

Egyre hatalmasabb arányokban kibontakozó tudományos életünk örvendetes jelenségei közé tartozik a verstani problémák iránti érdeklődésnek az a figyelemreméltó megélnkülsége, melynek már mintegy két éve tanúi lehetünk. Ez a verstani róneszázns (mely a tudomány e területét évtizedek óta jellemző teljes pangás állapotának remélhetőleg egyszersmindenkorra véget vetett) elsősorban két mű megjelenésének tulajdonítható. E művek egyike, *Horváth János* »Rendszeres magyar verstan«-a az eddigi kutatások eredményeinek óriási anyagismeretre támaszkodó, nagyszabású szintézisét adja. A másik munka, *Vargyas Lajos* »A magyar vers ritmusa« c. műve viszont ezekkel az eredményekkel sokban ellentétes és a verstan több alapkérdését is más megvilágításba helyező új magyarázattal lép fel nemzeti versritmusunk mibenlétére vonatkozólag, — ezáltal vitára helyeslő vagy ellentmondó állásfoglalásra készítve a magyar vers ügyében érdekelteket: költöket és muzsikusokat, nyelvészeket és irodalomtörténészeket egyaránt. A verstan ugyanis egyáltalán nem valami teljesen önálló, más területektől szigorúan elhatárolt disciplina, — éppen ellenkezőleg: szinte valamennyi problémája megoldhatatlan egyéb tudományágak eszközeinek felhasználása nélkül. S Vargyast azért kell verstani vizsgálatokra különösen illetékesnek tekintenünk, mert ő nemcsak az irodalomtörténetnek, hanem a zenetudománynak és a folklorisztikának is hivatott műelője, aki könyvében többféle szakterület eredményeit igyekszik egységes szemléletbe összefogni.

Vargyas elmélete mindenekelőtt abban tér el a hagyományos felfogástól, hogy a magyar vers ritmusát nem zenei fogantatásának vallja, hanem a beszélt nyelv sajátágaiból eredezteti. (Hadd említsük meg, hogy *Stokmár* szovjet kutató — Vargyas könyvével körülbelül egyidejűleg megjelent munkájában — az orosz versritmusra nézve hasonlóképpen elveti a dallamból való származtatást. *Stokmár* szembezáll a szöveg és dallam elválaszthatatlanságát hirdető nézetekkel s az orosz népköltészet ritmusát az orosz népi nyelv bizonyos vonásaiból vezeti le.) Vargyas szerint a magyar vers ütemei nem zenei eredetűek és nem is a szóhangsúly hozza létre őket. A hangsúlyt, melyet korábban a magyar ritmus legfőbb tényezőjének tartottak, de melynek már *Horváth János* sem tulajdonít »taglalástindító, csak a ritmus-érzék ictusigényét alkalmaslag kiszolgáló« szerepet, Vargyas szinte teljesen kikapcsolja a ritmikából. A vers ütemei szerinte a beszéd tagolásából, a beszéd során elkülönülő értelmi egységekből, (szólamokból) alakulnak ki bizonyos időbeli határon belül; a kereteiket és lehetőségeiket meghatározó szabályok, melyeket Vargyas nagy óvatossággal és körültekintéssel igyekszik megfogalmazni, tehát elsősorban mondattani jellegűek.

Nincs itt terünk részletesen ismertetni ezeket az (elég bonyolult) szabályokat, melyeket Vargyas a »relatív szólamyszerűség« gyűjtőneve alatt foglal össze, csak a legfontosabb alapelvekre utalhatunk. Ez alapelvek értelmében korántsem kötelező, hogy minden szólam csak egy ütemet foglaljon el; egy szó, vagy szólam átnyúlhat a következő ütembe is, de akkor azt teljesen ki kell töltenie. Ha viszont valamely szó elválik a hozzá szintaktikailag legszorosabban kapcsolódó szótól és olyan szóval kerül egy ütembe, mellyel mondattani kapcsolata lazább, úgy hibás ritmust kapunk. (Pl. a »Szívünkben szent/tűz lángolt« sor ritmusa azért döccen, mert a jelzett szó elválik jelzőjétől és az állítmánnyal kerül együvé; viszont »Szívünkben szent/lángolás« már jobb ritmust adna.) Két különböző szólamba tartozó szó találkozása egy ütemen belül tehát ellentétes a magyar ritmus törvényeivel.

