

Gulyás Pál verseléséről

A kötetekben megjelent mintegy hetedfélszáz költemény, csaknem tizen-nyolcezer verssor ismeretében készült ez a tanulmány. A teljes lírai életmű ennél gazdagabb, hiszen számos vers máig kiadatlan, a folyóiratokban is bujkálnak még kötetekbe föl nem vett versek, vannak ilyenek szép számmal a prózai írásokban, főképp a gazdag levelezésben stb. A ritmikai-metrikai vizsgálat gondjait szaporítják a többször is publikált versek ortográfiai eltérései, vagy éppen a hagyományosan megőrzött nyomdai tévedések, amelyek a legtöbbször magánhangzók hosszúságát-rövidségét érintik. Ráadás minderre a személyes prozódiai-metrikai licenciák halmaza, amely ugyan a XX. század első felének költőit általában jellemzi, de ilyen mértékben csak kevesüket, például Szabó Lőrincet.

Noha a költő verseinek zöme, közel 85–90%-a metrikusan kötött vers, az ezekben föllelhető prozódiai, különösen pedig metrikai variációk hihetetlen gazdagsága a lírai alkat tartózkodását jelzi minden túlzott szabályosságtól, vonzódását az élőbeszéd közvetlenségéhez, cicomamentes egyszerűségéhez, metrikai értelemben pedig a szabadvershez. Ennek a verselő karakternek természetes társává lett így a harmincas évek közepétől a metrikusan laza kötöttségű *Kalevala*-ritmus. A hagyományos metrikai kötöttséget – pályája kezdetétől ennek végéig – úgy vállalja a költő, hogy a belső változatosság szinte teljes eszköztárát igénybe veszi a konvencionális harmónia megszüntetésére, saját lelkületének, létségi és társadalmi vagy személyes életbeli végleteket megélt élményeinek a kifejezésére: „tüllebegett a vak szabályon” – érvényes ez metrikai értelemben is.¹

Azt, hogy Gulyás Pál költészetében a jambusi metrum aránya a meghatározó, aligha fogja módosítani a valaha majdcsak kiadásra kerülő *Összes Verse* sem. Költemények-sorok nagyjából háromnegyede jambusi mértéket követ, a XIX. századi szolid variációktól e mérték alig-felismerhetőségének határai között. Verseksorok mintegy ötöde tekinthető ütemező metrumúnak, közéjük számolva a *Kalevala*-ritmusú verseket is. A maradék öt-hat százalékon osztoznak a trocheusi, a szabadverses, a kevert metrumú és a klasszikus mértékű versek. Ez utóbbiak közé hexameterek, disztichonok és alkaioszi formák sorolhatók. A kötött metrikus strófatípusok körében leggya-

koribb a jambusi stanza, akad példa a szintén jambusi terzinára is. A szonettet egy vers, illetve egy-két szűkített (háromstrófás) szonett reprezentálja, de még a teljes szonettnek tekinthető egyetlen ismert verse is (*Tűz és homály*, 1922) 15 soros, metrikai extremitásoktól sem tartózkodik.

Viharban (1923, antológia), *Testvérgályák* (Juhász Gézával közös kötet, 1923), *Misztikus ünnepi asztal* (1928), *Tékozló* (1934), *Az Alföld csendjében* (válogatott versek, 1943), *Válogatott versei* (1957, 1971), *A viharzó diófa* (válogatott versek és műfordítások, 1984) ezek Gulyás Pál nevezetes kötetei. E könyvekben a költemények keletkezési ideje többé-kevésbé megtalálható, a költő halála után megjelent kötetekben számos bizonytalanság mutatkozik. Végletes a Gulyás-versek datálása: vannak versek, melyeknek az írási idejét év, hó, nap, napszak, olykor órányi pontosság jelzi, vannak versek, amelyekre nézve a keletkezési idő teljességgel bizonytalan, néha pedig akár tíz-tizenöt év távlatába tehető. Mindez érinti a metrikai „fejlődésrajz”, illetve a metrikai korszakolás pontosságát is. Furcsa esetek adódnak, mint például *A niklai Berzsenyire* című vers két változata esetében: valószínű, hogy az egyes számmal jelölt (rímes) később keletkezett, mint a klasszikus metrumot követő második számú...

A jambusi metrumról említettük, hogy a pálya egészében jelen van, az első két kötetben szinte kizárólagos, a *Misztikus ünnepi asztalban* és a *Tékozlóban* jelennek meg a klasszikus metrumok, a harmincas évek második felétől szaporodnak meg a változatos ütemező versek, illetve az ezekkel rokon *Kalevala*-metrumok, általában a népiesség jegyében mérhető népköltői verselési formák, illetve a szabadverses próbálkozások. A szimultán verselés egy-egy rövid versben, elvétve válik uralkodóvá, de mind a jambusi, mind a trocheusi verselésű költeményekben néhány sor erejéig gyakorta találkozni véle, anélkül, hogy sorozatossági élményt teremtene. Ennek oka az, hogy a szimultaneitásnak akár ütemkapcsoló, akár metszetkapcsoló markáns élményét csupán az eleven időmértékes cezúrákhoz kapcsolódó hangsúlyos metszetek képesek biztosítani. Gulyás Pál költészetére pedig jellemző, hogy mind az időmértékes, mind az ütemező versekben nyelvileg gyenge cezúrák szerepelnek, ez pedig a monometrikus hangzatnak kedvez, versek egészében a metrikus tagoltsággal szemben a lazább numerikusságnak. Mindez érdekes abból a szempontból is, hogy a költő által nyílt szavakban is vállalt poétai rokonság Ady költészetével inkább lelkületi, mintsem formai. Mindkét költő vállalja a jambust, Ady elsősorban, meghatározóan szimultán változatban, Gulyás variáltabban s inkább monometrikusan.

Noha a költő diákkori verseiről is tudunk, nagyjából az 1920–1944 közötti negyedszázad termése alkotja a lírai életművet.

1899–1944 között élt Debrecenben az a költő, aki eredendően az általános és a nembeli létezés abszurditásával szemben próbált küszködni a megélhető életetek maradék értelméért, a mozgalmas, színes látvány, az érzékek adta ön-

feledtségért, a bibliai és az eposzi mítoszok varázsáért, pusztulásban a megmaradásért, áradó rilkei bánat mellett a természeti vigaszokért. E kolosszális, filozofikus küzdelemben erőit sokszorozta a jóért való kiállás, a nemzeti és morális ügyek hangos képviselője, időnkénti tévedések közepette is az emberi lényegszerűség, emberi méltóság bátor képviselője. Trianon sokrétű gyalázata s a második világháború apokalipszise határolja ezt a tevékeny, teremtő életet, amely képes volt szépet és nagyot alkotni végletes kínok szoritásában is. A tiszta heroizmus és a hagyományt-újítást egyaránt vállaló, sugárzó esztétikum Gulyás Pál költészetét spontán módon kapcsolja az egyetemes művészethez.

Mint minden újat, váratlant, meglepőt – kezdettől vitatták s vitatják az életművet. Elsősorban a társadalmi, történeti, eseti mozzanatokat, alig azonban a meghatározót, a létfilozófiai küzdelmet. Az esztétikum kortársi megítélése éppúgy ellentmondásos, mint napjainkban. Minderről jól tájékozódhat az érdeklődő, ha elolvassa a költő születésének centenáriuma megjelent monografikus igényű tanulmánygyűjteményt.² E kötetben számos megjegyzést találunk a költő verselésére nézve is, részben saját, részben idézett régebbi véleményeket. Egyként jellemző mindegyikre az ítélező, normatív metrikai szemlélet, a szabályok betartásának megbecsülése, a tőlük való eltérések bírálata, a költői figyelem elmarasztalása. Sokszor pedig fonák a fanyalgás, részben azért, mert az ítések kevésbé ismerik a verstani szabályokat, mint a költő, részben azért, mert figyelmen kívül hagyják a tudatos eltérések és a hanyagságok közötti minőségi különbséget. A költő verselését érintő nézeteket olvasva gyakorta jut eszembe a rossz hexameterekkel vádolt Kalmár György esete, akit 1770-ben megjelent eposza miatt szinte máig sújtott a verstani elmarasztalás, holott egyetlen rossz hexameteres sort sem írt le a terjedelmes műben.

Gulyás Pál verseléséről alighanem ez az első önálló dolgozat; nem érdemként említem természetesen, hanem a Gulyás Pálra és más XX. századi nagy költőinkre is vonatkozó verstani felmérés hiányából származó rezignációval.

*

Mindjárt az elején az alábbiakban többször fölbukkanó néhány fogalmat kell tisztázni. *Prozódian* szótagmérést, *metrikán* verslábakat, ütemeket, metszetekeket, lejtést – tehát metrikai tényezőket –, *sorozatosság*on egy-egy költemény sorainak többségében ismétlődő metrikai jellemzőt értek.

