

Schiller Róbert

Három vers bölcs zenéjéről

Lovakról és verslábakról

Sok a ló a magyar lírában. Balassin kezdve, aki hazáját, barátait elhagyva egy egész versszakon át búcsúzik rárószárnyon járó hamar lovaitól, Nemes Nagy Ágnesig, aki átöleli a ló nyakát, „mert végül semmi sem marad, / csak az angyalok s a lovak”. És aztán mennyien a két vers közt eltelt négy évszázadban! Hasonlat, szimbólum, hivatkozás, hangulat, úgy látszik, sok mindenre alkalmas a ló, már azonfelül, hogy lovagolni is lehet rajta.

Például Berzsenyi lovai, ezek a szinte mindig sebesen ügető, hősi állatok. Ilyen sorokat lehet találnunk róluk: „A nyihogó paripák szökését / Bátran vigyázom” (A magyarokhoz – 1807), mert ilyen a mi virtusunk. Ám ifjaink elfelejtettek „Gyors paripán leragadva szökni” (A magyarokhoz – 1803), mert elpuhultunk máig. „Akár szilaj mén vért s hadi port dagaszt / Alattad a megtört csatarend előtt” (Gróf Festetics Lászlóhoz), akit azért csodálunk, mert nagy elődeihez és rangjához „magasítja lelkét”. És végül a búcsúzó óda, a Gróf Mailáth Jánosnak írt, ahol azt reméli, hogy Széchenyi, akinek „hős / Hágdozatit, lova könnyű győztét” hallja, már utat és célt teremtett, „[m]ely újra szülje a lerogyott magyart”.

Ezek a versek nemzeti sorskérdésekről beszélnek – Berzsenyi nyelvén ebben a hangfekvésben szól a hazafias óda. Mindegyik idézett vers formája ugyanaz: alkaiozsi versszak. Ha ezzel a formával találkozunk magyar versben, óhatatlanul *A magyarokhoz* büszkeséget sugalló vagy nemzethalált rettegő sorai idéződnek fel. És a gyakori utalások a lóra? A lovas nemzet önképe fejeződik ki bennük? Mélyebb és felkészültséget meghaladó elemzés helyett maradjunk a megfigyelés mellett: óda – alkaiozsi rend – lovak, így beszél a nemesi nemzet önmagáról, legnagyobb költője szavával.

Alig egy nemzedékkel később már elhalóban ez a hang. Az antik metrumot egyre inkább kiszorítja a rímes időmérték, és ezzel együtt (mi az ok és mi az okozat?) új képek, szimbólumok jelennek meg. A harmincéves Kölcsey egy verse még alkaiozsi rendben szól, meg is jelenik benne az ősök hadi dicsőségét idéző paripa: „A büszke ló szökde, nyihog, fűv, / A lovag ül diadalmi tűzzel” (Rákos). De később a *Himnusz* meg a két Zrínyi-vers már se az antik formát, se a ló képét nem ismeri. A fiatal Vörösmarty antik hexameterekben idézi fel a régi dicsőséget, de a kaca-

gány, kopják, zászló között szinte lényegtelen pozícióban száguldanak a lovak. Hogy később, például a *Szózatban*, a *Liszt Ferenc* ódában, a *Fóti dalban*, vagy akár a szabadságharc idején keletkezett *Harci dalban*, ahová pedig Berzsenyi szelleme mind szívesen beilleszthetné, lóról szó se esik – se nyargalás, se nyihogás.

