

„SZÁMTALAN AZ SOC VALA VALA VALA”

I.

A rím általában az ismétlődéshez, közelebről a parallelizmusoz tartozik. Az ismétlődés foka szerint a legerősebb rím az önrím, amelyben a rímzavak azonosága lexikai, szintaktikai és fonológiai szinten teljesül. Az ismétlődés foka szerint gyengébb a morfémarím (ragrím, jelrím, képzőrím), amelyben a rímzavak azonosága szintaktikai szinten mindig, fonológiai szinten általában teljesül. Ismét gyengébb a fonémarím (a tiszta rím), amelyben az azonoság csak fonológiai szinten teljesül. A leggyengébb az asszonánc, amelyben az azonoság még fonológiai szinten is korlátozottan, a fonológiai megkülönböztető jegyek (distinctive features) mátrixának csak egy részére teljesül.¹

Magyarországon ma három — egymást nem kizáró — rímelmélet van forgalomban. Az első azon a R. Jakobson által föllevenített, igen régi nézeten alapul, hogy a költői nyelv lényege az ismétlődés. Ez az elmélet R. Jakobson nagy áttekintése² szerint a XVIII. század közepe óta egyre terjed. Mint régebben kimutattam, ennek az elméletnek a kidolgozásában, a külföldi eredményekkel lépést tartva, a hazai metrika is részt vett a XVIII. század második felétől kezdve,³ azonban a fejlődés a múlt század második felében sajnálatosan elakadt, és csak a stockholmi magyar tanszék⁴ II. világháború alatti tevékenységének kései hatására, az 1960-as években indult be újra. Ma — mint ezt az 1973-as ismétlődés-konferencia⁵ mérlege mutatja — senki sem vonja immár kétségbe, hogy a minden szinten megjelenő ismétlődés a vers alapvető kategóriája. Ennek a „nyelvészeti” nevezhető rímelméletnek, helyesebben rímelmélet-csoportnak (mert hiszen egymással rokon elgondolások sokaságáról van szó) a számára az önrím, mint lexiko-szintaktiko-fonológikus azonoság, nyersen reprezentálja a költői nyelv fő ismérvét. Az elmélet-típus szerint ezért az önrím poecitása nagy, de a morfémarímé sem lehet sokkal kisebb.

¹ A magyar asszonánc nyelvészeti megközelítését l. *Szépe Gy.*, 1969.

² *R. Jakobson*, 1966.

³ *Horváth I.*, 1972. Ezt azóta *Orosz L.*, 1974, 71—72 fontos adattal egészítette ki. *Dán R.* szivességéből jutottam *Zsoldos J.*, 1934 számomra addig sajnós ismeretlen cikkéhez, amelynek bibliográfiai adalékai szintén kiegészítik a magyar lowthiánus metrika 1792 és 1854 közötti korszakáról cikkemben kialakított képet. A magyar lowthiánus metrika fontosságát egyébként *Petőfi S. J.* és *Szépe Gy.* engem megelőzve már felismerte. Eredményeik megfogalmazását és közzétételét a szerzőpár felbomlása akadályozta meg. Együttal korrigálni szeretném *Fenyő I.*, 1974, 23 kritikátörténeti specimenjét, amely a magyar lowthianizmust 1820-szal kezdi.

⁴ Azokra a megbeszélésekre gondolok, amelyeket keddenként tartott *R. Jakobson*, *Lotz J.* és *W. Steinitz*, és amelyekből még akkor metrikai munka is született (*R. Jakobson*, *J. Lotz*, 1941). *W. Steinitz*nek a parallelizmusról írott monográfiája ekkor már rég (1934) megjelent. A stockholmi keddek időszaka után a második két mester is számos parallelizmus-centrikus művet tett közzé (pl. *R. Jakobson*, 1960, 1962, 1966; *Lotz J.*, 1954, 1972) sőt, *Lotz J.* tanítványa, *R. Austerlitz* Ph. D. disszertációjában (1958) *W. Steinitz* útját folytatta.

⁵ Az 1973 ápr. 18—19-én megtartott konferenciát az MTA Irodalomtudományi Intézete rendezte „Ismétlődés, párhuzamosság, ritmus” címmel.

