

Nyolcas

1. Verstan és irodalomtörténet

„A verstudomány nélkülözhetetlen tartozéka az irodalomtörténetnek. Sajnálatlaltal tapasztaltam tehát, hogy irodalomtörténésznek készülõ hallgatóságom zõme a verstannak még elemeivel sincs tisztában, sõt lenézi az egész verstudományt, s ennélfogva könnyen érzéketlen maradhat az irodalom legfõbb szépségei, a történeti fejlõdés legbecsesebb eredményei iránt.”¹ Nincs új a nap alatt. Horváth János 1948-ban, *A magyar vers* elõszavában megfogalmazott észrevétele ma is érvényes. A *versészetnek* nincs igazán becsülete, a legjobb esetben is csak „segédtudománynak” számít. Az irodalomtörténész vagy tartózkodik tõle, vagy megelégszik formális, leíró alapképleteinek alkalmazásával. Néha pedig megpróbál eligazodni „a verselméletek mai zûrzavarában”,² ám elõbb-utóbb rá kell jönnie, hogy saját, végiggondolt verstani szemlélet és fogalomrendszer nélkül, alkalmi hivatkozásokkal nem juthat messzire. Félreértések, tévedések, önellentmondások kísérik ezt a folyamatot, sokszor a nyilvánvaló jó szándék és szakmai igyekezet ellenére is.

Horváth János más utat, más megoldást választott. Irodalomtörténészként sem kötelezte el magát egyetlen kor vagy évszázad mellett, mert õt éppen a magyar irodalom *fejlõdéstörténetében* kirajzolódó nagyívú folyamatok érdekelték. Ugyanígy tekintett a *költészet*, ezen belül a magyar nyelvû *verselés*, a versrendszerek történetére is. Nemcsak a költõi mûveket és az alkalmazott versformákat ismerte, tanulmányozta, hanem széles körû tájékozottsággal rendelkezett a hazai és a külföldi *verselméleti szakirodalomban* is. Szakmai vitába bocsátkozott kortárs kutatókkal: Sík Sándorral, Gábor Ignáccal, Németh Lászlóval, Vargyas Lajossal. Érvei mögött az összegyûjtött adatok és verspéldák sokasága húzódott meg. Nem volt tévedhetetlen, de ezt nem is állította magáról. Mint egész irodalomszemléletében, a verstanban is Arany János jelentette számára az igazodási pontot. Az õ költõi gyakorlatát és elméleti állásfoglalásait tekintette mértékadónak.

Horváth János irodalomtörténeti munkáit át- meg átszövik a verstani megfigyelések, észrevételek, elemzések. Az adott korszak verselési gyakorlatának sajátosságait néhol külön fejezetben összegezi. A dolog azonban fordítva is

érvényes: verstani tanulmányai szervesen illeszkednek irodalomtörténeti rendszerébe, verstani természetű megállapításai nemegyszer irodalomtörténeti következtetések alapjául szolgálnak. Alig hiszem, hogy valaha is „segéd-tudománynak”, nyomasztó adathalmaznak tekintette volna a verstant.

Példa értékű kutatói hozzáállását, szellemi elkötelezettségét és elvi következetességét szeretném megvilágítani ezzel a dolgozattal. Gondolatainak felidézéséhez, tudománytörténeti jelentőségének felméréséhez szokatlan, de talán célravezető módszerrel próbálkozom.

2. Cseppben a tenger: a nyolc szótagú verssor („Tege delben Kayantoban...”)

Van egy olyan verstani munkája Horváth Jánosnak, amelyet soha nem írt meg, mégis olvasható. A címe lehetne *Nyolcas*, vagy ha úgy tetszik: *A nyolc szótagú verssor*. Megfogalmazott részletei rendre fellelhetők a megjelent művekben, elméletileg alátámasztva, példákkal megvilágítva. Épp csak meg kell őket találni és – Horváth János-i fogalmakhoz igazítva – történeti-logikai rendbe összefűzni. A műhöz semmit sem kell hozzáírni, legfeljebb az elillant évtizedek távlatából egy-két kritikai észrevétellel, kiegészítéssel érdemes ellátni. A *Nyolcas* egyszerre formatörténet, „kis magyar verstörténet”, verstani nézőpontból megvilágított „kis magyar irodalomtörténet”, valamint néhány oldalba sűrített tudományos pályakép. Megvan az az előnye is, hogy – a szerző tudta nélkül – tetszés szerint szűkíthető és bővíthető. Egyetlen kötöttsége: nem szólhat másról, csak *nyolc szótagú magyar verssorokról*.

A történet 85 éve kezdődött, mikor a *Magyar Nyelv* közreadta Horváth János Ősi *nyolcas szerkezetek időrendje (Egy állítólagos nyelvemlék korkérdéséhez)* című dolgozatát. A szálak azonban még messzebbre vezetnek. Jósika Miklós *Az utolsó Bátor*i című regényének első, 1837-es kiadásában jelent meg először a „Tege delben Kayantoban / Biro lett az csik az toban...” kezdetű szöveg: három, egyenként négysoros, páros rímű versszak, nyolc szótagú sorokból. A helyesírás feltűnően régies, a mondatokban sok a magyarázatra szoruló udvarhelyszéki tájszó. Ugyanezt a verset közölte 1885-ben, a *Nyelvőr* „Nyelvtörténeti adatok” című rovatában, *Régi székely népdal* címmel, egyetlen kísérő megjegyzés nélkül Chalupka Rezső; majd 1918-ban, ugyancsak a *Nyelvőr*ben, Sztrippai Sz. Hiador (*Egy erdélyi népies nyelvemlék*). Ez utóbbi közlésre reagált tanulmányával Horváth János.³

Sztrippai a XV–XVI. század fordulójára tette az állítólagos nyelvemlék keletkezési idejét. Horváth ezt a feltevést szokatlan módon, a verstudományban is otthonos irodalomtörténészként vonta kétségbe. Itt vetette fel először azt a gondolatot, amely azután mindvégig verstani munkásságának vezérelveként működött: a verstörténeti szemléletmód, a „verstani chronologia” szükségességét. Igaz, ebben a vonatkozásban Gábor Ignác egy évtizeddel megelőzte. Horváth János azonban másként nyúlt a kérdéshez. Nem helyez-

te új alapokra a verselméletet, hanem gondos aprólékossággal összeállította „a nyelvemlékek korából ismeretes nyolcas-szerkezetek időrendi mutatóját”.⁴ Tudnunk kellene – írta –, „melyik versszerkezet mikor lép fel irodalmunkban, mily változásokon megy át s meddig él”.

Időrendi mutatójának összeállításában négy alapelvet követett: 1) az elméleteket félretéve, 2) minden versszerkezeti formát külön-külön vizsgálva, 3) korjelzőként a lejegyzés idejét figyelembe véve, 4) a bizonytalan korú emlékeket mellőzve dolgozott. A nyolcas verssorok legrégebb, hiteles korú lejegyzéseit a fenti elvek szerint vizsgálva *négy* szerkezeti és történeti típust különböztetett meg. Ezek jellemzői a következők:

I. típus: ingatag szótagszám, metszet nélküli, négysoros *rímtelen* versszak. Előfordulása: a XV. század második felétől 1508-ig.

II. típus: túlnyomóan állandósult szótagszám, a sormetszet megjelenése, *szakozatlan*, páros rímű szerkezet. Az ide sorolható emlékek (például *Alexandriai Szent Katalin legendája*) 1513 és 1531 közöttiek.

III. típus: túlnyomóan állandó szótagszám, szabályozódó sormetszet, négysoros versszak *négyes rímmel*, a XVI. század negyvenes éveitől.

IV. típus: állandó szótagszám, szabályozódó metszet, négysoros versszak *páros rímmel*. A XVI. századból mindössze egy teljes példája létezik (*Csillagoknak teremője, / és híveknék fényessége...*). Külön filológiai kérdés, hogy egy mindössze *négy* sorból álló, ilyen szerkezetű verses *Jogi szabályt* érvényes példának lehet-e tekinteni.

A „székely vers” ennek a IV. típusnak egy „végtelenül tökéletes példánya”: a feltételezett évszázadban nincs hozzá hasonló. Mindezek alapján Horváth megkockáztatja a következtetést: a szöveg „körülbelül háromszáz esztendővel későbbi lehet, mint közlője hiszi” (53.).

A verstani, verstörténeti minősítés ez esetben az *irodalomtörténeti* érvelés eszközévé lett. Király Györgynek *Az ősi nyolcas kérdéséhez* fűzött megjegyzései viszont egy irodalomtörténeti jelenség *verstani* következményeihez szolgáltattak magyarázatot. Király azt vetette fel, hogy a Horváth-féle I. típus „minden sajátsága levezethető az eredeti latin himnuszok sajátságaiból”.⁵ Feltételezett ugyanakkor egy másik hatást is: az „ősi, népies nyolcasét”, amely a páros rímű és középmetszetes változatok kialakulását segítette.

Ezt a gondolatot Horváth János több irányban továbbfűzte *Írott nyolcas, népi nyolcas* című írásában. Közben ugyanis Sztrippai Sz. Hiador a szemére vetette, hogy időrendi összeállításában csak az *írott* szövegemlékeket vette figyelembe, a *népiekkel* viszont nem törődött. A válaszban körvonalazódik Horváth népiességértelmezése, amelyet a magyar irodalom fejlődéstörténetének fogalomrendszerébe is beépít: „a *népivel* [...] nem a *tudákos*, az *iskolás*, a *művelt* áll szemben még akkor, hanem az *idegen*”.⁶ Az évszázadokkal később lejegyzett „népi nyelvemlékek” egyes vonásainak időbeli visszavetítése haszontalan igyekezet: „mert ami él, az változik, s mennél tovább él valamely

szöveg a nép ajkán, a nyelv fejlődésével annál messzebb távolodik eredeti alakjától” (182.).

