

Horváth Iván
VÁLOGATOTT MŰVEI

Balassi költészete
történeti poétikai megközelítésben

A vers

Magyarok Babelben

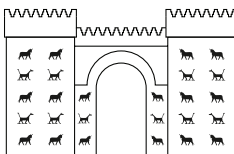
Gépeskönyv

Ómagyar szövegemlékek
mint textológiai tárgyak

Cikkek

A VERS

Három megközelítés



Q.E.D. Kiadó és a Gépeskönyv

Budapest
2024



A kötet az f-book Szövetség keretében jelent meg.

A vers

Copyright © 1991–2024 Horváth Iván

Copyright © 2024 Q.E.D. Kiadó

Copyright © 2024 Gépeskönyv

Minden jog fenntartva. A mű másolását vagy sokszorosítását, illetve adatfeldolgozó rendszerben történő tárolását a Creative Commons BY-NC-ND 4.0 licenz szabályozza.

Kulcsszavak: vers, magyar vers, verselmélet,
költészet, nyelvészet, irodalomtörténet,
József Attila, Marót Károly

ISBN 978-615-6597-03-8

A kötetről

Három megközelítésben mutatja be tárgyát a Balassi- és József Attila-kutatásaiból ismert irodalomtörténész, mert új könyve szerint mindössze három módszere lehet az irodalom vizsgálójának.

Az egyik a transzcendenciára hajló kutatóé. A másik azé, aki meg kíván szabadulni a transzcendenciától. A harmadik pedig azé, akinek nem okoz semmi gondot a transzcendenciától való szabadulás vágya, mert nem szokta ilyen fennkölt dolgokon törni a fejét. (Transzcendens érdeklődésűnek azt az olvasót mondjuk, aki szívesen értelmezi a műveket olyan üzenetek gyanánt, amelyek egy másik, közvetlenül nem tapasztalható világból érkeznek.)

A három módszer nyomán három verselmélet bontakozik ki. Összefüggésükről az utolsó fejezet ad számot.

Si sa Dame ne li aidast,
Ja a nul jor l'achevast.

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Munkám első, rövid változata 1986-ban készült el: ez volt a versről szóló fejezet az MTA Irodalomtudományi Intézetében összeállított irodalomelméleti kézikönyvben. Köszönöm az Európa Alapítványnak, személy szerint pedig Herner Jánosnak, hogy lehetővé fogja tenni az időközben könyvecskévé terebélyesedett szöveg megjelentetését. Hálás vagyok az Országos Tudományos Kutatási Alapnak, hogy 1987-től 1990-ig támogatta számítógépes történeti poétikai csoportunk vizsgálódásait. Köszönet jár az MTA–Soros Alapítványnak is, mely korábban segítette a csoport kutatásait. Az ott megszerzett ismeretek nélkül ezt a munkát nem írhattam volna meg.

Köszönettel tartozom különféle ötleteikért, bírálatukért, bátorításukért e kötet szerkesztőjén és lektorán, Kálmán C. Györgyön és Kálmán Lászlón felül Horacio Amigorenának, Robert Austerlitznek, Bezecsky Gábornak, Bojtár Endrének, Hetzron Róbertnek, Kisbali Lászlónak, Körner Jánosnak, Jacques Roubaud-nak, Stoll Bélának, Szabó Zoltánnak, Szegedy-Maszák Mihálynak, Szili Józsefnek (mint az irodalomelméleti kézikönyv szerkesztője, ő hatalmazott fel arra, hogy fejezetemből bősséggel merít-hessem), Szörényi Lászlónak, ifj. Tardos Tibornak, Veres Andrásnak és Zemplényi Ferencnek. Talán a legtöbbet aspiránsaim, Kiss Erika és Szigeti Csaba

bíráló megjegyzéseiből okultam. Kocziszky Évának is hálás vagyok. Jó tíz évvel ezelőtt – akkor még a diákom volt – néhány hónapig az ő vezetésével tanulmányoztuk Martin Heidegger és a Schlegel fiúvérek költészetelméleteit, s akkori jegyzeteimet most felhasználhattam. Turi László egyetemi hallgató szíves volt átnézni kéziratomat, s megajándékozott John Peter előttem addig ismeretlen könyvének (1679) nehezen megszerezhető fénymásolatával.

Budapesten, 1990. április 30-án.

A szerző

TARTALOM

BEVEZETÉS 11

I. A költészettan tárgya 17

MARÓT KÁROLY KÖLTÉSZETSZEMLÉLETE 19

A közköltészet 20

A fogalom tudományossá tételéért 24

MARÓT KÁROLY ÉS JÓZSEF ATTILA ELMÉLETEI

A KÖLTŐI NYELVRŐL 29

Marót Károly bölcsellete 29

A transzcendencia felé 31

Marót Károly és József Attila 36

A TRANSZCENDENCIA 41

A platonizmus sokfélesége 41

József Attila költészettanában a transzcendencia változik! 44

ÖSSZEFOGLALÁS 55

II. A nyelvészet tárgya 57

A GRAMMATIKAI SZEMLÉLET KEZDETEI A MAGYAR
VERSELMÉLETBEN 59

Parallelismus membrorum 59

Magyar lowthiánusok 61

(Földi) 61

(Csokonai) 70

(Batsányi) 72

Arany generatív verselmélete 75

(Az elmélet és fogadtatása) 75

(Arany követői) 92

Ideiglenes összefoglalás 101

AZ EGYETEMESSÉG ÍGÉRETE A GENERATÍV VERSTANBAN 103

A vers egy meghatározása 106

A vers mondattana: félmegoldások 121

(Mondatszerkezet és metrikai szerkezet eltérése) 125

(Az időbeli eltérés Chomskynál) 126

(Az időbeli eltérés megszüntetése Yngve
mélységhipotézisében) 128

(Eltérés a projektivitástól) 131

A vers hangtana: félmegoldások 134

A SZINTAXISRA ÉPÜLŐ METRIKA 137

Nyelv, vers, zene 137

Az inverzió mint permutáció 144

Az inverziótól a metrikáig 153

Összefoglalás 156

III. Az irodalomtörténet tárgya 159

METRIKAI EGYEZMÉNYEK 161

METRIKAI EGYEZMÉNYEK KUTATÁSA 167

A RÉGI MAGYAR VERS ÚJ MEGHATÁROZÁSA 174

PÉLDA EZERÖTSZÁZ VERS EGY VERSELEMZÉSÉRE:
TÖRTÉNETI RÉTEGEK A 16. SZÁZADI MAGYAR
METRUMKINCSBEN 174

Az egyféleség szabálya 174

(Szótagszámok) 174

(Rímek) 191

A finnugor párhuzamosság tétele 196

A klerikus tétel 208

BÁBELI KÖNYVTÁR 216

ÖSSZEFOGLALÁS? KÖRFORGÁS! 223

CORPUS POETICARUM 225

Bibliográfia 235

Névmutató 255

BEVEZETÉS

Az irodalomtudomány módszertanának hatvanas évekbeli nagy felvirágzása egyúttal a türelmetlenség kora is volt. Az – akkor még – egymás kizárásának igényével fellépő módszertani iskolákról azóta rendre kiderült, hogy csak nagyon korlátozott mértékű hasznot ígérhetnek. Ma már nincs is olyan komolyabb irányzat, amely egyedül üdvözítőnek merné hirdetni magát.

A módszertani viszonylagosság általános mélabújában mégsem osztozhatom. Nem állhatok azok közé, akik kéjjel mutatnak rá, hogy a matematikai és természettudományos gondolkodás megszállottjai az irodalmi művek lényegéhez a maguk otromba műszereivel eleve hozzá sem férhetnek, de azok táborába sem, akik nem képesek megérteni, miért lenne kellemes dolog, ha az irodalomkutató olykor költői erényekkel is rendelkezhetnék. Nem kárhoztathatom sem a tudománypárti, sem a tudományellenes megközelítést, de a mostanában eluralkodó módszertani bizalmatlanságot, irányvesztést sem tudom átérezni. Ellenkezőleg!

Ma már, a sok vita után türelmesen beláthatjuk, hogy bizony nem akármilyen értékeket hoztak napvilágra egymástól független, sőt egymással teljesen összeegyeztethetetlen módszerekkel az irodalom olyan magyarázóit, mint – teszem – a Johann Georg

Hamannt követő homályos szerzők, vagy éppen a Roman Jakobsont követő, világos beszédű szakemberek. Ha egyszer az irodalomkutatónak elemi élménye, közvetlen tudomása van arról, hogy Hamann is, Jakobson is a szellem nagyjai közé tartozik, akkor immár nem érdemes választania az eszmények közül, de az egymásnak bizony ellentmondó eszmények egyeztetésével sem érdemes kísérleteznie. Legyen az irodalomtudós akár öntudatos pogány többistenhívő! Az eklekticizmus bölcsességét hirdetem: vizet és bort egyaránt prédikálok. A műfordító Eörsi Istvánnal szólván (1975, 5):

*Mint hitelbe vásárló,
próbálgatom a ruhákat,
ez bő, az szűk – mit tehetek?
Majd meghízom és lefogyok.
Pakolják be mindegyiket!*

Az irodalom kutatásában három módszer kínálkozik (a *módszer* szót most nagyon általánosan, 'megismerési mód' értelemben használva). Az egyik a transzcendenciára hajló kutatóé. A másik azé, aki meg kíván szabadulni a transzcendenciától. A harmadik pedig azé, akinek azért nem okoz semmi gondot a transzcendenciától való megszabadulás vágya, mert nem szokta ilyen fennkölt dolgokon törni a fejét. (Transzcendens érdeklődésűnek azt az olvasót mondjuk, aki szívesen értelmezi a műveket olyan üzenetek gyanánt, amelyek egy másik, közvetlenül nem tapasztalható világból érkeznek.)

Nyilván nem véletlen, hogy mikor melyik módszert vesszük elő. Választásunk valamelyest korszakhoz, társadalmi várakozásokhoz, kutatói hajlamunkhoz köthető. De persze majd eredményeink is erősen függnének a döntésünktől, hiszen mindhárom esetben más és más lesz a tárgy. Akár a tárgy határozza meg a módszert, akár a módszer a tárgyat, egy módszerrel egy, mással más tárgyat vizsgálunk.

Így tehát nem is egy, hanem mindjárt három verselmélet vár bemutatásra. Mindenekelőtt elnevezzük őket. Az egyik esetben – ez volna a transzcendens – a verset költészetnek látjuk, a másikon – ez a transzcendenciaellenes – nyelvnek, a harmadikban – ez pedig a transzcendencia nélküli – irodalomnak. (Ne tulajdonítson az Olvasó valami különös jelentőséget az elnevezéseknek. *Költészet*: ez még talán rendben volna a maga emelkedett mivoltában; *irodalom*: még ez is csak hagyján, a megírt művek mérhetetlen tömegét idézve, de a *nyelv* bizony túl általános; okosabb, ha 'a nyelvészet tárgya' értelemre szűkítjük.)

S talán nem helytelen még egy figyelmeztetést előrebocsátani. Nemcsak hirdetniük kell azt az aranyigazságot, hogy a módszer és a tárgy elválaszthatatlanul összefügg, hanem el is kell hinnünk. Ne csodálkozzék tehát az Olvasó, ha a három, itt következő fejezet három tárgyának alig van közük egymáshoz.

Ha a transzcendens versolvasó szemüveget tesz szűk fel, a verset nem tudjuk másnak látni, mint költeménynek. Metaforikusan szólva a vers lelkétől,

rejtelmes üzenetétől nem látjuk a vers testét, az erdőtől nem látjuk a fát, vagyis a célul kitűzött verselmélet egybeolvad a költészet elméletével.

A második módszer a verset nyelvi egyetemes-ségnek láttatja: olyan megjelölt (*marked*) beszéd-módnak, amely valamiképpen minden természetes nyelvben megvan.

A harmadik módszer szerint pedig a vers az, amit egy bizonyos irodalmi hagyomány részesei annak szoktak tartani. A vers az irodalmi intézményben létrejött megegyezés.

A három módszert három példa segítségével mutatom be.

A transzcendens költészettan példája József Attilának, illetve egyik feltételezhető mesterének, Marót Károlynak rendszere, ezen belül az ún. névvarázs-elmélet.

Az immanenciára, tudományosságra törekvő verselmélet példája Roman Jakobson, Lotz János, Robert Austerlitz és követőiknek formalizmusa.

Végül a valóban immanens verskutatót az István Frank nyomán kibontakozó leltározó iskola fogja képviselni.

A három fejezetben bemutatandó verselméleteket, jöllehet kizárják egymást, mégis együtt szeretném az Olvasó figyelmébe ajánlani. Tanulmányomnak ezt a fő mondanivalóját, az – *egyelőre* nevezzük így! – eklekticizmus vállalását azzal a bejelentéssel szeretném még nyomatékosabbá tenni, hogy bizo-

nyos tekintetben mindhárom itt bemutatandó módszer az enyém. Persze nem én találtam fel őket, de mindhárom esetben kifejezetten a saját kutatásaim eredményeit nyújtom.

Az első fejezetben József Attila verselméletéről még 1968-ban írott régi tanulmányomra (1985b) és Kocsiszky Évával közösen írott Hamann-cikkünkre (1980) is támaszkodhattam volna, de József Attila elméletét igyekeztem ezúttal a régi cikkek felmondása nélkül, újabb, kiegészítő adatok fényével megvilágítani.

A formalista, grammatikai verselmélet történetét már korábban részletesen áttekintettem (1972a), és saját, idevágó elképzeléseimet is többször kifejtettem (1973a; 1973b; 1984; 1986).

Végül pedig a leltározó iskolához is odasorolom magam (Munkaközösség, 1979; 1985a).

I.

A költészettan tárgya

MARÓT KÁROLY KÖLTÉSZETSZEMLÉLETE

A tudományos bírálat műfajában mindig nevezetes pillanatnak számít, amikor egy szigorú, fiatal tudós teszi mérlegre idősebb, elismert pályatársa főművét. Szilágyi János György (1957) igen súlyos ellenvetésekkel illette azt az elképzelést, amelyet Marót Károly nagy, összefoglaló munkájában (1956) a költészet lényegéről, műköltészet és népköltészet lényegi egységéről megfogalmazott. Ez az egység Marót költészetelméletének legfontosabb fogalma.

Költők is vannak, nemcsak tudósok, akik szinte nem fejlődnek, akiknek alkotásaiban a műszubjektum (az én) mindvégig hasonló marad. Tóth Árpád, Füst Milán jó példák erre, de Arany nagyszerű öregse is már ifjúkorában megkezdődött. Marót Károly a kevéssé változékony gondolkodók sorába tartozott. Költészetelméleti nézetei körülbelül 1920-tól haláláig minden lényeges kérdésben azonosak maradtak, legföljebb a kifejtés mélyült, az apparátus gazdagodott. (Az eszmerendszerét érő, kényszerítő erejű impulzusokra is késve, nehézkesen reagált. Már annak idején is fura olvasmány lehetett az *I. Osztály Közleményei*-nek az a felsorolásokban, epikus jelzőkben gazdag különszáma, amelyet teljes egészében Sztálin nyelvtudományi cikkeinek szenteltek, kivéve – de vajon csakugyan kivéve-e?! – Marót cikkét éppen a pré-

homérikus katalógusköltészetéről. Csodával határos, hogy baja nem esett. Előfordulnak aztán Sztálin-hivatkozások Marótnál, *A görög irodalom kezdeteiben*, de ez a könyve jellemző módon rosszkor, immár a XX. kongresszus után jelent meg, s ugyanott másrészt az akkor még jócskán eretnekgyanús *Gazdasági-filozófiai kéziratokra* is hivatkozott. Nem tudom, miért hiányzik a – későbbi [1960] – *Die Anfänge...* szövegéből az elhunyt generalisszimusz említése; ezt a változtatást szívesen tulajdonítanám a fordító Szabó Árpád baráti tanácsának.)

Marót tehát valamikor 1920 körül megalkotta a közköltészet fogalmát, s az nála haláláig a közép-pontban maradt.

A közköltészet

Mármost mi a közköltészet? Maga a költészet, az egy-igaz költészet ez, mely minden esetben egyén és közösség összeműködéséből születik, olyannyira, hogy fölösleges is *költészet* helyett *közköltészet*-nek nevezve mintegy túljellemezni (1948, 94). Homéros-könyvének bevezetőjében Marót egyenesen így fogalmaz: „a ‘közköltészet’ fogalma számunkra nemcsak nélkülözhető, hanem elvszerűen felesleges is” (1948, 7). „Azon” pedig – írja másutt –, „amit [...] népköltészet néven szoktunk nevezgetni, helyesen nem fogunk egyebet érthetni, mint az egyén és a köz kollaborációjának tökéletesen sikerült valóságát”, a közköltészetet (vagy egyszerűen költészetet) (1948, 93). De műköltészet sincs, hacsak nem a sikerület-

len, nem-igazi, Marót szavával „mű!”-alkotásokra gondolunk, hiszen az, amit műköltészetnek szoktunk nevezni, a legnagyobb mértékben számot tart a közösség visszhangjára, a közköltészeti (vagy egyszerűen költészeti) rangra.

Nem könnyíti meg Marót Károly műveinek olvasását az a rugalmasság, amellyel szakszókincsét alkalmazza. Jóllehet éppen ő tiltotta meg használatukat, nehéz lenne olyan szerzőt megneveznünk, aki még nála is többször írná le a *közköltészet*, *népköltészet*, *műköltészet* szavakat: ugyanis nagyon sokszor és nagyon sokféleképpen tilalmazza őket. De szakszavai nem is mindig azonos értelműek. Az egy-igaz költészet, mely elvileg teszi lehetetlenné mű- és népköltészet megkülönböztetését, történetiség nélkül való fogalom. Marótnak ellenben, hiszen ő már ifjonti fővel (vö. 1907) a wolfi Homéros-kérdés újrafeltévesét és megoldását tűzte ki célul maga elé, szüksége volt történetileg alkalmazható műszavakra is. Ilyen történeti műszó lett a *közköltészet*, mint az irodalomtörténet kezdőpontjának, a Maróttól úgynevezett közköltészeti foknak költészete, mely aztán későbbi irodalomtörténeti korszakokban műköltészetre és népköltészetre tagolódik szét. A műszavaknak e második, történeti jelentése szerint a közköltészeti fok irodalomtörténeti korszakához tartozik a görögöknél az *Ilias*, a magyaroknál a Galeotto Marzio (17, 12) által jellemzett azon állapot, amikor a kunyhókban és a palotákban ugyanolyan énekeket hallgattak, „ut Carmen lingua Hungarica compositum rusticis et civibus, mediis et extremis eodem tenore intelligatur”.

Íme két mondat Marót utolsó művéből, *Az epo-peia...*-könyvből, a szakkifejezés kincs csakugyan rugalmas alkalmazásának bemutatására. Az első mondat a történelemtől független zsinórmérték szerint tilalmazza a *mű-* és *népköltészet* szavak használatát, a rákövetkező második pedig – történeti értelemben – mindjárt használja is őket. „Nép-’ és ‘műköltészet’ [...] – írja – másodlagos értékű megjelenési formának, másodlagos jegyek alapján való, félrevezető elnevezései, amelyekkel főleg a német romantika hatása óta szoktunk élni. A műköltészet – egy arisztokratikus irányban való felfokozás; népköltészet – demokratikus irányban való leegyszerűsítés; másodlagos megjelenései az elsődleges, mindenkire szóló költészetnek.” (1964, 93). De a közköltészet, népköltészet és műköltészet fogalmi hármását Marót még a most bemutatott, normatív, illetve történeti értelmezéseken túl, további jelentésekkel is felruházza. Egy harmadik jelentés az egészen üres értékelésé, mely majdnem minden idevágó kijelentésében jelen van. A közköltészet eszményi rangra emelkedik; hozzá képest a nép- és műköltészet egyaránt elfajulás. Egy negyedik szójelentés szintén megfigyelhető: ez tisztára mennyiségi megkülönböztetés: a közköltészet sokaké (Marót szívesen nevezi a Mindenki költészetének), a nép- és műköltészet pedig egy-egy művelődési gettó szellemi tulajdona, keveseké. Ugyanazoknak a műkifejezéseknek egymással keveredő négyféle, hol normatív, hogy történeti, hol csak üresen értékelő, hol pedig mennyiségi értelemben való használata a jelek szerint mind nem volt

elég ahhoz, hogy Szilágyi János György egyetértését megszerezze.

A bíráló, mint már korábban, a Homéros-könyv recenziójában, úgy most sem tudja elfogadni nép- és műköltészet lényegi egységét, ha egyszer ezt az egységet olyan nem-lényegi tényezők zavarják, mint például „egyén és közösség szerepének” mégiscsak megfigyelhető „különbsége a mű létrejöttében. Az írott mű alkotó egyéniséget feltételez – írja –, s olyan mondanivaló igényét és jelenlétét, amelyhez a közösségben soha fel nem oldódó alkotó egyéniség teremtő munkájára van szükség. Ennek az igénynek a megszületése pedig nem esetleges, véletlen, hanem éppúgy történeti szükségszerűség, mint az írás megjelenése, s az sem véletlen, hogy a kettő, legalábbis a görög irodalom kezdetén, egybeesett” (1957, 421).

Idézi Szilágyi Marótnak egy nagyon figyelemreméltó gondolatát, melyet nekünk is szemügyre kell vennünk. Íme: „nép- és műköltészet különbsége csak a továbbélés formáját, módját érinti, lényegileg nincs különbség a kettő között” (1957, 418). A Szilágyi által pontosan összefoglalt tétel két különböző értelemben használja a népköltészet–műköltészet fogalompárt: először egyszerű történeti jelentéssel (a továbbhagyományozás módja erre vonatkozik), aztán viszont már a zsinórmértékszerű jelentéssel (az egy-igaz költészet távlatából szemlélve nincs különbség nép- és műköltészet között). Így aztán nem csoda, ha Marót gondolata önmagával felel: először leszögezi, hogy népköltészet és műköltészet a

hagyományozás módjában különbözik, majd, hogy nem különböznek egymástól. Monista álláspontokat mindig nehéz megfogalmazni, s Maróté ilyen. Szilágyi azonban nincs tekintettel e nehézségekre. Nem fárad azzal, hogy elvégezze Marót mondatainak logikai elemzését, nem különít el jelentéseket, hanem elvszerűen ragaszkodik a fogalmiság megkövetelte egyértelmű szóhasználathoz, és – egy-igaz költészet ide vagy oda – Marót megállapításait mindig a tudomány rendelkezésére álló történeti anyag próbájának veti alá. Szakszerű bírálatából így alig is következtethetünk Szilágyi akkori véleményére Marót általános költészettörténeti felfogásáról. Mégis azt hiszem, talán nem volt különösen jó véleménnyel róla. Egyhelyütt a tudományosan talán könnyebben kezelhető – de más jelentésű! – *irodalom* szót ajánlja a – miként írja – „Maróttól jobban kedvelt” kifejezés, a *költészet* helyett, s ugyanitt a mykénéi lineáris B írású leltárakat említvén, mintha némi szelíd gúnynyal utalna Marót egyik alapeszméjére, hogy tudniillik a görög költészet a varázsdalból született: „a fogadalmi ajándékok és raktárak felsorolásai itt aligha őrzik valamely ősi katalógus-költészet mágikus szerepét” (1957, 417).

A fogalom tudományossá tételéért

Azért foglalkoztam ilyen hosszan Szilágyi bírálatával, mert ez nyitott utat Marót költészetelmélete középponti fogalmának, a közköltészetnek újraértelmezéséhez, tudományosabbá tételéhez. Alig egy esztendővel később megjelent tanulmányában Stoll

Béla többek között Szilágyi korábbi, még Marót Homéros-könyvéről írott bírálatára is hivatkozva, szintén elutasítja nép- és műköltészet teljes egyesítését, de Maróttal ő is szükségét érzi egy harmadik, köztes fogalomnak, mely ezúttal a 17. századi kéziratos magyar énekköltészet egy bizonyos, jól elkülönülő dalcsoportját lenne hivatva jellemezni. Stoll szerint „a XVII. századi kéziratos líra az irodalomalatti költői műveltség rétegébe tartozik, melyet közösségi költészetnek nevezhetünk” (1958, 176). A maróti ihletés ellenére Stoll egyértelműen a Szilágyi kijelölte úton halad: a közköltészet-fogalomnak nem a zsinórmértékszerű, hanem a történeti alkalmazhatóságát keresi.

Ugyanez az irány jellemzi a folklór kutatóinak Marót nyomán írott tanulmányait, elsősorban Voigt Vilmos és Küllös Imola munkáit. Ők is egy, a magas irodalomtól jól elkülöníthető, de azért a parasztság zártabb népköltészetébe szintén besorolhatóan népszerű irodalmat, félig-irodalmat (*semi-littérature*) neveznek hol közköltészetnek, hol pedig közösségi költészetnek. (Közben egyaránt kísérleteznek a két kifejezés azonosításával és szétválasztásával.) Már Stoll Béla is, de Voigt Vilmos (1970) még inkább törekszik a köz- vagy közösségi költészet társadalmi osztályalapjainak marxi meghatározására. (A folklóristák közül tudtommal Ortutay Gyula volt az egyetlen kivétel, ő Shakespeare-t és Dantét igazi közösségi költőknek mondta, és a jelek szerint egyáltalán nem tartotta terméketlennek Marót normatív jelentésű közköltészetét.)

Balassi-könyvemben (1982) – épp a maróti műkifejezés túlságos megterheltsége miatt – megpróbáltam a közköltészet helyett a finnugor fülnek egyébként is kedves *populáris regiszter* szakszó alkalmazásával, nem kizárólag Marót Károly és Stoll Béla, hanem főként Paul Zumthor (1963; 1972) és Pierre Bec (1977) nyomdokain haladva. Abban feltétlenül a Szilágyi-követőkhöz kapcsolódtam, hogy a fogalmat kifejezetten technikai és nem normatív értelemben használva, nem értékeltem általa. A régi magyar irodalomnak abban a korai szakaszában, amikor a társadalmi osztályok elvileg sem lehettek azonosak a műveltségi osztályokkal, amikor Galeotto Marzio ugyanolyan énekeket hallhatott a palotában, mint a kunyhóban, amikor még egy Hunyadi János nagyságú államférfi is lehetett írástudatlan, világosan elkülöníthető kétfajta szöveg. Az egyik különleges irodalmi egyezmények ismeretét feltételezte olvasójától, a másikat viszont elvileg bárki élvezettel hallgathatta, mert az ott alkalmazott egyezményrendszer közkincs volt. Az egyiket az irodalom arisztokratikus regiszterének nevezhetjük, a másikat populárisnak (és nem vulgárisnak vagy plebejusnak, hiszen nemcsak a vulgus vagy a plebs, hanem az egész országlakosság [populus] bármely rétege egyaránt ismerhette ezeket a szövegeket). Én elsősorban a Balassi előtti virágének-költészetet elemeztem populáris regiszterként, szembeállítva azt Balassi szerelmi lírájának arisztokratikus regiszterével, hiszen ez utóbbi szövegek egyáltalán nem érthetőek az udvari szerelem mélyen kidolgozott eszmerendszeré-

nek ismerete nélkül. A populáris regiszter egyébként ma is éppoly eleven, mint hajdan, és a legműveltebbek sem dicsekedhetnek azzal, hogy ők nem ismerik. Annak idején Pósa Lajos versét, az *Én Istenem, jó Istenem* kezdetű kis fohászt hoztam példaként. (Ez volt az utolsó irodalmi szöveg, amelyet Osvát Ernő és leánya életében elmondott.) Most Kosztolányit idézem a magyarnóták hatalmáról: „Figyelhetünk rájuk elandalodva vagy undorodva, mindegy: öntudatosan, öntudatlanul bennünk szunnyadnak. Egy magyarról, aki azzal kérkedik, hogy egy nótát se tud, végül mindig kiderül, hogy ugyanannyit tud, mint a többi. Én se sokat cigányoztam, hajlamomnál fogva pedig nemigen vonzódtam ehhez a népszínműi tárgyhoz, mégis bátran állhatom a versenyt etekintetben híres korhelyeinkkel, akik megannyi tükröt törtek össze, s megannyi nagybögőbe belerúgtak. Köröttünk vannak ezek a nóták, nem védekezhetünk ellenük, a levegővel szívjuk magunkba. Majdnem azt merném állítani, hogy amint az ókori görögséget egy érzelmi és egy szellemi közösségbe forrasztották azok a dalok, melyeket rapszódjaik énekeltek Achillesről és Hektorról, vagy a finnséget már évszázadokkal ezelőtt összekovácsolták a Kalevala akkor még töredékesen kóválygó versei, azonképpen minket is végzetesen egybefűznek cigánynótáink, és egységet teremtenek közöttünk, akik egyébként oly kevésben tudunk megegyezni” (é. n. [1933a], 180). Marót Károly, láttuk, négyféle értelemben használja a *közköltészet* szót. A *populáris regiszter* ezek közül a negyedik lenne, egyszerű technikai kifejezés. Leszűkítés

tehát, de félig-meddig mégis jogos, hogy a populáris regisztert a másodikos gimnáziumi irodalomkönyv a Marót Károlytól elterjesztett szóval ismét közköltészetnek nevezi. A Marótra annyira jellemző értékelő mozdulat, a zsinórmértékszerű alkalmazás azonban, úgy látszik, nem él tovább. A közköltészeti jelleg, vagy, ha úgy tetszik, a populáris vagy arisztokratikus regiszter az irodalmi műnek csak a természetéről, viselkedéséről, az irodalmi élet intézményében való működéséről mond valamit, az értékéről semmit. Bojtár Endre egyenesen így teszi fel a kérdést: „A populáris regiszter mesterműve, mondjuk Rejtő Jenő *Piszkos Fredje*, egyenértékű az arisztokratikus regiszter remekével, például Thomas Mann *A varázshegyével*.” S mindjárt válaszol is rá: „Bármily megbotránkoztató, a válasz: igen” (1983, 82).

Itt tartunk. Elmondhatjuk, hogy nemcsak Marótól, hanem kritikusától, Szilágyi János Györgytől is tanulva, tudományosan használhatóbb fogalommá tettük Marót Károly *közköltészetét*; megszabadítottuk e szakkifejezést zavarosságától, bölcséleti eredetű koloncaitól. Ám a transzcendens verselmélet kutatása szempontjából mégsem lesz felesleges egy pillantást vetnünk ezekre a – feleslegesnek bizonyult – koloncokra is: Marót Károly költészetszemléletének filozófiai hátterére.

MARÓT KÁROLY ÉS JÓZSEF ATTILA ELMÉLETEI A KÖLTŐI NYELVRŐL

Marót Károly bölcselete

Kerényi Károly gondolkodásától világosan elhatárolja Marótét az utóbbinak egyéniség-ellenessége és az észelvőség tagadására való hajlama. Lukács Györgyhez viszont hozzáköti néhány szál, s köztük nem csak olyan esetlegességek, mint a pavlovi behaviorizmushoz való öregkori vonzódásuk. Amikor *A görög irodalom kezdeteiben* ezt olvassuk: „a költészet forrása ott van a szublogikus pillanatnak az újra logikusba való visszafordulása körül, de ugyanottan van a mágikus-vallásos-értelmi hangulatú, illetve ilyenekké válандó tudatrészek eredete is” (1956, 260), akkor alkalmasint joggal juthat eszünkbe *Az esztétikum sajátosságának* néhány gondolata művészet és tudomány viszonyáról, az 1^o jelzőrendszer, aztán vallás, művészet és tudomány eredetkérdése s a művet záró Goethe-idézet. (Ez utóbbit is Lukács kései művéhez hasonló szövegösszefüggésben idézte Marót már 1927-ben: „Így a nagy keleti vallások pl. még ma is differenciálatlanul hordják magukban a (majd szétválандó) ‘theológiai’ és ‘filozófiai’ gondolkozás elemeit és a költői (művészi) alkotás nekünk is még ugyanoly értékű elintézése valami életes lelkiállapotnak, mint a hasonló eredetű és lényegileg

azonos mágikus, vallásos stb. kifejeződések. Ahogy Goethe is mondta: Wer Wissenschaft und Kunst besitzt, hat auch Religion” [1927b, 12]). S amikor *A görög irodalom kezdeteinek* egyik lábjegyzetében Marót „Lukács György akadémikus” egy 1955-ben tartott előadására utal, s jelzi, hogy Lukács György is így és így látja a dolgokat, miként Marót mondja: „másokkal együtt”, akkor nyilvánvaló, hogy e „mások” itt elsősorban őt magát jelenti (1956, 259). Ennek ellenére a Lukács-párhuzam csak felületi jelentőségű, hiszen Marótnál semmi nyoma a visszatükrözés lenini elméletének, Lukács alapeszméjének. Az ismeretelméleti alapozású esztétika (1965) kései Lukács Györgyénél látszólag jobb jelöltnek tűnik az 1915-ös *Regényelmélet* (1975) szerzője, aki akkor még történetbölcseletileg alapozta meg tételeit. Látszólag, mert bár Marót Károly is történetbölcseleti kiindulópontot választ magának: az emberfaj őstörténetének aranykorát – hasonlóan a „boldog korok” kifejezéssel kezdődő *Regényelmélet* ifjú szerzőjéhez (1975, 493) –, Marót számára a történelem nemcsak, hogy üres elvontság, hanem, mint látni fogjuk, meglehetősen jelentéktelen is. Történetbölcseleti kiindulás oly történelemmel, melyben a hajdankor óta nem történt semmi érdemleges: vallásos gondolkodóra mutat.

A transzcendencia felé

Mindenek előtt egy – talán jelentéktelen – stiláris megjegyzés. Amikor Marót – különösen a Homéros-könyvben, de egyebütt is – a költőegyénség és a köz, a nép kapcsolatáról beszél, hangja néha különösen felhevül. Talán tévedek, de engem bizony magára az Ószövetségre emlékeztet kifejezőkincse, a próféta és a nép, sőt az Isten és a nép viszonyára. Csak egy idevágó példát idézek: „a költő a maga művészelnöyének kisebb-nagyobb megfeszítésével olyan még ki nem fejezett szándékokat tudatosít és ‘kényszerít rá’ a ‘népére’, amik ennek a népnek lelke legmélyéről kisebb-nagyobb mértékben, ha kikívánczoltak. [...] A ‘fent’ és ‘lent’ ellentéte ugyan itt sem élesedhet ki, miután a pozitív költészetre képtelen tömeg kifejezendőit a teremő Kiváltságos eleve csak olyan módon segítheti felszínre, hogy az általa adott kifejezésformában a tömeg a magáéra is ismerhesen” (1948, 89). Ne feledjük el, hogy amikor a népköltészet fogalmát kétszázegynéhány évvel ezelőtt felfedezték, és értékesnek kiáltották ki, értékét népi jellegének tulajdonították. Miért volt viszont értékes maga a nép? Ekkor természetesen még nem főként azért, mert társadalmi igazságtalanságok forradalmasítandó áldozata, mint majd a francia forradalom után, hanem azért, mert egyszerű körülmények között élve megőrizte aranykori ártatlanságát, Istenhez való közelségét. Hamann és Herder egyik legfontosabb forrása, Robert Lowth *De sacra poësi Hebræorum* c. művében, amikor az ószövetségi zsidó költészetet a görögökénél is magasabbra értékeli, kifejezetten

a vallásra hivatkozik: „Quod si ipsius poëseos ultima origo quærat, ad Religionem omnino videtur referenda” (1770, 16 [ehhez ld. még Szauder József, 1972, 86 ellenkező, hibás értelmezését]). Marót Károly életműve alighanem szokatlanul erős szálakkal kapcsolódik a népköltészet kutatásának ehhez a 18. századi hagyományához.

Vallásos gondolkodókhoz áll közel, s egyúttal nagyon-nagyon régivágású tudósnak látszik Marót Károly akkor is, amikor nem egyszerűen normatív, de kifejezetten egy elveszett aranykor normáját állítja elibénk, s nem is akárhogyan, hanem mindjárt a Homéros-könyv alcímmé emelt idézetében: „a legrégibb és legjobb”. (Az epopeia műfajáról szóló könyvét [1964] már végig is kell olvasni ahhoz, hogy megtudjuk: a világirodalomból egyesegyedül az *Ilias* sorolható ide.) A húszas években írott nagy költészetelméleti tanulmányaiban dolgozta ki Marót ezt a különös – a történetiséget mellőző s ugyanakkor történeti kiindulópontú – költészetelméletet. Az elmélet szerint két összetevője van a költészetnek. Az egyik a „szubsztanciális lényeg”. Ezt az örök, mert csak az emberfaj biológikumától függő kategóriát Marót nagybetűs Életnek vagy Valónak is szokta nevezni. A másik: a „prédikatív forma”. Ha az előző a szublogikus elugrás, a patológikus kapcsolódottság eredménye, akkor ez a gondolat, a fogalmiságra törekvő összetevő, s egyúttal ez az, aminek története van. Marót visszariad attól, hogy a lélektan alapfogalmain (érzelem, gondolat, akarat) szétválasztván, rendre megfeleltesse őket a szellemi

tevékenység egy-egy területének: ezért a kétössze-
tevőjű képlet. A történelemfogalom kiürülése pedig
azért következik be, mert a szubsztanciális lényeg
faji meghatározottságunkból következik, s ekként
mindig ugyanaz marad, hiába illeszkedik is be a
prédikatív forma a szellemtörténeti fejlődésvonalba.
„Az időfogalom mellékességét bizonyítja az is pl.,
ha az eposz Homeros és a dráma Shakespeare óta
legfeljebb visszafejlődött” – írja *A költészet lényege
és formája* c. tanulmányában (1927a, 264). Még vi-
lágosabban pedig a *Lényeg és gondolatban*: „Érthető
lett tehát, ha a vallásos és költői jelenségek olyan
ellenmondó és érthetetlen módon függetleníthetik
magokat a történelmi szinttől, [...] mindnyájan még
ma is, teljes primitívséggel érzünk olykor varázsos
összefüggéseket; vagy [...] – költészeti téren – az
epika pl. több ezer év alatt mindig csak rosszabb
lett a homerosinál. Mindez t. i. csak a kizárólagos
fejlődésselképzelés mellett jelenthet nehézségeket”
(1927b, 14). Marót e költészetelmélete harminc év-
vel későbbi főművében (1956) kisebb hangsúlyt kap,
de változatlanul jelen van.

A fejlődés kétségbevonása, a történelmi folyamat,
az időbeliség jelentőségének lebecsülése (hiszen ez
csak a formát, nem pedig a lényegét illeti) csupán
egyik magyarázata Marót aranykor-felfogásának.
Az osztatlan lényegből – a mágia közvetítésével –
nemcsak a szellemi élet kitüntetett területeit lehet
eredeztetni, hanem a nyelvet magát is. Marót Ká-
roly ama néhány megjegyzésének, amelyet a nyelv
eredetéről tett, nagy fontosságot tulajdonítok. Ezek

megintcsak a 18. századhoz kapcsolják költészet- (és innen már vers-) elméletét. Igaz, például már Strabónnál (*Geógraphika*, C 18) is olvashatunk arról, hogy az ének megelőzi a beszédet, a versköltészet a szónoklatot, ám mégiscsak a 18. század s a 19. eleje volt a kratylosi nyelvelmélet klasszikus korszaka. (Gérard Genette nagy művének [1976] alcíme – *Utazás Kratyliában* – nyomán így szeretném összefoglalóan elnevezni azokat a nézeteket, amelyek a költészetben látják az emberfaj ős- vagy anyanyelvét; ld. még ehhez Tverdota György [1984, 628] korábbi hasonló hivatkozását.) Vico, Lowth, Hamann, Herder kratylista korszaka után a 20. századra megritkultak e nézet képviselői, bár nyomtalanul azért nem tűntek el. (Sőt Magyarországon ma is nagyhatású Füst Milán, 1948, 100 sqq. ide sorolható álláspontja.) Amikor Martin Heidegger (1971, 39) egyesíti az ember nyelvi és történeti meghatározottságát, nyilván nem egészen független a német romantika ama hagyományától, amely a nyelvben az emberiség közös emlékezetét látta (vö. Fr. Schlegel, 1846, XV, 75). Schlegelnél (68 sq.) az ősnyelv költészet volt, s az Heidegger egyik Hölderlin-tanulmányában is: „Először ez adódott: A költészet műszférája a nyelv. A költészet lényegét tehát a nyelv lényegéből kell megérteni. Ezután azonban világossá vált: A költészet a létnek és minden dolog lényegének alapító megnevezése – nem tetszés szerinti beszéd, hanem olyan, amely által először nyílik meg mindaz, amit mi azután a köznapi beszédben megbeszélünk. Ebből következően: a költészet sohasem úgy veszi fel a nyelvet, mint

valami meglévő munkaanyagot, hanem maga a költészet teszi először lehetővé a nyelvet. A költészet egy történeti nép ősnelve, tehát – épp fordítva –: a nyelv lényegét a költészet lényegéből kell megérteni” (1971, 43; vö. még 1950, 60 sq.).

Sokféle rendű-rangú akad ama néhány, korunkbeli bölcselő között, akiknek egyébként összeegyeztethetetlen rendszerei – homológ módon – közösek a kratyлизmusban, pontosabban a költészetnek ősnyelvként, a versnek régies beszédként való felfogásában. Még maga Lukács György (1965, I, 204 passim és különösen II, 150) sem volt rest rászánni jó néhány mondatot Hamann megcáfolására. (Erre, gondolom, Hegel – mert ő is idetartozik!, ld. 1952, III, 220 – óvatosan kifejtett kratylista nézetei készíthették.) Egy másik marxista esztéta és irodalomtörténész, a brit George Thomson (akinek szintén lefordították magyarra jóformán valamennyi művét) pedig törölmetszett kratylista maga is: „a költészet nyelve lényegében primitívebb, mint a közönséges beszéd, mert nagyobb mértékben őrizte meg a beszédben eredetileg rejlő ritmikus, dallami és képzeleti sajátságokat. Ez természetesen csupán feltevés, de” stb. (1948, 18). Annak idején Vico még úgy képzelte, hogy nem a városi, hanem a falusi környezet termi a költőket, mégpedig azért, mert a parasztok viszonylag közelebb állnak a hajdani, romlatlan erkölcsű, versben beszélő őseimbekhez. Thomsonnak lehetővé tette a sors kegye, hogy maga is, személyesen találkozzék ilyen vicói ősemmel. Íme: „Éppen megtöltötte a vedrét, s most lebámult a tengerre. A férje már nem

élt, a hét fiát pedig, mint mondta, ‘felszedték a hajók’, vagyis kivándoroltak a massachusettsi Springfieldbe. Éppen egy pár nappal előbb kapott egyiküktől levelet, amelyben sürgették, kövesse őket, hogy hátralevő napjait immár kényelemben tölthesse; küldik a hajójegyet is, csak éppen a beleegyezését várják. Mindezt részletesen elmondta nekem, s leírta az életét: a nehéz napi járását a szalmakazlakhoz a hegyre, a tyúkjai elvesztését, a füstös kalyibát, aztán Amerikáról beszélt (ahogyan ő képzelte: Eldorádó, ahol az arany az utcán fekszik, csak le kell hajolni érte), majd a corks utazásról és az óceánon való átkelésről szólt, végül elmondta, mégiscsak azt szeretné, ha csontjai ír földben pihenhetnének. Ahogy beszélt, egyre izgatottabb lett, beszéde egyre könnyebben folyt, egyre színesebbé, ritmikusabbá, dallamosabbá vált, a teste pedig, mintegy kíséretképpen, álom-, vagy bölcsőszerű ringásba lendült. Aztán elnevette magát, felszedte a vedreit, jóéjszakát kívánt és hazaindult” (13 sq.).

Marót Károly és József Attila

S most lássuk Marót elejtett megjegyzéseit! A *görög irodalom kezdeteiben* például ezt olvashatjuk: „A költészet lényege és születési helye tehát ott keresendő a szublogikus kilépés körül, ahol egyébként a hiedelmek, művészetek, új szavak stb. lényege és születése is keresendő” (1956, 249). Később ugyanilyen óvatos homályossággal: „a költészet mint nyelv, a nyelv mint költészet, vallás születik meg” (1956, 250). A *Lényeg és gondolatból* egy félmondat: „Amit

t. i. általában ‘költői’ szóalkotásnak neveznek (és minden szó eredetileg ilyen költői szóalkotás volt)” stb. (1927b, 11). Egy – már 1923-ban elhangzott (a – fontos – keltezéshez ld. 1927a, 259) – előadásában pedig ugyanez részletesebben: „Bizonyos ‘kezdetleges’ kultúrákban t. i. mindenkinek jobban módjában lehet, hogy ‘költő’ legyen, és pedig annál könnyebben, minél inkább csak olyan beszédfajtára van szüksége hozzá, amelyhez a mindenki beszéde úgyis igen közel áll. E fokon a művészetek (még) megtevesztően folynak össze a spontán életnyilvánulásokkal, s a ‘rendes’ beszédet is, a mi mértékünkkel mérve, feltétlenül inkább költői vagy esetleg ünnepi nyelvnek kell neveznünk” (1927a, 266 sq.).

Ez Marót Károly aranykor-felfogásának általam még követhető legmélyebb és ugyanakkor legbátortalanabbul megfogalmazott, legrejtettebb tétele. Megértem e bátortalanságot, hiszen itt már tudományba alig-alig vagy egyáltalán nem is illő dologról van szó, ha egyszer, mint tudjuk, az ősnyelvre vonatkozó állítások sem hamisak, sem igazak nem lehetnek, mivel elvileg nem ellenőrizhetők. Más kérdés az, hogy a költészet talán csakugyan létrehoz mai olvasójában, mégpedig nyelvileg, egy olyan távlatot, amelyet bízvást nevezhetünk aranykorinak, s amely a „Változtasd meg élted!” parancsát egyedül hitelesítheti. Lehet ez a távlat ábránd is, nem kell, hogy az aranykor valamikor – ekkor és ekkor – csakugyan lett légyen. Ezért volt oly bölcs Hamann, amikor nem az emberfaj hajdani ősnyelvének, hanem mostani anyanyelvének mondta a költészetet.