Milman
Parry

A másik rímelmélet-típust „irodalomtörténetinek” nevezhetném, mivel képviselői általában egy speciális irodalomtörténeti tárgyat, az archaikus orális verses epikát tanulmányozták. A Columbia Egyetem epikakutató iskolájának, elsősorban M. Parry-nek hatására olyan klasszikus területeken, mint a Homérosz-kutatás (A. B. Lord, M. Bowra, nálunk: Marót K.), de újabban már a Roland-filológiában is (R. Menéndez Pidal) egyre inkább ~~tört~~ hódít a hagyomány által előre gyártott (kezelhetővé koptatott) elemekből építkező költő alakja.⁶ E költői technika szempontjából lényeges azonosságok figyelhetők meg olyan látszólag távoli dolgok, mint az egyharmad részben ismétlésekből álló *Iliász* és a XVI. századi, magyar nyelvű *Cantio de militibus pulchra* között. Az ilyen — közösségi — költő feltétlenül rögtönözni fog, hiszen irástudatlan, és feltétlenül ismételni (variálni) fog, hiszen rögtönöz. Az orális költészet vizsgálatán alapuló metrikai elgondolások⁷ szerint általában a morfémárim, de az önrím különösen is az archaikus-költészethez, az orális közösségi költő formakincséhez tartozik.

Csak jóakarátulag lehet elméletnek nevezni a harmadik forgalomban lévő, a Szenci Molnár—Arany-féle rímelméletet, mivel az nem több normatív óhajnál. Szenci Molnár ezt a *Psalterium Ungaricum* 2. ajánlásában eredetileg így fejtette ki: „Az régi Magyar énekekben pedig avagj tíz versis egymásután mind egy igében ment ki, ahonnan az históriás énekekben, számtalan az soc Vala vala vala. Kin az idegen nemzetec az kic ezt láttyác, nem gyözne eleget rayta nevetni.”⁸ Arany ezt az óhajt — helyesebben tilalmat — első *Vojtina*-levelében csak annyival fejlesztette tovább, hogy a tilalmak listájára a Szenci Molnártól kárhoztatott önrím mellé — logikusan — felvette a morfémárimet is:

„Igét igével, raggal a ragot.
Hőssel — könnyeddel, keblét és szivét
Rímnek nagyon jó, szépen kivivéd,
Mint a Tinódi százötven vala-ja...”

Függetlenül attól, hogy Arany néhány évvel később felhagyott ezzel a nézetével, azért még nagyon erősen befolyásolta⁹ Horváth Jánost, aki — bizonyos toleranciával, de azért mégis Szenci Molnár normatív szellemében — ítélte el az ön- és morfémárimeket, azon az alapon, hogy „az igazi jó rím nemcsak hangegyezést, hanem értelmi és mondattani különbözést, gondolati újdonságot, sőt meglepetést is követel”,¹⁰ ami nemcsak hogy a magyar verstörténet bizonyos korszakaiban egyáltalán nem volt igaz, hanem a modern korban sem feltétlenül az. Megfelelő előkészítés után egészen nagyszabású morfémárimelést engedhet meg magának XX. századi költő is, mint Kosztolányi —

„Jaj mily sekély a mélység,
és mily mély a sekélység,
és mily tömör a hígság,
és mily komor a vígság”

⁶ A kérdésről összefoglaló mű *Marót K.*, 1964, különösen 76 passim és *R. Menéndez Pidal* 1960, különösen 451—517.

⁷ Magamat is (különösen 1973b, 380 és 394 passim alapján) ebbe az irányzatba sorolom, amely ti. a metrikai rendszerben a rögtönző-orális közösségi költő variációs technikájának mintegy a „lennyomatát” látja.

⁸ *RMKT* 17, 6, 15.

⁹ *Arany J. és Horváth J.* metrikai nézeteinek kapcsolatáról l. már 1972, 302—305.

¹⁰ *Horváth J.*, 1951, 58.

