

## MAGYAR ZENE — MAGYAR VERS

Kísérletek a nemzeti versritmus zenei értelmezésére a XIX. században

A versritmusnak a zenei ritmussal való kapcsolata a verselméleti gondolkodás megkerülhetetlen alapkérdése. Az *énekkelhetőség* szempontja a verstanban mindig is jelen volt: az énekelt szövegekre vonatkoztatott elméleti megfontolások (mint nálunk már Szilvás-Újfalvyé, Szenci Molnáré, később Verseghyé, Földié, Horváth Ádámé) semmiképpen sem mellőzhetőek. Több-kevesebb zenei mozzanattal a nemzeti verselés népköltészeti, valamint nyelvészeti alapozás elméleteiben is találkozunk. Fogarasi (és — őt követve — részben még Arany is) egyenesen a népdalok dallamritmusát tekintette irányadónak; a szöveghangzástól függetlenül, a zenei hangértékek sorrendjéből vont le verstani következtetéseket.<sup>1</sup> A nyelvi hangsúlyt elsődleges ritmikai elvnek tekintő Torkos László is zenei elemnek tartotta ütemes verselésünkben a különböző szótagszámú egységek (egyes, illetve kettős „verslábak”) időtartambeli egyenlőségét, sőt különbséget tett 4/8-os jellegű lassúbb (trocheusi), valamint 3/8-os jellegű gyorsabb (daktilusi) ütemezés között.<sup>2</sup>

Kifejezetten zenei alapozású verstannak mégis inkább azokat az elméleti munkákat tekinthetjük, melyek magát a versben megnyilvánuló *szövegritmust* értelmezik elsődlegesen zenei módon, összemérhető időszakosok egyszerű számaránnyokkal leírható rendszereként. Ez a szemlélet nem feltétlenül és nem mindig közvetlenül zenetudományi eredetű. Itt vizsgált korszakunkban például Greguss Ágost általános ritmuselméleti, nyelvészeti megfontolásból, Szénfy Gusztáv részben népzenei, részben zeneelméleti és formális logikai alapon, Ponori Thewrewk Emil a zeneelméleti tájékozottság mellett főként a klasszika-filológia korabeli német szakirodalmi nyomán alakította ki verselméleti felfogását.

Greguss Ágost (1825–1882) írta a 19. század első — nem csupán oktatási igényeket szolgáló — teljes *Magyar verstanát* (1854). Munkája a nagyközönség számára, népszerűsítő céllal készült, a Pesti Napló szerkesztőjének felkérésére.<sup>3</sup> Ennek megfelelően nem képvisel különösebben eredeti álláspontot: inkább összefoglaló, rendszerező jellegű. A bevezetésben megnevezett hazai elődök között Rájnis, Baróti Szabó, Verseghy, Papp Ignác, Csokonai mellett kiemelkedő helyet foglal el Fogarasi János, említetik Arany (az „asszonánccról” frott dolgozata kapcsán), valamint — közvetlen előzményként — két tankönyvszerző: Homokay Pál és Makáry György.

## I. Szénfy Gusztáv verselmélete

Greguss 1854-es *Magyar verstanának* zenei szempontú bírálatával jelentkezett a nyilvánosság előtt a 19. századi magyar zene- és verselmélet egyik legkülönösebb alakja, Szénfy (Kohlmann) Gusztáv (1819–1875) nyíregyházi jogász, műkedvelő zeneszerző, zeneesztéta, népdalgyűjtő.

A Bécsben megjelenő *Magyar Sajtó* c. folyóirat 1855. aug. 2-i száma közölte Szénfy Gusztávnak Török Jánoshoz, a lap szerkesztőjéhez intézett, 1855. júl. 17-én kelt levelét.<sup>4</sup> A levélből kiderül, hogy Szénfy már mintegy 10 éve készülődött a magyar versre és zenére vonatkozó nézeteinek kifejtésére. Miután Török Jánosnál a közlést illetően támogatásra talált, az első rendszeres magyar verstan, Greguss 1854-ben kiadott könyve


<sup>1</sup>FOGARASI János, *Kísérlet a magyar népdalok- és zenékben uralkodó versmértékek kifürkészésére. — A magyar nyelv szelleme*. Első kötet. *Művelt magyar nyelvtan elemi része*. Pest, 1843. 366–387. ARANY János: *A magyar nemzeti vers-idomról*. 1856. — AJÖM X, Bp. 1962. 218–258.

<sup>2</sup>TORKOS László, *A magyar verselés alapelvei*. Új Korszak 1865. 25, 399; Körültekintés a magyar verstani Babelben. Az Országos Középtanodai Tanáregylet Közlönye X. 1877. 536.

<sup>3</sup>GREGUSS Ágost, *Magyar verstan*. Kiadja a „Pesti Napló” szerkesztője. Pest, 1854. 90. Előszőr folytatásokban: Pesti Napló (szerk. TÖRÖK János) 1854, 1290–1417. sz. Az 1437. számban (1854. dec. 23.) már a *megjelent könyvet* hirdeti a Magyar Könyvszet c. rovat.






<sup>4</sup>SZÉNFY Gusztáv, *Török János úrhoz*. Nyíregyháza, 1855. júl. 17. Magyar Sajtó I, 28. Bécs, 1855. aug. 2. 1–3.




















bírálatával nyitotta meg közleményeinek sorát. „Azt hiszem, hogy tisztában vagyok a magyar nemzeti zene rendszerével” — állítja Szénfy, aki a témában a szerkesztő kissé reklámízű megjegyzése szerint is „a legavatottabb s legjelesebb hazai szakértő”.

Maga a bírálat — Greguss Ágost „Magyar verstan”-a zeneészeti szempontból — folytatásokban jelent meg a *Magyar Sajtó* 1855-ös, első évfolyamában.<sup>5</sup> Szénfy alaptétele az, hogy „költészet s zeneészet rokonok”, a „mértékten” alapjait tehát minden népnek a maga nemzeti zenéjében kell keresnie. A német verselésben a szótagok jellegzetes zenei aránya 1/2, a magyarban viszont 1/3. Ennek megfelelően a magyar népzene 2/4 ütemű (tact), a német pedig 3/4. A magyar népdal zenei üteme:  $\frac{2}{4}$  

A német verselésnek megfelelő, pontozás nélküli leírás tehát a magyar zenére vonatkoztatva hibás:

$\frac{6}{8}$  

E megfontolás zenei (és mennyiségnyi) valóságalapja az, hogy a 4/8-os ütemű, pontozásos magyar dallamritmusban a rövid szótag időtartama (1/16) egyharmada a hosszúnak (3/16), míg a 6/8-os ütemű német dallamritmusban ugyanez az arány 1/8: 1/4 = 1/2. Ez az összefüggés azonban Szénfy túlbonyolított fejtegetéseiből nem derül ki világosan. A némettől való megkülönböztetés szándékával „sajátságos magyar lábmértékeket” mutat be, „szegletesfejű régi római hangjegyekkel” érzékeltetve „a harmadoló rendszer” időviszonyait. E rendszerben a „szegletesfejű” értéke 1/12 versési jele a szokásos: ; a  értéke 1/6, jele a nagyobb alak:  a  1/4 értéket képvisel a  1/3-ot, mindkettőnek jele a szokásos —. A „magyar lábmértékek” eszerint így alakulnak:

- |            |   |                          |
|------------|---|--------------------------|
| 1. —       |    | Nyug (csonkaláb)         |
| 2. —       |     | Álló (lépő)              |
| 3. — U     |     | Bájos (lejt)             |
| 4. U U —   |      | Andalgó (lebegő)         |
| 5. U — U   |      | Magános (köröndi)        |
| 6. U U U U |     | Három a tánc (lengedező) |
| 7. U U U U |     | Csatázási (toborzéki)    |

Szénfy dolgozata csak látszólag könyvbírálat, valójában inkább előzetes híradás saját, *A magyar zene rendszere* című, készülő művéről. Greguss néhány megállapítása csak alkalmat adott rá, hogy kifejtse nézeteit nemzeti zenénk ritmikájáról. Verstanról kevés szó esik a cikkben, az is inkább a szövegek énekelhetősége kapcsán. Szénfy szerint például a „positiok” által, „mesterkélt” módon létrehozott hosszú szótagokat nem lehet összeegyeztetni „a természetes magyar euphoniával”. Indokolás: a „lant” helyett nem lehet „lánt”-ot énekelni. Greguss-sal vitatkozva azt is kijelenti, hogy „felütés (Auf tact) nincs a magyarnál”, valamint hogy daktilusi versláb „az igazi magyar népdalban soha elő nem fordulhat!”.<sup>7</sup>

A versbeli szótagmértékek zenei lejegyzését — Schmitthenner nyomán — Fogarasi János már 1843-ban megkísérelte.<sup>8</sup> Ő azonban tapasztalati úton indult („talán száznál több népdal zenéjével” megismerkedvén), csakis dallamritmussal foglalkozott, nem adott zeneileg teljes értékű leírást, és nem törekedett a magyar zenei és költői ritmus átfogó rendszerének kidolgozására. Szénfy viszont bevallottan magasabb igényrel lépett fel: elméleti megfontolásból, a szöveg metrikáját is figyelembe véve, zárt ütemrendben gondolkodva a magyar ritmika egészéről.

<sup>5</sup> SZÉNFY Gusztáv, *Greguss Ágost „Magyar verstan”-a zeneészeti szempontból*. *Magyar Sajtó* I, 34., 37., 39., 41. 1855. aug. 9–18.

<sup>6</sup> SZÉNFY, 1855. 34, 2–3.

<sup>7</sup> Uo. 39, 2.

<sup>8</sup> FOGARASI, 1843. 368–369.

Erdélyi János, aki annak idején Fogarasi kísérletét is egyetértő elismeréssel fogadta,<sup>9</sup> kezdettől fogva hajlott rá, hogy — népköltészeti alapon — az éneklésben lássa a versritmus eredetét, és az énekelhetőség szempontját tartsa a verstan alapkérdésének.<sup>10</sup> Ennek tulajdonítható, hogy 1856-os Arany-bírálatában — Arany verselméleti tanulmányát még nem ismerve — lelkes szavakkal hivatkozott Szénfy Gusztávra, „a mi igen tisztelt zenetudósunkra”, aki „a magyar üteny titkát a „Magyar Sajtó”-ban (1855. 39. szám) fölfedezte, s a lábák szerét, módját kimagyarázta”.<sup>11</sup>

Erdélyi nem foglalt állást a Szénfy-tanulmány részletkérdéseiben, nem vizsgálta meg a zenei alapon, elméletileg kikövetkeztetett „7 magyar láb mérték” verstani érvényességét. Fölfigyelt viszont arra az új mozzanatra, amelyet Fogarasi még nem fogalmazott meg világosan: a magyar ütemek időbeli egyenlőségének tanára. Szerinte Szénfy „megtanítta bennünket arra: miképpen ad ki most két, majd négy szótag egy magyar ütenyt, azaz ... hogy verslábaink ... különböző számú tagok mellett is ugyanazon egy időt töltenek be”.<sup>12</sup>

Szénfy elmélete megerősítette Erdélyit abban a meggyőződésében, hogy „a népköltészet a legszabadabb költészet a világon”, valamint hogy az Arany költészetében megvalósuló népi forma „a világ legszabadabb, legmozamosb versidoma” (mozam = ritmus).<sup>13</sup> A magyar verselés korábbi magyarázataiban a költött és szabályosan ismétlődő szótagszám volt a meghatározó szempont, ez azonban csak „nyugati pontosság és kimértség vala költészetünkben”, nem magyar nemzeti sajátosság. Szénfy felfogása szerint „a magyar ütenyben az idő egysége uralkodik a szótagok felett”, így aztán „a sorok egyenlő szótagúsága nem fődolog”.

Arany úgy írta meg Erdélyinek szóló nevezetes válaszáat (1856. szept. 4),<sup>14</sup> hogy Szénfy tanulmányát még nem olvasta. Arra azonban Erdélyi közvetítése nyomán is ráértett, hogy a verslábakat zenei taktusokká átértelmező leírás önkényes elemeket tartalmaz.<sup>15</sup> Elismerte viszont azt a Szénfytól eredő tételt, hogy „a magyar verssorban bizonyos idők uralkodnak a szótagok száma felett”.<sup>16</sup>

Szénfy megérezte Erdélyi érdeklődő rokonszenvét, és mikor tudomást szerzett Arany nagykorúsi értekezéséről, levélben tudatta pártfogójával, hogy e tárgyhoz „kissé tüzetesebben” kíván hozzászólni, úgy mint Greguss *Magyar verstan*-hoz (1856. nov. 30.).<sup>17</sup> Már ebben a levélben jelzi, hogy személyesen is szeretett volna Arannyal találkozni, de ez nem sikerült.

Szénfy Gusztávnak a magyar zene (és ezen belül a magyar ritmus) rendszerét tárgyaló nagyszabású munkája a fennmaradt közlések és dokumentumok szerint elkészült ugyan, de teljes szövegét nem ismerjük. Egyes részletei kéziratban, mások korabeli folyóiratokban (főképp a *Magyar Színházi Lapban* és a *Zenészet* *Lapokban*) hozzáférhetők, de nem zárhatjuk ki azt a feltételezést, hogy a kiadásra többször is felkínált és mindannyiszor elutasított munka véglegesenként szánt kéziratát a szerző megsemmisítette.<sup>18</sup>

Az MTA Könyvtárának Kézirattárában található az a beadvány, melyet Szénfy Gusztáv 1857. ápr. 12-i keltezéssel juttatott el gróf Dessewffy Emilnek, az Akadémia akkori elnökének.<sup>19</sup> Ebben Szénfy pénzbeli

<sup>9</sup> ERDÉLYI János, *A magyar népdalok*, 1846. — *Kisebb Prózái* I, 1863. 132. Első közlése: *Magyar népdalok és mondák* II. Pest, 1847.

<sup>10</sup> ERDÉLYI János, *Népköltészetéről*, 1842. — *Kisebb Prózái* I. 1863. 13.

<sup>11</sup> ERDÉLYI János, *Arany János. Bírálat Arany János Kisebb költeményeiről*, 1856. — *Pályák és pálmák*. 1886. 419.

<sup>12</sup> Uo. 420.

<sup>13</sup> Uo. 424.

<sup>14</sup> ARANY János levele Erdélyi Jánosnak, 1856. szept. 4. — *Erdélyi János Levelezése* II. 134–138. (Ua. jelölési hibákkal: AJÖM XVI, 751–757.)

<sup>15</sup> A „kis kacs” sorrsz zenei lejegyzésében Szénfy, Erdélyi és Arany között többszörös félreértés okozott zűrzavart. Ezt a későbbi szövegkiadások sajtóhibái tovább fokozták.

<sup>16</sup> ARANY levele (I. a 14. sz. jegyzetben!), 137.

<sup>17</sup> SZÉNFY Gusztáv levele Erdélyi Jánosnak. Nyíregyháza, 1856. nov. 30. — *Erdélyi János Levelezése* II. 141–142.