Mivel már módomban volt ismertetni (1985b), ezúttal csak utalok József Attila verselméletére: mindösze párhuzamot vonok Marót Károlynak és ifjabb kortársának, a költőnek szintén kratylosi szellemű költőinyelv-felfogása között. Ez a művészetbölcselet töredékeiben, a Babits-bírálat első részében, az *Ady-vízióban*, az *Irodalom és szocializmusban* és néhány más József Attila-cikkben fennmaradt, általánosan ismert eszmerendszer a legfontosabb pontokon jól megfeleltethető Marót Károly költészetelméletének. A költemény először is nála sem hermogenési, hanem kratylosi szó, vagyis név: „egyetlen keletkező szó [...] a keletkező neve annak a dologi csoportnak, amelyet bontatlan egységbe és végső szemléleti egészbe foglal” (1958, 95). A költői ősnyelv eszméje az *Ady-vízióban*: „A szellemisség minőség, s az ihlet tehát legkisebb részében is az, a költemény legkisebb elemében is költemény. A költemény legkisebb eleme, része a szó, a szó tehát önmagában is költemény. De minthogy a költemény nem intuíció, minden használt szó pedig az, nyilvánvaló, hogy a szó keletkezésekor volt költemény. Az ihlet (költészet) az a szellemisség, amely a szavakat, a nyelvet megteremtette. [...] Ha a nemzet külsőleg nyelvében jut kifejezésre, úgy belsőleg a nyelvet alkotó, tevékeny szellemisség. *A nemzet közös ihlet*” (23 sq.). József Attila a kratylosi jelenséget – azt tehát, hogy a nyelvteremtés, akár költői, akár nyelvtörténeti módon történjék is, mindenképp neveket, azaz olyan jelölőket hoz létre, amelyek azonosulnak jelöltjükkel –, ezt a jelenséget mágikus jellegűnek tartja, s nép-

rajzi szakkifejezéssel névvarázsnak nevezi: „A nemzet: közös ihlet. A költészet a nemzet lelkében ható névvarázs” (26). Néprajzi tájékozódásának számos emléke közül most csak egyet idéznék: „az ember azért ír verset, mert a szó szoros értelmében sürgős szüksége van rá. Fölidézi a tárgyak lelkét, vagy az együgyű népekről szóló tudomány polynéziai műszavával élven *tondi*-ját, s ez sikerül is annak, akinek *mana*-ja, vagyis varázsereje van. A költő tehát a tudomány álláspontja szerint is vajákos, táltos, bűbajos” (48). A Maróttal való hasonlóságok, úgy hiszem, nyilvánvalóak. Vannak aztán kevésbé szembeötlő párhuzamok is. A maróti költészetelmélet „szubsztanciális lényeg”-fogalma, amelyet Életnek, Valónak is szeret nevezni, talán összefüggésbe lenne hozható József Attila híres ihlet-meghatározásával, a „teljes valóságfogyatkozással” (például 238). Alkalmasint idetartozik a maróti „szublogikus kilépés” és „patologikus kikacsolódottság” is.

Láttuk: nemcsak ketten voltak, Marót Károly és József Attila, akik a modern korban is kratylosi típusú költészetelméletet vallottak magukénak, de mindenesetre nem voltak valami sokan. Amellett figyelemre méltó éppen az alapgondolatokban való találkozás. Még talán a közvetlen hatás lehetőségét is fel lehet vetni, jóllehet e hatás feltevését sem személyes kapcsolatot mutató levéltári adatok, sem – ami pedig természetes lenne – könyvészeti hivatkozások nem támasztják alá. A hivatkozások elmaradásával ugyan nem érdemes törődnünk. Tverdota György legújabban (1985b) megfigyelte, hogy az az ifjú szer-

ző, aki művészetbölcseleti töredékeit ránk hagyta, az általa felhasznált magyar kútfőkre sohasem hivatkozott. Kézenfekvő lenne, ha Marót hatását 1924-re, József Attila szegedi egyetemi évére feltételeznők. Miként egy – már idézett – 1923-as felolvasásából és egy ekkor, éppen a szegedi egyetem *Actájában* megjelent német nyelvű dolgozatából (1924) tudjuk, Marótot kifejezetten ebben a korszakában foglalkoztatta a legerősebben a költészet kratylosi elmélete. Tverdotának (1985b) hála, most újabb, bár a hatás valószínűségét még mindig csak fokozni tudó érv birtokába jutottunk, ő ugyanis nagy meggyőző erővel bizonyítja, hogy József Attila művészetbölcseletét nem, mint eddig gondoltuk, lényegében a harmincas években, hanem sokkal korábban, a húszas évek második felében, tehát egészen ifjan vetette papírra. Éppenséggel az a bizonyíthatatlan, ám tetszeztős feltevés is megfogalmazható lenne, hogy műve alapeszméjére 1924-ben, elsőéves szegedi hallgató korában bukkant rá, akkor, amikor – a leckekönyvében ugyan nem szereplő – Marót Károlyt kinevezték szegedi egyetemi tanárrá. Tudjuk, József Attila a legkülönfélébb órákat látogatta, még a molekulákról és az atomokról is előadásokat hallgatott. Valószínűnek nem, de lehetségesnek igenis mondható, hogy Marót Károly, persze anélkül, hogy tudta volna, jelentősen hatott József Attilára.

A TRANSZCENDENCIA

Közvetlenül összevethetők-e egymással gondolati rendszerek? Mindenesetre attól is függ az összevetés jogossága, hogy világos-e a szempontunk. A következőkben feltételezzük, hogy homológok azok az elméletek, amelyeken most futólag végig fogunk tekinteni. Ez azt jelenti, hogy bár az egyik rendszer lényeges fogalmai nem feltétlenül azonosak a másik rendszer lényeges fogalmaival (az egyik halmazban nem ugyanazok az elemek találhatók, mint a másikban), egymáshoz való kapcsolódásuk módja mindkettőben azonos (mindkét halmaz elemei között ugyanazok a relációk érvényesek). (Hasonló eljárás-hoz ld. Gérard Genette, 1976, 183.)

A platonizmusok sokfélesége

Sok költészettan a nietzschei két világban helyezi el a költészetet. Nietzsche a *Bálványok alkonyában* (1972, 372) négy tételt szentel a világ kettős volta cáfolatának, s ezekből egyik istenkáromlóbb, mint a másik. A két világ képzete (túlvilág és evilág alakjában) kifejezetten jellemző a vallásos gondolkodásra, de végigvonul a bölcsélet egész történetén is. Rangkülönbségük (mint ideális és reális világa) megvan már Platónnál. Azokat a költészettanokat, amelyek a két világ elképzelésének e mélységes mély, pogány és keresztény hagyományában gyökereznek, nem

akkor, sőt akkor nem szoktuk platonikusnak mondani, ha Platón betű szerint követik, ha a költőket, miként Platón, még a torz reális világot is továbbtorzító hazudozókként mutatják be. Ellenkezőleg: a platonikus elméletekben a költő inkább az ideális világ hírnöke. Ezért hajlamos aztán a platonikus költészettan képviselője a reális világgal szembeni türelmetlen fellépésre, nem úgy, mint a mimészis, utánzás, visszatükrözés arisztotelianus híve, akinek a szemében a reális, utánzandó, visszatükrözendő világnak mégiscsak nagyobb becsülete van. Az – ebből a szempontból – arisztotelianus Leninnel való vitájában Trockij úgy vélte, hogy a művészet nem tükör, hanem kalapács, aminthogy a – szempon-
tunkból – platonikus Trockijt a párttörténet nem is a jobb-, hanem a baloldaliság bűnében marasztalja el. (Már a 16. századi költészettani szerzők között is akad póruljárt, bajkeverő platonikus, mint Giordano Bruno.) De szerintem platonikus a szocialista realizmus elméletének őseredeti, fagyjevi képlete is. Ebben a költő arra lelkesít, hogy a reális világot azonnal, forradalmi akarattal ideálissá kell alakítani. Nem mindennapi találékonyságra vall, hogy ez az ideális világ, ez az aranykor, melynek távlatát a szocialista realista költő a közönség elé tárja, történetesen egybeesik a fennálló reális világgal, Fagyjevnél a harmincas évek Szovjetuniójával. Minden pillanatban tevékenyen akarni, hogy minden épp úgy legyen, ahogy nélkülem is lenne, és ahogy egyébként is van – ez nem arisztotelianus, nem mimétikus rendszer. Az sokkal kevésbé lett volna hatékony eszmei fegyver a szájtátiság ellen.

De vajon csakugyan egyetlenegy világ-e a mimetikus elméletek világa? Elképzelhetőnek tartom, hogy még Lukács György esztétikája (1965) is, amely az egy és oszthatatlan valóság (tudományos, művészi vagy köznapi) visszatükrözését állítja, éspedig ugyanabba az egyetlen valóságba való visszatükrözését, hogy tehát még ez az elmélet is meggyanúsítható legyen némi platonikus ihletéssel. Végül is nyugodtan beszélhetünk 1. számú valóságról (ezt tükrözzük, és ennek tükrözünk vissza), és beszélhetünk 2. számú valóságról, mely az 1. számú valóság (művészi, tudományos, köznapi) tükörképe. Itt azért mégiscsak megvan a platóni rangkülönbség, ám itt az 1. valóság a rangosabb: elvégre ez nem akárhol, hanem magában a társadalmi gyakorlatban gyökerезik! Ám valahogy úgy, mint *Az állam* Platónjánál (607b–608c), a költők itt sem egykönnyen találják meg a helyüket. Szinte az az ember érzése, hogy az 1. valóság úgy bánhatik a – csupán – 2. valóságot létrehozó művészeivel és tudósaival, mint a kapcájával. (Az 1. valóság már a 16. században szerette ellenőrizni a 2.-at; a reneszánsz zsarnokok azokat a dicsőítő költeményeket, amelyeket bérhumanistáikkal íratnak, maguk hallgatták meg elsőként, s avatott bírái is ők maguk voltak [erről átfogóan Klaniczay Tibor, 1985]).

József Attila költészettanában a transzcendencia változik!

Említettem már 1968-as kéziratomat, mely csak nemrég, Tverdota György biztatására – és tapintatos vitacikkétől kísérvé – jelent meg (1985b). A tanulmány megírásakor úgy véltem, József Attila kratyлизmusának aranykori közösség-képét a marxizmussal (az 1844-es *Gazdasági-filozófiai kéziratokkal*, az 1846-os *Német ideológiával*) és kisebb mértékben Hegellel kell összefüggésbe hoznom. „Ez a dolgozat – írtam a zárórészben – a költői nyelvnek az elidegenületlen nyelvállapothoz való archaizálásával foglalkozott. A marxi elméletben kijelölt két elidegenületlen fok következtében viszont ez az ‘archaizálás’ legalább ilyen joggal jövőbenzésnek is minősítendő. Ebben a nyelvben ‘az egykor magába foglalja a *hajdan* és *majdan* kettős értelmét’ (Th. Mann), a költő, mikor az elidegenületlen nyelvállapothoz archaizál, csak azt eleveníti föl a múltból, ami a jövőben lesz igazán eleven, ma pedig mindenképpen halott. A költemény nyelvi szférájának szempontjából tehát értelmetlennek tűnik ‘haladó’ és ‘nem haladó’, ‘elkötelezett’ és ‘el nem kötelezett’ költészet oppozíciójáról beszélni, hiszen az elidegenülés megszüntetéseért küzd a költő, amikor az elidegenületlen nyelvállapotot igyekszik – ha csak egy pillanatra is – helyreállítani” (1985b, 570).

E régi tanulmány érdekességét Tverdota abban látja, hogy József Attila névvarázs-elméletének már akkor középponti jelentőséget tulajdonított, ám

mélyen helyteleníti „a marxizmusnak ezt a deus ex machina-szerű szerepeltetését” (Tverdota György, 1985a). Igaza van. Persze ha meggondoljuk, hogy egészen az ő legfrissebb kutatásaiig (1985b) a szakirodalom egybehangzóan azt állította, hogy a művészetbölcselet (amelyet a szakirodalom Szabolcsi Miklós nyomán *Esztétikai töredékek*nek szokott nevezni; a címhez ld. már Demjén József, 1941, 6 és Sándor Pál, 1941, 64, legújabbán pedig Miklós Tamás, 1988, 237) az immár marxista *Irodalom és szocializmus* továbbfejlesztésének eredménye, s a harmincas éveknek inkább a közepén, semmint az elején íródott, akkor a marxizmussal való egyeztetés szándéka 1968-ban még egészen természetes hiba volt.

Ma is akad olyan kutató (Miklós Tamás, 1988), aki nem hiszi, hogy a művészetbölcselet töredékei a költő marxista korszaka előtt keletkeztek. A meggyőződésem szerint téves álláspont képviselőjével ezúttal nem vitatkoznám (vö. már 1989). Van azonban egy pont Tverdota fejtegetéseiben, amelyet könnyű lenne félremagyarázni.

Anélkül, hogy itt részletezném, miért, igazat adok Tverdótának abban a nagyon nagy horderejű megállapításában, hogy a művészetbölcselet legtöbb irata nemcsak a Babits-tanulmánynál, hanem még az *Ady-vízió*nál is korábbi keletkezésű, tehát az *Irodalom és szocializmus*nál későbbi gondolati rendszert semmiképp sem kereshetünk bennük. (A névvárázs-elméletének megalkotása jobban is illik a Bartha Miklós Társaság tagjához, mint a későbbi mar-

xistához vagy freudistához.) Abban is igaza van, hogy „József Attila csak egyetlenegyszer alakított ki művészetbölcseleti rendszert élete során: a húszas évek utolsó harmadában” (1985b, 26). De ha csak egyetlenegy, akkor miért ne engedhetnők meg, hogy a költő ezt az egyet később is, bármikor elővehesse? „Figyelemreméltó [...] – írja –, hogy a *Töredékek*ben kialakított alapképlet a módosítások ellenére mindvégig változatlan marad. További nehéz feladat annak kimutatása, mi maradt meg ebből a művészetbölcseletből a harmincas évek nagy változásai során, és mi módosult a költő gondolkodásában ‘érett’ költészetének kibontakozása idején” (1985b, 27). Én szívesen képelném úgy, hogy a korai művészetbölcselet lényegében megmaradt, s csak a mögötte kijelölt transzcendencia változott.

Amit József Attila egyéni szellemtörténetéről tudunk, nagyon is megengedi ezt a lehetőséget. Hiszen rendre visszatért látszólag már meghaladott szellemi álláspontjaihoz. Még akár hamar feladott sztálinizmusához is.

1934-ben szociáldemokrata (sőt a *Szocializmus* szerzője) lett, majd, a *Szép Szó* idején, polgári radikálisok szövetségét kereső, baloldali népfrontpolitikus. Ám még egy évvel halála előtt megjelent kötetébe is felvette (1936, 24) *A város peremént*, de a *Hazám*, a *Születésnapomra* esztendejéről, 1937-ről sem mondhatjuk felelősséggel, hogy a költő ekkor már minden szempontból megszűnt volna marxista lenni. (Változékonyságát, követhetetlenségét már a kortár-

sak – Féja Géza, 1931; Nagy Lajos, é. n. – ingerülten szemlélték.) Az *Irodalom és szocializmus* tartalmazza először (1958, 78), *A város peremén* pedig megismétli azt a sztálinista (Sztálin által később ugyan marristának nevezett és megbírált) tételt, hogy léteznek osztálynyelvek, „másként ejtjük a szót”. (Az életművön belül kivételes pátoszú költemény ezt a sztálinista „raj”-elméletet szegezi szembe a hitlerista fajelmélettel; a költemény zárásában pedig Sztálin-és Freud-célzást egyesít.) Talán már a *Bánat* is (vö. Szabolcsi Miklós–Tasi József, 1980, 20 sq.), de az *Egy költőre* c. vers türelmetlensége minden bizonnyal a sztálinista szemlélet nyakába varrható, s ennek tulajdonítanám azt a körülményt is, hogy az ifjúkori művészetbölcselet egyik alapeszméje – az egzisztencia dialektikája – immár nem szerepel részletesen kifejtve az *Irodalom és szocializmus* lapjain, a nemzet („közös ihlet”) helyébe pedig az osztály kerül. Csupán kitérő ez. A névvarázsra alapított ifjúkori költészet- és verselmélet nyoma még az egyik utolsó versben (*Íme hát meggletem hazámat*) is megvan (a haza = a név hibátlansága), *A Dunánál* pedig egyenesen az ifjúkori névvarázs-elméleten alapul (a nemzet = költő). Akkor hát mi változott? A transzcendencia. József Attila költészetelmélete, úgy látszik, végig lényegében változatlan maradt, ám az az aranykor, amelyet az elmélet a költészethez társított, időnként alaposan átalakult. Én négy változatot különítenék el.

Az első korszakban, még a marxista hatás előtt, a nemzet töltötte be az eszményi közösség szerepét. Ennek példaként a művészetbölcselet egy ko-

rai töredékét idézném, minden jel szerint a húszas évek második feléből (József Attila, előkészületben, 24. sz.): „Minthogy pedig ez a nyelvalkotó szellemiség teremti a költészetet, amely az ész időn kívüli fogalmi általánosával szemben az egyedi alaknak lényegtelen jegyekkel nem bíró történeti keletkezője, úgy tisztán áll előttünk, hogy a nemzet az ember ihleti tevékenysége. [...] A nemzeti közösség ellentétektől mentesen tiszta, valóságosan és egész közösség, szemben a társadalmi közösség antagonizmusával. A társadalom antagonizmusát Kant az ember társiatlan társiassági hajlamából tételezi. Ez a megokolás vitatható. [...] A társadalom észtevékenység lévén, antagonizmusa az egyszerű ítélet vizsgálatánál kitűnik. Alany és állítmány az ítéletben szétkülönülésükkel alkotnak egységet, míg a nemzeti közösség, akár a nyelven át, akár a költemény alapján vizsgáljuk, éppen az ész dialektikájának megszűnése.”

A második korszakban – jól ismeri ezt az *Irodalom és szocializmus* valamennyi olvasója – a társadalmi osztály játszotta az eszményi közösség szerepét.

A harmadikban még erősebben megváltozik minden: eltűnik a nagyobb eszményi közösség, s helyébe a gyermeki szeretet és a felnőtt gyermekszeretete kerül. A dolgot a legélesebben a *Hegel, Marx, Freud* szövege világítja meg. Tudjuk, az *Új Harcos* 1933. májusi számában jelent meg József Attila cikke, *Az egységfront körül*, mely két évvel a Komintern VII. kongresszusa és a nevezetes Dimitrov-beszéd előtt már azt állította, hogy a kommunistákat és a szo-

ciáldemokratákat egyaránt felelősség terheli Hitler hatalomra jutásáért. A munkásegység meg nem valósítása a két munkáspárt közös taktikai hibája volt. Ez a felfogás utóbb, a nemzeti szocializmus további térhódítása idején immár nem elégítette ki József Attilát. Maga a marxi elmélet hibázik – vélte. Hiszen miként lehet, hogy nincs még szocializmus? Hogy lehet az, „hogya az ún. ‘tárgyi előfeltételek’ megvannak s az alanyiak hiányoznak? Marx azt írja, hogy az emberiség csak olyan feladatokat tűz maga elé, amelyek megoldásához a szükséges feltételek a valóságban jelen vannak – hogy lehet tehát, hogy egy hatvanmillió lakosú állam polgárainak fele a fajtisztságot látja ma történelmi céljának?” – kérdezte a *Hegel, Marx, Freud* elején (József A., 1958, 263).

Hogy megállapítsa, „hol csúszott hiba a számításba” (uo.), azokat a marxi kijelentéseket vette szemügyre, amelyeket a marxizmus bölcseleti alaptételeinek vélt. Az egyik ilyen tétel (a még erősen Feuerbach hatása alatt álló *Gazdasági-filozófiai kéziratokból*) ez volna: „Az embernek az emberhez való közvetlen, természetes, szükségszerű viszonya a *férfinak a nőhöz való viszonya*” (267; itt hívom fel a figyelmet a még folytatódó Marx-idézet utolsó szavának az összes kiadásban ordító sajtóhibájára: „megszületése”, helyett: „megszüntetése”). József Attila az alaptételt nem tartotta kellőképpen magától értetődőnek ahhoz, hogy csakugyan alaptétel lehessen. Egy olyan – eltérő – marxizmus képe bontakozott ki előtte, amelyben a felnőtt és a gyermek egymáshoz való viszonya is „az embernek az emberhez való

közvetlen, természetes, szükségszerű viszonyá”-nak számít. Ez a gondolat (mely a József Attila-kutatás számára egyébként is fontos) az eddig csak töredékesen ismert Hegel, Marx, Freud záró, 7. fejezetének piszkozati fogalmazványában olvasható (József A., előkészületben, 53. sz.):

Miről feledkezett meg Marx, az emberi lényegnek melyik valóságos vonása maradt rejtve előtte? Mi az, ami szükség szerint homályba temetkezik az olyan gondolkodó előtt, aki a fejlődő társadalmat termelési eszközeiből, a fejlődő egyént pedig testi szerveiből akarja megérteni?

Marx a vallásokat az emberi lényeg képzeletbeli megvalósításának tartja. Nos, a kereszténységben a gyermek, az ember fia váltja meg az emberiséget szenvedéseitől. Marx megfeledkezik a gyermekről. Azt mondja, hogy az embernek önmagához való viszonya nyilatkozik meg a férfi és a nő 'legtermészetesebb' viszonyában, de nem gondol arra, hogy ugyanígy 'legtermészetesebb' viszony a felnőtt és a gyermek viszonya. Nem tud – hiszen akkor még nem is tudhatott arról, hogy a felnőtt egyén olyan viszonyban van önmagával, amilyen viszonylatban a felnőttekkel volt gyermekkorában; hogy ez a viszony nem pusztán a tudatra jellemző viszonyítás, hanem lelki valóság, melynek tünetei a testi szervek működésének zavaraiiban jelentkeznek. Lelki valóság, mely kifejezésre jut a cselekedetekben és az őket irányító eszmékben; az emberi szükségletek legnagyobb részének képzelt mivoltában; Dædalus-

nak és Icarusnak, az apának és a fiúnak együttes szárnyalásában, s a repülés ez ősi eszméjének mai, technikai megvalósításában. A repülőgép – s bízást hozzátehetjük – a gyomorsavtúltengés, melyek egyformán anyagi-technikai kifejezései az emberi lényeknek, együttesen nem igen kecsegtetnek azzal, hogy a szabadság országának kapuja előtt áll az emberiség, mert amennyire ésszerű követelménnyé teszi a mai, repülőgépes technika a társadalomnak az egész emberiségre szóló megszervezését a társadalmi tudatban, az egyének gyomorsavtúltengéses biológiai léte éppoly értelmetlenné teszi e megszervezésben való öntudatos részvételt.

Marx a gyermek szerveiből nem olvashatta ki, hogy a gyermek nemi lény s így nem is jöhetett rá arra, hogy az embernek önmagához való, a felnőttnek a gyermekhez való viszonya, melyet minden felnőtt egyén külön, materiális gyermek nélkül megtestesít önmagában – végső fokon nem más, mint a felnőtt és a gyermeki nemiség viszonya egymáshoz ugyanabban az emberben. Ennek a viszornak a tudatos föloldása nélkül az egyének egyszerűen nem juthatnak kifejlett szerveiknek, szerveik működésének szabad birtokába, ahogy az emberiség sem jutott el kifejlett termelési eszközeinek, erőinek szabad, öntudatos birtoklásához.

*Miért nincs még szocializmus, – kérdeztem cik-
kem elején. Egyelőre analógiával felelek erre. Ez az
analógia nem visszavetendő, hiszen Marx maga a
nemi aktussal látja útnak indítotttnak az emberi ter-*

melést. Szocializmus éppúgy nincs, bár a termelési eszközök fejlettsége és a termelő erők megkívánják a gazdaságnak ezt a formáját, ahogy nincs teljes orgazmus a mai ideges emberek koituszában, bár a nemi szervek fiziológiai kifejlettsége és az egyén ösztönei megkívánják a nemi egyesülésnek ezt a fejlett formáját. Az általánosan elterjedt női és férfifrigiditás és a pszichikailag föltételezett impotencia elmélete szolgál annak magyarázatául, hogy a szocializmus megvalósításának tárgyi, technikai feltételei mellől miért hiányoznak a megvalósítás anyagi, lelki előfeltételei.

Végül elérkezünk a negyedik korszakhoz, az 1936 márciusában megjelent *Szerkesztői üzenet* korszakához. A keltezés nem érdektelen: megint rámutathatunk arra, hogy József Attilánál a logikailag későbbi nem mindig későbbi egyúttal az időben is. A *Hegel, Marx, Freud* első változata minden bizonnyal az a közismert kéziratlap, amelyet Szabolcsi Miklós nyomán általában *Egy Bartók-tanulmány vázlat*a néven ismerünk (József A., 1958, 277), s amely, mint a költő levelezéséből (József A., 1976, 347) sejthető, néhány nappal 1936. december 8. előtt keletkezett. József Attila haláláig dolgozott a *Szép Szó* 1938. évi első számában – végül csak töredékesen – megjelent tanulmányán: ezt tanúsítja a *Hegel, Marx, Freud* első részének a Petőfi Irodalmi Múzeumban (jelzete: J. A. 155) őrzött korrektúrapéldánya, amelyre a sajtó alá rendező (1958) sajnos nem fordított figyelmet. A költő elvégezte a korrektúrát (értékes szövegjavítások!), de már nem küldte vissza a folyóirat kiadóhivatalá-

ba; a korrektúrapéldány így nem a kiadó irattárából, hanem a költő hagyatékából került a Múzeum tulajdonába. Eszerint a *Hegel, Marx, Freud* József Attila utolsó esztendejében keletkezhetett, később, mint a *Szerkesztői üzenet*, amelyet mégis bátorkodom az utolsó korszakba sorolni.

Ebben az oly rövid cikkben sok minden megvan abból, amiről eddig beszéltünk; a szerző sok régi, becses gondolatát belefoglalta. Így (s itt egy apróságban ki kell igazítanom Tverdota, 1984, 611 szömagyarázatát) a *Szép Szó* József Attilától származó címe (József A., 1958, 186) azon a régi okfejtésen alapul, amelyet még az ifjúkori művészetbölcseletben olvashattunk, több helyütt is, valóság és igazság (érvényesség) megkülönböztetéséről. De a *Szerkesztői üzenet*ben mégis mindenekelőtt az az új és merész, hogy az aranykor végre egyáltalán nincs meghatározva, ám mégis létezik, olyképpen, mint ahogy Platónnál sem lehet megmondani, hogy hol és mikor léteznek az ideák (hiszen nem a térben és nem az időben léteznek), de létezésük mégsem kétséges. Íme:

Csak véget nem érő felsorolással lehetne néven nevezni, hogy mi mindenben nem hisz – Ön. Ön hiszek. Marx azt írja: a vallás az emberi lényeg megvalósítása – képzeletben, mert e földi siralom-völgyében, (melynek katonai térképe az osztályok, népek, fajok, nemek és nemzedékek elnyomását és kizsákmányolását tünteti föl), az emberek nem fejthetik ki igazi mivoltukat, s mert nem fejthetik ki,

nem is eszmélhetnek rá közvetlenül. Látja, ilyen 'hitetlen' alapon hihetek én az összes vallásokban, az Önében is, anélkül, hogy ellenmondásba kerülnék magammal s az értelem megvetésével önmagammat és Önt lebecsülném (József A., 1958, 184).

ÖSSZEFOGLALÁS

Kocziszký Évával közösen írott Hamann-*költeményünkben* (1980) figyelemre méltónak találtuk, hogy az *Æsthetica in nuce* nem mondja meg: az aranykor ekkor és ekkor, itt és itt volt (lesz), hanem mintegy az ember tulajdonságaként értelmezi az aranykori távlatra való fogékonyságot. Platón párbeszédében szintén: már Sókratész elhárította magát a döntőbíráskodást Kratylos és Hermogenész között. József Attila költészetelmélete hasonló okokból példázatértékű: alapjában változatlan irodalomtudományi nézetei hol ehhez, hol ahhoz a transzcendenciahoz kapcsolják a költészetet. A hivatásos esztéták és irodalomtudósok általában következetesebbek: ha már kidolgoztak egy transzcendens rendszert, ahhoz igyekeznek halálukig hívek maradni.

Eszem ágában sincs helyteleníteni a költészet transzcendens magyarázatait. De ne mondjuk meg, mi ez a transzcendencia: szabadság, boldogság, Isten, végzet, eszményi társadalom, nembeliség vagy más. Mindez már kívül esik az irodalomtudomány illetékességén.

II.

A nyelvészet tárgya

A GRAMMATIKAI SZEMLÉLET KEZDETEI A MAGYAR VERSELMÉLETBEN

Parallelismus membrorum

A *próza* szó (közismert, de talán nem egészen helyes) etimológiája: *oratio prosa* ← **prorsa* ← *proversa*: ‘egyenésre fordított beszéd’, a *vers* szóé: *versus*: ‘visszatérés’. Amikor Jakobson (1972, 399) ezt az etimológiát „sokatmondónak” nevezi, ezzel azt a tételt akarja sugallni, hogy a párhuzamosság, az ismétlődés a költői nyelv egyik alapja. A jakobsoni verselmélet ennek megfelelően a költeményt (elsősorban grammatikai) megfelelések és meg nem felelések hálózatával írja le, s a párhuzamosságot alapvető fogalmának tekinti. Ez a verselmélet részben a modern uráli nyelvészetben folyó versmondattani kutatások (Wolfgang Steinitz, 1934, Lotz János, 1972, Robert Austerlitz, 1958) eredményeire támaszkodik.

Bár a párhuzamosságot már az ókori irodalomelmélet a költői nyelv műfogásai közt tartotta számon, s a rétorikák „autres que les tropes” (Pierre Fontanier, 1968, 269) alakzataik között mindmáig tárgyalják, voltaképpen csak a 18. században indult meg módszeres vizsgálata.

Szórványos előzmények (Pajon, Cajanus, Juslenius, Porthan, Condillac stb. [vö. O. Douen, 1967, I, 481; Wolfgang Steinitz, 1934, 14–17]) után egy anglikán püspök, Robert Lowth foglalta először a parallelismus membrorum tudományos rendszerébe a héber költészet párhuzamosságait *De sacra poësi Hebræorum* c., 1753-ban megjelent művében. Ésaís-fordításához írott előszavában (1779) tételit később továbbfejlesztette. Lowth jókora két kötetében csak a 19. előadás (*Poësin prophetica esse sententiosam*) szólt a párhuzamosságról, a mű fő törekvése a héber költészet átfogó bemutatása volt. Angliában Gibbon, Hugh Blair, William Jones (*Poëseos Asiaticæ commentariorum libri sex*), Franciaországban La Harpe (*Pseautier Français*) üdvözölte Lowth művét. Valószínűnek látszik, hogy az abbé du Contant de la Mollette műve, a *Traité sur la poésie et la musique des Hébreux* is Lowth nyomdokain haladt. Németországban David Michaëlis bő jegyzetekkel kísérte kiadásában a *De sacra poësi*-t, s a parallelizmusról szóló fejezethez is fűzött egy *Epimetron* editorist: *De usu huius parallelismi hermeneutico*. A már hivatkozott *Æsthetica in nuce* szerzőjének, Johann Georg Hamann-nak is legtöbbször idézett forrása Lowth, de persze nem mint a grammatikai párhuzamosságok kutatója, hanem mint kratylista teológus. Johann Gottfried Herdert is megihlette Lowth rendszere. Az ő *Vom Geist der ebraischen Poësie*-ja 1782–1783-ban jelent meg Dessauban. Ez a munka sem volt parallelizmus-középpontú, de a mű első kötetében Herder mégis bőven foglalkozott a jelenséggel. Miután meg-

védte a párhuzamosságot néhány lehetséges ellenvetéssel szemben, a párhuzamosságban valami általános emberi kifejeződését vélte megtalálni. A tánchoz hasonlította, a parancskiadás- és -teljesítéshez, a görög tragédia kórusához, az érzékszerveket mindenben gyönyörködtető szimmetriához, az apa–anya, a férfiú–asszony kettősséghez, mindenféle természeti ritmushoz stb. Herdernek lenyűgöző ötleteinél vers-tani szempontból jobban értékelhető az a megjegyzése, hogy a disztichon is párhuzamosság, s a rím és asszonánc is a párhuzamosságból eredeztethető.

Magyar lowthiánusok

(Földi)

Lowth hatása eleinte csak a héber költészet kutatásában érvényesült. Jakobson tudománytörténeti áttekintést is nyújtó nagy párhuzamosság-tanulmánya szerint csak 1829-ben kezdődött meg Lowth eredményeinek más költészetek tanulmányozásában való felhasználása. „Lowth munkája szolgált mintául az első nyugati kísérlethez – írja Jakobson –, amelynek célja egy másik ősi irodalmi hagyomány vizsgálata volt, mely állandóan alkalmazta a párhuzamosságot alapvető költészeti műfogásként. A Royal Asiatic Society egyik 1829-ben tartott ülésén J. F. Davis *On the Poetry of the Chinese* c. dolgozatában kifejtette, hogy a kínai vers szerkezetének legérdekesebb vonása a párhuzamosság, s az meglepően hasonlít a héber költészetben felismert párhuzamossághoz. Davis igen sokat idézi Lowth értekezését” (1972, 402).

Jakobson tehát Davis 1829-es felolvasásával nyitná meg a Lowth-t követő verstanítás korát, mely ma is tart. Holott nekünk, magyaroknak, már 1792-ből van jelöltünk (Földi János), s később is valóságos lowthiánus iskolát tudunk felvonultatni. Igaz ugyan, hogy Földi cikkének jó része ismertetés, s csak a végén kezd pedzegetni új gondolatokat – mégsem csekély a jelentősége. Igen korai (ha nem a világon a legelső) mű ez, amelyben kizárólag a párhuzamosság költői lehetőségeiről van szó, Davis felolvasását pedig mindenesetre 37 évvel megelőzi. A magyar vers-történet szempontjából is fontos dokumentum: a szabadvers eszméjét veti fel nálunk először, s mindjárt sikeres kísérletet is tesz a megvalósításra. (Szent Jeromos, majd Rotterdami Erasmus nyomán persze már régóta és sokan értekeztek a bibliai költészetről, magyarok is, a héber–magyar nyelvrokonság hívei is, vö. Orosz László, 1980, 24 sq. Ez a hagyomány elősegíthette a parallelizmusok első tudományos rendszerezésének, a Lowth-fejezetnek magyarországi hatását.)

Lowth neve nem volt teljesen ismeretlen Magyarországon. Mint Szauder József (1972, 84–85) rámutat, Szerdahely György Alajos 1783-ban kibocsátott *Ars poetica generalisa* már említette. Kis János (aki egyébként a reformkorban lefordítja majd Hugh Blair *Rhetorikai és aesthetikai Leczkéit* [1838], amelyek bőven és lelkesen dicsérik Lowth érdemeit) már ifjúkorában (1791) kiadta Lowth *Herculesét* – tehát a Földi-cikktől függetlenül is érvényesült Lowth hatása Magyarországon. Az a Lowth-hatás, amelyet

Batsányi, Erdélyi és Arany tevékenységében tudunk kimutatni, esetleg szintén független Földitől. Csoknainak viszont feltehetőleg ő adta a kezébe a kötetet.

Általános irodalomelméleti jelentőségén kívül, amelyet mint Lowth eszméinek korai visszhangja és mint korai szabadvers-elmélet képvisel, Földi cikke a szorosabban vett magyar verstanírás történetében is különleges helyet foglal el. Tudvalevő, hogy a magyar verstan a 18. századi prozódiai vitának, mértékes vers és rímes vers harcának melléktermékeként született meg, azzal a Földi, majd Verseghy által javasolt kompromisszummal, hogy „írjunk rímes verseket, hanem – mértékkel” (Földi János, 1787; a megfogalmazás: Négyesy László, 1887, 297). Földi az 1787-i *Magyar Músában* névtelenül közzétett tanulmányát 1790-ben rendszeres verstanná fejlesztette, s ezzel – bár e kibővített változat az utóbbi időkig kéziratban maradt (1962) – megvetette a magyar verstan alapjait. A magyar verstanírás történetével foglalkozó áttekintéseknek fel kellett volna figyelniük arra, hogy az első rendszeres magyar verstan megalkotója utolsó enemű írásában, az 1792-es Lowth-recenzióban gyökeresen megváltoztatta korábbi álláspontját, a görög és a *magyaros* helyett immár a *zsidót* ajánlva. Ami pedig időszerűségét illeti: Földinek az a Lowth hatására kialakult törekvése, hogy a verselés szintaktikai alapjait kell vizsgálni, egybevág egyes, a magyar verssel is foglalkozó hazai és külföldi szakemberek (Robert Austerlitz, Gáldi László, Lotz János, Szabédi László) részéről az 1950-es és '60-as években elhangzott hasonló sürgetésekkel.

Földi kis írása tulajdonképpen nem ismeretlen. Kivonatát Mixich Lajos e század elején már közzétette a Földi verseit tartalmazó kis füzet (1911) bevezetőjében. Annál meglepőbb, hogy a magyar vers-tanírás története mégsem tart számot rá. Horváth János sem a Csokonairól, Földiről és Fazekasról szóló füzetében (1936), sem *A magyar versben* (1948) nem látszik ismerni a cikket. Beke Albert *Földi és Csokonai verselmélete* c. tanulmánya (1956) nem említi. Kátay Aladár, a Földi-féle nagy verstan (1962) kiadói munkaközösségének tagja, megelégszik azzal, hogy szó szerint másolja Mixich Lajos hivatkozását. Jegyzetben említi a cikket Solymossy Sándor gondolatrítmus-tanulmánya (1927, 3), de tévesen kivonatként nevezi, s fontosságát távolról sem ismeri fel. A félig-meddig feledésbe merült – vagy inkább jelentéktelennek vélt – cikk a *Magyar Hírmondó* 1792. évfolyamában, a II. kötet 905–914. lapjain található, az 1792. dec. 21-én kibocsátott „árkushoz” való „toldalék”. Címe: *Elmélkedés a 'Sidó Vers-írásról*.

A cikk részint kivonat, részint önálló fejtegetés. Ahol kivonat, igen határozottan válogat ott is: „Miben álljon ez a 'Sidó Poésis, és nevezetesen mi legyen a 'Sidó verseknek ezen külső alkotásoknak, és készítéseiknek is módjok (mert én most csak erről akarok szólni) bőven előadja Robert Lowth” (1792, 906). Földi tehát kiemelte Lowth 19. fejezetét, s – egyoldalúan – csak ezt recenzeálta. Mindössze egyetlenegy mondattal jelezte, hogy „ugyan azon Lowth” (909) a héber költészetet más szempontokból is vizsgálta. A szerző először is összefoglalta a

parallelismus membrorum jelenségének lowth-i leírását – s eközben megpróbált az új eszmének megfelelő magyar verstani terminológiát teremteni: „A’ ’Sidó Poësis fontos mondásokkal tellyes szállásnak formája, mellynek módja az, hogy egy tellyes Foglalat, tsaknem eggyenlő részekre oszoljon, és annak minden részei, egy-egy versetskét tegyenek, az illy tellyes Foglalatok leg gyakrabban két két versetskékre oszolnak, néha pedig többekre. Minden versetskék egész értelmet foglalnak magokban, és darab mondáson, mellynek értelme más versbe áttal menne, soha egy sem végződik” (906 sq.). „Az illy fontos mondásoknak Poétai öszverakások áll tehát nagyobb részént, a’ mellesleges kerekmondásokban (in Parallelismo membrorum cuiuscunque Periodi) úgy hogy annak két részeiben többnyire a’ dolgok a’ dolgoknak, a’ szók a’ szóknak, mintegy hozzájokszabva meg feleljenek. Melly dolgoknak ugyan sok gráditsai, sok különbségei, és változtatásai vágynak, úgy hogy e’ párosság néha szorosabb, és nyilvánvalóbb, néha szabadabb, és homályosabb; mind öszve mindazonáltal ím ez három nemei láttatnak lenni: Első nemét teszik az *Ugyanazt jelentő mellesleges mondások*, (Parallela synonyma) midőn fel tévén egy értelmes mondást, az ismét más ugyanazt jelentő szókkal kitétetik. Ez az ékesítés leg gyakrabban talám mindeniknél, és igen gyakran nagy szorossága, és illendősége vagon. [...] Második nemét teszik az *Ellenkező mellesleges mondások* (Parallela antitheta) midőn a’ dolog ellenkezővel világosíttatik. [...] Harmadik nemek az, midőn a’ tellyes mondások nem

azon dolognak ismét előhozásával, vagy különbözőknek ellenekbe tételekkel, hanem csak az öszveköltésnek módjával felelnek meg egymásnak, a' mellyre vitethettek annak okáért mind azok, mellyek a' két első Nemekre nem esnek. Ezek *Öszvetett melleslegeseknek* mondatnak (Parallela synthetica)" (907 sq.). (A *kerekmondás* 'periódus' kifejezés történetéhez ld. Révai Miklós, 1973, 57–75 és 348 sq.)

Földi – miként Herder is – felismerte a párhuzamosságnak általános, az egyes költészetek felett való érvényességét. Ezzel a sejtéssel indokolta azt a megfigyelését, hogy a párhuzamosság a héber költészetben kívül másutt is (jelesen a latinban s a magyarban) érvényesül (e megfigyelésével a Jakobson említette sinológus Davis előfutárának tekinthető): „A' Versírás a' természettől származott tehetség [...] nem egy időnek sem Népnak, hanem az egész emberi Nemzetnek tulajdona. [...] Innen vagyon, hogy a' mi a' Verstudománynak, Poésisnek belső valóságát, és természetét illeti, abban minden nemzetek meg egyeznek" (905). Az általános poétikai törvény feltevésével összhangban, a Lowth-rendszer ismertetéséhez fűzött *Jegyzéseiben* Földi felvetette a parallelismus membrorum lehetőségét a latin költészetben: „az *Ugyanazt jelentő mellesleges versek* (Parallela synonyma) más Nemzeteknek Versíróiknál is, és nevezetesen a' Deákoknál, nem egészen idegenek, és példa nélkül valók. Mert ezeknél ugyan az úgy mondatott Distichonokban, minéműek a' hat, és négy lábú Jámбусok 's a' t. e' féle mellesleges Versek

bőven találtatnak. Hogy egy példát említsek, ilyen ama' Verse Ovidiusnak, *Trist. L. IV. Eleg. VIII.*

*Jam mea Cygneas imitantur tempora plumas,
Inficit et nigras alba senecta comas.*

*Már én vakszemeim hattyu tollal vetekednek,
'S Tiszta fejér Vénség festi be barna hajam.*

De tsak nem egész Elégia is találtatik ugyan ezen Ovidiusban, mellyben ő mind illy melleseges Versekkel él. Sőt vagynak ollykor benne példái az ellenkező mellesegeseknek is. Az mindazonáltal igaz, hogy ez a' Versnek természetére nálok úgy nem tartozik; mint a' 'Sidóknál" (911).

Földit a magyar analógiák is izgatták: tanulmányának ez a – számunkra nyilván legfontosabb – része nem maradt fenn: a szerző ígérte ugyan, de már nem jelentette meg. Próbaképpen addig is lefordított három héber költeményt (egyet jambusban, kettőt disztichonokban) úgy, hogy bennük gondosan megőrizte az eredeti nyelvtani párhuzamosságait: „A' Magyar Versírás módjának a' Sidó Versírással való egybehasonlítását, és mennyire egygyezzenek, vagy nem egygyezzenek a' Magyar Versekkel, reménylem, hogy lenni fog más alkalmatosságom elő adni. Most pedig a' Sidó Verseknek bővebb példákkal való világosításokra, mind annak megmutatására, miképpen esnek azok a' mi Magyar Nyelvünkön is, ha meg tartván szorgalmasan magok rendekben a' tellyes mondásokat, azoknak illendő Versformát

adunk: imé közlök három Versezeteket a' leg szorosabb 'Sidó fordítás szerént" (912). Fordítás-kísérleteit valóban csak bevezetőnek szánta a módszeres összehasonlításhoz. Lehetséges, hogy a tanulmány utolsó mondatának *most* szava is a folytatást helyezte kilátásba: „Ez a' 'Sidó Verseknek meg mutatósokra most elégséges" (914).

A tanulmányban egyébként e hármon felül is akadnak fordítások: Földi „a' 'Sidó szoros fordítás szerént vers nélkül" való átültetéssel is próbát tett. Lowth nyomán megfigyelte, hogy a szó szerinti (nyers) fordítás műélményt adhat, mert a parallelismus membrorum jelensége részben így is átmenthető: „Hogy ha a' 'Sidó Vers más Nyelvre fordíttatik, és folyóbeszéddel szórul szóra kitétetik, minthogy a' fordításokban még hangütéseire nézve is, elébbeni méltóságát, és a' versnek mintegy le árnyékozott képét igen meg tartja. Ezt láthatni a' 'Sidó Verseknek született nyelvünkön való magyarázásokban" (910). Földi ilyen szó szerinti fordításai ezek szerint vers-történetileg is nagyon érdekesek: azt hiszem, ezek az első hazai szabadversek. Egyet idéznék (*Zsolt.* 94, 1 – [...]–3):

Bosszuállásoknak Istene Jehova!
Bosszuállásoknak Istene, tündököljki!
Meddig a' hitetlenek, Jehova!
Meddig diadalmaskodnak a' hitetlenek?