Sorok metrikai leírásában a gyakorlati verslábakat kezdőbetűvel idézem: j = jambus (∪ –), t = trocheus (– ∪), s = spondeus (– –), p = pirrichius (∪ ∪), a = anapesztus (∪ ∪ –), d = daktilus (– ∪ ∪), ch = choriambus (– ∪ ∪ –), cs = csonkaláb (∩). Hagyományos költői megegyezés (konszenzus) nyomán tekinthető metrikai normának az, hogy jambusi-anapesztusi (emelkedő lejté-

sű) versben daktilus soha, trocheus sor élén igen, sor belsejében soha ne szerepelhessen, trocheusi-daktilusi (ereszkező lejtésű) versben pedig se jambus, se anapestus ne bukkanjon elő. A közömbös lejtésű lábak (spondeus, pirichius, choriambus) szabadon helyettesíthetik a lejtő lábakat. Ezek a metrikai szabályszerűségek teremtik meg versen belül a lejtésegységet, amitől eltérni igen ritkán, leginkább funkcionális helyzetekben indokolt. Az egy szótagú csonkalábak rendszerint sorvégen, olykor sor belsejében, metszetek előtt mutatkoznak.

Különös figyelem illeti meg a choriambust, ami trocheus-jambus kapcsolata, de éppen közömbös lejtése révén két versláb időértékével azonos egyetlen verslábként viselkedik! Akik ezt figyelmen kívül hagyják, azok már a metrikai leírásban káoszba kerülnek, mivel elsősorban az emelkedő, de az ereszkező metrumú versekben is kénytelenek feladni a lejtésegységet, sok trocheust elemeznek jambusi metrumú versekben, olykor pedig jambusokat trocheusi versekben. XX. századi költészetünk rendkívüli metrikai változosságában is szokatlan, rendhagyó az ellenkező lejtésű verslábak keveredése egy versen belül, pedig erre a múlt század végétől már Kiss József mintát adott, átlagosnál több szabad trocheusával jambusi sorokon belül, amikor tehát a prozódikusan nyilvánvaló trocheus után nem jambusi láb következik. A choriambus trocheusa-jambusa nem metrikai törés, nem „zökkenés” se jambusi, se trocheusi versben, mert egész verslábként közömbös lejtésű.

*

A költő jambusi (emelkedő lejtésű) metrikus verseiben megfigyelhető az ellenkező lejtésű trocheusi lábak *ritka* fölbukkanása, legtöbbször változatos funkcionalitással, de mégis szinte természetes lábazási variációként. Az időmértékes verselés XX. századi vonulatában ez az egyik látványos szakítás a klasszikus verseléssel, kiváltja azonban a klasszikus normák híveinek ellenkezését, ritmikai hibának minősül ez a parányi arányával általánossá váló metrikai licencia. A trocheusi versekben jambusok aligha találhatók. Jambusi versekből idézünk néhány sort:

Az alkonyúló Nap sugára	j,j,s,j,cs
a rengetegre visszanéz –	j,j,j
mint a Szent Sír oromzatára	s,s,j,j,cs
a beteg keresztes vitéz.	p,t,s,j

(A Nagy Király hantja)

E strófa negyedik sorának első fele alaposan eltér a megelőző sorok szokásos, eleven jambizálásától, részben a sorkezdő névelő prozódikus közös szótagja, részben a második versláb trocheusa miatt. A beteg vitéz s a megroppant metrum kapcsolata párhuzamos funkcionalitást sugall. (A vers egészéből ki-

ragadva ezt a sort, kalózkodhat a metrikus, vázolhat a,j,cs,j vagy akár a,j,t,cs, s más egyéb figurákat.)

A *Préselt virágok* 5. sora:

Árnyékom úgy hánykolódott köröttem, s,j,t,s,j,cs

E hatodfeles jambusi sor harmadik verslába trocheus, a szóhangulat párhuzamos funkcionalitásával.

A *fa* harmonikus jambizálását a 6. sor töri meg:

s táncol nyugtalan futamára s,t,ch,cs

E sorra is érvényes az előbbi példára vonatkozó megállapításunk. A choriambus sorvégi egész lába természetes helyettesítője a jambusi dipódiának.

Az *Őszvarázs* egyetlen ereszkedő verslába a 10. sorban található, a *hulló levél* remek metrikai festése a jambusi versben megjelenő trocheus, amely a prózai spondeusok körében egyetlen lejtő lábként nyer dominanciát:

Most minden hulló levél új nap! s,s,t,s,cs

Ehhez hasonló az *Üresen* 2. sora:

eldobtam tékozlón és vakon s,s,s,t,cs

Az ösztönös vagy tudatos funkcionális metrika beszédes teljesítménye a *Július-éji pillanat* következő, hosszabb részlete (5–11. sor):

feleségem a lámpa mellett olvas,	a,a,j,s,cs
kislányom mint az angyal álmodik,	s,s,j,j,j
bátyám haldoklik, csapkodva két kezével,	s,s,s,t,t,s
a tenger ringatja mérföldes határát,	s,s,t,s,t,s
verandánk drótján fut-fut a kis levél,	j,s,s,a,j
én tollamat himbálva tétovázok,	s,j,s,j,j,cs
fölöttem az éjszaka délibábja.	j,a,a,j,cs

Az éji csöndben idill és tragédia, élet és halál végletei hullámzanak, ezek fogják közre a költő dinamikus hangulatát. A metrum anapesztusi lendületet vegyít jambusi nyugalommal, idézetünk harmadik és negyedik sorában pedig kifejező, kemény trocheusi töréssel. Ebből kivételt a harmadik idézett sor jelenthetne (s,s,cs,s,j,j,cs), ezt azonban a következő sor metrumba ellenzi. Végletek az élményben, a hangulatban, végletek a metrumban, mindez tanúsítja a költő művészi ritmuskezelését.

Egy-két szabad trocheus kezdettől végig jellemzi a jambusi verselést, *A kereszt* című verstől (1923) a *Közel és távol* címűig (1944), az emelkedő időmértékes metrumú verseknek mintegy harmadát jellemzi ez a gyakorlat.

A jambusi versek trochaizáló arányát csökkenti, ha figyelembe vesszük a komplex prozódiaát, a szótagok összesített nyelvi nyomatékait. A szabad trocheust követő jambizált spondeus együtt modulált choriambust, közömbös lejtésű dipódikus verslábát alkot, mint az alábbi példa is mutatja:

Dii estis! Istenek vagytok! – p,st,t-js,cs
(Egy eretnek utolsó sorai)

A második láb hangzati spondeusát a mondatvég, a harmadik–negyedik láb modulált choriambusát (t-js) pedig a szabad trocheus és a spondeus második tagjának nyelvi nyomatékával jambizált verslába indokolja. Pirrichius-spondeus-choriambus-csonkaláb a sor hangzó metruma.

Leszámítva tehát a jambusi versek sorkezdő trocheusi (szabályos) licenciáját, a choriambusokban, modulált choriambusokban kötött trocheusokat és a funkcionálisan szereplő trocheusokat, ereszkedő verslábak az emelkedő metrumú versekben oly ritkán fordulnak elő, hogy valódi kihívást a normatív metrika számára sem jelenthetnek, főképp a XX. században.

Szóljunk ezután a költő jambusi verseinek gyakori choriambizálásáról! E dipódikus, négytagú, közömbös lejtésű versláb a költő jambusi verseinek közel 90%-ában szerepel, egy-egy versben sokszor többször is, aránya a lejtést meghatározó jambuséhoz közelít. Noha a choriambus legalább a XIX. század elejétől máig szerves része a magyar jambusi verselésnek, jóval kisebb arányban a tocheusinak is, Gulyás Pál költészetében kiemelkedő mértéket mutat, akár szómetzés nélkül, akár szómetzéssel. Choriambusokból szőtt négytagú sorokból áll az *Esti világ* (1930), amelyet kötetben először *A viharzó diófában* olvashattunk (1984). Ötvenkét sorában egy-egy pirrichiusz variálja néha a metrumot, különben – öt sor kivételével – choriambusi a metrum. A harmadik sor (*az esti világ*) névelő nélkül choriambus volna, így j+a, a verszáró négy sor pedig jambusi, az utolsó kettő sor metrikai enjambement-nal (*Óh szép a lomb, – ha ég a nyár, – szép mint elomló – kártyavár!*). A sorlábazó choriambusnak remeke ez a vers, egyszeri, ritka példa. Versjellemző metrum József Attila *Várákozás* című versében is, de hosszabb sorokban.

A gazdag choriambizálás sok-sok változatából szemelgetünk a következő sorokban.

