

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

2002. MÁRCIUS

82. SZÁM

VADAI ISTVÁN

A kétéltű költő

Csokonai Vitéz Mihály maga állítja magáról a *Lilla* kötet előbeszédében: „*Én Amphibium vagyok.*” Azaz kétéltű. Persze az is kiderül a szöveggörnyezetből, hogy verstani értelemben gondolja magát annak. Más értelemben éppenhogy a többéltűség, a formai, műfaji gazdagság jellemző rá. Írt klasszicista filozófiai költeményt éppúgy, mint szentimentalista prózát, írt rokokó pompájú szerelmes verset éppúgy, mint népies helyzetdalt. Otthonos volt a drámai, epikai és lírai műnemben. Folyóiratírással kísérletezett, s amikor a szükség úgy hozta, tankönyvet írt diákjai számára. Szinte zavarbaejtően sokszínű költő. Kétéltűnek csakis abban az értelemben tekinthetjük, ahogyan ő is gondolta. Ez az elemzés verstani módszerekkel közelít Csokonai egyik közismert verséhez, a *Tartózkodó kérelem* című rokokó gyöngyszemhez.



CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY
(1773–1805)

*Súlyos, generációk verstani
felfogását torzító hiba,
hogy a középiskolás
tankönyvek a mai napig
ennél a versnél tanítják
meg a szimultán vers
fogalmát. [...]
Tulajdonképpen egyszerű
cáfolni a szimultán vers
babonáját. Elegendő egy
ritmizálási kísérlet...*

Tartózkodó kérelem

A' hatalmas Szerelemnek
Megemésztő tüze bánt,
Te lehetsz írja sebemnek
Gyönyörű kis *Tulipánt!*

Szemeid' szép ragyogása
Eleven hajnali tűz,
Ajakid' harmatozása
Sok ezer gondot elűz.

Telyesítsd angyali szókkal,
Szeretőd a' mire kért:
Ezer ambrózia csókkal
Fizetek válaszodért.

A költemény középiskolai törzsanyag, rendszerint kívülről megtanulandó szöveg. A diákoknak kevés gondjuk akad vele, hiszen fülbemászó ritmusa miatt azonnal az emlékezetükbe vésődik. Szép példája a dallamos, táncos, játékos rokokónak. A vershez azonban számos hiedelem és babona fűződik. Talán éppen a közismertsége miatt van forgalomban jónéhány tévedés a költeménnyel kapcsolatban. Ezek közül szeretnék néhány apró, és egy igencsak súlyos félreértést tisztázni. Az apróbbakhoz sorolhatjuk a vers címzettjének a kérdését, az *ionicus a' minore* feltalálásáról szóló hiedelmet, a súlyos pedig az a tankönyvi anyaggá vált babona, hogy a vers szimultán ritmusú lenne. Kezdjük az apróbbakkal:

Köztudott, hogy a *Tartózkodó kérelem* a *Lilla* című kötetben jelent meg ebben a formájában. Szokás ezek alapján naivan azt gondolni, hogy a szöveg Vajda Juliannához, Csokonai kedveséhez íródott. Pedig nem így van.

Kézenfekvő úgy elgondolni a *Lilla* kötet darabjait, mintha azok a Vajda Juliannához fűződő szerelem közvetlen dokumentumai lennének. Kézenfekvő úgy elgondolni bármelyik költő szerelmes kötetét, mintha az abban szereplő versek a költő életrajzána való eseményeit rögzítenék. Ez azonban általában nem így van.

Balassi Bálint például Losonczy Annának udvarolt, s azt lehetne hinni, hogy az Anna-versek sorozata, vagy a Júlia-ciklus elmeséli ennek a szerelemnek a történetét. Valójában Balassi olyan verseket is beemelt gyűjteményébe, melyek eredetileg Krusith Ilonához, Bebek Judithhoz, Morgai Katához, Csák Borbálához szóltak. Versei közül nem egynek latin irodalmi mintája van, a költő Angerianust, Marullust, Joannes Secundust fordított. Vagyis a szerelmes versek egy része eredetileg nem Losonczy Annához szólt, más részük pedig nem is valószínűleg alapszik, fordítás, fikció.

