebb már említettük, az így alakult *ütemek* párosrészűek lesznek); a dactylusi és anapaestusi versek pedig úgy, ha egyes lábaikat, mint cyclikusokat, páratlan részűeknek vesszük (miről fentebb szintén volt szó). Ez utóbbiak felelnek meg azután leginkább a német népzene $\frac{3}{4}$ ütemének, s dallamuk, ha van, leggyakrabban ilyen ritmust tüntet is fel.

Ki mondhatja hát jólélekkel, hogy azok a német rimes versek, melyek a 18. és 19. században sok költőnknek mintául szolgáltak, csakugyan „mértékesek“ a szó klasszikus értelmében, s hogy eszerint a mi „mértékes rimes“ verseinket (s csakis ezeket) jogosan nevezhetjük nyugoteurópai formáknak? Hogy a német költők és metrikusok egy időben a német szótágra és ütemekre ráérvszakolták a görög-római metrikai kifejezéseket, az semmit sem határoz a dologban.

Ha tehát az elnevezések „nemzeti“ és „nyugoteurópai“ versformák nem fejezik ki híven a magyar költészetben található nemgörög versformák között a különbséget, ha az eredetre alapított elosztás egyáltalában nem terjedhet ki minden ismert versformára, milyen alaptól induljunk ki a magyar költészetben előforduló verseknek nemek és fajok szerinti felosztásánál? Az alapot nem kell teljesen elhagynunk, csak hogy a *görög* formákkal a többi formákat egyszerűen mint *más eredetűeket* állítjuk szembe, ez elnevezés alá foglalva mindazokat a versalakokat, melyeket a keresztyén népek középkor- és újkori költészete által létrehozottak közül — részben tán mint eredetieket — a magyar költészetben is feltalálhatni. S minthogy mindazt, a mi a középkor- és újkori népek szellemi életére vonatkozik, a görög rómaival, mint klasszikussal szemben romantikusnak szokták nevezni, a versformákra nézve is elfogadhatnók azt a megkülönböztetést: *klasszikus*

és *romantikus versformák*. Az úgynevezett nemzeti és nyugoteurópai versformák csak mint az utóbbiak fajai szerepelhetnének, mint *romantikus versformák hangsúlyos és romantikus versformák mértékes prozódíával*.

Melyek tekinthetők ezek közül leginkább magyar formáknak s milyen fejlődést tüntetnek fel (pl. az alexandrinus), annak kimutatása a különféle versformák részleges tárgyalásának feladata.

VII. Összefoglalás.

A vers törvényeinek fölismerésére s megállapítására első sorban a tiszta öntudatra emelt helyes nyelv- és ritmusérzék van hivatva.

A vers lényege a nyelv korlátai között mozgó hangritmus s a részek páros kapcsolódása, mely kettő együtt teszi a versritmus fogalmát. Egyéb járulékok, mint rímek, ismétlések, toldalékok stb. nem tartoznak lényeges sajátságai közé. A vers, mint hangritmus, rokon a zenei ritmussal. Vele megegyező sajátságok: a hangmenetnek egyenlő időtartamú ütemekre való oszlása, a hangerő egyenletes váltakozása az ütemekben s a hanghuzamnak (rövidebb és hosszabb időt betöltő hangok) különféle változatai. Ez utóbbi sajátságban rejlik azonban egyszersmind az egyik főkülönbség is a vers- és zenei ritmus között, a mennyiben a versben az egyes időrészeket a kevés időmennyiségi különbséget feltüntető szótagok töltvén be, a hanghuzam csak egy, két, esetleg három időrészre terjedhet ki, míg a zenében a legkülönbözőbb időtartamú hangokkal találkozunk.