Terzinaszerű vers az *Ábrándjaim*, jambusi sorokkal. Ennek 10., záró sora:

mint a levél, hogyha a szél lefújja? ch,ch,j,cs

Ezt a metrizálást csupán a névelők más prozódiai értelmezése ellenezheti, oktanul. Remek ütemlábazó, ütemkapcsoló jambusi szimultán tizenegyed, 4/4/3-as ütemezéssel, a négyes ütemek egyben choriambusok.

Jambusi stanza a *Kártyák*, szimultán choriambusi második sorral:

csak levelek és levelek, ch,ch

Itt az első choriambus vége ütemvég, szólamvég, e lábban a pirrichiusi második fél értelmezhető jambusi hangzatúnak.

Jambusi sorkezdetet követ két choriambus a *Mérleg* 14. sorában:

mihelyt összecsapom két tenyerem. j,ch,ch

Szómetsző alakzatok a *Csak egy rajz* 61. sorában:

Megfagy a fájdalom tiszta szemében. ch,j,ch,cs

A szólábazás-szómetszés metrikai tündérajátéka akár daktilusi hangzatot, adoniszai klauzulát is sugallhatna a metrikai kontextustól függetlenül, kiragadott sorban, de e jambusi metrumú versben a fenti metrikai descriptio az irányadó, a lejtésegységet ez érvényesíti.

Részben hasonló az *Üzenet egy másik Gulyásnak* záró, 60. sora:

pásztora értem furulyáz. ch,ch

(E jambusi metrumú vers 36. sora: „anyám a Hold, apám az Éj” j,j,j,j.)

Az *Üzenetek Sziget-Debrecenből* (1942) öt részből álló költemény, idézzük az 5. tételt:

Légy szörnyű, mint Jánusz, az Isten: s,s,ch,cs
északra és délre meredj! ts-j,ch
A szent tavasz fénye derítsen j,j,ch,cs
és hozd a vad téli szelet. s,j,ch

Az álmokat ásd ki a Holdból, j,p,ch,cs
amelynek bolygása örök. j,js,ch
Állj meg az éjben, mint egy bolygó, ch,js,js,cs
a néppel és a nép fölött! j,j,j

9/8-as jambusi periódusok alkotják e részt, a metrikai intonáció, az első sor éppen a jambus tekintetében bizonytalan, a záró sor következetesen jambizál. Ebben a keretben a lejtés karakterét először a harmadik sor manifestálja, indító jambusi dipódiájával. A záró sor kivételével minden sorban találunk egy-egy choriambust, a második sorban kettőt is: a sorkezdő spondeus – első tagjának erősebb nyelvi nyomatéka révén – trochaizált, az ezt követő jambussal tehát hangzó (modulált) choriambus. Hagyományos prozódiaiával is egyértelmű a többi choriambus, akár szómetszés nélkül, akár szómetszés-

sel. A jambusi lejtést erősítik a jambizált spondeusok. Az első hat sor utolsó egész verslába choriambus. E verslábnak itteni változatai otthonosak az egész magyar jambusi költészetben, a nevezetes példákból csak kettőre utalok: Arany János a *Keveháza* első sorát formálja choriambusokból (az első láb modulált: *Mért vijjog a saskeselyű*), József Attila az *Altató* harmadik sorát („dunna alatt alszik a rét”). Gulyás Pál e versében a choriambusok aránya, sokasága a szokatlan.

A szómetsző és a szómetszés nélküli (szó- vagy szólamlábazó) choriambusok szabad váltakozása a versekben bizonyos figyelmet igényel, ennek pontatlansága, például a szó- vagy szólamlábazáshoz való egyoldalú ragaszkodás furcsa metrikai tévedésekhez vezet. A hexameter nevezetes klauzulája, a szaffói strófa záró sora, az *adoniszi sor* (– ∪ ∪ / – –) hangzata bukkan elő gyakorta choriambusos jambusi versben, ha az elemző köti magát a szó- vagy szólamlábazáshoz. Az emelkedő jambusi metrumban ereszkedő lejtésű adoneus zavarja meg így a lejtésegységet. Versünkben a *Jánusz, az Isten, az ásd ki a Holdból* és az *Állj meg az éjben* sorrészek sugallhatnak ilyen adoneusokat. Ez a téves metrikai szemlélet minősíti lejtésváltásnak a *Száz napja* 7. sorát:

Száz napja tartja már számat a végzet. s,j,j,ch,cs

A kommentár szerint „Gulyás gyakran »sasszézik«. Azt a jelenséget nevezzük így, amikor egy sorban az emelkedő láb ereszkedőre vált, vagy fordítva” – azaz a sorvégi choriambus minősül e jambusi versben trocheus+jambus, vagy – a záró csonkalábbal – daktilus+spondeus kapcsolatának, az értékelés szerint alkotói szabadosságnak... Ugyanitt ezt olvassuk a *Mozaik* verseléséről: „...időmértékes szövegnek tűnik, de kideríthetetlen formációnak! Leginkább két zárósora mutat valamelyes szabályos képletet.”³ Nos, a *Mozaik* végig következetesen jambizáló költemény, amit a szabályos metrikai variációktól is ódzkodó ítéző akár az 5. sorból is megállapíthatott volna:

Pedig az eszme nem csillog magában, p,j,j,s,j,cs

Aki egy ilyen vers metrumával nem tud mit kezdeni, Illyés, Szabó Lőrinc és más XX. századi költőink jambusi verseivel vajon hogy boldogul???

Időmértékes versekben a pirrichiusok és a spondeusok mindenkor szabad verslábvariációk, jambusi versekben időnként az emelkedő lejtésbe simuló anapestusok is megtalálhatók. Gulyás Pál költészetében mindez érvényre jut, jambusi verseiben a pirrichiusok gyakoribbak, mint a hagyományos gyakorlatban, amint már a költő kortársai is észrevették.⁴ Ez a versláb az aprózás, a ritmikai szaporaság sugallója, metrikusan emellett jobban lazítja a lejtést, jobban bizonytalanítja a leíró metrikai elemzést, mint a spondeus. A pirrichiusok sorvégi aránya alig mérhető; sorok élén, sorok belsejében bukkanak elő, nemegyszer párban is. Egy-két példa:

de azokat a por beitta (<i>Látomás</i> , 46. sor)	p,p,j,j,cs
de valami mélységbe zuhanék (<i>Mélységes álom</i> , 3.)	p,p,s,p,j
a kezem ökölbe szorult (<i>Alagút</i> , 5.)	p,p,ch (aligha: a,j,a)
Óh mondjátok meg, ti zakatoló kerekék (<i>A vonat ablakából</i> , 1–2. sor)	s,s,cs p,p,ch

Spondeusi-pirrichiusi végletek a verskezdő két sorban!

mikor a világ eresztékei recsegnek...	p,p,t,s,j
(<i>Üdvözet a halálnak</i> , 1–2.)	

Itt a pirrichiusi aprózás és a trocheusi láb erős funkcionális jelez...

Hasonlóan közvetlen funkcionális hatású *A zöld máglya* befejező, 20. sora:

s a falevelek eltemetnek.	p,p,j,j,cs
---------------------------	------------

A spondeusok gyakorisága hagyományosnak tekinthető, e verslábak két vonatkozásban mégis nevezetesek. Egyrészt – mind a XX. századi magyar költészetben, mind Gulyás Pál verseiben – meg-megjelennek spondeusi sorok, illetve spondeusokból álló olyan sorok, amelyekben nincsen lejtő láb.

Sokszor töprengtem rajta (<i>A magvető</i> , 4.)	s,s,s,cs
Óh szent ártatlanság! (<i>A tiszta élet gyöngyei</i> , 10.)	s,s,s
Mondjátok meg, hol van édesanyám? (<i>Hol van édesanyám?</i> 1.)	s,s,s,ch

Jambusi terzinasor a következő, abból a versből, amely csaknem tíz évvel a *Búcsú a Mestertől* (1936) előtt íródott:

mint a Pokol égő bástyáin Dante (<i>Babits Mihálynak</i> , 16., záró sor)	ch,s,s,s,cs
---	-------------

A csupa spondeusból álló verssorok száma természetesen elenyésző azokhoz a verssorokhoz mérve, amelyek a jambusi versben sorvégi egész lábakat képeznek spondeusokból. E versláb másik érdekessége éppen e típus gyakorisága, Gulyás Pálra közvetlenül jellemzően. A sorok utolsó egész verslábának lejtésbeli épségét (jambusi versben jambusról, trocheusiban trocheusról van szó) metrikai értelemben éppen Babits ajánlotta határozottan, védelmezve a jambusi verseket is a XX. század elején elindult metrikai szabadosságoktól. Gulyás Pál verseiben végig megmaradt a sorvégek alkalmi spondizálása:

mint elpihent nagy zöld pillangók, s,j,s,s,cs
(*Elpihent pillangók, 7.*)

Hozzátok vissza a fényességet, s,s,j,s,s
a fény az erdőben eltévedt, j,j,t,s,cs
(*Az eltévedt nap, 1-2.*)

Nem szaporítom a példák sorát, hiszen Gulyás jambusi verseinek több mint feléből lehetne ilyeneket százzszámra idézni. A költő számára sorbeli pozíció-tói függetlenül léphetnek spondeusok a jambusok helyére.

