

## Négyesy László és a magyar verstudomány.

Írta: HORVÁTH CYRILL.

Négyesy Lászlótól negyvenhárom esztendővel ezelőtt, huszonkét éves koromban olvastam az első dolgozatot. A címe ez volt: *A magyar vers*; az egrí főgimnázium Értesítőjében jelent meg és nagy meglepetés volt az akkori bölcsészethallgatók számára.

Részemről annak idején a verstant a Laky Demeter kis kézikönyvéből tanultam. Abban az volt, hogy a magyar vers ütemekre oszlik, az ütemek 1–4 szótagból állanak, ezek közül az elsőn értelmi hangsúlynak kell lennie. Szót egyik ütemből a másikba áthúzni nem szabad. Az egész pedig arról lehet megismerni, hogy nincs benne időmérték. Utóbb áhíthatos tisztelettel forgattam Arany János híres értekezését s Szász Károly könyvét a vers-szavalásról; ezek viszont azt hirdetik, hogy a hangsúlyos szótag nem jut mindig a taktus elejére és nem áll, hogy a magyar szabású vers írójának egyáltalán semmi dolga a szótagok időmennyiségével. Végre jött Greguss és Torkos László... Erődi Dániel... Maczki Valér; ki ezt, ki azt tanította; sehogy se fértek össze egymással; utoljára is úgy összezavartak, hogy szinte legjobbnak látszott visszatérni néhai jó Laky Demeter egyszerű oktatásához.

Akkor jelent meg a Négyesy programm-értekezése. Szép, világos fejtegetései úgy hatottak, mint a napsugár a szürkületben botorkálóra... El sem kellett olvasni teljesen; az első tizenkét lap után oly világosan állt lelki szemeim előtt a magyar vers, hogy csodálkoznom kellett, mikép lehetett ezeket az egyszerű dolgokat már régóta nem ismerni.

És így voltunk vele mindnyájan, akkori húsz-egynéhány évesek és még fiatalabbak. Itt-ott mutatkozott némi nehézség; de a lényegben, úgy éreztük, kétségtelenül igaza van Négyesy Lászlónak, az egrí tanárnak, aki nálunk csak egy-két évvel idősebb. És az a negyven esztendő, amely azóta elrepült, szinte érinetlenül hagyta ezt az érzésünket.





A magyar verselművészet háromféle verset ismer: a magyar, az antik szabású és a modern vagy nyugateurópai versidomot. Az utóbbiak idegenből szakadtak hozzánk, az első, úgy látszik, legalább is nagyon régi örökség. Bizonyos, hogy első ismert verselők: Vásárheli András, Farkas András, Szkárosi, Tinódi Sebestyén, Balassa B., Zrínyi Miklós, Gyöngyösi és mások magyar szabású versekbe foglalták munkáikat és a XVI. század második felétől kezdve mind több és több verses mű vonja magára a figyelmet zengzetes és sima verseivel. A magyar vers technikának erre a fejlődésére föltehetőleg a középkori és az új latin költészet volt legnagyobb hatással. Az írók az iskolákból és az egyházak révén eleget ismertek ezekből a népies alakú költeményekből, amelyeknek ritmusa sokszor hajszálig egyező a mienkkel, pompás technikája és dallamossága pedig kiválóan alkalmas volt a ritmusérzék fejlesztésére.

Az ízlés, a formaérzék tökéletesedése azonban még nem az elmélet kibontakozása. A régi magyar irodalomban mindössze Szenczi Molnár Albert foglalkozik a magyar vers problémájával, ő is csupán az egyhangú rímelésre mutat rá, a maga verseinek változatosságát emlegeti és szóval sem érinti a magyar versek tulajdonképpen való mivoltát. A nemzeti versidomot mint sajátos, külön ritmusfajt a XVIII. század második felében kezdi emlegetni.