Amely sajátságok a zenei- és versritmussal közösek, s amelyek a nyelvnek, mint ilyennek, természetéből folynak, azok bárminő nyelvben nyilatkozó (illetőleg alkalmazott) versritmusra egyaránt kiterjednek. Az egyes nyelvnek különfélesége szerint azonban bizonyos eltérések is tapasztalhatók a különböző népek verseiben, nem annyira magára a ritmikus mozgásra nézve, mint inkább a nyelvben jelentkező hangerőnek (hangsúlynak) és hanghuzamnak a versritmus feltüntetésére való alkalmazását illetőleg.

A folyó beszédben a szavak szótagjai között az időmennyiségi különbség nem igen lévén feltűnő, - a legtermészetesebb az az eljárás, mely szerint az olyan ütemekben, hol minden időrésznek külön hang felel meg, a hangemelkedéseknél hangsúlyos szótagok szerepelnek, különben pedig tekintet nélkül az időmennyiségre, annyi szótag nyer bennök alkalmazást, ahány időrészt magokban foglalnak.

A nyelvtanilag nagyobb időtartamú (hosszú) szótagok csak ott szerepelnek mint ilyenek, ahol két vagy több időrész egybe van vonva. Az egynél több időrésznek megfelelő, kisebb-nagyobb mértékben nyújtható hosszú szótagokkal eszerint nem a határozottabb időmennyiségnek megfelelő *rövid* szótagok állanak szemben, hanem az *egy időrésznek megfelelő*, akár hosszúak, akár rövidek, s az időrészek számának megfelelő

szótagszám az ütemekben nem nevezhető aprózódásnak, ellenkezőleg az ütemrészek számánál kisebb szótagszám mindig *összevonást* vagy *csönkulást* jelent.

Nagyjában ilyen elveken alapul minden verselés, mely valódi versritmusra törekszik; egyes eltéréseket azonban mégis mutathat fel az a különböző népeknél. Így a görögök s követők, a rómaiak a hangemelkedés kifejezésére nem a beszédben jelentkező hangsúlyt alkalmazták, hanem a főbb időrésznek megfelelő hosszúságot, mellyel szemben, mint egy időrésznek megfelelőt elvileg csak a rövid szótagot tekintették, habár ott, ahol a vers hangsúlyának kitüntetésére nem szükséges határozottan rövid szótagnak alkalmazása, hosszú szótagot is használtak egy időrésznek megfelelően. Így kerültek egymással szembe a hosszú és rövid szótagok, melyek a görög-római prozodiában rendszerint (bár nem mindig) úgy viszonylanak egymáshoz, mint kettő egyhez.

Épen az ellenkezőt tapasztaljuk a német költészetnél. A német nyelv nem ismer olyan határozott különbséget hosszú és rövid szótag között, mint a görög; a főkülönbség szótagjai között csak súlyos vagy súlytalan voltukban rejlik. Ezért a német versekben a hangemelkedéseket szabályszerűen mindig hangsúlyos szótagok tüntetik fel, melyek ilyen minőségben szintúgy egy, mint több időrésznek felelhetnek meg. A görög szabályok nehezen alkalmazhatók a német versekre, mert a német hangsúlyos szótagok vehetők ugyan hosszúaknak is, de a hangsúlytalanok nagyrészt nem állanak velök olyan viszonyban, mint a rövid a hosszúval.

A magyar eredeti verselés e két véglet között foglal helyet. A magyar nyelvben ugyanis határozottan meg lehet különböztetni hosszú és rövid szótagokat, s a hangsúly bár (mint szóhangsúly) nem olyan erős, mint a németben, az időmennyiségtől majdnem teljesen független. Innen van, hogy a magyar verselés egyrészt a vers hangsúlyánál kisebb-nagyobb mértékben hangsúlyos szótagot alkalmazhat (nem kell az időmennyiségre támaszkodnia), másrészt több időrész egybevonását mindig hosszú szótaggal fejezheti ki, — s a verselmélet ezt, mint szabályt, követeli is.