Jöllehet a magyar költészettel való megígért összevetés eredménye elveszett, mégis jól látható

a Lowth-rendszer hatása Földre, mint a magyar verstan kutatójára. Földi két évvel e tanulmány megjelenése előtt írott verstanában még elsősorban a korban nagyon eleven kérdéssel, az időmértékes („Hangmértékes Poësis”) és a rímes-ütemes verselés („Végezetes vagy Rithmosos Poësis”) kompromisszumával foglalkozott. Az *Elmélkedés*ben viszont már álláspontját megváltoztatva a héber típusú, párhuzamosságokon alapuló verselést mondta a legjobbnak. Lehet, hogy mind az időmértékes (vö. az Ovidius-példákkal), mind pedig a hangsúlyos-ütemes verselésben (vö. szabadverseivel) meglátta a párhuzamossági elv más-másfajta érvényesülését. *Jegyzéseiben* mindenesetre úgy vélte, „hogya a’ ’Sidó Versírás igen természeti és alkalmas Versírás. Ez a’ fel emelkedett gondolatokra, a’ legnagyobb dolgoknak igen szoros rövidséggel való kiadásokra, még is szavaiknak erejekkel, és verseiknek felségekkel való egyenlítésekre, akármedly indulatoknak gerjesztésekre ’s kiadásokra, minden Poétai szépségeknék bé vételekre, és a’ Verseknek hirtelen öntésekre, akár a *Hangmértékes*, akár a’ *végezetes vagy Rithmosos Poësis*nál alkalmasabb. Egyszóval olyan ez, melly magát a’ gondolkozást szabad szárnyán fellyebb emeli, nem megnyügözi, és levonja sokszor, vagy homállyal bé borítja a’ leg szebb gondolatot” (910 sq.).

(Csokonai)

Lehet, hogy Földi egyebet is olvasott a parallelismus membrorumról. Esetleg ismerhette Lowth *Isaiah*-ját, Herder *Vom Geist der ebräischen Poësie*-jét, bár ez nem valószínű, és nem is nagyon fontos. Fontos viszont az a kérdés, hogy miként hatott Földi Csokonaira.

Beke Albert *Földi és Csokonai verselmélete* c. tanulmányában (1955) már részletesen bemutatta Földi hatását Csokonai verstani nézeteire. Cikkében – mint ő maga mondta – nem az volt az új, hogy e hatást felfedezte (ez már ismert volt), hanem az, hogy fel tudta mérni e hatás mélységét. „Pontról pontra” bizonyította, hogy Csokonai nevezetesebb verstani nézetei egytől egyig Földre mennek vissza. Az *Elmélkedés* mostoha sorsára jellemző, hogy még Beke sem tudott a létezéséről. Pedig a cikk (és maga Földi, személyesen) bizonyára szintén hatott Csokonaira. *A magyar verscsinálásról közönségesen* c. tanulmányában Csokonai is említette a héber parallelismus membrorum jelenségét. Lehetséges volna, hogy a költő esetleg tudós barátjától függetlenül figyelt föl a *De sacra poësi Hebræorum* 19. fejezetére? Igaz, Csokonai fogalmazásmódja eltér, de nem nagyon tér el a Földi-alkotta kifejezéskincstől: „A zsidó versekben se pedig sarkalatra, se mértékre nincsenek szedve a szavak, hanem az egész versezés áll csak a hasonló vagy ellenkező értelmű mondásoknak öszverakásában” (1922, II, 519).

Földi cikkének gondolatanyagát Csokonai bizonyára igen jól ismerte. Még az is lehet, hogy különleges prózai dalaiban Földi-féle szabadvers-kísérleteket kellene látnunk. Lowth-hoz azonban nemcsak Földin keresztül juthatott el. Egy másik közvetítő William Jones lehetett, aki egy másik Csokonai-tanulmány fő forrása és Lowth követője volt.

Midőn e zsidó-irányzatú versészekről, a magyar lowthiánusokról először szólhattam tanulmányban (e fejezet előzményében [1972a]), akkor még nem ismertem Szerdahely György Alajos döntő fontosságú Lowth-hivatkozását, mely az *Ars poetica generallis* elején (1783, 3) olvasható. Erre – és még mi mindenre! – Szauder József nagy Csokonai-tanulmánya (1972) hívta fel a figyelmemet. Szauder e kései munkája lenyűgöző biztonsággal rajzolta meg Lowth és Csokonai szellemi kapcsolatát. Mert Csokonai – akár Földi kezéből vette át, akár Szerdahely vagy Jones nyomdokain haladt – mindenképp hozzájutott a Lowth-műhöz, s azt alaposan és a parallelismus membrorum dolgától függetlenül is áttanulmányozta. Az *ázsiai poesisról* szóló dolgozatában először ugyan csak általánosságban hivatkozott Lowth-ra: „Az ázsiai poesisról akarván értekezni, legelőször is előmbe akad a zsidók poesis, verbis splendida, sententiis magnifica, translationibus elata, compositione admirabilis etc. Hanem erről lásd ezt a tökéletes írást: Lowth de S. Poesi Hebræorum” (1922, II, 501). Később pontosabb hivatkozást is tartalmaz a tanulmány: „D. S. Poesi Præl. VI. és VII.” (502.) Csokonai (Kazinczynak és) éppen Földinek ajánlotta *Anakre-*

oni dalaït. A kötethez fűzött jegyzetében a 25. előadásra való utalást találunk: „Méltó erre megolvasni a miket Sulzer [...] Ramler [...] Marmontel [...] s kivált a mi célunkhoz közelebbről Lowth (de sacra Poësi Hebræorum, c[um]. Not[is], Davidis Michaëlis, Göttingæ. Part. II. Prælect. XXV. Edit[ionis]. II.-æ.) és Barnes [...] beszélnek. – Azt mondja Scaliger: Infans quoque prius canit quam loquatur: méltó a többit is nála megolvasni” (1922, I, 165).

Szauder nagy tanulmányához – azon felül, hogy még az ő figyelmét is elkerülte Földi *Elmélkedése* – persze alig lehet valamit hozzátenni. Az elemzés középpontjában Csokonai ama vonzódása áll, amelyet az antikos alapú poétika alternatíváiként felfogott keleti költészetek iránt tanúsított. Emögött – s ezt Szauder nem hangsúlyozza – ott van a kratylosi nyelvelmélet is. A költő a korabeli friss szakirodalomra, többek között Lowthra utalt az *Anakreoni dalok* jegyzetében, amelyet az imént éppen ezért idéztem. Legutolsó hivatkozása azonban az akkor már vagy kétszáz esztendőös poétika-tankönyvre, I. C. Scaliger művére vonatkozik: ebből azt a kratylista közhelyet méltatta figyelmére, hogy a gyermek előbb énekel, s csak aztán tanul meg beszélni.

(Batsányi)

Batsányinak a héber költészetre vonatkozó megjegyzéseit szintén csak kevésbé szoktuk számon tartani. *Értekezések* (II [1837]) c. tanulmányában, egy felsorolásban (1961, III, 390) Lowth nevét is szere-

peltette (egyébként többek között Sulzer társaságában, akivel Lowth-t Csokonai is együtt emlegette). A tanulmányhoz fűzött jegyzetében Batsányi röviden méltatta Lowth-nak és Herdernek a héber költészettel foglalkozó műveit: „c) Lowth, de sacra poesi Hebræorum; – (könnyebben megszerezhető imezen fordításban: Cours de Poésie sacrée traduit du Latin en Français par F. Roger Paris 1813) d) Herder, vom Geist der ebräischen Poesie; – E’ két utóbbinak (Lowth’ és Herder’ munkájának) figyelmetes olvasását nem lehet ez úttal nem ajánlanunk mind Azoknak, valakik a’ legrégibb, legegyszerűbb és legfelségesebb poézist közlelről ismerni kívánnák; a’ mennyire t. i. azt (az eredeti nyelvnek értéke nélkül) jobb fordításokból ismerni lehetséges” (401).

Egy másik jegyzetében a héber költészet prozodiájáról szólt, első helyen említve a párhuzamosságokat: „Így p. o. a régi zsidó nyelv kihalt ugyan, és annak ebbéli saját természetéről vagy prosodiájáról, azaz a’ versbéli szótagok’ számáról és azok’ hangjainak mennyiségéről ma már a’ legtudósabb emberek sem igen ítélnének többé; de igaz még-is és bizonyos legalább az, hogy a’ zsidó poézisban is megvolt, sőt megvan és feltaláltatik még ma-is, az ebbéli nagy különbség; elannyira pedig, hogy a’ mint a tudós angol püspök *Lowth* megjegyzi, ‘usu venit litteras hebræas discenti, ut qui in historicis jam probe fuerit versatus, idem tamen in poetis sese plane hospitem sentiat.’ Megvan a’ zsidó poézisban különösen az úgy nevezett parallelismus membrorum; megvanak és elég ismeretesek még a’ költemények’ több-

féle nemeinek nevei-is mint p. o. *mizmor* és *mashal*; és senki sem tagadhattya mind e mellett még azt is, hogy a' psalmusok énekeltettek" (411).

Batsányi megjegyzéseiből kiderül, hogy Lowth-t nemcsak latinul, hanem francia fordításban is olvasta. Ez (Robert Lowth, 1813) megvolt a költő könyvtárában, s a linzi hagyatékából az Országos Széchényi Könyvtár állományába került. A kötet a költő tulajdonosi bejegyzésén és értékes alá- ill. melléhúzásain kívül három lapnyi sajátkezű jegyzetét is tartalmazza (ezt már volt alkalmam ismertetni [1971]). De az alá- és melléhúzások áttanulmányozása sem látszik teljesen érdektelennek. Batsányi irónjával megjelölte például a következő sorokat: „Dans cet arrangement parallèle des sentences consiste, à mon avis, le principal artifice de la versification des Hébreux. L'usage des nombres et des pieds ne leur était pas non plus inconnu. Mais nous avons sur ce dernier point si peu de lumières qu'il est absolument impossible de s'assurer si la mesure du langage poétique variait au gré de l'oreille, ou se soumettait aux règles d'une prosodie fixe et déterminée. Cependant puisqu'on retrouve dans les écrits des prophètes des traces de versification pareilles à celles qui existent dans les autres livres poétiques de l'Ecriture, je crois que l'on peut mettre ces écrits au nombre des ouvrages de poésie.” Batsányi nemcsak Lowth-nál, hanem Blairnél és Herdernél (s talán Földinél) is találkozhatott a parallelismus membrorum fogalmával. A *Vom Geist der ebräischen Poësie* Batsányi tulajdonában volt példányát ma szintén az OSzK-ban őrzik. Bat-

sányi irónjának e műben is bőséges nyomait szintén fel lehetne dolgozni.

Azonban Lowth iránti, többször kifejezett, de mégis nehezen körvonalazható rajongása, Lowth-jegyzetei, melléhúzásai stb. verselméleti szempontból kevésbé ígéretesek, mint Földi *Elmélkedése*. Csokonai gondolataival is hasonlóképpen állunk. E két költőnek a parallelismus membrorumhoz való elméleti érzéke, mint ars poeticájuknak korábban kevés figyelemre méltatott tényezője, inkább tarthat számot az irodalomtörténet, mint a verselmélet érdeklődésére.

Arany generatív verselmélete

(Az elmélet és fogadtatása)

Aranynak *A magyar nemzeti vers-idomról* szóló nagy tanulmányában szintén Lowth eszméinek hatását kell rögzítenünk. Ő is, miként Földi és Csokonai, a héber költészet parallel szerkezeteiben kereste a költői nyelv alapját. A parallelismus membrorum válfajait ugyanúgy jelentéstani alapon és körülbelül ugyanazokba a csoportokba osztotta be, mint Lowth, Földi és részben Csokonai. Beszélt a gondolatok költői csoportosításának *párhuzamos, ellentétes és összerakó vagy haladványos* módjáról. Lowth-nál a felosztás a következő: *parallela synonyma, parallela antitheta, parallela synthetica*. Földinél: *ugyanazt jelentő melleseges mondások, ellenkező melleseges mondások, öszvetett mellesegesek*. Csokonai csak a két elsőt említette: *hasonló értelmű mondások, ellenkező értelmű mondások*.

Csokonaitól ezt tehát át nem vehette, mert épp Csokonai adta vissza pontatlanul Lowth hármass felosztását. Horváth János ennek ellenére Csokonait jelölte meg Arany parallelizmus-elméletének egyik lehetséges forrásaként. Horváth János másik jelöltje Erdélyi János volt. Erdélyi *Népdalköltészetünkről* c. értekezése, amelyet utószóként csatolt a *Magyar Népköltési Gyűjtemény* II. kötetéhez, a következő értékes fejtegetést tartalmazza a magyar népdalról (476 sq.): „ez az ismétlése a gondolatoknak másképp is fordul elő. Így a 142. dalban (I. k.):

*Meghalok Csurgóért, de nem a váráért,
Hej nem a váráért, csak egyik utcáért,
De nem az utcáért, csak egyik házáért,
Hej ebben növekedett barna galambomért.*

Miképp itt saját tagokra látjuk szakadni az egészet, vagy a midőn az egésznek külön tagjaiban is fel-foghatjuk, ez a kimértség teszi a dal lényegét, hangját, idomát. Hol a dal részeit, legyenek azok ellentét, vagy hasonlat egymáshoz, illy tisztán, s mintegy lelki szemmértékre vehetni, ott mindenütt rythmus vagyon. De néhol nincsenek ám ismétlések, mellyek azonnal szemünkbe hozzák az idomot, hanem van valami új mozzanat, vagy fordulat bizonyos idő múlva, például az 50. dalban (I. k.):

*Elment az én babám, itt hagyott engemet,
Elvitte magával minden jó kedvemet.*

*Aláfoly a Duna, nem foly többé vissza,
Elment az én babám, nem jön többé vissza,
A fecske is elmegy, de tavaszra megjön,
De az én galambom akkor is csak nem jön.*

Ezt a szép összemértséget (symmetria) igen sok dalban feltalálhatni”; „éber olvasónak azonnal megragadja figyelmét, s a mi jót ilyenkor érez, az a rhythmus hatása”.

Erdélyi túl keveset írt a dologról ahhoz, hogy forrásaira felelősséggel javaslatot tehessünk, bár a *Vom Geist der ebräischen Poësie*-t olvasnia kellett. Horváth János egy népdalidézet közössége s egyéb érvek alapján valószínűnek gondolta, hogy Erdélyi Arany forrása lehetett. Azonban Erdélyinél nem látjuk viszont a Lowth-féle hármass felosztást, sőt Erdélyi még a héber költészetre sem hivatkozott. Az Arany-tanulmány forráskritikájának e hiányosságai már Horváth Jánosnak is feltűntek, aki viszont a jelek szerint nem ismerte sem Lowth-t, sem Földi *Elmélkedését*. Ezért a héber költészetről szólván épp csak hogy megengedte: „lehet, hogy arról is olvashattott valamit”. Semmit sem tudunk arról, hogy Arany ismerte volna Lowth-t, s azt is csak egyetlen, megbízhatatlan adattal tudjuk alátámasztani, hogy Földi *Elmélkedésével* debreceni tanuló korában megismerkedett volna. Ezenkívül mindössze egy ószövetségi hely átköltése az, ami első pillantásra hasonlónak tűnhet Földi és Arany dolgozatában. Földi azonban a Bibliának más versét fordította le („Ki téged áld, az is legyen megáldatott, És átkozott, ki átkozánd”, 4 Móz.

24, 9), mint Arany („Átok rá, ki téged átkoz, Áldás rá, ki téged áld”, 1 Móz. 27, 29).

Óhéber példáit s a Lowth-rendszerről való ismereteit Arany H. Jolowicz keleti antológiájából merítette, melynek 1853-as kiadását a Frankl-recenzióban idézte is (1879, 487). Az antológiában megtaláljuk az Arany értekezésében szereplő valamennyi héber költemény német nyelvű megfelelőjét. Az iménti hely Jolowicz átköltésében így hangzik (1856, 249):

*Fluch dem, der dir fluchet,
Segen aber, wer dich segnet!*

Arany e fordítással a gondolatok „ellentétes” csoportosításának példáját kívánta adni. Az „ellentétes”, „összerakó” és „párhuzamos” gondolat-csoportosításra egyaránt „Mózes hattyu énekében” (5 Móz. 32, 1–3) talált illusztrációt (1879, 8):

<i>Egek halljátok meg beszédemet</i>	]	ellentétes
<i>És halld meg, óh föld szájam szózatát</i>		
<i>Csőpöggjön tanításom, mint az eső</i>	]	összerakó
<i>S hulljon szeliden mint harmat szavam.</i>		
<i>Mint permeteg a zöld virányra,</i>		
<i>Mint zápor a növény csemetékre:</i>	]	párhuzamos
<i>Mert Isten nevét hirdetem,</i>		
<i>Nosza dicsérvétek az urat!</i>		

Ez szintén megvan Jolowicznál (1856, 250):

*Vernehmt ihr Himmel meine Rede
Und hör' Erde meines Mundes Wort!
Es träufle meine Lehre gleich dem Regen,*

*Es senk' wie Thau sich sanft mein Wort
Wie Regenschauer auf das Grün,
Wie Güsse über Pflanzenspross.
Denn Gottes Namen ruf' ich an,
Auf! bringet Preis unserm Gott!*

A *Lamech énekéből* vett kétsoros idézettel a gondolatok „párhuzamos” csoportosítását mutatta be Arany (1879, 8):

*Adah és Zillah, halljátok hangomat!
Lamech női figyeljetelek szavamra.*

Az *Irányok* jegyzetében az egészzet lefordította (1 Móz. 4, 23–24) (1879, 349):

*Oh Háda és Czillah! halljátok meg az én szómat;
A ti füleiteket adjátok az én beszédemnek Lámech
feleségei
Ha valamely erős férfiútól sebet vennék is,
Vagy valamely izmos ifjútól kéket: megölném azt
mégis.
Ha Kainért hétszer áll isten boszút:
Lámechért hetvenhétszerte inkább.*

Jolowicznál ezt is megtaláljuk (1856, 249):

*Adah, Zillah, höret meine Stimme!
Weiber Lemech's merket auf mein Wort!
Wahrlich, einen Mann erschlug ich mir zur Wunde,
Einen Jüngling mir zu eigner Strieme!
Ward dem Kain siebenfach die Rache,
Ward sie Lemech eine siebensiebzigfache!*

Azt nem tudjuk eldönteni, hogy Jolowicz csak magát Lowth-t olvasta-e, vagy más is közvetítette-e a hatást, például Herder. (Az imént idézett bibliai helyet Jolowicz előtt már Herder átköltötte [1782–1783, I, 344].) A Lowth-rendszerből mindaz, amit Arany ismerni látszik, megtalálható Jolowicz antológiájának a héber költészetet bevezető jegyzeteiben (1856, 249): „Es ist, wie sich dies nach dem logischen Gesichtspunkte von selbst ergibt, im Allgemeinen dreifach: a) *synonym*, wenn die sich wie Hebung und Senkung entsprechenden Versglieder denselben Gedanken, nur mit andern Worten enthalten; b) *antithetisch*, wenn die entsprechenden Glieder entgegengesetzte Gedanken ausdrücken; c) *synthetisch*, wenn eine Beiordnung, ein Fortschreiten der Gedanken stattfindet (*varia*, nicht *diversa*), wohin auch der identische Parallelismus (Wiederholung des Gedankens mit ergänzenden Zusätzen) gehört.”

E forráskritikai adatok alapján úgy látszik, hogy Aranyt is – bár csak közvetve – Lowth rendszere inspirálta. Azért fontos eleve leszögezni ezt, mert Arany nagyon nehezen követhető, helyenként homályos gondolatmenete iránt kevésbé érdeklődnénk, ha a parallelizmusok első tudományos rendszerezéséről még nem tudó, mintegy Lowth előtti elmélkedést látnánk benne. Így viszont határozottan Lowth utáni jelenségként értelmezhetjük, s ez ígéretes távlatot nyit. Látni fogjuk: Arany csakugyan arra tett kísérletet, hogy a parallelismus membrorum lowth-i eredetű leírását egy sokkal átfogóbb, dinamikus rendszerbe építse be, s e rendszer még a mai kuta-

tókat, a ma is eleven lowth-i hagyomány mostani letéteményeseit is termékenyen segítheti szempontjaival.

Az értekezés a bevezető részt nem számítva hét fejezetből áll. Az I. a próza és a vers különbségét elemzi, s megállapítja, hogy az utóbbi lényege a „rhythmus, a gondolat rhythmusa”, mely a költői beszédet párhuzamos, ellentétes, haladványos tagokra szabdalja föl. A „gondolat rhythmusa” tehát a Lowth-éhoz közel álló rendszert eredményezett. Arany már e fejezetben kimondta, hogy a rendszert ő a magyar verselés minden kérdésében alkalmazni kívánja (az ütem és a mérték tanában is). Szerinte ugyanis a (párhuzamos, ellentétes, összerakó vagy haladványos formákat eredményező) „rhythmus” szabályozza, kiméri a költői beszédnek még legapróbb részecskéit is. A II. fejezet a párhuzamos tagokra felosztó „rhythmus” egyik termékéről, az alliterációról szól, Arany ezt valószínűleg a gondolati „rhythmus” dobbanásai egyik erős nyomának tartotta. A III. fejezetet a sormetszetnek szentelte: magának a feltagolásnak. A IV. fejezet tárgya megint csak a „rhythmus” tevékenysége, az, hogy működése során az összetartozó beszédrészeket – akár a grammatikai szabályok áthágásának árán is – „egy gócz köré” gyűjti. Az V. fejezet a tulajdonképpeni ütemtan: az egy gócz köré csoportozott beszédrészek általános jellemzőinek tana. A VI. fejezet már a beszédhangokig (az időmértékig) jut el: a „rhythmus” távolabbi tevékenysége ez is. A VII. fejezet a strofikáé: azt akarja megmutatni, miképp szabályozza a „rhythmus természetéből” fo-

lyó „külön csoportba rázkódása az összetartozó részeknek” az egész versszak formáját is.

Arany verstana már a maga idejében sem leíró, hanem generatív volt, ugyanis a kész költemény szabályszerűsége helyett és mögött bizonyos mentális szabályok rejtett működését feltételezte, és ezeket próbálta meg megragadni. A szerző a vizsgálatot nem korlátozta a közvetlenül érzékelhető versanyagra, hanem kiterjesztette a versszerzés mögöttes automatizmusaira is. Ezeknek összességét nevezte „indulatnak”. Az „indulatot” a következő metaforával írta le (1879, 6): „Mint Chladni üveglapján a nyirettyű által előidézett hangra mozgásba jó a ráhintett föveny s a hangrezdület minősége szerint különböző, de mindig szabályos csoportokba fut össze: úgy változtatja helyét, úgy sorakozik szó és mondatrész az indulat által rezgésbe jött költői beszédben, szemközt a próza nyugalmas folyékonyságával”. Ezt az „indulatot” nevezte „rhythmusnak”, másutt „a gondolat rhythmusának”. „A gondolat rhythmusa” tehát nem az előadásbeli rétorikai-stilisztikai fogások összességét jelenti, nem bizonyos versmondattani alakzatok összefoglaló neve, mint többen (Négyesy László, Soly mossy Sándor, Horváth János) vélték, hanem a költés közben működő, versritmust, hangritmust létrehozó mentális automatizmusok némileg megtévesztő elnevezése. „A gondolat rhythmusa” az, ami a költői beszédet „feltagolja”. E feltagolás három irányban hat, párhuzamos, ellentétes és haladványos, ill. összerakó formákat eredményezve. A három irányú költői indulat vagy mentális ritmus a mondatantól

(III. és IV. fejezet) a „hangmérték” tanáig (VI. fejezet) szabályozza a költői nyelvet. Lowth parallelizmus-rendszerének hármas osztályozását Arany a költői „indulat” három mozgásirányával helyettesítette. Nem a versből, hanem az energiának felfogott versérzékből indult ki, szemben Lowth statikus leírásmódjával.

Verstani mentalizmusát, energetikus verselméletét talán Wilhelm von Humboldt nyelvészete inspirálta. (Róla Noam Chomsky, 1964; 1966, 19 sq., 59.) Humboldt szerint a nyelv lényege az a készség, hogy a beszélő addig még el nem hangzott jólformált mondatokat tud létrehozni, s a hallgató az addig még nem hallott mondatok jól- vagy rosszulformáltságát el tudja dönteni. Humboldt szerint a nyelvtannak nem a nyelvet, hanem a nyelvérzékelt kell tanulmányoznia (a nyelvérzék olyan meghatározott szabályokból áll, amelyek meghatározatlant – új mondatokat – teremtenek.) Humboldt (1884, 262) szerint a nyelv energia: „Sie selbst ist kein Werk (*ergon*) sondern eine Thätigkeit (*energeia*).” Aranynál is, azt hiszem, feltételezhetjük e humboldti nézet közvetett vagy akár közvetlen hatását. „A ki érzi a nyelv *energiáját* – mondta a *Visszatekintésben* –, az már ért eddig is, kinek nincs hozzá érzéke, annak hiába minden beszéd” (1879, 379). A megnyilatkozásban persze nem az *energia* szó, hanem annak humboldti használata a figyelemreméltó.

Arany tisztában volt azzal, milyen újdonságot jelent az ő mentális kiindulású szerves rendszere. Arra

törekedett, hogy a mentális alaptól a mondaton, a soron, az ütemen keresztül jusson el a hangig. Ez az Arany előtti verstanban s az Arany utániban is általában fordítva van: előbb tárgyalják az ütemet, aztán a sort, s csak legutoljára szerepel – ha egyáltalán – a versmondattani rész. Arany e különleges tárgyalási rendjét verselmélete generativitásával indokolta (1879, 35 sq.): „Visszásnak tetszhetik a rend, melyet előadásom folytán követtem, előbb szólván a sorokról s ezek felosztásáról, mint a sajátképi (prosodiai) *mértékről*. Mások, ellenkezően, a verslábakon s azok méretein kezdik, s miután erre nézve szabályokat állítottak fel, úgy mennek át a sormetszetre s egész sorra. És ez oly költészetben, mely már kifejlett, megállapított törvényekkel bír, leghelyesb út is. De nekem a magyar rhythmus belső tulajdoninak vizsgálásán kellett kezdenem: föl kellett mutatnom, hogy a kötött beszéd már elemeiben a prózának el-
lentéte; figyelmeznem a gondolat részarányos feltá-
golására, mely egyszersmind a mondatban hangsú-
lyos csoportokat képez: úgy térnem aztán ama benső
felosztásnak külsőképen megfelelő átszegdelésére,
mely a cæsurák vagy [...] verslábak által történik.”

Arany energetikus-generatív versszemléletéből következőleg nála nem lehet elkülönült versmondattant, ütemtant stb.-t találni, hanem csakis az egész költői nyelvet átható *erőket, szabályokat*. Így aztán *A magyar nemzeti vers-idomról* szóló dolgozat egyetlen fejezete sem felel meg a hagyományos verstan fejezetének, nincs például ütemtani fejezete, csak olyan, mely a verssorból kiindulva az ütemen át a

metrumig érkezik el. Vagy nincs, mely a verssorról szólna, van viszont, mely a költői indulattal kezdődik – ez rendezi egy góc köré a verssor összetartozó szavait – s végződik az egy góc köré rendeződés szabályával, mely már az ütemtan alapja Aranynál. A fejezeteknek nem tudunk tehát a szokásos vers-tani terminológiának megfelelő címeket adni, csak ilyenformán: *indulat* → *versmondattan* → *ütemtan*; vagy: *verssor* → *ütem* → *metrum*; vagy: *indulat* → *strófaszerkezet* → *rím*.

Arany elméletét nem fogadták kedvezően a kortársak. Hunfalvy Pál alig egy évvel a tanulmány megjelenése után élesen megbíráltta. Először is a héber költészetben való járatlanságát vetette Arany szemére. Nem ismerte el, hogy a héber költészetben kizárólag a parallelismus membrorum adta a ritmust. Hogy volt-e hangritmus e költészetben – írta (1857, 71) –, „azt legjobb lesz Ewaldtul és másoktul megtudnunk, ha mi nem mehetünk reá”. Ez a tekintélyi ellenérv nem érintette a tanulmány lényegi gondolatmenetét. Hunfalvy második ellenvetésében viszont már odáig ment, hogy a parallelismus membrorum költői mivoltát is kétségbevonta. Szerinte az azért nem lehet a költői nyelv lényeges alkotórésze, mert egyik nyelvről a másikra hiánytalanul áttehető (70): „Innen van, hogy idegen nyelvből fordítván, baj nélkül fordíthatjuk a’ költői anyag (előadás) tagoltságát, bokros kifejezését (parallelismus); magát a nyelv sajátásaival járó művészi csint (mozamot, mértéket, hangsúlyt) igen nehéz, vagy néha szinte lehetetlen visszaadni. Arany is idézhetött példát a’

héber költészetből: de mit írhat ki? úgy-e csak a' héber előadás tagoltságát és bokros kifejezését, nem az eredetinek mozzamatát, mely az eredeti szók testéhez tapadt." Ugyanez az ellenvetés az ifjú Négyesy Lászlónál (1887, 339) is felbukkan. Az ismétlődés, párosság stb. „verstani jelentőségét nagyban csökkenteni már az – írta –, hogy alig egy-két formációt bír felmutatni, az egész mondatok párhuzamos, el-
lentétes és haladványos összeállításában, a mondatrészeknek pedig egyszerűen arányos feltagolásában – összes alakjait kimerítettük; azonkívül az alakok nem is bírnak nemzeti jelleggel”. Hunfalvynak és Négyesynek nem egészen volt igazuk abban, hogy a parallelizmusok az egyik nyelvről a másikra csak-ugyan oly könnyen lefordíthatók. Abban az időben még nem mindenki ismerte fel a költemény e téren is megmutatkozó bonyolultságát. Csak az irodalomtudományi strukturalizmus térhódítása nyomán válik majd közhellyé, hogy a költemény megfelelések és ellentétek felfejthetetlenül sokszálú szövedéke, olyannyira, hogy még a kongeniális műfordító – például az ugyanazt ugyanazzal fordító, az asztalokat és a pingpongasztalt is telecédulázó Devecseri – sem lehet képes mind e párhuzamosságokat és kontrasztokat tökéletesen átmenteni. (Vö. Devecseri Gábor, 1970, 108.) – Abban viszont Hunfalvyéknak igazuk lehetett, hogy *valamelyest* azért más nyelvre is lefordítható, sőt *valamelyest* más nyelven is hatásos marad a párhuzamosság. Ha így van, akkor ahhoz két magyarázat is rendelkezhető. Mondhatjuk, hogy a versköltészet lényege a lefordíthatatlanság, a nem-

zeti jelleg – akkor a párhuzamosság nem tartozik a vers lényegéhez. De a párhuzamosság részleges lefordíthatósága éppenséggel arra is mutathatna, hogy az egymástól elkülönülő nemzeti versrendszerek mélyén ott a közös alapréteg. A párhuzamosságnak, ennek a kezdetleges műfogásnak vizsgálata az egyetemes verstan irányába is utat nyithat...

Négyesy „a gondolat rhythmusa” kifejezést hol – helyesen – belső, mentális ritmusképző energiának, hol – helytelenül – valamiféle logikai (rétorikai) ritmusnak értette, s így természetesen nem fogadhatta el a fogalom kiemelt jelentőségét (1887, 338): „Aranynál a vers nem hangidom, hanem lényegében gondolatidom. Lehet-e a gondolat akárminő idomát versformának tekinteni? A modern rithmika nem tud semmit gondolati versformákról.”

Négyesy helytelenítette, hogy Arany a verstant egységesen akarta felépíteni az energetikusan felfogott versérzéktől a hangokig. Kifogásaira kétségkívül okot szolgáltatott az értekezés bizonyos fogyatékosságai. Arany ugyan kinyilvánította az egységes, a versérzékből generált verstani leírás elvét, de a részletekben nem valami meggyőzően valósította meg; jelesen a versmondattani rész és a hangritmus közti átmenet sincs megfelelően megvilágítva. Négyesy ebből – joggal – úgy gondolta, hogy az értekezés második részében leírt időmérték törvényeit Arany – elveivel ellentétben – valójában nem „a gondolat rhythmusából” származtatta, hanem a népdalokból vonta el őket. „A versidom eszerint két különböző

naprendszer vonzatába tartoznék – folytatta Négyesy (337) –. E két vonzat aztán szétszakítja azon elemeket, melyekből egy külön központnak kellene képződnie, s nem engedi ezt megalakulni. Lehet a vers belsejében valami nem hallható rithmus, a gondolatoknak lehet is, van is ily szabályos mozgása a költői beszédben, de a mellett ott van a hang hullámlása is, a vers hallható zenéje, hangbeli rithmusa. Nem tagadja ezt Arany, de nem is állítja s önállóan nem kerekíti ki. Egyik elemét, az energiát a logikai alapnak tudja be, másikat, az időmértéket a zeneinek [...]. Amit lehetett, magyarázta a gondolatból, egész a hangsúlyig, s csak a mit már onnan nem lehetett erőszakolni, a szótagok időmennyiségi rendjét, azt vont el a zenéből.”

Négyesy (337) nem értett egyet Arannal abban sem, hogy a költő az egész verstant egységesen valami közelebből nem ismert, mentális forrásvidékről eredeztette, s így nem adott önállóságot a hangritmusnak: „Az értekezés achillesi sarka legfőként a hangrithmus fogalmának hiánya.” Ha ragaszkodunk az egységes verstanhoz, vélte Négyesy, akkor épp a gondolatrithmustól kellene megtagadnunk az autonómiát, a hangritmusból kellene eredeztetnünk a gondolatrithmust (339 sq.): „a rithmizáló hajlam átragad az énekről, a hangokról a gondolatokra. Ha e szereppel beérik a gondolatrithmus pártolói, hogy az csak a hangrithmus okozata, tartozéka, a szöveg simulási törekvése: akkor ám legyen alkatrésze a versnek; de ha nem, akkor kizárják önmagukat a verstanból”.

Arany bírálóit – bár bírálatuk heves volt – bizonyára zavarta a nagy magyar költő úgyszólván behozhatatlan illetékessége az adott kérdésben. Talán ez lehetett oka annak, hogy Négyesy (340) Arany verselméletének *költői* értékei iránt oly nagy megértést tanúsított: „Ő a gondolat mozgására figyelmeztet; s oly szép, egy költőhöz, ki a lényezet a forma mellett is annyira mélyen szerette, oly méltó felfogás volt az.” Hunfalvy (1857, 72) is teljesen formálisan tette fel a kérdést: „De vajjon nem nevetségös-e, Arany nézeteivel ellenköznöm?” Négyesy követőjét, Horváth Jánost szintén Arany tekintélye késztethette arra, hogy a nyílt bírálat helyett a látszólagos védőbeszéd fogását alkalmazza. Az alábbi szavakkal (1948, 23) vette védelmébe a költő-tudóst: „Azonban ha nem magát a ‘hangritmus’ szót keressük Arany értekezésében, hanem gondolkozását igyekszünk egészen megérteni, be kell látnunk, hogy a ritmus fogalmát korántsem korlátozta egyedül a gondolatra.” Horváth János – meghaladva Négyesyt – arra a megállapításra jutott, hogy Arany azért nem beszélt külön a hangritmusról, mert azonosította azt a magyar népdal ritmusával, s a hangritmust a zenéből eredeztette. Négyesy legalább annyit rögzített, hogy ez, ha valóban így volt, Arany elveivel ellentétben történt. Horváth János szerint Arany elveivel összhangban. „A gondolat rhythmusának”, az „indulat”-ból generált verstannak elméletét látszatnak minősítette: „Elmélete gondolati egyoldalúságának a látszatát a ‘gondolatrítmus’ nyomatékos hangoztatása fokozta, teljesen szükségtelenül, mert hiszen az, amit ő így

nevez, lehet ugyan ritmikai következményű, lényegileg azonban stilisztikai jelenség (parallelizmus, el-lentét, fokozás), értelmi alapú párhuzam. Már pedig, mint mások – egyebek közt Landry is – vallják, verselés nem alapulhat tisztán értelmi elven” (1948, 26).

Horváth János Arany verselméletének lényegét támadta annak két részre szakításával: gondolatritmus formálta versmondattanra s egy ezzel semminő kapcsolatban nem álló, népzenei fogantatású hangritmusra. Holott Arany később is szembetűnően törekedett az egységes (mert energetikus-generatív szemléletű) verstan létrehozására. A *magyar népdal az irodalomban* c. hátrahagyott tanulmányában szintén megtaláljuk egy generatív verstanra vonatkozó ötleteit. Ezek az ötletek nem általános verselméleti jellegűek voltak, hanem egyes verstani jelenségekre vonatkoztak. Itt még nyíltabban mutatkozott meg az a törekvése, hogy a jelenségeket származtatás útján valamiből levezesse. A sorról szólván például három alaptípusból indult ki, a 2×4, 2×5, ill. 2×6 szótagú sorból. „A magyar dalsor *törzse* oly metszetekből (cæsura) áll – írta –, melyeket alap-metszetekül vehetünk, s melyekhez gyakran pótló-metszetek járulnak” (1889, 20). A három alapmetszetből Arany gyakorlatilag az egész magyar költészet verssortípusait elő akarta állítani: „E szerint a három alap-forma megvolt eleitől fogva irodalmunkban, s azokból újabb összetétel s pótló metszetek segélye által a verssorok nagy változatosságát látjuk fejleni, de mindig rendszeresen és a nép formáinak megfelelőleg. Érdekes volna, e három alap-metszetből kiindulva, részlete-

sen feltűntetni, miféle módosulások jönnek létre” (21). A ternér sorokat is ilyen „módosulások”-nak tartotta, például (24): „Hasonló eljárással származik a *hatosból* ama hosszú sor, mely Balassánál, és követőinél, három rövidre van elszaggatva”. (Az eljárás a következő: a bináris – 2×6 -os – alaplómetsethez egy további pótlómetset járul, mely már 7-es. A pótlómetset Arany szerint általában ugyanolyan hosszú vagy egy szótaggal hosszabb, mint az alaplómetset.) Miután áttekintette a magyar sorfajok egy részét, Arany megállapította, hogy az általa fölismert, alap- és pótlómetsetekre épített generatív szabály segítségével valóban létre lehet hozni e sorfajokat (24): „Ha e toldott sorokat összeállítjuk, lehetetlen, hogy szemünkbe ne tűnjék, hogy a sorképzés ugyanazon rendszer törvényei alatt foly.” A tanulmányban Arany azzal is megpróbálkozott, hogy még le nem írt sortípusokat is esetleg lehetségesnek nyilvánítson, úgyszólván megjósoljon pusztán generatív szabálya alapján. Így például az alaplómetsettel egyenlő hosszú pótlómetsetű sorok (3×4 -es, 3×6 -os) között kereste a 3×5 -öst is, de egyelőre nem talált rá példát. Elvileg is hasznosnak ítélte a jóslásra is alkalmas generatív szabályt (25): „És ily módon lehetne egyenként kimutatni, hogyan illenek a rendszerbe mindazon formái a régiségnek, melyeket a mai népdalban nem találván, idegennek vélne az ember.”

(Arany követői)

Láthattuk: Arany e gondolatai nem egykönnyen találtak követőkre. Akadtak később is lowthiánusok, mint Riedl Frigyes (1898) vagy Solymossy Sándor (1927). (Ők persze már – éppúgy, mint Arany – általában nem közvetlenül Lowth-t, hanem a közvetítő szakirodalmat tanulmányozták.) Többnyire megálltak a parallelismus membrorum lowth-i szintjén, s Arany elméletének az irányzatból való aggasztó kiágazásával általában nem tudtak mit kezdeni. Solymossy például *A gondolatritmus eredetéről* szóló cikkének már a címéhez is mentegetődző jegyzetet fűzött: a *gondolatritmus*nál jobbnak tartja az egyértelműbb *párhuzamosság* szó használatát, s a jövőben ezt alkalmazza. Ám mégis akadt két kutató, aki az Arany kijelölte úton indult el. Az ő feledésbe merült műveik is megérdemlik a figyelmet.

Greguss Ágost 1872-ben, az Akadémián tartotta meg *A vers törvénye* c. felolvasását, amelyben Arany nyomán kísérletet tett egy valódi generatív verstan kidolgozására. Szerette volna feltárni „a szinte láthatatlan apró sejtecskéket melyekből a vers, hogy úgy mondjam, összenő, melyeknek sokszerű ismétlődései, más meg más kapcsolódásai alkotják aztán a versirodalom bámulatos gazdag növényzetét” (1872, I, 360). Greguss szerint a legegyszerűbb szabályokból áll elő kaleidoszkópszerűen a vers gazdagsága: „tán a versre nézve is a structiv elemekben fedezzük fel a decorativ elemek csíráját” (363). A versalkotó szabályokkal szemben támasztott követelményei

alapján e szabályokat generatívoknak mondhatjuk: meghatározottak, amelyek meghatározatlant teremtenek. Greguss értekezésének eszménye „az egyszerű szabály, szemben és együtt a sokszerű példával, az egység a sokféleséggel” (361). A szerző okfejtése végül is valami igen egyszerű dologra lukad ki: a legalapvetőbb (sőt attól félünk, az egyetlen) generatív szabály a párosság törvénye. A felolvasás szerzője igyekezett bemutatni, hogy a párosság törvényének betartásával (a mondatok, szavak, hangok újra meg újra alkalmazott megkettőzésével) milyen rengeteg „verset” lehetne előállítani. Greguss elméletének erőssége, a szigorú rendszeresség, persze nem képes kárpótolni a valósággal való nagyon gyenge kapcsolataért. Horváth János a jelek szerint a felolvasásnak csak az *Akadémiai Értesítő*ben megjelent rövid kivonatát ismerte (ezt vette be verstani bibliográfiájába [1951, 9] a teljes kiadás helyett), pedig ez az elvetélt, korai kísérlet (azon kívül, hogy Aranyt Négyesyől és Horváthtól eltérően értelmezte) a mai verselmélet számára is szolgálhat módszertani szempontokkal.

A másik Arany-tanítvány maga az agg Négyesy László volt, akinek kései megtérését Horváth János nagy verstani áttekintései bizony nem rögzítették megfelelően. Ezért a legjobb megoldásnak az látszik, ha minden kommentár nélkül idézzük Négyesy mellőzött cikkét, amelyben Horváth János ifjúkori könyvének (1922) gondolatritmus-ellenességével vitázik. Ezek az idézetek tovább erősítik azt a gyanút, hogy az Arany-értekezés vitája Horváth

János verstanírói működésével egyáltalán nincs megnyugtatóan lezárva.

„Horváth egészen elejti a gondolatritmus elvét, illetőleg nem juttat neki részt a versalkotásban. Kirekesztőleg a hangritmus elvét érvényesíti. Valamikor én emeltem ki hiányul Arany elméletében azt, hogy ő nem konstruálja meg a hangritmus fogalmát, s én hirdetem, hogy a hangritmus a legfőbb versalkotó tényező. Horváth most túlmegy rajtam, s az egyetlen versalkotó tényezőnek veszi. Megvallom, én újabban inkább jobb-, mint balfelé tértem el, inkább közeledtem Arany álláspontjához. Igen, én hiszek a gondolatritmusban, vagy jobban mondva a magyar vers keretei közt az egész beszéd ritmusában. Hiszek a hangsúlyos góc elméletében, a Chladni-féle analógiában. [...] És Arany János verstani felfogásának genialitását abban látom, hogy a tartalmi, a jelentésbeli, a gondolati elem e ritmusszerű löktetését felismerte és egységben találta a hangbeli ütemeződéssel, a belső ritmust a külsővel” (214 sq.).

„A gondolat, amint a képzetek láncolatában előfejlík, a kifejező hanganyag felbugyogásával együttesen ömlik ki a költő agyából, s az új meg új periódusokban, ritmushi szakaszokban, ütemekben, nemcsak új meg új hanghullámok és hullámsorozatok, hanem egyúttal új meg új képzetek és képzetkapcsolatok érkeznek a hallgató vagy olvasó tudatába, még pedig bizonyos congruenciával” (216). „Lehet, hogy a fent odavetett felfogásvázlat nem fog elég exaktnak tetszeni, talán ködösnek, romantikusnak fog ez az

elgondolás feltűnni, a kritika kikezdheti, de hadd maradjon egyelőre embrionális feltevés, talán módszeres igazolása is elkövetkezik s legalább egy része megmarad. Mindenesetre nyomát akartam hagyni, hogyan lehetne tovább gondolni Aranyt. Én ilyenformán fogom őt fel már vagy három évtized óta s nem szívesen mondanék le a magyar költő intuíciónak e nagy vívmányáról. Azok az okok, melyeket Horváth János eddig érvényesített, nézetem szerint korántsem elégségesek a gondolatritmus elvének megdöntésére. És ha a 'belső ritmus' elvét, illetőleg azt az elvet, hogy a ritmus belső és külső egyszerűsmind, félretesszük, akkor Arany János verselméletének épületét nem kiegészítjük, mint Horváth mondja, hanem legfőbb pillérét emeljük ki, szinte az egész rombadöntjük" (219).

Amikor e fejezet előzményében (1972a) már ugyanilyen hosszán idéztem az öreg Négyesy fenti gondolatait, tulajdonképpen két dologban bíztam.

Az egyik persze az volt, hogy szerettem volna híveket szerezni a kései Négyesynek. (Mennyire sikerült, mennyire nem, nem tudom. Újabban a versész Kecskés András [1987–988, 501] nagyon elismerően szól róla.) A másik: hogy hátha megvilágítja a Négyesy-cikk a Négyesy-szeminárium rejtélyét.