Az azóta fölmerült véleményeket és próbálkozásokat Négyesy László foglalta össze egy nagybecsű dolgozatban, *A magyar verselmélet kritikai történetében*. A legelső nyilatkozatok még azokból a körökből kerülnek ki, amelyek a XVIII. század vége felé, vagy a XIX. század elején jövevény versformák meghonosítása mellett kardoskodnak, tehát törekvéseiknél fogva sem mentek bizonyos egyoldalúságtól és túlzástól. Rájnis a „kádenciás verset“ mélyen az óklasszikai alá helyezi; viszont Verseghy, a zenész, még valódi versek sem akarja elfogadni. „Mivelhogy a vershez ritmus, azaz kettő kívántatik: hasonló hosszúságú és értékű lábak és a lábakban határozott esés“, holott a hagyományos magyar versek pusztán „syllaba számra vötte és egyenlő hanggal végződő mondások“; mint ilyenek prózának sem jók. mivel a rímes próza nem természetes, annál kevésbé verseknek, mivel a szótagszámolás a ritmust nem pótolja.

Jóval tisztábban látja már a dolgot Horváth Ádám, a *Holmi II.* és az *Arion* szerzője. Horváth nemcsak az idegen, ha-

nem a magyar stílus versekben is észreveszi a „hangnyomást“ és „szaggatást“, vagyis az ütemet és a caesurát; ellenben a taktusokat ő sem tudja egyébből származtatni, mint a hosszú és rövid hangok váltakozásából. A kor tudatába belérögzött a „metrum“, sehogy se tudnak tőle szabadulni. Fogarasi János még a XIX. század negyvenes éveiben is az „időmérték“ alapján magyarázza a magyar ütem szerkezetét. „Népdalaink, a zene- és énekhangtól megválva, szabályszerű mértékkel éppen nem bírnak“, írja *Művelt magyar nyelvtanában*; „ezért csupán zenei jellemökre kell szorítkoznunk“. Mégsem keres más megoldást, mint a dallamokban mutatkozó időmértéket. Egy-egy dal szótagjaival szembeállítja a nekik megfelelő zenei hang hosszú vagy rövid kotta-

jeleit: (  és  = - ,  és  = ∪ ) és arra az eredményre jut, hogy a magyar népdalok uralkodó versmértéke a lengedező (- ∪ ∪ -) s ennek ellentéte, a toborzéki (∪ - - ∪). „Hangászati jelekkel ( $\frac{2}{4}$  ütegekben):



Fogarasi nem zavarja, hogy még az általa idézett példák egyes részei sem igazolják következtetését. Mi több, az egykorú irodalomnak sincs ellene kifogása. Erdélyi János a *Népdalok és mondák* II. kötetében kijelenti, hogy a magyar zenében és versben időmértékes ütemek vannak, ilyen a choriambus és anti-pastus, az ugrató (- ∪ -) és toborzó (∪ - ∪). De ezzel, — úgy mond, — a nemzeti idom éppen nincs egyhangúságra kárhóztatva, mivel egyéb módosulásokat is elfogad. Fő, hogy a költészet a zenei  $\frac{2}{4}$  mértékhez ragaszkodik.

Az ötvenes évek elején Arany János szól hozzá a kérdéshez. Alapjában véve elfogadja és továbbfejleszti Fogarasi és Erdélyi véleményét, de nem ez a legfontosabb; fő érdeme, hogy rátereli a figyelmet a ritmusnak eleddig számon kívül maradt tényezőjére, a hangsúlyra. Arany abból indul ki, hogy a költő lelkében uralkodó izgatottság sajátos „tagolódást“ von maga után a költőnek gondolataiban és következőképp e gondolatok nyelvi kifejezésében. A költő beszéde sajátos ízekre oszlik; minden ízben — és ez a taktus — van egy hangsúlyos rész, amely bizonyos számú súlytalan részt gyűjt maga köré. És ez a „csoportosulása a gondolatnak és szóknak egy-egy góc, a hangsúlyos tag körül, ez a magyar ritmus“.

A taktusnak — Arany szerint a magyar taktusnak — fő tényezője tehát a hangsúly, a beszéd értelmi nyomatéka. De, ugyancsak Arany szerint, az időmértéket sem lehet tőle elvitatni. Való, a magyar ütemnek nincsenek szigorúan meghatározott mértékei, mint a görög alkajoszi sornak vagy a hexameternek; nincs megszabva, hogy a sorok melyik lába milyen legyen; még az sem kívánatos, hogy a sor csupa egyforma tagolódású ütemekből álljon, ez ártana változatosságának; „de vannak az egyes ütemeknek bizonyos mértékei, melyeket a magyar zene kiválóan kedvel, és így a magyar költő, ha versét a dallammal összhangzásba tenni kívánja, szükség, hogy azokat tartsa szem előtt“.