Hasonlóképpen van Csokonainál is. A *Lilla*-szerelem ideje 1797–98, a *Lilla* kötet pedig csak öt évvel később állítja össze a költő. Először 1802. február 20-ai keltezésű tudósításában ír róla, ez a Magyar Hírmondó március 5-i számában jelenik meg. Véltetően Kisfaludy Sándor *Himfy*jének megjelenése ösztönözte a költőt arra, hogy kötetbe szervezze szerelmes verseit. Az *Előbeszéd* is ezzel a mozzanattal indul, Kisfaludy kötetéhez méri a sajátját. Talán jelentősebb a *Himfy* inspirációja, mint a valószínű szerelmi élmény megörökítésének a szándéka. Csokonai 1802-1803 táján hozza létre a *Lilla* kötetkompozícióját. Ekkor veszi fel a gyűjteménybe korábbi verseit, s eközben újabb darabokkal is gyarapítja a ciklust. Fennmaradtak a készülő mű tervezetei, tartalomjegyzékei. Ezekből látható, hogy a *Tartózkodó kérelem* az első tervezetben még nem is szerepel.

Vagyis a *Lilla* darabjai nem köthetőek egyszerűen az életrajzi tényekhez, nem egyszerűen a Vajda Juliannához fűződő kapcsolat dokumentumai. Számos vers későbbi keletkezésű, mint a *Lilla*-szerelem. Sőt, még azoknál a verseknél sem lehetünk bizonyosak a címzettben, melyek ebben az időszakban keletkeztek. Csokonai egész csokor verset írt egy Rozália nevű kedveshez. A Róza-versek mögött egyes kutatók Földi János feleségét, Weszprémi Rozáliát sejtették, ma inkább egy ismeretlen nőt szokás címettként elgondolni. A *Lilla-ciklus* több darabja ezek közül a versek közül való. Eszerint kell értenünk a *Reményhez* utolsó két sorát is:

Kedv! *Remények!* LILLÁK!
Isten véletek!!!

A *Lillák* többes száma mutatja, hogy nem egyetlen szerelemről vesz búcsút a költő, hanem minden szerelemtől. A lemondás azáltal válik általánossá, hogy nem konkrétan vonatkozik egyetlen címzettre. Beleérthető minden korábbi szerelem, sőt minden elképzelhető szerelem.

A *Tartózkodó kérelem* pontos keletkezési idejét nem tudjuk, legelőször 1797-ben szerepel a költemény egy címjegyzéken. Nincs okunk arra, hogy korábbra datáljuk. Arra azonban van okunk, hogy ezt az 1797-es változatot megkülönböztessük a vers későbbi kidolgozásától.

Csokonai eredetileg az *Egy Tulipánthoz* címmel írta meg a költeményt. Ez a változat az *Ódák* első könyvének 13. darabjaként jelent meg. Az a tény, hogy a *Lilla* első tervezetében még nincs nyoma a *Tartózkodó kérelem*nek, majd amikor a második tervezetben felbukkan, az egy korábbi vers átdolgozása, arra mutat, hogy a költő eredetileg nem a *Lilla* kötetbe szánta a verset. Vélhetően nem Lilla az eredeti címzett sem, talán ezt a darabot is az a Rozália ihlette, akihez a *Csókók* című Csokonai-mű szól. Az, hogy a *csók* alapmotívuma a versnek, ezt látszik alátámasztani.

Az *Egy Tulipánthoz* szövegét érdemes összevetnünk a *Tartózkodó kérelem* szövegével. Csak néhány ponton különböznek, ez a néhány szó azonban egyáltalán nem néhány apróság:

Egy Tulipánthoz

A' hatalmas Szerelemnek
Megemésztő tüze bánt:
Te *vagy orvossa* sebemnek
Gyönyörű kis Tulipánt!

Szemeid' szép ragyogása
Lobogó hajnali tűz;
Ajakid' harmatozása
Sok ezer gondot elűz.

Telyesítsd angyali szókkal,
Szeretőd a' mire kért;
Ezer ambrózia csókkal
Fizetek *csókjaidért*.

Tartózkodó kérelem

A' hatalmas Szerelemnek
Megemésztő tüze bánt:
Te *lehetsz írja* sebemnek
Gyönyörű kis Tulipánt!