Természetesen itt nyomban felmerül az a kérdés: ezek a szintaktikailag tagolódo egységek miért és hogyan keltik fel bennünk az időegyenlőség érzését, ami tudvalevőleg minden ritmus alapja? Vargyas itt egy (műszeres mérések során megfigyelt) hangtani sajátásra hivatkozik: e szerint hosszabb szavakban a hangok megrövidülnek és fordítva, rövidebb szóban ugyanazokat a hangokat hosszabban ejtjük. (Pl. a tát-tátog-tátogat-tátogatók-tátogatókat sorozatban — *Gombocz Zoltán* megfigyelése szerint — az első »a« és természetesen minden egyes további hang a példákban annál rövidebb, minél hosszabb az utána következő hangsor.) A hosszabb szavakat tehát általában gyorsabban ejtjük ki, a rövidebbeket pedig lassan. Ezt az egyes szavakra vonatkozó fonetikai megfigyelést analogikusan általánosítja Vargyas a szorosan egybeomlott szólamokra is: úgy véli, hogy beszéd közben a tudatunkban élő szintaktikai egységeket is hosszúságuk szerint kisebb vagy nagyobb nekifutással kezdjük és vége felé ellassítjuk. Ezáltal ezek az egységek különválnak (ez adja beszédünknek az értelmes tagolást), másrészt pedig — éppen a különböző mértékű gyorsítás révén — a különböző hosszú részek kiegyenlítődsére törekednek s ha beszédünk olyan egységekből állítjuk össze, amelyeknek kiegyenlítődsége egyenlőségérzetet tud kelteni bennünk, akkor jön létre a versritmus. (Persze, — mint erre maga Vargyas is rámutat, — minthogy szólamok kiejtésére vonatkozólag fonetikai méréseket eddig egyáltalában nem végeztek, ez a magyarázat egyelőre pusztá hipo-

* Akadémiai Kiadó, Bp., 1952.

tezisnek tekintendő ; s a Vargyas könyvéről rendezett akadémiai vita során utalás történt a Vargyas kiindulópontjával szolgáló, egyes szavakkal kapcsolatos mérések megbízhatatlan, tudományos igényeket ki nem elégítő voltára is.)

A következő lépés annak meghatározása : milyen terjedelmű részek tudnak kiegyenlítődni úgy, hogy ritmust érzünk bennük. Itt Vargyas felhasználja a magyar ritmikának azt az Arany Lászlótól felfedezett alapelvét, amely a »négyosztagos ütemhatár« törvénye néven ismeretes. A négyosztagos ütemet azonban Vargyas nem tekinti a magyar ritmus kizárólagos vagy alapformájának, csak az ütem szótagszámának felső határát látja benne, és utal arra, hogy hosszú szavak nemcsak a negyedik szótagjuk után kezdhetnek új ütemet : öttagú szavak esetében ez a határ a harmadik szótag után is előállhat. (Pl. Magyaror/szágnak édes ol/talma.) Hosszú szavaink tehát mindig két aszimmetrikus félre tagolódnak (3+2, 4+2, 4+3 arányban) s e jelenség éppen a rövidülésben találja Vargyas szerint magyarázatát — hiszen a szavak gyorsuló eleje és lassúbb vége időegyenlőséget, azaz ritmust csak két ilyen aszimmetrikus félre tagolóva éreztetni vélünk. Látjuk : Vargyas a magyar versritmus valamennyi jellemzőjét (köztük a »négyosztagos ütemhatár« törvényét) a beszélt nyelv tulajdonságaiból vezeti le ; szerinte »a versritmus a mindennapi beszédben meglévő nyelvi tendenciák sűrített, stilizált megvalósítása«.)

Azonban ehhez az elméletének lényegét összefoglaló megállapításhoz Vargyas csak könyvének utolsóelőtti fejezetében jut el. A megelőző fejezetek Vargyas rendkívül gazdag anyagon alapuló ritmikai kutatásainak eredményeivel ismertetnek meg. Mindenekelőtt megvizsgálja szöveg és dallam viszonyát a népdalban (szemeltartva történetének valamennyi stádiumát), hogy állást foglaljon a versritmus nyelvi vagy zenei fogatásának kérdésében. E vizsgálódások tanulságát azután a következőképpen summázza : »Az egész népzene tehát, minden korban azt mutatja, hogy nem a zene ritmusa hat a szövegre, hanem a szöveg ritmusa a zenére« (48. l.).