Anapesztusi metrumú verset nemigen írt a költő, ilyesmit leginkább a metrikai fragmentumokban gazdag, szabadverses, hosszúsoros vers, a *Sötét a szobánk* (1933) jelez, choriambusok és egyéb verslábak körében. A jambusi verseknek azonban mintegy tíz százalékában lelhetünk egy-két anapesztust, legtöbbször a jambusi emelkedő lejtés szabályosan alternatív metrikai értelmezéseként.

A *Kilenc Óceán fenekén* jambusi metrumában a choriambusok mellett anapesztusi sejtelmek kísértenek, teljes metrikai bizonyosság nélkül, hiszen a lejtéshez illő más metrizálás (verslábazás) is adódik. A 4–8. sort idézem:

e kilenc temetőtől elborúltan! a,a,s,j,cs vagy: p,ch,s,j,cs
Lelkemben még fel-felrémlik a képe: s,s,s,ch,cs
haragos tenger és haragos ég a,t,t,p,cs vagy: p,s,j,p,j
és mint egy fekete fárosz az éjbe, s,t,p,ch,s
lobogott a gyászos emberiség a,j,j,a vagy: p,s,t,ch

A sorkezdő pirrichiust követő spondeus vagy choriambus – elsősorban akkor, ha mindkettő szómetsző – többször támaszt metrumértelmezési gondokat, kedvező nyelvi helyzetben ugyanis soréli szólábazás evokál sorkezdő anapesztust. A sorozatosság hiánya azonban legtöbbször megkérdőjelezi e hipotézist (miként a sorozatosság ténye indokolja a bizonyosságot például Petőfi *Forradalom* című versében). Idézetünk ötödik sorában a funkcionalitás szól az anapesztusi leírás mellett, amit halványan erősít a vers többi kétértékű anapesztusához fűződő sorozatossági esély.

Hasonló a helyzet *A tél a tengeren* 8. sorában is:

diadalmas napsugár-katonák. a,s,j,a vagy: p,s,t,ch

E sorban következetesebb a metrikai leírás, ha a t,ch-végződésűt vállalja, holott az emelkedő lejtés teljes harmóniáját az anapesztusi értelmezés biztosítja. A magános anapesztusi sor teoretikus tartózkodásra int, pedig a ritmusérzék inkább követné a sorkezdet pirrichiusi közömbös lejtésével szemben a lejtő anapesztikus lábat, amit aztán a sorvég szólábazása erősít. Metrikai tolerancia tartja indokoltnak mindkét leírás lehetőségét.

A tél az emberek homlokán 12 sorának harmadában lelünk anapesztikus sejtelmeket:

és a tél homlokukon fénylett.	s,s,a,s vagy: s,s,p,s,cs
A fenyők, az örökzöld fenyők,	a,a,t,cs vagy: p,ch,t,cs
járták az örök téli útát.	s,a,t,s vagy: s,p,s,j,cs
Azelőtt én nem is tudtam,	a,s,s,cs vagy: p.s,j,s

Idézetünk első sora ismétlődik a záró sorban, a többihez képest leginkább meggyőző anapesztussal. Akkor is, ha a második sor kezdő anapesztusi dipódiája erősebben köti a ritmusérzékét, s mint a negyedik sor, ez is szólábázó anapesztust sugall.

Remegnek a fák az udvaron,	j,a,j,j
hallgat, hallgat a nyár.	ts,ch
Nincs semmi, csak egy kis fúvalom –	s,a,j,s,j
a tavasz messze jár.	p,j,s,j

Nézem, nézem a sorsomat	ts,ch,j
az alkonyuló egen...	j,a,j
Óh add vissza a csókomat,	s,ch,j
tavaszi szerelem!	tp,jp,j

(Remegnek a fák az udvaron...)

E rövid versben a kezdő két sor metrikai nyugalmát a harmadik sor metrikai értelmezésének gondja bolygatja meg. A *fúvalom* első tagja metrikai érdekű hosszú szótag, ami a *s,j,s,t,cs* esetleges költői szándékát távolítja, a második láb anapesztusi értelmezését erősíti. A negyedik sor kezdete az anapesztikus indító élmény után szömetzés nélküli anapesztust evokál, amit a soregész ellenez. Az ötödik sor *ts,d,t,cs* lábazással ereszkedő lejtésű, trochaizáló versben is zökkenők nélkül szerepelhetne, e jambusi, tehát emelkedő lejtésű versben persze jambusi sorvéget s ezt megelőző choriambust diktál az értelmezőnek. A záró sor csupa rövid szótag, lehet két szólábázó anapesztus kapcsolatát elemezni, esetleg – a nyelvi nyomatékok alapján – modulált choriambust és sorvégj jambust.

A *Kozmikus középszer* ditirambjában jambusi sorok keverednek hexametekkel, pentameterrel, három sorban pedig alig vitatható anapestusok sodrása lendíti a dinamikus ritmust (13., 15., 17.).

Ilyen és sok más hasonló példa nyomán kimondhatjuk: Gulyás Pál túnyomóan időmértékes metrumot alkalmazó verseiben ugyan hagyományos verslábakat alkalmaz, ezek szinte korlátozatlan kombinációival azonban gyakorta megalapozza a leíró metrika bizonytalanságát. Nem a versmetrum karakterének, az uralkodó lejtésnek a megítélésével van a gond, hanem a mikrometrikus pontossággal. Mert hiszen kínáló és lejtésharmóniát garantáló anapestikus értelmezést nem igazolhat a kéttagú lábak elemzéséből adódó, lejtéstörő trocheus szereplése, mert nemritkán találhatók szabad trocheusok e jambusi verselésben („diadalmas napsugár-katonák”).

Alkalmi anapestusok érzékelésére természetesen nemcsak a korai versek kínálnak lehetőséget – fenti példáinkat ilyenekből vettük –, ez az esély a költői pályát végigkíséri, a metrumkezelés természetes következményeként. Elég, ha egy-két kései versre utalok: *Esti gondolatok*, *Debrecen börtönében*, *Egy füvet keresek*, *Névtelenül* stb.

Gulyás Pál jambusi költeményeinek a lábazásban mutatkozó változatossága egyéb formai variációkkal kombinálódik, általában is érvényes ez, nem csupán a jambusi versekre. Strófatípusok, rímek, sorszótagszámok, sormetszetek, alkalmi, ritka metrikai enjambement-ok (*Ez itt az éj*) kaleidoszkóp-színessége mellett külön figyelmet érdemelnek egyes versekben, vagy többrészes versek részeiben a jambusi metrum kapcsolásai más metrikai formákkal. Jambusi sorok vagy versrészek mellett találkozunk olykor hexameterekkel (*Ábrándom estharangjai*, *Utolsó látogatás*, *Budapest Kolumbusaihoz*, *Selyemhernyó*), disztichonokkal (*Hinta*), ütemező változatokkal (*Jó itt, A halál előtt*); trocheusi metrumokkal (*Hajnali nyugtalanság*) stb. A gyakori stanzák sokszor csupán a nyolcsoros strófikusságra hagyatkoznak, több szonett csonka (4+3+3 soros három strófából áll, mint többek között *Az akácok sorfala*), a terzinát olykor csak a háromsoros strófa jelzi a hagyományos sorszótagszám és rímelés mellőzésével, variálásával (*Az elmulás kútja*, *Sülyyed a világ*, *Ábrándjaim*, *Hajnal előtt*).

Maga az alkotói karakter versekben is tiltakozik minden kemény formai nyűg ellen, ahogyan a *Beszélgetés az Énről* mondja: „a mérték pontos és ragyog. – De mondd, mit ér a centiméter? – A mérték fölött leng az éter.” A nembeli lét és a közvetlen történelmi-társadalmi idők filozofikusan átélt közös abszurdításában – leszámítva a véletlenszerű vagy éppen menekvés-ként keresett önfeledtség alkalmait – gyanús minden harmónia még a művészetben is. Ahogyan a *Lágy rímek*ben olvashatjuk: „Más forma kell, keményebb, véresebb”. A végletek között vergődő személyes sors legszebb és legpontosabb vallomásainak egyike a *Csillagsors*: „Lehajtanám fejemet egy fűszálra – S rámdőlnek a világ oszlopai.” Ilyen alkat, ilyen szemlélet motivál-

ja a klasszikus formák, köztük a hexameter elleni furcsa gesztusokat (*Búcsú a Mestertől, Budapest Kolumbusaihoz*).