Szemeid' szép ragyogása
Eleven hajnali tűz;
Ajakid' harmatozása
Sok ezer gondot elűz.

Telyesítsd angyali szókkal,
Szeretőd a' mire kért;
Ezer ambrózia csókkal
Fizetek *válaszodért*.

Látható, hogy négy szövegtérés különbözteti meg a verseket. Az első a legjelentősebb. Ha azonos lenne a két cím, csak arról beszélhetnénk, hogy a szövegnek variánsa van, vagy arról, hogy a költő javított a szövegen. Az új cím azonban meggátolja, hogy a változtatásokat beépítsük a régi szövegbe. Az új cím új műalkotás létrejöttét jelenti be. Ezt csak erősíti az a tény, hogy az *Egy Tulipánthoz* az *Ódák* című gyűjteménybe kerül be, a *Tartózkodó kérelem* pedig a *Lilla* ciklus része lesz. A két szövegállapot tehát egyidejűleg létezik, mindkettő érvényes, noha időrendjük tisztázott.

Az *Egy Tulipánthoz* cím a virág-versek közé sorolja a költeményt. Olyan cím, mint *A Rózsabimbóhoz*, vagy *Az eleven rózsához*. A virág-metaphora a szeretett nő kedveskedő megszólítása. A *rózsa* gyakoribb motívum az európai szentimentalista költészetben, s Csokonainál is (talán a Róza – Rózsa névátvitel miatt). A *tulipánt* népies hatású (a tu-

lipános láda jut az eszünkbe róla), én azt gondolom, hogy a verset indító rímötlet (*tulipánt – bánt*) miatt került a szövegbe. A módosított cím jelzős szerkezete bonyolultabb. Bejelenti, hogy a vers *kérés*, de udvarias, szerény, *tartózkodó*. Hasonlóan árnyalt megfogalmazású cím például az *Esdeklő biztatás*. Az első cím egyszerűen megnevezi a címet, a második megnevezi a vers célját.

A harmadik sor változtatása szintén erőteljesen módosít a költeményen. Az első alak jelen idejű, kijelentő módú: ugyan a Szerelem éget, de jelen *van* a kedves, aki enyhíti a fájdalmat. A második alak feltételes módú, és ennél fogva jövőidejű szemléletű: A Szerelem éget, de nem bizonyos az enyhülés. A leány *lehet* gyógyír, de csak ha teljesíti a kérelmet. A második megoldás logikusan illeszkedik a megváltozott címhez. Ha a vers célja a *kérés*, akkor nem ábrázolhat az első strófa *már megkapott* enyhülést. A *lehetsz* igealak kapcsolódik a harmadik strófában megfogalmazott *teljesítsd* igéhez: ha a kedves hajlik az esdeklésre, akkor lesz a szerelmes férfi orvossága.

Későbbi, verstani fejtegetéseinket érinti, ezért érdemel figyelmet az a mozzanat, hogy a harmadik sor nem felező 8-as, nem 4+4 ütemezésű. Mivel éppen ezen a helyen változik a költemény szövege, le kell szögeznünk, hogy Csokonai nem korigálja az első változat „döccenését”. Az időmértékes ritmus mindkét változatban hibátlan, ám a mai olvasó számára elfogadhatóbb a második változat, hiszen az *orvossa* alakot ma már *orvosa* alakban írjuk, és ejtjük.

Az *Egy Tulipánthoz* legkorábbi kéziratán a 6. sorban még *Gyönyörű hajnali tűz* áll. Vagy az történt, hogy az első fogalmazvány szóismétlését küszöbölte ki később a költő, vagy a 4. sor szavát tévedésből ismételte meg ezen a kézíraton. A *lobogó hajnali tűz* és az *eleven hajnali tűz* kisebb jelentőségű változtatásnak tűnik. Mindkét sor azt fejezi ki, hogy a kedves pillantása tűzként perzsel, ez okozza a férfi kínjait. Meglepő mozzanat, hogy ez a tűz nem konkrét, lángokkal égő, hanem *hajnali*. Mintha a kelő nap fénye égetné a költőt. A nap fénye persze inkább *eleven*, mint *lobogó*. Gondolhatunk arra is, hogy a *lobogás* csupán kísérőjelensége a lángnak, az *eleven* jelző pedig a régiségben gyakran kapcsolódik a parázshoz, szénhez. Az *eleven szén*, *eleven parázs* azt jelenti, hogy még éget, vagyis hőfokot fejez ki. Ez jobban illeszkedik kint okozó tűz képzetéhez, mint a *lobogás*. Ha a vers eredeti szövege valóban az volt, hogy *gyönyörű hajnali tűz*, akkor szabályos jelentésfejlődést figyelhetünk meg: *gyönyörű – lobogó – eleven*; más szavakkal: *szép – dinamikus – fájdalmas*.