Vargyas kísérletet tesz a magyar népzene történeti fejlődésvonalának megrajzolására is (a rubato típusú, szabad előadású dalokat éppúgy figyelembevéve, mint a feszes ritmusúakat) és úgy látja, hogy a fejlődési sor elején kötetlen ritmikájú formákat találunk ; ilyen elsősorban a recitatív jellegű sirató és talán a táncszerű kötetlenséget képviselő gyermekdal. A következő fejlődési fok a kanasztánc, ez már szabályozott terjedelmű, de bizonyos szótagszám-szabadság és ritmusváltakozás még megfigyelhető benne. (Ennek a számtalan változatot felmutató, népzeneinkben és népköltészetünkben igen gyakori ritmusfajtnak, amely egyébként a középkorban Európáig terjedt, ú. n. »vágáns-ritmussal« analóg, Vargyas külön fejezetet szentel s e fejezet eredményei mind zenei, mind irodalomtörténeti szempontból nagy jelentőségűek). A fejlődés végén a mai népzeneben uralkodó, szabályozott szótagszámú, kötött ritmusképletek állnak.

A magyar vers történetében Vargyas hasonló szakaszokat különböztet meg. Az első fázist középkori verseink képviselik : ezekben a szótagszám szabad, az ütemkapcsolatok sorrendje és az ütemek szótagszáma kötetlen. (Könyve idevágó fejezetében Vargyas középkori költészetünk több alkotását, köztük a Mária-siralmat és a Szent László-éneket részletesen elemzi és ritmizálja.) A következő stádiumban a sorok szótagszáma szabályozódik, de ezen belül az egyes sorok ritmusa továbbra is kötetlen marad. Ilyenfajta versnek tekinti Vargyas a »Szabács viadalát«, s ennek a típusnak kései példáját látja a »Szigeti veszedelem« tizenkettésében is. (Zrínyi ritmusával a könyv egy egész fejezete foglalkozik, melynek problémáira megvisszatérünk.) Az utolsó fok a teljes kötöttség, mind a sor, mind az ütem szótagszámára nézve. Ez a XVI. század elején jelentkezik és rövidesen a magyaros verselés szinte kizárólagos formájává válik.

Könyvének a mértékes versről szóló fejezetében Vargyas arra a kérdésre keres választ : hogyan viszonylanak az időmértékes formák nemzeti versritmusunkhoz, miben állnak közel sajátosságaihoz és miben térnek el tőle. Először a klasszikus versszak-képleteket vizsgálja meg és arra az (elsősorban Berzsenyi költészetéből leszűrt) megállapításra jut, hogy a magyar vers hangzásához aránylag ezek állanak a legközelebb. Ezután röviden tárgyalja a hexametert és a trochaeust, majd hosszasan időzik a jambikus verselés problémájánál. Vargyas szerint a jambusból mindaz hiányzik, ami a magyar versre jellemző, a jambus törvényei ellenkeznek nyelvünk törvényeivel. Költészetünk jelentős gazdagodását látja viszont a jambus fokozatos megmagyarosodásának és a merev képlettől való elszakadásának ama folyamatában, amely betetőzését Ady verselésében éri el. (Már itt szeretnénk megjegyezni, hogy bár Vargyas merev jambus-ellenességét semmiképpen sem oszthatjuk, könyvének e jelenségekre vonatkozó megfigyeléseit igen fontosaknak és értékeseknek tartjuk — annál is inkább, mert számos tény mutat arra, hogy a magyaros és időmértékes verselés ilyen keveredését, egymásba való átjatszását, az ú. n. »szimultán-ritmust« kell újabb verselésünk legfőbb fejlődési irányának tekintenünk.)

Csak e mintegy hat fejezetre rúgó zene- és verstörténeti fejtegetések után kerül sor a magyar versritmus nyelvi magyarázatára, melynek lényegét már fentebb ismertettük. Ezt követi a magyar ritmusnak más nyelvek ritmusrendszerével való rövid összehasonlítása, melyből Vargyas azt a következtetést vonja le, hogy a magyar ritmus alapjául felvetett kiegyenlítő-dés csak egyes nyelvekben: így a magyarban és valószínűleg a rokon finn-ugor és török nyelvekben válhatott ritmusalkotó tényezővé.