<sup>18</sup> L. erről: *Erdélyi János Levelezése* II. Bp. 1962. a 434. sz. levélhez fűzött jegyzetben: 453–454.

<sup>19</sup> SZÉNFY Gusztáv, *Elmélkedés a „jövő zenéjé”-ről*. Beadvány az akadémia elnökének. Nyíregyháza, 1857. ápr. 12. MTA Kézirattár, RAL 32/1857. 30. kéziratoldal.

támogatást kér zenetudományi kutatásainak folytatásához, elsősorban tervezett erdélyi, moldvai és palócföldi gyűjtőútjához. Mintegy mutatóványként mellékeli készülő munkájának előzetes kivonatát is *Elmélkedés a „jövő zenéje”-ről* címmel, 30 nagy alakú kéziratlapon.

A Szénfy által idézőjébe tett kifejezés végső soron Richard Wagnerre utal (1813–1883), akinek munkásságáról a magyar zenekedvelők körében is viták folytak. Wagnernek *Das Kunstwerk der Zukunft* c. elméleti írása 1850 elején jelent meg Zürichben.<sup>20</sup> Egy később, 1860-ban közreadott irodalmi levele viseli „a jövő zenéje” („*Zukunftsmusik*”) címet (idézőjel az eredetiben!). E kifejezésről maga a szerző így írt: „igyekeztem elképzelni azt a műalkotást, amelyben az összes művészi ágak a maguk legteljesebb tökéletességében egyesüljenek”. Ezt az eszményt nevezte (1849-ben) „a jövő műremekének” (vagy „műalkotásának”) és „e címnek köszönhetjük a »jövő zenéje« kísértetének felbukkanását, amely olyan népszerű módon kísért a francia műbírálatokban is és amely ... félreértésből támadt”. Kritikusai ugyanis ezt a megjelölést az „érthetetlen zenei képtelenségek” megbélyegzésére alkalmazták.<sup>21</sup>

Szénfy Gusztáv 1857-ben készült beadványa többször is utal (idézőjelben) a „jövő zenéje”-nek „újabban fölmerült eszméjére”. A zenét és a költészetet egyaránt a *beszéd* legősibb formájára vezeti vissza. Szerinte a legújabb kór zenéje már elvesztette nemzeti jellegét, a művelt világ befolyásától elzárt népek vagy néprétegek azonban még őrzik a közös zenei alapot. „A zene lelke a mérték (Rhythmus)” lévén, a magyar mértékant nem lehet „egyedül a nyugat zenéinek mértékére” alapozni. Valamely nép-nemzet *nyelve meghatározza saját költői és zenei mértékét*. A nem indogermán nyelvű népek zenéjében nem uralkodhatnak indogermán eredetű mértékek.<sup>22</sup>

Szénfy néhány évvel később megjelent írásaiból derül csak ki, hogy „a jövő zenéjének” az a nem kifejezetten wagneri, de nem is divatosan Wagner-csúfoló értelmezése, mely a beadvány címében és szövegében megnyilvánul, közvetlenül Adolf Bernhard Marx (1795–1866) német zenetörténészről származik. A nevezetes — Szénfynél később is többször felbukkanó — mondat: „Das Volkslied ist die Unsterblichkeit der Musik; es ist die eigentliche Zukunftsmusik” (1856).<sup>23</sup>

A Wagner-kérdés — és „a jövő zenéje” — egyébként Szénfytől függetlenül is napirendre került a korabeli magyar szaksajtóban. A *Zenészet*i Lapok 1861-es évfolyama például több folytatásban közölte ifj. Bertha Sándor *A beszéd dallama* c. zenei-nyelvészeti-verstani tanulmányát a „nemzeti nyelv” és a „nemzeti dallam” kapcsolatáról. A szerző szerint Wagner tudatosan „a nyelvnek dallamában kereste a zene s költészet valódi kapcsát”.<sup>24</sup> A magyar versmértéket Fogarasi fedezte fel a népdalokban, 1860-as cikkében azt is tisztázta, hogy „a hangsúly teszi a magyar hangmértéknek alapelvét”. A magyar beszéd dallamához, „a zene és birtokához: a szavak szelleméhez” azonban még ezután, Wagner tanítását követve kell visszatérnünk.<sup>25</sup>

A Szénfy 1857-es beadványához csatolt „*Elmélkedés*” lényegi megállapításai megegyeznek az 1855-ös Greguss-bírálat tételivel. A magyar zene harmadoló rendszerű, „sajátságos nemzeti ütőnyem (Tactart)” 2/4, 3/4 és 3/8 alapformákkal. Sajnálatos viszont — tartja Szénfy —, hogy „a mai zongtán úgyszólván mit sem hajta a költészeti mértéknek a zeneivel való összeegyeztetésével, — holott e kettőnek karöltve kell járnia s egész összhangzásban lennie”.<sup>26</sup>

Szénfy szerint „a nép-nemzetek zenéinek” alapját a népdaloknak kell képezniük.<sup>27</sup> Kivonatol tanulmányából azonban nem nyilvánvaló, mennyi szerep jut ebben az alapozásban a dallam, illetve a szöveg ritmusának. Ugyanígy nem derül ki, szükséges-e egyáltalán a zenétől független *költői* metrika.

<sup>20</sup> Richard WAGNER, *Das Kunstwerk der Zukunft*, 1849. Herbst, Zürich, 1850.

<sup>21</sup> R. WAGNER, „A jövő zenéje”. *Levél egy francia barátomhoz* (Villothoz). Párizs, 1860. — *Művészet és forradalom*. 1914. 79–145. Az idézetek helye: 99. és 118.

<sup>22</sup> SZÉNIFY, 1857. (kézirat), 22.

<sup>23</sup> A. B. MARX, „A népdal a zene halhatatlansága; valójában ez a jövő zenéje.” *Neue Berliner Musik-Zeitung* Nr. 52, 1856. Szénfynél: *Természet- s műzene*. Magyar Színházi Lap 1860. 218; *Keleti zene s zenészet*. *Zenészet*i Lapok II. 1862. 281.

<sup>24</sup> Ifj. BERTHA Sándor, *A beszéd dallama*. *Zenészet*i Lapok II. 1861. 12: 90.

<sup>25</sup> Uo. 17: 134–135.

<sup>26</sup> SZÉNIFY, 1857. (kézirat), 25.

<sup>27</sup> Uo. 30.

Az Akadémia — feltehetőleg Dessewffy Emil elnök szándékával ellentétben — makacs elutasítással kezelte a zeneileg dilettánsnak tekintett Széfný ajánlatait. Fennmaradt Szabó Dávid nyíregyházi főorvosnak 1857. jún. 13-án Erdélyi Jánoshoz frott levele, melyben Erdélyi pártfogását kérte Széfný számára. Ő úgy tudta, hogy Fogarasi János, Brassai Sámuel és Mátray Gábor lesz a három bíráló, s mindegyikük részéről elutasítás várható.<sup>28</sup> Az elutasító határozat meg is született, Brassai és Mátray mellett Jakab István szakvéleménye alapján. Ez utóbbi szerint „A magyar zene titkának megfejtésével Széfný jó szolgálatot tenne, de benyújtott munkája erre nem ad biztosítékot.”<sup>29</sup> Az összesített határozat fő érve pedig: „számos — és nem is a muzsika címére vonatkozó — állításait semmi bizonyítvánnyal nem nyomósította a szerző”.<sup>30</sup>

A zenész szaktekintélyektől nem méltányolt Széfný ezután az irodalmi élet néhány kiemelkedő alakjával keresett kapcsolatot. Erdélyi számára „megfejtette” Tinódi *Cronicá*-jának dallamait, csatolva személyes véleményét: „Nem koldus nóták azok, — de pompás magyar nemzeti dallamok” (1858).<sup>31</sup>

1858. július 7-i kelettel Széfný — *Hazafüi kérelem* címmel — azonos szövegű levelet juttatott el Erdélyinek, Tompának és Aranyanak.<sup>32</sup> Bár Fogarasi óta „többen törekedtek a »magyar« verstan mysteriumába behatolni” — írta nekik —, egyelőre valóban »magyar« verstan nem létezik. A hiány fő oka szerinte az, hogy „a kfsérlet-tevők nem voltak eléggé jártasak a zenében”. (Arany tanulmányáról itt nem esik szó, bár tény, hogy Széfný tudott róla.)<sup>33</sup>

1855-ös Greguss-bírálatára hivatkozva Széfný kijelenti, hogy 3 éves munkával sikerült neki „az úgy nevezett »népdalok« alapján bizonyos rendszert fölláttani s meghatározni”, mely „oly szilárd alapon fekszik, hogy alkalmasint megdönthetetlen”. Terve: egy nagyszabású „Magyar zenekönyv” elkészítése, ennek *A magyar zene rendszere* c. része fogja tárgyalni a *magyar verstant*. A „hazafüi kérelem” lényege: ez utóbbi fejezet (tehát a „magyar verstan”) kéziratát szeretné megmutatni a levél címszemélyeknek, véleményüket kérve, egy általa megadott helyen és időben.<sup>34</sup>

Széfnýnek azonban a költőkben is csalódnia kellett: a találkozó elmaradt. Arany így vélekedett az ügyről, Tompának frott levelében (1858. aug. 25.): „utoljára is az egész egy kovát sem ér: van már magyar rhythmus, vannak népdal schemák; az ember maga kifütyöli, hova kell hosszú, hova rövid szótag; s hajt rá csak egy is a cseperedő nemzedék közül? Hisz ezt következetesen kivinni, a zene kívánalmait pontosan megtartani, még nehezebb volna, mint a jambus, vagy trochaus, melytől a nagy reményű ifjak háta nem azért borsószik, mert idegen, mert a mi zenénkkel össze nem vág, hanem: mert — mérték! ... mind úgy ír, mintha süket volna.”<sup>35</sup>

Arany szerint tehát Széfný *zenei* verstana túlzó követelményeket támaszt, hiszen költőink az ismert, kevésbé szabályozott formákat sem követik. Azt, hogy a „magyar rhythmus”-nak nemcsak élő gyakorlata, hanem — épp az ő jövőtől — tényekre alapozott, nyelvi és népköltészeti megfigyelésekre épített elmélete is van — levelében nem említi.

A sorozatos kudarcok után Széfnýnek egyetlen lehetősége maradt: a „Magyar zenekönyv” kiadásának lehetőségéről lemondva, részletekben közzétenni munkájának fontosabb fejezeteit. Nem is tudjuk pontosan, mennyi készült el a tervezett műből, mennyi maradt megíratlan, és — mennyit semmisített meg. Az alábbiakban csupán arra van módunk, hogy a megjelent „mutatványok” alapján áttekintsük a „Magyar zenekönyv” költészeti,

<sup>28</sup> SZABÓ Dávid levele Erdélyi Jánosnak. Nyíregyháza, 1857. jún. 13. — *Erdélyi János Levelezése* II. 160–161.

<sup>29</sup> JAKAB István bírálatja Széfný Gusztáv beadványáról: Buda, 1857. jún. 21. MTAK Kéziratár, RAL 33/1857.

<sup>30</sup> Elutasító bírálat Széfný Gusztáv beadványáról: MTAK Kéziratár, RAL 34/1857.

<sup>31</sup> SZÉFNÝ Gusztáv levele Erdélyi Jánosnak. Nyíregyháza, 1858. ápr. 16. — *Erdélyi János Levelezése*. II. 189. A 16. századi dallamokat végül mégis Széfný szakmai ellenálbasa, Mátray Gábor adta ki.

<sup>32</sup> SZÉFNÝ Gusztáv, „*Hazafüi kérelem*” *Erdélyi Jánoshoz, Tompa Mihályhoz, Arany Jánoshoz*, Nyíregyháza, 1858. júl. 7. — *Erdélyi János Levelezése* II. Bp. 1962. 197–198.

<sup>33</sup> SZÉFNÝ Gusztáv levele Erdélyi Jánosnak (I. a 17. sz. jegyzetben!), 141.

<sup>34</sup> A Széfný által javasolt találkozó időpontja 1858. aug. 15-e lett volna, helyszínre az „angol királynéhoz” címzett pesti fogadó.

<sup>35</sup> ARANY János levele Tompa Mihálynak, Nagykovács, 1858. aug. 25. — *A.J. levelezése író-barátaival* I, Bp. 1888. 446.

vértani vonatkozásait. (Az frások nagyobb hányadának értékelésére a magyar zenetudomány történetének feldolgozása nyújthatna alkalmat.)

Szénfy az Egressy Gábor szerkesztette *Magyar Színházi Lapban* közölte tanulmányának *Eszmetörédek a magyar zenei mértékről és a versidomról* című, első részét (1860).<sup>36</sup> A magyar nemzeti versidom mibenlétét fűrkésző „sejtelme” érdemét Fogarasinak, Gregussnak és Erdélyinek tulajdonítja, míg Arany érdeme a sejtelmet tudássá emelő „nagszerű kezdeményezés”. Egyikük sem mondta ki azonban, hogy „a mértéknek egynek kell lennie költészetünk- s zenénkben”. Pedig — állítja Szénfy — „a magyar szellem... ütemének lüktetése zenénkben sokkal hűvebben őriztetett meg, mint költészetünkben”.<sup>37</sup> A zenei mérték egyben „ellenőrje” is a nemzeti versidomnak: segítségével ki lehet szűrni költészetünkől az idegen elemeket. Fogarasi és Greguss ezt még nem vette figyelembe.

A „zöngelem” (dallam) és a vers ritmusának egybevetéséhez Szénfy Kisfaludy Károly *Zuárd* című költeményét veszi alapul (1829-ből): Nyargal Zuárd az éjben / Tajtékzó paripán...stb.

A hét tagú sorok „fölfelzésében” zeneileg három változatot különböztet meg:

- a.  $\begin{array}{cccc} - & v & v & - \\ v & - & - & v \end{array} / \begin{array}{cc} v & v \\ - & - \end{array} -$  (a legszokásosabb)
- b.  $- & v & v & - / - & - & - / -$  (csak „szaporább gördületű” sorokkal vegyítve)
- c.  $- & - / - & - / v & v & -$  („felette gyéren” használt mérték)
- Ugyanez a hat tagú sorok esetében:
- d.  $- & v & v & - / - & -$  (a legszokottabb)
- e.  $- & - / v & v & - / -$  (ritkán, vegyítve)
- f.  $v & v & - / v & v & -$  (A „g” — bizonyára figyelmetlenségből — kimaradt a szövegből.)
- h.  $- & v & v / - & v & v$

A két utóbbi — f) és h) alatti — ritmus „ellenkezik a magyar mértékian alapelveivel”, ezért idegenszerű. (A Kisfaludy-vers néhány sora mégis csak így ritmizálható. A szöveg jambusi időmértékét Szénfy meg sem említi.)