E végletek tanúi a metrumok, a ritmus is. Látványos szakításokat a konvenciókkal, szokatlanságokat sokszor elkerül főképp korai, de későbbi verseiben is, a rezignált lelki nyugalom vagy az önfeledtség pillanatainak harmonikus hangulatai fegyelmezett verseléshez vonzzák. Említhetjük – számos példa közt – a következő verseket: *A lombok fundamentuma, Hegedűszó az erdőn, A vér diadalútja, Termő rejtelem, A közelgő tavasz, Induló hó, Az ember káprázat, A szó* című költeményeket, vagy a *Tékozló* mindkét változatát. A másik véglet verseiből: *Őszi eső, Tavasz ibolya, Az atom imája* stb. Közöttük sok-sok vers a harmonikus szabályosság és a diszharmonikus metrikai zaklatottság versbeli belső küzdelmét jelzi.

A sorozatosságban is érvényesülő, versméretű szimultaneitás (az erre pedig kedvező jambusi versekben) igen ritkán jut érvényre az időmérték és az ütemezés sormetszeteinek erőtlensége vagy elmaradó kapcsolata miatt (*Trombita*), a trocheusi versekben jóval gyakoribb a szimultán metrum, csak néhány címet idézünk itt: *Augusztusban, Elment, Holdvilágos éj, A tücsök* stb.

A klasszikus kötött strófaformák közül csupán az alkaioszira találunk két verspéldát (*A búvölő tavasz, 1927–28 – A niklai Berzsenyire, 1936*). A búvölő tavasz szinte maradéktalanul követi a metrikus szabályokat, ezekbe még az 5. és a 13. sor névelős anapestusis arsis is beleillik, a 20. sor záró trocheusi dipódiájának spondeusi karaktere sem feltűnő, a 8. sor jambusi kilencesének spondeusi karaktere (spondeusi sorvéggel!) beszédes funkcionalitást érvényesít (*s alatta lassú méltósággal = j,j,s,s,cs*). A *niklai Berzsenyire* 2. sorában tribrachis áll az anapestus helyén (*lantját Hádészbe dobta, idegeit = s,s,j,tribr.j*), 8., záró sorában pedig spondeust követő rövid szótag helyettesíti a második daktilust (*és a tömérdeknek a kevés kell = d,s,cs,t,s*). Mindkét metrikai „szabálytalanság” funkcionális érdekű, a záró sor eggyel kevesebb daktilusa révén, némiképp hasonlóan ahhoz, ahogyan Babits *A sziget nem elég magas* című hexameteres versében csonka a záró sor.

*

Trocheusi versek – kétharmaduk szimultán metrumú –, többnyire hét és nyolc szótagú sorokból szőtt költeményekben található, arányuk a lírai életműben 4–5%. A verslábazás kevésbé variált, mint a jambusi versekben, kevés pirrichius és choriambus mellett néhány ellenkező lejtésű láb (jambus), egy-két sorban közömbös lejtésű utolsó egész versláb villan fel, mint a konvencióktól való parányi eltérés. A trocheusokra és spondeusokra hagyatkozó verslábazás szimultán trochaizálásának tankönyv-példája Fazekas Mihály *Nyári esti dal* című költeménye, ehhez a verseléshez valóban az *Elment* közelít leginkább, bár ebben is, vagy a hasonló *Augusztusban* és *Az első dal anyja*

című versben is több a fent említett variációs versláb. A *Három ember* 11 szótagú, 6/5 osztású soraiban sűrű a lábazás variáltsága, a trocheusi metrum sorozatossága, dominanciája főképp a második strófát jellemzi. – Több pirrichiusi és jambusi lábbal bizonytalanított trocheusi metrumot érzékeltet a tizedesből álló rövid vers, *A kilométerkövön*:

Leülök a kilométerkőre,	p,p,p,s,t
bámulok Hadház felé előre.	t,s,t,t,t
Most egy ökörszekér ballag erre,	ch,j,t,t
vánszorog, pedig alig van terhe.	t,t,p,s,p
De az ökrökön nehéz a bánat,	t,t,t,t,t
csak úgy húzzák szemükben az árnyat,	s,s,j,p,t
mely a Napot nemsoká lefogja,	p,j,t,t,t
melytől nemsoká sötét a boglya.	s,t,t,t,t

Szótagszámváltó, csekély lábazási variációt mutató hangulatos trocheusi vers az *Ingó sziget*, hasonló a 8–7-es periódusú *Ég a kályha* is, utóbbiban a szimultaneitás szinte sorozatosságot jelez.

*

A harmincas évek előtt monometrikus ütemező verselésre akad ugyan néhány példa, számuk tíz alatti, nevezetes köztük *A naptalan ház*, e verselés aránya aztán a harmincas évek közepétől jelentősen megemelkedik, bizonyára a népiességhez való szorosabb kötődés, a *Kalevala*-élmény alakítja a ritmikai érdeklődés ez irányú terebélyesedését. E metrikai változat kiteljesedése tehát a költői pálya záró évtizedére esik. Néhány cím a nevezetesebb költemények köréből: *Öreg ingaóra*, *Fény esett a parasztba*, *Meggyfabot*, *Újévi vásárfia*, *Veres Péter*, *Sinka Istvánhoz*, *A tervehalmozó*, *Kisbudapest*, *Most repül!*, *Biharbojt*, *Cserenyés*, *Somodi Borbála*, *Kassai emlék*, *Főző Péter*, *Üzenet Máramarosszigetre* stb. E verseknek szinte mindegyike népköltészetünk kedvelt lírai sorszótag-számát, a 8-ast, 7-est variálja, olykor a 6-osok is megjelennek, az ezektől való eltérések száma kevés, a metszetek gyakran szavakat szelnek, a páros, kereszt-, félrím mellett variált rímelés is szerepel, a négy- és nyolcsoros versszak uralkodik, de számos költemény itt is antistrófikus. Érdekes a három tételes *Ditrón*, amelynek 2., 3. része nyolcasokból áll, az első rész azonban alighanem egyedüli példa e költészetben a sorozatos felező tizenkettősre.

*

Időmértékes, ütemező vagy szimultán következetes (sorozatos) mérték hiánya tíz-tizenöt versben szabadverses ritmizálást sugall, bennük többnyire a rímelés is variált, olykor pedig időmértékes mozaikok színezik a ritmust.

A sorok szótagszáma igen változatos, akad kétszótagos sor is (*Felhőszakadás*), 15–20 szótagnál hosszabb sor is (*Nem követtél a háborúba, Vándor, Felhőszakadás, A pillanatok*), szinte prózaverses a *Mozart idézése* 3. és 5. tétele (a többi jambusi metrumot követ). Szótagszámtartó rövid vers az *Illésnek, a prófétának*:

Isten prófétája, Illés!
Vágtass a vulkánok lángján!
Gyűjtsd gyorsan ránk a levegőt!
Égjen az egész Természet!

Az első és a negyedik sorban egy-egy lejtő láb (trocheus) mutatkozik, a harmadik sor végén choriambus, a negyedikben trocheust követő pirrichius, különben végig spondeusok a verslábak, ha időmértékes metrumot próbálunk keresni a rímtelen kis versben. Felező ütemezést csupán a harmadik sorban találunk, végeredményben tehát egyedüli sorozatosság a szótagszám. Szótagszámtartó, ametrikus, rövidsoros szabadvers számomra e költemény.

*

A klasszikus kötött sorformák közül mind a hexameter, mind a pentameter megtalálható e költészetben, utóbbi disztichonos versekben. Önálló hexameteres vers *A színek alvó ura* (1928, 14 sor), illetve – cikluson belül – a kétsoros *Európa népeihez* (1943). Jambusi-anapestuszi sorok és hexameterek periodikus váltakozása jellemzi az *Ábrándom estharangjait* (1928, 22 sor), hexameter a 102 sorból álló jambusi *Utolsó látogatás* záró tizenöt sora, a költemény V. tételének második része (1928–33), a jambusi *Budapest Kolumbusaihoz* 31., 33., 35. sora (1936, a vers 35 soros), és a szintén jambusi *Selyemhernyó* 6, 11., 16. sora (1937, 17 sor). A *Kozmikus középszer* (1938, 20 sor) páros sorai négyes és ötödféles jambusi sorok, a páratlan sorok fele hexameter (1., 3., 7., 17., 19), pentameter az 5. sor, négy sor pedig variált metrumú. A disztichon-hexameterekkel együtt összesen körülbelül százötven hexameter soknak ugyan nem mondható, de szereplése mégis jelentős (akárcsak a csaknem 60 pentameternek), ha figyelembe vesszük, hogy Adytól vagy Szabó Lőrinctől alighanem egyetlen ilyen sort sem ismerünk.