A könyv utolsó fejezete a sorok kifejlődésével és kölcsönhatásával, a vers ritmikai szerkezetével foglalkozik. »Vers van... azonos ritmusú sorok ismétlődése nélkül is» — szögezi le Vargyas (211 l.), s még tovább menve, éppen a különböző ritmusú sorok vegyítésében látja a művészi ritmuskompozíció legnagyobb hatáslehetőségét. Az egyes versek elemzésénél szerinte a vers tényleges nyelvi anyagát kell figyelembevenni, nem pedig a ritmikai alapsémát, mert az utóbbi nem egyéb, mint a költő kiindulópontját adó ötlet, melytől a megvalósulás felismerhetetlenné távolodott el.

Kétségtelen: ez az elmélet, melynek itt csak fővonalait vázolhattuk, számos újszerű, ritmikánkban eddig még fel nem merült megállapítást tartalmaz (nem is beszélve megannyi találó részletmegfigyeléséről), — de mégsem lehet azt állítani, hogy Vargyas ritmusfelfogása a magyar verstani irodalomban teljesen előzménytelen. A magyar versritmus zenei fogantatását való elméletekkel szemben (amelyek végső soron mind Arany János híres tanulmányára nyúlnak vissza), már régebben jelentkeztek a versritmust a beszéd értelemszerű tagolásából eredeztető koncepciók is. Már *Arany László*, akinek »Hangsúly és rythmus« c. töredékes tanulmányára Vargyas is gyakran hivatkozik, kapcsolatba hozta a vers ütemeit a mondattani szólamokkal, anélkül azonban, hogy ez utóbbiakban látta volna a versritmus egyedüli meghatározóit.

Bizonyos vonatkozásban Vargyas előzményei közé kell sorolnunk *Gábor Ignác* annak idején oly heves vitákra alkalmat adó elméletét is. Gábor szerint a magyarban minden hangsúlyos szó — mint a nyelv legkisebb számottevő értelmi egysége — külön ütemet alkot, a magyar vers tehát a különböző hosszúságú szavak által létrehozott, teljesen szabálytalanul váltakozó ütemekből áll. Ez a teória persze olyan ritmizálást vont maga után, amely et a magyar ritmusérzék képtelen volt versnek érezni. (Erre könyvének bevezetőjében utal Vargyas is. Az ő felfogását egyébként elég nagy távolság választja el a Gáborétól; hiszen például a Gábornál döntő fontosságú hangsúlynak szerinte semilyen szerepe nincs ritmikánkban.)

A versritmust elsősorban értelmi tényezőkből származtató felfogás fejlettebb fokon jelentkezik *Németh László* »Magyar ritmus« c., az 1940-es évek elején megjelent művében. Németh László már nem a hangsúlyos szóból, hanem egy nagyobb beszédegységéből: az ú. n. »tag«-ból indul ki, ezt tekinti a magyar ritmika alapvető kategóriájának. Bár a »tag« fogalmát nem határozza meg teljes szabadsággal, mégis nyilvánvaló, hogy az szintaktikai kategória és lényegében a Vargyas-féle »szólammal« azonos. A magyar verstörténetre vonatkozó felfogása is több pontban megegyezik Vargyaséval. Vargyas könyvének lényeges előnye azonban, hogy minden merevsége ellenére sem ítéli el oly egyértelműen verselésünk újabb fejleményeit, mint ahogyan ezt Németh László teszi. Németh László ugyanis szinte mindazt, ami ritmikánkban a XVI. század és Ady között történt, kizárólag hanyatlásnak látja, Vargyas viszont még a (szerinte is magyartalan) jambustól sem tagad meg bizonyos pozitív vonásokat.

Az ilyenfajta, a magyar versritmus mondattani jellegét hirdető nézetek legmagasabb színvonalú, legigényesebb formáját minden bizonnyal Vargyas Lajos elméletében kell látnunk. Ezt a helyet nagy apparátusa, vizsgálatainak alaposága és módszeressége eleve biztosítja számára. Amde Vargyas művének e rokonszenves és tiszteletreméltó vonásai mellett felettébb vitatható, problematikus oldalai is vannak. Az a kétségtelenül termékeny és magas színvonalú vita, amely Vargyas könyvéről a Tudományos Akadémia rendezésében lefolyt, e problémákat inkább csak felvetette s még egy-két újjal is szaporította, mintsem lényegesen továbbfejlesztette vagy éppen megoldotta volna őket. A jelen bírálat természetesen még sokkal kevésbé léphet fel a végső tisztázás és döntés igényével — mindössze néhány rövid észrevétel formájában kívánjuk kifejteti a vitás kérdések némelyikére vonatkozó véleményünket.