Mert annyi bizonyos, hogy a magyar lowthiánusok irányzatának lett azért valami csekély befolyása a 20. századi irodalomtudományra, de még hozzá világszerte. A parallelizmus-kutatást a modern korban újra elterjesztő két mester, Roman Jakobson és

Lotz János a II. világháború alatt a stockholmi magyar tanszéken évekig együttműködött Wolfgang Steinitzcel, akinek a parallelizmusról szóló nagy műve már 1934-ben megjelent. Steinitz nemcsak a hebraisztikai parallelizmus-kutatás már akkor két-száz éves (vö. 1934, 5 sq.) hagyományához kapcsolódott, s nemcsak E. Cajanus (1697), D. Juslenius (1728), Henrik Gabriel Porthan (1867 [1766–1778]) jószerivel ismeretlen, részben Lowth előtti, de már a finn és héber párhuzamosságok hasonlóságára vonatkozó megjegyzéseire hívta fel a figyelmet, hanem bőségesen felhasznált magyar parallelistákat is, közöttük Hunfalvyt (1864), Négyesyt (1884), Solymossyt (1927) és másokat. Közvetlenül vagy csak Solymossyn keresztül magát Aranyt is (12). Talán a *gondolatritmus* („Gedanken-rythmus”, 16) szót szintén Arany nyomán alkalmazta. (H. G. Porthan [1867] „rythmus sensus”-át mindenesetre a „Gedanken-reim” kifejezéssel fordította németre [15]).

Ez volt az egyik út.

A másik a nyugatosoké. Nem közömbös, hogy a régi magyar parallelisták visszahatottak-e a külföldi verselméleti kutatásokra, de azt is jó volna tudni, hogy a magyar költőkre nem hatottak-e. A párhuzamosságokról vajon mit tanult Babits, Juhász, Kosztolányi Négyesy híres stílusgyakorlatain? Az agg professzor 1922-ben arról beszél, hogy „újabbban” közeledett Arany álláspontjához. Mit jelent ez a szó? Azt is írja, hogy „már vagy három évtized óta”. Ebbe bőven beleférne a századeleji egyetemi órák időszaka!

S most egy olyan kéziratról kell beszámolnom, amelyről nem módszeres kutatómunka, hanem a szerencsés véletlen folytán szereztem tudomást. A tanulmány címe: *A költői és prózai szórend különbségeiről*. Szerzője Gedő Simon, aki a század első felében magyar–német szakos tanárként működött. Nekem, mint afféle versmondattanásznak, szakvéleményezésre adta át az írást Bíró Dániel barátom, Gedő Simon egyik unokája.

A 20 kis alakú számozott lapból álló dolgozat Arany nyomdokain haladva magyar klasszikus költők különös szórendjeit elemzi. Már jeligéje is az Arany-féle Chladni-hasonlat. Gondolatmenetét nem ismertetem részletesen. Három jellegzetességet kiragadok belőle.

Az első az, hogy Gedő Simon szerint a vers közelebb áll az élőbeszédhez, mint a próza. A tanulmány egyik kiindulópontja ez (2):

„A szavak elrendezése a nyelvben, a szórend bizonyos lélektani törvényekre vezethető vissza. És ha ez így van, akkor a beszélt és írott nyelv között szórendi tekintetben nem lehetnek lényeges eltérések. Vagy ha vannak, valószínűnek látszik, hogy a próza szórendje közelebb áll az élőbeszédhez, mint a költői.

De beható tanulmány ép az ellenkezőről győz meg. Az irodalmi próza inkább eltér az élőbeszédtől szórendi tekintetben, mint a költői nyelv.

Miben különbözik a költői szórend a prózai szórendtől? Hogyan magyarázódnak a költői és prózai

szórend eltérései? Mi a magyarázata annak, hogy a költői nyelv szórendje sokkal közelebb áll az élő beszédéhez, mint a prózáé?”

Íme a szerző egyik érve a fönti megállapítás mellett (6):

„De ha a vers lényegét voltaképen a rhythmus teszi is, azért az élőnyelvben is találhatunk egy oly jelenséget, mely a rhythmussal analóg: a magyar mondat természetszerűleg, a hangsúly folytán szólamokra vagyis ütemekre oszlik. A hány hangsúly van a mondatban, annyi ütemből áll. És ha a vers ütemében a gondolatnak egymással szoros kapcsolatban levő részei csoportosulnak, a szólamoknak ugyancsak alaptörvénye, hogy azokban egybetartozó mondatrészeket foglalunk össze.

Ebből mintegy következni látszik az a fentemlített körülmény, hogy a költői nyelv szórendje közelebb áll az élő beszédéhez, mint az irodalmi próza szórendjéhez.”

A második, amit kiemelek, az a szerző – mérsékelt – kratylyzmusa. Már fent ismertetett tételét is részben ezen az alapon magyarázza (7):

„Az irodalomtörténeti fejlődés szempontjából érdekes körülmény, hogy minden irodalom kezdetén a verses forma megelőzi a prózát, s ennek magyarázatát ugyancsak abban a körülményben lehetne keresni, hogy az élő beszédhez a költői nyelv rhythmikus voltával közelebb áll, mint az irodalmivá lett próza.”

A harmadik figyelemreméltó dolog az értekezés műfaja. Nem szabályszerű tanulmány ez, hanem dolgozat (ahogy a címlap is mondja: „Gedő Simon dolgozata”), mely még minden bizonnyal a Négyesy-szemináriumban készült. Kelte (20): „Budapest 1906. virágvasárnap.”

Gedő Simon nevét eddig sem csak hírneves leányának és vejének, a saját útját járó nagy festőművész Gedő Ilkának, illetve a szintén korán elhunyt, Joyce-fordító biokémikus Bíró Endrének környezetében ismerték. Négyesy stílusgyakorlatai látogatójaként említi őt Grezsa Ferenc (1964, 25), s idéz Juhász Gyulának Gedő Simonhoz intézett, 1906. ápr. 18-i leveléből (59), továbbá egy másikból, mely „1906 nyarán” (56) kelt. (Hozzátehetjük ehhez, hogy az Állami Könyvterjesztő Vállalat 1984. májusában tartott árverésén három, egyaránt Gedő Simonhoz címzett küldemény cserélt gazdát: Juhász Gyulának egy levele [kelt Szegeden, 1906-ban] és egy levelezőlapja [Szeged, 1906. aug. 4.], valamint Kosztolányi Dezsőtől egy, valószínűleg 1907-ben írott levél [vö. *Az antikvár könyvaukción XI–XX. regisztere*, 240–241].)

Arany azon lángelmék közé tartozott, akiket élükben-holtukban egyaránt föltétlen megbecsülés övezett. Így természetesen még verselméleti nézetei is áttekinthetetlenül sokféle úton-módon hatottak utókorukra, az újabbkori irodalomelméleti gondolkodásra, de a nyugatos költőkre is. A költők, az Arany-követő teoretikusok s az új irodalomelmélet kezdeményezői gyakran személyesen is ismerték

egymást. Egyesek közülük például nyelvvédők voltak. Négyesy „indította meg azt a mozgalmat, mely az elburjánzott idegenszerűségeknek és a jövevényszavaknak izent hadat”, írja Kosztolányi Dezső (é. n. [1933b], 197). Számon tartjuk, hogy a költő maga állt a nyelvvédő mozgalom élére. Ám azt már kevesebben tudják, hogy ifjú segítőtársa a milwaukeei születésű Eötvös-collegista, Lotz János volt. A kitűnő fogalmazási segédletet, *A Pesti Hírlap Nyelvőrét* Kosztolányi szerkesztette, s ő látta el előszóval. A kiadvány élén álló tanulmányt természetesen Négyesy László írta. S ebben a kötetkében jelent meg Lotz János első közleménye is.

Gedő Simon dolgozatának segélyével azonban tovább léphetünk az efféle felületes kapcsolatkeresésen. Az írás már 1906-ban körülbelül azt fogalmazta meg, amit Négyesy majd 1922-ben fog közzétenni. Mivel Gedő a Négyesy-szeminárium tagja volt, feltehető, hogy a dolgozat a tanár nézeteit tükröztette vissza, de azt sem kell eleve kizárnunk, hogy épp fordítva, a tanítvány szemináriumi dolgozata volt hatással a mesterre, s szerepet játszott Négyesynek Aranyhoz való megtérésében. Mindkét esetben rendkívül valószínű, hogy az okfejtés mindazoknak a költőknek a tudomására jutott, akik Gedő Simonnak nemcsak egyetemi hallgatótársai, hanem belső barátai is voltak.

Ideiglenes összefoglalás

Arany a verselméletnek nagyon eleven kérdéséhez szólt hozzá: a leíró vagy generatív verstan modell közötti választás kérdéséhez. A leíró verstan nem képes ábrázolni azt a kompetenciát (versérzék-et), amellyel a költő új, *jó* versformákat képes teremteni, s amelyre támaszkodva a befogadó el tudja dönteni az általa addig nem ismert versformák *jó* vagy *rossz* mivoltát. Ennélfogva a hagyományos verstan csak nagyon korlátozott számú versformát tud rögzíteni, s ehhez képest mégis éppoly nehezen kezelhető, mint általában minden rendezetlen leltár. Az Arany javasolta (generatív) verstan, amely a költői-befogadói kompetenciát modellezné, s az egyes versformákat ebből vezetné le, elvileg az összes olyan versformát elő tudná állítani, amely az alapul vett kompetenciát kielégítené.

Újabban a (hős)epika költői nyelvének tanulmányozásában megfigyelhetők bizonyos törekvések egy generatív verstan megalkotására (valószínűleg azért, mert a – rögtönző – orális költő a fejlettebb korok költőinél nagyobb mértékben támaszkodik automatizmusaira, versérzékére). Ma már – elsősorban Parry délszláv folklór-analógiáinak hatására – úgy látjuk, hogy még az *Ilias* is „önmagától beszélő” klisényelven, formulanyelven énekelt, a közösség által kezelhetővé koptatott elemekből kaleidoszkópszerűen felépített költemény, amely mögött az orális költészet hagyományában kialakult variáló automatizmusok nagyarányú működését kell fel-

tételeznünk. A szóbeli költészetet kutató uralisták, Steinitz, Lotz, Austerlitz, áttekinthetővé, kezelhetővé, formálissá fejlesztették a leírás technikáját. Lehetővé vált, hogy a különböző verstani alakzatok között kapcsolatokat (műveleteket, transzformációkat) tételezzünk fel, s így hozzákezdjünk a mű mögött tevékenykedő versérzők megismeréséhez. Lehetővé vált, hogy az Arany elképzelte verstani modellt működtetni kezdjük.

AZ EGYETEMESSÉG ÍGÉRETE A GENERATÍV VERSTANBAN

A nyelvészetnek úgy tárgya a vers, mint nyelvi egyetemesség, mint beszédmód, amelynek lehetőségével bizonyára valamennyi természetes nyelv rendelkezik. Az összehasonlító irodalomtörténet művelőinek is, ha nem egyetemesre, hát legalább többé-kevésbé általános érvényű verselméletre lenne szükségük, hogy különböző nyelvek versformáit össze tudják vetni egymással. S végül azok sem bánnák, ha léteznék egyetemes verselmélet, akik szívesen hinnének abban, hogy mindenki először az emberfajhoz, s csak azután tartozik nemzetéhez.

Az egyetemes nyelvtan felderítésének célját a generatív nyelvészet tűzte ki, jogos tehát, ha a nyelvközi verstani törekvések forrását is itt keressük. Noam Chomsky beszélgetőtársa, Mitsou Ronat is (akihez még ebben a fejezetben visszatérünk) azzal fejezi be híres könyvét, hogy a generatív verstan eredményeiről ömleng (amire a mester [1985, 145] csak ennyit szól: „Mindez nagyon érdekes”).

Ama viharos támadások eredményeképp, amelyek a hatvanas évek vége óta érték, a klasszikus generatív nyelvészet bizony alaposan átalakult. (Klasszikusnak számítom a N. Chomsky 1957-es és főleg 1965-ös, majd N. Chomsky és M. Halle 1968-as köny-

vében megfogalmazott elméletet.) Ma már a varjú se károg a velülnkszületettségi hipotézis, a kreativitás, a kompetencia és performancia után. A transzformációk (derivációk) megmaradtak, de tudjuk, megvoltak azok már Chomsky mesterének, Zellig S. Harrisnek (1963) az eszköztárában is. A filozófiai lendület odavan: a generativista mozgalom túlélő veteránjai ma vonzatokkal szöszmötölnek.

Nekünk mégis az eredeti, bölcséleti hajlandóságu generatív nyelvészetből kell kiindulnunk. Ebből indultak ki a generatív verstanok: M. Halle és S. J. Keyser első változata (1966), Pierre Lussoné (1973) és az enyém is (1973a). Amellett a klasszikus generatív nyelvészet olyan várakozásokat fogalmazott meg, amelyekről a mai, kevésbé lelkesítő időkben sem könnyű megfeledkezni. De még egyáltalán nem bizonyos az sem, hogy minden egykori vívmányról le kellene mondanunk. A generatív nyelvészetet szétzúzó bírálóat – itt elsősorban egy nagy hatású könyvre, Charles F. Hockett remekművére (1968) gondolok – nem okvetlenül azokat a pontokat támadta, amelyek a számunkra, versészek számára különösen becsesek voltak. Halle és Keyser a tudományelméletileg szigorú kereteket kedvelte, Lusson a matematizált formát és az egyes nyelvektől való függetlenség, az egyetemesség ígérését, engem pedig a rekurzív transzformációk csábítottak. Hockett – és, tudtommal, a többiek – kritikája gyakran nem is érintette ezeket a dolgokat, sőt, a verstan kutatója néha magából a kritikából meríthetett bátorságot. Hockett egyik legsúlyosabb bírálata például úgy hangzott, hogy a nyelv-

használat inkább labdarúgás, mint sakkjáték: bár a szabályok nem zárják ki, mégsem lehetséges tetszőleges, mondjuk 50.000:0-ás gólkülönbség, szemben a sakkjátékkal, amelyben külön szabályok akadályozzák véget nem érő játszmák kialakulását. (Chomsky kompetenciamondatai végtelenül hosszúak is lehetnek, s hogy nem beszélünk ilyen mondatokban, az nála már a performancia szőnyege alá söpörhető kérdés.) A verstan kutatója azonban efféle ellenvetések hallatán csak mosolyog: eszébe juthat Raymond Queneau karcsú verskötete, mely bizonyos matematikai elmésségek révén pontosan százezer milliárd szonettet, több mint egymillió évszázadra elegendő olvasmányt tartalmaz választékos borítólapjai között. Ez persze még mindig nem végtelen hosszú, de hát van olyan is a palindromonok, kördalok között! Elég Babitsnak (és Karinthynek!) „s megint előről”-jére gondolni, vagy József Attilától *A kozmosz énekére*, de én Hugo von Hofmannsthal *Ballade des äusseren Lebenjét* is (hiányosnak, de mégis) végtelen hosszúnak vélném. – Hockett, könyve végére érve, abban az általános alakban fogalmazza meg ellenvetését, hogy Chomsky szabályai csak egy szigorúan definiált rendszerben értelmezhetők, a nyelv pedig nem az. (Általában csak elménk tudatos működtetésével tudunk szigorúan definiált rendszereket, mint amilyen a matematika vagy a sakkjáték, létrehozni.) Erre az ellenvetésre a metrikus megintcsak nem esik kétségbe: épp a verstan az, amiben a sok önkéntelen és öntudatlan dolog mellett ilyesmi is előfordul. (Legjobb példa megintcsak *A kozmosz éneke*: szigo-

ruan definiált rendszer a javából, olyannyira, hogy Lotz Jánosnak e szonettkoszorú matematikai szerkezetéről szóló tanulmányát [1976, 258–270] a fordító szépen lefordította, és hét évig senki sem vette észre, hogy egyszer véletlenül kettőt lapozott, vö. Vadai István, 1983, 444.)

Ne eleve féljünk tehát a hagyományos, a mainál ígéretesebb távlatokat nyitó generatív nyelvészethez kötődni! Vessünk számot a lehetőségekkel.

A vers egy meghatározása

Nyelv nélküli vers, vers önmagában nincs. A verset – miként az imént megállapodtunk – ebben a fejezetben nyelvi egyetemességnek tekintjük: beszédmódnak. Tudjuk: van az elmében egy olyan beszédészlelő gépezet, amely a beérkező jelsorokat megfelelő módon társítja a jelentésekkel. Iménti feltevésünk értelmében ez a gépezet, ha a beérkező jelsor bizonyos sajátos jegyekkel rendelkezik, az elme számára azt is képes külön jelezni, hogy a jelsor vers. Ugyanígy az elmében – elvileg talán bárkiében – a folyamat az ellenkező oldalról is lejátszódhatik, úgy, hogy a beszédprodukciónak gépezete képes olyan jelsor létrehozására, amelyet a befogadói oldalon majd versként fognak fel. Szükség van olyan beszédészlelési modellre, amely képes verset észlelni, és szükség van olyan beszédletrehozási modellre, amely képes verset szerezni.

Először is bevezetjük a performanciális gátak fogalmát.

Chomsky – de legalábbis a klasszikus művek, a *Syntactic Structures* és az *Aspects...* Chomskyja – nem foglalkozik a tényleges beszédtevékenységgel, a nyelv ténylegesen megfigyelhető használatával, melyet performanciának nevez. (Erről szükségképpen csak nagyon tág fogalmat alkothatunk, ugyanis a performancia szerves tényezőjének kell tekintenünk számos olyan, nehezen rendszerezhető dolgot is, mint például az éppen adott kommunikációs helyzetet, a beszélő és a hallgató emlékezőtehetségének, halló- és hangképző szerveinek pillanatnyi állapotát és még megszámlálhatatlan egyéb, különmemű tényezőt.) E performanciának csak egyik összetevője a kompetencia. A kompetencia azoknak a szabályoknak a rendszere, amelyek segítségével a beszélő és a hallgató összekapcsolja a hangokat a jelentésekkel. A kompetencia azonos a nyelvtannal.

A kompetenciát – összhangban Chomskyval – mint teljesen elméleti, csak lehetőségként létező szabálysort határozzuk meg, amely önmagában tökéletes. Az összes, nyelvtanilag jó mondat megalkotásának és megértésének képessége ez. Most már elszakadva Chomskytól *performanciális* gátaknak nevezzük azon tényezők halmazát, amelyek a gyakorlati körülmények közepette nem engedik a kompetenciát ezen az elméleti, tökéletes határfokán működni. Performancia = kompetencia + performanciális gátak. Performanciális gátak és kompetencia: egymás kiegészítői, komplementer fogalmak. Performanciális gátak és kompetencia: e kettő harcának eredője a beszéd.

Most pedig lássuk a Jourdain-féle elméletet:

FILOZÓFIATANÁR: Úgy van, uram. Mindaz, ami nem próza: vers. Mindaz, ami nem vers: próza.

JOURDAIN ÚR: Hát amikor csak úgy beszél az ember, az micsoda?

FILOZÓFIATANÁR: Próza.

JOURDAIN ÚR: Hogyhogy? Amikor azt mondom: „Nicole, hé! Ide a papucsom, meg a hálósipkám!” – Ez próza?

FILOZÓFIATANÁR: Úgy van, uram.

JOURDAIN ÚR: Teringettét! Negyven esztendeje beszélek prózában, de azt se tudtam, mi az! De hálás vagyok, hogy megtanított rá!

(Molière, *Úrhatnám polgár*, II, 4, ford. Mészöly Dezső.)

Jourdain úr nyilván nem versben, nem is prózában, hanem köznapi nyelven beszélt, amely talán ugyanolyan nehezen definiálható, mint a két kitüntetett (verses, illetve prózai) beszéd mód. Mielőtt javaslatot tennék a köznapi beszédnek, a versnek és a prózának egymáshoz való viszonyára, leszögezem, hogy a számos, forgalomban lévő meghatározás közül csak kevés felelne meg a jelen tanulmány szempontjainak. Az I. fejezet, mivel a költészetéről szólván a verssel szemben nem támasztott igényeket, nem okoz nehézségeket. Annál inkább a III.: ott ugyanis a verset irodalmi egyezményként fogjuk kezelni. Nem mondhatjuk tehát a metrika kutatóinak kényelmes szokása szerint, hogy a szabadvers nem vers, hiszen

egy erős mai egyezményt sértenénk meg ezzel. Kerestetik tehát az a versmeghatározás, amelybe belefér majd a III. fejezet versfogalma, de amely egyúttal mégis nyelvészeti. Évéggett célszerű engedékenységet tanúsítani a verssel szemben. Nyugodtan versnek tarthatunk olyan, a költészetbe nehezen vagy sehogy sem beilleszthető szövegfajtákat, mint verses jogi kódexek és egyéb mnemotechnikai alkotások, hirdetések, hitvány, alkalmi vagy hivatalos költemények stb., a prózával szemben viszont kevésbé érdemes engedékenynek lenni: nyugodtan tilthatunk (tilthatunk?... megjelölt [marked] esetnek tarthatunk) számos hang- és mondattani ismétlődésfajtát. Az ilyen, itt kedvezőnek látszó definíciók, amelyek a verset puhán, a prózát keményen határozzák meg, ahhoz a hagyományhoz illeszkednek, amelyben a vers inkább engedheti meg magának a prózaiságot (például a körmondatosságot), mint a próza a versességet.

Ami Jourdain úr „negyven éve” (gyermekkora óta) végzett beszédtevékenységét illeti, ez a választott egyenlőtlen definíciók szerint próza semmiképp nem lehetett: csak a leggyakorlottabb szónokok tudnak alkalmilag nyomdakész szöveget rögtönözni. Puhán definiált vers viszont lehetett. Gondoljunk egy nem Jourdain úrtól származó vers Jourdain úrtól való előadására: egy-egy dalocska eldúdolására, gyermekkorában egy-egy mondóka elmondására. De ha módszertani aggályból az ilyen reprodukzív beszédtevékenységet nem vennők is figyelembe, legalább a betegség, láz, megrázkódtatás hatására

előálló, laza, ismétlődésekben gazdag beszéd lehetőségét ne zárjuk ki, sem a ritmusérzék kormányozta gyermekhalandzsáét. Sőt a legjellegtelenebb köznapi beszéd maga is a vers és a próza közötti jelenség, sekély mondattani tagoltságával, gátlástalan ismétlődéseivel, burjánzó toldalékrímeivel inkább a versre emlékeztető. A versek mondatszerkezeti különösségeivel is az a helyzet, hogy főleg csak a prózához és nem a köznapi beszédhez képest tekinthetők különösnek. Szabédi László (1969) is hasonlóképpen vélekedett. Az utolsó kivétellel az ő példái ezek.

Verses:

*Marosszéki kerek erdő –
Madár lakik benne kettő.*

*A szerelem bánata –
Roskadozok alatta.*

Prózai:

*A marosszéki kerek erdőben két madár lakik.
A szerelem bánata alatt roskadozok.*

Viszont a köznapi beszédben gyakori:

*A szomszéd ház – oda hiába is mennék.
Kutyaházi kölyke – majd adok én neki!
Nicole, hé – ide a papucsom meg a hálósipkám!*

Olyan performancia-esetekben, mint a közbeszéd és versbeszéd legnagyobb része, a prózához képest gyakran félkész, túlfókuszált, erősen igénybe vett szerkezetek fordulnak elő. Ez egyrészt a beszédkörül-ményekkel, másrészt a beszédlétrehozás folyamata-ban a megszólalás pillanata előtt ható performan-ciális gátaakkal magyarázható. Hogy a kompetencia szabályrendszere előtt álló program az esetek nagy részében nem zökkenőmentesen és tökéletesen fut le, az részben a beszédkörül-mények, a testi állapot, az emlékezet határai stb., vagyis a performancia-gáta-k miatt történik, de részben a beszélőnek a saját per-formanciájáról való tudása (a performancia vissza-csatoltsága) miatt a beszélő a rendelkezésére álló sza-bályrendszer talán eleve csak a szükséges mértékben működteti. Így azonban azt is meg kell engednünk, hogy lehetséges olyan (kikapcsolódott, nem teljesen ellenőrzött, költői) mondanivaló is, amelyet a beszélő szándékosan nem futtat végig a kompetencia sza-bálysorán, hanem egyes fokokat átugratva, mintegy a kompetencia jólformáltmondat-előtti mélyéből egyszerre enged a beszéd felszínére. A közbeszéd és a versbeszéd gyakran megnyilvánuló félkész mivolt-tát tehát részben a performanciális gátak hatásával és visszahatásával, részben pedig mélyebben és logi-kailag előbb működő tényezőkkel magyarázhatjuk. A két magyarázatnak nem kell kizárnia egymást.

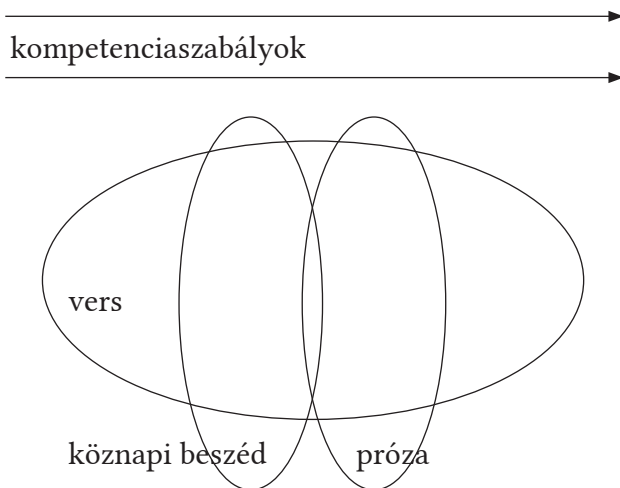
Szembetűnően koholt (és valamelyest nyelvtani-lag is hibás) példával:

János veri Pétert. Péter visszaveri Jánost. János és Péter verekszik.

*A napfény veri az ablakot. Az ablak visszaveri a napfényt. *A napfény és az ablak verekszik.*

Mi történt? Bizonyára létezik egy olyasféle korlátozó szabály, hogy a *verekszik* alanya csakis [+élő] lehet. Ha létezik, akkor az imént ennek a kompetencia-szabálynak az átugrására adtunk utasítást. Hasonló jelenségek a köznapi beszédben akaratlanul is bekövetkezhetnek, a költői beszédben pedig éppen séggel gyakoriak.

A kompetencia elméleti teljesítőképességéhez viszonyítva a közbeszéd és versbeszéd valamelyest regresszív, a kifejlésben megrekedő, esetleg visszafejlődő, a prózában viszont a performanciális gáta mintha egyáltalán nem volnának jelen. Megfogalmazható az a feltevés, hogy a kompetencia eszményi teljesítőképességéhez viszonyítva a közbeszéd közepesen regresszív is, progresszív is, a próza viszont erősen progresszív beszédmód. A vers, mely a bonyolult filozófiai körmondattól a halandzsáig mindent anélkül tűr el, hogy versességét a befogadónak kétségbe kellene vonnia, elérheti a próza legmagasabb progresszivitását is, de a közbeszéd legkisebb progresszivitását sem feltétlenül éri el. Ha a kompetencia szabályrendszerét az ábrázolás kedvéért egymás után alkalmazandó szabálysornak képzelnők el, erre az eredményre jutnánk (a nyilak a performanciális gáta ellenére működő kompetencia-szabályokat jelképezik):



Vagy másképp: a kompetencia tökéletes vagy tökéletlen működése (a performanciális gátak ereje) szempontjából a beszédmód lehet:

megjelöletlen $\longleftrightarrow$ megjelölt

Megjelölt beszédmódban a kompetencia szinte akadálytalanul működik (K), vagy a performanciális gátak megnehezítik a működését (PG). Bármelyikük túlsúlyra juthat:

PG $\longleftrightarrow$ K

Lotz-i „T”-szembenállással ábrázolva tehát:



illetve:



Egy ilyen feltevés kielégítően megmagyarázná, hogy a nyelvésznek miért a prózát kell alapul vennie, amikor nyelvtant készít: a nyelvtan a kompetencia. Ugyanakkor arra is világosság derül, hogy miért jár rossz nyomon a szokványos verstan, mely a verset a prózával állítja szembe. Abban a – bizonyára helytelen – nézetében, hogy a verstan azon különbségek gyűjteménye, amelyek a verset a prózától elválasztják, Jourdain úr nem kisebb szaktekintélyekkel osztzik, mint Viktor Zsirmunszkij („Poetic speech is distinguished from prose by the regular ordering of its phonetic material”, 1966, 15) de félig-meddig még Lotz János – más tekintetben követendő – meghatározása is Jourdain úrénak rokona („Verse and pro-

se are opposed to each other as two types of which one, verse, has definable properties, and the other, prose, is characterized by lack of any such features”, 1972, 1). A vers/próza szembeállításon alapuló vizsgálat a verstant olyan leltárak létrehozásához vezeti, amelyek a verses beszéd nem-prózai jellegzetességeit ugyan felsorolják, de e jellegzetességekről az ilyen verstan már elvi okokból sem tud magyarázatot szolgáltatni: azok ugyanis nem a (hallgatólagosan) feltételezett módon, nem a prózából, nem annak tagadásával jöttek létre. Az imént ismertetett feltevés szerint a versesbeszéd a kompetencia kibontakozásának nemritkán alacsonyabb fokán áll, mint a próza (sőt még a közbeszéd kifejelettségi szintjénél is tud alacsonyabbra kerülni), tehát a prózából, a nyelvtanilag befejezettebb és logikailag későbbi alakulatból a vers nem következik. Ha így igaz, akkor az a verstan, amely a verset mint nem-prózát határozza meg, a valósághoz képest fordított úton jár, és – bár a verstanti kategóriák egy részét fel tudja sorolni – e kategóriák magyarázatában elvileg hasznavehetetlen.

Legyen tehát a próza olyan beszédmód, amelyben a kompetenciát elméleti hatásfokán dolgozni nem engedő performanciális gátak nincsenek jelen, s a kompetencia akadálytalanul működhet, szemben a közbeszéddel, amely ezt a működést performanciális okokból meg-megakasztja, és szemben a versesbeszéddel, amely a működést nemcsak performanciális okokból és néha egészen alacsony fokon, ám néha egyáltalán nem akasztja meg. Ha így igaz, akkor bizvást kijelenthetjük, hogy a verslétrehozás során

természetellenes lenne egy közbülső prózai állomás feltevése, de nem jelenthetjük ki ugyanilyen határozottan, hogy a próza létrehozása során is természetellenes lenne egy közbülső verses állomás. Nem versből készül a próza, ám azt bátran feltételezhetjük, hogy a kompetenciának a prózában szokásos eszményi működtetésére köznapi beszédkörülmények (bizonyos kikapcsolódottság és egyéb performanciális gátak) között nincs lehetőség, a próza létrehozójának e performanciális gátakat tehát meg kell szüntetnie, el kell érnie, hogy a performancia fölötti uralma nagyobb legyen, mint egyéb beszédtevékenysége közben szokott lenni, és így a performanciális korlátok messze kitolódjanak. Az írás alkalmazása teszi lehetővé mindezt, s az írás csakugyan természetes közege a prózának, szemben a közbeszéddel. A vers ebből a szempontból is jelöletlen beszédmód: hol az énekszót, hol pedig, épp ellenkezőleg, a gondos nyomdai kivített tartjuk nélkülözhetetlenül hozzátartozónak.

Nem árt itt emlékezetünkbe idézni a *próza* és a *vers* szavak már idézett etimológiáját, amelyet Roman Jakobson nagy hatású tanulmánya (1972, 399) némileg megtévesztően magyaráz. Ő az (*oratio*) *prosa* ← **prorsa* ← *proversa* ('egyenesre fordított beszéd') és a *versus* ('visszatérés') eredeztetéssel is azt a régi tételt akarja szuggerálni, hogy az ismétlődés a költői beszéd alapja. Függetlenül a tétel igazságtartalmától, az etimológiát már Marius Victorinus hitelesebben világítja meg: „apud nos autem versus dictus est a versuris, id est a repetita scriptura ex ea parte in quam desinit. primis enim tempori-

bus, sicut quidam adserunt, sic soliti erant scribere, ut, cum a sinistra parte initium facere coepissent et duxissent ad dextram, sequentem versum a dextra parte inchoantes ad sinistram pernicerent: quem morem ferunt custodire in suis liris rusticis, hoc autem genus scripturæ dicebant bustrophedon a boum versatione, unde adhuc in arando ubi desinit sulcus et unde alter inchoatur versura proprio vocabulo nuncupatur.” (*Grammatici Latini*, VI, 55 sq.) A verszónak a szántás közbeni ökör fordulóval való magyarázata (a próza pedig eszerint nem ‘oratio proversa’-t, hanem inkább ‘scriptura proversa’-t jelenthet, vagyis ezt: ‘lapszáltól lapszélig’) azt mutatja, hogy a régi rómaiak a verset és a prózát csak az írásbeliség idõszakában kezdték megkülönböztetni. Azt hiszem, helyes általában is bizalmatlannak lennünk a szóbeli próza lehetőségével szemben. A vers–próza–közbeszéd választékból alkalmasint épp a próza lehet a legalkalmatlanabb olyan műfajok minõsítésére, mint a közmondások (vö. már Földi János, 1962, 93–199; Arany János, 1879, 11–14), vagy a népmeséknek a gyûjtõk által prózává még nem stilizált, eredeti szövegei (amilyenek például a *Moldvai csángó népmesék és beszélgetések* c. gyûjteményben olvashatók).

Közbeszédben mindig számolnunk kell olyan performanciális gáttal, mint a lélegzetvétel szünete, az emlékezet határai, a beszédképzõ szervek energiaigénye és más tényezõk. A versszerzést, különösen a régimódi, hangosan, esetleg énekelve történõ versszerzést is jellemezhetik mindezen performanciális gátak, sõt – az irodalmi egyezmények, például

bizonyos verstani szerkezetek vállalása folytán – még továbbiak is csatlakozhatnak hozzájuk. A légzés szünetéhez így hozzájöhet a verssorhatáré, de a verseszéd további performanciális gátakkal is tetszőlegesen terhelhető. Az első trubadúr, Guilhem de Peitieu *Farai un vers de dreit nien* kezdetű, a semmiről szóló énekének elvileg például olyannak kellene lennie, mintha szerzője lóháton s álmában készítette volna:

*Qu'enans fo trobatz en durm
Sobre chevau.*

A prózairás elvben minden performanciális gátat felszámolhat, pontosabban lehetősége van arra, hogy a köznapi beszédnek – a verseszédben intézményszerű – performanciális gátoltságát mintegy kikapcsolja. A prózára vonatkozó irodalmi egyezmények – például az, amely a regényben a szereplők bemutatásának ütemét szabályozza – a legkevésbé sem gátolják a nyelvtani kompetencia tökéletes működését. Ebből már le lehet vonni egy következtetést.

Azt, igaz, nem mondhatjuk, hogy szövegét a prózairó versből dolgozza át prózává. Egy verseszéd vagy közbeszéd-fázis azonban logikailag mindenképp korábbi lenne, mint a prózai végállomás, így tehát kifejezetten kerülendő. A feltevés szerint a prózairó csakugyan kigyomlálni kényszerül a szövegében olykor-olykor óhatatlanul felbukkanó versnyomokat. Eszerint persze a nyelvészeti modellezésben is a verset inkább csinálni, a prózát inkább

szűrni kell. Erre – a próza előállítására – pedig igenis felhasználható Jourdain úr filozófiatanárának hibás verstana. Ha e verset prózát ellentétbe állító (kontrasztív) verstan minden állító szabályát tagadóvá, kívánalmait tilalmakká alakítjuk át, prózatant kapunk. Ha elképzelésünk helyes volt, akkor e Jourdain-féle prózatan immár nem marasztalható el a Jourdain-féle verstan imént bírált ama hibájában, hogy a logikailag későbbiből, a prózából kiindulva igyekezett a logikailag korábbi, a verset meghatározni, és így semmitmondásba fulladt. A Jourdain-féle prózatan már nemcsak, hogy – ellentétbe állítva őket – felsorolja a próza és a vers különbségeit, hanem – a próza esetében – e különbségek értelmezésére is elvben kísérletet tehet. S a különös az, hogy a klasszikus retorika – melyet sosem értek azok a gúnyos támadások, mint amelyek a klasszikus, Jourdain-típusú verstan terméketlen pedantériáját érik – nagyjainak, Cicerónak, Quintilianusnak prózatana valóban ilyen kontrasztív antiverstan jellegű. Ami tehát Jourdain úr filozófiatanárának gondolatait illeti: ezekből az egyik – próza az, ami nem vers – súlyos feltételekkel megterhelve a prózatanban elvben helyeselhető lehet, a másiktól azonban – vers az, ami nem próza –, mely még a mai verstanra is nagy teherként nehezedik, meg kell szabadulni.

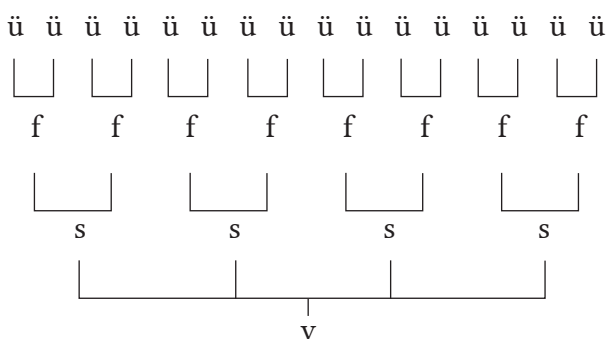
Ez lenne tehát a nyelvészeti versmeghatározás iránya. Semmiképp sem szabad összetéveszteni az irodalmi versmeghatározás szükségszerűen fordított irányával! A kompetencia (nyelvtani) szabályainak édeskevésközük van a versesség és a műpróza iro-

dalmi egyezményeihez. Azt például, hogy egyik-másik vers nyelvtanilag oly nyers és szabálytalan lesz, azt gyakran bizonyos irodalmi szabályok nagyon merev vállalása segít előidézni. Irodalmi szabály és nyelvi szabály a versben általában egymás ellen hat – a prózára ez általánosságban nem mondható el. – S mi van akkor, ha a próza szabálytalan? Mi van, ha például rímelni kezd, vagy bonyolult ismétlődési alakzatok jelentkeznek benne? A nyelvészeti prózameghatározás szerint ilyenkor megjelölt esettel van dolgunk: felfigyelünk a jelenségre. Két Thomas Mann-példa: a *Buddenbrook-ház* végén a Hanno Buddenbrook betegségéről szóló híres fejezetecske a parallelismus membrorum bőséges alkalmazásával tűnik ki. A klasszikus rétorikák feltűnő kilengésként mutatták be ezt a jelenséget, mely szerintük csak a stilus sublimis esetén engedhető meg. Középkori ars dictaminisek hasonlóképpen igazítanak el nemcsak, mondjuk, P. mester *Gesta Hungarorum*a zárófejezetének homoioteleutonjaival kapcsolatban, hanem akár *A kiválasztott* rímelő mondatainak esetében is. Nyelvészeti alapú prózameghatározásunk szerint ezeket legalábbis megjelölt eseteknek, kilengéseknek érezzük, olyanoknak, amelyek az olvasó vagy hallgató figyelmét önmagukra vonják.

A vers mondattana: félmegoldások

Ha egy olyan beszédprodukáló gépezet modelljét akarjuk létrehozni, amely képes verset szerezni, akkor a versformák hagyományos – elemző jellegű – metrikai megközelítésmódját célszerű más – megkonstruáló jellegű – megközelítésre cserélni fel.

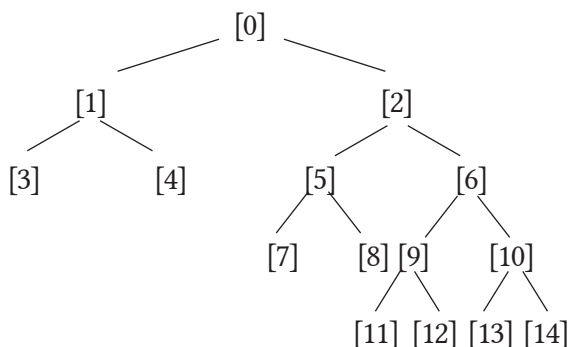
A hagyományos, elemző megközelítés szerint például a négyütemű, négysoros versszakban két ütem ($\ddot{u}$) alkot egy félsort (f), két félsor egy sort (s), négy sor egy versszakot (v). Ez a szemlélet a megvalósult ütemekből kiindulva jut el a versszak szimbólumáig, így:



Fordítsuk meg az eljárást, hiszen eljuthattunk volna az ellenkező irányból is a v -ből az s -ekig, az s -ből az f -ekig, az f -ből az $\ddot{u}$ -kig.

Induljunk ki egy üres versszak-szimbólumból ($[0]$): a tervből, mely a költő, a várakozásból, mely az olvasó szeme előtt lebeg. E terv vagy várakozás a versszerzés vagy olvasás során folyton két részre hasad: megvalósult és megvalósulatlan részre. Létrejön

vagy elolvasódik az első sor ([1]), de a költő vagy a befogadó továbbra sem feledkezik meg a maradékról ([2]). S amikor az első sor első felét hoztuk létre vagy olvastuk el ([3]), akkor is szem előtt tartottuk, hogy majd a sor második felét ([4]) is létre kell hoznunk vagy be kell fogadnunk. (Az egyszerűség kedvéért most ne törődjünk az ütemekkel.) Nos, az első sor létrehozása, illetve megértése után fennmaradó tervből vagy várakozásból ismét leválik egy rész, a második sor ([5]), és ismét előttünk áll egy maradék ([6]). A tagolás ciklikusan tovább folytatható; a fél-sorokig bontott versszakot grafikusán fa szerkezettel ábrázolhatjuk:



A hagyományos megközelítésmód ilyen átfogalmazásának jelentősége kettős: egyrészt abban áll, hogy nem sok szimbólumból nyerünk egyet, hanem egyből sokat, tehát létrehozó leírást adunk, másrészt abban, hogy e módszer a versszak struktúráját a versszak-szimbólumból kiindulva szabályok egymásutánjával írja le, s így elvben lehetővé teszi a versforma magyarázatát (levezetését). E szabályokat

$$[a] \rightarrow [b] _ [c]$$

alakban, újraírási szabályként formalizáljuk, ahol „ $\rightarrow$ ” azt jelenti, hogy a bal oldalt újra kell írni úgy, hogy a jobb oldalt kapjuk. Olvasási módja: *írd újra mint*. „ $_$ ” a konkatenáció-szabály, a verselem-láncok képzésének szabálya, olvasási módja: *és*. Kikötjük, hogy a bal oldalon mindig csak egy szimbólum szerepelhet; további feltétel, hogy a jobb oldal nem tartalmazhat kevesebb szimbólumot, mint a bal (hogy bizonyos törléseket kizárjunk). Az újraírási szabályok formájában megadott strukturális leírás fa elrendezésnek felel meg. Az iménti fa első szabályait például így foglalhatjuk össze:

$$[0] \rightarrow [1] _ [2]$$

$$[1] \rightarrow [3] _ [4]$$

$$[2] \rightarrow [5] _ [6]$$

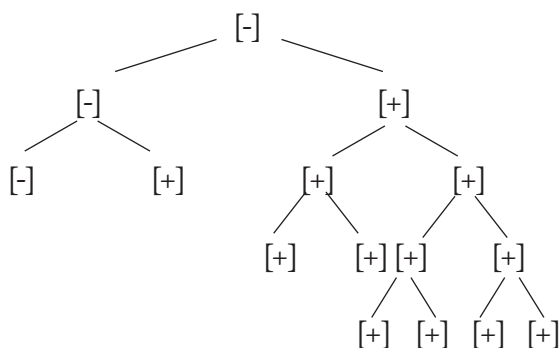
$$[5] \rightarrow [7] _ [8]$$

Mármost miként lehetne ezeket az üres [] szimbólumokat nyelvvel, grammatikai kategóriákkal megtölteni? Vegyünk egy kedvezően egyszerű példát, ecsedi Báthory István egy versrészletét:

*Amen, amen, amen, amen,
amen, amen, amen, amen,
amen, amen, amen, amen,
amen, amen, amen, amen.*

A versszak metrikai szerkezete nagyon hasonlít grammatikai szerkezetéhez, a versszak metrikai fájának minden csomópontja nyelvtanilag is értelmez-

hető. Ha például a nyelvi ismétlődésre vagyunk kíváncsiak, ezt a metrikai fán is ábrázolhatjuk. Jelentse $[+]$ azt, hogy az illető metrikai szimbólum a saját mélységében teljes grammatikai ismétlési utasítást tartalmaz, $[-]$ azt, hogy az illető metrikai szimbólum ilyen grammatikai ismétlési utasítást nem tartalmaz. A fa utolsó sorát metrikailag az ütemek, grammatikailag a mondatrészek (illetve, ha az „amen” mondat, akkor a mondatok) szintjén határozzuk meg. A rajzon most csak a felső sorok mélységéig haladva:



vagy még egyszerűbben:

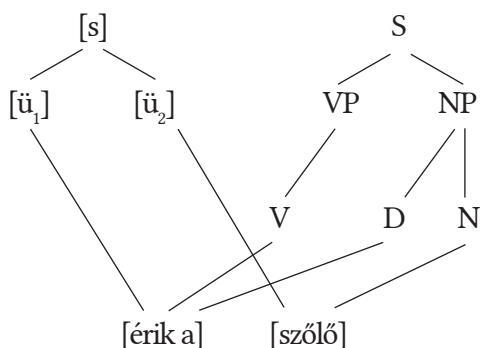
$$[-] \rightarrow [-] _ [+]$$

$$[+] \rightarrow [+] _ [+]$$

E két szabály rekurziójával, újraalkalmazásával előáll a szóbanforgó ismétlődés-szerkezet.