— vagy József Attila, aki a *Flóra 5* végére teljesen függetleníteni tudja magát a Horváth János-i „gondolati újdonság, sőt meglepetés” dogmájától:

„Érdekeimből megértettél,
bátorra vakmerőből tettél,
kínlódtál, amíg nem szeretted,
egész világom ege lettél, —

hát dicsértéssel s hirdetéssel,
minden korokon át szeressél,
s nehogy bárkiben alább essél,
mindig, mindenütt megméréssel”

A Szenci Molnárt elfogadó Arany János és Horváth János elképzelése összehangolható az imént említett „nyelvészeti” rímelmélettel, amely szerint a költészet — ismétlődés, és amely számára az ön- és morfémarím szélsőséges, szinte túl jó bizonyíték. Összehangolható azzal az imént „irodalomtörténeti” kiindulásúnak nevezett metrikai elgondolással is, amely szerint az ön- és morfémarím — függetlenül attól, hogy ma használható-e vagy sem — a költészet kezdeteihez, az orális közösségi költő még egészen nyers formakincséhez tartozik. Jól illik ezekhez a kurrens elméletekhez a *Vojtina-levél* és Horváth János mélabús pozitívizmusa, amely helyteleníti az ilyen kilengéseket, elfelejtve, hogy e lapos és szimpla rímelés esetében du ridicule au sublime — csak egy lépés.

II.

Ha az elméleti kérdésfeltevésről a történetire térünk át, úgy látjuk, hogy a kérdés történetileg is a várhatónál sokkal szélesebb körű, és semmiképp sem hagyja magát a XVI. század hírhedt ön- és morfémarímeire korlátozni. Most még csak vázlatyszerűen sem, mindössze egy-két példa erejéig, szeretném felhívni a figyelmet a történetileg széleskörű kérdésfeltevés lehetőségére.

A magyar szabadvers átütő de rövid sikerek után az 1930-as években háttérbe szorult. Függetlenül a jelenség számos irodalomtörténeti magyarázatától, ennek tisztán metrikai oka is lehetett, nevezetesen az, hogy a magyar agglutináló nyelv, amelyben a mondattani parallelizmusok (amilyeneket a klasszikus szabadvers előszeretettel alkalmaz) azonos toldalékokat, homoioteleutonokat, morfémarímekeket eredményeznek, úgyhogy magyarul mondattani parallelizmusokat alkalmazó, Walt Whitman-i típusú szabadverseket rím nélkül egyszerűen nem lehet írni,¹¹ vagy ha igen, akkor csak rendkívül szigorú és ugyanakkor átlátszó korlátozások révén, mint Kassák teszi a *Mesteremberek* elején, ahol a parallelizmust a magyarban mássalhangzós -k számjelre korlátozza —

„Mi nem vagyunk tudósok, se méla, aranszajú papok,
És hősök sem vagyunk, kiket vad csinnadratta kísért a csatába...”

— majd az *-on -en -ön* határozóóragra, gondosan ügyelve a véletlenszerűen is valószínű összecsengés elkerülésére:

¹¹ Vö. Nemes Nagy Á., 1968 nyilatkozatával.

„...S akik most ájultan hevernek a tengerek fenek-én, napos hegyek-en,
És a ménkövert mezők-ön szerte, szerte az egész világban.”

Ehhez mindenképp-hasonló kérdés, hogy a XVIII. századi deákos költők miért írtak antik versformákban. Az erre vonatkozó irodalomtörténeti magyarázattal (a Klopstock-i típusú klasszicizmus hatásával) most nem törődve, tisztán a metrika oldaláról is hozzá lehetne szólni a dologhoz. Talán nem elképzelhetetlen, hogy az antik versformák egyik vonzerejét éppen rímtelenségük, és így viszonylagos paralelizmus-mentességük jelentette. Hiszen pl. Bessenyeinél a morfémarím még gyakorlítólag egyeduralkodó, épp úgy, mint az *aabbccdd...nn* rímszerkezet is, aminek következtében Bessenyei tényleg csak minden páratlan számú sorában tud „gondolati újdonságot”, esetleg „meglepetést” nyújtani:

„Apró madárkánk még néha reszketnek,
De itt-amott azért csevegni elkezdnek.
Közeledett a nap hozzánk világával,
Elevenít mindent meleg sugarával.
A fagyos természet feloldja bölcsőit,
Új élet- s mozgásra hozván csemetéit.”