Mindenekelőtt Vargyas könyvének egyik központi problémájáról: nyelv és zene, szöveg és dallam viszonyáról kell szólnunk. Ha el is fogadjuk a versritmusnak a beszélt nyelvből való eredeztetését, (bár a vers keletkezésének a történelemelőtti időkben lejátszódott folyamatát ma már lehetetlen rekonstruálni), a nyelvi és a zenei tényezőket akkor sem állíthatjuk olyan mereven szembe egymással, mint ahogyan ezt Vargyas teszi. Elvégre a versritmust és a dallamritmust ugyanaz a ritmusösszöttn hozza létre, már ezért is valószínű, hogy közöttük elsősorban nem ellentét, hanem állandó kapcsolat és kölcsönhatás áll fenn. Nem szabad megfeledkeznünk magának a nyelvnek, a beszédnek az eredendő dallamosságáról, hiszen az — ahogyan Szabolcsi Bence írja egy régebbi tanulmányában — »az emberi művelődés legősibb és legszívósabb életű jelenségei közül való«; és fel kell figyelünk Szabolcsinak arra a megállapítására is, hogy »a dallam legősibb formáját nem igen tudjuk a beszédétől elválasztani«.

A dallamnak a versritmusra való hatását Vargyas csak mint egyes dallamoknak egyes versekre tett hatását fogja fel és a dallam szerepét túlságosan szűk térre korlátozza: »A dallam — írja — valami keretet ad, vagy már eleve kizár bizonyos lehetőségeket a szöveg alakulásából» (48. l.). Ám Szabolcsi joggal mutat rá arra, hogy a dallam többet is tehet ennél: feléberszthat és felszabadíthat olyan képességeket, amelyek a nyelvben addig elrejtve lappangtak és kibontakozásuk csak bizonyos dallamformák inspiráló hatásának köszönhető. Vargyas Szabolcsival szemben azzal érvel a versritmusnak egyedül a nyelv által meghatározott volta mellett, hogy ma már nem ismerjük azokat a dallamokat, amelyeket pl. Faludi vagy akár Arany egyes bonyolult ritmikájú versei követtek, és e verseket mégis ritmikusaknak érezzük. Ez természetesen igaz, de Vargyas nem gondolja meg: éppen e különleges dallamformák, melyekkel a sugallatukra született versek hosszú időn át elválaszthatatlan kapcsolatban állottak, tették fogékonyvá a magyar ritmusérzékét arra, hogy az ilyenfajta versek ritmusát nint énektől független, önálló szövegírtmust is megérezze és befogadja. Ugyanakkor az is világos, hogy a dallamok e formateremtő, inspiratív erejének megvannak a határai (Csokonai »Daphnis hajnalkor« c. verse, melyre Vargyas hivatkozik, éppen e határokat példázza) és helyesen látja Vargyas: a nyelv természetével, törvényszerűségeivel ellentétes formákat semmiféle dallam nem kényszeríthet rá tartósan a nyelvre.

Vargyas azonban nemcsak ennyit mond, hanem — a zeneiséget teljesen kikapcsolva — minden versritmust kizárólag nyelvi (s ezen belül főleg mondattani) tényező függvényének fog fel. Ez a merev és egyoldalú nézet többek között arra a jelenségre sem tud magyarázatot adni, hogy teljesen értelmetlen szövegű versek — pl. játékos gyermekmondókák — is lehetnek kifogástalan ritmusúak. Mi viszont (Horváth Jánossal egyetértve) úgy véljük, hogy a versritmus sajátosságait nyelvi és zenei, értelmi és hangzásbeli mozzanatok egyaránt meghatározzák s az egyes versek ritmikai tagolódását éppen e kétféle tényező viszonya: küzdelmük, vagy harmóniájuk, összhangjuk, illetve antagonizmusuk szabja meg.

A sorozatosság elvét, a ritmikus rend sorozatos ismétlődését Vargyas nem tekinti a versritmus lényeges ismérvének. Egyes verssorok ritmusának a vers többi soraira való analogikus hatása szerinte csak igen szűkreszabott keretek között érvényesülhet. »Minden sornak — írja — saját nyelvi tényei miatt van ilyen vagy olyan ritmusa, nem a másik sor ritmusa miatt« (109. l.). (Ezzel kapcsolatban utalunk Csorba Győző megjegyzésére, aki a »Dunántúl« c. folyóiratban közölt bírálatában kijelenti: azok a szabályok, amelyek Vargyas éppen e nyelvi tényekből levon s ritmikánk alapelveinek tart, sok esetben oly komplikáltak és szövevényesek, hogy követésükre az átlagos magyar ritmusérzék egyszerűen képtelen.)