Mint cseppben a tenger: a kajántói ál-nyelvelmélek körüli vitában Horváth János verstani munkásságának minden lényeges vonása, minden jellegzetes kutatási iránya megjelenik.

3. A nemzeti versidom nyolcasai („Ülj mellém a kandallóhoz...”)

Horváth 1904-ben, a Kisfaludy-Társaság ülésén találkozott először Gábor Ignác verselméleti felfogásával. Már a nyelvvelmélekvitában is szembehelyezkedett Gábor nézeteivel, *A magyar ritmus problémája* című tanulmánykötet kapcsán pedig külön cikkben támadta három alaptételét: az értelmi hangsúly, az „ütemelőző” és a szabad szótagszám sajátos értelmezését.⁷ Rámutatott, hogy Arany verspéldái ellentmondanak a sorokat hangsúlytalan ütemelőzőkkel szétdaraboló gábori értelmezésnek (*És | alattunk | és | felettünk*). A különbség lényege, hogy „Aranynál a szöveg fölött valami zenei követelmény is áll”. Itt fogalmazódik meg először a verselméleti alaptétel: a magyar versben „a zenei nyomatókozású ütemhez bizonyos időszerkezet is tartozik”, sőt, „van a prózai beszédben is zenei nyomaték s attól függő időtagolás”.⁸ Horváth János felismerte, hogy sem a középkor, sem a legújabb kor, sem a közbülső évszázadok magyar költészetét nem tanulmányozhatja hitelt érdemlő módon, ha nincs elméletileg megalapozott, tényekkel alátámasztott személyes állásfoglalása a magyar versrendszerek mibenlétét illetően. Így születtek sorra, irodalomtörténeti munkáival párhuzamosan, verstani könyvei, dolgozatai. Ösztönzőleg hatott rá tanári működése is: egyetemi előadásai alapozták meg egy majdani „rendszeres magyar verstan” tényanyagát, fogalomkészletét, példatárát, belső összefüggéseit.

Az Arany által „nemzeti versidomnak” nevezett verselési rendszer sajátosságait Horváth több munkájában megfogalmazta, legrészletesebben *A magyar vers* című könyvében (1948). Felfogása szerint az ütemező vers tagoltsága „elsősorban időosztást jelent. Nem alkalmi hangsúlyhelyzetek függvénye; megvan, ha kell, hangsúly támogatása nélkül is, s nem minden hangsúlyt használ fel méréskezdő pontul”.⁹ Egy-egy beszédbeli szótag az ütem egy bizonyos időrészét teszi hallhatóvá. Minden időrészt (Csokonai szavával „percenetet”) külön szótag képvisel a kétütemű, nyolc szótagú sorban: *Ülj mellém a | kandallóhoz* (Kisfaludy S.). Rövidebb sorokban „néma mozzanat” (szünet) vagy éppen nyújtás egyenlíti ki az időarányokat. A felismert ritmus-terv az ütemélen akkor is nyomatékot kíván, ha a beszédnyomaték máshová esik. „Maga a csend megtörése, a beszélni kezdés, vagy újratekzés szünet után: önmagában nyomaték-értékű” (144.). A sorozatosság vagy *formaisméltés* jelensége arról tanúskodik, hogy „a példa ragadós”: a beszédhangsúllyal megtámogatott sorok szerkezeti elve a halványabb szerkezetű sorokra is át-

sugárzik, már a népmesében is: *Égszakadás, földindulás, / A fejemen egy koppadás*. Az *ütemegyenlőség* elve nem a tényleges időtartamok egyenlőségét jelenti, hanem azt, hogy „a hányadolás elve, az ütem időrészeinek egymáshoz és az egészhez való viszonya változatlan marad” (161.).

Horváth munkáinak szépségét, valódi értékét a részletekre vonatkozó megfigyelések, az árnyalt elemzések adják. Példa: az Arany óta sokat idézett Czuczor-verssor (*Hazamennék, / de nem tudok*) szerint azért válik „félszegge”, mert a súlytalan kötőszó után itt az igen erős értelmi hangsúly „zárt szótag helyzetébe” kerül. Ritmikailag és nyelvtanilag is hasonló a *Tengerihántás* egy sora: *Kapaszkodnék, / de nem éri*, „mégsem hat erőltetettnek”. Ok: a hangsúlyos tagadószó itt nyílt szótagot alkot, ráadásul az egész ütem magas hangrendű, „a hangfolyás itt ennél fogva simább, míg ott megtorlódik és mintegy medert váltani kényszerül” (145.). Az ilyen típusú mikroelemzések tanúsítják, hogy a verstan nem állhat meg a képletszerű besorolásnál, hanem el kell jutnia a költői összhatásban való részesezés feltárásához.

Horváth versszemléletében az elméleti megközelítést kezdettől fogva kiegészítette a *történeti* nézőpont. Nem táborozott le bizonyíthatatlan származtatási elképzeléseknél, hanem igyekezett minden lehetőséget gondosan mérlegelni. Tudta, hogy Aranyak igazsága van: „a magyar dalformák a népnél nem kölcsönvett, eltanult, idegen alakok” (AJÖM X, 18.), de azt is figyelembe vette, hogy „a nemzeti ütemezésre való hajlam” a régebbi századokban az idegen eredetű sorfajok átvételében is működött: például a középlatin trochaikus sorok „szélesebb ritmuskerete” megmaradt, trocheusi szótagmérése viszont eltűnt.¹⁰

Mint az 1918-ban közreadott „időrendi mutatóból” is kiderült: legrégebbi szövegelemleink „többféle verstípust képviselnek”.¹¹ A *Vitás verstan* kérdésekben (1955) Horváth Förster Aurél álláspontjával azonosult: „Az ősi nyolcas az elképzelhető legegyszerűbb versalak, ritmikai ősképződmény, a ritmus természetéből folyó legkisebb ritmikai képlet, amelyen a ritmus összefogó, szerkesztő tehetsége is szemlélhetővé válik. A legkülönbözőbb korok és népek verselésében találkozunk vele. Főleg külföldön keresni eredetét” (32). A magyar humanizmus koráról írott könyvében (*Az irodalmi műveltség megoszlása*, 1935) Horváth – újabb filológiai adatok birtokában – viszont a XV. század végén lejegyzett, 4 verssornyi *Jogi szabály (Regula iuris)* verstörténeti értékeléséhez. Arra a megállapításra jutott, hogy ez a 4 szótagú ütemekből, 4 – páronként rímelő – sorból álló ügyes átköltés „a magyar nyolcas sornak első hiteles emléke”.¹²

A magyar irodalmi műveltség kezdeteiben (1931) Horváth állást foglalt az eredeti magyar vershagyományt illetően. A parallelizmus és az alliteráció valószínűleg *finnugor* örökség, a strófás dalszerkezet viszont feltehetően *török* eredetű.¹³ Ami a felező nyolcast illeti, ősisége éppoly valószínű, mint az, hogy írásbeli elterjedését középkori latin minták segítették. Megvan ez a for-

ma már a XII. század végén lejegyzett latin nyelvű *Szent László-legendában* (*consolator afflictorum, / sublevator oppressorum...*), de az is kétségtelen, hogy a középkori énekmondók „dallamaikkal, versalakjukkal, epikai modorukkal [...] átszállítottak valami gyökeres magyar hagyományt a későbbi, már írásban is megörökített történeti költészetbe” (32.; 78.).

A Winkler-kódex (1506) Mária-síralma végén „a meghatottság visszhangjaként hat” a betoldott verses fohász: *Édes anya, bódog anya, / Virágszülő szűz Mária!* (143.). Páros rímű nyolcasokban szólaltak meg a XVI. században versebe szedett, „örök naptárként” szolgáló „csíziók”. Páros rímű, szakozatlan nyolcasokból épül *Alexandriai Szent Katalin legendája* is az Érsekújvári-kódexben (1530–31): *Mert, mint fényes mennyországban, / Győzdelmes szentegyházban / Élnek mennyei étkekvel, / Mondhatatlan örömeikkel*. Ez utóbbinak „verselésbeli zavarai a valószínűleg többrendbeli másolás folytán álltak elő” (237.).

Külön fejezetet szentelt Horváth „középkori műköltészetünk versalakjának”. Szerinte ez a versrendszer „hangsúlyos nyomatékozás alapján s valószínűleg csak ereszkedő ritmusmenetet ismert, [...] soraiban csak a nyomatékok (ütemek) száma volt meghatározva”. A latin hatás „korántsem támadta meg a magyar versidom eredeti ritmusrendszerét”. Ma már nehéz eldönteni, hogy „mely sorképleteket kell egyházi latin eredetűeknek” tekintenünk, de „a kétütemű sorok közül nincs kizárva magyar forma-előzményből eredete az ú. n. ősi nyolcasnak”. Középkori verselésünk „leghonosabb tulajdona” lett a négysoros strófa (286–289.).