Meg kell vallani, Arany nagy verselő művészetével teljesen igazolja ezt a tanítását. Csakhogy egyébről van szó, nem a versek hangzatosabbá, zeneibbé tételéről. A probléma abban rejlik, van-e a magyar taktusnak egyáltalán bizonyos időmértéke. A nemzeti versidomról szóló nagy értekezés csak „implicité“, kotta-jelzéseivel felel a kérdésre: azzal, hogy az általa tárgyalt és elemzett ütemfajok egytől-egyig  $\frac{2}{3}$  vagy  $\frac{3}{4}$  terjedelműek. Nyíltan, világosan nem mondja ki a költő által érzett fontos igazságot. A magyar vers időmértékének világos megállapítása Torkos László nevéhez fűződik.

Torkos legkitartóbb munkása volt a magyar vers elméletének. Évtizedeken át harcolt a maga igazáért könyvekben, folyóiratokban, önálló tanulmányokban és kritikákban. Gyakran tévedett, sokszor nem tudta magát világosan kifejezni; de nagyon sok a jó megfigyelése, és tanítása több tekintetben figyelemreméltó kiegészítése Arany János fejtegetéseinek. Alapvető gondolata, hogy a magyar ritmust nem a hosszú és rövid szótagok, hanem az erős és gyenge hangok váltakozása alkotja. A magyar vers csak akkor énekelhető jól, ha hangsúlyos szótagjai a zene hangsúlyával egybeesnek. Mint mondani szokták, a *limine* elutasítja az „időmérték“-et, de csupán azt, amelyet a kortársak ezen a néven értenek: a szótagok mennyiségét ő sem tartja egészen közömbösnek, ellenkezőleg, nyomatékkal hirdeti, hogy az ütemek egyenlő időtartamúak, tehát csupán akkor hangzanak jól, ha a bennük levő szótagok száma és hosszúsága fordított arányban van egymással. Más szóval: a szótagok szabadon osztoznak meg az ütem időtartamán, de a sokszótagú ütemben rövid, a kevés szótagúban hosszú szótagok legyenek.

Kétségtelen, hogy ez a nézet lényegében megegyezik az

Arany tanításával. Annál szélesebb és mélyebb köztük a szakadék a hangsúly kérdésében. Torkos hibáztatja Aranyék véleményét, hogy a magyar szabású versben az értelmi hangsúly uralodik; szerinte ez a fontos szerep a szóhangsúlyt illeti. „Hangsúlyos minden szó eleje (főhangsúly) és harmadik tagja (mellékhangsúly).“ Arany szerint az ütem rendesen hangsúlyos szótaggal kezdődik, de nem okvetetlen; Torkos szerint az ütem elején csakis hangsúlyos szótag állhat. Aztán Arany egy-, két-, három- és négyszótagú ütemeket ismer; Torkos szerint az ütem mindössze kétféle: vagy trochaesusi, azaz olyan, amelyben egy súlyos szótagra egy súlytalan következik, pl. *ková, édes, férjem*; vagy dactylusi, azaz olyan, amelyben egy hangsúlyos szótag után két súlytalan szótag áll; pl. *hatalom, csatába*. A négytagú taktusok pedig valójában kettős trochaeusok, amelyek közül az elsőnek hangsúlya erősebb a másodikénál.

A görög-római terminusok meglehetősen zavart és ellenmondást okoztak. A „hová“-t trochaesusnak, a „csatába“ ütemet dactylusnak a szótagok mennyisége szempontjából csakugyan nem lehetett elfogadni. De valójában egészen másról van szó: először arról, hogy az antik lábokban is van súlyos és súlytalan rész, másodsor, hogy a nyomatékos és a súlytalan részek elhelyezkedése a magyar kétszótagú taktusban és a görög trochaeusban, a magyar háromszótagú taktusban és a görög dactylusban teljességgel azonos. Ebben az értelemben igenis lehetett magyar trochaeusokról és dactylusokról beszélni.