A második aufklärista generáció rím-ellenessége mögötti paralelizmus-ellenességére árulkodó jel lehet Földi (1790) éles bírálata,¹² amellyel a magyar vers legjellegzetesebb és azóta is legtöbbet tanulmányozott parallel alakzatát, az apo koinu-t (a „közölést”) illette.

Ami a XVI. századot, Tinódi vala-valáit illeti, valószínűleg ez sem primer, hanem bonyolult, szekunder régiesség, amely egy megelőző fejlettebb fok visszavétele volt. Azok az illetlenül, álomszerű állapotban hallgatott paraszt énekek, amelyek ellen Anonymus kifakadt, az a kikövetkeztethetően parallelisztikus, orpheikus varázsepika — a nyelvemlékes korra, kevés maradványt hagyva hátra, lényegében átadta helyét egy kihűltebb, a scriptura fokán álló, nem annyira parallel technikájú verselésnek. Már az Ómagyar Mária-siralomban megjelenik a félrím, a szinte hamisítványnak látszó Szabács viadalában, pedig határozott tendencia figyelhető meg a morfémarímelés kiküszöbölésére. Tinódi Chronicája, Hoffgreff énekeskönyve különös könyvek abban a tekintetben, hogy írástudó költők orális technikájú, parallelisztikus énekeit tartalmazták. Ezért ezekben nem a primitivitást kell látunk, hanem a másodlagosságot, a visszakanyarodást, sajátos, mű-orális technikát, látszólag orális, valójában írástudó költészetet. Ez a visszakanyarodás valószínűleg azzal a Varjas Bélától megfigyelt folyamattal függ össze, hogy a magyarországi könyvnyomtatás első elterjedésekor — csak első pillantásra paradox módon — éppen az orális irodalmi kommunikáció, a széténeklés lehetőségeit sokszorozta meg.¹³ Tinódiék közösségi költőre valló technikája esetleg azzal a társadalomtörténeti általánossággal is kapcsolatba hozható, hogy a Mohács utáni évek nem kifejezetten kedveztek az individuális fejlődésnek; talán ugyanaz tükröződik ebben, mint ami a lírai műnem hiányában is. Az, hogy ez az ál-orális hang a Mohács utáni évtizedekben szinte kötelezővé vált, talán nem teljesen független attól a különös jelenségtől, hogy Sylvester kitűnő disztichonjai után a magyar költők hosszú ideig képtelenné váltak antik formák megfelelő gyakorlására, holott pl. a kvantitatív verselésre alkalmatlan francia, olasz, angol nyelven egészen a XVII. századig nem csökkent az antik formák iránti aktív érdeklődés.

¹² Erről Horváth I., 1973a, 29.

¹³ Varjas B., 1972.

Rímtörténetileg tehát úgy látszik, hogy a XVI. században két fordulat is történt, az első Tinódi nevéhez fűződik, akinek parallelisztikus technikája közösségibb-orálisabb, mint az őt közvetlenül megelőző verstörténeti korszaké, (a második pedig kétségkívül a Szenci Molnártól expressis verbis hagyományozott szembefordulás ezzel a közösségi-orális technikával. Hogy ezt a szembefordulást elméletileg egyedül ő fogalmazta meg — az még nem jelenti azonban egyúttal azt is, hogy ez a rímtörténeti fordulat éppen az ő nevéhez fűződik, sőt, azt sem, hogy az e fordulatban résztvevő költők között kell őt számontartani.

III.