A „népi” és a „tudós (egyházi)” versalakok között már a középkorban megindult a kölcsönhatás. A *magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőffig* című könyvében (1927) e kölcsönhatás történetét is feltárta Horváth János. Abból indult ki, hogy „a népiesség mindenkor relatív tulajdonság s nem annyira az igazi népihez, mint az egykorú irodalmihoz viszonyítandó”.¹⁴ Csokonainak a *népies* még „nem saját stílusformája”: a népiből „csak a naivság belső formáit” vette át a maga ihletébe. *Siralom* című dalának (*Gerlicéként nyögdecselek, / Vigasztalást mert nem lelek*) „egyszerű dallamképlete (négy nyolcas!), mely később uralkodó alakja lesz a mű-népdalnak”, már „önkéntelen népi inspirációra vall” (80–81.). Pálóczi Horváth Ádám igyekezett „a muzsikai hangmértéket is” megtartani, azaz „lehetőleg hanghosszban is alkalmazkodott a dallam kívánalmaihoz” (84.). Vitkovics Mihály „lélekben tökéletlenül, külsőségeiben annál teljesebben mímeli a népit”. Szereti az egyszerű formákat, ezek között a nyolcas sorokból alkotott strófát is „igen szabatos, a dallam ritmusát jól kizengő ütemezéssel írja”, például *Pirongatol édes anyám* kezdetű dalában (157.).

Mikor Kisfaludy Károly népdalai „kirajzottak, elsősorban versalakjuk (dallamuk) szuggerált valami irodalmon kívüli, határozott népi jelleget”. Ő „leginkább a nyolcas vagy a hetes sorokból alakuló, négysoros szakot” kedvelte (162.). Vörösmarty már „választékosabb, ünnepibb költői szépségek felé”

mert felszárnyalni népi ihletésű verseiben. Az *elhagyott leány* strófáiban például „egy szerencsésen elfogott kezdő képből (»Szár az fának száraz ága«) virtuóz könnyűséggel gombolyodik le az egész kis dal fonala a ritmus orsóján”. *Pusztai csárda* (1829) című helyzetdala pedig (*Kidült, bedült az oldala, / Belejár az isten nyila...*) „a Petőfi-féle változat [...] jeles előfutára” (203–204.). Ugyancsak előfutárként, „Erdély Petőfijeként” említi Horváth a rövid életű Szentiváni Mihályt (1813–1842), aki irodalmunkban „a »szabadság – szerelem« első népies dalnoka”. Dalszövegei (például a *Marosszéki piros-párizs* kezdetű) éppoly közkedveltek voltak a Székelyföldön, mint a Petőfiéi ideát (347.).

Nemzeti versidomunk formakészletében – nem a szótagszám, hanem az „időszerkezet” alapján – két ütemfajtát különböztetett meg Horváth. Egyik a „négy időrészű” *szokványos típus*, másik a „hat időrészű” *szórványos vagy gyors típus*. A „negyedelő” ütemezés metrikai alapformája a kétütemű nyolcas. Horváth kimutatta, hogy ez az unalomig ismert, látszólag jellegtelen formaelem mennyi „gondolatot ábrázoló” stilisztikai érték hordozója lehet. A *Rendszeres magyar verstanban* (1951) a *Nemzeti dal* két szomszédos sorát állítja szembe egymással: „És mi mégis | láncot hordtunk! / Ide veled, régi kardunk!” A hosszú szótagok „vontatott menete” után a következő sor első ütemének „perdülőbb” lefutása jelzi a változást.¹⁵ A különböző korokból és szerzőktől származó szövegpéldák a hangsúlyos felező nyolcas hangzásvilágának minden árnyalatát körüljárják. Hallunk nyomatékos ütemeleket, erős hangsúllyal (*Anyám, anyám, édősanyám*), elhalkult ütemeleket eltolódott beszédnyomatékkal (*Az ég alatt, a föld színén*), ütemtoldó névelőt (*Este jött a parancsolat*), ütemnyitó névelőt (*Befordultam | a konyhára*), szóátvágó ütemhárt (*Nagy az én ró- | szám ereje*) stb.

Némi meglepetést okozhat, hogy a *gyors típus*, a maga harmadoló félütemeivel (teljes alakja 3:3 | 3:3) a nem idegen mintájú, „népi” nyolcasok körében is felbukkan. Már a magyar irodalmi népiességről szóló könyvben is találkozhattunk vele: Vitkovics Mihálytól „a Füredi pásztor dala egy aránylag ritkábban előforduló, de rendkívül dallamos sorfajban” szólal meg (»Friss tejet | adtam, | | bárányt | is«).¹⁶ A *Rendszeres magyar verstanban* pedig „a második félütemét ellassító gyors nyolcas” képlete 3:2' | 3:0. Példák: *Ajkaid, rózsám, | mézesek (népi), Csurgó kincsem, | hallod-é?* (Csokonai). A kétféle tagolás között van egy árulkodó, árnyalatnyi különbség: a „bárányt | is” két ütemre oszlik, a „hallod-é?” egyben marad. Kétségtelen jele ez annak a bizonytalanságnak, amely a „gyors típus” kapcsán mindvégig megmaradt Horváth elemzéseiben. Ő maga is tudta, hogy a „gyors nyolcasok... oly dallammal járhatnak együtt, mely a szokványos ritmusnembe iktatja át őket”. A „*Gyere be, | rózsám, | | gyere be*” dallamának mértéke például a $2/4$ -es ütem:
 - • • | - - | | - - | • ' ' ' ' ¹⁷

A felező és a harmadoló ütemezés kritikai értékelésének nem itt a helye, de annyit ki kell mondanunk, hogy az a megoldás, amely végül nem a teljes

ütemben, hanem csak annak *felében* érzékeli a harmadolást, nem igazán meggyőző. A kétféle ütemezést ugyanis csak ritkán halljuk együtt, egymásra vonatkoztatva. Ilyenkor a 4 szótaggal szembeállított 6 szótagú ütem valóban „sextolának fogható fel”.¹⁸ Kitűnő példa rá a „*féreg nem ment || furkót fúrni*” és a „*szalad a | kakas, || kapja a | férget*” ritmikai kontrasztja Arany László mesegyűjteményében. Önmagában azonban ez az 5|13 osztású *felemás nyolcas* nem idézi fel a tempógyorsítás érzetét. Arany János népdalidézeteiben semmi sextolás sietősség nincs: „*Töltsd tele, | pajtás, || poharam*”.¹⁹

Horváth János maradandó értékű felismerése, hogy tudniillik az 5|13 osztású (nem jambusi, nem szimultán jellegű) nyolcas a hangsúlyos ütemezésen alapuló nemzeti versidom önálló (a felező nyolcassal egyenértékű) sorfaja. A „szokványos” és a „gyors” ütemtípusok szembeállításának magyarázatával azonban olyan *zenei* elvet iktatott be a verstani rendszerbe, amely nem alkalmas a jelenség hiteles értelmezésére. A megoldást – szerintem – a *szólamtagolás* elve, az ütemek és ütempárok rendszerének Vargyas–Szabédi-féle elméleti koncepciója kínálja.

A Horváth-életmű figyelemre méltó mozzanata, hogy utolsó verstani munkája nyilvánvaló közeledést tanúsít a zenétől kissé távolabb, a nyelvészethez viszont kissé közelebb eső formaértelmezés felé (*Versritmusú szólások a kötetlen beszédben*, 1958). „Némely közmondások versszerűségére” már Arany János is felhívta a figyelmet (AJÖM V, 279.). Arany László megállapította, hogy „közönséges beszédünk taglalásában is érvényesül bizonyos hangzati szabályosságra való törekvés”. A szólásgyűjtő Tolnai Vilmos szerint e „rögzített szövegű beszédelemek” hangszerkezete „ritmikai fogantatásra vall, s versritmust szuggerál”. Horváth képszerű megfogalmazásában: a szólásokat (még az idegen eredetűeket is) „közmagyar ritmusérzék hőmpölygette sajátjává”.²⁰ A versritmusú szólások néha változatlan formában bekerülnek a költői alkotásokba, például: *Rossz szomszédság török átok* (Aranynál).

A szólás-tanulmány verselméleti bevezetésében az ütemharmadolás jelenségének korábban nem említett értelmezésével találkozunk: „Ha [...] a beszéd vagy verssor negyedik szótagja hangsúlytalan, akkor az a szótag [...] a megelőző háromhoz tapad.” Ha e negyedik szótag hangsúlyos, akkor „egy újabb ízület (ütem) indító szótagja (iktus-hordozója)” lesz. A kétféle tagolás „nem váltogathatja egymást rendszertelenül” (9–10.). Ez bizony alapvetően *nyelvi* megközelítés, közel áll a *szólamtagolás* elméletéhez. A felsorakoztatott példák között feltűnően sok a *felező nyolcas* (650-ből 88). A beszédhangsúly „támogatása” hol erősebben érvényesül (*Olcsó húsnak | híg a leve*), hol visszafogottabban (*Maga alatt | vágja a fát*). Olyan szerkezetek is akadnak, amelyek versben nem vagy csak elvéve fordulnak elő. Egyes változatok kétféle ütemezést is lehetővé tesznek, a beszélő „alkalmi hangoltsága” szerint. A függetlenül szolgáló példatár a „szokványos” nyolcasok ugyanolyan színes sok-

féleségét mutatja, mint a verstani művek idézetei. Vannak közöttük egyetlen mondatnyi ütempárok (*öreg ember nem vén ember*); élesen különböző szólamok (*köd előtte, köd utána*); a névelő itt is viselkedhet simulószóként (*nem nőnek a fák az égig; ki a legény a csárdába?*); a beszédnyomaték az ütem belsejébe is kerülhet (*többet ésszel, mint erővel*).