Disztichonos önálló versek 1928–30 között: *Máguszi éj* (14 sor), *Nyári zápor* (30), *Gyermekem a porban* (10), *A csillagok alatt* (10). 1931-es a jambusi *Hinta* (78), ennek 47–48., 57–58. sora egy-egy disztichon. E versek között található Gulyás Pál talán leghíresebb költeménye, a *Debrecen, ó-kikötő* (1937); a 34 sorban tíz hexameter és tizenhat pentameter, összesen tíz ép disztichon lelhető.⁵ Egy évvel későbbi vers a *Vezeték*, ennek húsz sorából tizenhat vesz részt az összesen nyolc disztichonban.

Mind a hexameteres, mind a disztichonos versek a metrumkezelésben is megmutatkozó elvi végleteket tükröznek, a Babbitstól való elszakadás ezektől

az antik mértékektől is eltávolítja a költőt (*Búcsú a Mestertől*, 1936). A *Budapest Kolumbusaihoz* befejező sorai nyílt gúny tárgyává teszik a hexametert, azt a verselési formát, amellyel korábban harmonikus békében volt a lírikus, a *Debrecen, ó-kikötő* pedig gyakorlatilag kever olyan sorváltozatokat, amelyek (nem a ritmus, hanem) a metrum tekintetében az egyéni szabadság árnyékában feltűnő szabadosságról árulkodnak.

Prozódiai, metrikai szempontokból egyaránt épek a hexameterek a harmincas évek előtt írt versekben (*Az ábrándom estharangjai* 17. sorában röviden hangzik a *túlél*ik első tagja, az ortográfia hagyománykövető), minden tekintetben mesteri metrumkezelést tanúsítanak. Ilyen a kései hexameteres két sor is (*Európa népeihez*). A *Selyemhernyó* és a *Kozmikus középszer* néhány hexameterében is csupán az utóbbi vers első sorában találunk meglepő prozódiai döntést: hosszú szótag az *állatok* névelője. E sorforma prozódiai-metrikai vitustáncát csupán a *Budapest Kolumbusaihoz* jelzi, az egész vers szarkazmusát követve. A vers befejező része néven nevezi a hexametert, holott a két-három sértetlen sor mellett valójában nem hexameterben, hanem daktilusi metrumban szól a költő.

* * *

A költő születésének centenáriumi ünnepségén Debrecenben, rövid előadások között hangzott el alábbi rövid írásom Gulyás Pál hexameteirevel kapcsolatban.

A színek alvó ura az 1934-es *Tékozló* darabja:

Alszik a táj szomorún... Óh mondd, hogy a fák tetejéről
a viruló napfény ingó bástyája hová lett?
Összeborult a tűnő sugarak szép tűzpalotája!
Áll csak az ég, a kiterjesztett árnyéku erősség,
5 áll csak a tompa homok csillagtalan ősi anyagja.
Hol van az égi művész, ki befesti aranyra-lilára
árvácskák ezerét és kékre a hű nefelejcsét?
Hol van a művészek művésze, ki titkon elosztja
a sarkantyuvirág levelének zöld erezetjét,
10 mint a kerék egy-pontba futó küllőit a mester?
Hol van most a keresztеспók ragyogó fonalával?
Hol van a lombok szelleme most, a nyugtalan árnyék?
Alszik a színek erős ura a magas ég ravatalján,
fénytetemére gomolygva borúl az ezüstködű felhő.

Közvetlen élmény, alkalmi látvány, hétköznapi természeti jelenség készíti tündésre a költőt, akinek lelkülete, kedélye a gomolygó felhőtől borított táj szomorúságával azonosul. A második sor végén a *hová* kérdését a 6., 8., 11.

és a 12. sor élére került *hol* kérdése nyomatékositja, valamennyi a tovatűnt fényt, a derű esélyét keresi, a tájjal eggyé vált ember egyszerű vigaszát. Erős állítmányok (*alszik, összeborult, áll, borul*) indítanak sorokat, a záró poénban sor közepére kerül a *borul*. Állítások és kérdések váltogatják egymást, az előbbiek a homályossá vált, ezüstködbe burkolt jelent mutatják, a kérdések pedig a közvetlen közeli múlt festői képeit idézik, a fényben fürdő, felhőtlen világ szivárványszíneit, a létezés természetes harmóniáját. Azt, amit megtör a gomolygó felhő, s aminek hiánya hasító fájdalom.

A fény keresése lassan a fény siratásába vált, a percnyi élmény tágul, szorongató, filozofikus távlatot nyer. Ennek oka a *ravatal*-kép. Értelmezése nem könnyű, hiszen lehet a percnyi hangulat hiperbolája, hasonlat inkább, mint képzelt valóság, úgy alszik a fények ura, mintha a magas ég ravatalán feküdné. Lehet szó azonban a fény haláláról is, alszik a fények ura, de már sohasem ébred fel. A homály, a sötét időtlenné vált, a világ összeborult, végleges az eleven, színes élet eltűnése. Ennek a kozmikus elmúlást sugalló értelmezésnek útjába az alvó úr jelzője áll: *erős*. A személyes elmúlás bánatát azonban ez sem zárja ki, hiszen minden létező gyöngé, egyszer elalszik, elveszti a színeket, fényeket, s többé nem ébred föl.

Kétségtelen azonban, hogy a fények urát kereső kérdésekbe bújtt festések, a sugarak szép tűzpalotája, az arany és a lila színek, a kék nefelejcs, a sarkantyúvirág zöld erezetje, a keresztespók ragyogó fonala, a lombok képe, tehát a közelmúlt emlékei felemelő vigaszt hordoznak, valós reményt, ha az erős alvó felébred, hiszen visszatér a fény, s ha mégsem, akkor elvi vigaszt, hogy megláthattuk azt, ami egyszer, akár személyesen, akár kozmikusán végképp elvész. A fény siratásával párhuzamosan működik az emlék szelíd, különös vigasza.

A költemény állítás–kérdés váltakozására épülő belső, dinamikus szerkezete hasonlít Berzsenyi Dániel *A közelítő tél* című nevezetes versének állítást–tagadást váltogató szerkezetére. Klasszikus verselés jellemző mindkét versre, aszklepiadeszi strófákból áll *A közelítő tél*, hexameterekből *A színek alvó ura*.

Gulyás Pál hexameterai az antik mérték zökkenőktől mentes, művészi harmóniáját a ritmus szűkebb értelmében, a metrumban is érvényesítik. A daktilusok modern fölénye a spondeusokkal szemben (60–40%), a daktilusokban gazdag hexameter-sorváltzatok dominanciája Kosztolányi Dezső, Dsida Jenő, József Attila metrikai gyakorlatának közelségét jelzi, az eredendően epikai metrum líraizálódásának bővületében. Az öt daktilusú sorváltzatok a hatodik és a verset befejező 13–14. sorban a végig jellemző metrikai dinamizmus reprezentánsai, a felfokozott érzelmi állapot kifejezői. A metrum itt a közelmúlt elevenségét s az utána kiáltó lélek izgalmát követi, nem a fényfosztott, tompa látványt. Akárcsak Radnóti Miklós *Álomi táj* című anapesztusi metrumú versében. A jelen s a közelmúlt feszítő ellentéte az emberi él-

ményben a forma nyugalmat sugalló rendjében oldódik fel, végletes képek közt is reményt, lelki egyensúlyt sugalmazva. Valamely bizonyosságot a bizonytalanságban, viaskodást a kétségekkel, tragikum nélkül.

*

Összefüggő tizenöt hexameter-sor, szinte önálló vers zárja az *Utolsó látogatás* című hosszabb költeményt, amely szintén a *Tékozlóban* jelent meg. Az öt tételből négy, körülbelül nyolcvan sor hosszabb-rövidebb jambusi, olykor anapestusokkal kevert jambusi sor, ilyen az ötödik tétel stanzája is, mindezt végül az említett hexameterek zárják.

Gulyás Klára szíves szóbeli közlése szerint a vers abból az élményből fakad, amely a költőt akkor érte, mikor utoljára látta súlyos beteg, elhaló nagybátyját, Gulyás Imrét. A lírikus képzeletében mitikus látomás bontakozik, az embert alkotó elemek kaotikus, esztelen küzdelme az emberi élet ellen. Elválik immár a lélek önnön kódétól, a testtől, *föltámad a fény és eloszlik a kód*. A vers elején vágató két ló, menekülve a sötétségtől, tér vissza központi motívumként a hexameterekben, ahol a távozó képzelte élményét egyes szám első személyben, sajátjaként mondja a költő:

- Szálltak a gyors paripák, forgott a vidék körülöttem,
most is hallom az elmaradó levelek zuhogását.
Mint a varázsló csöpp karikába legyint palotákat,
a kék távolság ütemére a ház pici pont lett.
- 5 Sűrű lepelbe borult a ház, hol kín s zokogás közt
most megy teljesedésbe a Mindenség akarata...
Szálltak a gyors paripák! Villám se repül sebesebben.
Nyargaltak s fejüket büszkén oldalra vetették!
Mind levegőbe rohant, földről magasan levegőbe!
- 10 Megtorpant tetemük, tombolt szikrázva patájuk!
Ekkor gyepeljüket hanyagul hátukra vetettem
– „Menjetek, állatok! – Árnyas az ég! – A Nap tüze elszáll!
Sírba hanyatlik a Nap, s porain már mormog a tenger!”
Szálltak a gyors paripák, forgott a vidék körülöttem,
- 15 most is hallom az elmaradó levelek zuhogását.