Torkost sokan támadták, de a fölmerült viták és próbálkozások szerencsésen tisztáztak egyes kérdéseket. Kétségtelenné lett, hogy a magyar vers nem pusztán „syllaba számra vött és egyenlő hanggal végződő mondások“; hogy a verssor egyenlő tartamú ütemekre szakad; az ütem hangsúlyos és hangsúlytalan részre bomlik; hogy nincsenek meghatározott „lábak“, mint a görögben... Viszont több fontos kérdést nem sikerült eldönteni. Elsősorban teljességgel tisztázatlan marad a hangsúly problémája. A nyelvtudósok háromféle nyomatékról is beszélnek: ezek közül kettő, az értelmi vagy mondattani, továbbá a szóhangsúly már régebben ismeretes; a harmadikat, a „hangidomit“, vagy „ritmusit“ 1860-ban Fogarasi csatolta hozzájuk. Kérdés: melyiknek van s milyen versformáló szerepe? Honnan kapja hangsúlyát a más ütembe átvitt szórész kezdőszótagja, pl. ebben: boldogtalan | sága, a második ütem eleje? Kinek van igaza: Aranynak-e,

hogy a taktus nyomatóka nem áll okvetlen legelül, vagy Torkosnak, aki mindenkép az ütem élére követeli?

A tett kísérletek mindezekre és sok más kérdésre adások maradtak a döntő felelettel. Négyesy ebben az állapotban találja a magyar vers elméletét. Jól látja, hogy a vizsgálatot a leg-  
elejéről kell kezdenie: a versnek lelke a ritmus, tehát a ritmus fogalmát kell mindenek előtt megállapítani. Arany óta bizonyos zavar uralkodott ebben a kérdésben; sokan gondolati elemeket keverték a ritmus fogalmába. Ezekkel szemben hangsúlyozni kell, hogy a versritmus pusztán hangbeli dolog, azaz hangritmus, ahogy dr. Thewrewk Emil már húsz évvel azelőtt megállapította egy nagybecsű értekezésében (*A hang mint műanyag*). Thewrewk az ókori Aristoxenes és két újkori Aristoxenes-magyarázó: Rossbach és Westphal elvei alapján állott. A ritmust szigorúan elkülönítette a „rhythmizomenon“-tól: mint formát az anyagtól. A ritmus „abstract törvény“ s érzéki megnyilatkozása többféle: ott van a versben, a zenében, táncban, hullámmozgásban. A törvény mindenütt ugyanaz, de az anyag más és más, tehát a törvény elkülönítendő az anyagtól: a grammatikai hangsúlytól és időmennyiségektől. A ritmus „időbeli rend“, „időmozzanatok egy-  
séges csoportokba foglalása“. Anyaga, a „rhythmizomenon“, a zenében és a versben a hang. A hangnak van ereje, huzama, magassága és színe. A zenében mind a négy, a versben csupán az első kettő érvényesül. Négyesy szintén itt ragadja meg a kérdést. A vers: hangritmus, tehát két fő tényezője van: a hang tartama és ereje; az időmérték és a hangsúly. Minden vers időmértékes és hangsúlyos egyszersmind. A hangsúly abban áll, hogy minden taktusban van egy erős rész, amelyhez egy gyenge csatlakozik; az időmérték abban, hogy a taktusok egy vers keretében mind egyenlő ideig tartanak. Mindez minden versnek, idegennek és magyarnak egyaránt lényeges sajátása. De vannak speciális sajátások is. A magyar szabású versnek jellemző tulajdonsága, hogy benne az ütemnek mindig az első része az erősebb, aztán, hogy az erősebb, a nyomatókosabb rész egyenlő időtartamú a gyengével. Ez a magyar ütemfeleződés törvénye: Négyesy legsajátabb fölfedezése. Végre még egy fontos speciális sajátás: a magyar szabású vers egyáltalán nem ismer olyan időmértéket, aminő a görögöké; az ütemeknek sem szótagszáma, sem a szótagok időmennyisége nincs benne meghatározva. „Legyen az ütemben két, legyen három vagy négy szótag. egyre

megy"; a szótagok arányosan megosztóznak az ütem huzamán: „amit a taktusok szótagszámban nyernek, azt az egyes szótagok időtartamának rövidebbre fogásával egyenlítik ki“.