Figyelemre méltó a háromütemű képletek megkülönböztetése. Akad ilyen a „szokványos” példák között is (*gombház, | ha leszakad, | lesz más*), de igazából a hat időrészű, „gyors” példák érdekesek, mert ezek kapcsán valóban nem merülhet fel az „idegenszerűség” gyanúja. Lehetnek 3:2|3:0 szerkezetűek (*kutyából nem lesz | szalonna; vigyorog, mint a | fakutya*); 2:3|3:0 osztásúak (*legyen szerencsém | máskor is! ; vizet prédikál, | bort iszik*); de megjelenik közöttük egy igazán meglepő változat, a 3:3|2:0 szerkezet is (*gyakorlat teszi a | mestert; egy fecske nem csinál | tavaszt; fogához veri a | garast*).

4. Elszigetelt kísérlet: a középkori magyar jambus („Atyától íge ihleték...”)

Horváth már 1918-ban külön típusba sorolta a 4 rímtelen, középmetszet nélküli sorból álló versszakokat, közöttük a Döbrentei-kódex himnuszfordításait. Ám ekkor még nem figyelt fel arra a jelenségre, amelyet Szilády Áron sejtése,²¹ majd Király György vitairata (*Az ősi nyolcas kérdéséhez*, 1918) és Horváth Cyrillnek az RMKT I. új kiadásához fűzött megjegyzései tártak fel.²² A felismerés lényege, hogy e szövegek latin eredetije „a jámbikus dimétert vallja formájának, s hogy e magyar versek soraiból többnyire szintén kiérzik [...] a kettős iktusú jámbusi menet” (például: Szent úr! mi téged onszollonk). Minthogy a latin eredetiben nem időmértékes, hanem „hangsúlyváltó” jambus szerepel, az e típushoz tartozó himnuszfordítások „az ún. nyugat-európai verselésnek első képviselői irodalmunkban”.²³

Horváth átvette az alaptételt, és megtisztította azoktól a hordalékoktól, amelyek jelentőségének felmérését megnehezítették. Ilyen volt Szilády Áronnál a jámbikus és a trochaikus lejtés keverése, Horváth Cyrillnél az önkényes, szóátvágó ütemezés, Király Györgynél pedig az „ütemelőző” téveszméje. E „tétova sejtelmek” mellett minden alapot nélkülöző, szélsőséges álláspontok is megjelentek a szakirodalomban. Kacziány Géza²⁴ minden középkori sorfajt kizárólagosan latin eredetűnek tekintett, így a felező nyolcast is. Gábor Ignác viszont (1908) „törzsökös magyar háromütemes sort” vélt felfedezni a himnuszfordításokban.

Horváth – minden feltevést mérlegelve – végigvizsgálta középkori verses szövegemlékeink teljes anyagát, sorról sorra rögzítette a szótagszám, a metszet, az időmérték, a hangsúlyrend alakulásának tényeit, és az így kapott eredmények birtokában írta meg *A középkori magyar vers ritmusa* című könyvét (Berlin, 1928). Ennek legfontosabb, a jámbikus nyolcasról szóló fejezetét már egy évvel korábban közreadta.²⁵

A himnuszok latin eredetijében a váltakozva hangsúlyozó, 5|13 osztású jambikus sorszerkezet érvényesül (például: *O gloriosa* | | *domina*). Négy ilyen sor alkot egy strófát, rímelés nélkül:

$\begin{array}{ccccccc} & \diagdown & & \diagdown & & \diagdown & & \diagdown \\ X & X & X & X & | & | & X & X & X \end{array}$

Szótagszám-eltérések a latinban is előfordulnak, a magyar fordításokban pedig gyakori a másolók számlájára írható szövegromlás. Szigorú mérlegelés után *hét* olyan középkori szövegemlék maradt fenn a rostán (mind a Döbren-tei-kódexből), amelyekről Horváth teljes határozottsággal állíthatta, hogy „az ambrosianus nyolcas magyar másai”.²⁶ Ezekben a sorok többsége (70–80%-a) nyolc szótagú, 5|13 osztású, és – afféle verstörténeti csudabogárként – váltakozva hangsúlyozó, vagyis nyugat-európai értelemben jambusi lejtésű (383.).

Más sorfaj ez, mint a középmetszetes „ósi nyolcas”, de nem azonos a XVIII. századi versújítás idején újra felfedezett szótagmérő jambussal sem. Verstan irodalmunk nehezen megbocsátható mulasztása, hogy létezéséről Horváth János halála után ismét megfeledkeztünk. Itt az ideje, hogy a csorbát kiköszörüljük. Horváth bizonyítékai ugyanis lefegyverzően hitelesek.

A Döbren-tei-kódex hangsúlyváltó jambusi sorait négy típusba sorolta.

1. Közömbös vagy nem jambusi lejtésű a sorok körülbelül 20%-a. Ezek inkább trocheusi jellegű vagy ütemező, felező nyolcasnak látszanak. Például: *gyermek szülő szüle fiat; uram emlékezzél rólunk*.

2. „Egyet lejtő sorok”, melyekben páros szótaghelyzetben csak egy hangsúlyos szótag fordul elő. Az ilyen sor lehet kezdő lejtésű (*kit Gábríel megmondott volt*), középpüti lejtő (*örülnek mennyei karok*) vagy sorvégen lejtő (*beteg világot megmentél*). A jambusi lejtés „illúziójának fölkeléséhez” ennyi is elég.

3. „Kettőt lejtő sorok”, melyekben a negyedik és a hatodik szótag hangsúlyos. Például: *dicsőség uram te neked; atyától íge ihleték*. E sorok elején van ugyan egy 3 szótagnyi „közömbös hangszakasz”, ezen azonban „felülkerekedik” a folytatás jambusi nyomatékrendje.

4. „Hármat lejtő sorok”: a hangsúlyváltó jambusi nyolcas legtökéletesebb példái. Ilyenek: *hogy testet testtel váltana; de azt mi mondjuk szünetlen*. Semmi sem indokolja, hogy – Gábor Ignác ajánlása szerint – lemetszett „ütemelőzöt” érzékeljünk a súlytalan kezdő szótagokban. A jambusi lejtés „nem ellenkezik a magyar nyelv természetével” (386.).

Későbbi, összefoglaló műveiben is visszatért Horváth ehhez a verstörténeti jelentőségű felismeréshez. *A magyar vers* (1948) *Nyolcasok* című fejezetében ismét leszögezte, hogy a XV. század végén költészetünkben „szinte egyszerre bukkan fel két nyolcas sorfaj: a felező (4,4), melyet ósinek szoktak nevezni, meg a jambikus lejtésű (5|3), ún. ambrosianus nyolcas”.²⁷ Ez utóbbiról megállapítja, hogy soha nem vált közkeletűvé, valamint hogy példái „az idegen ritmuselvet (váltakozva hangsúlyozást) nem veszik át, csak a magyar nyelv természetétől nem idegen hangsúlyozási segítséggel szuggerálják az

emelkedő lejtés benyomását” (221.). A *Rendszeres magyar verstanban* (1951) ehhez még hozzáfűzte, hogy a kétségtelenül latin eredetű ambrosianus nyolcas – más, váltakozva hangsúlyozó latin mintákkal együtt – segíthette nemzeti versidomunk kötött szótagszámú sorképleteinek kifejlődését.²⁸

Horváth nem említi, hogy példáinak egy részében a jambusi lejtés illúzióját keltő hangsúlygócok mellett (éppúgy, mint a középlatin versszövegekben) szórványosan a jambusi jellegű szótagmérés nyomait is felismerhetjük. Ilyenek: *Keresztnek titkja finletik, örülnek mennyei karok, binöknének érdeme szerint, atyától íge ihleték, utánnok Krisztus szentelé, örök mennyekben részese* stb. Ennyiben az „elszigetelt kísérlet” mégsem maradt folytatás nélkül: eredményei akarva-akaratlanul beépültek a magyar *szimultán verselés* formakincsébe.

5. A jövevény versidom nyolcasai („E hely poétának való...”)

Horváth történeti szempontú versértelmezése új összefüggéseket tárt fel a „jövevény versidom” tekintetében is. Felfigyelt arra a tényre, hogy a versújítás időszakában érvényesülő költői szándék és a mai értelemben vett megvalósulás között gyakran nincs teljes összhang, sőt, néha a kettő ellentmond egymásnak. Az átvételek egy részében csak a strófák szerkezete utalt a forma eredetére, „de a kötött szótagszámú sort magyar ritmuselv szerint ütemezték”.²⁹ Ráday Gedeon korabeli német és francia mintát igyekezett követni, de valójában a klasszikus szótagmérés hagyományát érvényesítette. Megint mások úgy gondolták, hogy a szótaghosszúságra való ügyeléssel csupán a régi, „kádenciás” magyar verssorokat teszik „csinosabbá”, énekelhetőbbé. Sok félreértést okozott a magyar beszédhangsúly „ereszkedő jellegének” és az időmértékes verssorok metrikai lejtésirányának azonosítása vagy éppen szembeállítás. Horváth János több helyütt, határozottan leszögezte, hogy a magyar hangsúlyrend nem „trocheusi lejtésű”, és nincs ellentétben a jambusi lejtéssel.³⁰

A kétféleképpen értelmezett lejtésirány ugyanakkor szoros kölcsönhatásban van egymással. A trocheusi sorok ritmusa „megtévesztően közel áll a miénkhez”, míg „a jámbusiak vers-szerúsége” számunkra „rejtettebb, vagy más nemű”.³¹ A „kétféle lejtésű képleteket” érzékletes módon, párhuzamos példasorokkal érzékeltette Horváth a *Rendszeres magyar verstanban*. Tiszta trocheusi nyolcasok például: *Közbe-közbe szunnyadozva* (Fazekas Mihály), *Nyílj ki gyenge kerti zsenge* (Csokonai), *Vak vagy-é te szent Igazság?* (Kölcsey), *Mint elátkozott királyfi* (Petőfi). Tiszta jambusi nyolcasok viszont: *S csak akkor úsznak ők elő, / Ha erre bölcs s poéta jó* (Csokonai), *A föld felé, a rög felé, / A biztos, biztos sír elé* (Tóth Árpád).