A „magyar versfajok” fő neme ugyanis a *lengedező*  $\{- & v & v & -\}$  ezt többnyire a *lépő* (spondeus) helyettesíti, „felette gyéren” pedig a *lejtő* (trocheus). A *lebegő* (anapesztus) láb csak a főmértékhez kapcsolt „segédlábként” fordul elő; sorkezdeten, önálló soralkotóként csak idegen eredetű, például „magyarhoni szláv zöngelmekben” (Szeretnék szántani, Nem anyától lettél, Azt mondják, nem adnak engem galambomnak stb.). Idegen a *lengedő* (daktilusi) láb is, magyar dallamban alig fordul elő.<sup>38</sup>

Szénfy — mint előtte már Fogarasi is — nem lelni, hanem zenei ihletésre *tökéletesíteni* kívánta a magyar költői ritmust. Kifogásolta, hogy míg költőink „értenek az idegen mértékhez”, egyikük sem igazolta a zenéből felismert magyar mértékben való jártasságát. Arany is hiába írta „páratlan művét”, ha a költők nem tanulmányozzák és nem követik.

Szénfy javaslata szerint lírai költeményekben az alábbiakra kell ügyelni:

- tagszámra az egyes sorokban,
- a sorok fölfelzésére (ütemezésére),
- az egyes ízek (ütemek) minőségére,
- az ütemek tagjainak hosszú vagy rövid voltára,
- az egész versezet arányos képzésére.

<sup>36</sup> SZÉNFY Gusztáv, *Eszmetörédek a magyar zenei mértékről és a versidomról*. Magyar Színházi Lap (szerk. EGRESSY Gábor) I. 1860. 9–10. 17, 138–139.

<sup>37</sup> Uo. 9.

<sup>38</sup> Uo. 17.

Fontos még, hogy lehetőleg az Arany által ismertetett »szógóc« (nyelvi hangsúly?) is alkalmazkodjék a képlethez. Igaz viszont, hogy az így értelmezett „magyar mértékben” írni nem éppen könnyű dolog.<sup>39</sup>

Egressy lapjának megszűnte után Szénfy az Ábrányi Kornél szerkesztette *Zenészet*i Lapokban közölt további „mutatványokat”. Ezek nagyobb része kifejezetten *zenei* témáját, helyenként verstani vonatkozásokkal. A *Keleti zene s zenészet* c. fejezet (1862) alaptétele az, hogy „a kelet zenéje már létalapjában elüt a nyugatétól. Szénfy szerint rokonság mutatkozik viszont a magyar és az arab zene között. (A rokonítással már Fogarasi is próbálkozott.)<sup>40</sup> A „reml” (mai átirásunk szerint *ramal*) forma képlete pl. a két koriambusból álló „nagy lengedező”-éhez hasonlít.<sup>41</sup>

A „jövő zenéje” — írja Szénfy A. B. Marxra hivatkozva — nem nélkülözheti a népek eredeti dalainak „sajátságos zenemértékét” (ritmusát).<sup>42</sup>

A közleményhez csatolt szerkesztői jegyzetében Ábrányi Kornél elmarasztalja az Akadémiát, amiért — Desseswffy elnök támogatása ellenére — korszerűtlennek ítélte Szénfy elméletét, művének kiadását pedig túl költségesnek találta.

Elgondolkoztató, hogy egyértelműen Szénfy védelmében foglalt állást az ismert zeneszerző, Mosonyi Mihály (1815–1870), a *Zenészet*i Lapok főmunkatársa. „Van egy érdemdús fia hazánknak — írta 1863-ban —, ki élte feladatának tűzte ki a magyar dal s zene lényegét, sajátosságait alaposan tanulmányozni, s biztos, elvont szabályokba fektetni. Nagybecsű műve rég készen van, s méltó, hogy a nemzet tulajdona legyen. De ki törődik vele?”<sup>43</sup> Ugyanő nagyra értékelte Szénfy zongorára írt népdalfeldolgozásait is, kifejezve reményét, hogy a népdalok idővel nálunk is nagyobb elismeréshez jutnak, sőt bevonulhatnak a zeneoktatás tantárgyai közé.<sup>44</sup>

Verstani szempontból legjelentősebb Szénfy munkájának *Zenészet*i s *költészet*i magyar mértékben c. fejezete, mely a *Zenészet*i Lapok IV., majd VI. évfolyamában jelent meg (1863—1866 között) folytatásokban.<sup>45</sup>

Szénfy szerint az alapkérdés az, hogy „költészetünk mértékana nem halad egy ösvényen a zenészetivel... Költészetünk termékei ugyanis vagy *idegen* mérték után vagy minden *mérték nélkül* készültek; míg ellenben zenénk bizonyos mértéket mindenkoron megtartott.” Korábbi „zenejártas fürkészők” nyomán ő azt kívánja igazolni, hogy „a voltaképpeni, sajátos magyar mértéket a magyar zenében kell keresni”.<sup>46</sup>

A magyar zenében — írja Szénfy, mintegy Greguss „törvényét” is előlegezve — a „páros részek által létrehozott arányosság” érvényesül. Kivételek vannak ugyan, de a lábak, a sorok („szakok”), a strófák („versezetek”) és az egész „műtermék” fölépítésében is az alapmennyiség többnyire *páros* szám, leggyakrabban a négy. Sorainkban uralkodó versláb a 4 szótagú *lengedező* (vagy helyettesse, a *toborzéki*). A három fő magyar versnem a nyolcas (2x4), a tizenkettes (3x4) és a tizenhatos (4x4). Minden „szak” (azaz verssor) csak „lengedezővel (ill. toborzékiával)” vagy „lépővel” (spondeussal) kezdődik. Az „ugrati” (daktilus) idegenszerű versláb, a lengedező (koriambus) „eltörpülése”.<sup>47</sup>

A „zöngeléből” (dallamból) elvont „magyar versnemek” két alapformája a „nagy lengedező” ( — v v — / — v v — ) és a „kis lengedező” ( — v v — / v v — ). Más versne-

<sup>39</sup>Uo. 139.

<sup>40</sup>FOGARASI, 1843, 386.

<sup>41</sup>A *ramal* és a „nagy lengedező” rokonságából csak a négy szótagú egységek ismétlődése igaz, az ütemek belső kiképzése más, l. SZEPES—SZERDAHELYI, *Verstan*. 1981. 339. l.

<sup>42</sup>SZÉNFY Gusztáv, *Mutatvány a MAGYAR ZENEKÖNYV című munka elméleti részéből: Keleti zene s zenészet*. *Zenészet*i Lapok (szerk. ÁBRÁNYI Kornél) II, 1862, 36: 281–284, 37: 290–293, 38: 298–301, 39: 306–309. Az A. B. Marx idézet helye: 36: 281.

<sup>43</sup>MOSONYI Mihály, *Népdal*. *Zenészet*i Lapok III, 15, 1863. jan. 8.

<sup>44</sup>MOSONYI Mihály zenekritikája: *Miskolci emlék*. Hat magyar népdal, zongorára átirta: Szénfy Gusztáv. *Zenészet*i Lapok IV, 1863. 7: 51–54. Követendő példaként L. Köhler német zenepedagógust említi.

<sup>45</sup>SZÉNFY Gusztáv, *Mutatvány egy című műből: Elméleti s gyakorlati magyar zenekönyv*. III. rész. *Zenészet*i s *költészet*i magyar mértékben. *Zenészet*i Lapok (szerk. ÁBRÁNYI Kornél) IV, 1863, 2: 9–12, 3: 17–21; folytatása. *Zenészet*i Lapok VI, 1866. 29, 30, 31.

<sup>46</sup>Uo. IV. 2: 9.

<sup>47</sup>Uo. 11.

mek ezekből rövidítéssel vagy bővítéssel állíthatók elő. Képletekkel azonosított verspéldáit az általa ismert dalgyűjteményekből vette Szénfy. A mértékek leírását tudatosan *zenei* alapon végezte, mondván, hogy „a versnemek képleteit csakis a zöngelem után lehet kipuhatólni, annál fogva valamely kételey esetében mindig a zenei elem, a zöngelem szokott határozni, nem pedig a — gyakran csak ráfogott — verszet”.<sup>48</sup>

Szénfy még a *Zenészet*i Lapok „Tárca” rovatát is fölhasználta elméletének terjesztésére. „Bodoki Zalán” álnéven írt folytatásos „naplójában” megelevenít egy baráti beszélgetést a költészet és a zene viszonyáról, adatszerző hivatkozással a *Magyar Színházi Lapban* megjelent értekezésére. Egyik szereplője szerint „a magyar lírában kettőn áll a vásár: a szöveg trójának ösmernie kell a népdalokban lappangó magyar zenemértékelést csak úgy, mint a dalszerzőnek”.<sup>49</sup> (Ponori Thewrewk Emil „kongruencia”-elvének egyenes előzménye ez a megnyilatkozás.) Kár, hogy költőink olyan keveset ügyelnek sajátosság zene- s versmértékünkre, „pedig mennyi gyönyörű, változatos képlet rejlik népdalainkban!”<sup>50</sup>

Szénfy Gusztáv zenészet i művének csak részletei jelentek meg nyomtatásban, felfogása azonban így is heves ellenállásba ütközött. Ellenfelei egyfelől a zenei kifejezőmód *nemzeti jellegét* vonták kétségbe, másfelől a dallamritmusnak a szövegritmussal szembeni *elsődlegességét*. A Szana Tamás szerkesztette *Figyelő* hasábjain például Harrach József zenetörténész azt a meglehetősen szélsőséges nézetet kockáztatta meg, hogy „a művészetben nincs nemzetiség”. A hazai viszonyokra vonatkoztatva e tételből az következik, hogy „a magasb műfajoknak megfelelő magyar zenébe nem szükséges erőszakkal bevinni a nemzeti elemet”. A magyar zene jellegzetes ritmusának vizsgálata „nem visz túl a népzene határain” (1872).<sup>51</sup>

Szénfy elméletének aligha védhető túlzása, hogy bár vallotta a nyelv és a zene szoros kapcsolatát, ajánlott versnemi képleteit mégis egyoldalúan a *dallamritmusból* eredeztette, és nem tisztázta egyértelműen szövegbeli, nyelvi megvalósulásuk feltételeit. Erre az ellentmondásra elsőként Stettner Gyula, a felsőlövői evangélikus tanintézetek igazgatója hívta fel a figyelmet az általa kiadott *Tanodai Értesítő* hasábjain (1872).<sup>52</sup>

Stettner korábban a *zenei prozódia* kérdéseinek tüzetes elemzésével váltott ki élénk szakmai érdeklődést. A *Zenészet*i Lapok 1863-as évfolyamában részletes „bírálati tanulmányt” tett közzé Egressy Béni dalairól.<sup>53</sup> Ő — Szénfyvel ellentétben — nem a verselés törvényeit kívánta a zenéből levezetni, hanem épp az ének törvényeit alapozta a *szavalás* törvényeire, ezeket pedig a „közönséges kiejtés” szabályaira. Szerinte „az ének a szavalás törvényeinek nem megrontója, hanem fokozója és eszményítője szintűgy, amint a szavalás nem változtatja meg a közönséges kiejtés szabályait, hanem azokat megtartva, nemesíti s eszményíti”.<sup>54</sup>

Stettner Gyulának a *nemzeti elemről a magyar zenében* c. tanulmánya (1872) szembefordult azzal a felfogással, mely a *Zenészet*i Lapok ilyen témájú közleményeiben, elsősorban Szénfy Gusztáv írásaiban éveken át érvényesült. Stettner úgy véli, „bármely nemzeti zenének alapelveit ... a nemzet *nyelvéből* kell származtatnunk”. A mértékten meghatározásakor Szénfy mégis a *zenéből* indult ki. Nem képleteket kell kutatnunk — így Stettner —, hanem a *törvényt, az elvet*, mely szerint a magyar dal magyarrá lett. Ezt a törvényt Szénfy nem találta meg a magyar zenében, megtalálta viszont Torkos László a magyar nyelv *hangsúlytörvényeiben*.<sup>55</sup>

<sup>48</sup> Uo. IV, 3: 21.

<sup>49</sup> SZÉNYF Gusztáv, *Egy műutazás. Bodoki Zalán naplójából*. A *Zenészet*i Lapok „Tárca” rovatában. *Zenészet*i Lapok IV. 1864. (jún. 23.) 39: 307.

<sup>50</sup> Uo 309–310. P. Thewrewk Emil kongruencia-élvéről l. a 100. sz. jegyzetét!

<sup>51</sup> HARRACH József, *A nemzetiség a zenében*. *Figyelő* (Szana) II. 1872. 48: 567. SZÉNYF Gusztáv csaknem azonos című korábbi írása: *Nemzetiség a zenében*. *Zenészet*i Lapok III. 1863. (szept. 10.), 50: 396–398.

<sup>52</sup> STETTNER Gyula, *A nemzeti elemről a magyar zenében*, *Programm der öffentlichen evangelischen Schulanstalten zu Oberschützen für das Schuljahr 1871–1872* (Felsőlovői Tanodai Értesítő), 1872. 1–18. (Német kivonat: uo. 18–19.)

<sup>53</sup> STETTNER Gyula, *Bírálati tanulmány. Egressy Béni dalainak elemzése*. *Zenészet*i Lapok III. 1863. 15, 16, 22, 26, 27, 38, 39, 48, 49, uo. V. 1864. 10. ZIMAY László vitacikke: uo. III. 36; HAJDÚ László vitacikke: uo. III. 37.

<sup>54</sup> STETTNER, 1863. 48: 385.

<sup>55</sup> STETTNER, 1872. 13. Utalása: TORKOS László, *Költészet*tan. 1865. 90. és kk.



Stettner tehát lényegében nyelvészeti, *hangtani* síkra tereli át a „nemzeti versalak” vitáját, rámutatva, hogy a magyarban „a hangsúly teljesen független a hosszúságtól”. Verselésünkben *négyféle elemet* kell megkülönböztetnünk (hangsúlyos rövid, hangsúlyos hosszú, hangsúlytalan rövid, hangsúlytalan hosszú). Míg „a classicusok choriambusa” („elhal a szó”), addig a „magyar lengedező” helyesen („Hull a levél”).<sup>56</sup>

A magyar versalak fő törvénye — írja Torkos nyomán Stettner — „a 4 elem arányos váltakozása”. Torkos „új utat tört”, de indokolatlanul háttérbe szorította az időtartam szerepét. Szénfy viszont „a népdal formáinak szűk korlátai” közé kényszerítette a költőket. A helyes megoldás: mind a költők, mind a zenészek felszabadítása a szoros kötöttségek alól, a *nemzeti nyelv* szellemében. A költészetnek és a dalszerzésnek is ez az alaptörvénye. Ugyanakkor „a tiszta hangszereze a nemzeti különbségeken felülemelkedik”.<sup>57</sup>

Stettner Gyula nehezen hozzáférhető felsőlövői értekezését „Rövid szemle” formájában ismertette a Szana-féle *Figyelő* 1872. júl. 21-i száma.<sup>58</sup> A cikkíró kiemeli, hogy Stettner dolgozata — a dallamritmusra alapozott verstani elméletekkel ellentétben — a magyar zenében is „az eddig egészen ignorált hangsúlyos és súlytalan elemekre irányozza a figyelmet”.