(Mondatszerkezet és metrikai szerkezet eltérése)

Egyéb, bonyolultabb esetekben a metrikai fa és a mondat felszíni szerkezetét létrehozó fa (P-marker) erősen különbözhet egymástól. (Chomsky előtt a mondat szerkezeti fát a mondat közvetlen összetevők [immediate constituents; IC] szerinti elemzésével állították fel. Közvetlen összetevők például: melléknév és főnév [főnévi szerkezet], határozó és ige vagy tárgy és ige [igei szerkezetek], főnévi szerkezet és igei szerkezet [mondat]... A közvetlen összetevők szerinti elemzést, mely az amerikai strukturális nyelvészetben alakult és finomodott ki, az ifjú Chomsky megfordítja, és a mondat szimbólumából kiindulva, a mélyebb főnévi és igei szerkezetek szimbólumain keresztül éri el a mondatrészek felszínibb szerkezeit. A mondatrész-létrehozó újraírási szabályok így szimbólum-kiterjesztő szerkezetűek, vagyis fa elrendezést eredményeznek.) Jelmagyarázat a következő példához: a metrikai fán: [s]: verssor, [ü]: ütem; a mondat szerkezeti fán: S: kiinduló mondat szimbólum, VP: igei szerkezet; NP: főnévi szerkezet, D: névelő, N: főnév, V: ige. A példamondathoz tartozó metrikai és grammatikai fát egyaránt feltüntetem:



(Az időbeli eltérés Chomskynál)

Noam Chomsky második főműve új módon határozza meg a nyelvtan komponenseinek működését. A szintaxis-összetevő a mondatokat mint mélyszerkezet/felszíni szerkezet párokat generálja. A mélyszerkezet – mely a mondat szemantikai reprezentációjához szükséges információkat tartalmazza – a szintaxisbázis alkomponensében keletkezik. Innen részint a szintaxis másik alkomponensébe, a transzformációs alkomponensbe jut, részint pedig kilép a szintaxisból és közvetlenül a szemantikai összetevőbe kerül át. A szintaxis transzformációs alkomponensében a bázisból érkezett mélyszerkezet felszíni szerkezetté transzformálódik – a felszíni szerkezet tartalmazza a mondat fonológiai reprezentációjához szükséges információkat –, majd kilépve a szintaxis-összetevőből, a fonológiai összetevőbe kerül. Chomsky (1965, 129–131) egy igen részletesen tárgyalt példamondaton –

The man who persuaded John to be examined by a specialist was fired

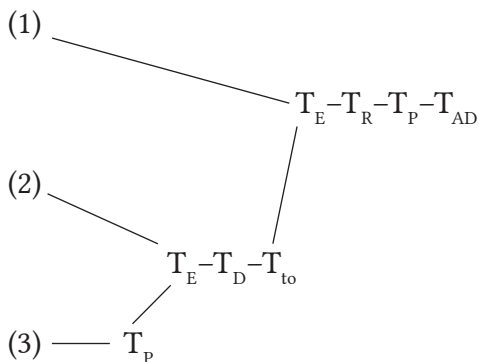
– mutatja be a mélyszerkezettől a felszíni szerkezetig vezető utat. A bázis először is három – egymástól egyelőre független – mélyszerkezetet generál. Anélkül, hogy a fákat idemásolnám, s némileg egyszerűsítve:

(1) NP_(kategória) – segédige_(múlt) – fire – the – S' – man – by – passzívum

(2) the – man – segédige_(múlt) – persuade – John – of – N_(kategória) – S'

(3) a – specialist – segédige_(nominalizáció) – examine – John – by – passzívum

Ez a három mélyszerkezet a bázisból a transzformációs alkomponensbe jut, ahol a következő transzformációs fával (transformation marker) jellemezhető „transformational history” esik meg vele:



Vagyis először a (3) mondatot vesszük, passzívva alakítjuk (T_P), majd beágyazzuk (T_E) a (2) mondatba,

két további – itt nem részletezendő – transzformációt hajtunk végre ezen, majd beágyazzuk az (I)-be, s ez utóbbit három további transzformációnak vetjük alá.

Az eljárások e sorozata jól mutatja Chomsky akkori közömbösségét a mondatok időbeli létrehozásának kérdése iránt. A bázis például a beszéd szórendjével szinte fordított sorrendben hozza létre a három mélyszerkezetet, és a „transzformációtörténet” sem a felhasználás sorrendjében alakul. Nem azért, mintha Chomsky szerint a mondatok létrehozásának nem volna időbeli aspektusa, hanem mert a mondatalkotásnak a nyelvtani szabálysoron való időbeli lefutását már performanciakérdésnek (például memóriakérdésnek) tartja (1965, 198), amely az ő kompetenciamodelljébe nem tartozik bele. A mi metrikai fáinkra viszont a leghatározottabb időbeli szerkezet jellemző: a szimbólumok kiterjesztése során a bal oldali ág mindig időelőnyt élvez a jobb oldalihoz képest.

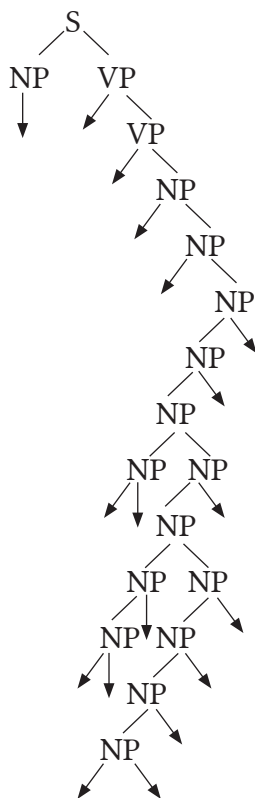
(Az időbeli eltérés megszüntetése Yngve mélységhipotézisében)

V. H. Yngve (1973) – szintén közvetlen összetevőkön alapuló – mondatszerkezet-grammatikája először 1961-ben jelent meg, és több ponton gyökeresen eltért az akkoriban már (Chomsky ifjúkori főművének [1957] hatására) kialakulóban volt generatív grammatikai hagyománytól. Az egyik döntő eltérés, hogy nála nincs különbség kompetencia és perfor-

mancia között (magát a performanciát generálja). Ebből természetesen következik, hogy a metrikai szerkezetek létrehozásával teljesen azonos módon, az ő mondatszerkezeteket létrehozó fáin „a mondat szavai egyenként, természetes időbeli sorrendjüknek megfelelően produkálódnak, vagyis a hagyományos írás balról jobbra haladó irányának megfelelően” (1973, 445). A fa Yngvénél is a közvetlen összetevős elemzés szerint dolgozik, Chomsky módjára kiterjesztéssel, felülről lefelé. Az elméleti mondatalkotó gép először mindig a balra haladó ágon megy lefelé, aztán visszafordul, hogy kiterjessze a jobb oldali ág szimbólumait is. Ezért valahogy az emlékezetében kell tárolnia azt az információt, hogy amikor a balra induló összes ágat befejezte, akkor az útközben elhagyott, jobbra induló ágak szimbólumait is majd ki kell terjesztenie. A „mélységhipotézis” a maga eszközeivel igazolja azt a lélektani tételt, hogy az ember közvetlen emlékezete csak elég kevés értesülés gyorstárolására alkalmas (mintegy 7 ± 2 egységére): a fán balra kiterjedő szimbólumlánc nem lehet akármilyen hosszú, a mondat nem lehet akármilyen „mély”. „Például: *Egy újabb cikk az ötvözésnek az ön szupravezetési kritikus hőmérsékletére gyakorolt hatásáról közöl méréseket.* A nyelvtanírók az ilyen szerkezeteket ‘rendkívül nehéznek’ tartják” (457). Ugyanakkor a jobbraágazás, mivel nem mélyíti a mondatot, szinte tetszőlegesen hosszú lehet. (Például: *A azt mondja, hogy B azt mondja, hogy C...*)

Telegdi Kata 1590 körül írt prózai-verses levelének egy részlete döntő fontosságú a levél címzett-

Látom, Szerelmes Asz-
szonyom, és értem, hogy
immár kegyelmed Pallas
és Minerva isten asszon-
nak (az szegény Diana
asszont vadászó seregivel
hátra hagyván) kedvít
találta szíp csergő pa-
takú, gyönyörű folyású,
minden szíp füvekkel,
fákkal, virágokkal zúgó,
csorgó folyás mellett sok
szép szavú, ki terjedt szép
ágú és gyönyörködtető
fákon nagy ékesen szóló
madarakkal meg ékesítte-
tett forrással, szép kúttal,
mint egy áldozattal, holott
firedjenek, tisztelvén szép
barlanggal.

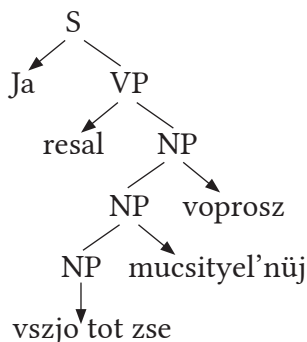


130

ge miatt még tisztán nyelvészetileg sem elég termékeny. (Feladata eredetileg csak a mélységhipotézis bemutatása volt.) Nehézséget jelent továbbá az is, hogy Yngve elmélete csak bizonyos – ún. projektív – szórendű mondatok képzésére alkalmas, s a versek, miként a beszéd általában, bővelkednek nem projektív szerkezetekben (vö. Ju. A. Schreider, 1975, 320, nálam: 1972b).

(Eltérés a projektivitástól)

Yngve mondat szerkezeti fái – a szigorú időbeliség követelményének megfelelően még inkább, mint a Chomsky-féle fák – olyan mondatokat hoznak létre, amelyekben a közvetlen összetevők szórendileg egymás mellett állnak. Csak az ilyen szórend ad projektív elrendezést. Projektív egy mondat, ha grájában a csúcsok akadálytalanul „levetíthetők a szavak sorrendjét kifejező vízszintes egyenesre anélkül, hogy vetítés közben a szakaszok metszenék egymást”, mondja Schreider. Az ő (321) példáját és ellenpéldáját idézném. Először projektív szórendre:

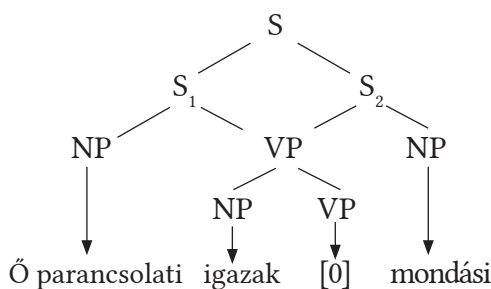
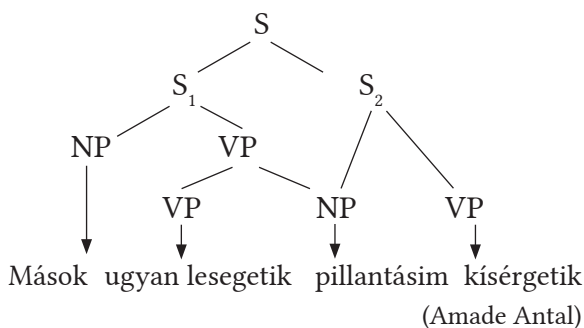


Ám Alekszandr Blok költeményében a nem projektív

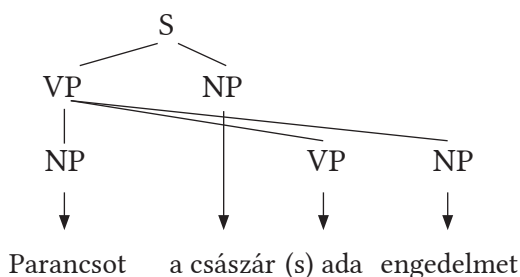
Resal vszjo tot zse ja mucsityel'nüj voprozsz

szórend szerepel, s ez nem generálható úgy, hogy a létrejövő fa síkba vetíthető legyen (a *ja* ág átmetszi a VP ágot).

Hasonló példák összezáruló ágakra, hálós elrendezésre, kettős átmetszésre (vö. már 1972b):



(Szenci Molnár Albert)



(Arany János)

Chomsky (1965) nyelvészete a mondatoknak a performanciában megjelenő szórendjét legfeljebb utólagos szórendi transzformációkkal tudta létrehozni – lényegében ad hoc megoldásokkal, amelyek nem kívántak a realitás igényével fellépni –, Yngve modellje pedig egyáltalán nem generált nyelvet. A szórend-probléma természetesen az időszerkezet-probléma megoldatlanságából következik.

Az illusztrációként kiválasztott két klasszikus mondat szerkesztési elméletet a mai nyelvészet technikai szempontból kétségkívül meghaladta. A szórend problémájának megoldására számos kísérlet történt, Magyarországon főleg É. Kiss Katalin munkái tartoznak ide. Tudomásom szerint azonban mindmáig alig van kidolgozva az a *balról jobbra* generáló, jól működő nyelvtan, amely a beszédben megjelenő szórendet a maga időbeli szerkezetében hozná létre. Ez pedig a versszerzés modellezésének sine qua non feltétele lenne.

A vers hangtana: félmegoldások

M. Halle és S. J. Keyser generatív metrikája (1966 és – például – 1972) voltaképpen egyáltalán nem generatív, legfeljebb olyan szigorú felépítésű, mely a maga idején szokatlannak számított. A dolog magyarázatát N. Chomsky és M. Halle nagy művének, a generatív fonológiának (1968) koncepciója adja. A generatív fonológia mit sem változtatott Chomsky *Aspects...*-ének (1965) elgondolásán arról, hogy a nyelvtanban csak a szintaxis összetevő kreatív, hiszen itt keletkeznek a mondatok mint mélystruktúra- és felszínistruktúra-párok, amelyeket aztán a szemantikai, illetve a fonológiai összetevő már csak értelmez. Chomsky 1965-ös felfogása szerint nem találunk ki új szavakat: a fonológia meg kell, hogy elégedjék e pusztán interpretatív összetevő szerepével. A Halléval közösen írott fonológiai művük csak annyiban generatív, hogy az angol nyelv fonológiáját hozzákapcsolja az *Aspects...* szintaxisához. Ezek után természetes, hogy a Halle–Keyser-féle generatív verstannak egyáltalán nem kell generatívnak lennie. Ahogy a Chomsky–Halle-féle fonológia nem engedi meg a közönséges beszélőnek, hogy halandzsázzék, ugyanúgy nem engedi meg a költőnek, hogy jambust vagy rímet keressen, az olvasónak pedig, hogy várokozzék egy jambusra vagy rímre: a mondatok sosem a fonológiai összetevőben, hanem mindig a szintaktikaiban generálódnak. Erre való feleletképpen íródott Mártonfi Ferenc szótaggenerátora (legfejlettebb, a verstan számára készült kidolgozása: 1980), mely a fonológiai összetevőt is kreatívvá teszi. Az ő cik-

kei sajnos ismeretlenek maradtak külföldön. Ám abból a meleg hangú szemléből, amelyben Stephen R. Anderson (1985) részesíti Mark Y. Liberman és Alan Prince (1977) műveit, arra következtethetünk, hogy a szótag megítélése a mai nyelvészetben egyre javul. Az autoszegmentális és metrikus fonológiai iskolák bizonyára üdvöznék Mártonfi modelljét.

Pierre Lusson (1973) a Halle–Keyser-féle vers-tan további matematikai szigorításával dolgozta ki az absztrakt ritmusnak az egyetemesség igényével fellépő elméletét. Ez különálló (diszkrét) események hierarchikus, szekvenciális kombinatorikája, melyben az események kizárólag két értéket vehetnek fel: lehetnek Ugyanazok, és lehetnek Mások. A ritmusnak Lussonnál egyáltalán nem kell nyelvinek lennie: bármely Ugyanaz/Más sorozat elemezhető az ő eljárásával. Mivel nem kötődik nyelvhez, még kevésbé kötődik egy bizonyos nyelvhez: eddig megjelent már a francia alexandrinus vizsgálatán (Jacques Roubaud, 1978, 69–96) felül egy arab (Mostefa Harkat, 1979) és egy orosz (Agnès Sola, 1986) alkalmazás; maga Lusson Lully recitativóit elemzi, vagyis fele-részben zenét.

Lusson tehát úgy kívánja elérni a nyelvközi egyetemességet, hogy függetleníti magát a nyelvtől. Van egy ellenkező irányú, másik út is: éppen azokat a szabályokat tárni fel, amelyek egy nyelvben az illető nyelv lehetséges verstanait létrehozzák. Ezek a szabályok lehetnek egyetemesek, s akkor a nyelveket változóknak tekinthetjük. Én ezt az utat járom. Kiin-

dulópontom azonban nem az úgynevezett generatív verstan, hanem az az egyedülálló (és a nemzetközi szakirodalomban igazságtalanul mellőzött) kísérlet, amely egyébként nagyobb joggal tarthatna igényt a generatív jelzőre, mint a Halle–Keyser-féle: Roman Jakobson és Lotz János *Axiomatikája*.

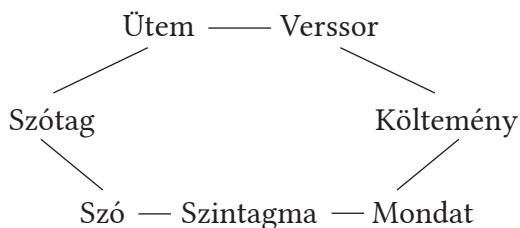
A SZINTAXISRA ÉPÜLŐ METRIKA

Nyelv, vers, zene

Az 1941-ben papírra vetett – s még abban az évben közzé is tett – *Axiomatika* az európai Oroszországban élő legnagyobb finnugor nép, a mordvinok népköltészetének verstanát tárgyalja. A szerzők elsőrendű célja az volt, hogy feltárják azt a nyilvánvaló párhuzamot, amely a nyelvészeti és metrikai kategóriák között nyilvánvalóan fennáll. A kétfajta kategóriát egységes szerkezetbe foglalták. Ez a szerkezet olyan rangsor, amelyben a nyelvészeti és a metrikai kategóriák módszeresen (mégpedig, mint látni fogjuk, bizonyos fésűs módszer szerint) össze vannak keverve, így: Költemény („Ganzheit”, „song”, „egész”), Mondat („Satz”, „sentence”), Verssor, Szintagma („Glieder”, „colon”, „tag”), „Ütem” („Segment”, „segment”, „ütem”), Szó, Szótag. (Lotz János – immár egymaga – még néhányszor visszatért a témához, ld. a bibliográfia 1942-es és 1972-es tételeit, illetve részt vett az 1941-es cikk magyarra fordításában [1968]. A zárójelben megadott – német, angol, olykor magyar – kifejezések az eredeti közleményből vagy a későbbi változatokból valók.)

E kétfajta kategória egyazon rangsorba való összerendezése, ha alaposan szemügyre vesszük, nagyrészt ügyeskedés eredménye. Valamennyi (itt

nem idézendő) szabály, amellyel Jakobson és Lotz összeköttetéseket teremt a kategóriák között, jellemezhető azzal a furcsasággal, hogy egy-egy kategóriát sohasem a rangsorban közvetlenül előtte, illetve utána állóval kapcsol össze, hanem mindig azzal a kategóriával, amelyik a sorrendben előbb következőt megelőzi, valamint azzal, amelyik a sorrendben következőt követi. Ez egyenértékű annak burkolt bevallásával, hogy a grammatikai és metrikai kategóriák egyesítése valójában nem történt meg: a grammatikai kategóriákat csakis a grammatikaiakkal, a metrikaiakat csakis a metrikaiakkal kötik össze a szabályok. Kapcsolatba kerül egymással egyrészt Ütem és Verssor, másrészt – megintcsak egymással – Szó, Szintagma és Mondat, de további összefüggéseket csak az teremt közöttük, hogy ugyanazok a szabályok kötik össze – egymással – a metrikai kategóriákat, mint amelyek – egymással – a grammatikaiakat. Mint hatszögű ábrájuk mutatja, a szerzők a Szótagot is, de másrészt a Költeményt is részben más természetű kategóriának tekintették, mint a grammatikaiakat és a metrikaiakat:



Ám miért ne lenne metrikai kategória a Szótag? És egyáltalán: csakugyan szükségük volt-e a szerzőknek olyan kategóriákra, amelyek nem tisztán nyelvészetiek, de nem is tisztán metrikaiak? Aligha!

Gondoljunk el egy képzeletbeli *L* nyelvet, mely a következő grammatikai kategóriákkal rendelkezik: Bekezdés, Mondat, Szintagma, Mondatrész és Morféma. Az *L* nyelv *M* metrikai rendszere pedig a következő kategóriákból álljon: Versszak, Verssor, Félsor, Ütem és Szótag. Táblázatba rendezve:

<i>L</i> NYELV	<i>M</i> METRIKA
Bekezdés	Versszak
Mondat	Verssor
Szintagma	Félsor
Mondatrész	Ütem
Morféma	Szótag

Megállapíthatjuk, hogy mély párhuzam van a bal és jobb oldali oszlop között: a Morféma eleme a Szónak, mely maga is eleme a Szintagmának, emez eleme a Mondatnak, és ez utóbbi eleme a Bekezdésnek, valamint ugyanígy a Szótag eleme az Ütemnek, mely maga is eleme a Félsornak, emez eleme a Verssornak, és ez utóbbi eleme a Versszaknak. Ám a két rangsor mély párhuzama mellett ellentétük is szembeötlik: a jelentésesség, a szemantizmus ellentéte. Természetesen minden *L* kategóriának megvan a maga értelme, szótári jellegű jelentése. (Még a csupán formáns sze-

repet játszó morfémák is rendelkeznek olyan jelentéssel, amelyet szótárba lehetne foglalni.) Ezek mind szemikus kategóriák. (Azokat nevezve szemikusaknak, amelyek szótári jellegű jelentéssel rendelkeznek.) Az *M* kategóriák már nem feltétlenül ilyenek. Az enjambement-nak vagy áthajlásnak nevezett jelenség nemcsak a Verssor, hanem az Ütem, a Szótag vagy a Versszak szintjén is minduntalan előfordul, s ilyenkor a grammatikai kategóriák határai per definitionem nem lehetnek azonosak a metrikai kategóriák határaival. Az *M* kategóriák mindegyikére áll tehát, hogy némelykor nem hordoznak szótári jellegű jelentést, némelykor nem szemikusak. Két rendszerünk van most, az *L* és az *M*. Mindkettő ugyanazon a fonológián alapul, mindkettőben ugyanazok a halmaz/eleme (tartalmazási) relációk értelmezhetők, de az egyik szükségképpen és mindig szemikus, míg a másik némelykor nem az. Ha szélsőségesen kitágítjuk, folytatjuk e halmaz/eleme (tartalmazási) relációk sorát, a táblázat oszlopain felfelé tovább haladva úgy találnók, hogy a Versszakok Költeményben egyesülnek, a Költemény egy Ciklus eleme lehet, ez utóbbi pedig egy Gyűjteményé vagy Köteté. De már a Költemény kategóriájával el is hagytuk azt a területet, amelyet a jelentésség, a szemantizmus ellentéte jellemezett: emitt már minden kategóriának van szótározható értelme, vagyis csak a szemikus beszéd maradt meg. S ha a táblázaton lefelé ereszkednénk? Az *L* kategóriák alatt éppúgy, mint az *M*-hez tartozók alatt ugyanazt a hangzásegységet találnók: a fonémát. Ennek nincs szótározható jelentése, tehát

nem szemikus kategória, ám, mint megkülönböztető jegyek nyálábjá, valamennyire mégiscsak az, hiszen legalább jelentésmegkülönböztető képessége van.

(Megjegyzés: szemikus és nem szemikus beszéd kettőssége a táblázaton fölfelé [Költemény, Ciklus...] haladva éppúgy megszűnik, mint lefelé [Fonéma]. *L* és *M* eltérése, a különálló metrikai rendszer nem terjed ki a hangszimbolikára. Az *L* nyelvben rendszeres [metrikai jellegű] hangszimbolika nincs.)

Tehát két rendszert különböztettünk meg: a szemikus *L* nyelvet és ennek csupán némelykor szemikus *M* változatát, mely *L* metrikája. Csökkentsük még tovább *M* szemantizmusát, konstruáljunk egy olyan *M'* változatot is, amely némelykor sem, egyáltalán sohasem lehet szemikus. Évéggett olyan szótagokra van szükségünk, amelyek másmilyen hanganyagból építkeznek, mint *M* szótagjai: meg kell fosztani a fonémákat leglényegesebb tulajdonságuktól, megkülönböztető jegyeiktől (hiszen ezek révén alkalmassak jelentésmegkülönböztető szerepük betöltésére). E hangegységeket immár nem fogja jellemezni az, hogy, mondjuk, a szájüregnek ezen vagy azon a részén képeztük őket. Fonémamúltjukból csak egyetlen nyomot kell és szabad megőrizniük: szótagképző (a magyarban: magánhangzós) jellegüket, hiszen szótagokat akarunk képezni belőlük! Ebben az *M'* nyelvben az *L* nyelvnek csupán három tulajdonsága marad meg: a hangmagasság váltakozása, a hangerő és a beszédsebessége, a tempóé. Az *M'* rendszert Zenének nevezzük el:

<i>L</i> NYELV	<i>M</i> METRIKA	<i>M'</i> ZENE
Bekezdés	Versszak	Dallam
Mondat	Verssor	Zenei sor; zenei mondat
Szintagma	Félsor	Zenei félsor
Mondatrész	Ütem	Ütem
Morféma	Szótag	Ütés (kottafej; szünet)
(Fonéma)	(Fonéma)	(Hang)

Kiindulva a szémikus nyelvből először elértük a metrikát, mely kevésbé szémikus, majd a zenét, mely egyáltalán nem az. Mintha a nyelv árnyképe lenne a metrika, s ez utóbbié a zene. Ez az eszme bárkit joggal emlékeztethet Eustache Deschamps 14. század végi gondolatára (a természetes zene: a költészet; a mesterséges zene: a zene), Jiméneiz epigrammájával pedig egészen egybeillik: „Cantar es contar una melodia”, énekelni annyi, mint elmesélni egy dallamot.

Robert Austerlitz figyelmeztet, hogy Robert A. Hall jr. már felállított bizonyos pontos kapcsolatokat a nemzeti nyelvek és zenék között, igaz, a metrikának nem tulajdonított, mint én, ilyen köztes helyzetet. (Ez a helyzet, gondolom, egyesek szemében triviális, másokéban erősen kétséges.) Mindenesetre vannak olyan nyelvek, amelyekben a hosszú/rövid és a hangsúlyos/hangsúlytalan fonológiai szembenállás független egymástól. E nyelvek között akad néhány, mint a cseh vagy a magyar, amelyben a

hangsúly általában a mondatrészek kezdő szótagjára esik. Így e nyelvekben – és persze metrikáikban – az ember gyakran hall halk (hangsúlytalan), de hosszú, illetve hangos (hangsúlyos), ám rövid szótagokat. A nyugati nyelvek és zenék túlnyomó többségében általában TÁti vagy tiTÁ típusú ritmusokkal találkozunk. (Magyarázat: ti = rövid, tá = hosszú; a nagybetűs írás a hangsúlyt jelzi.) Így aztán a klasszikus nyugati zene hagyományában az éles TItá ritmus csak ritkán fordul elő. (Az ún. lombard ritmus kérdésével itt nem foglalkozom.) Ellenben olyan cseh vagy magyar zeneszerzők, mint Dvořák vagy Bartók, gyakran élnek vele, felhasználva anyanyelvük és nemzeti metrikájuk hagyományát. Ily éles ritmusaik nemcsak folklór-ihlette témáikban fordulnak elő: így például az elsőnek *Újvilág szimfóniájában*: la, do MI la do' la fa MI la... vagy a második komponista „II.” *Hegedűversenyének* elején: ré la RÉ' do' fa' RÉ' la so do' ti LA fi... stb.

Kiindulva a nyelvből tehát először elértük a metrikát, aztán a zenét, miközben semmi egyebet nem tettünk, csak a szemantizmust csökkentettük. Ez elméletet ígér, de még nem az. Egy elméletnek elő kellene állítania tárgyait. A metrikai kategóriák olyan helyek, amelyeknek határai nem mindig azonosak azokkal a határokkal, amelyek a grammatikai kategóriák között vannak. E metrikai helyek (a metrikai szegmentumok pozíciói) különböznek a nyelvészeti szegmentumok helyeitől, mivelhogy a metrikai helyek üresek, pontosabban szólva: grammatikai szempontból egyformák. Miként állíthatunk elő egyforma helyeket?

Az inverzió mint permutáció

A metrika egyforma helyeinek elméleti előállítására véget a költői hagyomány ama mondattani transzformációihoz fordulunk, amelyeket általában „inverzióknak” neveznek. (Mitsou Ronat [1975a, 1975b] „metapozícióknak” nevezte őket, George L. Dillon [1976] a generatív grammatikus Ross nyomán „csereberének” [„scrambling”], jómagam pedig [1973a] „F transzformációknak”). Nem mindig könnyű megkülönböztetni ezeket a műveleteket a nyelv szokásos szórendi transzformációitól (például *I am here* és *Am I here*). A nyelvtan nyelvének – a prózai beszédmódnak – szokásos transzformációi világos, elvben akár szótárba is foglalható jelentéskülönbséggel járnak, miként az előbbi esetben is, de mindenképp legalább átrendezik a mondat tematikus szerkezetét (téma és fókusz helyét). A költői hagyomány cserebere műveletei viszont – bár az említett eseteket is tartalmazzák – néha sem a szótározható jelentésnek, sem a jelentés tematikus (téma/fókusz) árnyalásának oldaláról nem magyarázhatók. Aranynek e sora például –

Hamar a két asszony szeme összevillant

– éppúgy a „hamar” határozót állítja figyelmünk középpontjába, mint a közönséges (unmarked) *’hamar összevillant a két asszony szeme’ változat. (Elő-csilaggal a sor kikövetkeztetett – nem idézett – voltát kívánom jelezni.)

A transzformációk közül most csak a legszembetűnőbbet, a bináris inverziót mutatom be, s először

Arany János négyütemesein (más transzformációk is, bővebb példaanyaggal: 1973b).

A műveletet a következő soron végezzük el:

Tiporni az állat // most akará térddel

Rontsuk köznapibbá ezt a különös szórendet úgy, hogy felcseréljük a felsorokat! Az eredmény:

**Most akará térddel // tiporni az állat*

Persze más eljárások is elképzelhetők, más szent-ségtörő úton-módon is csökkenthető a költői szórend hóbotossága, ám – s ez már szabályszerűségre mutat – a felsorcsere feltűnően gyakran vezet célhoz. Íme:

Vetni kezét minden // sietett a lóra

Ura üdvözlését //gyors paripán hozta

Beszéd hamar ottan // emelkedik óvó

Követje azonban // keleti császárnak

Azt, ki velem egy-vér, // onnan kitagadnom

Zászlós hada mindjárt, // rendeli, begyűljön

Hajlott az. öreg dél // immár naplementre

Tűnt az egész kis had // magavert fellebbe

Érdeemes olykor a hátsó negyedsorok cseréjével megpróbálkozni. Ez az eljárás is szabályszerűnek látszik.

Példa:

Mindenki örömmel // ezt az ígét / hallá

**Mindenki örömmel hallá ezt az ígét*

Hasonlók:

Ott eleven sürgés // mindenfele / pezsdül

Etelének is most // esztendeje / fordul

Tündér palotának // bizonyára / hinnéd

Hírt te nekem hozz, ha // kerül is / éltedbe

Elő-előtűnni // a lovagot / látja

Hanem a folyócska // vala mostan / áradt

Poharukban vérré // a lakoma / váljon

Cseréljük fel most az első két negyedsort; ez is működik:

Mindig / Buda hősnél // szabad a járatja

Páncélba / erősen // öltözik az útra

Alkalmazzunk most már ugyanazon a verssoron egymás után több transzformációt! Következő példánk de-poétizálásához mind az első, mind a hátsó negyedsorokat cseréljük fel egymással!

Példa:

Arrafelé / Miklós // fékét / kanyarítja

**Miklós arrafelé kanyarítja fékét*

Hasonlók:

Prága piacán / ezt // a hősfí / rabolta

Százszor is / elnyomni // azalatt / próbálják

Nyíltan is / a mellett // készületi / folynak

Útra / nehéz szívvel // hajnalba' / bocsátja

Vajh kire / a szörnyűk // mostan / fegyverkeztek

Holtig / ezért őket // Rákóczi / becsülte

Vásárt / Duna mentén // városaiban / nyit

Látni / Piroskát ő, // híriből, óhajtja

Először a hátsó negyedsorokat cseréljük fel egymással, majd a két félsort! Példák:

Fel Buda egy tédről // pillanta / ijedve

Virágit a kertben // locsolnia / meg kell

Ezúttal előbb a két első negyedsort, majd a felsorokat cseréljük fel:

Város vala / régi // Duna jobbik partján

Szigetén / Margitnak, // a királyi szűznek

Az utolsó Arany-példában az első két negyedsort is felcseréljük, a hátsó kettőt is, de még a két félsort is. Így:

Hadurat / nem látja // ember soha / földi

**Földi ember soha nem látja Hadurat*

Most három példamondaton végezzük el a bináris inverzió műveletét. Az eredményül kapott – úgyiszlővő – költőies szórendek nem okvetlenül eredeti idézetek:

Alapszórend:

**Az sárkány rútalmas, igen mérges vala*

**Örök tűznek fájdalmitul, súlyságátul retteg lelkem*

**A császár parancsot (s) engedelmet ada*

Csere az első negyedsorok között:

Rútalmas az sárkány, igen mérges vala

(Tinódi Sebestyén)

**Fájdalmitul örök tűznek, súlyságátul retteg lelkem*

**Parancsot a császár (s) engedelmet ada*

Csere a hátsó negyedsorok között:

**Az sárkány rútalmas, vala igen mérges*

Örök tűznek fájdalmitul, retteg lelkem súlyságátul

(Tordai Névtelen)

**A császár parancsot (s) ada engedelmet*

Mindkét negyedsor-pár cseréje egyszerre:

**Rúthalmas az sárkány, vala igen mérges*

**Fájdalmitul örök tűznek, retteg lelkem súlyságátul*

Parancsot a császár s ada engedelmet

(Arany János)

Jóllehet az inverziót számos szerző tanulmányozta, nem tudok arról, hogy észrevették volna rekurzív természetüket. Vegyük megint a bináris inverzió újraalkalmazásának példáit. Azt hiszem, az ófranciában a következő mondatok egyike sem szabálytalan (a változatokat a *Roland-ének* egy sorából állítottam elő, de érzésem szerint bármelyikük *lehetne* akár a műből vett idézet is):

**i ad quatre perruns faiz de marbre*

**quatre perruns i ad faiz de marbre*

**i ad quatre perruns de marbre faiz*

quatre perruns i ad de marbre faiz

**faiz de marbre i ad quatre perruns*

**faiz de marbre quatre perruns i ad*

**de marbre faiz i ad quatre perruns*

**de marbre faiz quatre perruns i ad*

Hasonló játékot játszhatnánk el Livius Andronicus híres, mondhatni, *magyaros* verssorával, mely szórendjében is szembetűnően utánozza az *Odysseia* első sorát –

Virum mihi, Camœna, insece versutum

–, kiindulva, mondjuk, egy

**Camæna, insece mihi virum versutum*

változatból. A bináris inverzió műveletével számos lehetséges szórendhez eljuthatnánk. (Ahhoz egyébként nem, amelyet a költő ténylegesen választott. Ahhoz olyan műveleteket kellene elvégeznünk, amelyeket még nem vezettünk be.) A latin szórendi szabályok mindenesetre megfelelően türelmesek. Ám keressünk kedvezőtlenebb példákat.

Összehasonlítást tartalmazó mondat szerkezetet választottam, mely eleve nehezen viseli el a bináris inverzió rekurzív alkalmazását, márpedig ezt most a végletekig szeretném erőltetni. A francia, angol, magyar nyelvű eredmények közül jónéhány egyszerűen hibás. Aztán számos akad, amely majdhogynem érthetetlen, de valahogy költőies zamatú, és kiválthatja, elítéltetése előtt, legalább a *Who wrote it?* gyanakvó kérdését. Íme:

le jour n'est pas plus pur que le fond de mon coeur
(Racine)

the day is not clearer than the depth of my heart
a nap nem fehérebb, mint szívemnek mélye

**n'est pas plus pur le jour que le fond de mon*
coeur

**not clearer the day is than the depth of my heart*

**nem fehérebb a nap, mint szívemnek mélye*

**le jour n'est pas plus pur que de mon coeur le fond*
**the day is not clearer than of my heart the depth*
**a nap nem fehérebb, ment mélye szívemnek*

**n'est pas plus pur le jour que de mon coeur le fond*
**not clearer the day is than of my heart the depth*
**nem fehérebb a nap, mint mélye szívemnek*

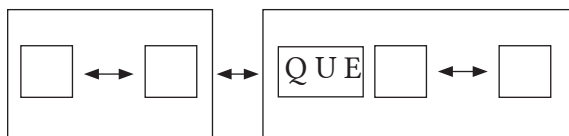
**que le fond de mon coeur, le jour n'est pas plus pur*
**than the depth of my heart, the day is not clearer*
**mint szívemnek mélye, a nap nem fehérebb*

**que le fond de mon coeur, n'est pas plus pur le jour*
**than the depth of my heart, not clearer the day is*
**mint szívemnek mélye, nem fehérebb a nap*

**que de mon coeur le fond, le jour n'est pas plus pur*
**than of my heart the depth, the day is not clearer*
**mint mélye szívemnek, a nap nem fehérebb*

**que de mon coeur le fond, n'est pas plus pur le jour*
**than of my heart the depth, not clearer the day is*
**mint mélye szívemnek, nem fehérebb a nap*

A nyíl a csereműveletet jelzi:



Szemben egyes angol és francia mondatokkal, az eredményül kapott magyar mondatok általában eléggé elképzelhetők. A magyarázat a mondatok eltéréseiben található. A latin, az ófrancia és a magyar általában szabadabb szórendűek – s így a bináris inverzió számára is kezelhetőbbek –, mint az angol vagy a francia. Az inverziók megengedhető volta tehát – persze! – nemcsak olvasói várakozásainktól, a metrikai hagyománytól, hanem az illető nyelv szintaxisától is erősen függ. (Ez nem jelenti azt, mintha a metrikai hagyomány nem játszanék jelentős szerepet az inverzióban: ellenkezőleg, a metrikusok – szerintem túlozva – mind azt mondják, hogy az inverziók a metrikai hagyományon alapulnak, s egyedüli feladatuk a vers ritmusának erősítése.)

Nagyon természetes nézet az, hogy a szintaxis, valamint a metrikai rendszer együttesen magyarázzák az inverziók létét.

De vajon nem lehetne-e a dolgot megfordítva úgy is elképzelni, hogy a szintaxis, valamint az inverziók együttesen magyaráznák a metrikai rendszer létét?

Nem ütköznék elvi nehézségekbe az, aki az inverziókat be akarná olvasztani a szintaxisba, a szokásosnál tágabban vonva meg az illető nyelvben lehetséges szórendi transzformációk körét. Ezért iménti

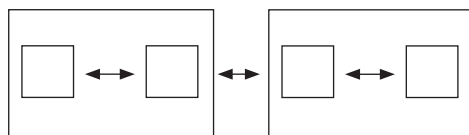
kérdésünket a következőképpen is megfogalmazhattuk volna: nem lehet-e a szintaxisból levezetni a metrikát?

(Az e kérdésre adandó pozitív válasz a nyelvi alapú és mégis univerzális verselméletet jelentené: a bemeneten megadjuk az illető nyelv szintaxisának paramétereit, s a kimeneten megkapjuk metrikáit...)

Tekintsük úgy, hogy egy generatív (beszélő) nyelvtan kimenetén mindig egyszerre két eredmény jelenik meg: 1) mondatrészek egy sorozata és 2) egy olyan szabálylista, amely (mondattani okokból) engedélyez vagy megtilt bizonyos inverziókat. Az inverzió annyit jelent, hogy mondatrészek vagy mondatrész-csoportok helyet cserélnek. A helycserére szempontjából e mondatrészek vagy e mondatrész-csoportok egyformák. Itt jelenik meg a metrika.

Az inverziótól a metrikáig

Összehasonlítást tartalmaztak azok a mondatok, amelyeken az imént működtettük bináris inverzióinkat. Francia, angol, magyar példákat hoztunk. Korábban egy egyszerűbb formulával foglalkoztunk, ófrancia példák segítségével. Emlékeztetőül:



Most ezt az utóbbit egy másik formulával fogjuk összehasonlítani. Vegyük egy négyelemű (a, b, c, d) halmaz összes permutációját olymódon, hogy az $(a,$

b), illetve a (c, d) elem mindig meg kell, hogy őrizze szomszédsági relációját. E megszorító szabály nélkül az eredmény $4! = 24$ lenne. A megszorítással viszont a következő 8 permutációt nyerjük:

$a\ b\ c\ d\ \ c\ d\ a\ b$

$b\ a\ c\ d\ \ c\ d\ b\ a$

$a\ b\ d\ c\ \ d\ c\ a\ b$

$b\ a\ d\ c\ \ d\ c\ b\ a$

A sorozat izomorf az előbbi ábrával. Ez azt jelenti, hogy izomorfia van az inverzió és a szintaktikai megszorításokkal korlátozott permutáció között. Vannak olyan permutációs szabályok, amelyeknek izomorfja épp a rekurzív módon újraalkalmazott bináris inverzió: vannak olyan permutációs szabályok, amelyek izomorfja éppen olyan egymásba dobozott dobozok rendszere, mint amilyen utolsó ábránkon látható. Ez hierarchikus rendszer, rangsor, melynek fontossága a metrikában nem vitatható. A hierarchikus mélység foka bizonyára a halmaz elemeinek számától és a permutációkat korlátozó szabályoktól egyaránt függ. Mindenesetre ez az az izomorfia, mely az inverziót a szintaxissal összeköti.

Az inverziónak és a metrikának szükségszerű összekapcsolódása még egyszerűbben is megfigyelhető. Vegyük szemügyre az iménti négyelemű halmazt:

$$(aR_i b)R_i(cR_i d),$$

ahol (a, b, c, d) mondattanilag különböző elemek, R_i pedig felcserélhetőségi reláció (ezt jelenti az inver-

zió). Ami felcserélhető, az a felcserélhetőség szempontjából ekvivalens (vö. az ekvivalencia-reláció definíciójával), így

$$aEb,$$

$$cEd$$

és

$$(aEb)E(cEd),$$

ahol E az ekvivalencia-relációt jelöli. Az ekvivalencia-reláció bevezetésének következtében (a, b, c, d) részben elveszti szintaktikailag egymástól különböző jellegét: a és b éppúgy, mint c és d , valamint az a két egység, amelyet egyrészt a -ból és b -ből, másrészt c -ből és d -ből hoztunk létre, páronként egyformák. Ha van inverzió, van egyformaság is. Ez tehát az óhajtott kapcsolat a metrikával, amelyet ezúttal csakugyan egyforma helyek hierarchikus rendszerének tekintettünk.

Miután megvilágosodtak az inverzióknak egyfelől a szintaxissal, másfelől a metrikával való kapcsolatai, állítható, hogy ha szintaxist mondunk, metrikát is mondunk egyúttal.

ÖSSZEFOGLALÁS

A fönti gondolatmenetet több irányban is tovább lehetne fejleszteni.

Először: az iménti fejtegetések minden további nélkül elhelyezhetők és folytathatók abban az elméleti keretben, amelyet Ju. A. Schreider (1975, 333) 8.1-es definíciója ír le, vagyis nem lenne akadálya a formális, matematizált kifejtésnek. (Ezt a kérdést Szabó Zoltánnal külön közleményben vizsgáljuk meg.)

Másodszor: a beszéd szintaktikai (többféle relációból álló) tartóhalmaza és – szótagokban mért – fonetikai tartóhalmaza között egyoldalú egyértelmű megfelelés van, és így a szótagrend felfogható mint a szintaktikai tartóhalmaz fonetikai leképezése. A szótag akkor a közvélekedésnek megfelelően csakugyan nem fonológiai kategória, ám nem is egyszerűen fonetikai, hanem szintaktikai és fonetikai kategória lenne egyszerre. Hangzatosabban úgy is lehetne fogalmazni, hogy a szótag a köznapi beszédben is metrikai kategória.

De egyszerűbben is visszajuthatunk az előző fejezet aranykori váradalmaihoz. A nyelvészeti verselmélet művelői gyakran tüntetik ki érdeklődésükkal az orális költőt, akinek alakjához az eszményi közösség oly sok képzete kötődik, aki „a közösség által kezelhetővé koptatott elemekből” költ, aki az „ön-

magától beszélő nyelven” szólal meg. Írástudatlan ez a költő, tehát rögtönöz; rögtönöz, tehát ismétél és permutál. Aligha van e kettőnél, az ismétlődésnél és a permutációnál nevezetesebb két fogalom a nyelvészeti verselméletben. S ha az imént a permutációból vezettük le a metrikai rendszert (s többé-kevésbé hasonló módon az ismétlés műveletét is kiaknázhattuk volna), miként kerülhetne volna el a figyelmünket az a lehetőség, hogy akkor egy-egy nemzet verselése ma is magán viselheti hajdani költői műveletek emlékét?