A jambusi sorok kapcsán Horváth megjegyzi, hogy „külföldi (és némely hazai) verstanok” *ütemelőzőnek* minősítik az emelkedő lejtésű sorok kezdő szótagját. Szerinte viszont „értelmetlen teoretizálás” ezeket a súlytalan szótagokat „bele nem számítani a sor ritmikai szerkezetébe. Ki van mondva, te-

hát beleszámít” – állítja lefegyverző tömörséggel. A páros szótagokra hangsúlyt juttatva fenn lehet tartani még a „nem tökéletes időmértékű sorok” lejtését is. Néhány példa: *Mint hosszú, téli éjjelen* (Vajda), *Ha szívem bomlott, bús malom* (Ady), *A rím, a vers, a kép, a táj* (Reményik Sándor). A fogékony ritmusérzék „kedvezőtlenebb hangsúlyelosztódás esetén is megérzi a jámbusi lejtést”: (*Böl-)*csőd az, s *ma*idan *si*rod is (103–104.).

A trocheusi versekről „1800 körüli verselőink azt hitték, hogy [...] csak tökéletesebb [...] kiképzései a mieinknek”. A trocheusi „teljes dimeter” a felező nyolcas sorok közeli rokona: *Egy szegény nő, Isten látja, / Nincs a földön egy barátja* (Vörösmarty). A *rímtelen* trocheusi nyolcasoknak viszont nincs régi magyar megfelelője: *Vára fényes csarnokában / Hatalomban ősz király ül* (Tompai Mihály: *A jávorfáról*. 108–109.). Kölcsey Rác *nyelvből* fordított, népies színezetű dalában „a trochaikus sor csaknem magyar ritmusra tér át”: *Bús virágok, a halálnak / Jöttén napjaim ha szállnak, / Titeket, gyászlóim, síromhoz plántálnak.*³²

Akadnak nyolc szótagú sorok még Horváth János *daktilusi* példái között is, igaz, csak hetesekkel váltakozva. A két daktilusból és egy spondeusból álló rövid sor éppen nyolc szótagú: *Hajnali kellemű fény / Hinti mosolygva sugárát* (Kisfaludy Károly: *Róza dala*). Hozzátehetjük: némi távoli rokonságot mutat ez a sor azzal a „másfajta gyors nyolcassal” is, melynek két sorba tördelt példáját Babits *Kép egy falusi csárdában* című verséből idézte Horváth: *Csárdába falakon / Olykor...*³³ Végül egy tény: *anapesztusi* alkatú nyolcas nem fordul elő Horváth példatárában.

6. A „rendszerkeveredés” nyolcasai („Vak ügetését hallani...”)

A „rendszerkeveredés” jelenségével Horváth János már első nagyobb szabású verstani értekezésében is behatóan foglalkozott. A *Magyar ritmus, jövevény-versidom* (1922) vitairatnak készült, válaszul Sík Sándor *Verselésünk legújabb fejlődése* című dolgozatára (1918). Sík Sándor – Ady versvilágának „kettős ritmusa” kapcsán – a jámbusi forma „elmagyarosodásának” folyamatát vizsgálta. Horváth a két versrendszer közös nyelvi alapját vélte megtalálni az „időosztás” jelenségében. A magyar vers az *ütem* időtartamát méri, a jövevény vers a *szótagét*.³⁴ Már a XVIII. századi versújítás során megkezdődött „a magyar ritmus rámintázása a jövevény-versidomra”. Horváth verstani életművében lényegében és csírájában benne van mindaz, ami később a *szimultán verselés* elméletének kidolgozásához vezetett.³⁵ A „nyolcásról” szóló tanulmányához hasonlóan megírhatnánk a „rendszerkeveredés” történetét feldolgozó munkáját is. Itt azonban csak a két legkierleltebb, viszonylag kései művére hivatkozunk.

A *Rendszeres magyar verstanban* önálló fejezet foglalkozik a *Ritmus-bizonytalanság, rendszer-keveredés* kérdéseivel,³⁶ de a könyv további részében is gyakran felbukkan ez a jelenség. Tárgyalásának alapját az a megfigyelés ké-

pezi, hogy a naiv olvasó „az idegen rendszerű versbe is természetesen a maga megszokott, nemzeti ritmikáját igyekszik beletudni”, a képzett, tanult befogadó pedig „hajlandó a nemzetibe idegen ritmust (szótagmérést) belehalalani, ha a szótagok elrendezése alkalmat ad” rá. Efféle keveredés már a versújítás előtt, „a jövevény-idomok beplántálása idején” is előfordulhatott.

A magyar ritmusérzék „egy-egy dipodiát [...] négy szótagos magyar ütemnek fog fel”. Az idegen mértéknek megfelelő „váltogató hangoztatásra” jobban ösztönöz az olyan elrendezés, „melyben az ictust vállaló hosszú szótagok többsége egyszersmind hangsúlyos is”. Ilyen esetben „a szóhatárok kedvező elhelyezkedése [...] utat nyit a magyar ritmusérzéknek”. Például: *Felrepülne, messze szállna* (Arany János). Tovább erősödik az átjátszás lehetősége, ha „némileg lazábban, licenciásan mérik a trocheust (hosszú szótag helyére rövidet tesznek)”. Példák: *Ide, ide, jó vitézek!* (Tompa), *Valahol a Tiszaháton* (Arany). Ilyenkor „tudunkon kívül nem a szótagosztályozó idegen, hanem a szótagösszegző (ütem-hányadoló) magyar ütemrendszer szellemében” fogadjuk be a sor ritmusát (127–129.). A felező nyolcas trocheusi példája: *Álom, álom, | édes álom, | Altass engem, | légy halálom* (Vörösmarty: *Helvila halálán*).

A jambusi mérték viszont a „gyors típusba” vált át könnyebben, különösen, ha a negyedik szótagjára eső főnyomaték „új izületet kezd”. Régi gyakorlat szerint a harmadik versláb ictusa (az „ötödik félrész” = „penthémimerész”) után várható a sormetszet. Ilyenkor „a jambusi sor cezurája ütemhatárként vehető át a megfelelő magyar sorfajba”. E jelenségnek a könyvben nincs nyolcas példája, de a többi sorfaj alapján bizonyos, hogy Horváth itt a *metszetkapcsoló* szimultán sor egyik legkorábbi meghatározását fogalmazta meg. Viszonylag ritka az az eset, mikor „a jámbikus dimeter [...] átjátszható felező nyolcasra”. Példák: *S messzünnen mint | kőszáli sas* (Kölcsey), *Szörnyű idő, | szörnyű idő* (Petőfi). E sorokban a Szuromi-féle fogalomrendszer *ütemkapcsoló* szimultán nyolcasait ismerhetjük fel (134–135.).

A *Ráday-nem licentiái Petőfiig* cím alatt is szimultán jelenségekkel találkozhatunk (139–153.). Horváth szerint az engedélyezett, hagyományos szabályszegek egy bizonyos határon túl „ritmus-bizonytalanságot” idéznek elő, és magyaros ütemezésre ösztönöznek. Ráday Gedeon trocheusi nyolcasait például magyar felező nyolcasoknak hallhatjuk: *Felel amaz | félénk hanggal* (141.). Az *alkati* (verstani, szerkezeti) *licentiák* közé sorolja Horváth a jambusi sorok trocheusi indítását, a „choriambusi (–○○–) sorkezdést”. Ez a megoldás szerinte akkor szép, ha a további hangsúlyrend a sor jambusi lejtését támogatja (*Búson a Lil-lla szép nevét*). Más esetben „a versolvasó zavarba kerül”. Nem tudhatjuk például, hogy Csokonai egy másik nyolcasában két choriambus követi-e egymást, vagy a *szeretem* első szótagját kell hangsúlyos ictusnak tekintenünk: *Ezt nyögi: én | is szeretem* (150.). A szövegpéldák azt a következtetést hivatottak megalapozni, hogy a jambus XIX. századi „elpongyolásodása” egy több évszázados folyamat szerves következménye. Itt jelent meg először

– Kiss Józsefre és Ady Endrére vonatkoztatva – a „szimultán ritmus” azóta közkeletűvé vált kifejezése (158–162.). A modern példák között azonban – némi megglepő módon – nyolc szótagú sorok nincsenek.