A költemény utolsó sora ismét erőteljesen módosul. Az első változatban a vers megoldása: csókra csók. Költői közhely, toposz, de szentimentális költeményben teljesen helyénvaló. Az *ezer ambrózia csókeről* Catullus *Éljünk Lesbia* című verse juthat eszünkbe:

Adj hát csókokat, ezret, újra százat,
aztán újra csak ezret, újra százat,
s még, még, újra csak ezret, újra százat.
Aztán majd, ha sok ezreket cseréltünk,
számuk összezavarjuk, elfelejtjük.

(Devecseri Gábor fordítása)

Arról a mozzanatról pedig, hogy a jutalmul kapott csókért csók a jutalom, Shakespeare *Romeo és Júliája*:

ROMEO: Ne mozdulj hát, míg hálát mond ez ajk
(megcsókolja)
Szent ajkadtól megtisztul vétkes ajkam.

JÚLIA: De ajkamon van akkor most a vétke!

ROMEO: Ó, ajkam édes vétke! – Ott ne hagyjam:
Add vissza hát!

(Mészöly Dezső fordítása)

De nem kell ilyen messzire mennünk jutalmul adott csókért. Csokonai így kezdi a *Melyik a legjobb csók?* című irását: „Madame! azt kérdezed tőlem, melyik a legjobb csók? S ha megfejtem ez édes kérdést, fogadod, hogy jutalmul ezt a legjobb csókot ajánlod énnékem?”

A *Tartózkodó kérelem* tartózkodóbban fogalmaz. Nem mondja meg, hogy mit kért a férfi. A jutalom ugyanaz az ezer ambrózia csók, de csak sejteni lehet, hogy a kérés is csókra irányult. Feltételezhetünk más kérést is, csak annyi információ van, hogy a kedves *angyali szókkal* teljesítheti. Ekkor a *válasz* tényleges szóbeli választ jelenthet, talán boldogító igent, talán beleegyezést. Az első változat konkrét csókkérés, a második sejtelmesebb, több értelmezést is megenged.

Összefoglalva: az *Egy Tulipánthoz* a címzettet nevezi meg, beteljesült, statikus állapotot rögzít, a szokványos csókra csók a *válasz* fordulattal zárul; a *Tartózkodó kérelem* a vers célját, a kérést nevezi meg, a kínzó, be nem teljesült várakozás állapotát mutatja be, burkolt célzással fejeződik be. Ezek alapján elfogadhatjuk, hogy a két vers nem egyszerű szövegváltozata egymásnak, hanem az új cím új műalkotást jelöl.

Szokásos apró tévedése tankönyveinknek, hogy a vers költői eszközeinek felsorolásakor az első versszakban található *ellentétet* említik: *Hatalmas Szerelem – kis Tulipánt*. Ha nem tévedek, itt a *hatalmas* jelző nem a *Szerelem* nagyságára, terjedelmére vonatkozik, hanem arra, hogy *hatalommal bír*. A *Szerelem* allagorikus alakként jelenik meg a versben, ezt jelzi a nagybetűs szókezdet. Szokásos eszköze ez Csokonainak, ugyanígy szólítja meg a *Reménységet* is. Ha a lelkében dúló *szerelemről* írna, az lehetne nagy méretű, ám a megszemélyesített alak nem azért kínzó, mert a költő fölé tornyosul. Hanem mert a *hatalmában tartja*. Ugyanígy említ *A szökevény Amor* című versében Csokonai *hatalmas Amort*. Nem ritka szóhasználat ez, idézzük például Balassi Bálintot, az 58. verset, az *Ó, nagy kerek kék ég...* kezdetű versében így ír (10-11. strófa):