Egyáltalán: miért gondolják sokan (a strukturalizmus vitapartnerei), hogy a módszertanilag szigorú felépítésre, feszes formalizmusra törekvő nyelvészeti verselmélet művelői közömbösek mindenfajta transzcendencia iránt, s a tudományos immanenciára való törekvésüket nem csupán (ígéretes, termékeny, mellőzhetetlen) ösvénynek, hanem úticélnak tekintik? E vélemény mellett nem lehet bizonyítékokat felsorakoztatni. Az irányzat megalapítója s mindmáig sokat idézett klasszikusa, Robert Lowth, a teológia (független!) segédtudományaként művelte a nyelvészeti verselméletet, Roman Jakobson a „bonheur par la symétrie” (J.-Cl. Milner, 1985) antropológusa volt, az ifjonti fővel még Hegelből doktoráló Lotz János szaknyelvészeti cikkeiben is az idő bölcselője maradt, a nyelvészeti verselmélet ma talán legismertebb, nagy alakja, Robert Austerlitz – akit még maga Jakobson (1972, 407) is túlságosan formalistának és szemantikaellenesnek tartott! – nem csinál titkot (1983, 9) Vicó-izmusából és abból, hogy szerinte nem bolondság ez a fejlődési lánc: *tánc* → *zene* → *költészet* → *nyelv*!

III.

Az irodalomtörténet tárgya

METRIKAI EGYEZMÉNYEK

Vessük alá összehasonlító elemzésnek a híres haldalt, valamint magyar és latin műfordítását! Íme a három szöveg:

Fisches Nachtgesang

—
U U
— — —
U U U U
— — —
U U U U
— — —
U U U U
— — —
U U
—

(Christian Morgenstern)

Hal éji éneke

—
U U
— — —
U U U U
— — —
U U U U
— — —
U U U U
— — —
U U U U
— — —
U U
—

(Szabó Lőrinc fordítása.)

Cantio piscis nocturna

—
U U
— — —
U U U U
— — —
U U U U
— — —
U U U U
— — —
U U U U
— — —
U U
—

Hűséges-e Szabó Lőrinc fordítása? Nem az, legalábbis nem formahű. Morgenstern német hala nyilván németül tátogott. Márpedig a németben nem független egymástól a hosszú és rövid, valamint a hangsúlyos és hangsúlytalan magánhangzók szembenállása. A német verstanban is a „–” és „u” nem annyira a hosszú/rövid, mint inkább a hangsúlyos/hangsúlytalan szembenállásának jele. Nem úgy a magyarban. Nálunk – s a klasszikus latinban is – a hosszúságnak és a hangosságnak semmi köze egymáshoz (erről már az előző fejezetben szó esett). Egy hangsúlyos magánhangzó épp oly valószínűséggel lehet hosszú, mint rövid. *Király* szavunk vagy a latin *dare* ‘ad’ ige kezdő magánhangzója rövid is, hangsúlyos is. Ez a sajátosság idegen a némettől, angoltól, franciától, oroszról s általában az ismertebb élő európai nyelvektől.

Eszerint tehát hűtlen volna a magyar fordítás? Nyilvánvalóan nem! Ezeknek a „–” és „u” jeleknek a mi kultúránkban meg a németekében is valami klasszikus, valami iskolás zamatuk van. Ebből a szempontból a fordítás tökéletes!

Két, egészen különmemű szemponthoz jutottunk: a nyelv és a nyelvet használó intézmény, az irodalom szempontjához. Amikor Szabó Lőrinc fordítását kiválónak mondjuk, az utóbbit részesítjük előnyben. Árulkodó jel a mondottak igaz voltára, hogy – próbáljuk csak meg! – a latin fordítás jó vagy rossz mi-voltát nem tudjuk eldönteni. Felismerjük, hogy a latin hangtanilag olyan, mint a magyar, de irodalmi-

lag? Ma nincs latin nyelvű irodalmi intézmény, nem érzünk illetékességet, nem tudunk válaszolni.

A következő példa segítségével olyan metrikai egyezményt mutatnék be, mely a föntinél jóval szűkebb körben, mindössze egyetlen műfajon belül érvényesül. Egy verstani ülésszakon feladtam egyszer (vö. 1984, 48 sq.) a következő kis rejtvényt.

A *Szigeti veszedelem* 9. énekének 62. szaka így hangzik:

*Radivoj vissza néz, s nem látja az társát,
Gondold meg az ő rettenetes bánatját,
„Juranics! Juranics!” – sűrű erdőn kiált,
De nem más, csak Echo néki bús választ ad.*

Kérdésem ez volt: mit válaszolt Echo? Hogy emlékezetünkbe idézzük: Ovidiusnál arra ítélik a fecsgeő nimfát, hogy a neki odakiáltott hangsoroknak csak a második felét – az eredeti kiáltás értelmét alaposan megváltoztatva – kiáltsa vissza (*Metamorphoses*, III, 353–401). Betartja mindkét echós versében ezt a szabályt Balassi, be Rimay, be az általában Széchy Tamásnak tulajdonított, 16. századi szerelmes vers ismeretlen szerzője, de Zrínyi nem kevésbé. Az ő rímzavai *A vadász és Echo* című költeményében például ilyenek: *választokkal – okkal, játékkal – áll, hullató – tó*. Tartsuk szem előtt azt a körülményt is, hogy Zrínyi nem volt Tóth Árpád: nála a *bús* melléknév nem járulhat bármely, tetszőleges főnévhez. Mi tehát ez a *bús válasz*? (Kosztolányi az *Emlények*ben vélte megtalálni a legszebb

magyar rímet. Én ezt a nem-hangzó, rejtett Echo-rímet vélem legalábbis a legkimódoltabbnak, legbarokkosabbnak.) Hogy felismerjük, az echós rímek irodalmi egyezményében kellett tájékozottságot szereznünk, Zrínyi ettől tért el.

Az utolsó példa a legkisebb hatókörű metrikai egyezményt fogja bemutatni. Ez csupán egyetlenegy versre érvényes.

Ritka az a magyar verstan, amely ne verné el a port Aranyon, hogy tudniillik még ő is megsértette egyszer a sormetszet szabályát, jelesen a *Szibinyáni Jank* elején:

*Ritka vendég / Rácországban
Zsigmond, a ki- / rály, a császár.*

Persze a versészek Arany szavaiból (1879, 18) mérítenek bátorságot, ő maga idézi ezt a, mint mondja, „hibás” sort, „saját rovásomra”! Arany ismerője persze tudja, hogy ötöle mi sem állt távolabb, mint az efféle szenvelgés. Ha csakugyan hibát észlelt volna költeményén, legjobb tehetsége szerint kijavította volna. A sor önmagában véve talán csakugyan hibás, de a költemény egészét tekintve éppen nem az! Arany legott (i. h.) megmagyarázza: „Azonban e szabályosságtól néha nem árt eltérni, mert általa a rhythmus nagyon is egyhangúan hullna szét.” Ami a szóbanforgó költeményt illeti: alkotója nem elégedett meg az értelmi csattanóval, hanem ritmikai törést is alkalmazott műve utolsó két sorában:

*Most is vallják, egyre dallják
Szerbhon ifjai, leányi,
Guzlicájok hangja mellett:
Ki volt Janko Szibinyáni.
De a magyar ajakon is
Neve, híre általános:
Mert hisz él még... él örökké
A dicső Hunyadi János.*

A kiemelés is Aranyé: csak az utolsó két szóból tudjuk meg, ki a költemény hőse. Hunyadi János: ez 5 szótag, a felező nyolcasban el nem férhet:

*Mert hisz él még... / él örökké
A dicső Hu- / nyadi János.*

A verset záró sorpárnak szabálytalannak *kellett* lennie. Mivel a vers épp ugyanilyen módon szabálytalan sorpárral kezdődik, a szabálytalanság szimmetrikusan alkalmazott változatossággá enyhül: „e szabályosságtól nem árt néha eltérni”. E – kivételesen – 3+3+2-es osztású sor tehát annak a legkisebb metrikai egyezménynek a példája volt, amelynek érvénye csupán egy bizonyos költeményre terjed ki.

METRIKAI EGYEZMÉNYEK KUTATÁSA

Mindhárom fenti példát, azt hiszem, könnyen felfoghatja az a magyar olvasó is, aki nem rendelkezik különösen részletes irodalomtörténeti ismeretekkel. A megértésükhöz szükséges metrikai egyezményeket ez a képzeletbeli olvasó vagy már eleve ismer-te, vagy legalább most – de minden fáradság nélkül – megismerkedhetett velük. Egészen más a helyzet időben, térben, szellemben távolabbi kultúrák irodalmával. Ilyenkor a művek tömeges vizsgálata, az eloszlások elemzése, az egyes formai jegyekhez társuló jelentések felderítése az egyik járható út. Úgy látszik, a vers formájú művek kiváltképpen alkalmasak az ilyen típusú feldolgozásra (nyilván azért, mert bőséggel vannak olyan formai jellemzőik, amelyek lényeges információkat árulnak el a szövegről, és ugyanakkor mégis könnyen szabványosíthatók a tömeges feldolgozás igényei szerint). A metrikai egyez-ményeknek versek tömeges vizsgálatán alapuló kutatása alighanem igen közel áll a tudományos igényű irodalomtörténet-írás eszményi mintájához. Az irodalomtörténet tudósa nemcsak hogy szívesen kerüli el az egy-művel való szembenézés alkalmait, hanem hozzá sem tud jutni ilyen alkalmakhoz. Az irodalom-történész sosem az egyes költeményt, hanem mindig a költői beszéd hagyományát tanulmányozza.

(A költemény egyszeri megszólalás, a költői beszéd hagyománya pedig az, amit az egyszeri mivoltától megfosztott, mert megismételhető elemek halmazának tekintett költeményből tudományosan leltárba lehet venni.) Kocziszky Évával közös *költeményünkben* (1980, 62) legalább úgy véltük, hogy az irodalomtörténész akkor is sok művet vizsgál, amikor egyetlenegy vizsgál: „A költészet, amikor önmagát mint kimondatlan irodalomtörténetet hagyományozza a nem-költészetre, akkor költemények történeti sora. [...] Ami nem ismételhető meg belőle [...], az az irodalom természettudósát is hiába érdekelné, mert ami megismételhetetlen, az a természettudomány számára nem hozzáférhető. Az irodalom természettudósa úgy megszólalást-újra-szóló, hogy elem-ezve és szintetizálva, mint már nem-költemény-szöveget, mondja újra a költemény megismételhetőségét. Azt, amit tanulmányoz, a költemény megismételhetőségét, nem egyszeri megszólalásnak, hanem szétszedhető és összerakható szövegnek gondolja, eltekintve így a megszólalás számára hozzáférhetetlen eseményétől, ahogy a természettudós is, amikor kísérletez, eltekint attól, hogy az esemény megismételhetetlen.”

Midőn Veszelszky, az orosz formalisták nagy elődje, megalapította az irodalomtörténet új paradigmáját (ő *történeti poétikának* nevezte), „induktív” irodalomtörténetet hozott létre (A. N. Veszelszky, 1940, 53), művek egymással összevethető elemeit és nem magukat a műveket téve meg a vizsgálat tárgyává. V. M. Zsirmunszkij (1940, 3) „történeti indukciónak” nevezi ezt a módszert; V. Erlich arról beszél,

hogy Veszelovszkij az invenció rovására a tradíciót, az egyéni teremtés szempontja helyett a személyfeletti korlátozó tényezőket részesítette előnyben (1969, 126) [Veszelovszkij bölcséletellenességéhez ld. B. V. Kazanszkij (1966, 6–7)]. Veszelovszkij kétségkívül mély szellemi rokonságban állt a „Kunstgeschichte ohne Namen” jelszó Wölfflinjével, és mindenestre ő volt – bár maga ilyent nem hozott létre – minden metrikai repertórium ősatyja.

Az első metrikai repertórium, mely egy nyelv egy korszakának versanyagáról a feltétlen teljesség igényével számolt be, István Frank (1966) okcitan leltára volt. E mű, mint metrikai repertórium, teljes részletességgel valóban csak a versforma adatait tartalmazza, ám nyújt azért bizonyos elemi bibliográfiai ismereteket, és néhány, meglehetősen durva műfaji osztályba is besorolja a trubadúrok teljes énekköltészetét. Frank gyakorlatias munkája több, azóta elkészült hasonló kézikönyv számára afféle szabvány lett. Hasonlít hozzá Giuseppe Tavani gallego-portugál (1967) és A. Solemena (1980) stilnovista feldolgozása, de a legfrissebb, Roberto Antonellinek a szicíliai iskolát bemutató repertórium (1984) is minden tartózkodás nélkül ezt az elődöt követi. Ulrich Mölk és Friedrich Wolfzettel ófrancia repertórium (1972) viszont más, sok tekintetben hibás utat választott (például még költőmutató sincs benne!), ám dicséretesen egyszerű megoldást kínált az ilyen metrikai repertóriumok használatakor minduntalan felvetődő többdimenziós kérdések megválaszolására. Számítógép nélkül készült kézikönyvükhöz hetvennégy, ma-

nuális kezelésű lyukkártyát mellékeltek, melyeknek mindegyikére a mintegy 2700 ófrancia lírai versnek megfelelően ugyanennyi apró négyzetet nyomtattak. Minden ilyen négyzetecske könnyen és biztosan azonosítható a kézikönyv egy-egy tételszámával: egy-egy verssel. A lyukkártyák egy-egy metrikai vagy műfaji szempont nevét viselik. Ha az ember kíváncsi, hogy az anyagból mely versek tartalmazznak nyolcszótagos sorokat, egyszerűen a fény felé tartja a megfelelő lyukkártyát, és leolvassa a kilyukasztott négyzetek sorszámain. Ha viszont például azokra a versekre vagyunk kíváncsiak, amelyek (1) hatsoros strófákból állnak, oly módon, hogy e versszakok (2) izometrikusan csupa nyolcszótagos sort tartalmaznak, a költemények pedig (3) a műfaji besorolás szempontjából mind „kegyes énekek”, akkor a három megfelelő lyukkártyán egyszerre tekintünk át, s azonnal megállapíthatjuk, van-e a három halmaznak metszete, s ha igen, sorszám szerint mely versek tartoznak bele.

Ezekkel az okos müncheni lyukkártyákkal persze a kézikönyv olvasója hónapokig játszadózhat úgy, hogy közben csak csupa felesleges értesülés birtokába jut. Kézenfekvő megoldásként kínálkozik a számítógép segítségül hívása: ügyes tervezéssel megoldható, hogy nagyon különmemű adatfajták egymással többszörösen egybevetethetők, a felesleges értesülések pedig kiszűrhetők legyenek. Az első olyan metrikai repertórium, amely részben számítógép segítségével készült, a középkori német strófakincs feldolgozása volt (A. H. Touber, 1975). Az eredmény nagyrészt

hasznavehetetlen. Hibái közül most csak néhány: (1) a német versészek, éppúgy, mint – Lotz János kivételével – a magyarok, meg vannak győződve arról, hogy az ő nemzeti verselésük nem szótagszámláló, hanem hangsúlyos és ütemes. Ez az elv mindkét nyelvre csak megszorításokkal igaz: idegen nyelvű, főleg középkori latin költemények hatására a magyar költészetben igen korán kialakult a szótagszámlálás metrikai mintája, és már a 16. századi versanyagnak is nagyobb részét eszerint kell értelmeznünk. A német költészetre a latin mellett elsősorban a francia szótagszámlálás volt ilyen hatással, ráadásul ez a hatás – mint István Frank erről szóló könyve (1952) részletesen bemutatja – épp a *trouvère*-líra dallamai révén, mindenek előtt épp a Toubert által feldolgozott korszakban volt jelentős. Toubert ehhez képest hittételként kezeli a német vers hangsúlyos-ütemes voltát, és nem ad számot a szótagszerkezetekről. Repertóriumuk így alig használható nyelvközi összehasonlításra. (2) A számítógép lehetőségeit teljesen félreismerve, még annál is kevesebb – és kevésbé különmemű – szempontot vett fel, mint amennyit a hagyományos metrikai repertóriumok szoktak. Toubert munkája nyomán aligha derülhet fény meglepő összefüggésekre. (3) A sok tekintetben elhibázott műre jellemzőnek érzem azt a látszólag mellékes körülményt, hogy érthetetlen módon a (gépel! nem bibliofil) szedést is kézzel, tehát nyilván rendkívüli fáradsággal vagy igen sok hibával végezték.

„Üttörőnek bukni is érdem”, mondja Arany, a mai kutató jobb műszaki körülmények között dolgozik,

mint amilyenek a Touberei voltak, és Toubert hibái könnyen kijavíthatók. A régi magyar verseknek a párizsi *Corpus Poeticarum* vállalkozásában készült leltára nemcsak metrikai repertórium, hanem a számítógép – e téren gyakorlatilag korlátlan – lehetőségeinek megfelelően afféle mindentudó kézikönyv. Versenként mintegy kéttucatnyi szempontból gyűjti az adatokat. A szempontok egyike-másika önmagában is tagolva van, és igen gazdag részletezést tesz lehetővé. Minden régi magyar versről minden szilárd, szabványosan feldolgozható könyvészeti, irodalomtörténeti, poétikai (ezen belül metrikai) adatot rögzít. Az eddigieknél nagyságrendekkel bővebb leltár különmemű adatai közötti kényelmes átjárás, és az egyszerre több szempontból történő keresés kedvéért nem egyszerűen külön mutatókötet csatlakozik a repertóriumhoz, hanem az egész gyűjtemény – a hagyományos (de géppel vezérelt) nyomtatás mellett – elsősorban numerikus (elektronikus eszközökkel használható) formában jelenik meg (1991).

A *Corpus Poeticarum* e repertóriumára mennyiségileg is, minőségileg is gazdagabb, és sokrétűbben használható, mint a műfaj korábbi termékei. A következő, még döntőbb változás attól várható, hogy nemsokára a szövegek maguk is belekerülnek a repertóriumba, a róluk szóló adatok közé. A cél az, hogy minden régi magyar vers minden értékes szövegváltozatát betűhíven tartalmazza az adattár, kritikailag helyreállított alapszövegét pedig modern, nyelvészetileg pontos, morfémius átírásban. (Ez utóbbi a költői szótárak készítéséhez, a költői képek

vizsgálatához és egyáltalán a szemantikai kutatásokhoz elengedhetetlen.) A szövegek gépi rögzítése előreláthatólag csak valamikor az 1990-es évek közepén fejeződik be; egyelőre (a nápolyi egyetemen, Amedeo Di Francesco irányításával folyó munka eredményeképpen) a morfémiikus átírásnak mindössze néhány százaléka készült el.

Az új típusú, szövegekkel is gazdagított repertóriumok megjelenése a vers vizsgálatában – de általában az irodalomtörténet-írásban is – bizonyára új korszakot nyit.

A RÉGI MAGYAR VERS ÚJ MEGHATÁROZÁSA

Felsoroljuk a definiálandó halmaz összes elemét.

Példa ezerötszáz vers egy verselemzésére: történeti rétegek a 16. századi magyar metrumkincsben

A 17. század előtti időből mintegy másfél ezer magyarnyelvű vers maradt ránk. Néhány különösen értékes kivétellel valamennyit 16. századi forrásokból ismerjük. A 16. század tehát nemcsak a magyar reneszánsz költészet megszületésének korszaka, hanem egyúttal az első olyan korszak is, amelyből egyáltalán ismerünk, s immár szép számmal, magyar verseket. A verstörténész számára ez a század a reneszánsz, a középkor és az őstörténet. Hányféle történeti réteg torlódik egymásra benne?

Az egyféleség szabálya

(Szótagszámok)

Az első, még egészen nagyvonalú tájékozódáshoz célszerű, ha a legdurvább egyszerűsítésektől sem riadunk vissza. Készítsünk olyan metrikai repertóriumot, versformamutatót, amely a rímre nincs te-

kintettel, és amely a versformákat a sorok szótagszámának növekvényében sorolja föl. Vagyis a

12, 12, 12

előbb fog szerepelni benne, mint a

12, 12, 13,

de később, mint, mondjuk, a

12, 12, 6.

Tüntessük fel a repertóriumban azt is, hogy melyik képlet hányszor fordul elő! A ritka, egyszeri-kétszeri előfordulásokat eleve ne is vegyük tekintetbe! De tekintsünk el egyelőre a Balassi-versszaktól és változataitól is, mivel ezek csak a korszak utolsó 12 esztendejében, 1588 után bukkannak fel, s ekként jogunk lesz úgy tekinteni és úgy is elemezni megjelenésüket, mint jól keltezhető újításokét.

Nos, vizsgáljuk meg, mely képletek fordulnak elő a legtöbbször! A hetesekkel kezdődő strófák közül a leggyakoribb a 7-7-9-es. 7 darab ilyen. A második leggyakoribb az egyforma szerkezetű, más szóval izometrikus négysoros, 4×7-es versforma (5 előfordulás):

versforma	előfordulás
7 6 7 4 6	1
7 6 7 6 7 7 6	2
7 6 7 6 7 7 6 7 7 6	6
7 7 6 6 7	1
7 7 7 7	5

versforma	előfordulás
7 7 7 7 5	3
7 7 7 7 6	1
7 7 7 7 7 7 7	1
7 7 7 7 8 8 17 17 8 8	1
7 7 7 7 8 9	2
7 7 7 7 11	1
7 7 7 7 14	2
7 7 7 7 15	2
7 7 7 7 16	2
7 7 7 7 17	1
7 7 8 7 4	1
7 7 9	7
7 8 9 8	1
7 9 5 9 7 8 5	1
7 9 11 12 5	1
7 9 11 13 5	1
7 9 11 14 5	1
7 10 10 10	1

A hetes sorfajjal kezdődő strófaformák közül a legnagyobb gyakoriságot tehát egy heterometrikus képlet mutatja, s csak a második legnagyobb gyakorisággal fordul elő egy izometrikus képlet. Látni fogjuk, hogy ezzel nem a szabályszerűségnek, hanem éppen a *kivételnek* jutottunk a nyomára.

A nyolcassal kezdődő versszakok közül immár az egyforma belső szerkezetű 4×8-as képlet a leggyakoribb (117 találat):

versforma	előfordulás
8 4 8 4	4
8 4 8 6	2
8 4 14	1
8 5 11 6 7	1
8 6 6	1
8 6 7 7 6	1
8 6 8 10	2
8 6 9 7 8 10	1
8 7 8 7 6 7 6 6 8	1
8 7 8 7 7 9	1
8 7 8 7 8 7	1
8 7 9 5 11 8	1
8 8	8
8 8 5 5	1
8 8 6	1
8 8 7 8 8 7 8 8 8 8 8 7	1
8 8 8	2
8 8 8 6	3
8 8 8 8	117
8 8 8 8 5	1
8 8 8 8 8	4

versforma	előfordulás
8 8 8 8 8 4 3	1
8 8 8 8 8 6 8 6 8 6 8 6	1
8 8 8 8 8 7	1
8 8 8 8 8 8	3
8 8 8 8 8 8 8	3
8 8 8 8 8 8 8 4	1
8 8 8 8 8 8 8 8	1
8 8 8 8 8 9 7	1
8 8 8 8 9 8 8	1
8 8 8 9	2
8 8 8 9 8 9	1
8 8 8 10	1
8 8 8 11	3
8 8 8 12	1
8 8 9 7 8 7 7	1
8 8 9 8	1
8 8 9 9	1
8 8 15	1
8 9 7 5 7	1
8 9 7 8 8 5	1
8 9 8 8	2
8 9 8 9 8 9 8 9	1
8 9 9 9 6	1

versforma	előfordulás
8 9 9 15	1
8 10 6 10	1
8 10 9 7	1
8 10 16	1

A 9-esek közül is a 9-9-9-9, a 4×9-es nyer (7 találat):

versforma	előfordulás
9 7 7 5 6	1
9 8 7	1
9 8 8	1
9 8 9 8	2
9 8 9 8 5 5	1
9 8 12 12 14	1
9 9	1
9 9 6 9 9 9 8	1
9 9 9 7 12 12	1
9 9 9 9	7
9 9 9 9 8 5 6 6 9	1
9 9 11 11 5	1
9 9 11 12 5	1
9 9 11 13 5	1
9 10 9 4	1
9 11 12	1
9 13 5 13 5	1

A 10-esek közül is az egyhangú 10-10-10-10, a 4×10-es a leggyakoribb (43 előfordulás):

versforma	előfordulás
10 7 8 7 8 8 8 5 7 7 8 7	1
10 7 15	1
10 9	1
10 9 8 8 6	1
10 9 9 10	1
10 9 11 11 6	1
10 10	4
10 10 6	1
10 10 6 8 7	1
10 10 6 8 8	1
10 10 8 7 4 5	1
10 10 8 10	1
10 10 9 9	2
10 10 9 9 4	1
10 10 10 4	1
10 10 10 10	43
10 10 10 10 6 6 10	1
10 10 10 10 10 10	1
10 10 10 10 11	1
10 10 10 11	5
10 10 10 14	3

versforma	előfordulás
10 10 11	3
10 10 12	2
10 11	1
10 11 10 11	8
10 12 12	1
10 12 14	1
10 16 16	1
10 16 16 16	2
10 16 16 16 10 16 16 16	1

Egy ideig továbbra sem tapasztalunk semmi változást: mindig az izometrikus versszakok, és mindig a négysorosok azok, amelyek a legtöbbször bukkannak föl a 16. században. A 11-esek közül a 4×11-es (167-szer):

versforma	előfordulás
11	1
11 8 9 9	1
11 10 5 9	1
11 10 10 10	1
11 10 11 10 10 10	1
11 10 13	1
11 11	8
11 11 7 8 13	1

versforma	előfordulás
11 11 9 10	2
11 11 10 11	1
11 11 11	16
11 11 11 5	32
11 11 11 6	9
11 11 11 11	167
11 11 11 13	3
11 11 12	1
11 11 12 12 12	1
11 11 14	1
11 12 12	3
11 12 12 12	1
11 12 13	7
11 12 14	1
11 13 12	2
11 13 12 11	1
11 13 13	2
11 13 14	1
11 14	4
11 14 12	1
11 14 14 12	1
11 16 14	1

A 12-esek közül a 4×12-es (108-szor):

versforma	előfordulás
12 12 19 19	1
12 7 11	1
12 7 12 7	2
12 11 11 5 11 7 5	1
12 11 12 7 12 7	1
12 11 12 13 12 13	1
12 11 13	2
12 12	3
12 12 6 7 7 6	1
12 12 6 12	9
12 12 8 8	1
12 12 10	1
12 12 11	3
12 12 12	48
12 12 12 6	4
12 12 12 8	1
12 12 12 12	108
12 12 12 12 13	2
12 12 12 13	20
12 12 13	12
12 12 14	1
12 12 15 15 7 11	1

versforma	előfordulás
12 12 17	1
12 13	1
12 13 11	1
12 13 12	1
12 13 12 13	3
12 13 12 15	5
12 13 13	5
12 13 13 13	2
12 13 14	3
12 13 15	2
12 14 12	3
12 14 13	3
12 14 14	2
12 14 15	1
12 15 13	1
12 15 14	1
12 16 12	1
12 16 15	1
12 17 12 7	1

A 13-asok közül pedig a 4×13-as (17-szer):

versforma	előfordulás
13 7 9 14	1
13 9 12 8	1

versforma	előfordulás
13 10 12	1
13 10 13	1
13 10 15 13	1
13 11 12	2
13 11 13	3
13 12 9	1
13 12 12	6
13 12 12 12	2
13 12 12 12 11 14 13 12 16 14 11 1 21	1
13 12 13	3
13 12 14	3
13 12 14 14 12 14 13 13 15 13	1
13 12 15	3
13 12 16	3
13 13	4
13 13 6 6 7	6
13 13 7 7 6 7 7 7	1
13 13 12	3
13 13 12 7	3
13 13 13	11
13 13 13 12	1
13 13 13 13	17
13 13 14	2

versforma	előfordulás
13 13 14 6	1
13 13 19	12
13 14 7 7 6 14	3
13 14 12	2
13 14 13	1
13 14 14	3
13 14 15	1
13 14 16	1
13 15 12	2
13 15 14	1
13 15 15	2
13 15 16	1
13 17 12 13	1

Ezután azonban már megállapíthatunk valami kisebb változást. Ugyan továbbra is az izometrikus strófák a leggyakoribbak, de – a sorok szótagszámának növekedésével – immár nem a négy-, hanem a háromsoros szakok vezetnek. Azon strófák közül, amelyek 14-szótagos sorral kezelődnek, a legtöbb-szor (16-szor) a háromsoros, izometrikus képletet figyelhetjük meg:

versforma	előfordulás
14 10 13	1
14 11 8	1

versforma	előfordulás
14 11 12	1
14 12 7	1
14 12 7 7 6 6 8	1
14 12 11	1
14 12 12	4
14 12 13	2
14 12 15	2
14 13 12	2
14 13 13	2
14 13 14	4
14 14	4
14 14 12	2
14 14 13	2
14 14 14	16
14 14 14 7 14 7	2
14 14 14 14	7
14 14 15	1
14 14 16	2
14 14 21 21	1
14 15 15 8	2
14 15 16	1
14 15 17	1
14 16 9	1
14 19 19 19	1

A 15-össel kezdődőek közül a 3×15-ös fordul elő a leggyakrabban (7-szer):

versforma	előfordulás
15 7 15 11	1
15 10 13	1
15 11 14	1
15 12 12	1
15 12 13	3
15 13 15	1
15 13 16	1
15 13 16 13	1
15 13 17	1
15 14	1
15 14 13 13 14 13 12 11 11 16 14 11	1
15 14 14	1
15 14 15	2
15 15	1
15 15 8 8	1
15 15 12	1
15 15 13 15	1
15 15 15	7
15 15 15 15	3
15 16 16	1

A 16-os sorral kezdődőek közül a 3×16 -os (38-szor):

versforma	előfordulás
16	1
16 16	1
16 11	5
16 12 14	1
16 14	1
16 14 12	2
16 15	2
16 15 13	1
16 15 15	1
16 16	12
16 16 8	1
16 16 15 16	1
16 16 16	38

A metrikai repertórium utolsó, nagyszámú előfordulást mutató képlete a 3×19 -es, a Balassi-versszak egyik előzménye (16 találat):

versforma	előfordulás
19 19	2
19 19 19	16
19 19 19 19	10

Fordítsuk most tekintetünket nem a leggyakoribb, hanem a csak közepesen gyakori strófaszerkezetekre. Ezek között is egyértelműen vezetnek az izometrikus formák. Ugyan némely heterometrikus szerkezetek sem népszerűtlenek; bajnokuk az egykorúak által szaffikusnak nevezett 11-11-11-5-ös (32 előfordulás), illetve ennek 11-11-11-6-os változata (9 előfordulás). Azonban még ez a gyakoriság sem közelíti meg a 11-es izometrikus képleteit, a már hivatkozott 4×11-es 167 előfordulása mellett ott van a 3×11-es a maga 16 példájával, sőt 8 esetben még 2×11-es formával is találkozunk.

Mielőtt kimondanók a nyilvánvaló törvényszerűséget, vessünk egy pillantást a századvégi nevezetes kivételre, az épp mostanában 400 esztendőös Balassi-versszak atyafiságára:

versforma	előfordulás
6 6 7 6 6 7	1
6 6 7 6 6 7 6 6 7	63
6 6 7 6 6 7 6 6 7 6 6 7	1

Ez bizony jócskán kilóg a sorból, hiszen a 3×(6-6-7)-es főváltozatból 63-at, a kétszeresből egyet, a négyszeresből szintén egyet tartunk nyilván, tehát ez a heterometrikus versforma – igaz, hogy csak egészen későn, de mégis – ugyanolyan gyakoriságot mutat, mintha izometrikus lenne. És bizonyos szempontból csaknem izometrikus is. Elvégre az alapforma talán nemcsak 6-6-7-6-6-7-6-6-7-nek, he-

terometrikus képletnek fogható föl, hanem 6-6-7-es belső tagolású 3×19 -esnek is. Annyiban izometrikus a Balassi-versszak, hogy a periódusok, a nagysorok egyformák.

Most már ideje megfogalmaznunk a szabályt. Legyenek izometrikusak azok a strófák, amelyeknek minden sora ugyanannyi szótagból áll; legyenek heterometrikusak azok, amelyeknek legalább egy olyan soruk van, amely nem azonos szótagszámú a többivel. A Balassi-versszak típusra való tekintettel tekintsük kvázi-izometrikusoknak azokat a heterometrikus strófa képleteket, amelyek egész számú heterometrikus strófarészből állnak, viszont ezek a heterometrikus strófarészek tökéletesen egyformák, izometrikusak. Teljes indukcióval bebizonyosodott, hogy – akár rövid, akár közepes, akár hosszú az indító sor – minden nagy gyakoriságú, 16. századi magyar strófaszerkezet izometrikus vagy legalább kvázi-izometrikus. Ezt a törvényszerűséget, mely alól csupán egy kivétel van, a következőkben az egyfésülés szabályának, röviden izo-szabálynak nevezem.

(Rímek)

Vizsgáljuk meg: érvényes-e az izo-szabály a rímrre is? Feltétlenül! Az egyhangú rímelésű, izorímes szerkezetekből elég szabályszerű haranggörbe rajzolódik ki:

versforma	előfordulás
aa	50
aaa	338
aaaa	551
aaaaa	20
aaaaaa	15
aaaaaaa	7
aaaaaaaa	2
aaaaaaaaa	1
aaaaaaaaaaaa	1

Anyagunknak jóval több, mint a fele ilyen. A maradék rímtelen, heterorímes, vagy – ezeket fel sem tüntetem – nincs kötött versformájuk:

versforma	előfordulás
aaaaaabbbbbccccdddd	1
aaaabb	1
aaaabba	1
aaaabbb	2
aaaabbbb	2
aaaax	6
aaaaxx	1
aaabb	1
aaabbbb	1
aaabbbbcccc	1

versforma	előfordulás
aaabbbccccc	1
aaabbccddc	1
aaabcccbdddb	1
aaaccbddd	1
aaax	10
aaaxaaax	1
aabb	22
aabba	6
aabbaa	1
aabbaaa	1
aabbcc	1
aabbccc	2
aabbccdd	1
aabbccddaa	1
aabbccddd	1
aabbccddeeffee	1
aabccb	5
aabccbbb	1
aabccbbbx	1
aabccbddd	62
aabccbddbeeb	2
aabccbdeb	1
aax	7

versforma	előfordulás
aaxaaaaaaaa	1
aaxbb	1
aaxxxxxx	1
abaab	1
ababcccccc	1
ababcccx	1
abxbxb	1
xaa	3
xaxa	9
xaxaa	1
xx	15
xxaa	2
xxaabba	1
xxx	15
xxxaa	1
xxxx	77
xxxxx	13
xxxxxxx	13
xxxxxxxx	3
xxxxxxxxxx	2
xxxxxxxxxxx	6
xxxxxxxxxxxx	2

A Balassi-versszak típust megintcsak az a heterorímes formula, amely olyan gyakoriságot mutat, mint ha izorímes lenne: *aabccb*-ből 4 példát ismerünk (s – figyelem! – közülük az egyik talán Balassi előtti: a *Dicsérjed az Úristent, Krisztus serege* kezdetű, eddig sohasem emlegetett névtelen szerzemény). Már az alapváltozat, az *aabccbddb* forma 62 ízben kerül elő. Az *aabccbddbeeb* 2 alkalommal. Egyszer pedig ez: *aaabcccbddb*.

Nos (az utolsó, egyetlen vers kivételével) ugyanúgy – és ugyanazon az alapon – érvényes a Balassi-versszak típust rímszerkezetére a kvázi-izorímes jelleg, mint a kvázi-izometrikus. A nagysoroknak nemcsak belső szótagszámszerkezete, hanem belső rímszerkezete is azonos.

Épp ezért kimondhatjuk, hogy az izo-szabály a rímrepertórium alapján is igaz. Sőt, igaz még egy magasabb szinten is: a strófikusság szintjén. Anyagunknak mintegy 85 százaléka izostrófikus: metrika-ilag egyforma versszakokból áll. De a fennmaradó 15 százalék sem heterostrófikus. A strófák váltakozása mindössze vagy tucatnyi énekünk esetében figyelhető meg.

S még egy megjegyzés: nem igaz, hogy az izo-szabály – mint természetes lenne – csak a történetmondó, leíró és tanító művekben érvényesül, s a líraiakban nem. Nagyon jelentős műnemi különbségeket nem tudunk kimutatni.

Az egyféleség szabálya, az izo-szabály tehát a 16. századi magyar vers legszembetűnőbb sajátossága. Mivel magyarázzuk, honnan eredeztessük?

A finnugor párhuzamosság tétele

Igen: kézenfekvő a „parallelismus membrorum” finnugor rendszeréből származtatni a régi magyar vers e rendkívüli vonzódását az egyféleséghez. Az előző fejezetben már szó esett arról, hogy a héber költészet mondattani párhuzamosságait először a 18. századi bibliakutató, Robert Lowth foglalta rendszerbe, s azóta egyre több nyelvben lehetett hasonló jelenségeket megfigyelni. Roman Jakobson 1966-os nagy áttekintése már egyenesen arról győzi meg olvasóját, hogy minden nyelv poétikájának alapeszköze a párhuzamosság. Külföldön kevésbé tartják számon, de nekünk tudnunk kell, hogy nem csekély mértékben a finnugor nyelvek kutatása vezetett el ahhoz, hogy ezt az általános tételt ki lehessen mondani.

De miként lesz a „parallelismus membrorum” finnugor rendszeréből metrika? A mondatpárhuzamból hangpárhuzam? A kérdés csak látszólag egyszerű.

Gáldi László (1960, 160) mindenképp egy ilyen, ahogy ő nevezte, „ritmusképző párhuzamosság” híve volt, de érvelés helyett megelégedett azzal, hogy Greguss Ágost egy régi ötletére hivatkozzék. Idézem Greguss (1872, I, 365) rejtelmes szavait: „A legelső versek, minden költészetben, bizonyára csak párho-

zamos mondások, melyek azon egy gondolat megkétszerezése által a kiejtett hangtömeget mintegy kétszer meghintázzák s így szülik a vers kezdetleges rhythmusát”. Idézte Gáldi Négyesy László (1884, 92) ellenvéleményét is: „a rendes beszédből [...] semmiféle ‘kétszer meghintázása’ által a mondásoknak nem válik ritmus. A beszéd magától nem jön ilyen rendszeres hullámvázba.” A beszéd „meghintázására”, „hullámvázba” hozására épp az előző fejezetben javasoltam, hogy az írástudatlan énekmondó egyik nevezetes poétikai eszköze, a mondatismétlődés, a mondatpárhuzam mellé vegyük föl másik eszközét, permutáló, szórendfölgörgető eljárásait is. Ilymódon nemcsak gyakorlati eredményre jutunk, nemcsak afféle költőies, még hozzá régi-költőies szórendeket érhetünk el mesterségesen, hanem új elméleti versmodellt is nyerünk: a mondattani cseréket egyértelműen leképezhetjük a hangzó anyagra. Anélkül, hogy a transzformációs verstan ismertetésébe most újfent belemennék, leszögezem, hogy szerintem ez a verstan kielégítő elméleti összeköttetést képes teremteni mondattan és metrika között. Szempontunkból ez annyit jelent, hogy elvben nincs akadálya a 16. századi magyar izo-szabály és a finnugor párhuzamosság összekapcsolásának. Elméletileg megfogalmazható e kapcsolat; a kérdés az, hogy történetileg is igazolható-e. Attól tartok: nem.

Robert Austerlitz nevezetes könyve (1958) óta a vogul és az osztják metrika a legvilágosabban földolgozott, kiválóan áttekinthető versrendszerek közé tartozik. Kétségtelen: mindkét obi-ugor nép verselése

se a jelentéstani, mondattani stb. párhuzamosságon alapul, de ezektől független hangtani párhuzamosságon, izometrikus szótagszámláláson semmiképp sem. Nem érthetünk egyet Gáldinak Austerlitz címére intézett ama bírálatával, hogy a vogulban igenis megfigyelhető a szótagszámlálásra való törekvés. Mindenkinek, aki vogul énekeket tanulmányoz, azonnal feltűnik, hogy a hosszú, párhuzamos sorokban általában csak egy-két elem változik meg. Gáldi példáit (1960, 163 passim, 310) olvasva szinte az a benyomásunk támadhat, mintha ő nem akarta volna észrevenni, hogy az általa szótagszámlálóként bemutatott sorok nemcsak szótagszámukban, hanem nagyon sok egyéb dologban is azonosak egymással. A változatlan elemek szótagszáma – és valamennyi egyéb tulajdonsága – persze állandó. A változó elem szótagszáma azonban közömbös.

Az ugor összehasonlító verstan tehát nem győz meg arról, hogy a párhuzamosság poétikájából már az ugor korban kialakulhatott a szótagszámláló régi magyar verselés izometriája, de még arról sem, hogy egyáltalán a szótagszámlálás meglelt volna.

A magyar versészek között – Gáldi bátortalanul előadott szavait leszámítva – nem is igen fordul elő olyan, aki az ugorságtól számítaná a magyar szótagszámlálást. Hagyományosan – a múlt század óta – a finnségi ággal szokás összefüggésbe hozni. Kezdetben az ún. magyar ősi nyolcas (de nevezhetnők így is: *Dies iræ*...nyolcas) és a *Kalevala* sorfaja között kerestek összefüggést, ám utóbb kiderült, hogy a

Kalevala nyolcása bizonyára maga sem finnugor, hanem balti (lett) eredetű. Gáldi, bár becsületesen rögzíti ezt a körülményt, korlátozott érvénnyel mégis fenntartja a rokonság föltevését (1960, 308): „a finn nyolcasnak csupán egyik összetevője, a felező típus függ össze történetileg a magyar nyolcassal”. (Egy megjegyzés ad vocem felező nyolcas s annak ősi mivolta: 15–16. századi anyagunkban a nem-felező, 5+3-as osztású, ambrusi nyolcas valamelyest gyakoribb az ősinek mondott felezőnél.)

Gáldi aztán tanulmánya végén (322) ismét óvatosabban nyilatkozik a nyolcasról: „azt hisszük, hogy mindegyik finnugor nép mai nyolcása, s így a Kalevala-vers is, sajátos belső fejlődés eredménye; egyáltalában a legtöbb mai szótagszámláló képletnek legfeljebb – hogy úgy mondjuk – ‘etimológiai előzményeit’ szabad egymással összevetnünk.” De azon nyomban fordít is a dolgon vagy 180 fokot, legott hozzátéve a következőket: „Lehetséges azonban, hogy, amint zenetudósaink is megállapították, a permi népektől, a finnugor és a török népi verselés keveredésének e nagy kohójából, már szótagszámláló képleteket is örököltünk, többek közt hatosokat, heteseket és nyolcasokat.” Gáldi ezzel a finnugor eredetű magyar szótagszámlálás másik – nevezzük így: zenetudományi – irányzatának, egyszerűbben szólva Vargyas Lajosnak nyújtja át a stafétabotot.

Vargyas legújabbban a nemrég megjelent zenetörténeti kézikönyvben (*Magyarország Zenetörténete, I*) adta közre nézeteit. Még mindig bizonyossággént

hirdeti egyes szótagszámláló cseremiszt és egyes szótagszámláló magyar dalok rokonságát. Az egyik cseremiszt összevetésben a hasonlóságok között feltűnteti, hogy „közelebbi sajátság benne a 7-es szótagszám a jellegzetes záróritmussal” (*Magyarország Zenetörténete*, I, 45). Vargyas itt a 4+3-ra gondol, arra, amit ún. vágáns hetesnek szoktunk nevezni: az *Amor vincit omnia* vagy a *Meum est propositum* képletére. Egy tatár–magyar összehasonlításakor így ír Vargyas: „az egyezéshez nem fér kétség” (I, 38). Az ilyen megfogalmazás persze már önmagában is kétségeket ébreszt. Tovább fokozza a kételkedést az a kultúrhérosz-szerep, amelyet Vargyas összefoglalása az ősmagyaroknak szán. Az ún. „kétkadenciás” dalok szokását, Vargyas pontosan tudja ezt (I, 54), a magyaroktól vették át az obi-ugorok. Valamint dudánótastílusát is a magyarság egyedül fejlesztette ki, s ezt aztán – írja Vargyas (I, 55) – „a cseremiszek át is vették”. Végül még a Julianus-féle Magna Hungaria lakosai is kultúrhéroszok voltak: ők adták át az ötfokú kvintváltó dallamstílust a cseremiszek és csuvasok egy csoportjának (uo.). Ekkora magabiztosság egészen elbizonytalanítja a kézikönyv olvasóját.

Ma már tudjuk, hogy az ötfokúság és a kvintváltás a különböző zenei rendszerekben világszerte sokkal elterjedtebb, mint Kodály vélte akkor, amikor egymás mellé állította híres cseremiszt és magyar dallamait. Most, amikor az összehasonlítás kiterjedt immár az egész Volga-vidékre, mindenünnen seregestől gyűlnek a párhuzamok, nemcsak cseremiszt, hanem mindenféle törökségi, csuvas, tatár stb.

forrásokból. Azonban nem áll rendelkezésre olyan, a nyelvészetben már finomra csiszolódott műszer, amellyel törvényszerű szétfejlődéseket (vö. *kumpua* és *habzik*; *poika* és *fiú*) és nem ősi eredetű egybeeséseket (például *akademia* és *akadémia*) vagy akár véletleneket a zenei anyagban is szét tudnánk válogatni. Az egybevetés megreked a hasonlóságok elismerő tudomásulvételénél. Márpedig pentaton vagy tetraton, kvintváltó bázison, mely nem kevés népzene sajátja, érzésem szerint a véletlen találatok, ok nélküli egybeesések valószínűsége sem lehet csekély akkor, ha a gyűjtött anyag mennyisége már meghalad egy bizonyos kritikus tömeget. Úgyhogy bátorodom kifejezést adni bizalmatlanságomnak.