Ady szimultán ambroziánusai – úgy látszik – csak életének utolsó évtizedében keltették fel Horváth János figyelmét. Az 1953-ban lezajlott Vargyasvitához kapcsolódó értekezésének³⁷ legfontosabb fejezete újra a magyar jambus kérdéskörével foglalkozik.³⁸ Összefoglalja és tudományos rendszerré formálja mindazt, amit erről a témáról valaha megfogalmazott. Abból indul ki, hogy a magyar költői gyakorlat „a hangsúlytól függetlenül állapítja meg a szótagok időértékét”. Ennek megfelelően a magyar jambus lejtése *hangerő* tekintetében akár *ereszkező* is lehet. Például: *Tied vagyok, tied, hazám*. Ugyanakkor a hangsúly „nem kötelező, de szívesen fogadott segítsége” folytán „bizonyos helyhez kötött ritmikai értékek mégis támogatást nyerhetnek”. Így juthat „beszédnyomatékhoz nemzeti versidomunkban az ütem éle, jövevényben a szótagok hosszúsága”.³⁹

Nem egészen szerencsés módon hatol itt egymásba ugyanannak a jelenségnek elvont, elvi-történeti, valamint konkrét, gyakorlati-akusztikai értelmezése. A *vershangzás* síkján, a már kialakult, hagyománnyá rögzült formakészlet vonatkozásában lehetséges ugyan a beszédnyomatéknak a versnyomatéktól való megkülönböztetése, történetileg azonban aligha igazolható az elvont mérték beszédétől független, zenei természetű elsődlegessége. Míg a szótagmérés történetileg is független a hangsúlytól, az ütemtagolás létrejöttében nyilvánvalóan meghatározó szerepe volt a beszédnyomatékok képletformáló rendeződésének.

A *Vitás verstani kérdésekben* új szempont az időmértékes szótaghelyzetek (arsis, thesis) megkülönböztetése, és új fogalom a *vezérszótag*: „az arsisoknak hangsúllyal erősített szótagja” (78.). Az elvont szótaghelyzetek és a tényleges beszédnyomatékok viszonya szempontjából 4 eset lehetséges. (Ez némi megemlékeztet a középkori jambusi sorok csoportosítására.)

1. Az arsisbeli hosszú szótag kiemelése történhet sorozatosan (*S én csüggetem ajkán szótlanul; Oh nézd a furcsa, ferde fát*) vagy „ritkázott vezérszótagokkal” (*Egy összezsúfolt táncterem; Bús donna barna balkonon*). Horváth szerint a vezérszótagok „szakadatlan egymásutánja úgy hat, mintha a nyelv maga önként skandálná végig a sorokat” (78–80.). A szimultán verselés Szuromi-féle fogalomrendszerében ez a jelenség *nyomatékösszegzés* néven szerepel.

2. Az arsisban hangsúlyhoz jutó rövid szótag hosszú helyett áll, de a hangerő nem teszi hosszúvá, „csak megkülönböztetett ejtéssel ajándékozza meg”. A magyar ritmusérzék időnként „magyar elvet enged érvényesülni” az idegen versformában. Példák: *Bógettessék az qboát* (Csokonai), *Itt törtek össze rabigát* (Vörösmarty). Szuromi ezeken a helyeken modulált *hangzó verslátbat*” (jambizált pirrichiust) érzel. Némi más a helyzet a *Buzgó imádság epedez* sorpéldával (– – | ∪ – | – ∪ ∪ –), ebben ugyanis felmerül a második

dipódia koriambusi értelmezésének lehetősége (81–82.). A szabadabb formakezelés hasonló jelenségei mutatkoznak „legújabbkori költőink”, így Ady verselésében is. Példa: *Vak ügését hallani...* (91.)

3. A thesisben álló hangsúlyos rövid szótag a magyar közbeszéd gyakori mozzanatát viszi át a versebe: „szókezdő hangsúlyos rövid szótagra súlytalan hosszú következik”. Ez a Ű- képlettel jelölhető mérték épp „fordítottja a német jambus nyomatékrendjének” (83.). Horváth verspéldáiban a ' itt hangsúlyos szótagot jelöl, az aláhúzás súlytalan hosszút: *Ki' nyög? me'lyik boldogtalan / Ki' ált me'gint e bú helyén?* (Batsányi), *E'gér, tú'csök, ka'bóca, pók* (Tompá). Ezt a jelenséget nevezi Szuromi Lajos *nyomatékmegosztásnak*. Végül

4. Jambusellenes hangsúly-sorozatok is előfordulnak a versekben. Az ilyen sorok ritkák, mert „ár ellen úsznak”, ám épp ezért rendkívüli súlyt hordoznak. Példa Aranytól: *Hallgat, komor, fázik dalom* (87.). Különleges esetben hangsúlyos arsis és thesis kerülhet közvetlenül egymás mellé: *De túl zenén, túl síp-dobon*. A thesisbe került rövid szótagok ilyenkor „mintha ... az őket közvetlen megelőző nyomatékos hosszúról mint ugródeszkaról vetnék föl még magasabbra magukat (88). László Zsigmond „áthidaló” dallamelmélete sejlík itt fel...

Még egy helyütt, az *Időmértékes licentiák, szabálytörések* című fejezetben is megjelenik Horváthnál a Szuromi-féle *hangzó koriambus* verselméleti előképe. A jambusi *dipódia* érvényességéhez a klasszikus szabályok szerint elegendő volt a második versláb tiszta jambusa (⊂ – ⊂ –), például: *Üz-zé-tek el | hát é-je-met* (Csokonai). Ebből következően nem zavarja meg a jambusi lejtés ép-ségét „a choriambikus méretű sorkezdés” sem (– ⊂ ⊂ –): *Látogat-ó-ba jár-janak* (Petőfi). Itt azonban Horváth tovább lép, *szimultán* alapon értelmezve egy olyan jelenséget, amely hagyományos keretek között legfeljebb eltúrt szabályszegésnek minősül. Megállapítja, hogy „a choriambusnak egy különleges magyar változata” valósul meg abban a dipódiában, ahol „az első hosszú szótag helyett hangsúlyos rövid” áll. Akár négy rövid szótagból is állhat ez a formaelem, ha az utolsó szótagja „közösnek számít”:

$\begin{array}{c} / \quad \quad / \\ \cup \cup \cup - \end{array}$	$\begin{array}{c} / \quad \quad / \\ \cup \cup \cup \cup \end{array}$
Például: <i>Öröme-<u>ket</u>,</i> fájdalmakat (Petőfi)	<i>Oda van a</i> szép nyár, oda (Arany)

Szimultán módon értelmezi Horváth János a *trocheusi* dipódiát is, mely a „megfelelő hangsúly-eloszlással közel áll egy 4 időrészű magyar ütem ritmikai hangképéhez: *Jávorfából fu' rulyácska* (Tompá), *Fenn az égen ra'gyogó nap* (Vajda). Ha viszont a trocheus „gyöngye része (rövid szótagja: thesis) jut hangsúlyhoz, akkor azt pattantva, sietős rövidséggel ejtjük” (97–98.): *Menj e' lébb, kí csinyke nyájam, Menj le' gelve, játszadozva* (Rájnys József: *Pásztori dal*).

A szimultán verselés elmélete és módszertana azóta túllépte az „állandósult engedmények” fogalomkörét, és a magyar verstan *önálló* fejezetévé nőtt. Horváth János eljutott a szimultán verselés tényének és szerkezeti lényegének felismeréséig. (A megnevezés is tőle származik.) Szerinte a szimultán ritmusban az eredeti versalkat nem semmisül meg, „csak eltűr, megbír legjobb esetben egy másféle skandalást (»olvasatot«) is” (96.). A jelenséget *verstörténeti*, saját meglátásait pedig *tudománytörténeti* összefüggésbe helyezte. A kortárs költészet bizonyos fejleményeitől, irányaitól (így Ady költői alkatától) való idegenkedése viszont akadályozta abban, hogy önálló, teljes értékű versrendszerként kezelje a szimultán verselést. A továbblépéshez mégis jóval több útravalót szolgáltatott, mint amennyit eddig számon tartottunk.

7. Nyolcasok a versszerkezetben

(Áldom én is azt a bölcsőt, / „Mely magyarrá ringatott”...)

Még egy kérdést kell felvetnünk: a nyolc szótagú verssorok változatai milyen *sorkapcsolatokban*, milyen *strófákká* szerveződve jelennek meg irodalmunkban? Horváth műveinek példatárában ott sorakoznak mind az egynevelű sorokból épülő, láncszerű alakzatok, mind a két- vagy háromelemű sorkapcsolatok. Arra is van példája, hogy a rímelés két külön sorba tördeli a nyolcas két ütemét: *Ott az ürge, | Hú, mi fürge.*⁴⁰ A magyar versrendszerek eltérő szerkezetű nyolcas sorozatai önmagukban is jól érzékeltetik a költői hatásban való részesedésük sokszínűségét:

Nemzeti versidomban:

Hadnagy uram, hadnagy uram!

Mi bajod van, édes fiam? (Gyulai Pál)

Jambusi mértékben:

Mint a Montblanc csúcsán a jég,

Minek nem árt se nap, se szél... (Vajda János)

Trocheusi mértékben:

Ködbe vész a nap sugára,

Vak homály ül bérceken, völgyön... (Arany János)

A versszakká szerveződés bizonyos típusai korra és versmértékre jellemzőek. A páros rímű, négysoros strófa a nemzeti versidomban a legkedveltebb, trocheusi változata is gyakori, jambusban viszont meglepően ritka.⁴¹ A jövevény-formákban jóval gyakoribb a különnevelű (eltérő szótagszámú) sorok kapcsolódása, mint a hazai ütemezőkből. Jambusban, trocheusban rímtelen sorozatok is előfordulnak, a nemzeti versidombban szinte soha.