Szívem is ekképpen Julia szénében magát örömet fűti.
Hatalmas szemei, haragos beszédi éngem noha vesztenek,
De minden szépségnél, minden szerelemnél mégis inkább tetszenek,

Szintén Balassi-vers juthat az eszünkbe a *Te vagy orvossa sebemnek* vagy *Te lehetsz írja sebemnek* fordulatról is. Az *erdélyi asszony kezéről* című versben azt olvashatjuk:

Ha szinte érdemem nincs is arra nekem, hogy ő engem szeressen,
Csak áldott kezével, mint szép ereklyével *engem mint kórt illessen*.

Nem csupán a *megemésztő tűz* számít költői közhelynek. Az is topikus, hogy a férfi belebetegszik a szerelembe, s kóros állapotából csakis kedvese gyógyíthatja ki.

Mindezek után térjünk rá a *Tartózkodó kérelem* kapcsán felvetődő verstani kérdésekre. Kezdjük talán ott, hogy a költemény legfeltűnőbb ritmikai eszköze az *ionicus a' minore*, az a ritka időmértékes versláb, ami felejtethetetlenül dallamossá teszi a költeményt. Több középiskolai tankönyv tévesen azt állítja, hogy ezt a verslábát Csokonai honosította meg nálunk. Igaz ugyan, hogy a középiskolás anyagban szereplő költők közül nála találkozunk először ilyen lábbal (később pedig majd Weöres Sándornál), ám a szakirodalom már régen tisztázta a kérdést. Földi János, Csokonai mestere viheti el a pálmát *Enyim Juliska* című versével:

Enyim Juliska

Örömömnek gyönyörű hajnala tetszik!
Jegyesem már, kit akartam Juliánám!
Jegyesem már Juliánám! – örömöm' hajnala tetszik!

Ha Juliskám maga szívébe vesz' engem,
Nem irigylem sem ama' Grachusok' Anyját,
Sem ama' Trójai Hertzeg piperézett Helenáját.

Az Apollóm' 's Eratóm' karjai között
Megyek immár Julisom' karjai közzé,
Julisom karjai között meg' azok' karjai közzé.

Te vagy immár bizodalمام! Te reményem!
Te maradj tárgya szerelmemnek örökre
Juli kintsem! Juli szépem! Juli díszem! Juli fényem!

Érdekes firtora a sorsnak, hogy Csokonai szerelmét éppen Juliánának hívták, az *Egy Tulipánthoz* című vers pedig talán Rozáliához szól, ahogyan Földi feleségét hívták. Meg kell azonban jegyezni, hogy a versek ihletői nem Vajda Julianna és Weszprémi Rozália voltak.

Földi János költeményein túl arról is nevezetes, hogy *A magyar verscsinálásról* írott műve a kor legalaposabb verstani munkájának számít. Csokonai *A magyar prosodiáról* címmel készít verstani jegyzeteket, s ebben Földiéhez nagyon hasonló nézeteket vall. Hasonló értelemben használják a *kétszeres vers* fogalmát is. Erről a leghelyesebb magát Csokonait idézni. A *Lilla* előbeszédje így fogalmaz:

„Itt van helye, hogy a magam verseinek külsőjéről is egyet kettőt szóljak. – Van egy felekezet Litteratorink között, kik semmi mértéket a versbe eltűrni vagy tűretni nem akarnak, ha csak az a görög metrum szerént nincs csinálva: ellenben a másik rész a legszebb szerzeményeket se állhatja ki, ha csak azokban minden sor végén szerencséje nincs hallani a rosszul úgy nevezett Cadenciát. En Amphibium vagyok. Azt tartom hogy az elsőbb fél nagyon is sokra ment; ez pedig nagyon is kevésre. Nem láthatom által, miért lehetne a Magyar Nyelvnek gyalázatjára az, hogy mind a régi dicsősségesen elhúnyt Világnak, mind a mai felette igen csinos Európának, mértékét, harmóniáját és

ízlését egyedül ő, aki követheti? Én a mértékre vett versnemekben is gyönyörködöm; de a Cadenciások is, ha egyéb aránt numerósusok, sokat érzek ollyat, a mi jólesik. [...] – Én, részemről, mind a két ízlésnek érzője vagyok, és barátja. Írtam is és írok mind a két féle versnemekben; és csak arra vígyázok, hogy mind a lábakra szedett verseim, mind a Cádenciások, a magok nemekben, jól zengjenek, tudván azt, hogy a numerustalan Hexameter vagy Sapphicus csak ugyan útálatosabb a jó hangzású kádenciás versnél.