A magyar vers bőven a nyelvelmékes korban, tehát jól követhető módon jutott el a szótagszámláláshoz. Korai, latinizáló emlékeink – a *Siralom*, a *László-ének* – még nem alkalmazták. A tudós, különleges szerkesztménynek vélhető *Sabác viadala*, az erősen latinos *Katalin-legenda* után majd csak a 16. század utolsó negyedében fog a szótagszámláló irány végképp uralomra jutni a magyar költészetben. Nincs semmi alapunk föltételezni, hogy a korai Árpád-korban ismerték volna eleink a szótagszámláló versfölfogást. Így a legteljesebb gyanakvással kell fogadnunk a szótagszámra is stimmelő, a honfoglalás előtti időből eredeztetett csuvas, tatár, cseremisztb. párhuzamokat.

A cseremisztb. rokonsággal különösen csínján kell bánni, hiszen a magyarok elődei elsősorban azért

nem a török együttélés idején álltak kapcsolatban az ő őseikkel, hanem még a finnugor korban. Mivel pedig nemcsak a korai magyar versemlékek nem törődnek a szótagszámmal, hanem a vogul sem és az osztják sem, mindmáig nem – magyarán: az ugor ág nem szótagszámláló –, ezért a finnugor korból származtatott cseremis–magyar, finn–magyar, illetve a szakirodalomban nem emlegetett, de elvben emlegethető mordvin–magyar szótagszámláló verspárhuzamokat, mint bizonyosan alaptalanokat, egyszerűen vissza kell utasítani.

De mi a helyzet a szótagszámra nem ügyelő 16. századi magyar versekkel? Ez a réteg mennyire archaikus?

Első pillantásra rendkívüli módon. Nem elsősorban a prózának vélhető, kötetlen formájú, de énekelt művekre gondolok – az ilyenek mind a liturgia hagyományából születtek, s javarészt latinból fordultak magyarra. Ígéretesebb, ha figyelmünket most a nem éneklő ritmusú, mondott versekre fordítjuk. (A megkülönböztetéshez: Szabédi László, 1956, 125–141.) Van szótagszámláló változatuk – a csízió –, de van kötetlenebb formájú, szembetűnően régies változatuk is: a varázssige.

Bornemisza bájos imádságai többször kezdődnek ama nevezetes út leírásával:

*Múlék regös nagy út,
rajta megyen vala
áldott Urunk Isten.*

Szembetűnően ugyanez az út áll a regösének dozmati változatának élén is:

*Ahol keletkezik egy ékes nagy út,
Amellett keletkezik egy halastó állás*

– csakhogly itt csodafiúszarvas érkezik az úton. A *Júlia szép leány* balladájában pedig bárány:

*Egy szép gyalogösvény hát ott jődögel le,
Azon ereszkedék fodor fejér bárány,
A napot s a holdat szarva között hozván.*

A három szövegtípus – a bájoló imádságoké, a regösénekeké, a ballada-családé – nyilván szorosan összetartozik, de valami roppant bonyolult módon. A balladában Martinkó András (1983, 21 sq.) ősvallási nyomokat, leányáldozatot szeretne látni, a regösénekekben az új zenetörténeti kézikönyv – Kardos Tiborra bőven alapozva – 11.[!] századi misztériumjátékot, ős- és új vallás csatáját, a bennünket most hivatalból legjobban érdeklő bájoló imádságokat pedig a második merseburgi varázsmondással szokás összefüggésbe hozni (*Älteste deutsche Dichtung und Prosa*, 84), amelyben a Bornemisza-féle „csont megyen csonthoz” stb.-gondolat szépen megvan, de amelyben nem más, hanem maga Wotan lovagol az erdőben. Ekként a Bornemisza-féle ráolvasásokra is rávetül valami pogány dicsfény. Holott – miként Jankovits László diákom észrevette – Ezékielből is lehet adatolni azt a *csont-csonthoz* toposzt. És miért ne vessük módszeresen össze – Bolgár Ágnes

1934-es útmutatása nyomán – a bájló imádságok kétségtelenül keresztény kerettörténetét is a merseburgiaknál csak valamivel fiatalabb más német Spruch-okéival? Íme néhány:

*Quam Krist endi sancte Stephan zi ther burg zi
Saloniun* ‘Christ und Sankt Stephan kamen in
die Stadt Salonia’ (*Älteste deutsche Dichtung und
Prosa*, 86);

Xpict unde Iohan giengon zuo der Iordan
‘Christ und Johannes gingen an den Jordan’ (96);

– és még hasonló esetek (94), szövegkezdetek, záró utasítások (98), épp mint a magyar bájló imádságokban.

A német szövegek a magyaroknak típusrokonai. Olyannyira azok, hogy talán nemcsak arra következtethetünk e párhuzamból, hogy a keresztény Európa egyetemes közkultúrájának emlékei e magyar és e német szövegek egyaránt, hanem esetleg arra is, hogy a németből való fordítás kérdését magát sem kellene számításra kívül hagyni. Jankovics Józsefnek a közelmúltban tett fontos felfedezése, a bájló imádságokkal kb. egykorú számos ismeretlen szöveg közzététele ezt az összefüggést erősíti. Akad köztük olyan, melyről Jankovics (1985, 57) úgy véli, hogy „feltehetően német közvetítéssel jutott el hozzánk”.

A versforma nem mond ellent ennek. A magyar nemzeti versidomot – különösen Vadai Istvánnak a számítógépes történeti poétikai csoport megrende-

lésére elvégzett statisztikai vizsgálatait után – olyan nagyobb egységek (félsorok) rendszerének látjuk, amelyeket elől hangsúly, hátul lassulás határol, a bennük foglalt szótagok száma pedig épp a 16. században válik egyre meghatározottabbá. Ez a bonyolult – részben hangsúly, részben valami (nem antik) időmérték által segített – szótagszámlálás tehát viszonylag kései fejlemény. Korábban teljes lehetett a kötetlenebb szótagszámú ütemek, a Gábor Ignáctól (1908, 1925, é. n.), Németh Lászlótól (é. n. [1940?]), Vargyas Lajostól (1952, 1966) és másoktól oly eredményesen tanulmányozott *tagoló vers* uralma. A tagoló vers fogalmát Gábor Ignác ismerte föl, de rengeteg túlzást, elhamarkodott kijelentést is belekevert elméletébe. Ezek közül talán legkevésbé szerencsésnek az ógermán alliterációs rendszerrel való magyar párhuzam hirdetése bizonyult. Való igaz. De a merseburgi és Merseburg utáni német Zauberspruch-ok és a magyar bájoló imádságok ritmikája mindenesetre roppantul hasonlít egymásra.

Ahogy a regösének csodaszarvasában nemcsak az *Ezeregy nap* pogány emlékét, hanem – okkal-joggal – az *Eustachius-legenda* keresztény jelképét is láthatjuk, ugyanúgy nem ütközik akadályba, hogy a bájoló imádságokat is ízig-vérig keresztény eredetűeknek, pontosabban nekünk a kereszténység által adott, miránk a kereszténységtől hagyott emlékeknek tartjuk, melyeket Tardoskeddi Szerencse Benedekné, miként Bornemisza (134) meséli, részben talán csakugyan „egy mise mondó paptól tanult volt”.

Összefoglalóan: ahogy a szótagszámláló versmintha nem tekinthető honfoglalás előtti hagyományúnak, ugyanúgy a szótagszámlálást nélkülöző, mondott ritmusú 16. századi emlékek sem feltétlenül a pogány kor relikviái. A regöséneket az új zenetörténet, ismét a feltétlen hivatkozási alapnak tekintett Kardos Tibor nyomán, mindenképp valami félpogány szertartásnak óhajtja bemutatni, s a zenetörténeteszek kudarcának fogja föl, hogy – legalábbis eddig – nem sikerült megoldaniuk az ún. regös kvint kérdését. Ez a regösének dallamának legszembetűnőbb jegye: egy sorvégi kvintugrás – fölfelé! Illetéktelenként sem tudom legyűrni a gyanút, hogy: ha van valami, ami sehogysem illik bele a magyar zenei idiómába; ha van, amiről lerí, hogy más nemzet zenei kincséből való átvétel, akkor ez bizonyára az.

Az írásos emlékek előtti korszak zenetörténete gyakran alig lehet több merő találgatásnál. Ezért úgy érzem, ide kell iktatnom egy megjegyzést az új kézikönyv megjelenésének alkalmából. A nyelvtörténet és a zenetörténet tárgya és lehetőségei nagyon különböznek. Amikor nagyon kásás kiejtéssel, mondjuk, *fefér*ről beszélek, hallgatóim nem tudják, mire gondolok: a torzulás miatt megsérül a jelfolyamat. Ezért szükségképpen konzervatívak szavaink. Ragaszkodnak az alakjukhoz. A dallamok nem ilyenek; hagyományozásukkor nem kell eleget tennünk hírközlési követelményeknek. Az utóbbi években számtalan zenetudományi kiadvány, sőt folyóirat tartja fő feladatának feltárni és elősorolni bizonyos, öszerintük igen lényeges torzulásokat, amelyek egyes da-

rabok előadásában rögződtek. E torzulások kétszáz év hangversenyéletének gyakorlatában keletkeztek. Mennyit változott ugyanebben a kétszáz esztendőben a le nem jegyzett népdal? És mennyit az utóbbi kétezer évben? A zenei finnugrisztika a nyelvészeti-nek legföljebb a torzképe lehet.

Nem kétséges, hogy a magyarok honfoglaló elődeinek is volt zenéjük, és voltak szövegeik. Amit a kereszténység felvételekor átvettek, amit egyáltalán át tudtak venni, az bizonyára nem mindenben ellenkezhett gyökeresen azzal, amit magukkal hoztak. De az átvétel átfogóan és véglegesen megtörtént. A keresztény alapú magyar művelődéstörténetben nyilván itt is, ott is folytatódnak régebbi hagyományok, ám a keresztény civilizáció ezeket mind-mind a magáévá hasonította, s ekként immár jószerivel észrevehetetlenek.

Milyen a magyar népdal? Gyakran kvintváltó. Egy rétege pentaton. Régi egyházi hangnemeket használ. Egyszólamú. Vokális. Monoton ereszkedő jellegű. Vannak élhangsúlyos éles ritmusai.

Milyen volt az ezredforduló egyházzenéje? Néha bizony kvintváltó. Olykor egyenesen pentaton. Régi egyházi hangnemeket használt. Egyszólamú volt. Vokális volt. Az igaz, hogy nem ismerte az éles ritmust, és nem volt monoton ereszkedő jellege. E két utóbbiból az egyiket a magyar mondatrészek gyakorta élhangsúlyos mivoltával, a másikat a magyar mondatok ereszkedő jellegével hoznám összefüggésbe.

Kvintváltás és pentatónia ma már nem számítanak egzotikus fogalmaknak, s fizikailag nem is egészen független egymástól a kettő. Ott voltak Európa zenei életének kezdeteinél. Indítsuk el bármelyik hangról a kvintkört: az első öt lépés a pentaton hangsort fogja kirajzolni, s a *rebec* szomszédos húrjain ugyanazt a dallamot lejátssza ott a kvintváltás.

De hiszen Kodály, amikor annak idején a csere-misz párhuzamokat ajánlotta, ugyanakkor ugyanő hívta föl a figyelmet a középkor himnuszkincsének a magyar népdalra tett hatására is. A két javaslatból két kutatói iskola nőtt ki, Vargyas Lajos, illetve Rajeczky Benjamin iskolája. Amily mértékben helyénvaló a bizalmatlanság az adatmentes őskorra vonatkozó találgatásokat illetően, nyilván épp annyira helytelen lenne a szilárd alapokon álló népzenei kutatásoktól is megtagadni az elismerést. A Rajeczky-iskolán kívül Horváth János kis könyvének (1928) hagyományához is csatlakozhatunk, amelyben – legalábbis a *Régi Magyar Költők Tára* általa átvizsgált I. kötetét illetően – ő már jócskán megingatta a régi magyar vers finnugor metrikai eredeztetésének álláspontját.

A klerikus tétel

A liturgikus és paraliturgikus latin költészet metrikai repertóriumával sajnos nem rendelkezünk. Ám felületes tájékozódás alapján is beláthatjuk, hogy itt az izo-szabály elég jó párhuzamára bukkanhatunk. A következő rövid fejtegetésben az egyszerűség és

egyöntetűség kedvéért főleg a nyolcas sorok területéről veszem példáimat.

A latin egyházi költészet középkori történetéből két változásra szeretném emlékeztetni az Olvasót.

Az egyik: hogy az antik időmértékelésből lassan hangsúlyalapú szótagszámláló ritmus alakult ki. A román népek versrendszerei eleve már ilyennek születtek. A latin egyházi költészet befogadásakor a középkorban gyakran észre sem vették az eredetileg megvolt időmértéket. A jambikus, 5+3-as (ambroziánus) nyolcasból, és a trochaikus, felező nyolcasból hangsúlyos nyolcas lett, 5+3-as, ill. 4+4-es metszettel. De a metszet rossz elhelyezése sosem számított valami hallatlan hibának. A sorfaj feltalálója, maga Ambrus is, talán leghíresebb, a *Kakasszóra* írott himnuszának 32 sorából mindössze 23-ban alkalmaz ambroziánus metszetet. Három sor se ilyen, se olyan, hat pedig egyenesen felező. Nincs mit csodálkozni azon, ha az időmértékre nemigen fogékony középkori közönség úgy utánozta, hogy összeolvasztotta a kétféle nyolcast. A 16. századi magyar anyagban a 4×8-as izometrikus forma 118 ízben fordul elő. Ennek mintegy fele latin himnusz fordítása; némelykor 5+3-ban, valamivel ritkábban 4+4-ben, de ezek általában mindig csak tendenciák, s a metszetek elég rendetlenül keverednek.

A latin egyházi költészet másik fontos verstani változása a pontatlanul viktorínusnak nevezhető fordulat körülbelül abban az időben, amikor a nagy nyugati népnyelvű lírák megszületnek: a 11–12.

században. Ekkor jönnek létre és terjednek el azok a sokszorososan heterometrikus és heterorímes, végtelenül artisztikus formák, amelyek fokozatosan már strofikus jellegüket is elveszítik, s amelyeknek legnevezetesebb műfajuk az újsequentia. Igaz, az egyház költői a viktorínus korban és azután is tovább művelik (egy nyolcas példa a *Dies iræ...*) az izostrófikus, izometrikus, rímtelen, kvázi-izorímes vagy egyszerűen izorímes régi formákat. A viktorínus forradalomtól függetlenül továbbra is erőteljesen érvényesülő izo-szabály legmeggyőzőbb példája egy egész műfaj: a késő ókori eredetű, de a középkor legvégéig változatlanul népszerű ambroziánus himnusz. (Izorímes változatára egy példa: *Ein Jahrtausend...*, II, 225).

Az a benyomásom, hogy ha a viktorínus kor előtti latin egyházi költészet szótagszámláló formáira korlátozzuk a vizsgálatot (az időmértékes eredetűeket is a szótagszámlálóba számítva; nem odavéve viszont a Notker Balbulus-féle ósequentiát), akkor az izo-szabály meglehetősen jól érvényesül. Ellenőrzésképp, ellenpróbaképp néhány középkori költészet korai anyagának (lírai) repertóriumát használtam: az okcitánét, a franciáét, a németét és a szicíliai iskoláét. Összevetésükre egy táblázat:

típus/nyelv	magyar	latin	okcitán	francia	német	szicíliai
izoritmikus	<i>igen</i>	<i>igen</i>	0	0	(0)	0
izorímes	<i>igen</i>	0	(nem)	(nem)	(nem)	<i>nem</i>
izostrófikus	<i>igen</i>	<i>igen</i>	0	0	7	<i>nem</i>

(Jelmagyarázat: *igen*: nagyon jellegzetes; 0: közepesen gyakori; *nem*: nem jellemző; a zárójel valamelyes korlátozást fejez ki.)

Az okcitán költészetben (István Frank, 1966) aránylag szépen akad izoritmikus. A például választott himnikus 4×8-asból az anyag gazdagságához képest igencsak kevés van, 9 darab, s többnyire nagyon régiek. Egyiküket az első trubadúr írta, akitől mindössze 11 verset ismerünk. Ekkor még talán nem sikerült a költészet intézményének az egyház intézményétől való függetlenedését a formakincsen is kifejezésre juttatni. Izorímes versmértékkel elég ritkán találkozunk, s ezekből is néhány az első trubadúr művében bukkan föl. Van sok izostrófikus forma, mint a magyarban, de szintén nagyon bőven képviseltetik magukat azok a metrumok, amelyek már a strófa fölötti egységeket is szabályozni kezdik (például coblas capcaudadas). Ez a previktorínus latinban éppoly ritka, mint a magyarban.

Az 1350 előtti ófrancia lírában minden szempontból ugyanezt a képet látjuk (Ulrich Mölk – Friedrich Wolfzettel, 1973). A példaként választott 4×8-as izo-

ritmikusból mindössze két találatunk van a mintegy 2500 versből.

A német költészetben egyelőre sajnos azért nem sikerült az izo-szabály működését a teljesség igényével ellenőriznem, mert a német repertórium egyszerűen hasznavehetetlen (A. H. Touber, 1975). Az a benyomásom, hogy az izometrikus ott is előfordul, s az izorímes ott sem gyakori. Az izostrofikusság csökkenéséről nincs képem. István Franknak a *trouvère*-ekről és a *Minnesängerekről* szóló monográfiája (1952) alapján úgy képzelném, hogy a német formakincs általában a franciához hasonlít; a repertóriumot azonban ez nem pótolja.

A szicíliai repertórium (Roberto Antonelli, 1984) további eltávolodást mutat a magyartól és a previktorínus latintól: immár egyáltalán nincsenek benne izorímes formák, s az izostrofikusság is háttérbe szorul: az egyik leggyakoribb *metrum* a *sonett*. Négy soros izometrikus *nyolcasuk* nincs.

A 16. századi magyar vers legszembevetőbb vonását, az izo-szabályt elemeztük. Lehet, hogy e sajátosság honfoglalás előtti hagyományokban gyökerezik, de ezt értelmetlenség kimondani addig, amíg semmi reményünk arra, hogy az állítást valaha is bizonyítani vagy cáfolni lehessen. Ellenben elfogadható párhuzam kínálkozik a latin egyházi költészet korábbi szakaszában. Ha vizsgálatunkat most nem korlátoztuk volna a formára, hanem a költészet tárgyait is bevettük volna, a párhuzam persze még erősebb lenne. (Itt kell megtenni azt a fontos, de egy

kurta alfejezetben nem igazolható megjegyzést, hogy lényegében minden 16. századi szótagszámláló magyar metrum egyenként is összefüggésbe hozható a középkori latin költészettel.)

Mármost miként lehetséges, hogy a 16. századi magyar költészet formakincse közelebb áll az ezredforduló latin egyházi költészetéhez, mint a középkori Nyugat népnyelvű alkotásaihoz? E súlyos kérdésre természetesen nem tudok megfelelni. Nyilván nem is egyetlen mondatban kellene megfogalmazni a választ. De mindenesetre érdemes e szempontból újra fontolóra venni Zemplényi Ferencnek a pápai reneszánsz-ülésszakon ismertetett fölfogását. Ő a középkori magyarnyelvű irodalmat nem udvarinak és lovaginak látja, hanem inkább liturgikusnak és vágánsnak, egyszerűen klerikusnak.

S akkor már egy további, kevésbé súlyos kérdést is előterjesztek.

Jól tudjuk, bizonyos reneszánsz formák akadály nélkül létrejöttek a magyar 16. századi költészetben.

Amit Sylvester és követői létrehoztak, a népnyelvű antik vers, ilyen reneszánsz forma.

Telegdi Kata híres, verset és prózát váltakoztató levelének nyilván nem az *Aucassin és Nicolette*, nem az *Új élet*, nem Keresztes Szent János, nem a *Hősi örökök* az igazi párhuzama, sőt, a levél bukolikus jellege ellenére talán nem is Sannazaro *Árkádiája*. A levél szellemileg a Louise Labé-féle női emancipáció típusrokona, s talán ezzel függenek össze zabolátlan, egyéni, minden meggyőző világirodalmi

párhuzamot nélkülöző megoldásai. De kétségtelenül ez is reneszánsz forma.

A reneszánsz lírai formák legalapvetőbbike azonban mégiscsak valaminő zárt forma lenne. Ehhez persze szimmetriák és aszimmetriák, különféle rendű-rangú visszautalások, hierarchizáltság szükségeltetnék, mindenekfölött pedig olyan versforma, mely eleve meghatározza a mű egész terjedelmét. Arany állandó panasza volt, hogy a régi magyar irodalomban sosem sikerült ezt a szintet elérni.

Nem is sikerülhetett. Amíg van izo-szabály, addig nincs zártság; ezt könnyű belátni. Néhány évvel ezelőtt módom volt bemutatni Balassi hősies küzdelmét a róla elnevezett izostrófikus műformával; s azt állítottam, hogy amikor ő végül egy strófában határozza meg a Balassi-versszakos vers terjedelmét, akkor azt zárttá (ebben az értelemben szonettszerűvé) teszi; vagyis meglehetősen átalakítja. Az élete végéről ránkmaradt egystrófás művekben mindenesetre megvalósul a rétorikai zártság: egy vers = egy figura. Dehát persze a Balassi-versszak – még akkor is, ha csak egyet veszünk belőle – kvázi-izometrikus marad, óhatatlanul.

a a b

c c b

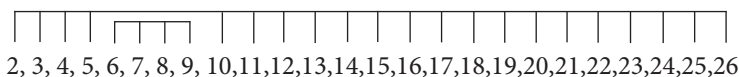
d d b

Három egyforma darab.

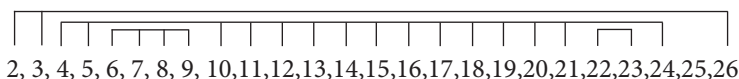
Ezúttal egy canzone-szerű szerkezetet mutatok be: Bogáti Fazakas 136. zsoldárfordítását. Természe-

tesen ez is csak annyira canzone, amennyire az egystrófás Balassi-vers elfajult szonett. A szonetthez képest terjedelmes canzone, tudjuk, bonyolult, mélyen tagolt ismétlődési rendszerével teremti meg a zárt-ságot. Anélkül, hogy részletesen elemezném Bogáti szövegét, egy rajzot mutatok be róla.

Teljes, betű szerinti ismétlődések a



versszak 15–18. szótagjában; illetve a



versszak 19–33. szótagjában.

Összekapcsoltam azokat a sorokat, amelyekben szó szerinti ismétlődés figyelhető meg. (Az eredetiben nyoma sincs ily bonyolult architektúrának.) Nos, ez a Bogáti-vers, ezzel a gyönyörű ismétlődésszerkezettel is az izo-szabály súlya alatt görnyedezik, izostrófikus. Ne tartsuk-e mégis figyelemre méltónak a költő erőfeszítését?

BÁBELI KÖNYVTÁR

Aki metrikai repertóriumokkal bíbelődik, úgy képzelheti, hogy elsősorban a versek számbavételében alakultak ki új eljárások. Azonban a metrikai leltárak megjelenése csak kísérőjelensége egy alapvető változásnak. A világkönyvtár kapujában állunk. Az önműködő optikai olvasókészülékek még a betűformákat is felismerik: nemhogy az ún. használatkor, de még a rögzítés során sem szükséges, hogy akár egyetlen ember is elolvassa azokat a műveket, amelyek az elektronikus könyvtárban hozzáférhetők lesznek.

Az 1980-as évek első felében még nehézségeket okozott, hogy a térképek, rajzok, kéziratok számjegyes tárolása elég drága volt, s ezért ideiglenesen szupersűrű mikrokártyás (még analóg) és egyúttal számítógépes (már numerikus) öszvérmegoldásokat is alkalmaztak (vö. Dennis Moralee, 1985). Azóta eldőlt a vita: két eljárás áll a mai felhasználó (ez az *olvasó* új neve) rendelkezésére, s mindkettő számjegyes kódolású.

Az egyik a hálózati (online) módszer. Ez az egymással elektromosan összekapcsolt számítógépek közötti adatforgalmon alapul. Az így hozzáférhető állományok James L. Hall (1986, 55) szerint látványosan növekszenek, s köztük feltűnnek immár nemcsak kivonatok, hanem teljes cikkszövegek is

(486). Ám úgy látszik, viszonylag kevesen veszik igénybe e korszerű szolgáltatásokat (Silvina Peniston, 1989, 25). A közvélekedéssel ellentétben a bölcsészek is korán bekapcsolódtak az adatbázisok felépítésének munkájába. Egy jezsuita már 1949-ben hozzálátott Aquinói Szent Tamás műveinek gépre viteléhez (Roberto Busa S. J., 1950; vö. Susan Hockey, 1980, 15 [a célul kitűzött szómutató kötetei csak 1973-ban kezdtek megjelenni]). Ma számos irodalmi szövegbank áll a vonalbérlok rendelkezésére; a legismertebb talán az oxfordi. Akadnak azért apróbb nehézségek. A Rutgers Egyetem híres adatbázisában (*Machine-Readable Texts in the Humanities*) például hiába kotorásznánk Victor Hugo művei után (Danielle Mihram, 1988), jöllehet azok elvben megvannak... Egyébként 1991-ben létesül állandó, közvetlen kapcsolat a magyar irodalomtudományi kutatóhelyek személyi számítógépei és a világ nagy számítógépes hálózatai között.

A másik az olcsó, egyéni (offline) módszer: a számjegyes jelhordozókon forgalomba hozott adatbázisok megvétele vagy kölcsönzése. 1986-ban terjedt el egy korai, de már nagyteljesítményű adathordozó, a sugárlemez (optikai lemez). Egy ilyen, kb. 12 cm-es átmérőjű korongocskán még csak vagy 500 lapnyi hasonmás vagy – ha megelégszünk a csupas szövegekkel – mintegy 12.500 szerzői ív helyezhető el. Mivel a mágneses jelhordozók írássűrűsége 28 havonta megduplázódik, a közeljövőben előre láthatólag versenytársa akad a sugárlemeznek, vagyis még tovább nő a rögzítés teljesítménye, és tovább csök-

ken az ára (Silvina Peniston, 1989). Ahogy már ma is kaphatók sugárlemezen árusított zsebenciklopédiák és zseb-Shakespeare-ek, a közeljövőben sem lesznek ritkák azok az adatbázisok, amelyekhez nemcsak a nagy hálózatokon keresztül férközhetünk közel, hanem egyszerűen megvásárolhatjuk őket. A zseb-Shakespeare-hez adott programcsomag segítségével aztán a felhasználó, ha akarja, maga készítheti el a szógyakorisági mutatót, a szonettek rímshótárát. Csakugyan a világhönyvtár kapujában állunk.

Ám láttuk már, mennyire pyrrhosi diadal az, hogy a hangverseny- és kiállítótermekben a járatan, saját egyezményekkel szinte már nem is rendelkezö kö-zönségnek egyre több egyezményben kellene ma-gabiztosan eligazodnia. Az a befogadó, aki hajdan a saját szükségletére tartotta a művészetet, átadta a helyét a kulturális befogadónak, aki azt tartja számon, hogy mivel tartozik ő a múlt művészetének. (Ehhez vö. Wilhelm Furtwängler, 1969, 26, valamint 19-22 és E. H. Gombrich, 1978, 500 passim.) A jelenség ismert párhuzama a befogadhatóvá tett, a válogató személy által az olvasónak mintegy kezébe adott, szinte ön-magát értelmezö *válogatott művek* pusztulása, s a helyükbe lépö olcsó vagy trágárul drága kivitelű, de a polcról se így, se úgy le nem kerülö összkiadások; a *Beethoven mind a kilenc szimfóniája* feliratú album, melyből csak egy korong és az is csak karácsonykor kerül a lemeztányérra.

(Nehezen állom meg, hogy egyáltalán ne ejtsek szót a dolog – ezúttal nem társadalomtudományi és

nem közgazdasági, hanem – észjárástörténeti háttéréről, s ezért legalább ide illeszttek két idézetet a jelentéktelenné zsugorodott *én* és a nyomasztó kulturális örökség viszonyáról. Wilhelm Furtwängler [1969, 19]: „Wagner és a romantikusok kora elsősorban önmagát kereste Bachban és Händelben, ami azonkívül még bennük volt, nem érdekelte őket. Mi már nem önmagunkat keressük – nem is találánk meg egykönnyen –, mi ma a múltat keressük ‘önmagáért’, és azt hisszük, így becsületesebb a szándékunk, haladóbb a megismerésünk.” És az amerikai földalatti kultúráról szóló Irvin Kristol [1979]: „Mennél mélyebbre ás az ember az énjében, valamiféle transzcendens vonatkoztatási rendszer nélkül, annál nyilvánvalóbb lesz, hogy ott nincs semmi.” [Idézi Bíró Endre, 1987, 24.] Most minden érvelés nélkül szeretném kifejezésre juttatni azt a meggyőződésemet, hogy az *én*-nek illetén – Furtwängler és Kristol által nem is olyan különbözően magyarázott – leértékelődése és kiürülése összefüggésbe hozható a műalkotásokat közvetítő eszközök fétiszizálódásával: amikor ti. a közvetítő csatorna nemcsak hogy beleszól az üzenetbe, mint McLuhan mondja, hanem egyenesen a helyére lép. Az argentin Quino mély értelmű torzképsorozatának első darabján Bach gyönyörködve szemléli a tájat, s angyalkák ihletet sugalmaznak neki. A következő rajzon már a partitúrát körmöli. A harmadik képen a hanglemezgyűjtő épp előveszi a szekrényből a *Magnificat* valamelyik felvételét. Az utolsó karikatúra is őt ábrázolja. Megkövülten, a szőnyegen térdelve hallgatja a zenét. Előtte

feltornyozva a természethű hangátviteli lánc berendezései. A lemezjátszó forog, az erősítőn kis lámpácskák égnek. A lemezgyűjtő fejéből gondolatfelhő bukkan elő, a felhőben egy korszerű készülék kapcsolási rajza. Dehát alkalmasint mindenkivel, aki csinos összeget költött efféle holmikra, előfordult már, hogy nem a zenét hallgatta a hangszórón keresztül, hanem a zenén keresztül a hangszórót. Nos, a világhálózatba kapcsolt számítógép még szuggesztívebb, még Mynheer Peeperkorn-ibb személyiségnek ígérkezik, mint a karikatúrán látható hangátviteli lánc.)

Két dolog mindenesetre bizonyosra vehető. Az egyik: hogy a múlt hagyatéka fölötti látszólagos uralmunkat, egyre gazdagabb (és tőlünk egyre távolabb kerülő) kulturális emléktárunkat a számítógép elképesztően megnöveli, s így az eddig tapasztalt nehézségeket is fokozza. A másik: hogy a változás immár a szakértőt is eléri, mert éppen ő mondhat le a legkevésbé a mindentudás lehetőségéről.

Valamikor a 18. században vált kötelezővé az, hogy a tudós ismerje mindazokat a témájába vágó közleményeket, amelyek nyomtatásban megjelentek. A nyomtatásban való megjelenés ekkoriban vált a *hozzáférhetőség* fogalmával azonossá. Ami megjelent, az – elvben – ott tartozik lenni a nagy, tudományos könyvtárak polcain, de legalábbis könnyen beszerezhető. A 18. században jöttek létre a minden tudós által használható, átfogó beszerzést alkalmazó gyűjtemények. S körülbelül ezóta tekintjük úgy, hogy tudós csak ilyen gyűjtemények közelében működhet.

Persze a könyvtár teljességének ismerete csak elvben válhatott kötelezővé. Már vagy kétszáz éve szégyennek számít, ha a tudós nem ismer egy-egy, saját témájába vágó közleményt, de ilyen esetek állandóan előfordulnak, s a szégyen foka is nagyon különböző aszerint, hogy az elmellőzött cikk mennyire eldugott folyóiratban látott napvilágot, illetve, hogy a kutatót körülvevő tudományos közösség maga mennyire áll hivatásában magas fokon, és mennyire van ellátva könyvtári szolgáltatásokkal. K. S. Packard (1984) nyomán James L. Hall (1986, 53) beszéli el a következő anekdotát. A jelentős századfordulós fizikus, J. W. Rayleigh (1885) hívta fel a figyelmet arra, hogy a szakirodalmi tájékozódás gyakran nehezebb és bizonytalanabb vállalkozás, mint az eredeti felfedezés. A sors különösen kegyetlen volt Rayleigh-hoz. A hullámvezetésre vonatkozó eredményeit kedvezően fogadták, később elfeledték, majd a jelenséget a korai '30-as években tőle függetlenül újra felfedezték.

Most újabb tudománytörténeti korszak kezdődik. A mindentudás követelménye, amely a 18. század óta megvan ugyan, de csak tökéletlenül valósulhatott meg, valóra válik.

A bábéli könyvtár azok számára, akik transzcendens érdeklődésűek: útvesztő.

Vannak, akik boldogok az útvesztőben. A leltározó irodalomtudósnak is ilyennek kellene lennie, ahogy a természetbúvár is érezheti olykor úgy, hogy az övé (az ő kutatási területe) a természet. „Amikor

kihirdették, hogy a Könyvtár minden könyvet magában foglal, az első érzés a különös boldogság volt. Minden ember az illetetlen és titkos kincs urának érezte magát.” (Jorge Luis Borges, 1986, 105 sq.).

Borges *Homokkönyv* (1986, 503) című elbeszélésének hőse szándékosan elveszíti a végtelen (szent!) könyvet, mert meg akarja tartani önmagát. (Jellemző módon a könyvtárban helyezi el egy félreeső polcra: homokot a sivatagba kell rejteni!) De azért is eltünteti a könyvet a történet elbeszélője, mert mások üdvére is gondol: azt akarja, hogy lehetőleg senki, soha ne vehesse a kezébe! Példázatszerű, hogy Borges könyve nem semmisíthető meg. „Ez isteni könyv”, mondja a példázat, de azt is mondja, hogy „a végtelen sok, rendelkezésre álló információ megsemmisíthetetlen”.

A *Bábeli könyvtár* másként boldogtalan történet. Fontos dolog, hogy emitt az elbeszélő nemcsak tudós, hanem egyúttal könyvtáros is. Minden könyvtárban a könyvtáros az a személy, aki a rendelkezésre álló lehetőségek mindegyikét maximálisan birtokában tartja, a könyvtáros a legjobban kiszolgált olvasó. A bábeli könyvtár korában valamennyien ilyenek leszünk: megszűnik a különbség olvasó és könyvtáros között.

ÖSSZEFOGLALÁS? KÖRFORGÁS!

Ebben a tanulmányban a verskutató (és általában az irodalomtudós) három fő módszerével foglalkoztunk: a transzcendenssel, az immanenciára törekvővel, majd e harmadik fejezetben elérkeztünk a valóban immanenshez: amikor a kutató egészen személytelenül – akár általa ismeretlen nyelvű, de mindenesetre jól leltárba foglalt irodalmi anyagon – dolgozik. Úgy jut érvényes következtetésekre, hogy azokat az értékeket vizsgálja, amelyeket az egyes jellemzők mint változók felvehetnek. Együttállásokat (korrelációkat, konnotációkat) és kizárásokat figyel meg közöttük. Hiába félnek sokan az igazi immanencia korszakától, az közvetlenül előttünk áll, még akkor is, ha az egyedüli igazi immanencia a hozzánemértésig fokozott személytelenség. (Az illetékesség nem is egyéb, mint a metafizikára való képesség: a szóban forgó dolgot valami merőben mással kötjük össze.)

Három módszert vettünk szemügyre, de nem három a módszerek száma, hanem három, meg megint három, meg megint ugyanez a három... (A számítógépeket is általában ciklusokban működtetik. Mikor a program egy része lefutott, ismét előlről kezdődik. Ha ugyanazt a feladatot nagyon sokszor kell végrehajtani, a készülék nagyon sokszor hajtja végre. Épp ez az egyik első dolog, amelyet a programozó megtanul: hogy célszerű a ciklikus szervezés: ami a

feladatban ismétlődő jellegű, azt ki kell használni. A ciklusokat a magas szintű programozási nyelvek fél-angol szavakkal írják le: DO – UNTIL, FOR – NEXT stb., vagy – kevésbé választékosan, mert ez a végtelen ciklus kialakulásának, a gépidő pazarlásának veszélyével jár – feltétlen vezérlésátadó utasításokkal – JUMP, GO TO stb. – küldik vissza a gépet a program egy korábbi szakaszára, s ezt újra meg újra...) A dolog mindig újrakezdődik, a csőd sohasem végleges. GO TO my first chapter...

CORPUS POETICARUM

A poszt-strukturalizmus, különösen pedig a hermeneutika anti-strukturalizmusa, anti-scientizmusa még nem jelenti szükségképpen azt, hogy ezek az irányzatok lényegileg későbbiek, mint a strukturalizmus: hogy a strukturalizmusban megoldatlan kérdésekre megoldásokat kínálnak, míg a strukturalizmus nem kínál megoldásokat ezen irányzatok nyílt kérdéseire.

Per analogiam kínálkozik Heisenberg híres felismerése a megfigyelő (nálunk: a szubjektív elem) kiküszöbölhetetlen voltáról, illetve a szigorúan felépített kvantummechanika azon módszertani követelménye, hogy az elméletben nem szerepelhetnek olyan tényezők, amelyeket nem lehet megfigyelni. Heisenbergnek eszében sem volt lehorgonyozni valaminő terméketlen *ignorabimus* álláspontjánál; ellenkezőleg: azt a következtetést vonta le, hogy a mikrovilág statisztikai természetű. (Lefordítva ismét a mi területünk nyelvére: éppenhogy a strukturalizmusnak nyitott utat.)

Dehát – a hasonlatot tovább folytatva – még egyelőre az sem bizonyos, hogy csakugyan eladjuk a lelki üdvünket, ha statisztikákat készítünk. A Jóisten, mondta Einstein a modern kvantummechanika híveinek, „nem kockázik” (Werner Heisenberg, 1978, 114). Ez a kérdés azonban továbbra is nyitva

áll. A mi tárgyunkra lefordítva: lehet, hogy a javasoltam – és, azt hiszem, tulajdonképpen mindannyiunk által gyakorolt – ciklikus irodalomtudomány révén, mely felváltva alkalmazza transzcendens, transzcendencia-ellenes és személytelenül leltározó eljárásait, még a leghatalmasabb számítógépes repertóriumok is átszellemíthetők. S ha igen, akkor nyilván azért, mert e leltárakban eleve megvan a szellemisség lehetősége, mert eleve arra várnak, hogy megszólaltassák őket. (Ebben az esetben persze azt feltételezzük, hogy a Jóisten igenis kockázik.)

A poszt-strukturalizmus korában oly sok mindent kell egyszerre szem előtt tartania az irodalomtudós-nak, hogy már-már el kell némulnia. Ha csupán azt az elemi befogadásesztétikai tételt (sőt mit tételt? jelszót!) vallja, hogy irodalmi művekről kizárólag egyéni olvasatok nyomán van tudomásunk, máris csak a legnagyobb nehézségek, hosszú agyaskodás után tud megmagyarázni olyan – végül is pofonegyszerű – dolgokat, mint például az eredetiség fogalmát. S mi lesz akkor a fogós kérdésekkel? A ciklikus gondolkodás egyáltalán nem eklekticizmus, hanem éppen a terméketlen, túl bonyolult eklekticizmus elkerülése. Előnyei világosak; az átszellemítés lehetőségétől függ minden.

Léon Robel és Roman Jakobson kezdeményezésére, 1973-ban indultak meg a *Corpus Poeticarum* munkálatai. (Minden idők e legiszonyatosabb versrepertóriumának tervét E. D. Polivanov, a sztálini időkben kivégzett szovjet nyelvész álmodta meg.) A *Corpus*

minden nemzet minden verselési rendszerének teljes és kimerítő leírását gyűjti: az egyes nemzeti poétikákat az emberiségnek ugyanolyan közös kulturális kincsének tekintve, mint a világ nyelveit.

A *Corpus* egyik kötete a régi magyar vers korábban már említett repertóriumára lesz. Még nem tudható, mennyire fog sikerülni ezt a hatalmas adattömeget önsúlyától megszabadítva átszellemíteni, a maga egészében értelmezni, transzcendeálni. A törekvés azonban egyértelműen megvan. A *Corpus* egyik irányítójának, Jacques Roubaud-nak példáját idézem. (Azonos ő – s ez szempontunkból nem lényegtelen körülmény – az ismert költővel [költészetéről például *Les avant-gardes littéraires au XX^e siècle*, II, 1031 sq.].)

Roubaud (1973) merőben újfajta repertóriumot hozott létre, amikor az ófrancia líra strófaszerkezetét a kombinatorika eszközeivel mintegy előállította. (Ezt a munkát természetesen megelőzte a metrumok repertóriumának felállítása: akkor még nem létezett a Mölk-Wolfzettel-féle leltár.) Roubaud eljárása – jobb szó híján – nem-empirikus irodalomtörténet-írásnak is nevezhető. Először is bevezette azokat a szabályokat, amelyekkel az ófrancia líra versszakformái létrehozhatók, majd megvizsgálta, hogy mely lehetőségeket mennyire használtak ki a költők, s melyeket hagytak mintegy kitöltetlenül.

(Az én célkitűzésem is hasonló volt, amikor a régi magyar versmondattani alakzatok – jóslásra is alkalmas – dinamikus katalógusára tettem javaslatot

[1973a]. De az ófrancia strófa-rendszertan megjelenésének évében a Roubaud szellemi környezetéhez tartozó Claude Berge cikket szentelt a kombinatorikus irodalomnak, s ott már 17–18. századi elméleti előzményekre is hivatkozott [1973, 47]. Többek között Gottfried Wilhelm Leibniz 1666-os *Dissertatio de arte combinatoriáját* is megemlítette. S ha most ezt a kevésbé idézett kiadványt lapozgatjuk [1930, különösen 213–225], a kombinatorikus költészet gazdag példatárára s egy olyan verstanra bukkanunk, mely a mi törekvéseinknek egyben-másban bizony megfelel. Leibniz sokat merített Georg Philipp Harsdörffernek, a *Költői bölcsér* c. ősgeneratív verstani tankönyv szerzőjének *Matematikai gyönyörűségeiből*. Forgathatjuk továbbá egy Leibnizre ugyan nem hivatkozó, de talán az ő módszerét alkalmazó szerző, John Peter könyvecskéjét [1679], melynek hosszú címe álljon itt: *Mesterséges verselés: a latin versszerzés új módszere, mellyel bárki közönséges képességekkel rendelkező ember, aki csupán az ABC-t ismeri, és csak 9-ig képes számolni, még akkor is, ha egyetlen szót sem ért latinul, és fogalma sincs arról, mi fán terem a vers, könnyedén megtanulja, s méghozzá oly rövid idő alatt, mint e könyvecske végigolvasása, hogy miként készítsen ezerszámra hexametereket és pentametereket hibátlan latinsággal, hibátlan verseléssel és értelmes jelentéssel*. Peter újabban kiadatlan könyve, melyre George R. Guffey [1986, v] irányította rá a figyelmet, valódi permutációs verstan, mely bizonyos egyszerű, de látványos bűvészmutatványok révén többé-kevésbé csakugyan teljesíti is mindazt, amit

megígért [talán az értelmes jelentés nem a legnagyobb erőssége].)

Hosszú évek óta készül Roubaud új leltára, mely jelenleg mintegy 40.000 reneszánsz szonettet tartalmaz, s amely bizonyos értelemben versnek is lesz tekinthető (a verseket létrehozó szabályok felismerése és rögzítése vajon nem költői tevékenység-e?); ezúttal az is szerepet játszhat, hogy a költő neve épp annyi betűből áll, ahány sora van a szonettnek.

A *Corpus* ma még csak készül. Bizonyára sosem is lesz meg a maga eszményi teljességében, máig pedig mindenesetre egyetlen kötete sem jelent meg. Munkatársainak önellentmondó (és ezzel együtt vállalt) irodalomtudományi törekvéseit a legjobban egy nemlétező, kitalált példa segítségével tudnám bemutatni.

Borges elbeszélése (*Pierre Ménard, a Don Quijote szerzője* [1986, 72–83]) eleve műfaji rokonságban áll a *Corpus Poeticarum*mal, s nemcsak annyiban, hogy mint (jobbára ugyan koholt) filológiai jegyzet, ez az elbeszélés is az irodalomtudomány részének tekinthető. (Vajon ismerte-e Borges Pierre Mesnard-t, aki – igaz, nem Nîmes-ben, hanem – Tours-ban működött, és az 1960-as évek végén halt meg, tehát jócskán túlélte költött elődjét, ám ő is, miként Pierre Ménard, egyidőben Descartes kutatója volt?) A két mű kapcsolata ennél jóval szorosabb: a *Corpus Poeticarum* is, a novella is művek jegyzékét, valamint a róluk való tudnivalókat rögzíti. Ménard műveinek jegyzéke (a szerzői változatokat nem tekintve) 19

(*a*-tól *s*-ig jelölt) tételből áll, most nem véve tekintetbe a *Don Quijote* kéziratos töredékeit, a képzeletbeli tanulmányíró szerint Ménard főművét. A novella a Ménard-művek jegyzékén kívül nem is áll egyébből, mint azon érvek előadásából, amelyeknek alapján a *Don Quijote* Ménard hagyatékában fennmaradt töredékeit is Ménard szerzőségének kell tulajdonítani, a művek jegyzékét 20 tételre gyarapítva. Borges novellája tehát, miként a *Corpus Poeticarum* is, a bibliográfia műfajába tartozik.