A *Csongor és Tündé*ben például a rímtelen, szakozatlan „nyolcasok sorozatát tetszés szerinti közökben hetes szakítja félbe”.⁴²

A hármastól a tízesig különféle szótagszámú sormértékek léphetnek kapcsolatba az egyes versrendszerek nyolcasaival. Van azonban egy olyan sorpár, a nyolcas–hetes, amely verstörténeti szempontból megkülönböztetett figyelmet érdemel. A magyar költői gyakorlatban való megjelenésének, elterjedésének, a különféle versszerkezetekbe való beépülésének sokféle ágazó története izgalmas szakmai kihívást jelent.

A nyolcas–hetes verstörténeti szerepével Faludi Ferenc „magyar ritmusa” kapcsán foglalkozott először Horváth János.⁴³ Faludi ugyan idegen (francia, olasz) strófaaképleteket alkalmazott, ám ezek *ritmuselvét* nem követte, verselése a hazai hagyományhoz igazodott. Ebben is megnyilvánul dalainak „viszonylagos népiessége” (57.; 149.). Ő népszerűsítette nálunk „a nyolcas és hetes kétszeri váltakozásából, kereszttrimmel alakuló strófát” – írja Horváth. Ez a német „gáláns lírában” és Metastasiónál még „trochaikus alakú volt”, Faludinál azonban a strófa két magyar sorfajból alakultnak tetszik” (30.):

Azon senki ne építsen,
Hogy engem lát vigadni,
Mert örömet, ahol nincs,
Néha lehet mutatni.
(*Nem mind vigaság a vigaság*)

A történethez tartozik, hogy sokan megkedvelték Péteri Takáts József *Költeményes Munkáinak* (1796) „nyolcas és hetes sorokat egybefűző énekeit” (63.). Alkalmazta a 8,7,8,7 szerkezetű kereszttrimes strófát Virág Benedek is (*Elbúsult szívnek vigasztalása*). Ami Faludinál még rokokó színezetű volt, azt Berzsenyi „a romantikus, modern mélabú felé hajlítja” (69.):

Miért rettegsz kebelemben,
Miért? félénk leányka?
Mit félsz te, mint a kegyetlen
Vadtól fél a báránka?
(*Egy szilaj leánykához*)

Horváth szerint Kisfaludy Sándor a „Faludi óta többször látott” magyaros sorokból kombinálta a *Himfy-strófát*, rokokó strófaszerkezetek mintájára. Könyve megjelenésének évében (1927) tette közzé Szabó Mihály *Kisfaludy Sándor és Petrarca* című dolgozatát (Eötvös-Füzetek IX.). Horváth egy bő lábjegyzetben át is vette Szabó néhány filológiai adatát, Kónyi János, Gyöngyösi János és Beretzky Mihály nevéhez még egy negyediket is kapcsolva (*Mede Pál*, valódi nevén Döme Károly). A Révai–Faludi-féle „daliskolából” szár-

maztatott nyolcas–hetes strófa a XVIII–XIX. század fordulóján sokaknál felbukkan: így Terhes Sámuel („Érzéki”) dalaiban, Fazekas Mihály és Csokonai költeményeiben. Igaz, e két utóbbi trocheusi metrumban írta, aminek ízlésbeli háttérét is megvilágítja Horváth elemzése. A trocheusi változat a „németes dalcsoportba” tartozik (*Nyíl ki, nyájasan mosolygó / Rózsabimbó, nyíl ki már*), míg a szótagmérést elhagyó periódus „már kezd átlépni a magyaros dalformák sorába” (90–91.).

A Himfy-strófa előzményeiről Szabó Mihály több értékes adalékkal is szolgált. Ezeket Horváth csak könyvének 1958-as, javított kiadásában, illetve későbbi munkáiban vette figyelembe. Akkorra már Kunszery Gyula Himfy-tanulmánya is megjelent (1957). Szabó egyetértőleg idézte Kazinczy 1805-ben kelt véleményét, mely szerint Kisfaludy „a maga által talált stanzákban” írta nevezetes dalait (KazLev III, 394.), az első hármat még mielőtt Petrarca szonettjeit megismerte.⁴⁴ Volt azonban Szabó dolgozatának egy olyan mozzanata, amely alapjaiban érintette Horváth származtatási elméletét. A sejtést Gyulai Pál egyetemi előadásaiból merítve (1879), Szabó azt állította, hogy valójában „Szenczi Molnár Albert zsolnárfordításai nyomán kezdtek elterjedni a nyolcas és hetes sorokból álló versformák” (46.). Az ő kezdeményezését a műköltői gyakorlatban Ráday Pál, Amade László és Faludi Ferenc folytatta. Zsoltár-eredetre vall a „párhuzamos gondolatalakítás” stílusjegyek alkalmazása is. Példa minderre a 42. zsoltár (*Mint a szép híves patakra...):* 8a,7b,8a,7b,7c,7c,8d,8d.⁴⁵

Horváth a kész könyvön (1927-ben) már nem változtatott, de *A magyar vers* (1948) lapjain a Himfy-strófa történetének árnyaltabb, teljesebb változatát nyújtja.⁴⁶ Továbbra is fontosnak tartja Faludi divatteremtő hatását, de elismeri, hogy a strófát záró rimes sorpárok Molnár Albert zsolnárfordításaiban tűntek fel először, igaz, fordított sorrendben (7,7,8,8). Az 1790 körüli előképek (Kónyi, Gyöngyösi, Beretzky, Döme strófái) már 7,7-tel zárulnak, „mozzanatosabban és határozottabban, mondhatni csattanósabban”, mint a zsolnártárs. A kész elemeket felhasználó Kisfaludy Sándor egyetlen újítása, hogy megkettőzte a 4 soros előrészt. (Kunszery Gyula úgy vélte, ebben mégis a Petrarca-szonett lehetett a mintája.)⁴⁷

8. Az életmű üzenete

Horváth „történeti szempontú verstant” művelt.⁴⁸ Munkássága kijelöli az irányt egy elvileg megalapozott, átfogó *magyar verstörténet* megírása felé. Erre már nem volt módja és ideje, de lerakta a cölöpöket, összegyűjtötte az építőanyag nagy részét is. Gondosan rendszerezett és minősített példái felölelik az addigi magyar költészet teljes színpéjét. Íratlan, a nemzeti köztudatban élő szólásokat éppúgy találunk közöttük, mint középkori himnuszfordításokat, a régmúlt, a közelmúlt és a XX. század alkotóinak műveit.

Versidézeteinek bősége és néhány kiemelt szövegpéldájának céltudatos, tömör elemzése kapcsán munkásságának még egy megszívlelendő vonására érdemes felfigyelnünk. Számára a versforma nem számsor, nem képlet, nem technikai kérdés. Úgy kezeli a verssort, mint botanikus a virágszirmot, mint lepkegyűjtő a színpompás szárnyakat. *A rendszeres magyar verstan* bevezetőjében így írt erről: „hogymennyi finom árnyalatra képes egy elvont képlet, ha a költő nyelvében életre kél: azt megéreztetni egy elszigetelt példa, természetesen, nem tudja. Viszont maga példasorozataim olvasása biztosítja megmaradásunkat a költészet világában, lelketlen, tanszerű pedantériába elmerülni nem hagy, s tanulságos észleletekre ösztönözheti a hajlamos olvasót.”⁴⁹ Így szövik át írásait a verssorokhoz kapcsolódó nyelvi, zenei, esztétikai, stilisztikai, formatörténeti megfigyelések, ezért válik egy-egy érzékletes elemzése maga is személyes hangvételű, képszerűen láttató költői megnyilvánulássá.

Horváth János elsősorban mint nagy hatású tanáregyenység és rendszerteremtő irodalomtörténész él a köztudatban. Jó lenne újra felfedezni életművének „nélkülözhetetlen tartozékát”: *verstani* munkásságát. Gáldi László éppen a magyar verstudomány történetében betöltött szerepe alapján nevezte őt – 1956-ban – „századunk Négyesyjének”. Valóban: a magyar versészet művelői közül egyedül Négyesy László tevékenysége mérhető az övéhez. Alakja mégis elhalványult, megállapításai, felismerései nem élnek a szakmai köztudatban. Néha egy-egy előbányászott idézet kapcsán döbbenünk rá: valóban, ezt is észrevette, erre is gondolt?

Ha majd egy szerencsésebb időszakban ismét létezni fog verstani érdeklődés, verselméleti gondolkodás, ha majd újra fellobbannak a viták, és napvilágot látnak szilárd elvi alapon nyugvó, kiérlelt verstani értekezések, akkor Horváth János verstani életműve is újra a figyelem gyűjtőpontjába kerül. Egyes nézeteit szigorú kritikával fogják illetni, másokra viszont új gondolati rendszert építenek.

Ehhez szükséges lenne, hogy írásaihoz könnyebben lehessen hozzáférni. A „*Nyolcas*” mozaikkockáinak kiválogatása és összerakása során érlelődött meg bennem egy „nem szokványos” javaslat. Legalább a *Rendszeres magyar verstant* olyan „felújított” formában kellene közreadni, amely kiküszöbölné mindazt a kényszerű szerkesztés- és tördelésbeli fogyatékoságot, amely az 1951-es kiadást és annak 1969-es utánnomását jellemzi. Nagyobb méretben, a logikai rendnek megfelelő tetszetős, levegős tagolással, az egy tömbbe nyomorított verspéldák szétbontásával, az idézetek szöveghűségének ellenőrzésével, szerzők és címek pontos megjelölésével, a visszakeresést megkönnyítő további mutatók beiktatásával nagyon hasznos, izgalmas új Horváth-művel ajándékozhatnánk meg magunkat.