Stettner bírálatát követően a Szénfy-vita nem folytatódott. A kiadatlanul maradt — bármennyire is műkedvelő fogantatású — „Magyar zenekönyv” tárgyilagossági értékelését mindmáig nem végezte el sem a zenészet sem a versészet tudománya.

## 2. Ponori Thewrewk Emil verselméleti munkássága

Szénfy elhallgatását — a személyes és csoportérdekek ütközésén túl — az is elősegítette, hogy 1866-ban olyan kutató tűnt föl a zene-, a nyelv- és az irodalomtudomány határmezsgyéjén, akinek fölkészültsége és rendteremtő eredetisége új irányt szabott a metrikai-ritmikai gondolkodásnak. Ponori Thewrewk Emil klasszika-filológusról van szó, aki egyrészt írásaival, másrészt (és főképp) egyetemi előadásaival mintegy fél évszázadon keresztül alakította a magyar verselméleti gondolkodás irányát, tartalmát, fogalomkészletét.

Ponori Thewrewk Emil (1838–1917) Pesten, Grazban és Bécsben tanult, majd Budán (illetve Budapesten) tanított. 1874-től 1911-ig a klasszika-filológia tanára volt a budapesti egyetemen. Szakirodalmi tájékozottsága lehetővé tette, hogy friss külföldi tudományos elméleteket vonjon be a hazai irodalmi és zenei közgondolkodásba. Helmholtz élettani alapo zású zeneelméletét ugyan Szénfy is megemlíttette egy 1865-ös cikkében,<sup>1</sup> eredményeit azonban Thewrewk Emil hasznosította először. Az i. e. 4. századbeli Arisztoxenosz elveire alapozott nagyszabású tudományos rendszer, melyet a klasszikus ókor zenéjének és költészetének metrikájáról-ritmikájáról A. Rossbach, R. Westphal és H. Gleditsch dolgozott ki a 19. század második felében, szintén az ő közvetítésével vált nálunk is szakmai közkinccsé. Verselméletünk történetében ő volt az első, aki pontos hivatkozásokkal és részletes irodalomjegyzékkel látta el tanulmányait. Hatása viszont erősen a személyéhez kötődött: tervezett munkáinak csak egy töredéke készült el, összefoglaló metrikai művét nem írta meg, egyetemi előadásainak sokszorosított jegyzetei eltűntek a szakmai érdeklődés látóköréből. Pedig csaknem minden gondolat, amit közvetlen és közvetett tanítványai később — látszólag tőle függetlenül — papírra vetettek, csírájában már nála is fölbukkant (vagy épp az ő nézeteivel felelt).

Thewrewk Emil még középiskolai tanárként, 1866 júniusában olvasta föl első jelentős értekezését *A hang mint műanyag* címmel.<sup>2</sup> (A „műanyag” itt természetesen a művészi alkotás anyagára vonatkozik.) A hazai tudományos

<sup>56</sup> STETTNER 1872. 14.

<sup>57</sup> Uo. 16–17.

<sup>58</sup> RÖVID SZEMLE. „A nemzeti elemről a magyar zenében”. (Stettner Gyula értekezéséről). *Figyelő* (Szana) II, 1872. (júl. 21.). 29: 347–348.

<sup>1</sup> SZÉNYFY Gusztáv, *Természet- és műzene*. *Zenészeti Lapok* V. 1865. 26: 202.

<sup>2</sup> PONORI THEWREWK Emil, *A hang mint műanyag. Költészeti-zenészeti értekezés a magyar zene eredeti magyar voltának bebizonyításával*, Pest, 1866. 31.

gondolkodás számára új szempontot jelentett a nyelvi és a zenei műalkotások *hangzástényezőinek* vizsgálata, Helmholtz elmélete nyomán.<sup>3</sup> Eszerint „a physiologus a hangban három lényeges tulajdonságot lát”, úgymint a hangerőt (Schallkraft), a hangfokot (Tonhöhe) és a hangszínt (Klangfarbe). „A művészetben ezekhez még egy negyedik is járul, a „hanghúzás (Geltung)”<sup>4</sup>

Thewrewk egy régi (állítólag Leibniz 1704-es „definições táblájából” elterjedt) tévedést kíván eloszlatni az „accentus” fogalmát illetően. Ez ugyanis nem „elevatio” (vagyis hangemelés, mint még Fogarasi 1860-as tanulmánya szerint is),<sup>5</sup> hanem megnövekedett „intensitas”, hangerő. A hangerő soha nem hagyja el a magyar szavak elejét, a magasabb hangfok viszont elhagyhatja (pl. kérdésben).


A *ritmus* — tanítja Thewrewk August Rossbach *Görög ritmikája* nyomán<sup>6</sup> — *időbeli rend*. A művészetben a beszéd, a zene és a testmozdulat ritmusa érvényesülhet. A ritmusban „az egymásra következő időszakosok egyenlőségét” az „ictus által való kiemelés” biztosítja. Az *ictust* a hangnak vagy „intensiv” vagy „extensiv” mivolta teremti (hangerő, ill. hanghuzam). A költészetben megnyilvánuló *metrum*, „a rhythmusnak nyelvényekben való előállítása” (Rossbach és Westphal szerint). Az egyes nyelvek eltérő tulajdonságainak megfelelően *négyszéle metrika* létezik: 1) egyszerű szótagolvasó, 2) hangsúlyozó, 3) „szótaghúzámi”, valamint 4) prózai. (Ez utóbbiban nem az egyes szótagok, hanem „egész beszédszakaszok képezik az időmértéket”).<sup>7</sup>

Rudolf Westphalnak az antik ritmikai rendszerről írott könyve alapján tárgyalja Thewrewk a „rhythmusi sor” felépítését.<sup>8</sup> Mind a költészet, mind a zene ritmusában „hangdagály”, és „hangapály” váltakozik egymással. Két különböző „ritmusfaj” létezik: a *párosrészű* (pl. 2/2-es és 4/4-es taktus, „dactylus”) és a *páratlanrészű* (3/4-es taktus, trocheus v. jambus).<sup>9</sup>

Mint a dolgozat második részéből kiderül, Thewrewk a legfrissebb német szakirodalom eredményeit egy nagyon is időszertű *hazai* vitában kívánta hasznosítani. Nemzeti zenének *cigány* vagy *magyar* eredetének kérdése — Liszt Ferenc könyve nyomán — több éven át újra és újra napirendre került a korabeli sajtóban. Liszt romantikus eszmefuttatása 1859-ben jelent meg először franciául, 1861-ben pedig Pesten, magyarul is. Brassai Sámuel már 1860-ban vitába szállt állításaiival, és e „szerencsétlen eszme” tudományos cáfolatára készülődött a magyar hangsúlyról értekező Fogarasi János is.<sup>10</sup>

Ponori Thewrewk Emil — akárcsak 1860-ban Brassai meg Fogarasi — arra alapozza zenének cigány jellegének tagadását, hogy a zene mindenütt, így nálunk is „a nyelv szolgálatában, a dalban veszi kezdetét”, a nemzeti zene sajátosságai a nemzeti nyelvben gyökereznek. „Valamint a magyar nyelv, úgy a magyar zene is egyesegyedül ereszkedő rhythmusú, azaz se nyelvünk, se zenének ütemelőzői, »Auftakt«-ot nem ismer. A magyar szó accentussal kezdődik, s a magyar nótá is mindig erős taktus-résszel veszi kezdetét.”<sup>11</sup>

Nyelvünk jellegzetes vonása — mutat rá Thewrewk —, hogy benne „a hangsúlyos szótag bátran rövid lehet, s röviden, de kellő intenzitással ejtjük”. Ugyancsak nemzeti vonás, hogy „a magyar rhythmusfaj egyesegyedül a páros részű, az úgynevezett spondaicus”

(  )<sup>12</sup> A metrikusok és a zenészek által is

<sup>3</sup>H. L. F. von HELMHOLTZ, *Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik*. Braunschweig, 1865<sup>2</sup> (1863), 19.

<sup>4</sup>P. THEWREWK, 1866, 5.

<sup>5</sup>FOGARASI János, *A hangsúlyról, vagyis nyomatekről a magyar nyelvben*, Akadémiai Értesítő 1860. 82–83.

<sup>6</sup>August ROSSBACH, *Griechische Rhythmik*, Leipzig, 1854. L. P. THEWREWK, 1866. 27.1

<sup>7</sup>P. THEWREWK, 1866. 9–10.

<sup>8</sup>Rudolf WESTPHAL, *System der antiken Rhythmik*. Breslau, 1865. 195.

<sup>9</sup>THEWREWK, 1866. 11.

<sup>10</sup>F. LISZT, *Des bohémiens et de leur musique en Hongrie*, 1859; Magyarul: *A cigányokról és a cigány zenéről Magyarországon*. Pest, 1861. 328; BRASSAI Sámuel, *Magyar vagy cigány zene? Elmefuttatás Liszt Ferenc „Cigányokról” írt könyve felett*. Kolozsvár, 1860. 56; FOGARASI János, *A hangsúlyról ...* 1860, 81.

<sup>11</sup>P. THEWREWK, 1866. 22.

<sup>12</sup>Uo. 23.

„magyar rhythmusnak” tekintett „choriambus” hangzását megfigyelve azt vehetjük észre, hogy benne „az ictus az első meg a harmadik” tagra esik.<sup>13</sup>

A „magyar zene eredeti magyar voltát” bizonyító tanulmány végső nyomatékát egy 51 tételből álló „jegyzetes függelék”, azaz szakirodalmi címjegyzék adja, főleg német szerzők, közöttük Ernst Brücke, Paul Wilhelm Corssen, Hermann Ludwig von Helmholtz, August Rossbach, Rudolf Westphal műveivel.

A kortárs német klasszika-filológusokat követve Thewrewk sem választotta külön a zenei és a költői ritmika kérdéseit. Nézetei azonban főképp a magyar *verstan* művelői körében találtak visszhangra. Erre az adott alkalmat, hogy az Országos Középtanodai Tanáregylet nyelvészeti szakosztályának 1871 augusztusában rendezett ülésén Thewrewk előadást tartott „A magyar rhythmusról”, és ebben „polemikus hangon” tárgyalta tanár-kollegájának, Torkos Lászlónak *Verstani vezéreszmék* című, akkoriban megjelent értekezését. A nagy sikerű előadás szövegét ugyan nem tették közzé, de hírt adott róla előbb a *Pesti Napló*, majd a Szana-féle *Figyelő* is.<sup>14</sup>

Károly Gy. Hugó *Figyelő*-beli ismertetéséből (1871) megtudhatjuk, hogy Thewrewk szerint a hang négy tulajdonsága közül „a magyar rhythmusban két tényezővel kell számítani: a hangerővel és a hanghuzammal”. A magyar nyelvben „etymologiai” hangsúly érvényesül, mindig a szavak első szótagján, míg pl. a latinban a „phonetikai” hangsúly helye változó. Az előadó egyetértett Torkossal abban, hogy „a magyar versben a hangsúly egyszersmind ictussá lett”, de kifogásolta, hogy erre hivatkozva „sokan annullálják a metrumot”, azaz nem vesznek tudomást a szótagok időmértékéről. Az ülésen szóbeli eszmecsere zajlott le az előadó és az érintett Torkos László között.

A vitára mindig kész Torkos, hiába remélvén Thewrewk „vadjainak” írásbeli közzétételét, 1872-ben végül az előadásra és kettejük szópárbajára visszautalva fejtette ki álláspontját a *Figyelőben* (*Egy kis Thewrewk-háború. A magyar rhythmus ügyében*).<sup>15</sup> Egyetértéssel fogadta a taktusok (ütemek) egyenlő időtartamára vonatkozó nézetet, de kifogásolta, hogy Thewrewk szerinti az egyenlő időszakaszok egyes részei „szintén szigorúan meghatározott időmennyiséggel bírnak”. Ez a régi, klasszikus időmértékes szabályok „felmelegítése”, mely a magyar versritmust illetőleg „tarthatatlan”. Thewrewknél a hosszú és a rövid szótagok időbeli aránya hozza létre az ütemet, míg Torkosnál a hosszúság és a rövidség egymáshoz való viszonya épp fordítva, „teljesen az ütemek összeállításától függ”. Ő is ad ugyan zenei leírást az ütemekről, de ebben különféle hangértékek szerepelnek a tizenhatodtól a pontozott negyedig.<sup>16</sup>

Torkos furcsállja, hogy bár Thewrewk is szükségesnek tartja „az ictusnak a szavak hangsúlyával való találkozását”, végül mégis pusztán az időmennyiségre alapozta ütemelméletét. Pedig a magyar verselésben a hangsúly szolgál „rhythmikus elv” gyanánt.

Torkos szerint ezt az ellentmondást a verslábak *esésének* figyelembevételével lehet feloldani. A magyar ritmust nem a verslábak szótagszáma, nem is az egyes szótagok időmennyisége határozza meg igazán, hanem az *esés*, mivel „lehetetlen, hogy bármely sor egyszerre le- és felmenő is legyen”.<sup>17</sup> Észrevette ezt Thewrewk is, de ő az ictus helyzete alapján „dactylusi anapaestusokról” beszél, kétféle szempontot keverve. Torkos javaslata: a súlyos és a súlytalan szótagok sorrendjét figyelembe véve beszéljünk inkább *hangsúlyos* trocheusról vagy daktilusról, a szótagok időmennyiségének alakulásától függetlenül.<sup>18</sup>

<sup>13</sup> E megfigyelés mögött talán már Torkos László 1865-ben közzétett programértekezésének hatását is sejthetjük. (Vö. TORKOS László, *A magyar verselés alapelvei*. Új Korszak 1865, 401.) Ugyanfgy értelmezte a „magyar lengedezőt” néhány évvel később, 1872-ben a Szénfyt bíráló Stettner Gyula is. (L. STETTNER, 1872. 14.)

<sup>14</sup> TORKOS László, *Verstani vezéreszmék*. Az Országos Középtanodai Tanáregylet Közlönye IV. 1871. 8. 451–467, 555–571., PONORI THEWREWK Emil előadása „A magyar rhythmusról”, 1871 augusztusában. L. erről: Pesti Napló 1871, 182. sz., valamint KÁROLY Gy. Hugó, *Ismét a magyar verstan ügyében*. Figyelő (Szana) I. 1871. (dec. 24.), 48: 565–566.

<sup>15</sup> TORKOS László, *Egy kis Thewrewk-háború. (A magyar rhythmus ügyében.)* Figyelő (Szana) II. 1872. 42: 495–496, 43: 508–509, 44: 521–523.

<sup>16</sup> Uo. 42: 497.

<sup>17</sup> Uo. 43: 509.

<sup>18</sup> Uo. 44: 521.