Személyes elmúlás, világlátás kettős apokalipszise az élmény magva, ami a test, a matéria, a Föld béklyójából szabaduló emberi léleknek inkább öröm, mint bánat. Rémület az oktalan állatoknak, a két gyors paripának, hiszen gyepeljüket veszítve villámnál sebesebben rohannak ismeretlen végzetük felé. A szabaduló léleknek azonban rendíthetetlen a nyugalma, minden bizsonnyal az örök világosság, a fenséges fény evangéliumi reményétől. Nem fáj a zuhogó levelek elmaradása, a pici ponttá lett egykori ház egyszer még felvillanó képe, feledésbe merül a siralom völgye.

A képekben megnyilvánuló állati lendületet, a vágatás iramát ebben a versben is a daktilusok robogása (58%) közvetíti, az ember nyugalmát pedig a forma zökkenőmentes, maradéktalan épsége. Végletek ütköznek tehát ebben a versrészletben is, kettős funkcionalitással a metrum tekintetében. Figyelmet élez és nyomatékosit a hosszú vers befejezésének látványos metrikai változása!

*

A két rövid költemény egybehangzó sugallata, hogy Gulyás Pál briliáns mestere a hexameternek. Kosztolányi esetében ugyanezt egyetlen hosszabb hexameteres vers bizonyítja (*Lám, ma ujólag az álom...*).

A metrum virtuóz kezelésének bizonyítéka az *Ábrándom estharangjai*. Hexameteres és négyes jambusok periodikus váltakozása a költemény egyedi metruma. Amellett, hogy az elvileg ereszkedő-emelkedő időmérték szabályos hullámszáma alkalmas mind a harangszó, mind pedig a levegőkoszorús fák szelekben ingó lombjainak metrikai festésére is (akár Csokonai *Újesztendei gondolatok*ában a trocheusi-jambusi sorok periodikus váltakozása funkcionális metrikai követője az ingaóra mozgásának, ahogyan ezt Julow Viktor felismerte), hordoz más különlegességet is: a költő elé példát állító fákat, a szelek szelíd harangjait olyan metrikai harmóniával említi a különben viaskodó költemény eleje és vége, ami a nyelvi-metrikai érzék kivételes remeklése. Lejtésharmóniába kerül a hexameter és a jambusi sor. *Nem telek én be sosem veletek, levegőkoszorús fák, – szelek szelíd harangjai; Nem telek én be sosem veletek, levegőkoszorús fák, – ábrándom estharangjai!* Az ismételt hexameter hangzó lejtése emelkedő, a hangzó verslábak: choriambus, négy anapesztus, csonkaláb. Arany János *Az elveszett alkotmányban* mutatott ilyesmire remek példát, aztán említett versében Kosztolányi. Nem példátlan ez a nyelvi lelemény, de funkcionális hitellel csupán a Csokonai értelmében vett poéták műveiben találkozunk vele. – Megemlítem, hogy a *Hinta* című vers harmadik részében némiképp hasonló élmény libben elénk: két jambusi stanza élére kerül egy-egy disztichon! Hexameteres és jambusi sorok kapcsolata egyetlen versen belül ritka tünemény, de akad rá példa az antikvitásban is. A magyar költészetben Fazekas Mihály *A kétségbeesett szerelem* című hexameteres versét három alkaioszi strófa zárja, Vörösmarty Mihály első hexameteres eposzában, *A hűség diadal*mában pedig jambusi és anapesztusi metrumú strófák, betétek találhatók.

A játékos véletlen röpké tüneménye *A Holdról* többnyire jambusi-anapesztusi metrumú rövid lírai sorai között megbúvó két sor: *tejszinü távoli fénye / ráfut a fák tetejére*. Ez bizony, akárhogy nézem, harmaddierézissel tagolt egyetlen hexameter, miként Weöres Sándor a *A tündér* című versének mindjárt a kezdete: *Bóbita, Bóbita táncol / Körben az angyalok ülnek...* Az időmérték

valós működését bizonyítja a költő prozódikus figyelme, hiszen – metrikailag helyesen – a *tejszinű* két záró szótagjában rövid a magánhangzó!

Az idézett költemények keletkezési ideje a húszas évek vége.

*

Gulyás Pál műfordításai körében egy Schiller-hexameter mértékhű fordítása s Hölderlin egy hexameteres versének bizonytalan metrizálása érdemel figyelmet. Ez az utóbbi talán azért is, mert a harmincas évek után a metrum-szemlélet nagyszabású változást jelez Gulyás Pál költészetében. Egy-egy alkalmi hexameter felbukkan ugyan a *Selyemhernyó* című versben (6., 11. 16. sor), *Az Alföld csendjében* (1943), de a korábban is ritka, ám legalább magas művészi szinten mégis létező antik metrumok szinte végképp tovatűnnek. A költő 1936 tavaszán int – meg nem érdemelten gúnyos – végbúcsút a hexameternek, kötetbe fel nem vett versének végén: *Budapest Kolumbusaihoz*. Eszerint sokan „inkább hallgatnák a berényi juhok mekegését...”, mondja mindezt Gulyás Pál, előtte három nem-hexameterről állítva, hogy pedig verse most hexameterben robot... Társadalomfilozófia és művészetfilozófia, városiasság és népiesség, ideák mellett a művészi formák oldásának eszméje keveredik össze, termékeny ellentmondások közben. Az antik formák korábbi ritkaságát, majd ezek teljes feladását egyaránt magyarázzák a *Búcsú a Mestertől* első tételének (*Vipunen igéivel*) eme sorai: *Mester, az antik formák csókja meddő, / de mint kegyetlen csillag ragyog. / Üres súlyoktól puffadt hátizsákom / s akkor tudtam meg, mily üres vagyok...*

Ady, Németh László, Földessy Gyula, az *Edda*, a *Kalevala*, az Evangélium, sajátos mitologikus-filozofikus látomások, történetfilozófiai, művészetfilozófiai hatások és élmények özönében csaknem odaveszett az esztétikai, ebben a metrikai harmónia ama vigasza, amit a jambussal kapcsolatban József Attila annyira megbecsült. Következtek az új s új utak, az idők diszharmóniáját követő eszközváltozatok, héroszi küzdelem a veszendőnek indult rendért, nem kérve kegyelmet magának, nem alkotva saját vigaszt sem, vállalva a törékeny test, a törhetetlen szellem gladiátori bátorságát, Vigny versének, *A farkas halálának* szellemében.

A disztichonok prozódiaja is ép *A gyermekem a porban s A csillagok alatt* című versekben, a *Máguszi éj* első és ötödik sorában egyéni licencia mutatkozik (*vagyok a = ∪ – –; olajfa hajló = ∪ – ∪ ∪ –*), ejtési változatot követ a 11. sorban a *melyet: – –*. A *Nyári zápor* negyedik sorában a *megszületik* nyílt záró szótagja, 29. sorában pedig a *volna* szóvégi nyílt szótagja hosszú. A *Debrecen, ó-kikötő* második sorában a *védte* nyílt második tagja hosszú, mintha a nyelvileg lehetséges *védtek* helyére került volna.

Ilyen s más prozódiai eltérések akár hagyományosnak is tekinthetők, különös változatok bővebben találhatóak akár Kosztolányi, akár más XX. századi költők időmértékes verseiben, pejoratív konzekvenciákra alkalmatlanok.⁶

*

A külső és belső forma változatosságra való törekvését Gulyás Pál nagyobb, száz sornál hosszabb verskompozíciói is egyértelműen tükrözik. *A naptalan ház* kétütemű szótagszámtartó hetesekből szövi négysoros strófáit, melyeket számozás bont változó méretű öt szerkezeti részre. Szokatlan méretű, tizenhat soros, keresztrimes strófákból áll az *Üzenet Máramaroszigetre*, ahol a sorok kétütemű hatosok, hetesek. Csillagokkal tagolt szerkezet, félrímes strófák, ütemezés mutatkozik a *Cseresnyésben*, hasonló tagolás látható a jambusi *Az utolsó ige* című vers negyven rövid része közt, miként a *Váradai rekviemben*, ahol a jambusi metrumú szótagszám-váltó sorokban keresztrím mutatkozik. Számok és csillagok jelölik a művek részeit a *Tékozló*, az *Ady szobra elé s az Erdély sorsdöntő óráiban* variált jambusi soraiban, balladás részekkel az utóbbi versben. Számozott részekből áll a hexameteres zárlatú jambusi nagy vers, az *Utolsó látogatás*, a szótagszám-váltó jambusi *Búcsú a Mestertől* és az *Itáliához*, a 3. és 5. részében szabadverses, különben jambusi Mozart idézése, a változatos ütemezésű *Újévi vásárfia*. Minden szerkezeti jelzés nélkül, spontán tagolódnak részekre a következő jambusi metrumú versek: *Schiller-köszöntő*, *A mythosok határán*, *Kassa kapui előtt*, trocheusi hangzattal *A Kalevala kórusa*, ütemező metrummal *A tervehalmazó*.