Nem akarhatok egy lóról szóló magyar líratörténetet összeabdálni. De Ady Endrére ebben az összefüggésben képtelenség nem gondolni. Az ő lovai beügetik az egész költészetét. Kezdve az *Új versek* egy fontos versszakán: „*Ha láttok a magyar Mezőn / Véres, tajtékos, pányvás ménet; / Vágjátok el a kötelét, / Mert lélek az, bús magyar lélek*” (Lelkek a pányván), és az ugyanebben a kötetben feltűnő másikon: „... *hisz vágat utána / Egy vad mén: a Láz.*” (Rettegek az élettől) már nyilván látszik, hogy nem harci paripákról, nem dicső múlttól van szó. A *Vér és arany* kötetben egy teljes vers, *Az én koporsó paripám* mossa össze a vérbaj, a halál és a lovaglás képeit. Az *Ős Kaján* is „paripásan” jelenik meg, és a vers végén „kap paripára” megint, otthagya az asztal alatt elnyúló, hűlt testű költőt. A *Gond* elől a minden versszakban újra meg újra megszólított csodaló hátán akar elmenekülni (*Futás a Gond elől*). A Halál is ló képében közeledik a költőhöz: „*Patkótlanul felénk, felénk / Ügetnek a halál-lovak*” (A Halál lovai). Egy helyen nem a költő beszél, hanem a rettegő ló szólal meg: „*S a rossz uton, mert minden ellovan, / Felüti néha fejét a lovam / És megkérdi, míg szép feje kigyúl: / Hát mi lesz ebből, tekintetes úr?*” (A ló kérdez). (A kérdést a ló 1913-ban tette fel; azóta már hibátlanul lehet neki válaszolnunk.)

Ezek az állatok rettenetesek, leggyakrabban félelmeket, betegséget, halált hordoznak. Nem kívánnék teljességre törekedni ebben a felsorolásban. Igaz, van a kései lovak között legalább egy vigasztaló is: „*De ülted szebb lóra az embert, / Hadd vágatasson tovább*” (*Új és új lovat*), olvashatjuk *Az utolsó hajókban*.

Már évszázados a vita az Ady-versek ritmusáról. Ezt a hatalmas anyagot áttekinteni nem is tudhatom, nem is akarhatom. Ady gazdagon használja a magyar nyelv adottságát a biritmizálásra: a hangsúlyos és időmértékes lejtés egyidejű megjelenésére, amellyel antik sorok versemléke és időnként metrikai archaizálás is elegyedik. Ez a bőség bizonytalannal nehezen enged klasszifikációnak és a tankönyvek rendszeretének. Abban egyességet lehet találni a kutatói vélemények között, hogy a ritkábban előforduló, tisztán hangsúlyos versek mellett számra a jambikus lejtésűek az uralkodóak. A jambusokat persze gyakran váltja trocheus, futamítja daktilus. Néha szapphói sorokat is hallanak az elemzők. Ebben mintha Babits, Horváth János és a nagy statisztikai anyaggal dolgozó Szilágyi Péter nézetei között nem lenne eltérés. Az előzőekben idézett Ady-verseket Szilágyi mind jambikus lejtésűnek ítéli.

Azt a közismert, nagy verset, amelyről beszélni szeretnék, éppenséggel „zökkenésmentesen, simán folyó jambusversnek” hallja. A vers nem lóról szól, hanem lovasról. Hósi múlttól, diadalról nincsen benne szó.

Az eltévedt lovas

*Vak ügetését hallani
Eltévedt, hajdani lovasnak,
Volt erdők és ó-nádasok
Láncolt lelkei riadoznak.*

*Hol foltokban imitt-amott
Ős sűrűből bozót rekedt meg,
Most hirtelen téli mesék
Rémei kielevenednek.*

*Itt van a sűrű, a bozót,
Itt van a régi, tompa nóta,
Mely a süket ködben lapult
Vitéz, bús nagyapáink óta.*

*Kisértetes nálunk az Ősz
S fogyatkozott számú az ember:
S a domb-kerítéses síkon
Köd-gubában jár a November.*

*Erdővel, náddal póre sík
Benőtteti hirtelen, újra
Novemberes, ködös magát
Mult századok ködébe bújva.*

*Csupa vérzés, csupa titok,
Csupa nyomások, csupa ősök,
Csupa erdők és nádasok,
Csupa hajdani eszelősök.*

*Hajdani, eltévedt utas
Vág neki új hináru útnak,
De nincsen fény, nincs lámpa-láng
És hírük sincsen a faluknak.*

*Alusznak némán a faluk,
Multat álmodván dideregve
S a köd-bozótból kirohan
Ordas, bölény s nagymérgű medve.*

*Vak ügetését hallani
Hajdani, eltévedt lovasnak,
Volt erdők és ó-nádasok
Láncolt lelkei riadoznak.*

Nem vonom kétségbe, hogy könnyen olvasható jambikus lejtésűnek, bár tiszta jambusi sort csak egyet találni, az 5. szakasz 3. sorát. Szabályosan váltakoznak benne a nyolc és kilenc szótagos sorok. De én más zenéjét is hallani gondolom a versnek. Ideírok egy Berzsenyi-sort, egyet a versszakot záró rövid, tíz szótagos alkaioszi sorok közül. Ezt például:

Véreidet magadat tiportad
- UU - UU - U - -

Hasonlítsuk ezt össze az Ady-vers egy nyolc szótagos sorával:

Vak ügetését hallani
- UU - - - U -

Az első szótagot hosszúnak tekintem Horváth János nyomán, aki szerint a szóhangsúly megnyújtja a szótagot (ezt ugyan Szilágyi tagadja, de azt hiszem, a hallás Horváth pártjára kel.) Vagy válasszunk egy másik sort:

Hajdani, eltévedt utas
- UU - - - U -

Ez lábról lábra, szótagról szótagra megegyezik az előbbi sorral. Hasonlítsuk ezt a két sort össze a rövid alkaioszi sorral! Két szótaggal rövidebbek az Ady-sorok. Cseréljük az alkaioszi sor második daktilusát spondeuszra, ettől a láb három mora hosszúságú marad, csak a szótagok száma csökken eggyel. Ha még

a sor utolsó (hosszú) szótagját is elhagyjuk, előttünk áll a nyolc szótagos Ady-sor, ahogyan a fenti két példa mutatja. A transzformációt így lehet jelképezni:

- U U - (U U) - U - (-) alkaioszi
(-) (Ø) Ady

Természetesen nem szabad ezt a ritmust mindegyik rövid sorra ráerőltetnünk. Képtelen dolog volna azt állítani, hogy minden rövid sor ilyen – annyit azonban el lehet ismernünk, hogy vannak ilyen rövid sorok is, és van még néhány további, amelyek többé-kevésbé megfelel ennek a formának.

A kilenc szótagos, hosszú sorok lassan fejlődnek, alakulnak a versben előre haladva. Az első versszakban könnyen lehetne őket három ütemű, ütemenként három szótagos sornak tekinteni. A harmadik versszak második sorát már aligha lehet hangsúlyosnak hallani:

Itt van a régi, tompa nóta,
- U U - U - U - U

ahogyan a negyedik versszak utolsó sorát sem:

Köd-gubában jár a November.
- U - - - U U - -

Ezzel teljesen azonos lejtésű a nyolcadik szakasz második sora:

Multat álmodván dideregve
- U - - - U U - -

Az utolsó versszak második sorában aztán tökéletessé válik az antik hangzás:

Hajdani, eltévedt lovasnak
- U U - - - U - -

Ez a sor a rövid alkaioszitól mindössze abban különbözik, hogy a második daktilus helyett spondeus áll – hárommorás marad így a láb, csak a szótagszám csökken eggyel. Mindössze szórendjében más ez a sor, mint az első versszakban álló párja. Ettől a csekélyke változástól lesz a népdalból óda.

Megint nem állítom természetesen, hogy mindegyik hosszú sor így ritmizálható, látni (hallani) lehet azonban, hogy vannak ilyen sorok. És látnivaló az is, hogy milyen módon törnek ezek a sorok a hangsúlyostól, egyes jambikus változatokon és az alkaioszi sor szabad variációin keresztül, az utolsó versszak alig észrevehető módon lassított, szigorú antik formájáig.

Rettegés a nemzetért és lidérces félelem szüli az új ódát. A lovak nem szökellnek a viadalban, vakon ügetnek a fagyos mezőkön. De Berzsenyi hangját halljuk. A költő titkolhatja ómódi megrendülését. Verse zenéje elárulja.

Sejtelmesen deákos

Az irodalomtörténet-írás úgy sejtí, Arany János négyes rímű négysorosa, a *Sejtelem*, ezzel a címmel a második vers, a költő utolsó alkotása. A korábbi kiadások két másik, rövid verssel együtt Évnapra gyűjtőcím alatt közölték. Azt, hogy nem pusztán megírásának időpontja avatja az életmű zárókövévé, csak később ismerték fel. Legutóbb Dávidházi Péter írt nagy tanulmányt róla (Holmi XXI. 1326, 2009. október). Ebben az írásban ez a négy sor úgy tűnik fel, mint a magyar költészet sugárnyalábjainak gyűjtőpontja: összegyűlik benne mindaz, amit halálról, túlvilágról, az élet folytatásáról korábban írtak, és széttart belőle minden, amit azután írni fognak. Ehhez a munkához aligha lehet bármit hozzátenni. Legfeljebb ha mellé lehet. Ha esetleg – talán megbocsátható képzavarral – a fülünkre hallgatunk. Erről a szövegről van szó.