Marad még egy vitás kérdés: a magyar „alexandrinus”. Ennek szerkezetét Thewrewk a páros részű zenei *spondeus* változataival írta le, pl. - U U / - U U / U U U U / - U . Torkos szerint az ilyen „feszes chablonokat” a költészet gyakorlata nem igazolja, mert a „magyar alexandrinusnak ... trochaei rhythmusa van s a két dactylusféle láb három trochaeus helyett áll”. (A „dactylus” kifejezésen persze itt hangsúlyos daktilyust, azaz három szótagú hangsúlyos ütemet kell érteni.) Ugyanakkor azért az időmennyiségnek is van némi befolyása a verselésre, hiszen a két „dactylusi ütem” egyúttal „három időmértékes trochaeust” alkothat, mint pl. Aranyánál:<sup>19</sup>

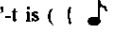
H a l l a n á m / d ü börgő // h a n g j a i t / s z a v á n a k

H a l l a m dü / börgő // hangja i t s z a / v á n a k.

Torkos cikkéből nem kerekedett „háború”, Ponori Thewrewk Emil viszont hamarosan, 1873. márc. 3-án megtartotta akadémiai székfoglaló előadását *A magyar zene rhythmusa* címmel. A *Figyelő* helyszíni tudósítása szerint „fölvlasása az éljeneket megérdemelte”.<sup>20</sup> A székfoglaló szövege úgy jelent meg a *Nyelvtudományi Közleményekben* (1873) mint *A magyar rhythmus rendezése* c. nagyszabású tudományos munka „első része”.<sup>21</sup> A folytatás azonban elmaradt.

A magyar zene ritmusáról szóló tanulmány — antik görög és modern német mintáinak megfelelően — nemcsak zenei, hanem *versani* alapvetés is. Arisztoxenosz és követői nyomán állítja Thewrewk, hogy „a vers törvényét a zenei rhythmus ismerete nélkül meg nem fejtheti”.<sup>22</sup> „Dal, zene és tánc eredetileg elváhatatlan” — idézi Ludwig Geigertől.<sup>23</sup> A nemzeti ritmust a zene őrzi a legökölkétesebben, ezért „a rhythmusi törvények földelítése végett ... a zenéhez kell fordulnunk”.<sup>24</sup>

A magyar zenéről Thewrewk kijelenti, hogy „nemzeti dalaink ütem-előzőt nem ismernek”,<sup>25</sup> az ütemben „a lüktető erő” mindig az első hangra esik. „Valamint nyelvünkben az accentus mindig a szó elején van, ... úgy a magyar zenében is az ütem erős része rövid hangon csendülhet.” Négyféle „quantitás” van tehát a magyarban: 1. lüktető hosszú, 2. lüktető rövid, 3. gyöngye hosszú, 4. gyöngye rövid.<sup>26</sup>

Fogarasihoz hasonlóan Thewrewk is úgy vélte, hogy a magyar zene jellemző ütemformája a „lejtiszökö” (koriambus) és — jóval ritkábban — a „szökölejtű” (antispastus). Használ azonban a magyar zene amphibrachyst, sőt még 3/4-es ütemű „ionicus a minore”-t is ( (  ) ).<sup>27</sup> Greguss párosság-elvére hivatkozva sorolja föl Thewrewk a leggyakoribb magyar *dipodiákat*:<sup>28</sup>

- |                        |   |
|------------------------|---|
| 1. lebegő - lengedi    |    |
| 2. lebegő - körörsdi   |    |
| 3. körörsdi - lépő     |   |
| 4. futamodi - körörsdi |  |
| 5. futamodi - lebegő   |  |
| 6. futamodi - lépő     |  |
| 7. lejtiszökö - lépő   |  |

<sup>19</sup>Uo. 44: 523.

<sup>20</sup>PONORI THEWREWK Emil, *A magyar zene rhythmusa*. Akadémiai székfoglaló 1873. márc. 3-án. *Figyelő* (Szana) III. 1873. 10, 118.

<sup>21</sup>PONORI THEWREWK Emil, *A magyar rhythmus rendezése*. Első rész. *A magyar zene rhythmusa*. (Akadémiai székfoglaló.) *Nyelvtudományi Közlemények* X. 1873. 366—390.

<sup>22</sup>P. THEWREWK, 1873. 367.

<sup>23</sup>Ludwig GEIGER, *Der Ursprung der Sprache*, Stuttgart, 1869. II. 244.


<sup>24</sup>P. THEWREWK, 1873. 369.

<sup>25</sup>Uo. 372. L. erről korábban SZÉNYFŐ, 1855. 39: 2 („felütés [Aufact] nincs a magyarnál”).

<sup>26</sup>THEWREWK, 1873. 377.

<sup>27</sup>Uo. 378—379.

<sup>28</sup>Uo. 383.

Elfordulnak azonban változatos felépítésű *tripodiák* is, pl.  futamodi, lépő, lépő.<sup>29</sup> Mindezek a vonások hasonlóak a magyar és a finn zenében.

A magyar zene *rhythmusának* második, javított kiadása (1881) három ponton különbözik észrevehetően az elsőtől. Főcíme már nem ígér „második” részt, kiegészült *A rhythmus* c. elméleti fejezet, a végén pedig nagyobb teret kap az „összehasonlító zenészet”, észt dalok bemutatásával.<sup>30</sup> Nemzeti zenénk ritmusáról megállapítatik, hogy sajátossága „nem az időrészek számában, hanem azoknak sajátos elaprózásában s lüktető erejében áll”. Dalainkban „az ictus, az accentus sokkal érezhetőbben lüktet, mint egyéb idegen zenékben”.<sup>31</sup> A második kiadást bíráló Pecz Vilmos „menthetetlen mulasztással” vádolta a szerzőt, amiért „kutatásainak eredményeit mindeddig a magyar verstanra nézve még nem értékesítette”.<sup>32</sup>

Ponori Thewrewk Emil ritmustani munkái között még egy akadémiai felolvasás szövege található: *A magyar zene tudományos tárgyalása* (1890).<sup>33</sup> E dolgozat azt kívánja igazolni, hogy „a minő rhythmusi képletekkel mutatnak szavaink, ép olyanokat találunk zenénkben is”. Nyelvünk hangsúlyozási törvényeivel megarázható az is, hogy népdalainkban nincs felütés.<sup>34</sup> Igaz, hogy „nincs a világon nyelv, mely a régi classicus versformákat oly remekül tudná utánozni, mint a magyar”, de ezeket a versidomokat „a magyar nemzeti versformával semmi szín alatt sem szabad összetéveszteni”. Thewrewk elrettentő példája: valaki Vörösmarty *Szózatát* is „magyar hangsúlyos tactusokra szabadalta”.

A század utolsó évtizedében Ponori Thewrewk Emil már elismert szaktekintélynek számított, annak ellenére, hogy *A magyar zene rhythmusát* nem követte (később sem) „A magyar költészet rhythmusa”. Négyesy Lászlónak a Kisfaludy Társaságban 1886. okt. 27-én elfogadott tanulmánya (*A magyar verselmélet kritikai története*) a kortársak közül Greguss és Torkos mellett neki is önálló fejezetet szentelt, megállapítva, hogy „nála nyer a magyar rithmika tudományos formát és módszert s lép kapcsolatba az általános rithmikai munkálatokkal”.<sup>35</sup> A Thewrewk által képviselt nézetek közül Négyesy az alábbiakat emeli ki:

- a) a ritmus „absztrakt törvény,” mely elkülönítendő a hordozó anyagtól;
- b) a ritmus (Arisztoxenosz szerint) „időbeli rend”;
- c) a hang mint ritmushordozó „műanyag” négy fizikai tulajdonsága az „erősség”, a „húzzam”, a „hangfok” (magasság) és a „hangszín”. A magyar verset „a hangerő és a hanghúzzam” képezi;
- d) „a vers törvényét a zenei rithmus ismerete nélkül meg nem fejthetni”;
- e) „nemzeti dalaink ütemelőzőt (Auftakt) nem ismernek”;
- f) a magyar zenében „az ütem erős része rövid hangon csendülhet”;
- g) a magyar zenében változatos (páros és páratlan részű) ütemformák érvényesülnek.

Négyesy végkövetkeztetése: „Thewrewk a tudományos zenetan magaslátán áll s nem is kellene verselméletünknek egyebet tenni, mint csatlakozni az ő elméletéhez”.<sup>36</sup>

Ez a „csatlakozás” többé-kevésbé kinyilvánított formában megtörtént, magánál Négyesynél és az őt követő nemzedéknél is. A századvég tankönyveiben, kézikönyveiben észrevehető nyomot hagyott Thewrewk munkássága. Hofecker Imre *A magyar zene költészettana* c. munkájában (1894) pl. teljesen Thewrewk szellemében ír „A

<sup>29</sup>Uo. 385.

<sup>30</sup>PONORI THEWREWK Emil, *A magyar zene rhythmusa*. Második, javított kiadás. Bp. 1881<sup>2</sup> (1873), 5.

<sup>31</sup>Uo. 26–27.

<sup>32</sup>PECZ Vilmos, „*A magyar zene rhythmusa*”. Írta Ponori Thewrewk Emil. EPhK. V. 1881. 563–567.

<sup>33</sup>PONORI THEWREWK Emil, *A magyar zene tudományos tárgyalása*. Bp. 1890. 24. (Értekezések az MTA Nyelv- és Széptudományok Osztálya köréből XV. 7.) Felolvasta 1889. dec. 3-án.

<sup>34</sup>Uo. 21.

<sup>35</sup>NÉGYESY László, *A magyar verselmélet kritikai története*. A Kisfaludy-Társaság Évlapjai. Új folyam XXI. 1887. 353.

<sup>36</sup>NÉGYESY, 1887. 357.

magyar zene rhythmusáról".<sup>37</sup> Beksits Ignác *Magyar verstana* (1897)<sup>38</sup> figyelemre méltó kísérlet Arany, Thewrewk és Négyesy legfontosabb tételeinek összegezgetésére az ismétlődés, az arányosság és az ellentét esztétikai alapfogalmai segítségével.

Ponori Thewrewk Emil tudománytörténeti hatásának valódi méreteiről azonban csak kéziratos feljegyzései és az egyetemi előadásairól készített, kis példányszámban sokszorosított jegyzetek alapján alkothatunk fogalmat. Ezek ismeretében bízást állíthatjuk, hogy munkássága jóval nagyobb hatással volt verstanunk 20. századi alakulására, mint korábban feltételeztük.

Thewrewk *verstani feljegyzései* az Országos Széchényi Könyvtár kéziratárában találhatók.<sup>39</sup> Érdemes áttekintenünk a 31 füzet címfeliratait, feljegyzett vagy kikövetkeztetett évszámait, tartalmuk lényegét, a kéziratári fólió-számozás sorrendjében.

I.	Rhythmikai stb. jegyzetek	1889	1-78.
II.	A nyelv mint rhythmikai műanyag. Budapest, 1903. jún. 3.		79-86.
III.	Egyetem. Rhythmus	1902	87-106.
IV.	Rhythm. és metr. jegyzetek	1908	107-127.
V.	Vers. Oldaljegyzetek (Benne: „A magyar népköltészetre vonatkozó jegyzetek”)	1907-1908	128-156.
VI.	Rhythmus. Gyermekdalok gyerekkoromban	1897	157-177.
VII.	Rhythm. előadások II.	1902-1903	178-188.
VIII.	Dipodia és tetrapodia		189-210.
IX.	Irod. Saturnius. Rhythm.	1887	211-232.
X.	Rhythmika II.	1898	233-306.
XI.	Monopodia stb. Szótagolvasó		307-324.
XII.	Orthographia (nem verstan, csaknem üres füzet)		325-338.
XIII.	Hexameter I.		339-361.
XIV.	Hexameter II.		362-382.
XV.	Pentameter. Disztichon		383-403.
XVI.	Jambus. Rím		404-414.
XVII.	Ismétlés	1873	415-434.
XVIII.	Ismétlés		435-454.
XIX.	Rím. Barlangligeten, 1903. júl. 9.		455-475.
XX.	Rím. Jambicus		476-495.
XXI.	Rím (erősen szakadozott füzet)		496-513.
XXII.	Syncope. Caesura. Arany. Rím. Zenevilág		514-527.
XXIII.	I. Prosodia. II. Pongyolaság.	1903	528-547.
XXIV.	Láb (nem verstan, szócsalád-vizsgálat)		548-575.
XXV.	Az összes versidomok. Szabatosság		576-596.
XXVI.	Caesura	1903	597-617.
XXVII.	Rhythmuscsere	1903	618-636.
XXVIII.	Verstan. Rhythmika. Metrika	1903	637-672.
XXIX.	Accentus	1902-1903	673-690.
XXX.	Horatius versmértékei	1903	691-711.
XXXI.	Rhythm. metr. jegyzetek		712-716.

<sup>37</sup> HÖFECKER Imre, *A magyar zene költészettana*, Bp. 1894. 22-24.

<sup>38</sup> BEKSITS Ignác, *Magyar verstan*. A középiskolák IV-VIII. osztálya számára. Bp. 1897. 118.

<sup>39</sup> PONORI THEWREWK Emil verstani jegyzetei az Országos Széchényi Könyvtár Kéziratárában: Quart. Hung. 2529. A katalógus szerint 29 füzet, 1889-1898 közötti keltezéssel. Valójában 31 füzet, az 1873-1908 közötti évekből, 716 f.

Az anyag sűrűsödési pontjai arra vallanak, hogy Thewrewk ritmikai-metrikai felfogása kb. 1902–1903-ra kristályosodott átfogó tudományos rendszerré. Sajnos azonban, a kéziratos anyagnak csak csekély töredéke jelent meg nyomtatásban (a könyvnyomtatás terjesztését is beleértve). Ráadásul a szövegek személyes használatra szánt, néhol hevenyészett megfogalmazása az utólagos közzétételt is kétségessé teszi.

Arról, hogy milyen szellemi folyamatok zajlottak Thewrewk professzor műhelyében, már a jegyzetekben előforduló szakirodalmi hivatkozások mennyisége és jellege is árulkodik. A klasszika-filológia régi nagyjai és akkori, legmodernebb (főleg német) művelői egyaránt jelen vannak ebben a névsorban, a magyarok közül pedig a verstan csaknem minden 19. századbeli kutatója, sőt még a majdan híressé váló tanítványok is (Kodály Zoltán, Förster Auréli, Horváth János). A kéziratokból és az egyetemi jegyzetektől kirajzolódó szakirodalmi névsor:

*Külföldiek:* J. A. Apel, Arisztózenosz, R. Bentley, K. Beyer, Th. Billroth, F. W. Blass, A. Boeckh, E. Brücke, K. Bücher, W. Christ, P. W. Corssen, G. Curtius, Dionysius Halicarnassus, Eberhardus Bethuniensis, L. Geiger, G. Gerber, H. Gleditsch, L. Havet, H. L. F. Helmholz, G. Hermann, A. Kiessling, R. Klotz, V. Knoll, L. Köhler, E. L. Leutsch, L. Müller, H. Paul, J. W. Reiz, A. Rossbach, F. Saran, H. Schmidt, E. Sievers, H. Steinthal, E. Wechsler, R. Westphal;

*Magyarok:* Arany János, Babics Kálmán, Balassa József, Ballagi Mór, Beksits Ignác, Brassai Sámuel, Dengi János, Döbrentei Gábor, Erdélyi János, Erdői Dániel, Fabó Bertalan, Fogarasi János, Förster Auréli, Greguss Ágost, Gyulai Pál, P. Horváth Ádám, Horváth János, Hóman Ottó, Kacziány Géza, Károly György Hugó, Kodály Zoltán, Krajcsovics Soma, Kulcsár Endre, Lehr Vilmos, Maczke Valér, Madzsar Gusztáv, Makáry György, Molnár Géza, Négyesy László, Pecz Vilmos, Pekár Károly, Raics Izidor, Rónay István, Szász Károly, Szinyei József, Toldy Ferenc, Torkos László, Verseghy Ferenc, Virág Benedek.