Négy féle versnem fordul elő az én Lillámban. 1. Görögzsabású versek, kádencia nélkül, p. o. Sapphicus XLIV^{dik} Dal. Anacreoni, XXXIII. 2., Görögzsabásúak kádenciával, p. o. Anapesticus, IV: Trochaikus, VII. Iambicus, XXXVI. Trochaiko-jambicus, XLIII. 3., Németes módú mértékesek kádenciával, p. o. Iambicus, XIV. Trochaikus, XVI. 4., Mérték nélkül kádenciával, p. o. XVIII., XLVI., s a többi. – Ezek a változtatások még más több módokon is változnak: egyéb aránt az ólvasótól függ, hogy érezze, vagy benne kedvet találjon.”

Mai szóhasználatra ültetve át Csokonai az *időmértékes és rímes* versekről beszél. Néhányan csak az időmértékes költeményt találják szépnek, mások a rímes verseket kedvelik. Ebben a tekintetben Csokonai *kédtélűnek* vallja magát. Felismeri, hogy az ókori görögök által használt időmértékes vers éppúgy megszólaltatható magyarul, mint az Európában kedvelt időmértékes formák (jambikus és trochaikus lejtésű rímes költemények). A *Lilla* versformáinak áttekintéséből méginkább kitetszik, hogy milyen verselési típusokat különböztetett meg:

1. klasszikus időmértékes vers rím nélkül
2. klasszikus időmértékes vers rímmel
3. modern időmértékes vers rímmel
4. nem időmértékes vers rímmel

A verstani bonyodalmakat az okozza, hogy az ütemes-hangsúlyos vers elméletét majd csak Arany János fogja kifejteni *A magyar nemzeti versidomról* szóló tanulmányában. Arany előtt a nem időmértékes formáknak nem volt átfogó elmélete. Ugyan említi Földi is, tárgyalja Csokonai is a különböző szótagszámú rímes sorokat, de nem foglalkoznak a hangsúllyal, amit később a verstan az ütem fő alkotó elemének tekint. Ezért aztán Csokonai is csak annyit tart szükségesnek megjegyezni, hogy a Cadenciás, vagyis rímes költeménynek numerosusnak kell lennie. Ami jelentheti azt is, hogy ritmososnak kell lennie, de talán úgy is érthetjük, hogy szótagszámlálást ír elő.

A régi magyar vers természetesen használja a nem időmértékes verselést. Ezt ma a legtöbben ütemes-hangsúlyos verselésnek tartják. Annyi bizonyos, hogy a 16. században megszilárdulnak a verssorok szótagszámai, és kötött szótagszámú sorok és strófák alakulnak ki. Ezt nevezhetjük szótagszámláló verselésnek. A sorok nagyon gyakran pontosan ütemekre oszthatóak, tehát már a kezdetektől beszélhetünk hangsúlyos-ütemes versről, ám nagyon gyakran előfordul az is, hogy a sorok ellenállnak minden következetes ütemezési kísérletnek. Nincs jól leírt elmélete a 16–17. századi metrikának. Elég csak Zrínyi Miklós *Szigeti veszedelmére* gondolni, hogy lássuk, mekkora problémát jelent még a mai szakirodalomnak is, hogy a nem következetesen feleződő 12-est megmagyarázza.