A Tinódi-típusú parallelisztikus-szerkesztésmóddal való szembefordulás a magyar költői gyakorlatban már évtizedekkel Szenci Molnár 1607-es kritikája előtt megkezdődött azzal, hogy a jobb költők csak alig, vagy egyáltalán nem éltek önrímekkel, úgy, hogy Szenci Molnár tulajdonképpen nyitott kapukat dőnget, amikor a vala-valát bírálja. Bírálata idején ezt a jelenséget valóban — mint ő maga is mondja — csak a régebbi kiadású históriás énekekben lehetett nagy számban megfigyelni. A fejlődés azonban Szenci Molnár bírálata előtt vagy 15—20 évvel túlment ezen: immár nemcsak az önrím, hanem általában a morfémarím is problematikusá kezdett válni. Aligha kétséges, hogy itt is Balassié a kezdeményezés: a Celia-sorozat 7. darabjában, *Kiben a kesergő Celiárul ír*, a nagysorok végén mindig, a kissorok végén sohasem morfémarímet alkalmaz. A morfémarímeteket és nem-morfémarímeteket különtartó költői technika még határozottabban jelenik meg a Balassi köréhez tartozó Telegdi Kata verses levelében. Ami a fiatal Rimay rím-concettóit illeti, az ezekben irodalomtörténeti eszközökkel gyakran elemzett manierista keresettség metrikai bázisa szintén a morfémarímetek szisztematikus kerülése volt. Sajnálatos, hogy Szenci Molnár az önrímet bírálja, amelyről az előző költő-generáció legjobbjai, élükön Balassival, már eleve lemondtak, ugyanakkor pedig nem bírálja a logikusan hozzátartozó morfémarímet is, amelynek mértéktelen alkalmazása szintén az orális-közöségi fokra vall, és amelyet a késői Balassi és köre a leghatározottabban korlátozni kezdett költői gyakorlatában jóval Szenci Molnár elméleti megjegyzése előtt.

Hogy Szenci Molnár elméleti megjegyzése nem éri utol az előző költőnemzedék gyakorlatának szintjét, az nem egyszerűen argumentum e silentio részünkről, nem egyszerűen abból származó érv; hogy Szenci Molnár nem említi a morfémarímeteket. A megjegyzéséhez csatolt összehasonlító verselemzésből — a magyar irodalomtörténet első verselemzéséből — pozitíve kiderül, hogy nem különböztette meg elméletileg a morfémarímetet a nem-morfémarímtól. Az általa bemutatott, azonos metrikájú három versszak — Ládoni Sára énekéből, egy Névtelenéből és Balassi *Bocsásd meg Úristen* (Szencinél: *Istenem*) kezdetű énekéből — a rímtechnikai korszerűség szempontjából rangsorba van állítva. A legkevésbé nyeri el tetszését a Ládoni Sára éneke, rímképlete: *aaa*. Legszebbnek érzi a Balassi versszakát, rímképlete: *aaa₁a₁a*. A Névtelen műve középre kerül, holott rímtörténetileg kétségkívül a leginkább előremutató, nemcsak abból a szempontból, hogy nem kizárólag morfémarímeteket tartalmaz, mint a Balassié vagy Ládoni Sáráé, hanem abból a szempontból is, hogy megjelennek benne a félrímek: *xaxabba*. Hogy a félrímeteket Szenci Molnár észrevette — bár nem értékelte megfelelően — az kiderül az általa tudvalevőleg személyesen kontrollált tipográfiából, a három versszak egymástól eltérő tördelés-módjából, amely a Névtelen éneke esetében ezeket a félrímeteket feltünteti.

Mi az oka annak, hogy Szenci Molnár a *vala-vala* bírálatával régóta nyitott kapukat dőnget, hogy az ön- és morfémarím közeli rokonságát nem veszi észre, hogy

verselemzése nem fejthető ki ellentmondásmentesen, hogy nem figyel fel a félrím előremutató jellegére — mi az oka annak, hogy, mint irodalomkritikus, nem tud lépést tartani az előző költő-nemzedék vívmányaival? Erre nem felel meg már idézett szünesztéziájával: „...számtalan az *soc* Vala vala vala. Kin az *idegen nemzetec* az kic ezt *láttyác*, nem győz nec eleget rayta nevetni.” A szünesztézia itt az *auditív* befogadásra készült, de az idegen nemzetek által *vizuálisan* befogadott históriás énekek ellentmondásos természetét fogalmazza meg ügyes stílmával. A szünesztézia és a komikum forrása az, hogy olvasva, a scriptura fokán nem elfogadható, nevetséges az, ami hallva, az orális énekköltészet fokán még elfogadható volt. Azonban a rangos hely, amelyet a vitában magának vindikál, a scriptura pozíciója — nem feltétlenül illeti meg Szenci Molnárt, a költőt.