A kéziratok feljegyzések első füzeté (1889) betűrendes szójegyzék, a fogalmak értelmezésével és a tanítás során felhasználható kiegészítő megjegyzésekkel. (Ez utóbbiak némelyike későbbi betoldás.)

A *cadentia* értelmezéséhez például Thewrewk hozzáfűzi: „*emelkedő, ereszkedő* rhythmus az én elnevezésem, Greguss, Négyesy stb. is elfogadták”.<sup>40</sup>

A *pausa* kapcsán Torkos és Négyesy alexandrinus-felfogásával állítja szembe a magáét<sup>41</sup>

Torkos: U U U U / U U >> // U U U U / U U >> /

Thewrewk: U U U U / — — // U U U U / — — /

A *spondeus* címszónál Arany Jánosra vonatkozó adalékkal találkozunk: „A népmesebeli medve mondja:

Tányér talpam, — — / — —

Lompos farkam: — — / — —

Szép lány mátkám: — — / — —

Nyiss ajtót! — — / — —

Így Arany János 1873. márt. 8-iki nekem adott jegyzetében.”<sup>42</sup>

Az *ütemelőzről* Thewrewk kijelenti: „az én szavam. Négyesy elfogadta. A többiek felütést mondanak, péld. Arany, Torkos.”<sup>43</sup>

Az V. füzetbe helyezett külön íven érdekes táblázatot találhatunk a verslábak Wilhelm Christ-féle klasszikus metrikai, valamint a magyar zenében érvényesülő „rhythmikai” értelmezésének különbségeiről.<sup>44</sup>

metrikai	=	rhythmikai
Ú U	=	Ú U
˘ U	=	˘ U
U ˘	≠	Ú —
˘ —	=	˘ —

<sup>40</sup>THEWREWK Emil jegyzetei, 14. f.


<sup>41</sup>Uo. 46. f.

<sup>42</sup>Uo. 53. f.

<sup>43</sup>Uo. 60. f.

<sup>44</sup>Uo. 135. f.

$$3/8 \dot{U} \dot{U} \dot{U} = 2/8 \dot{U} \dot{U} \dot{U} \text{ "de: triol!"}$$

karika gyűrű  


$$\dot{U} \dot{U} = \dot{U} \dot{U}$$

emelkedő  $\dot{U} \dot{U} \dot{U}$   $\dot{U} \dot{U}$  ereszkedő  $\dot{U} \dot{U} \dot{U}$   
 $\dot{U} - \dot{U}$   $\dot{U} - \dot{U}$

Ugyancsak a hangsúly és az időmérték viszonyára vonatkozó megállapítása: „Amely nyelvben az accentus egybeesik a hosszúsággal, ott a prozódiai követeléseknek meg lehet felelni, ahol nem, ott vagy az accentust vagy a quantitást kénytelen az ember elhanyagolni. A kettő közt azt kell választani, amely kevesebb bajt okoz.”<sup>45</sup>

A Fabó Bertalan-féle dalgyjtemény 156. lapjához fűzött megjegyzés Thewrewk 1901–1902-ben közölt cikksorozatának témájához szolgált adalékot: „Amit P. Horváth Ádám mond a congruentiára nézve, ugyanazt mondja Arany János, csak más szavakkal”.<sup>46</sup>

A VII. füzetben (1902) a hang fizikai tulajdonságainak vizsgálata kapcsán az emberi fül hangfelfogó képességéről is szó esik, és V. Knoll kutatásaira hivatkozva fölbukkan a kísérleti hangtan és a műszeres ritmuselemzés egy majdani alapkérdése, a magánhangzók speciális hangzósága (ti. hogy az *a* „hangosabb”, mint a többi magánhangzó).<sup>47</sup>

A IX. füzetben található a saturniustól szóló 1887-es elődássorozat anyaga. Itt az *accentuáló verselésről* ezt olvashatjuk: „lényeg a gramm(atikai) accentus szabatos elhelyezkedése, de a quantitás mindamellert *nem közömbös*, mint külföldön egyáltalában, nálunk egészen addig mondogatták, míg előadásaimon tüzetesen e hibára nem figyelmeztettem”.<sup>48</sup>

A X. füzetben (1898) Thewrewk szembeállítja saját elvont, *zenei ritmusfelfogását* Aranyéval (és részben Négyesyével is): „Azok a mondatok (és mondatrészek), melyekben a legtökéletesebb gondolathytmust találjuk, csakis akkor válnak verssé, ha a vers rhythmusi idomához szabják magukat.”<sup>49</sup>

Babics Kálmánnak a szóhangsúlyról frott 1875-ös cikke<sup>50</sup> adott alkalmat Thewrewknek, hogy kinyilvánítsa: ellenzi a Fogarasi, Erdélyi, Arany és Négyesy nyomán elterjedt „choriambus-elmélet” kiterjesztését. „Lelkiismeretes, pontos kutatás nélkül nem lehet tudományt csinálni” — írja. Márpedig tény, hogy „száz meg száz szebbnél szebb magyar népdalban nincs choriambus”.<sup>51</sup>

A magyar szimultán verselés későbbi elméletét érintő utalást találunk a XVI. füzet *jambusról* szóló részében: „kétféle rhythm(ikai) tényező!

az egyik elv szerint a metr(um) a másik elv szerint az accent(us)

Ugyanaz a vers így is úgy is járja.” Példája Petőfi egy sora: „Tied vagyok, tied hazám”, mely a jambusi metrum mellett hangsúly szerint is ütemezhető.<sup>52</sup>

A XIX—XXII. füzetek anyagából egy átfogó magyar *rímelmélet* körvonalai bontakoznak ki, gazdag példatárra alapozva. Thewrewk szerint a magyar rím „akkor jó, ha a szótagok rhythmikailag is, metrikailag is egybevágnak”,<sup>53</sup> tehát hangsúlyrendjük és időmértékük is megfelel egymásnak. Figyelembe kell vennünk, hogy

<sup>45</sup>Uo. 147. f.

<sup>46</sup>Uo. 149. f. Vö. FABÓ Bertalan, *A magyar népdal zenei fejlődése. Ezer kőtapéldával...* Bp. 1908. 608. A 156. lapon olvasható idézet Pálóczi Horváth Ádám 1789. okt. 29-én Kazinczyknak frott leveléből: „Tsak arra vigyázz, hogy az énektaktussal a quantitásnak maradjon egy kis concordantiája...”

<sup>47</sup>P. THEWREWK Emil jegyzetei, 179. f. A „hangzóság” témakörének későbbi szakirodalmából I. FÓNAGY Iván, *Über die Schallfülle der ungarischen Vokale*. Acta Linguistica IV. 1954. 383–425. és KECSKÉS András, *Hangzóság és nyomaték*, Nyelvtudományi Közlemények 81. 1979. 1. 89–111!

<sup>48</sup>P. THEWREWK Emil jegyzetei. 217. f.

<sup>49</sup>Uo. 248. f.

<sup>50</sup>BABICS Kálmán, *A magyar szóhangsúly kérdéséhez*. Az Országos Középtanodai Tanáregylet Közleménye VIII, 1874–75. 16: 558–563, 17: 583–589.

<sup>51</sup>P. THEWREWK Emil jegyzetei, 262. f.

<sup>52</sup>Uo. 407. f.

<sup>53</sup>Uo. 466. f.



nálunk nem elég a nyugati versformák rímelését átvenni, mivel „nekünk nemzeti rhythm(ikai) verselésünk is van, s itt a rím olyan sajátosságokat is mutat, melyeknek a nyugati nyelvekben még nyomát sem találni”.<sup>54</sup>

Az 1903-as kezdetű füzetekben több bejegyzés foglalkozik a verses szöveg és a zenei dallam összeegyeztethetőségének kérdésével. Megállapítja például Thewrewk, hogy a klasszikus „—: U = 2:1 nem a szótagmértékre, hanem a zenére nézve van megállapítva, mégpedig helyesen. A beszéd rhythmusában nincs meg ez a szigorú arány.”<sup>55</sup>

Valószínűnek tarthatjuk, hogy az „idegen rhythmusú” magyar versek megzenésíthetlenségének eszméje Kodály tudatában is Thewrewk professzor hatására erősödött meg. Az 1903-as kezdetű XXVII. füzetben pl. ez áll: „Magyar rhythmusban fró költőink is sok olyan szabadságot engednek meg maguknak, amihez a magyar zene nem alkalmazkodhatik. Ez az oka, hogy sok szép lyrai versünk dallam nélkül marad. Idegen rhythmusú versekre nem lehet magyar szabású dallamot írni, s ha mégis írják, az csak a szöveg elcsigázásával történhetik meg... A jambikus és anapestikus versek csakis idegen zenére valók. Ilyen teszem a Bánk bán operabeli borsdal.”<sup>56</sup>

A *ritmuscseré* (metabolé) jelenségének külön füzetet szentelt Thewrewk.<sup>57</sup> A jelenség antik, klasszikus változatát Christ és Westphal nyomán tárgyalja. Ennek lényege, hogy „a rhythmusi compositio hol a könnyű, hol a nehéz ütemrésszel kezdődik”.<sup>58</sup> A magyar zenében és a népköltészetben ilyen nincs, a műköltészetben azonban előfordul, hogy a vers „az ereszkedő rhythmusból emelkedőbe csap át”.<sup>59</sup> Ez a keveredés „a szép szavalást éppenséggel nem akadályozza, de a zeneköltőt vagy egészen elriaszítja, vagy erőszakoskodásra kényszeríti”.<sup>60</sup>

Ponori Thewrewk Emil egyetemi előadásainak anyagát előbb Dánczer Béla, majd Harsányi Pál nevű hallgatóinak lejegyzése alapján sokszorosították. Az első, *Metrika* című kiadvány az 1895–96-os tanévre készült.<sup>61</sup> Jegyzetében az újabb külföldi (főleg német) szakirodalom tételes felsorolása után magyar előzményként Négyesy László verstantörténetét említi Thewrewk (1888).<sup>62</sup> Négyesy — az ő tanítványaként — „eleinte a zenének figyelembe vételét is követeli, később csak a szövegre alapítja a rhythmust”.

Az 1895–96-os egyetemi jegyzet több olyan részletet tartalmaz, amely Thewrewk korábbi tanulmányaiból már ismert, ugyanakkor bepillantást enged a megrátran *költészeti metrika* anyagába is.

A forrásmunkák áttekintéséből megtudhatjuk, hogy „a taktusegyenlőség elvét” J. A. Apel (1814) terjesztette ki az ókori költészetre, majd elgondolását W. Christ (1879) is követte. A metrikusok figyelmét A. Boeckh Pindaros-z-kiadása (1811) irányította Arisztoxenoszra. Gottfried Hermann „első és korszakalkotó munkája” (1816) után főképp A. Rossbach és R. Westphal munkássága eredményezte az ókori ritmika rekonstrukcióját.

A művészetekben csak a zenei hang, a beszéd és a testmozdulat lehet ritmushordozó (ritmizomenon). Ebből következik, hogy „Arany János *gondolati rhythmusa* ... nem vehető rhythmusnak”.<sup>63</sup> A *ritmus* „időbeli rend”, mértéke a legkisebb időrész  $\chi\rho\nu\nu\omicron\zeta\ \pi\rho\nu\tau\omicron\zeta$  (kronosz prótosz = latin *mora*, zeneileg  $1/8 = \text{♪}$ ). A ritmusban „minden lüktető részre következik egy gyenge rész. Ahány lüktetés, annyi időszakasz.” Az erős ütemrészt R. Bentley óta nevezik arisztnak, a gyengét pedig tézisznek. (Dionysius Halicarnassusnál még fordítva volt).<sup>64</sup>

A *Verselés* c. fejezet tartalmaz néhány, korábbi közlésből nem ismert mozzanatot is. Maga a verselés — Thewrewk elvont *zenei* meghatározása szerint — „a tactus mintának szótagokkal való kitöltése” vagy a

<sup>54</sup>Uo. 525. f.

<sup>55</sup>Uo. 533. f.

<sup>56</sup>Uo. 622. f.

<sup>57</sup>Uo. XXVII, 1903. 618–636. f.

<sup>58</sup>R. WESTPHAL: *System der antiken Rhythmik*. Breslau, 1865. 132.

<sup>59</sup>P. THEWREWK *Emil jegyzetei*, 619. f.

<sup>60</sup>Uo. 623. f.

<sup>61</sup>PONORI THEWREWK Emil, *Metrika*. Ponori Thewrewk Emil ny. r. egyet. tanár előadásai után kiadja DÁNCZER Béla, 1895–1896. Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára, Fol Hung. 1740/1. ff. 1–44. 88 számozott oldal. Részletes szakbibliográfiával.

<sup>62</sup>NÉGYESY László, *A magyar verselmélet kritikai története*. A Kisfaludy-Társaság Évlapjai, Új folyam XXI. 1887. 293–362. Különlenyomata: Bp. 1888. 74.

<sup>63</sup>P. THEWREWK, 1895–96. 16.

<sup>64</sup>Uo. 18.

„quantitáló elv” szerint (*metrikai* verselés) vagy az „accentuáló elv” szerint (*rhythmikai* verselés), esetleg a két elv vegyülésével („accentuálólág quantitáló”, illetve „quantitálólág accentuáló” verselés).<sup>65</sup>

A klasszikus verslábak közül „soknak nincs rhythmikai értéke, hanem csak szótypusi, prosodiai”. (Pl. egy szónak lehet „molossusi formája”).<sup>66</sup> „A láb és taktus között az a különbség, hogy a taktus csak az időquantumokat jelöli meg, ... míg a láb meghatározott taktusforma.”<sup>67</sup>

A kétféle klasszikus metszet közül a caesura (τομή, vágás) verslábba metsz, a dierézisz (διαίρεσις, szétválasztás) viszont inkább „magyar értelemben vett caesura, amennyiben itt a szó és a caesura nem vágja ketté a taktust, sem a taktus a szót”.<sup>68</sup>

A „*dimeter iambicus*” tárgyalása kapcsán a *Szózat* kezdősorának elemzése világít rá, hogyan értelmezte Thewrewk a *hangsúly* szerepét a magyar időmértékes verselésben:

U - - - / U - U -

Hozádnak ren / dületlenül!