A sorozatosság tagadásából szükségszerűleg adódó következményeket találóan és pregnánsan jellemzi Horváth János: »E szerint tehát minden verssorban szinte folyvást csak »keletkeznek« a nyelvből valami, aminek már *vers* lehet a neve; mintha a *vers*nek nevezett ritmusnem még ma sem volna feltalálva: örökké »in statu nascendi« volna, s máig sem volnának megállapodott szerkezetei, formakeretei«. Ilyen vagy ehhez hasonló, meghökkenítő és abszurd kijelentést Vargyas könyvében ugyan sehol sem olvashatunk — Horváth János szándékosan kiélezett fogalmazása mégis az egész elmélet egyik leglényegesebb gyöngéjét ragadja meg.

A kérdést történeti szempontból nézve persze igaz (s ezzel a magyar verstan művelői eddig is tisztában voltak), hogy a versejlődés elején valóban köztelenebb, a sorozatosság elvét kisebb mértékben megvalósító formák állanak s csak később váltották fel őket a ma is uralkodó szabályozott, kötött ritmusképletek. Ám Vargyas ebben a fejlődésben (ha nem is mondja ki ennyire nyíltan) voltaképpen visszafejlődést lát és sajátos módon éppen a fejletlenebb, lazább ritmikájú formákat minősíti magasabbrendűeknek. (Ebből az következik, hogy minden fejlődés legfőbb törvénye: az alacsonyabbrendűtől a magasabbrendű felé haladás a magyar verselés történetében nem érvényesül.) Zrínyi verseléséről írva, egyhelyütt azt hozza fel Zrínyi ritmusművészetének bizonyóságaként, hogy a »Szigeti veszedelem« tizenkettésében (amennyiben azokat az ő ritmizálása szerint olvassuk) »soha kétszer nem ismétlődik egymásután a tagolás« (157. l.). Innen már csak egy lépés kell ahhoz, hogy a valóban minden kötöttségtől mentes, semmiféle sorozatosságot nem ismerő *szabadverset* valljuk a magyar költészet ideális formájának. Vargyas maga ezt a lépést nem teszi meg; az ő ritmusfelfogása — bizonyos időbeli tényező (elsősorban a négyosztagos ütemhatár) elismerése folytán — többnyire megőrzi versszerű jellegét. (E jelleg ugyanis hiányzik a szabadversből, mert az másnak, mint a ritmikus próza egyik válfajának nem tekinthető.) A szabadvers kérdése fel sem merül Vargyas könyvében, de elméletének ezt a végső soron a szabadvers felé mutató tendenciáját a (vele mindenben egyetértő) Németh László akadémiai felszólalása elég határozott formában fogalmazta meg.

Vargyas művének egyik igen jelentős pozitívuma, hogy versstani vizsgálódásait nem holmi elvontan teoretizáló szándék irányítja, hanem az a többbizben hangsúlyozott cél, hogy e vizsgálatok tanulságait, a belőlük fakadó ösztönzéseket mai költőink is gyümölcsöztethessék.

Ezt a feltétlenül követésreméltó szándékot csak helyeselni lehet, s ugyanilyen örömmel üdvözljük Vargyasnak nemzeti ritmikánk rehabilitálására, rejtett szépségeinek feltárására irányuló törekvését is. Viszont nem hisszük, hogy szerencsés gondolat lenne költőinket a lazább ütemezésű, kötetlenségükben a szabadverssel rokon ritmusfajták felé orientálni s nem tudjuk osztani Vargyasnak a jambikus verseléssel kapcsolatos elutasító álláspontját sem. A jambusnak mint nyelvünk törvényeivel ellenkező, »nem igazán magyar« formának teljes elvetése ugyanis egyrészt az utolsó 150 év magyar költészetének oroszlánrészét, klasszikus költőink legnagyobb alkotásait másodrendű nemzeti értékke degradálná, másrészt pedig mai költészetünk egyáltalán nem kívánatos elszegényedését eredményezné. E (verselésünk további perspektívaival összefüggő) kérdések eldöntésére azonban amúgy sem az elmélet, hanem egyedül a költői gyakorlat hivatott; a végső szót nem a metrikusok, hanem költőink fogják kimondani, akiknek részvételét az eddigi viták során sajnálatos módon nélkülöznünk kellett.