Sejtelem

*Életem hatvanhatodik évébe
Köt engemet a jó Isten kévébe,
Betakarít régi rakott csűrébe,
Vet helyettem más gabonát cserébe.*

A verset általában hangsúlyosnak halljuk. A lejtés, az első sor 3/5/3 tagolása, majd a szabályosabbnak ható 4/4/3 elosztás, természetesen népdalt idéz. Dávidházi, Sík Sándor tanulmánya nyomán, *Az Alföldön juhászlegény vagyok én*, vagy a *Szathmáriné háza vége lekopott* kezdetűekre gondol példaképpen. Nekem inkább a *Kifeküdtem én a magas tetőre* kezdetű jutna az eszembe. Főként talán azért, mert ennek a dallama megegyezik Tinódi egyik históriás énekéével, az Eger viadaláról szólóval. Amely természetesen négyes ragrímeket alkalmaz, akárcsak a *Sejtelem*. Azzal az Aranyhoz méltó különbséggel, hogy ugyan nála is négy, azonos alakú határozó a rímző, a határozók fajtája azonban különbözik. (A fajták nevével hadd maradjak adós.)

A sorok azonban helyenként, főként, ha hangosan olvasunk, arra csábítanak, hogy időmértéket is halljunk bennük. Akár kottázni is megpróbálhatjuk. Az első sornak ez a képe:

—U— ——UUU— ——

Ez bizony majdnem hibátlan sapphói sor. Akárcsak Berzsenyinél: *Partra szállottam, levonom vitorlám*. Épp csak az antik minta nyolcadik hosszú és kilencedik rövid szótagja cserél helyet Aranynál. Most azonban eljiedek egy percre. Arany írja egy levelében: „[Greguss] legutolsó közleménye indított mosolygásra, hogyan erőlködik az Egri leány III. szakaszát sapphó-mértékre húzni. Való, hogy van némi hasonlat...” Nyilván nem akarom én az Ő versét nálánál jobban hallani. Bátorításul azonban talán Király Györgynek Babits Dante-fordításáról írt bírálatára gondolhatok. Király a ritmikai gazdagság példáját látja abban, hogy a szövegben a jambikus lejtés néha sapphói sort idéz. Általában is, jambikus sort nemritkán lehet sapphóinak hallanunk. Így tehát akár háromféle ritmus: magyaros hangsúlyos,

nyugat-európai és antik időmértékes zene egyszerre szólal meg az Arany-vers első sorában.

A népdal azonban nem ereszt el ilyen könnyen. A második sornak ilyen lenne a képe, ha skandálni akarnánk:

U—UUU— — — — —

Ebben már a biritmizálás vagy poliritmizálás iránt érzett szerető elfogultság se érezhet semmilyen antik metrumot vagy nyugat-európai verslábát. Itt eltagadhatatlan a 4/4/3 ütemű hangsúlyos tagolás.

A harmadik és negyedik sor azonban megint csak arra csábít, hogy – összezengetve a magyaros ritmussal – antik verset is halljunk bennük. Ilyen ennek a két sornak a metrikai ábrája:

UUU— | —UU— — — —
—U— — | —UU—U— —

A harmadik sor első szava, a negyedik első két szava egy-egy három szótagos, hangsúlyos ütemet alkot. Azonban a függőleges vonallal jelzett helytől megint latinul szól a vers zenéje: a harmadik sor vége csak egy szótag hosszúságában tér el az alkaiosi tízes második felétől, a negyedik sorban pedig a vonal után álló hét szótag a sor hibátlan második felét alkotja. Azonban egy barátom figyelmeztetett arra, hogy a negyedik sort ugyan szívesen ejtjük úgy, ahogy itt javaslom, a harmadik azonban csak-csak hangsúlyosnak akar hallatszani. Így igaz, és gondolom, a mondat hangsúlyában áll a különbség. A harmadik sorban a három hangsúlyos ütem egy-egy szónak felel meg.