A gyakorlat azonban nem ritkán megelégszik pusztá hosszúsággal a vers hangsúlyának kifejezésére, anélkül, hogy azt ez esetben mindig több időrész tartalmazónak tekintené; viszont pusztá hangsúlyt (nem egyszerűsmind hosszúságot) alkalmaz gyakran ott is, ahol két időrész egybe van vonva. Innen van továbbá, hogy azon verselés mód mellett, mely első sorban a hangsúlyra támaszkodik, a görög-római verselés mód is sok utánzóra talált nálunk és hogy — ami kevésbé örvendetes jelenség — költőink tekintélyes része a két, sok tekintetben ellentétes verselés mód közt ingadozva, teljesen sem az egyik, sem a másik követelményeinek nem tehet eleget.

Az ütemek, melyekből a verssorok állanak, vagy párosrészüek négy

időrészsel (fő- és mellékhangsúllyal), vagy páratlanrészűek, három időrészsel (egy hangsúllyal). Görög-római s általában mértékes prozódiával készült verseink részben páros, részben páratlanrészű ütemeket tüntetnek fel s a ritmus bennök ereszkedő vagy eső. A hangsúlyos ritmust követő verseink közül a népies eredetűek csak páros részű ütemekből állanak, ereszkedő ritmussal; újabb időben azonban mindinkább találkozhatunk másféle ritmusú versekkel is hangsúlyos prozódiával.

Az ütemek száma a verssorokban egytől négyig terjedhet. Párosrészű ütemek páros és páratlan számmal egyaránt szimmetrikus egészet tehetnek, páratlan részűek azonban csak páros számmal tüntetnek fel helyes szimmetriát; azért kettőt-kettőt közülök egy egy nagyobb ütembe szokás összefoglalni.

A sorokban jelentkező hangarány a versszakokban még teljesebben érvényesülhet. Itt is párosával kapcsolódnak sorok sorokhoz, sorcsoportok sorcsoportokhoz, melyeknek, ha nem épen egyenlőknek, lehetőleg arányosaknak kell lenni. A versszakok részint rímes, részint rímetlen sorokból állanak. A magyar versekben a rímek minden fajával találkozunk, a tiszta rím mellett főleg a magánhangzós rímmel. A versalakok, melyek a magyar költészetben feltalálhatók, két főcsoportra oszthatók, ú. m. régi görög-római (klasszikus) s közép- és újkori (romantikus) formákra. Az utóbbiak nagy része mértékes prozódia szerint készült s eredeti sajátágot alig tüntethet fel, de vannak köztük nagy számmal olyanok is, melyekben az eredeti magyar hangsúlyos prozódia érvényesül s a sorok csoportosítását és rímelését illetőleg nem csekély eredetiség mutatkozik.

Milyen irányban várható még fejlődés a magyar verstechnikában, erre nézve főleg három irány jelölhető ki. Az első: idegen, görög-római verselésmódot követő versekben a mérték megegyeztetése a hangsúllyal, mi által azonban az ilyen versek épen nem válnának magyarosabbakká s így verstechnikánk ilyen irányban való fejlődése nem kívánatos.

A második irány: hangsúlyos verselésünk törvényei szerint készült verseink olynemű tökéletesbítése, hogy az egymásnak megfelelő sorok a hosszú és rövid szótagok számát és egymásutánját illetőleg teljesen megegyező (bár a legnagyobb változatosságot feltüntető) ütemekből álljanak, s ez versszakonként következetesen keresztülvitessék. A megzenésítést ez — igaz — nagyban elősegítené, csakhogy verseink általa nagyon mesterkétekké lennének s még sem jobb hangzásúak, sőt egyhangúbbak, kevésbé változatosak. A fejlődésnek harmadik, legtermészetesebb iránya: hangsúlyos verselésünk minél szabatosabb alkalmazása a legkülönbélebb szerkezetű sorokra, népiesekre és nem népiesekre egyaránt, s a sorok minél változatosabb, eredetibb csoportosítása. Legjobb, ha költőink ezen az úton haladnak, a mire — úgy látszik — nem is hiányzik a törekvés.

(Budapest.)

Torkos László.