Mint látható, csupa rendkívül egyszerű, sőt jórészt „régí“ gondolatok. Csakhogy nem ez a fő, a lényeg abban rejlik, hogy ezek a régi, töredék, összefüggéstelen nézetek most egységes egészet alkotnak, egymást magyarázzák és teljesítik. Hogy összefüggésük oly világos, mint egy pompás dedukcióé; holott nem is deduktív úton, hanem szigorú indukciós eljárás révén, pontos és finom verselemzések segítségével jutottak az elméletbe.

Mi több, Négyesy nem is csupán az ütemeket vizsgálja. Az ütemfeleződés, a kettősség törvényét éles szemmel fedezi föl az ütempárokban, a sorok, a sorpárok, a versszakok szerkezetében. A magyar vers mivoltáról szóló értekezés egy teljes, új verselméleti rendszert alapoz meg, sőt épít fel a magyar szabású versről szóló részeiben, és majdnem minden meginagyarázni valót megmagyaráz. „Meg nem ért“ kérdése csupán egy van: a háromütemű sorok problémája; lényegbe vágó tévedése alig több egynél; de még ebben is szembeszökő a megfigyelés pontossága.

Négyesy Arany Jánossal a mondattani hangsúlyt tekinti a magyar ritmus egyik főtényezőjének. De ugyanekkor hangsúlyozza, hogy az ütem eleje mindig nyomatékos, még akkor is, ha a kezdő szótag értelmileg súlytalan. Azt mondja: ilyenkor a ritmusérzék teremti az „ictus“-t, annak az „elvont törvény“-nek az érzése, amely a versen uralkodik. Ez igaz, de fontos beismerés is egyúttal: hogy a versek nyomatékának nem az értelmi hangsúly a fő-fő tényezője. Itt valami erősebb és egyetemesebb törvény uralkodik, amely független a szöveg értelmétől, talán éppen az a „hangidomi“ nyomaték, amelyről Fogarasi beszélt azelőtt huszonöt esztendővel.

Négyesy megállott a „ritmusérzék“-nél; de a „hangidomi nyomaték“-nak is másfél évtizedig kell még várnia, míg Arany László fölfedezi fontosságát, s még tovább, míg Horváth János végleg beiktatja jogaiba.

Ma biológiai alapon és a hangidomi nyomatékkal magyarázzuk a versritmus keletkezését; de ez semmit sem csökkenti a Négyesy László nagy érdemét. Az egrí programmértekezés megelőzte korát és méltó kezdete egy fényes tudományos pályának. Érdekes, hogy az új verselmélet elterjedése mégsem neki, hanem

egy másik dolgozatnak, a vele csaknem egyidejűleg megjelent rendszeres *Magyar verstannak* tulajdonítható. Ezt a kis könyvet mindenki megértette; még azok is szívesen forgatták, akik nem értettek egyet a rendszer minden gondolatával. Torkos, az „Arany-párt“ ellenzékének vezére, nagy elismeréssel üdvözölte, csupán a  $\frac{3}{8}$ -os ütemek mellőzése miatt emelt érdemleges kifogást. Az iskolák javarészeiben hovatovább megszűnt a külön „hangsúlyos“ és „időmértékes“ vers tanítása, és a verstani oktatásban egymásra az új eszmék jutottak érvényre. Olyan siker, aminővel kevés huszonöt éves író tudományos munkássága dicsekedhetik.

Ma Négyesy László hetven esztendő. Sok mesteri művet írt s az írói és tudományos tökéletesedésnek arról a magas fokáról, amelyre fölhágott, egyben-másban talán nincs is megelégedve ezekkel a verstani dolgozatokkal. De engedje meg, hogy mi, akik annak idején huszas éveink elején vagy közepén jártunk, arra a nagy és maradandó hatásra gondoljunk, amelyet ráuk a huszonöt-huszonhat éves tanár dolgozatai gyakoroltak. Szorgalmasan olvastuk azóta megjelent műveit is; csodáltuk nagy tudását, finom boncoló elméjét, nagy esztétikai érzékét, stílusának csillogó művészetét. De fiatalkori mestereink, Gyulai Pál, Budenz József, Thewrewk Emil, Beöthy Zsolt közé verstudományi iratai révén soroztuk. Ezen a téren az akkori nemzedék, de az irodalom is valóban neki köszönhet legtöbbet.