„Ebben a sorban a második láb spondeus, amit a görög nem engedne meg. Azonban ez magyar fülnek nem hangzik rosszul, nem zavarja a rhythmus élvezetét, mert a »ren-« accentuált hosszú szótag és így ez képezi az arsis, szemben a »-nak« szótaggal, melynek semmi hangsúlya sincs és így a thesis szerepét veszi fel.”

A 3/8-os zenei ütemezésű külföldi jambusoktól Thewrewk megkülönbözteti a „tösgyökeres magyar rhythmusi” jambust, melynek értéke  $4/8 = U - U - = \text{♪ ♪} \cdot \text{♪ ♪}$ .<sup>69</sup> A „magyar lábmértékek” 4/8-os zenei ütemezését már Széfnfy Gusztáv is szembeállította a 3/4-es német ütemezéssel, bár nem éppen a jambusra vonatkoztatva.<sup>70</sup>

A *sapphói* strófáról szólva Thewrewk ugyancsak a szimultán jellegre vonatkozó tapasztalati megfigyelését közli: „A sapphói strófa magyar fülnek magyarosan hangzik, így:

- U U / - - / U U U U / - -

Essem a / Grönland / örökös ha / vára

Ép úgy, mint: Szép szeme / csillog, / szerelmesen / villog. ...

Ebből láthatjuk egyszersmind azt is, hogy a magyar verselésben a quantitás nem közömbös, mert a nélkül nem érezhetjük tökéletesen a magyar vers rhythmusát.”<sup>71</sup>

Ponori Thewrewk Emil verstani nézeteinek viszonylag legteljesebb (közvetett) kifejtését abban a két könyvatos jegyzetben találhatjuk meg, melyeket 1902–3-as keletkezéssel Harsányi Pál tett közzé (*Rhythmika, Metrika*).<sup>72</sup> Az OSZK Kézirattárban hozzáférhető mindkét füzet bizonyíthatóan a professzor saját tulajdona volt. A *Rhythmika* címlapján névalírással és Budapest, 1902. nov. 15-i dátum szerepel, s mindkét füzetben több utólagos, kézírással bejegyzés található, egyes szám első személyben.

A *Rhythmika* bevezető része a ritmus fogalmával és magyar megnevezéseivel foglalkozik (hangarány, hangidom, idomzat, idom, hanglejtem, lejtem). Az arsis (Hebung) és a thesis (Senkung) magyar megfelelőjeként a *lüketőt* és a *csökkenőt* ajánlja. Elveti azt a verstani gyakorlatot, mely szótagokkal méri az időt. Nem elég az *ütemet* („rhythmikai verstaktust”) megállapítani, mert maga a taktus is „meghatározott idomú” részekre oszlik.<sup>73</sup>

Arisztoksenosz „szembeszállt a régibb theoretikusokkal, kik nem az időt, hanem a szótagot állították volt fel a költői beszéd mértékének”. A ritmus „törvénye” minden művészeti ágban (zene, költészet, tánc) azonos, csak az

<sup>65</sup>Uo. 38–40.

<sup>66</sup>Uo. 50.

<sup>67</sup>Uo. 51.

<sup>68</sup>Uo. 61.

<sup>69</sup>Uo. 76–77.

<sup>70</sup>SZÉNFY, 1855. 2–3.

<sup>71</sup>P. THEWREWK, 1895–96. 88.

<sup>72</sup>PONORI THEWREWK Emil, *Rhythmika*. Méltóságos Dr. Ponori Thewrewk Emil egyetemi tanár úr előadásai után jegyezte és kiadta HARSÁNYI Pál. Bp. 1902–3. Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára, Fol. Hung. 1740/1, ff. 71–103. 63; Uő: *Metrika*, 1903. OSZK Fol. Hung. 1740/1, ff. 45–70. 50.

<sup>73</sup>*Rhythmika* 1902–3. 15.

anyag („a rhythmizomenon”) különbözik. Az ütem nem lehet „csonka”: az „üres idő” (χρονοζ κενος) is hozzá tartozik. („Rhythmikailag a pentameter is hexameter.”)<sup>74</sup>

Thewrewk — Hermann Paulra hivatkozva — egyértelműen állítja, hogy a „csakis elmondásra és elolvasásra” szánt költői termékek ritmusát is „az ének szolgáltatta”. Ha tudjuk, hogy dalról van szó, „rhythmus ösztönünk” működésre lép és a szöveget „dallamból vett rhythmus szerint” fogjuk olvasni.

Példája: „Csósz leszek én / a nyáron”. (Prózában ugyanez: „Csósz leszek én/à nyáron.”)

Thewrewk ugyanakkor a fordított irányú meghatározottságot sem zárja ki, anélkül, hogy megagyugtatóan feloldaná a kétféle felfogás ellentmondását: „A rhythmus érverése az accentus. A magyar zene hangsúlybeli törvénye u. az, ami a magyar nyelv.”<sup>75</sup>




A *hang mint műanyag* c. fejezet itteni változatához Thewrewk felhasználta Theodor Billroth zenei lélektanát (*Wer ist musikalisch?*).<sup>76</sup> A *hangsúly* (accentus) kérdéseinek tárgyalásához F. Saran, E. Wechsler és W. Corsen művei szolgáltak alapul. Ezekhez viszonyítva — vélte Thewrewk — sem Fogarasi, sem Brassai elmélete „nem tudományos” értékű.<sup>77</sup>


Egy utólagos kéziratos bejegyzés szerint a magyar beszéd „rhythmus hajlandósága” néhol „mellékhangsúlyokat is éreztet”. Az ezzel kapcsolatos hivatkozás Molnár Géza magyar zeneelméletére utal (1904). A már-már klasszikus szópélda: *boldogtalansága*.<sup>78</sup>


Arany János gondolatritmus-elméletéről tartózkodó véleményt hangoztatott Thewrewk. Szerinte Arany értekezése „rendkívül becses, de nem mint tudományos mű, hanem mint practicus útmutató... Arany igazi nagy költő, de nem tudós. A külföldi tudomány eredményeit nem is ismerte s így tudományos módszerre sem tett szert.” Másból pedig: „A gondolatritmus *belső* forma, a versidom *külső*. A gondolatritmus tárgyalása a stilisztikába való. ... A versidomra nézve „nem a gondolat formája, hanem a szóanyag formája a döntő”.<sup>79</sup>

Thewrewk szerint ugyan a prózának is van ritmusa, de a ritmosos beszéd csak akkor válik *verssé*, ha „akár stabilis, akár variabilis idomú, de azért egyenlő mértékű ütemekre oszlik”. Ezt az antik görög, latin és héber metrika kutatói egybehangzón állítják (G. Gerber, L. Havet, F. Blass, E. Sievers).<sup>80</sup>

A *verselés* fogalmának meghatározása Thewrewknél szélsőségesen elvont, *zenei* jellegű: „a tactusoknak szókkal való kitöltése, vagy egy már meglévő dallamütemnek vagy annak az érzésünkben lappangó rhythmusformának szótagokkal való kitöltése, ami a gondolataink megtestesülésénél eszünkbe öltött szónak a hullámzását legjobban megközelíti”.<sup>81</sup>

A magyar „rhythmikai verselés” törvényeit illetően Thewrewk vitába száll Négyesy Lászlónak az iskolai verstanokba is bekerült állításaival. Szerinte pl. félrevezető azt tanítani, hogy „minden verselésben van accentus és mérték”. Valójában az számít, hogy az *arsist* a „quantitas” vagy az „accentus” jelzi-e.<sup>82</sup> Ugyancsak hibás és zeneileg indokolatlan „az ütemharmadolás törvénye” — tanította Thewrewk. A „szálad a kákas, káppa a férget” típusú szövegekből nem 3/8-os magyar ütemekre kell következtetni, hanem az ütem első felében érvényesülő „triol”-ra: . A „magyar trocheus” . A „magyar jambus”  alakú. Példán szemléltetve.

„görög iambus : U — = a' ház 3/8 

magyar iambus : Ú — = faház 2/4 

<sup>74</sup>Uo. 17–23.

<sup>75</sup>Uo. 27.

<sup>76</sup>Theodor BILLROTH, *Wer ist musikalisch?* Berlin, 1895. 245. (Ua. 1896<sup>2</sup>. 1912<sup>4</sup>.)

<sup>77</sup>*Rhythmika*. 1902–3. 35.

<sup>78</sup>Uo. 39–40. Utalás: MOLNÁR Géza, *A magyar zene elmélete*. Bp. 1904. 48.

<sup>79</sup>*Rhythmika*, 1902–3. 47–49.

<sup>80</sup>Gustav GERBER, *Die Sprache als Kunst*, 1–2. Brenberg, 1871–74. (Ua. Berlin, 1885<sup>2</sup>); Louis HAVET, *Cours élémentaire de métrique grecque et latine*. Paris, 1873. (Ua. 1893<sup>3</sup>); Friedrich Wilhelm BLASS, *Die Rhythmen der antiken Kunstprosa: Isokrates — Demosthenes — Platon*. Leipzig, 1901. 199.; Eduard SIEVERS, *Metrische Studien zur hebräischen Metrik*. Leipzig, 1901.

<sup>81</sup>*Rhythmika* 1902–3. 53.

<sup>82</sup>Uo. 54.

Különvéleménye van Thewrewknek a „choriambus”-ról is. Ez nálunk „a régi görögtől rhythmikailag lényegesen eltér. ... A choriambusról azt állítani, hogy ősi magyar zenei ütem, nagy hiba, mert sem a legrégebbi zemenaradványokban, sem a gyermekdalokban semmi nyoma.” Valószínűbb, hogy „a kuruc világban kezdett lábra kapni”.<sup>83</sup>

Bár Thewrewk ritmikai rendszere elsődlegesen zenei alapozású, elméletében helyet kapott a zenei ritmus nyelvi meghatározottságának tétele is, hogy ti. „nemcsak a zene hatott a költészetre, hanem viszont a beszédütemek is a zeneütemekre. S ennek következtében a nemzeti zene a nemzeti nyelv rhythmusi típusát mutatja.”<sup>84</sup> A németben például „quantitáló elv és accentuáló elv tökéletesen egybeolvad. — A magyarban mind a kettő külön-külön van meg.” Ugyanakkor „a quantitáló és accentuáló elv el is vegyülhet egymással. — Így keletkezik azután az olyan metrikai verselés, mely a szóaccentus is, és olyan rhythmikai verselés, mely az ütemek metrikai szabását is figyelembe veszi.” Egy utólagos, kéziratos bejegyzés szerint „jelenleg csak a magyarban van külön rhythmikai és külön metrikai verselés”.<sup>85</sup>

Érdekes mozzanata a jegyzetnek a „σχημα απο κοινου” (szkéma apo koinou) avagy „közösségbeli alakzat” (Horváth János későbbi kifejezésével a „közölés” tárgyalása. Görög, latin és magyar példákban mutatja be a vissza és előre is utaló sorvégeket (b ← a → c). Utólagos bejegyzése figyelmeztet, hogy nyomtatásban is írt erről: „Én: Zenevilág II, 1901/2. 478. lap”, de még későbbről, piros tintával írva, ott van a Horváth Jánosra való hivatkozása is (1909).<sup>86</sup>

A Harsányi Pál által lejegyzett másik kiadvány a *Metrika* (1903).<sup>87</sup> Az általános elméleti vonatkozásokban gazdagabb *Rhythmikával* szemben ez inkább leíró, gyakorlati jellegű, a magyar költészetben fellelhető versformák bemutatása. A címlap belső oldalán található utólagos bejegyzés hitelesen érzékelteti Thewrewk verselfogásának lényegét: „Minden versnek kétféle taglaltsága van:

- 1) ütem szerint: péld. Este van, / este van, / kiki nyuga / lomba
- 2) a rhythmizomenon mozaikja szerint: / kiki / nyugalomba /

A rhythmika úgy viszonylik a verstermékekhez, mint a kristallographia a kristályokhoz.”

A *caesura* magyar verselésbeli szerepét vizsgálva Thewrewk — korábbi megnyilvánulásaitól eltérően — szükségtelennek ítéli τμή (tomé) és a διαρραγή (dierézisz) megkülönböztetését. Felsorolja a *caesura* magyar szakirodalmi megfelelőit (Baróti Szabó: vágaték, Fabchich: vágány, Makáry: vágat, Kazinczy: szelés, Erdélyi: nyug v. pihenés, Arany: metszet, Kacziány: szelet, Horváth Ádám: középmegszakítás). Utal rá, hogy Arany a metszeten — pontatlanul — ütemet és verslábát is értett.

A hagyományos magyar verselést így jellemzi Thewrewk: „Mint hogy nemzeti rhythmusunkban a versláb mindig arssal kezdődik, mint hogy a magyar szó mindig az első tagján viseli a hangsúlyt s mint hogy a hangsúly képezi az ictust, a tökéletes magyar nemzeti vers következésképpen szólabakra, szóütemekre oszlik. Ez, csakis ez az oka, hogy a magyar nemzeti versidomban minden ütem vagy ütenypár végével a szó is véget ér.”<sup>88</sup>

A klasszika-filológia egyetemi tanára úgy véli, „csak üres beszéd”, hogy a művelt magyar közönség ne tudná élvezni a klasszikus versformákat.<sup>89</sup> Az is igaz viszont, hogy a magyar költők nem a „német tankönyvekből merített” elmélet szerint, hanem „magyar rhythmusérzékkel” skandálták a klasszikus verssorokat.<sup>90</sup> Már Toldy

<sup>83</sup>Uo. 58–60.

<sup>84</sup>Uo. 61. Erről korábban ugyanó: A hang mint műanyag. 1866. 21–24.

<sup>85</sup>Uo. 62–63.

<sup>86</sup>Uo. 52. A bejegyzés szövege: „HORVÁTH János, *Egy magyar versbeli mondatképletről*, Nyelvtud. Közlem. 1909. XXXIX. 128–162.”

<sup>87</sup>PONORI THEWREWK Emil, *Metrika*. Mélt. Dr. Ponor Thewrewk E. egyetemi tanár úr előadásai nyomán. Jegyezte és kiadta HARSÁNYI Pál. 1903. OSZK Kézirattára, Fol. Hung. 1740/1. ff. 45–70. 50.

<sup>88</sup>*Metrika* 1903. 4–6. Utalás: „Erdélyi: Népd. II. 173.” ERDÉLYI János, *Népdalköltészetünkről*. — *Népdalok és mondák* II. 1847. 473.

<sup>89</sup>*Metrika*. 1903. 40.

<sup>90</sup>Uo. 37. Utalás: „Vö. Makáry, *Magyar verstan* 30. lap”. MAKÁRY György, *Magyar verstan*, Eger, 1842. 30.