Ilyen a tökéletes alkaiosi tízes, ennek a függőleges vonal utáni részét hallom ki a sorokból:

Össze se | a' cselefindi Cyrust
—UU | —UU—U — —

Ez a sor egyébként a *Hic in reducta valle* kezdetű Horatius carmenből (I. 17.) való, Arany töredékfordításában, a nyolcvanas évek tájáról, tehát valamikor a *Sejtelem* idejéből.

A vers ritmusában egyszerre, egyetlen lélegzetvétellel jelenik meg a kissé hányaveti zenéjű népdal és az ünnepi latin óda. A zene így talán magasztos, vagy magasztos is, de Aranyt iróniája a végső úton se hagyja el – a rím rácáfol a metrumra. Az első három sor lassan lépő spondeusos rímeit a negyedik sorban egy vidám jambus váltja fel, úgy hárítva el az elérzékenyülés veszélyét, akár csak egy méltóságteljes gyászbeszédben a találó anekdota. A vigasztaló vidámságot még a hangalak is szolgálja: ha szabad verstani anakronizmussal élnem, ez bizony (három szótagosnak tekintve a rímeket) kancsal rím a javából.

Gyűjtőpont ez a négy sor. Úgy tetszik, gyűjtőpontja a magyar ritmus minden fényének is.

A geometer prologja

„*Mi a mennydörgő! Hogyan illik a / Költészethez az aritmetika?*” kérdezi felháborodva Vojtinát az öccse, Andris. Igaz is, hogyan! És ha éppen matematikáról szólna a vers? Ennyire vadat Vojtina se merészel, ő csak a ritmus tudni és érezni való törvényeire szeretné megtanítani a szerencsétlen műkedvelőt. Hát ha még valami szigorú formára szorítaná!

Szonettre például. Az ugyan nem ritmusában, de rímelhelyezésében követel szinte matematikushoz méltó fegyelmet a költőtől. Ahogyan például Babits dolgozott – váltogatva versről versre a forma gazdag lehetőségeit, de vasszigorral ragaszkodva aztán a kiválasztottnak a hagyomány megszabta vagy ő maga felállította szabályaihoz. Amitől, azt állítja, a vers „*mind ügyesség*” lesz, olyan, ami „*bár nem őszinte, / nem komédiás*”. Azt sugallja ezzel nekünk, hogy a szigorú forma semmit el nem árul a költőről, azon túl persze, hogy látjuk, jól érti a mesterségét? Aligha, hiszen a formát tekinti a szívét lezáró aranykulcsnak, és a „*rokon*” olvasónak az a dolga, hogy ennek ellenére értse meg, fejtse meg a költő szándékát, érzéseit.

Babits szonettjei, akár az eredetiek, akár a fordítottak, nagyon szigorúak a rímek elhelyezésének dolgában: az első két kvartett keresztírmes, *abab, abab*, amilyen *A lírikus epilógja* és a *Festett cél, pusztá semmi*, vagy ölelkező rímű, *abba, abba*, mint az 1910 januárjában a *Nyugat*nak ugyanabban a számában közölt három vers, a *Szonettek*, Arany Jánoshoz és Héphaisztosz. Ebben a sorozatban negyedikként, csekély eltéréssel, a *Homérosz* első kvartettje ölelkező, a második keresztírmes. Ahhoz azonban ragaszkodik a költő, látjuk a képletekből, hogy a két kvartett rímei megegyezzenek. Itt nem enged semmi lazítást, kivételt.