SUMMA

Gulyás Pál létfilozofikus, egzisztencialista alapszemléletű költészete az általában társadalmi-történelmi irányú korabeli magyar irodalomban újat jelentett, a lényegében magános lobogás pedig fokozott idegenkedést váltott ki. Akkor is, ha ez a líra a meghatározóan melankolikus, a kozmikus abszurditással maradék vigaszok reményében szolidan viaskodó hangja mellett nagy versekben szólalt meg közösségi ügyekben, mind az emberiség, mind különösen a nemzet előtt álló, sorsdöntő – történelmi, társadalmi – kérdésekben. Az egyetemes létezés örökösén drasztikus sorsát folyvást szem előtt tartva támadtak benne hatalmas dühök, ha az élők az élet ellen fordultak, ha a megadatott életek a káprázat vigaszait vetették el, amikor a pusztítás útját választották. Elsősorban ezek a valós értékeket védő indulatok kapcsolódtak be az alkotót a közérdeklődés korabeli áramába anélkül, hogy az egyetemes filozofikus indíttatás kellő megértést, rokonszeretetet váltott volna ki.

A horror vacui vigasztalhatatlan, monoton bánatán a maradék vigaszok révén hőiesen emelkedik túl az ember, humánus részvétellel minden ártatlan

veszendő sorsa, maradéktalan tisztelettel az élő élet antropomorf értékei iránt. Méltó vigaszokat kutat és teremt az, aki tudván tudja: a tudatos létezés talán egyetlen értelmes alapja a szemlélődő és teremtő önfeledtség, az ép érzékek s a tiszta lélek spontán öröme. Élet és költészet úgy válik egyggyé, hogy sosem feledi és sosem engedi feledni a létezés abszurditása mellett az élet s az életek esélyeit. Az eszme, a gondolat eme abszolút végletek között bolyong – dinamikus érzelmek, hangulatok, gondolatok akkordjai zúgnak a lant húrjain.

*

Az egyetemes és az egyedi párhuzamos, szintetizáló szemlélete a tiszta harmóniát csupán a percek ritka végleteiben fogadhatja el, az értelem kontrollja nyomán hazug a permanens harmónia. A költő tehát következetesen riad minden túlzott szabályosságtól mind a hétköznapi életben, mind saját művészetében. E vonatkozásban sem érdektelen az, amit 1940-ben írt: „A líra műhelyitka: a lírikus életének egysége. Ezt az egységet kell megkeresnünk a mű mögött. S az élet mögött a mű egységét. – Nincs szomorúbb, mint a műben a lét széttört egysége, s nincs szomorúbb, mint a létben az összetört mű.”⁷ Jól látja ennek lényegét Kerényi Károly, aki 1944. március 8-án kelt levelében „...a Te egyszeri, még-nem-volt-s-újra-ilyen-nem-lesz költői temperamentumod”-at méltatja.⁸ Kerényi így ajánlja a *Canticum Cantorum*-ot a költőnek: „Gulyás Pálnak, talán mégis megújuló magyar költészetünk útján a legelől járónak ezt az örök irányjelző táblát ajánlja szeretettel, Szeged, 1941 decemberében, Kerényi Károly.”⁹

A költő verselésének ritmikai, metrikai sokszínűségét, gazdag formai variabilitását a korabeli művészetszemlélet éppoly idegenkedéssel fogadta, mint a költeményekben megnyilatkozó újszerű világ- és életszemléletet. 1932-ben a *Napkelet* küldi vissza egyik versét „rossz rímelés miá”, Babitsnak egy alkalommal, több hozzá küldött vers között csak *A viharzó diófa* tetszik.¹⁰ Németh László a „túl merev formát” érzi idegennek, hozzáfűzve: „Mintha klasszikus mértékben porhanyósabb lennél.”¹¹ Illyés néha csupán a túlírtságot bírálja; Gulyás Pál azonban lényegi különbözésre is utal, amikor közlés céljából levélben küldi meg neki a Kerényinek dedikált versét, állítva róla, hogy „...a Te harmóniára hajló természetednek is megfelelné.”¹²

Maga a költő néhány – a ritmust, a verselést is érintő – fontos megjegyzést tett *A líra „műhelyitka”* című, már idézett kései dolgozatában. „Boileau vers-tana arra int, legyünk változatosak... Adva van tehát egy végső, mindent magába foglaló lírai Gondolat. Ennek az útjába azonban nemcsak az anyagi-as szó áll súlyos testével, hanem maga a ritmus is, noha rendeltetése szerint ő a Gondolat önmozgása. A szervezetbe írt *Eszmei* Ritmus ütközik tudniillik a készen kapottal, a hagyományossal. S itt az újabb ellenállás: az *Eszmei* Ritmusnak le kell győznie saját produktumát: a Líra tulajdon teremtményeit át-

törve kénytelen előre menni a jövőbe... A Ritmus küzd a ritmus ellen, ugyanígy a Rím a rím ellen... A Rím a versfeszültség villámhárítója, csengő katharsis... Szóktetni kell a ritmust és „*zökkeneni*» kell (Földessy kifejezése) az egész Élet »zihálása« szerint!” – Ebbe a körbe tartozik 1932-es véleménye Németh László 1928-as, Szenczi Molnárral kapcsolatos ritmikai fejtegetéseivel kapcsolatban: „... a fix szótagszámú ütemek helyett a váltakozó szótagszámú tagot hangsúlyozza, a geometriai kimértség rigiditása helyett a tagok »zenei és értelmi egymás ellen torlódását«... A versforma a költő hangulat keringési pályája... ez a meghatározhatatlan formalengés határolj a el Erdélyitől...”¹³

Hagyományos verslábak szabad keverése az időmértékes versekben, a sorvégi egész lábak gyakori közömbös lejtése, pirrichiusok, choriambusok szókatlan sűrűsége, időnként anapestuszi nyomok, a sortagoló metszetek rendszeres nyelvi erőtlensége azok a főbb metrikai jelek, amelyek a szokványos ritmusérzék számára bizarrnak tűntek s tűnnek, bizonytalanságot sugallnak az elemzőknek. Mindezzel szemben a formai fegyelem ugyancsak nyilvánvaló jelei alig nyernek méltatást (tartózkodás az extrém verslábaktól, versről verse lejtésmutató „tisza” sorok szereplése, az első három-négy kötetben beszédes prozódiai figyelem stb.). A metrikán túli formai változatosság minden eleme (rím, sorszótagszám, szerkezeti tagolás stb.) mélyen hagyományos. Látványos hiányok (szaffói, aszklepiadeszi strófák, szonett stb.) a zárt formákkal szembeni alkati, később itt-ott kifejtve elvi ellenkezés jelei, szerencsés, remek kivételek az alkaioszi, a hexameteres és a disztichonos versek. A lírai alkat, a „temperamentum” az alkalmazott formakincsben találta meg „a Gondolat önmozgását”, hagyományos értelemben is minden kihívó szabadosság nélkül. Gulyás Pál költészetét belső értékei s művészi eszközei egyaránt a magyar líra élvonalába emelik, ritmikai értelemben sem „összetört mű” a létben...

1 *Életem rövid története*, 1938.

2 BAKÓ Endre, *Gulyás Pál világa*, Debrecen, 1999.

3 BAKÓ, *i. m.*, 208, 1999.

4 BENYOVSZKY Pál, vö. BAKÓ Endre, *i. m.*, 233.

5 Vö. e sorok szerzőjétől: *A magyar hexameter és a magyar disztichon*, Bp., 1997, könyv és CD.

6 Vö. BAKÓ, *i. m.*, 200.

7 GULYÁS Pál, *Nyugaton át kelet felé. Tanulmányok*, Bp., 1993, 167.

8 *Adj ideákat az időnek. Kerényi Károly és Gulyás Pál levelezése*, Bp., 1989, 89.

9 *I. m.*, 112.

10 Levél Illyés Gyulának, 1932. ápr. 18., 19. Hítel, 1997. nov., 77–79.

11 Levél Gulyás Pálnak, 1933. jan. 23., *Egy barátság levelekben*, Bp., 1990, 39.

12 1941. dec. 12., Hítel, 1998. febr., 85.

13 Vö. *Nyugaton át kelet felé, i. m.*, 145. skk.