1 *A magyar vers*, Bp., A Magyar Tudományos Akadémia kiadása, 1948, 1.

2 *Versritmusú szólások a kötetlen beszédben*, A Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai 100., Bp., 1958, 7.

3 Tege delben kayantoban
Biro lett az csik az toban
To kizarad ebhawara
Biro kerewl kosolyara

Ola falwan az wasarban
Beléfult az lo az sarban
Sarbol gay lez tavazara
Lobol zapon kolosmara.

Gewye rag az kapu zaben
Andrew yukat wer az feyen
Lofew zekel lez Andrewbewl,
Zalona hat az gewyebewl.

Egy állítólagos nyelvemlék. Magyar Nyelv XIV, 3–4, 1918, 54.

4 *Ősi nyolcas szerkezetek időrendje.* (Egy állítólagos nyelvemlék korkérdéséhez), Magyar Nyelv XIV, 1918, 49.

5 KIRÁLY György, *Az ősi nyolcas kérdéséhez*, Magyar Nyelv XIV, 1918, 3–4, 126–129.

6 *Írott nyolcas, népi nyolcas*, Magyar nyelv XIV, 1918, 181.

7 *Az újkortól a magyar vers ritmusa*, Napkelet VI, 1925, 294–310.

8 Uo., 299., 304., 308.

9 *A magyar vers*, Bp., A Magyar Tudományos Akadémia kiadása, 1948, 135.

10 Uo., 49.

11 *Vitás verstani kérdések*, Nyelvtudományi Értekezések 7., Bp., Akadémiai Kiadó, 1955, 18.

12 *Az irodalmi műveltség megoszlása. Magyar humanizmus*, Bp., Magyar Szemle Társaság, 1935, 274.

REGULA IURIS.

Merth myth eghzer meg zerzettel
es the thewled el vetettel
Ha igazath akarz tenned,
thewbzer nem kel hozyard wenned

Régi magyar költők tára I. kötet. Középkori magyar verseink, szerk. HORVÁTH Cyrill, Bp., MTA, 1921, 476. Korábban: *Régi magyar költők tára. Első kötet.* Középkori magyar költői maradványok, szerk. SZILÁDY Aron, Bp., MTA,

1877, 300. Eredetileg a *Nyirkállai-Magyi János-féle codex 71. lapján* (1476–1490 között). Latin eredetije ugyanott:

Quod enim semel placuit

Vlterius displicere non poterit.

Talán nem alaptalan feltevés, hogy a latin eredetiben is versmérték bujkál, méghozzá 4 szótagú, 6 morás összetett verslábak képeiben. A Szepes–Szerdahelyi-féle *Verstan* (Bp., Gondolat, 1981) említi azt a feltehetően kis-ázsiai eredetű, „barbár” versformát, amelyben a *jónikus* alapmértéket azonos szótagszámú, más alakú ritmusegységek helyettesíthetik („anaklómenon”, i. m., 294–295.). Ugyanilyen lazán értelmezték a kései latin költészetben a *koriambusi* mértékeket is (uo., 291.). Ilyen *jónikus-koriambikus diméter* (nyolcas!) sejlík fel a *Regula iuris* (egyébként rimes!) szövegében:

○ ○ - ○ | - ○ ○ -
- ○ ○ - | - ○ ○ ○
- ○ ○ -

13 *A magyar irodalmi műveltség kezdetei* Szent Istvántól Mohácsig, Bp., Magyar Szemle Társaság, 1944 [1931], 6.

14 *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1978 [1927], 162.

15 *Rendszeres magyar verstan*, Bp., 1951, 28.

16 *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1978 [1927], 157.

17 *Rendszeres magyar verstan*, 49. A *Gyere be, rózsám, gyere be...*, amelyet már Kazinczy is mint „régí nótát” emlegetett (KazLev III, 368.), Pálóczi Horváth Ádám dalgyűjteményében furcsa, már-már zavarba ejtő zenei ritmusváltozatokat kapcsol össze. Belső rimes felező nyolcasai (*Béborúla, Már elmula / A nap fényes világa*) páratlan osztású, $\frac{3}{4}$ -es ütemű dallamra énekelendők, míg az elméletileg „gyors” (harmadoló) sorok (*Gye - re be, | ró - zám, | gyere be*) páros osztású $\frac{2}{4}$ -re váltanak (I Π | I I | Π I). Ugyanakkor a $\frac{3}{4}$ -es sorok 4 üteműek, a $\frac{2}{4}$ -esek viszont – a Horváth János által megadott változattól eltérő módon – 3 üteműek. (L. P. HORVÁTH Ádám, *Énekes poézis*, 111. szám).

18 *A magyar vers*, 101.

19 Uo., 112.

20 *Versritmusú szólások a kötetlen beszédben*, A Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai 100., Bp., 1958, 3–5.

- 21 *Régi magyar költők tára. Első kötet. Középkori magyar költői maradványok*, szerk. SZILÁDY Áron, Bp., MTA, 1877, 353.
- 22 *Régi magyar költők tára I. kötet. Középkori magyar verseink*, szerk. HORVÁTH Cyrill, Bp., MTA, 1921, 78–80.
- 23 *Jámbikus sorfaj középkori verseinkben*, Magyar Nyelv XXIII, 1927, 380–381.
- 24 KACZIÁNY Géza, *A magyar versalakok Erdősiig*, ItK, I, 1891, 1–20.
- 25 *Jámbikus sorfaj középkori verseinkben*, i. h., 379–389.
- 26 Uo., 382.
- 27 *A magyar vers*, 219.
- 28 *Rendszeres magyar verstan*, Bp., 1951, 84.
- 29 *A magyar irodalom fejlődéstörténete* (Egyetemi előadások 1922–23-ból), Bp., Akadémiai Kiadó, 1976, 104.
- 30 *Magyar ritmus, jövevény-versidom. A magyar jámbus kérdéséhez*, Bp., 1922, 6.
- 31 *Rendszeres magyar verstan*, 102.
- 32 *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig*, 183.
- 33 *Rendszeres magyar verstan*, 105.; 49.
- 34 *Magyar ritmus, jövevény-versidom. A magyar jámbus kérdéséhez*, Bp., 1922, 38.
- 35 SZUROMI Lajos, *A szimultán verselés*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1990, 398.
- 36 *Rendszeres magyar verstan*, 127–137.
- 37 *Vitás verstani kérdések, Nyelvtudományi Értekezések 7.*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1955, 104.
- 38 *A hangsúly szerepe jövevény versrendszerinkben (A jámbus kérdéséhez)*, Csillag, 1955, 5., 1059–1089.
- 39 *Vitás verstani kérdések*, 77–78.
- 40 *Versritmusú szólások a kötetlen beszédben*, 13.
- 41 *Rendszeres magyar verstan*, 119.
- 42 *Vitás verstani kérdések*, 74.
- 43 *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig*, 28–31.
- 44 SZABÓ Mihály, *Kisfaludy Sándor és Petrarca*, Eötvös-Füzetek IX, Bp., 1927, 48.
- 45 Vessük egybe a zoltárfordítás első versszakát egy Himfy-strófával!
- Mint az szép híves patakra 8a
Az szarvas kívánkozik, 7b
Lelkem úgy óhajt URamra, 8a
És Hozzá fohászkozik! 7b
Tehozzád, én Istenem, 7c
Szomjúhozik én lelkem! 7c
Vajjon színed eleibe 8d
Mikor jutok, élő Isten? 8d
(Szenczi Molnár Albert: XLII. zsolttár)
- Mint a szarvas, kit megére 8a
A vadásznak fegyvere, 7b
Fut, – de későn, – foly már vére, 8a
Vérzik tőle a csere: 7b
Úgy futok én a pár-szemtől, 8c
A seb mellem baljában; 7d
Ázik a föld keserveimtől 8c
Lábam minden nyomában. 7d
De hajh! mennél tovább érek, 8e
Annál jobban gyűl a méreg 8e
S beljebb rögzik szívembe; – 7f
Futok, hajh – de veszembe. 7f
(A kesergő szerelem, 7. dal)
- 46 *A magyar vers*, 224–227.
- 47 A nyolcas–hetes sorkapcsolat kombinációi a Himfy-dalok után is jellegzetes formalemelei maradtak költészetünknek (L. Csoknai: *Az utolsó szerencsétlenség*, Kölcsey: *Vanitatum vanitas*, Reviczky: *Arany Jánosnak*, József Attila: *„Költőnk és kora”*). Egyszer meg kellene írni e periódus európai történetét, a hasonló szerkezetű metszetes soréval együtt (Pálóczi Horváth „15 syllabájú” 8|1|7-ese!), Aquinói Szent Tamás himnusától (*Pange lingua gloriosi / corporis mysterium*) Schiller *Örömdáján* keresztül (*Freude, schöner Götterfunken, / Tochter aus Elysium...*) József Attiláig (*Űr a lelkem. Az anyához, / a nagy Űrhöz szállna, fön*); a genfi zoltároktól a XVIII–XIX. századi magyar fejleményekig – és tovább. Egy apró adalék: a *Pange lingua...* himnuszkezdő stílusfordulata és sorszerkezete így bukkan fel *A kesergő szerelem* 61. dalában: *Hirdesd, nyelvem, érde-meit / Az isteni kegyesnek!*
- 48 *Rendszeres magyar verstan*, 3.
- 49 Uo., 4.