A magyar líratörténetben nem egyértelműen pozitív a szerepe ennek a különös lírikusnak, aki — világirodalmilag is párvját ritkító módon — lényegében nem írt verseket, csak műfodításokat, és aki lantját egészében annak az egyháznak szolgáltaba állította, amely hivatalos énekeskönyvből ugyanúgy kicenzúrázta Ladoni Sára szép lírai fohászát, mint ahogy a *Bocsásd meg Úristent* nem vette föl belé.¹⁴ Ugyanígy verstörténetileg is: Szenci Molárnak a *vala-vala*-kérdésben elfoglalt anti-orális pozíciója a csodálatos előző generáció, a Balassi-kör pozíciója volt — ők teremtették meg a valóban érvényes magyar szövegverset. Szenci Molnár pedig — aki a Zsoltárt akarta egyháza kezébe adni — *ismét csak énekeket írt*. Ez verstörténeti szempontból a leghatározottabb visszalépés volt, és megfelelően magyarázhatja Szenci Molnár *vala-vala*-bírálatának ellentmondásosságát.

IRODALOM

- AUSTERLITZ (Robert)
1958 *Ob-Ugric Metrics*, Helsinki.
- FENYŐ (István)
1974 *Szemere Pál és kritikai folyóirata, az Élet és Literatura*, in *ItK*, LXXVIII, 18—40.
- HORVÁTH (Iván)
1972 *A grammatikai szemlélet kezdetei a magyar verselméletben*, in *ItK*, LXXVI, 290—306.
1973a *АПО КОИВОУ*, in *Régi magyar századok*, Bp., 28—29.
1973b *A versérvék modellezése*, in *ItK*, LXXVII, 380—397.
- HORVÁTH (János)
1951 *Rendszeres magyar verstan*, Bp.
- JAKOBSON (Roman)
1941 [Társszerző: LOTZ (János)] *Egy versrendszer aximomatikája — a mordvin népdalok lapján*, in *R. Jakobson, Lotz J.*, 1968, 3—8.
1960 *Nyelvészet és poétika*, in *R. Jakobson*, 1972, 229—276.
1962 *A grammatika poétikája és a poétika grammatikája*, in *R. Jakobson*, 1972, 277—296.
1966 *Grammatikai párhuzamosság a népköltészetben*, in *R. Jakobson*, 1972, 399—423.
1968 [Társszerző: LOTZ (János)] *Két tanulmány*, Bp.
1972^a *Hang—Jel—Vers*, Bp.
- KLANICZAY (Tibor)
1958 *Újfalvi Imre és az 1602. évi énekeskönyv*, in *ItK*, LXII, 152—169.
- LOTZ (János)
1954 *Kamassian Verse*, in *Journal of American Folklore*, LXVII, 369—377.
1972 *Uralic*, in *W. K. Wimsatt*, 1972, 100—121.

¹⁴ A magyarországi református egyház líraellenes irodalompolitikájáról l. *Klaniczay T.*, 1958.

- MARÓT (Károly)
1964 *Az epopeia helye a hősi epikában*, Bp.
- MENÉNDEZ PIDAL (Ramón)
1960 *La Chanson de Roland et la tradition épique des Francs*, Paris.
- NEMES NAGY (Ágnes)
1968 *A magyar versről*, in *Kritika*, VI, fasc. 8, 35—37.
- OROSZ (László)
1974 *A verstani eszmélkedés kérdései a felvilágosodás korának magyar irodalmában*, in *ItK*, LXXVIII, 70—73.
- STEINITZ (Wolfgang)
1934 *Der Parallelismus in der finnisch-karelischen Volksdichtung*, Helsinki.
- SZÉPE (György)
1969 *Nyelvészeti jegyzetek Arany János „Valami az asszonánczról” című tanulmányáról*, in *MNyr*, XCIII, 1—32.
- VARJAS (Béla)
1972 *Une sociologie des genres littéraires*, kézirat, Bp.
- WIMSATT (W. K.) [ed.]
1972 *Versification: Major Language Types*, New York.
- ZSOLDOS (Jenő)
1934 *Jób könyve a XVIII—XIX. századi magyar irodalomban*, in *Emlékkönyv dr. Hevesi Simon pesti vezető főrabbi papi működése negyvenedik évfordulójára*, Bp., 192—210.