Ami a magyar verstörténet Vargyas könyvében felvázolt elképzelését illeti, már említettük, hogy e koncepció lényege: a középkori szabadütemű verstől a későbbi kötött formák felé való fejlődés eddig sem volt ismeretlen verstani irodalmunkban. (Legrégibb verses emlékeink ritmusát a korábbi kutatás többnyire latin eredetjük ritmusából próbálta levezetni.) Itt legfeljebb Vargyas ama feltevéssel lehetne vitába szállni, mely egy szabályozott szótagszámú, de egyébként ritmikailag teljesen kötetlen versfajta iktat be e fejlődés egyik közbeeső stádiumaként. Nem világos ugyanis, hogy a továbbra is szabad ritmusú sorok milyen körülmény hatására szabályozódnának éppen csak szótagszám tekintetében. Gábor Ignác, aki e kérdésben a Vargyaséhoz hasonló álláspontot képviselt, ezt a változást a rím fellépésének tulajdonította, kijelentve, hogy a rím csupán azonos szótagszámú sorokat csendíthet össze, — de e nézet merőben alaptalan voltára Gáborral szemben annakidején már Babits rámutatott.

Zrínyi verselésének Vargyas-adta magyarázatát (mely éppen ebbe az átmeneti verstípusba sorolja a »Szigeti veszedelem« tizenketteit) már egyedül a most említett megfontolás alapján is erős fenntartással kell fogadnunk. Zrínyi ritmusa tudvalevőleg verstörténetünk egyik legnehezebb, s egyszersmind legtöbbit vitatott kérdése, melyre a kutatás máig sem tudott teljesen meggyőző, végérvényes feleletet adni. (Különben e téren a filológiának is van még tennivalója: érdekes tanulságokkal szolgálhatna például az eposz szövegének a Zrínyi Pétertől származó horvát változattal való tüzetes összevetése is.) A legvalószínűbb megoldásra szerintünk Horváth János talált rá, aki (Kodály egy felfedezéséből kiindulva) úgy véli, hogy Zrínyi verssorai valamely aszimmetrikus, recitatív jellegű dallamot követtek, s a gyakori metszethibákat éppen e dallam metszettelen volta indokolja. Horváth János feltevéseinek helyességét támogatja a költemény kéziratának az 1651-es első kiadás szövegéhez való viszonya is. A nyomtatott szöveg ugyanis a kézirat csonka szótagszámú sorait rendszerint (akár a sormetszet rovására is) 12 szótaguakká egészíti ki, ez az eljárás pedig nyilván a dallam igényeihez való alkalmazkodásnak tudható be. Fel lehetne ugyan vetni azt az elgondolást is (és mintha könyvének 163. lapján Vargyas is erre célozna), hogy a bécsi kiadás ismeretlen korrektora Zrínyi intencióit félreértve, egyszerűen a korabeli műköltészet megszokott követelményeihez akarta hozzáigazítani az eposz verselését. Ebben az esetben azonban a cezurat aligha áldozta volna fel többibben a szótagszám kedvéért, hiszen a kor ritmikái követelményei között a hibátlan metszet legalább annyira komoly szerepet játszott, mint a pontos szótagszám.

Hosszan foglalkoztunk a Vargyas műve kapcsán adódó problémákkal és nehézségekkel, de nem azért, mintha a munka egészére elsősorban a negatívumokat éreznénk jellemzőnek. Erről semmiesetre sincs szó. A könyv mérlege feltétlenül pozitív: Vargyas nemcsak számos értékes részletmegállapítással gazdagítja verstanunkat, hanem a mondattani tényezők ritmikái szerepének erőteljes kiemelésével egy eddig eléggé elhanyagolt, lényeges szempontra hívja fel a figyelmet, melyet a további kutatómunka során sokkal nagyobb mértékben kell majd érvényesíteni. Am ha művének egyedüli érdeme bátor problémafelvetése, sok tekintetben újszerű állásfoglalása lenne, ez már önmagában véve is megokolná, hogy megjelenését tudományos életünk fontos eseményének tekintsük.

Oltványi Ambrus