Másfél évvel a négy utóbbi szonett után közli a *Nyugat*ban a *Bolyai*-szonettet. Ez elé mottó is illeszt Bolyainak egy leveléből, amit az apjának írt: „*Semmiből egy új, más világot teremtettem.*” Ez az ujjongó mondat azonban egy hosszabb bekezdés közepén áll. Az elején azt írja, hogy a párhuzamosokról tervez egy munkát; „*ebbe a pillanatba nincs kitalálva, de az út, melyen mentem, csaknem bizonyosan ígérte a cél elérésit, ha az egyébiránt lehetséges; [...] most többet nem szólhatok, csak annyit:*” és itt következik aztán a Babits idézte, büszke mondat. Világos, hogy Bolyai egy megkezdett munka prologusát küldte az apjának. Amely munka, jól tudjuk, sikeresnek bizonyult, és valóban a geometria új világát tárta fel. Babits nagyon alaposan foglalkozott Bolyai munkájával. Nem ismeretterjesztő szövegeket olvasott róla, nem is a fordítását vette kézbe, hanem eredetiben olvasta. Akárcsak az *Aeneist*. Az *Appendix* esetében se adhatta alább. Ilyen mély ismeret birtokában természetesen pontosan tudta és értette, Bolyai gondolatainak egyik legfontosabb következménye az a felismerés, hogy Euklidész geometriája csak egy a lehetséges geometriák közül. Az út, amelyen a geometer ide eljutott, a párhuzamosági axióma vizsgálata volt: kimutatta, hogy létezik olyan geometriai rendszer, amely szerint egy egyeneshez egy rajta kívül fekvő ponton át több párhuzamos is húzható. Hétköznapi gondolkodásunk a párhuzamosok dolgában tehát felületes, meg tudjuk haladni ezt a korlátolt képet.

Bolyai ujjongó örömről szól a vers: arról az új világról, amelyet azon a módon tárt fel, hogy feleslegessé tette Euklidész párhuzamossági axiómáját. Erről a módról a vers semmit nem ír. Szó erről hallgat. De a forma beszél róla. Mert a kvar-tettek rímelésének párhuzamosságát elveti (feleslegesnek látja?) a költő: az első kvartett *abba* rímképletét a második kvartett *bccb* képlete követi. A forma megtöri a párhuzamosság szigorú szabályát. A versre se érvényes az, ami a geometriában érvényét veszítette.

Milyen boldog ember a géométer és milyen boldogtalan a költő! Írjuk egymás mellé a *Lírikus epilógja* és a *Bolyai* szövegét!

A lírikus epilógja

*Csak én bírok versemnek hőse lenni,
első s utolsó mindenik dalomban:
a mindenséget vágyom versbe venni,
de még tovább magamnál nem jutottam.*

*S már azt hiszem: nincs rajtam kívül semmi,
de hogyha van is, Isten tudja hogy van?
Vak dióként dióban zárva lenni
s törésre várni beh megundorodtam.*

*Bűvös körömből nincsen mód kitörnöm,
csak nyílam szökhet rajta át: a vágy –
de jól tudom, vágyam sejtése csalfa*

*Én maradok: magam számára börtön,
mert én vagyok az alany és a tárgy,
jaj én vagyok az ómega s az alfa.*

Bolyai

*Isten elménket bezárta a térbe.
Szegény elménk e térben rab maradt:
a kapzsi villámölyv, a gondolat,
gyémántkorlátját még csak el sem érte.*

*Én, boldogulván azt a madarat
ki kalitjából legalább kilátott,
a semmiből alkottam új világot,
mint pókhálóból sző kötél a rab.*

*Új törvényekkel, túl a szűk egen,
új végtelent nyitottam én eszemnek;
király gyanánt, túl minden képzeten*

*kirabolván kincsét a képtelennek
nevetlek, mint Istennel osztozó,
vén Euklides, rab törvényhozó.*

A két első versszak panaszkodó és ugyanazt panaszolja. Mindkét versben egy rab szólal meg: az egyikben a költő személye önmagában, a másikban a géométer elméje a térben raboskodik. De a következő versszakban fellobban a különbség: a költő egy diónyi börtönben vakoskodik – a szöveg szerint a dió a vak, láttató enallagé világítja meg a sötétség reménytelenségét –, a géométer azonban *kilát* (Babits tipográfiája kiemeli a diadalmas szót, a látást), és elméjéből szőtt kötélnek menekül börtönéből. A költő tehetetlenül vár arra, aki feltöri egyszer talán a börtönét és csak vágyának nyilait lődözheti kifelé. A géométer új törvényt szab, királyként lesz a képtelennek (az el nem képzelhetőnek, csak tudhatónak) az ura. A költő önmaga börtönében raboskodik mindörökké. A géométer Istennel osztozik a végtelen tudáson. Ki akarná a költő sorsát és ki nem a géométerét?

Ó, mért nem lettem én muzsikusz? – kiáltott föl Babits néhány évvel a Bolyai-szonett után. Az idemásolt két vers tanúsága szerint a szellem jegesebb tájékai után se vágyakozott kevésbé.