Ferenc sem vette figyelembe, hogy „ami a németben helyes, az a magyarban képtelenség”. A mi magyar ritmusérzékünket „korántsem bántja, ha az ictus és accentus nem esik össze”.<sup>91</sup>

Egyetemi előadásait arra is felhasználta Thewrewk, hogy hazai kortársaival (akár saját tanítványaival is) vitakozzék. A *hexameterről* szólva pl. Förster Aurél 1899-es disszertációjának állításával fordul szembe. Lehr Vilmos nyomán tárgyalja Petőfi 4 soros szakaszokba tördelt leoninusait (*Játszik öreg földünk...*).

A „magyar alexandrin” elnevezést Thewrewk helyteleníti, „mert csakis szótagzámban egyez meg a francia verssel”. Pekár Károly *Nyelvőr*-beli javaslata (1902) nyomán ő a Zrínyi-sor megnevezést használja.<sup>92</sup> Példával világítja meg a különbséget:

alexandrin: Borúnak éjjelén, // derűnek hajnalán

9/8 ♩ / ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ / ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ >

Zrínyi-sor: Ez az én / szeretőm // ez a pici / barna

2/4 ♩ ♩ ♩ / ♩ ♩ ♩ // ♩ ♩ ♩ ♩ / ♩ ♩ ♩

A magyar költők klasszikus mértékű verseiben Thewrewk szerint „rhythmikai accentuáció” érvényesül. Berzsenyi pl. ilyennek érezhette a „sapphói hendecasyllabust”:<sup>93</sup>

˘ u u / ˘ — // ú u — u / ˘ u

Láttalak fényes hadi öltözetben

A jegyzet egyik önálló fejezete *A sapphói strophá a magyar irodalomban* címet viseli. Kacziány Géza tanulmánya nyomán (1891)<sup>94</sup> ismerteti a legrégebb hazai előfordulásokat (Péchy Ferencét 1529-ből, Baranyai Pálét 1545-ből), megállapítva, hogy „költőink a class(icus) versformákat mindenkor a maguk magyar ritmus-érzékével olvasták”. Egészen friss példákat is idéz a korabeli sajtóból.<sup>95</sup>

A *rhythmikus versek* c. fejezet<sup>96</sup> arról tanúskodik, hogy Thewrewk előadásaiiban a magyar költészet minden versformáját igyekezett besorolni a zenei metrika egységes rendszerébe, csupán *fokozati* különbséget érzékelve a „szótagolvasó”, a „rhythmikai” és a „metrikai” verselés egyes típusai között.

Berzsenyi költészetében például — véli Thewrewk — a rímes versek szótagolvasó elvet követnek, így aztán a sorok ritmikai alkata különböző. Pedig a szótagszám önmagában „semmi módon sem tájékoztat” a sor valódi ritmusáról. A magyar ötös verssor változatai zenei lefrással:<sup>97</sup>

4 + 1	Szívem alig vár	♩ ♩ ♩ ♩ / ♩ ♩
2 + 3	Csárdás buzogány	♩ ♩ / ♩ ♩ ♩
3 + 2	Kis kacsa fürdik	♩ ♩ ♩ / ♩ ♩
2 + 3	Által karolja	
	Kedves babáját	♩ ♩ / ♩ ♩ ♩
3 + 2	Picinke csillag	♩ ♩ ♩ / ♩ ♩

A verstechnika fokozatos fejlődése Thewrewk szerint a szótagolvasó metrikától a zenei *rhythmusok* felé vezet. „Művészté válik a vers, ha a versütemeket szóütemekkel töltjük ki. A magyar nyelv természeténél fogva ilyenkor

<sup>91</sup> *Metrika*. 1903. 19.

<sup>92</sup> PEKÁR Károly, *Magyar ritmus, magyar szó! — Verselméleti elnevezések magyarosítása* — *Magyar Nyelvőr* 31. 1902. IX. 15: 505.

<sup>93</sup> *Metrika* 1903. 38.

<sup>94</sup> KACZIÁNY Géza, *A magyar versalakok Erdősiig*. ItK 1891. 17–18.

<sup>95</sup> ERDŐS Renée, *Sapphó éneke*, Budapesti Napló 1901. jan. 15.; ZEMPLÉNI Árpád, *Áldomás*, Hazánk 1903. máj. 9.; MARKOS Ferenc, *Onphale*, Pesti Napló 1903. márc. 6.

<sup>96</sup> *Metrika* 1903. 42–50.

<sup>97</sup> Uo. 42.

önmagától áll elő az *ictus* és *accentus* megegyezése: Kis kacs / fürdik, fekete / tóba". A pusztán „szótagolvasó” verselő eljárás eltérő szabását verssorokat eredményez, amelyekre lehetetlen „egységes dallamot ... írni”.<sup>98</sup>

A magyar *tizenkettes* sorokat például az jellemzi, hogy bennük „a sormetszet mindvégig megvan”, de egy-egy félsorban a „4+2 helyett 3+3 is állhat”. Ilyen váltakozás „csak szavalatra szánt dalban lehetséges, az énekben bajt okoz”. A bajon legfeljebb az segít, ha a 3+3 „trochaicusan végződik”. Berzsenyi-példa: vidám álom / *cája* — hamvadó szik / *rája*.<sup>99</sup>

A Pónori Thewrewk Emil verstani munkásságáról alkotott képhez hozzátartozik pályájának a 20. századba átnyúló szakasza is. A magyar énekszövegek prozódiajának kérdéseit tárgyaló (befejezetlenül maradt) cikksorozata 1901–1902-ben jelent meg a *Zenevilág* hasábjain *A dallam és szöveg kongruenciája* címmel.<sup>100</sup> A téma (és az egybehangzást, összeillést, egybevághóságot jelentő latin kifejezés) egy önmagában jelentéktelen sajtóvitából származik. A *Zenevilág* egy korábbi számában a dr. Győző Modeszt álnevén író Kereszty István — egy új magyar dalmű fogyatékoságait bírálva — indulatos megjegyzésre ragadtatta magát: „Valóságos csapás, hogy nálunk... még a leggyakorlottabb, sőt híressé lett verselők sem tudják azt a szabályt, ... hogy a rímelő szók hangsúlyának egybe kell esnie.”<sup>101</sup> Pedig mind a zeneszerzőnek, mind a szövegírónak, sőt „összes zeneoktatóinknak” is ügyelniük kellene „a zene és a nyelv kongruenciájára”.<sup>102</sup> A bírálathoz Prozódia álnevén hozzászóló Aggházy Károly szerint „a szó hangsúlya a dallamhoz képest másodrangú szerepet játszik”.<sup>103</sup> Viszontválaszában Kereszty így összegezte álláspontját: „Ezt tanulják meg verselőink: a hosszú szótag egyszersmind hangsúlyos legyen, a rövid pedig egyszersmind hangsúlytalan! Akkor majd lehet az *ő jambus*aikra is — nem-magyar zenét írni. A magyar zene ellenben elsősorban a hangsúlyra épít; azért szabad akár hosszú, akár rövid szótaggal kezdeni vagy végezni akármelyik ütemet.”<sup>104</sup>

Thewrewknek a kongruencia-vitához kapcsolódó cikksorozata 1901 karácsonyán indult a *Zenevilág*-ban. Egyetértéssel idézi Kereszty véleményét, hogy ti. „vers-akcentusnak és dallam-akcentusnak egybe kell esnie”, ugyanakkor „a kongruencia törvényét” az időmértékre, „a kvantitásra” is kiterjeszti.<sup>105</sup>

Az európai kultúra történetében megfigyelhető versrendszerek számbavétele után Thewrewk leszögezi, hogy „a jelenkori összes európai nyelvek közt csakis a magyarban van külön időmértékes és külön hangsúlyos verselés”. A dallam- és a szövegrítmus „tökéletes kongruenciája” esetén „nemcsak az iktus és akcentusnak, hanem a kóta- és szótagmértéknek is egybe kell vágnia”.

Íde kapcsolódik egy személyes utalása: „sok bajom volt Gregussal, míg meg tudtam győzni arról, hogy igazán művészi vers nem lehet el metrikai típus nélkül”.<sup>106</sup>

Ugyanakkor „különbséget kell tennünk *szavalati* és *énekritmus* között”.<sup>107</sup> Arany egy verssora („A hegedű száraz fája”) pl. szavalatban 4/4, énekben 4/3/1 szerkezetű.<sup>108</sup> *Az énekben* az ütemrészek időbeli terjedelme is meghatározott, a „pausa” a ritmus része. A *szavalt* költészetben viszont „megelégszünk, ha a periodus bizonyos számú iktust éreztet velünk”. Olyan licenciák is előfordulhatnak itt, „melyek a zenével való kongruenciát lehetetlenné teszik” (pl. enjambement).<sup>109</sup>

<sup>98</sup> Uo. 44–45.

<sup>99</sup> Uo. 47–48.

<sup>100</sup> PONORI THEWREWK Emil, *A dallam és szöveg kongruenciája*, *Zenevilág* II. 1901–1902. 18–19: 163–165, 22: 211–214, 27: 274–277, 34: 357–359, 36: 379–380, 40: 423–425, 41: 437–438, 45–46: 478–479.

<sup>101</sup> Dr. GYŐZŐ MODESZT (=KERESZTY István), *Egy új magyar dalmű*. *Zenevilág* II. 1901. (okt. 1.) 5: 31.

<sup>102</sup> Uo. 33.

<sup>103</sup> „PROZÓDIA” (= dr. AGGHÁZY Károly), *Két levél*, *Zenevilág* II. 1901. (okt. 8.) 6: 43.

<sup>104</sup> AGGHÁZY Károly — Dr. GYŐZŐ MODESZT (KERESZTY István), *Prozódiai vitánkhoz*, *Zenevilág* II. 1901. (okt. 15.) 7: 53.

<sup>105</sup> P. THEWREWK Emil, *Zenevilág*, II. 1901. 18–19: 162.

<sup>106</sup> Uo. 22: 211–213.

<sup>107</sup> Uo. 34: 357.

<sup>108</sup> Uo. 27: 275.

<sup>109</sup> Uo. 34: 358–359.

A kongruencia kérdéskörébe a *rímelést* is bevonja Thewrewk. Alaptétele: „A jó rím nemcsak hangbéli megegyezést, hanem rhythmusbéli helyességet is kíván.”<sup>110</sup> Szerinte a rím��ók közötti megfelelés lehet

- 1) rhythmikai és metrikai, azaz teljes, pl. *csillog, villog*;
- 2) csak rhythmikai, metrikai nélkül, pl. *asszon, haszon*;
- 3) csak metrikai, rhythmikai nélkül, pl. *no lán, gondolám*;
- 4) rhythmikai és metrikai kongruencia nélkül, pl. *az az ég, bepillanthatnak*.

Egytagú (arzszbeli) rímhez páratlan szótagszámú megfelelés kell, pl. „Három alma meg egy fél, / Kérettelek, nem jöttél”.<sup>111</sup>

A folytatás nélkül maradt VII. rész közlése után évekkel később jelent meg a *Magyar Nyelvőrben* Thewrewk *Syncope* c. zenei-verstani írása, melyről feltételezhetjük, hogy kapcsolódott a *Zenevilág*-beli ciklushoz. Ebben — Hermann Paul nyomán — a „thesis-elfojtás” („unterdrückte Thesis”) jelenségkörét (pl. hangbetoldás, hangkiesés) vizsgálta nyelvtani, verstani és zenei szempontból.<sup>112</sup>

Ponori Thewrewk Emil munkásságával elérte — sőt, túl is lépte — lehetősége határait a magyar verselmélet fejlődésének zenei alapozású 19. századi irányzata. Az a feltételezés, hogy nemzeti zenénkben és verselésünkben közös eredetű, sajátosan magyar ritmusképletek érvényesülnek, először a népdalok dallamritmusát elemző Fogarasi Jánosnál bukkant fel. Ezt az elgondolást Greguss Ágost lélektani és nyelvészeti alapon támogatta, Szémfy Gusztáv pedig — Wagner követőinek zenetudományi írásaitól is ösztönözve — kiterjesztette a magyar költészet egészére. Ő volt az első, aki a *zenei ütem* fogalmát következetesen alkalmazta a magyar *versritmus* értelmezésében. Nála fogalmazódott meg a versütemek időbeli egyenlőségének tétele is, bár ez — kimondatlanul — a zenével kapcsolatot tartó minden korábbi értelmezésben is jelen volt.

A magyar *versütem* fogalmáról Ponori Thewrewk Emil adott elméletileg alátámasztott tudományos értelmezést. Joggal írhatta róla — még életében — Pekár Károly, hogy „ritmikánk eredetének, mívoltának igazi tudományos vizsgálatát” ő indította meg.<sup>113</sup> Épp e kérdés Pekár-féle tárgyalása mutatja viszont azt a szélsőséges torzulást, mely a ritmus *nemzeti* jellegének túlhangsúlyozásával bekövetkezett. Nála már „a magyar géniusz esztétikájáról” van szó, melyben mindenféle magyar művészeti ág lelke „sajátos faji ritmikánk, ütemezésmdunk”.<sup>114</sup>

Amint 19. századi verselméletünk *nyelvészeti* irányának köszönhetjük a magyar *hangsúlyrend* versbéli szerepének felvetését és sokoldalú megvilágítását, úgy a magyar *versütem* mibenlétéről — Arany után — kétségtelenül a zenei irány képviselői írtak és mondtak először érdemlegeset. Ugyancsak az ő tevékenységükben került ismét a figyelem középpontjába az *énekelhetőség* — tágabb értelemben az ütemen belüli időviszonyok — kérdése. A „taktusokkal megegyező mértékek”<sup>115</sup> vizsgálatának és lefrásának jellegzetesen *zenészeti* módszerei Pálóczi Horváth Ádámól Szémfyn és Thewrewken keresztül vezetnek egyfelől a magyar versek megzenésíthetőségéről oly sok fenntartással nyilatkozó Kodály Zoltánhoz,<sup>116</sup> másfelől a versütemet a „terv szerinti időmérés” ideális, ismétlődő egységének tekintő Horváth Jánoshoz.<sup>117</sup>

<sup>110</sup> Uo. 40: 424.

<sup>111</sup> Uo. 41: 437–438.

<sup>112</sup> PONORI THEWREWK Emil, *Syncope*. Magyar Nyelvőr XLI. 1912. 107–112.

<sup>113</sup> PEKÁR Károly, *A magyar nemzeti szépről. — A magyar géniusz esztétikája* — Bp. 1906. XI. A magyar tánc, a magyar zene és a magyar nótá, 317–392. Az idézet helye: 322.

<sup>114</sup> PEKÁR 1906. 321.

<sup>115</sup> PÁLÓCZI HORVÁTH Ádám az énekkelhetőség kérdéséről: Magyar Műsa XLVII. 1787. 388.

<sup>116</sup> „Jámbust lehetetlen magyarul megzenésíteni”. — *Így látuk Kodályt*. Bp. 1979. 93. L. még KECSKÉS András, *Kodály verstani feljegyzései egy József Attila-kötet kapcsán* 1980. 3. 788–807.1

<sup>117</sup> HORVÁTH János, *A magyar vers*. Bp. 1948. 130–137.