A szellemi rokonság érzése még erősebb lesz, ha Ménard művein szintén végigtekintünk. Ménard örök tárgya volt a szabad, egyéni lelemény algoritmusának kérdése. Bizonyára idevág, hogy történeti-logikai bűvárlatai Raimundus Lullus *Ars magna generalisától* Leibniz *Characteristica universalis*áig terjedtek, s talán az is, hogy foglalkozott a Boole-algebrával (*c*, *d*, *f*, *h*). A sakkjátéknak szentelt tanulmányai (*e*, *g*) szintén, Borges leírásából úgy tűnik, a szabályok szigorú követése által történő teremtésről, a szabályok alkalmazásának találékonyságáról szólnak. Azt hiszem, hasonló érdeklődés bujkál mindazokban, akik valaha is metrikai repertórium készítésére adták a fejüket, de a *Corpus* híveiben (vö. J.-Cl. Milner Jakobson halálára írott tanulmányával, 1985) egész bizonyosan. Ezek után szinte kísérteties, hogy Ménard művei között néhány metrikai dolgozatot is találunk (*i*, *j*, *n*), sőt egy olyan könyvet is (*b*), mely ugyan nem kifejezetten a metrikai repertóriumokét, de mindenesetre egy költészeti repertóriumfajta elméletét adja meg: „Monográfia egy költészeti szótár

összeállításának lehetőségéről, olyan fogalmakból, amelyek nem informatív köznyelvi fogalmak szinonimái vagy körülírásai, ‘hanem konvenció teremtetten eszményi objektumok, és legelsősorban költői szükségletek fedezésére hivatottak’”. (Közbevetőleg: ne kerülje el figyelmünket a „konvenció teremtetten eszményi objektumok” kifejezés, hiszen ebben a fejezetben a metrumról épp ilyen értelemben esett szó.) Ennyi előkészület után aligha lepődünk meg azon, hogy Ménard műveinek jegyzékén az utolsó, 19. (d) tétel nem egyéb, mint egy – ezúttal a szó szoros értelmében vett – metrikai repertórium. A példabeszéd rólunk szól.

Voltaképpen igen egyszerű a dolog: Ménard a *Don Quijoté*-t írja, mégpedig a čapeki korhely mód-szerűvel. (Ismeretes – magam sem először idézem – Čapek hősének esete, aki annyira szeretett mulatni, hogy egyre tovább maradt fönn, és eleinte csupán hajnalban, később már délben, végül pedig egyenesen este került az ágyba.) A lajstromozó irodalomtudóst, a hivatásos könyvészt nem a transzcendencia élteti, de még csak a transzcendencia tagadásának eszméje sem. Ilyen gondjai nincsenek, ha már egyszer megvalósult benne a tárgyilagosság követelménye. A múlt irodalmát, mint leltározó személy, sokszempontú repertóriumokba foglalja (nem tudhatni, melyik szempontra lesz szüksége a majdani felhasználónak, akinek a szolgáltatást szánja), mint szövegkiadó, a hűség és teljesség igényével lemásolja, mint irodalomtörténész pedig, tetszőleges, tehát kaotikus rendezéseket valósít meg rajta. („Ez a történelem-

geometriai elrendezés is realitást ábrázol: csakhogy a káosz realitását, ami nem a rend és összefüggés hiányát, hanem a *bármiféle* rend és összefüggés lehetőségét jelenti” [Tatár György, 1988, 269].) A leltározó irodalomtudós, ha egyáltalán valamire, akkor arra lenne büszke, hogy neki személyesen mily kevés köze van az általa vizsgált művekhez. Eszményi esetben nem is értelmezi őket. Ménard csak első pillantásra látszik ilyennek. Az ő *Don Quijotéja*, bár betűről betűre megfelel Miguel Cervantes korábbi művének, nem egyszerű szövegkiadás, nem másolat, hanem eredeti szöveg, mely történetesen megegyezik egy már rég megvolt másik szöveggel.

(Jó volna tudni, mennyire voltak pontosak a hírek arról az ajándékról, amellyel Esterházy Péter lepte meg Ottlik Gézát. Tudtunkra adták, hogy Esterházy lemásolta az *Iskola a határon* teljes szövegét. De vajon csakugyan mindvégig másolás történt? Vajon egyszer sem fordult elő, hogy Esterházy emlékezetből jegyezte le Ottlik szavait? És az sem fordult-e elő olykor-olykor, hogy nem is másolta a híres regényt, de nem is emlékezett pontos szövegére, hanem egyszerűen – legalább néhány mondat erejéig – kitalálta azt? S ha megpróbálta, mennyire tökéletesen sikerült neki? Jó lenne összevetni az *Iskola...* két változatát, de Esterházy szövege olvashatatlan kézírással készült. „Sajnos – mondja Borges –, csak az előzőnek a munkáját visszájára fordító második Pierre Ménard áshatná ki és támaszthatná fel ezt a Tróját”.)

Dehát miként lehet Ménard műve eredeti? S ha az, miként lehet szóról szóra azonos a *Don Quijotével*? A kérdés rövid megválaszolásáért ismét Furtwängler tekintélyéhez folyamodom. Azért az általam ismert legnagyobb előadóművészhez, mert a művek értelmezése mindenkiben önmagában, a külvilág által láthatatlanul megy végbe, kivéve épp az előadóművészt: az ő műértelmezése az egyetlen, mely bárki által megtapasztalható.

A két – egymással látszólag ellentétes – előadói irányzatot, az ún. *alkotót* és az ún. *kottahűt* egyaránt elítélvén úgy látja, „mintha mindkettő ugyanabból az okból keletkezett volna. Ez az ok pedig nem egyéb, mint az a bizonytalanság, amely mai zenei életünkön eluralkodik, mindenfajta tiszta zeneiség egyszerű és biztos ösztönösséggel való megközelítésének hirtelen nagymérvű elapadása. Hogy ez az állapot nem tartható fenn, az nyilvánvaló. Önmagunkhoz való viszonyunknak – és mi egyéb a múlt, mint mi magunk – ismét termékenyebbé, elevenebbé, világosabbá kell válnia.” (1969, 26). Furtwängler szerint abban rejlik az előadóművészet nagy kérdése, hogy míg a zeneszerző – mivel a semmivel áll szemben – végül is mindig rögtönöz, előírás nélkül énekel (s ez mindig valaminő lelki történések lenyomata), addig az előadó a kottát látja maga előtt. Ezt a helyzetet kell megszüntetni, mégpedig a mű tökéletes megértése által. Amikor az előadóművész számára világossá vált a részek egymásutánjának minden kérdése, az, hogy miből micsoda következik, és miért szükségképpen épp annak kell következnie, akkor már sa-

ját lelki történéseinek lenyomatává vált a mű: az ő műve, amelyet rögtönöz. (Ezért a jó előadóművész nem is tud elgondolni egyszerre lehetséges több jó értelmezést.)

Ha nemcsak az előadóművész műértelmezését tudnók megtapasztalni, hanem az irodalomtörténészét is, akkor Ménard története nemcsak kitalálás lehetne. Akkor valóban beszélhetnénk „az olvasás [...] művészetéről” (J. L. Borges, 82). De így is biztatást olvasok ki a történetből. Talán mégis lehetséges olyan, végtelenül pontos és hűséges szövegkiadást készíteni, amelyhez a kiadó maga találja ki a szöveget, s a metrikai repertórium pontosan számbavett versformái is fakadhatnak kutatójuk költői találékonyságából. „Ennek – mondja Furtwängler (30) – természetesen az előadók átlagát messze felülmúló muzikalitás az előfeltétele.”

Bibliográfia

- A nyelvtudomány ma. Szemelvények korunk nyelvészetéből*, szerk. SZÉPE György, ford. ANTAL László – al., Budapest, 1973.
- A Pesti Hírlap Nyelvőre*, szerk. KOSZTOLÁNYI Dezső, Budapest, é. n.
- Älteste deutsche Dichtung und Prosa*, szerk. Heinz METTKE, Leipzig, 1979.
- ANDERSON, Stephen R.
1985: *Phonology in the Twentieth Century. Theories of Rules and Theories of Representations*, Chicago–London.
- ANTONELLI, Roberto
1984: *Repertorio metrico della scuola poetica siciliana*, Palermo.
- APRESZJAN, J. D.
1971: *A modern strukturális nyelvészet elmélete és módszerei*, Budapest.
- ARANY János
1879: *Összes Prozai Dolgozatai*, Budapest.
1889: *Hátrahagyott Iratai és Levelezése, II, Hátrahagyott Prózai Dolgozatai*, szerk. ARANY László, Budapest.
- AUSTERLITZ, Robert
1958: *Ob-Ugric Metrics. The Metrical Structure of Ostyak and Vogul Folk Poetry*, Helsinki (Folklore Fellows Communications, LXXI).

- 1983: *Meaning In Music: Is Music Like Language And If So, How?*, American Journal of Semiotics, II, fasc. 3, 1–11.
- 1985: *Hearing Music, Hearing Language*, Language Invariants and Mental Operations, 70–72.
- Az antikvár könyvaukción XI–XX. regisztere*, szerk. KÁRPÁTI Miklós, Budapest, 1987.
- „Az idő és hírnév”. *Zrínyi három epigrammájának ritmikája*, szerk. KECSKÉS András, Budapest, 1984.
- BATSÁNYI János
- 1961: *Összes Művei*, I– III, közzéteszi KERESZTURY Dezső–TARNAI Andor, Budapest.
- BEC, Pierre
- 1977: *La lyrique française au Moyen-Age (XII^e–XIII^e siècles). Contribution à une typologie des genres poétiques médiévaux*, I, Paris.
- BERGE, Claude
- 1973: *Pour une analyse potentielle de la littérature combinatoire*, OULIPO, 1973, 47–61.
- BEKE Albert
- 1955: *Földi és Csokonai verselmélete*, Irodalomtörténeti Közlemények, LIX, 62–75.
- BÍRÓ Endre
- 1987: *Feljegyzés Gedő Ilka művészi pályájáról* (Részletek), Gedő Ilka (1921–1985) kiállítása [katalógus], Budapest, 22–24.
- BLAIR, Hugh [Hugo]
- 1838: *Rhetoricae és æstheticae lectiones*, I–II, ford. Kis János, Buda.

BOJTÁR Endre

1983: *Az irodalmi mű jelentése és értéke*, Uő., Egy kelet-európeér az irodalomelméletben, Budapest, 71–83.

BOLGÁR Ágnes

1934: *Magyar bájoló imádságok a XVI–XVII. századból*, Budapest.

BORGES, Jorge Luís

1986: *A titkos csoda*, ford. BENCSIK Vilmos – al., Budapest.

BORNEMISZA Péter

1955: *Ördögi kísértetek*, közzéteszi ECKHARDT Sándor, Budapest.

BUSA S. J., Roberto

1950: *Complete Index Verborum of the Works of St Thomas*, Speculum, XXV, 424–425.

CAJANUS, E.

1697: *Linguarum Ebraeæ et Finnicæ convenientia*, Åbo.

CHOMSKY, Noam

1956: *Three Models for the Description of Language, I. R. E. Transactions on Information Theory*, IT–2, Proceedings of the Symposium on Information Theory, 113–124.

1957: *Syntactic Structures*, The Hague–Paris (Janua Linguarum, 4).

1964: *Current Issues in Linguistic Theory. I: Goals of Linguistic Theory, The Structure of Language*, szerk. J. A. FODOR – J. J. KATZ, Englewood Cliffs (N. J.), 50–62, [magyarul:] *Szöveggyűjtemény az általános nyelvészet tanulmányozásához*, szerk. TELEGDÍ Zsigmond, kézirat, Budapest, 1968, 309–323.

- 1965: *Aspects of the Theory of Syntax*, Cambridge (Mass.).
- 1966: *Cartesian Linguistics: A Chapter in the History of Rationalist Thought*, New York (N. Y.).
- 1985: *Generatív grammatika (Beszélgetések Mitsou RONAT-val)*, ford. PAP Mária, Budapest.
- CHOMSKY, Noam – HALLE, Morris
 1968: *The Sound Pattern of English*, New York.
- CSOKONAI VITÉZ Mihály
 1922: *Összes Művei*, I–III, közzéteszi HARSÁNYI István – GULYÁS József, Budapest.
- DEMJÉN József
 1941: *A kiadó előszava*, JÓZSEF Attila, 1941, 3–6.
- DEVECSERI Gábor
 1970: *Kalauz Homéroszhoz*, Budapest.
- DILLON, George L.
 1976: *Literary Transformations and Poetic Word Order*, Poetics, 1–22.
- DOUEN, O.
 1967: *Clément Marot et le psautier huguenot*, Paris, 1878–1879, [hasonmás kiadás:] Nieuwkoop.
- Ein Jahrtausend lateinischer Hymnendichtung*, I–II, közzéteszi Guido Maria DREVES – Clemens BLUME, Leipzig, 1909.
- EÖRSI István
 1975: *Ruhapróba*. Válogatott műfordítások, Budapest.
- ERDÉLYI János
 1847: *Népdalköltészetünkről, Magyar Népköltési Gyűjtemény*, II, Népdalok és mondák.

ERLICH, Victor

1969: *Russian Formalism: History – Doctrine*,
's-Gravenhage.

FÉJA Géza.

1931: *Szélkakas költők*, Előörs, fasc. 19 (máj. 10), 4.

FONTANIER, Pierre

1968: *Les figures du discours*, Paris.

FÖLDI János

1787: *A' magyar versekről*, Magyar Musa, 225–247.

1792: *Elmélkedés a' 'Sidó Vers-írásról*, Magyar
Hírmondó, II, 905–914.

1962: *A' versírásról*, közléteszi a Kölcsey Gimnázium
munkaközössége, utószó: KÁTAY Aladár,
Budapest.

1911: *Költeményei*, közléteszi és bev. MIXICH Lajos,
Budapest.

FRANK, István

1952: *Trouvères et Minnesängers*, Saarbrücken.

1966: *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*,
I –II, Paris.

FURTWÄNGLER, Wilhelm

1969: *Zene és szó*, ford. GERGELY Erzsébet, 1969,
Budapest.

GÁBOR Ignác

1908: *A magyar ősi ritmus*, Budapest.

1925: *A magyar ritmus problémája*, Budapest.

É. n.: *A magyar ritmika válaszfútja*, Budapest.

GÁLDI László

1960: *A finnugor népi verselés tipológiai áttekintése*,
Irodalomtörténet, XLVIII, 149–175, 302–323.

GALEOTTUS MARTIUS, Narniensis

1934: *De egregie, sapienter, iocose dictis ac factis regis Mathiæ [...] liber*, közzéteszi Ladislaus JUHÁSZ, Lipsiæ.

GENETTE, Gérard

1976: *Mimologiques. Voyage en Cratylie*, Paris.

GOMBRICH, E. H.

1978: *A művészet története*, ford. G. BEKE Margit – FALVAY Mihály, Budapest.

Grammatici Latini, VI, szerk. Henricus KEIL, Lipsiæ, 1874.

GREGUSS Ágost

1872: *Tanulmányok*, I–II, Pest.

GREZSA Ferenc

1964: *Juhász Gyula egyetemi évei, 1902–1906*, Budapest.

GUFFEY, George R.

1986: *Introduction, Microcomputers & Literary Scholarship*, v–xi.

HALL, James L.

1986: *Online Bibliographic Databases. A Directory and Sourcebook*, h. n. [Aslib.]

HALLE, Morris – KEYSER, Samuel Jay

1966: *Chaucer and the Study of Prosody*, College English, XXVIII, 187–219.

1972: *The Iambic Pentameter, Versification*. Major Language Types, 217–237.

HARKAT, Mostefa

1979: *Métrique arabe: structure et transformations*, Mezura, fasc. 6.

- HARRIS, Zellig S.
1963: *Structural Linguistics*, Chicago–London.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich
1952–1956: *Esztétikai előadások*, I–III, ford. ZOLTAI Dénes, Budapest.
- HEIDEGGER, Martin
1950: *Holzwege*, Frankfurt am Main.
1971: *Der Ursprung des Kunstwerkes*, Frankfurt am Main.
- HEISENBERG, Werner
1978: *A rész és az egész. Beszélgetések az atomfizikáról*, ford. FALVAY Mihály, Budapest.
- HERDER, Johann Gottfried
1782–1783: *Vom Geist der ebräischen Poësie*, I–II, Dessau.
- HOCKETT, Charles F.
1968: *The State of the Art*, The Hague.
- HOCKEY, Susan
1980: *A Guide to Computer Applications in the Humanities*, Baltimore–London.
- HORVÁTH Iván
1971: *Batsányi kiadatlan jegyzetei Lowth-hoz*, Irodalomtörténeti Közlemények, LXXV, 499–500.
1972a: *A grammatikai szemlélet kezdetei a magyar verselméletben* (Generatív verstani kérdések, I), Irodalomtörténeti Közlemények, LXXVI, 290–306.
1972b: *Archaikus versmondattani alakzatok a XVI. századi magyar költői nyelvben*, Acta Iuvenum, VI, fasc. 1, 31–112.

- 1973a: *A versérzék modellezése* (Generatív verstani kérdések, II), Irodalomtörténeti Közlemények, LXXVII, 380–397.
- 1973b: *Apo koinu*, Régi Magyar Századok (...Tiberio Klaniczay *Quinquagenario*...), 28–29.
- 1982: *Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*, Budapest.
- 1984: [Zrínyi-elemzés], „Az Idő és hírnév”. Zrínyi három epigrammájának ritmikája, 19–21, 48–55, 129–133.
- 1985a: *A régi magyar vers készülő kézikönyve* (Második jelentés), *A magyar verő*. Az I. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus előadásai, Budapest, 82–88.
- 1985b: *Névvarázs*, Irodalomtörténeti Közlemények, LXXXIX, 559–570.
- 1986: *De l'inversion à la métrique*, Cahiers de Poétique Comparée, XII, 17–32.
- 1989: *Írásban benyújtott hozzászólás Miklós Tamás kandidátusi értekezésének vitájához*, Irodalomtörténeti Közlemények, XCIII, 113–117.
- HORVÁTH Iván – KOCZISZKY Éva
- 1980: „Költészet az emberiség anyanyelve”, Ismétlődés a művészetben, 59–63.
- HORVÁTH János
- 1922: *Magyar ritmus, jövevény versidom. A magyar jámbus kérdéséhez*, Budapest.
- 1928: *A középkori magyar vers ritmusa*, Berlin.
- 1936: *Csokonai. Csokonai költőbarátai. Földi, Fazekas*, Budapest.

- 1948: *A magyar vers*, Budapest.
- 1951: *Rendszeres magyar verstan*, Budapest.
- HUMBOLDT, Wilhelm von
- 1884: *Die sprachphilosophischen Werke*, Berlin.
- HUNFALVY Pál
- 1857: *A' magyar nemzeti versidom*, Magyar Nyelvészet, II, 68–77.
- 1864: *A vogul föld és nép*, Pest.
- Irodalomtudomány. Tanulmányok a XX. századi irodalomtudomány irányzatairól*, szerk. NYÍRŐ Lajos, Budapest, 1970.
- Ismétlődés a művészetben*, szerk. HORVÁTH Iván – VERES András, Budapest, 1980.
- JAKOBSON, Roman
- 1966: *Grammatical Parallelism and Its Russian Facet*, Language, XLII, 399–429; [magyarul rövidítve:] UŐ., 1972, 399–423.
- 1972: *Hang – jel – Vers*, szerk. FÓNAGY Iván – SZÉPE György, ford. BARCZÁN Endre – al., Budapest.
- JAKOBSON, Roman – LOTZ, János [John]
- 1941: *Axiomatik eines Verssystems am mordwinischen Volkslied dargelegt* (Thesen zu einem Vortrag im Ungarischen Institut Stockholm, am 8-ten April 1941), Stockholm.
- 1968: *Egy vers-rendszer axiomatikája – a mordvin népdalok alapján* (Egy 1941. április 8-án a Stockholmi Magyar Intézetben elhangzott előadás tézisei), UŐK., *Két tanulmány*, Budapest, 3–8 (A Magyar Nyelvtudományi Társaság kiadványai, 119).

JANKOVICS József

1985: XVI–XVII. századi ráolvasások Máriássy János
lógyógyászati kéziratában, *Acta Historiæ
Litterarum Hungaricarum*, XXI, 55–61.

JOLOWICZ, H.

1853 [a felhasznált kiadás: 1856]: *Der poetische Orient*,
Leipzig.

JÓZSEF Attila

É. n. [1931]: *Dönts a tőkét, ne siránkozz*, Budapest.

1936: *Nagyon fáj*, Budapest.

1941: *Költészet és nemzet*, vál., közléteszi SÁNDOR Pál,
szerk. DEMJÉN József, Budapest.

1958: *Összes Művei*, III, *Cikkek, tanulmányok, vázlatok*,
közléteszi SZABOLCSI Miklós, Budapest.

1976: *Válogatott levelezése*, közléteszi FEHÉR Erzsébet,
Budapest.

Előkészületben: *Összes Próza Művei*, közléteszi
HORVÁTH Iván – TVERDOTA György.

JUSLENIUS, D.

1728: *Oratio de convenientia linguæ Fennicæ cum
Hebræa et Græca*, Nettelbladt (Schwedische
Bibliothek, I).

KAZANSZKIJ, B.

1966: *Ideja isztoricszeszkoj poetyiki, Poetyika. Szbornyik
sztatyej*, Leningrad, 1926, 6–23, [hasonmás
kiadás:] London–The Hague–Paris.

KECSKÉS András

1987–1988: *Négyes László verselméleti munkássága*,
Literatura, XIV–XV, 474–502.

KERÉK, Andrew

1971: *Hungarian Metrics. Some Linguistic Aspects of Iambic Verse*, Bloomington – The Hague.

KLANICZAY Tibor

1985: *A nagy személyiségek humanista kultusza a XV. században*, Uő., *Pallas magyar ivadékai*, Budapest, 41–58.

KOSZTOLÁNYI Dezső

É. n. [1933a]: *A mi nótáink*, Uő., *Napjaim múlása*, közléteszi ILLYÉS Gyula, Budapest, 180–184.

É. n. [1933b]: *Négyesy László*, Uő., *Kortársak*, I, közléteszi ILLYÉS Gyula, Budapest, 195–198.

KÜLLÖS Imola

1977: *Adalékok a magyar népdalfogalom történetéhez*, Népi kultúra – népi társadalom, IX, 111–138.

Language Invariants and Mental Operations, szerk.

SEILER, Hansjakob – BRETTSCHEIDER, Gunter, Tübingen, 1985.

LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm

1666: *Dissertatio de Arte Combinatoria*, Uő., 1930, 163–230.

1930: *Philosophische Schriften*, közléteszi Paul RITTER – Willy KABITZ, Darmstadt.

Les avant-gardes littéraires au XX^e siècle, I–II, szerk.

WEISGERBER, Jean, Budapest, 1984.

LIBERMAN, Mark Y. – PRINCE, Alan

1977: *On Stress and Linguistic Rhythm*, Linguistic Inquiry, VIII, 249–336.

LOTZ, János (John)

É. n.: *Mit mondanak nyelvünkéről a külföldiek?*, A Pesti Hírlap Nyelvőre, 47–51.

- 1942: *Notes on Structural Analysis in Metrics*, Helicon, IV, 119–146.
- 1960: *Metric Typology*, *Style in Language*, 136–148.
- 1972: *Uralic, Versification*. Major Language Types, 100–121.
- 1976: *Szonettkoszorú a nyelvről*, vál. és szerk. SZÉPE György, Budapest.
- LOWTH, Robert
- 1753: *De sacra poësi Hebræorum*, Oxford.
- 1779: *Isaiah*, London.
- 1791: *Hercules választása*, ford. KIS János, Bécs, 1791.
- 1813: *Cours de poésie sacrée*, ford. F. ROGER, Paris.
- LUKÁCS György
- 1965: *Az esztétikum sajátossága*, I–II, ford. EÖRSI István, Budapest.
- 1975: *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika. A regény elmélete*. Ifjúkori művek, ford. TANDORI Dezső, Budapest.
- LUSSON, Pierre
- 1973: *Notes préliminaires sur le rythme*, Cahiers de Poétique Comparée, I, fasc. 1, 30–54.
- 1986: *Place d’une „théorie générale du rythme” parmi les théories analytiques contemporaines*, Analyse Musicale, fasc. 1, 44–51.
- Magyar Népköltési Gyűjtemény*, II, *Népdalok és mondák*, közzéteszi ERDÉLYI János, Pest, 1847.
- Magyar reneszánsz udvari kultúra*, szerk. R. VÁRKONYI Ágnes, Budapest, 1987.

Magyarország zenetörténete, I, szerk. RAJECZKY Benjamin, Budapest, 1988.

MARÓT Károly

1907: *Fejezetek a Homeros-kérdéshez*, Budapest.

1924: *Der Eid als Tat*, Acta Litterarum ac Scientiarum Reg. Universitatis Hung. Francisco-Josephinæ, Sectio philologico-historica, I, fasc. 1.

1927a: *A költészet lényege és formája*, Budapesti Szemle, CCVII, 242–268.

1927b: *Lényeg és Gondolat. Részlet a szellemiség kialakulásának történetéből*, Szeged (Széphalom-könyvtár, 2).

1929: *Történetírás és történetfilozófia*, I–II, Budapesti Szemle, CCXIII, 449–462, CCXIV, 91–118.

1948: *Homeros. „A legrégebb és legjobb”*, Budapest.

1956: *A görög irodalom kezdetei*, Budapest.

1960: *Die Anfänge der griechischen Literatur. Vorfragen*, Budapest.

1964: *Az eposz helye a hősi epikában*, Budapest.

MARTINKÓ András

1983: *Értjük, vagy félreértjük a költő szavát?*, Budapest.

MÁRTONFI Ferenc

1980: *Nyelvészet és verscsinálás*, Ismétlődés a művészetben, 191–243.

Mesterség és alkotás. Tanulmányok a felvilágosodás és a reformkor magyar irodalmáról, szerk. MEZEI Márta – WÉBER Antal, Budapest, 1972.

Microcomputers & Literary Scholarship, szerk. William C. CREASY – Vinton A. DEARING, Los Angeles, 1986.

MIHRAM, Danielle

1988: *Online Databases and Book Preservation*, College & Research Libraries News, XLIX. fasc.3, 152–155.

MIKLÓS Tamás

1988: *József Attila metafizikája*, Budapest.

MILNER, Jean-Claude

1974: *Réflexions sur le fonctionnement du vers français*, Cahiers de Poétique Comparée, I, fasc. 3, 2–21.

1982: *Ordres et raisons du langage*, Paris.

Moldvai csángó népmesék és beszélgetések, szerk.

HEGEDÜS Lajos, Budapest, 1952.

MORALEE, Dennis – al.

1985: *Facing the Limitations of Electronic Document Handling*, The Electronic Library, III, fasc. 3 (July), 210–217.

MÖLK, Ulrich – WOLFZETTEL, Friedrich

1972: *Répertoire métrique de la poésie lyrique française des origines à 1350*, München.

[MUNKAKÖZÖSSÉG]

1980: *Szegedi kísérlet a XVI. századi magyar vers gépi feldolgozására*, Irodalomtörténeti Közlemények, LXXXIV, 630–638.

NAGY Lajos

É. n.: *Budapest nagykávéház*, Budapest.

NÉGYESY László

1884: *Az ugor összehasonlító verstanról*, Budenz-Album, Budapest, 84–95.

1887: *A magyar verselmélet kritikai története*, A Kisfaludy Társaság Évlapjai, XXI.

- 1924: *Ritmus és verstechnika*, Budapesti Szemle, I.
 É. n.: *A magyar nyelv*, A Pesti Hírlap Nyelvőre, 12–16.
- NÉMETH László
 É. n. [1940?]: *Magyar ritmus*, Budapest.
- Népi kultúra – népi társadalom*, IX, szerk. KÓSA László,
 Budapest, 1977.
- NIETZSCHE, Friedrich
 1972: *Válogatott írásai*, vál. SZÉLL Zsuzsa, ford. SZABÓ Ede, Budapest.
 1988: *Ifjúkori görög tárgyú írások*, vál., utószó: TATÁR György, ford. MOLNÁR Anna, Budapest.
- OROSZ László
 1980: *A magyar verstani eszmélkedés kezdetei*, Budapest.
- OULIPO
 1973: *La littérature potentielle (Créations, Re-créations, Récréations)*, h. n. [Paris].
- PACKARD, K. S.
 1984: *The Origin of Waveguides: a Case of Multiple Discovery*, IEEE Transactions on Microwave Theory and Techniques, MTT-32, fasc. 9 (September), 961–969.
- PATRIZI DA CHERSO, Francesco
 1969: *Della poetica*, I–III, közléteszi Danilo AGUZZI-BARBAGLI, Firenze.
- PENISTON, Silvina
 1989: *Market Potential of CD Rom for Text Applications*, Journal of Information Science, XV, fasc. 1, 21–26.

PETER, John

1679: *Artificial Versifying: a New Way to Make Latin Verses*, London.

PLATÓN

1984: *Összes Művei*, I–III, ford. DEVECSERI Gábor – al., Budapest.

PORTHAN, Henrik Gabriel

1867: *Opera selecta*, III, Helsingfors.

RAYLEIGH, J. W.

1885: *President's Address*, Report of the 54th Meeting of the British Association for the Advancement of Science, Montreal, August–September 1884, London, 20.

RÉVAI Miklós

1973: *A magyar szép toll*, közléteszi ÉDER Zoltán, Budapest.

RÉVÉSZ György

1979: *Bevezetés a formális nyelvek elméletébe*, Budapest.

Régi Magyar Századok (...Tiberio Klaniczay quinquagenario...), Budapest, 1973.

RONAT, Mitsou

1975a: *Métrico-phono-syntaxe: le vers français alexandrin*, Cahiers de Poétique Comparée, II, fasc. 2, 11–46.

1975b: *Scrambling peut-elle être française?*, Cahiers de Poétique Comparée, II, fasc. 2, 47–92.

ROUBAUD, Jacques

1973: *Enquête sur les formules strophiques des trouvères*, Cahiers de Poétique Comparée, I, 62–79, 85–96.

1978: *La vieillesse d'Alexandre. Essai sur quelques états récents du vers français*, Paris.

- 1986: *La fleur inverse. Essai sur l'art formel des troubadours*, Paris.
- SÁNDOR Pál [sp.]
1941: [Utószó], *József Attila*, 1941, 64.
- SCHLEGEL, Friedrich von
1846: *Sämmtliche Werke*, I–XV, Wien.
- SCHREIDER [SREJDER], Ju. A.
1975: *Egyenlőség, hasonlóság, rendezés*, ford. VARGHA András, Budapest.
- SOLEMENA A
1980: *Repertorio metrico dello Stil nuovo*, Roma.
- SOLYMOSSY Sándor
1927: *A gondolatritmus eredete*, Ethnographia – Népelet, XXVIII, 1–15.
- STEINITZ, Wolfgang
1934: *Der Parallelismus in der finnisch-karelischen Volksdichtung*, Helsinki (Folklore Fellows Communications, 115).
- STOLL Béla
1958: *Közösségi költészet – népköltészet. Megjegyzések a XVIII. századi kéziratos szerelmi lírához*, Irodalomtörténeti Közlemények, LXXII, 170–176.
- STRABÓN
1977: *Geógraphika*, ford. FÖLDY József, Budapest.
- Style in Language*, szerk. Thomas A. SEBEOK,
Cambridge (Mass.), 1960.
- SZABÉDI László
É. n. [1956?]: *A magyar ritmus formái*, Bukarest.
1969: *A versmondattan módszertanához*, Uő., *Kép és forma*, Bukarest, 391–398.

SZABOLCSI Miklós – TASI József

1980: *Egy verseskönyv születése. József Attila: Döntsél a tőkét, ne siránkozz*, Budapest.

SZAUDER József

1972: *Csokonai poétikájához*, Mesterség és alkotás, 66–102.

SZERDAHELY, Georgius Aloysius

1783: *Ars poetica generalis*, Budæ.

SZILÁGYI János György

1957: *A görög irodalom kezdetei. Megjegyzések Marót Károly könyvéhez*, A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei, X, 415–450.

TATÁR György

1988: *Utószó, Friedrich Nietzsche*, 247–273.

TAVANI, Giuseppe

1967: *Repertorio metrico della lirica gallego-portoghese*, Roma.

The Structure of Phonological Representations, szerk.

HULST, Harry van der – SMITH, Norval, I,
Dordrecht, 1982.

THOMSON, George

1948: *Marxizmus és költészet*, UŐ. – KLINGENDER, F. D.,
Marxizmus, költészet, művészet, ford. LUTTER
Tibor, Budapest, 9–98.

TOUBER, A. H.

1975: *Deutsche Strophenformen des Mittelalters*,
Stuttgart.

TROTSKY, Léon

1964: *Littérature et révolution*, Paris.

TVERDOTA György

1984: *József Attila névszemlélete*, Irodalomtörténeti
Közlemények, LXXXVIII, 607–629.

1985a: *Megjegyzések Horváth Iván „Névvarázs”
című tanulmányához*, Irodalomtörténeti
Közlemények, LXXXIX, 570–572.

1985b: *Mi a tétje az időrendnek József Attila
gondolkodástörténetében?*, Új Írás, fasc. 4 (ápr.),
17–27.

VADAI István

1983: *[Bírálat LOTZ János, 1976-ról]*, Irodalomtörténeti
Közlemények, LXXXVII, 443–445.

VARGYAS Lajos

1952: *A magyar vers ritmusa*, Budapest.

1966: *Magyar vers – magyar nyelv. Verstani tanulmány*,
Budapest.

Versification. Major Language Types. Sixteen Essays,
szerk. WIMSATT, W. K., New York (N. Y.), 1972.

VESZELOVSKIJ, Alexandr Nikolajevics

1940: *Isztoricseszkaja poetyika*, Moszkva.

VICO, Giambattista

1963: *Az új tudomány*, ford. DIENES Gedeon – SZEMERE
Samu, Budapest.

VOIGT Vilmos

1970: *A folklórisztika és a modern irodalomtudomány
kapcsolatai*, Irodalomtudomány. Tanulmányok
a XX. századi irodalomtudomány irányzatairól,
539–569.

YNGVE, Victor H.

1973: *A mélységhipotézis*, A nyelvtudomány ma,
441–458.

ZEMPLÉNYI Ferenc,

1987: *A középkori udvari kultúra funkcióváltozása a reneszánszban*, Magyar reneszánsz udvari kultúra, 52–85.

ZUMTHOR, Paul

1963: *Langue et technique poétiques à l'époque romane*, Paris.

1972: *Essai de poétique médiévale*, Paris.

ZSIRMUNSZKIJ, Viktor Maximovics

1940: *Isztoricseszkaja poetyika A. N. Veszelovszkogo*, A. N. VESZELOVSKIJ, 1940, 3–37.

1966: *Introduction to Metrics. The Theory of Verse*, ford. C. F. BROWN, London – The Hague, Paris.

Névmutató

A

- Ady Endre 38, 45
Ambrus, Szent 209
Amigore, Horacio 7
Anderson, Stephen R. 135
Antonelli, Roberto 169, 212
Arany János 9, 19, 63, 75, 77, 78, 80–85, 87–97, 101,
117, 133, 144, 145, 148, 149, 165, 166, 171
Austerlitz, Robert 7, 14, 59, 63, 102, 142, 157, 197, 198

B

- Babits Mihály 45, 96, 105
Bach, Johann Sebastian 219
Balassi Balint 26, 164, 175, 191, 195, 214
Barnes 72
Bartha Miklós 45
Bartók Béla 52, 143
Batsányi János 9, 63, 72–74
Báthory István, ecsedi 123
Bec, Pierre 26
Beethoven, Ludwig von 218

Beke Albert 64, 70
Berge, Claude 228
Bezeczky Gábor 7
Bíró Dániel 97
Bíró Endre 99, 219
Blair, Hugh 60, 62, 74
Blok, Alekszandr 132
Bogáti Fazakas Miklós 214, 215
Bojtár Endre 7, 28
Bolgár Ágnes 203
Boole, George 230
Borges, Jorge Luis 222, 229, 232, 234
Bornemisza Péter 202, 203, 205
Bruno, Giordano 42
Busa, Roberto, S. J. 217

C

Cajanus, E. 96
Cajanus, Juslenius 60
Čapek, Karel 231
Cervantes, Miguel 232
Chladni, Ernst 82, 94, 97
Chomsky, Noam 10, 83, 103–105, 107, 125, 126, 128,
129, 131, 133, 134
Ciceró, Marcus Tullius 119

Condillac, Étienne Bonnot abbé de 60

Contant de la Mollette, abbé du 60

Cs

Csokonai Vitéz Mihály 9, 63, 64, 70–73, 75, 76

D

Dante, Alighieri 25

Davis, J. F. 61, 62, 66

Demjén József 45

Descartes, René 229

Deschamps, Eustache 142

Devecseri Gábor 86

Di Francesco, Amedeo 173

Dillon, George L. 144

Dimitrov, Georgi 48

Douen, O. 60

Dvořák, Antonín 143

E

Einstein, Albert 225

Eörsi István 12

Eötvös 100

Erasmus, Rotterdami 62

Erdélyi János 63, 77, 76

Erlich, Viktor 168

Esterházy Péter 232

Ewald, Heinrich Georg August 85

Ezékiel 203

É

É. Kiss Katalin 133

F

Fagyejev, Alexandr 42

Fazekas Mihály 64

Féja Géza 47

Feuerbach, Ludwig 49

Fontanier, Pierre 59

Földi János 9, 61–64, 66, 68–72, 74, 75, 77, 117

Frank, István, 14, 169, 171, 211, 212

Frankl, Ludwig August 78

Freud, Sigmund 47–50, 52, 53

Furtwängler, Wilhelm 218, 219, 233, 234

Füst Milán 19, 34

G

Gábor Ignác 205

Gáldi László 63, 196–199

Gedő Ilka 99

Gedő Simon 97, 99, 100

Genette, Gérard 34, 41

Gibbon, Edward 60
Goethe, Johann Wolfgang 29, 30
Gombrich, E. H. 218
Greguss Ágost 92, 93, 196
Greza Ferenc 99
Guffey, George R. 228
Guilhem de Peitieu 118

H

Hall, James L. 216, 221
Hall, Robert A. jr. 142
Halle, Morris 103, 104, 134–136
Hamann, Johann Georg 12, 15, 31, 34, 35, 37, 55, 60
Harkat, Mostefa 135
Harris, Zellig S. 104
Harsdörffer, Georg Philipp 228
Händel, Georg Friedrich 219
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 35, 44, 48–50, 52,
53, 157
Heidegger, Martin 8, 34
Heisenberg, Werner 225
Herder, Johann Gottfried 31, 34, 60, 61, 66, 70, 73,
74, 80
Herner János 7
Hetzron Róbert 7

Hitler, Adolf 49
Hockett, Charles F. 104, 105
Hockey, Susan 217
Hofmannsthal, Hugo von 105
Homéros 20, 21, 23, 25, 31–33
Horváth János 64, 76, 77, 82, 89, 90, 93–95, 208
Hölderlin, Friedrich 34
Hugo, Victor 217
Humboldt, Wilhelm von 83
Hunfalvy Pál 85, 86, 89
Hunyadi János 26, 166

J

Jakobson, Roman 12, 14, 59, 62, 66, 95, 116, 136, 138,
157, 196, 226, 230
Jankovics József 204
Jankovits László 203
János, Keresztes Szent 213
Jeromos, Szent 62
Jiménez, Juan Ramón 142
Jolowicz, H. 78, 79, 80
Jones, William 60, 71
Joyce, James 99
József Attila 9, 14, 15, 36, 38–40, 44, 46–50, 52–55,
105
Juhász Gyula 96, 99

Julianus (barát) 200

Juslenius, Daniel 96

K

Kant, Immanuel 48

Kardos Tibor 203, 206

Karinthy Frigyes 105

Kazanszkij, B. V. 169

Kazinczy Ferenc 71

Kálmán C. György 7

Kálmán László 7

Kátay Aladár 64

Kecskés András 95

Kerényi Károly 29

Keyser, Samuel Jay 104, 134–136

Kis János 62

Kisbali László 7

Kiss Erika 7

Klaniczay Tibor 43

Kocziszky Éva 8, 15, 55, 168

Kodály Zoltán 200

Kosztolányi Dezső 27, 96, 99, 100, 164

Körner János 7

Kristol, Irvin 219

Küllös Imola 25

L

- La Harpe, Jean François 60
Labé, Louise 213
Landry, Eugène 90
Leibniz, Gottfried Wilhelm 228, 230
Lenin, Vlagyimir Iljics 42
Lieberman, Mark Y. 135
Livius Andronicus Lucius 149
Lotz János (John) 14, 59, 63, 96, 100, 102, 106, 114,
136–138, 157, 171
Lowth, Robert 31, 34, 60–64, 66, 69–78, 80, 81, 83, 92,
96, 157, 196
Lukács György 29, 30, 35, 43
Lullus, Raimundus 230
Lully, Jean-Baptiste 135
Lusson, Pierre 104, 135

M

- Mann, Thomas 28, 44, 120
Marius Victorinus Afer, 116
Marmontel, Jean François 72
Marót Károly 9, 14, 19–33, 36–40
Marr, Nyikolaj Jakovlevics 47
Martinkó András 203
Mártonfi Ferenc 134, 135

Marx, Karl 48–53
Marzio, Galeotto 21, 26
McLuhan, Herbert Marshall 219
Mesnard, Pierre 229
Mészöly Dezső 108
Michaëlis, David 60, 72
Mihram, Danielle 217
Miklós Tamás 45
Milner, Jean-Claude 157, 230
Mixich Lajos 64
Molière (Poquelin, Jean-Baptiste) 108
Moralee, Dennis 216
Morgenstern, Christian 161
Mózes 78
Mölk, Ulrich 169, 211, 227

N

Nagy Lajos 47
Négyesy László 63, 82, 86–89, 93, 95, 96, 99, 100, 197
Németh László 205
Nietzsche, Friedrich 41
Notker Balbulus 210

O

Orosz László 62
Ortutay Gyula 25

Osvát Ernő 27

Ottlik Géza 232

Ovidius Naso, Publius 67, 69, 164

P

P. (magister) [Anonymus] 120

Packard, K. S. 221

Pajon, Claude 60

Parry, Milman 101

Peeperkorn, Mynheer 220

Peniston, Silvina 217, 218

Peter, John 8, 228

Platón 41–43, 53, 55

Polivanov, E. D. 226

Porthan, Henrik Gabriel 60, 96

Pósa Lajos 27

Prince, Alan 135

Q

Queneau, Raymond 105

Quino 219

Quintilianus, Marcus Fabius 119

R

Racine, Jean 150

Rajeczky Benjamin 208

Ramler, Karl Wilhel 72
Rayleigh, J. W. 221
Rejtő Jenő 28
Révai Miklós 66
Riedl Frigyes 92
Rimay János 164
Robel, Léon 226
Roger, François 73
Ronat, Mitsou 103, 144
Ross, John R. 144
Roubaud, Jacques 7, 135, 227–229

S

Sannazaro, Jacopo 213
Sándor Pál 45
Scaliger, Iulius Cæsar 72
Schlegel, August Wilhelm 8
Schlegel, Friedrich 8, 34
Schreider, Ju. A. 131, 156
Shakespeare, William 25, 33, 218
Sola, Agnès 135
Solemena, A. 169
Solymossy Sándor 64, 82, 92, 96
Sókratés 55
Steinitz, Wolfgang 59, 60, 96, 102

Stoll Béla 7, 24, 26
Strabón 34
Sulzer, Johann Georg 72, 73
Sylvester János 213

Sz

Szabédi László 63, 110, 202
Szabolcsi Miklós 47
Szabó Árpád 20
Szabó Lőrinc 162, 163
Szabó Zoltán 7, 156
Szauder József 32, 62, 71, 72
Szegedy-Maszák Mihály 7
Szenci Molnár Albert 132
Szerdahely György Alajos 62, 71
Széchy Tamás 164
Szigeti Csaba 7
Szilágyi János György 19, 23–26, 28
Szili József 7
Szörényi László 7
Sztálin, Ioszip Visszarionovics 20, 47

T

Tamás, Aquinói Szent 217
Tardos Tibor, ifj 7
Tardoskeddi Szerencse Benedekné 205

Tasi József 47
Tatár György 232
Tavani, Giuseppe 169
Telegdi Kata 129, 213
Thomson, George 35
Tinódi Sebestyén 148
Tordai Névtelen 148
Touber, A. H. 170–172, 212
Tóth Árpád 19, 164
Trockij, Lev Davidovics 42
Turi László 8
Tverdota György 34, 39, 40, 44, 45, 53

V

Vadai István 106, 204
Vargyas Lajos 199, 200, 205, 208
Veres András 7
Versegly Ferenc 63
Veszelojszkij, Alexandr Nikolajevics 168, 169
Vico, Giambattista 34, 35, 157
Victorinus, Marius Caius 116
Voigt Vilmos 25

W

Wagner, Richard 219
Wolfzettel, Friedrich 169, 211, 227

Wölfflin, Heinrich 169

Y

Yngve, Viktor H. 10, 129–131, 133

Z

Zemplényi Ferenc 7, 213

Zrínyi Miklós 164, 165

Zumthor, Paul 26

Zs

Zsirmunszkij, V. M. 114, 168

Címlap és tipográfia
STÁHL ESZTER
Szerkesztette
HERNER JÁNOS

A szöveg korábban nyomtatott formában is megjelent:
Horváth Iván: *A vers*. 2000 Könyvek. Gondolat Kiadó,
Budapest, 1991. ISBN 963 7577 00 9

Ez a kiadvány ingyenesen hozzáférhető minden
fontosabb digitális könyvtárban és repozitóriumban.

A kiadásért a Q.E.D. Kiadó ügyvezetője felel.