Messzire vezetne, ha most a szótagszámláló verselés megíratlan elméletébe bonyolódnánk. Állapodjunk meg csupán abban, hogy helytelen dolog visszavetíteni Csoko-

nai korára az ütemes-hangsúlyos vers fogalmát. Amíg Arany János verstani dolgozata meg nem születik, szinte csak gyakorlata van az ütemes verselésnek, az elmélet megreked a szótagok számlálásánál. Csak az ütemes vers rímeit veszik észre, ezt tartják versalkotó tényezőnek. A felvilágosodás korának verstana az időmértékes vers szabályaira, a prozódiaira figyelt, és a rímre. *Tudták*, hogy a rímtelen időmértékes verset a szótagok rövidege és hosszúsága teszi verssé, s azt *hitték*, hogy a nem időmértékes költeményt a rím teszi verssé.

Ez magyarázza a 4. csoport elnevezését is. Időmérték nélküli, rímes. Csokonai egy szabályrendszer (az időmértékes) hiányát állapítja meg jellemzőként, s nem a másik (ütemes, szótagszámláló) jelenlétét, hanem egy tulajdonképpen mellékes tényező, a rím jelenlétét.

Csokonai igen igényesen rímel. Kerüli az asszonáncot, elutasítja az önrímet. Kazinczyhoz és Földihez hasonlóan ő is megkülönböztet hím- és nőrímet. Hímrimnek számít az egyszótagú rím, vagy az emelkedő rím (◡ -); nőrimnek nevezzük a két szótagos ereszkedő rímet (- ◡) és a két hosszú szótagból álló rímet (- -). Helyesen látják, hogy a magyar nyelv időmértékesen egyezteteti a rímek lejtését, hímrimre csak hímrim, nőrimre csak nőrim csendül szépen. Ennek azért van jelentősége, mert ez a szabály az időmértékes sorok végén is érvényesül. Képzeljünk el egy 10 szótagos jambikus sort:

◡ - | ◡ - | ◡ - | ◡ - | ◡ -

Ennek a végén csakis hímrim állhat, vagy kétszótagos (◡ -), vagy egyszótagos (-). Ha egy vers csupa 10 szótagos jambikus sorból állna, kényszerűen csakis hímrimet használhatna. Ezért, hogy minden szó állhasson rímpozícióban, az időmértékes (jambikus és trochaikus) versek sorai váltakozva szoktak páros és páratlan szótagúak lenni.

Csokonai verstana pontosan leírja, hogy a hímrimet és nőrimet váltakoztatásának milyen módjait ismeri. Figyeljük meg, hogy ebből a szempontból a *Tartózkodó kérelem* iskolapéldája a rímek lejtés szerinti és minőség szerinti megkülönböztetésének. A nyolcas sorok végén mindig kétszótagú nőrímet (- -) találunk, s ezek kivétel nélkül mindig ragrimet:

szerelemnek – sebemnek
ragyogása – harmatozása
szókkal – csókkal

Ezzel szemben a hetes sorok végén hímrimet bukkannak fel, s ezek mindig tiszta rímek. Ráadásul Csokonai arra is ügyel, hogy egyszótagú rímhívóra többszótagú szóval feleljen:

bánt – Tulipánt
tűz – elűz
kért – válaszodért

Földi János különösen kedvelte az egyszótagú hímrimet, de a régi magyar irodalomból is lehet példát hozni. Rimay János a *nép – tép – kép – szép – ép*; Nyéki Vörös Mátyás az *űz – tűz – búz – szűz – fűz* rímorozatot használja. Csokonai ügyelt a tiszta rímek szófajaira is, a rímpár egyik tagja mindig ige, a másik főnév. Ezt különösen

szépnek tartották, s a rímek szófaji különbözőségének igénye egyes verstanokban egészen napjainkig megmaradt.

Nem csoda hát, hogy a verstípusok osztályozásánál fontos mozzanat a rímelés. Csokonai ennek a mestere, verstani jegyzetében is alaposan taglalja, a metrikai besorolásnál is mérvadónak tartja. Am a *kétségtűség*, a rímes és időmértékes formák együttes kedvelése, sőt együttes alkalmazása sem jelenti azt, hogy ismerte vagy alkalmazta volna a *szimultán verselést*. Az, hogy időmértékes formákat rímekkel lát el (2. és 3. csoport) egyáltalán nem ezt jelenti. A 2. csoportba a klasszikus időmértékes formák (hexameter, szapphói strófa) tartoznak, rímekkel felékesítve. Ez a leoninus. Rímes hexameterre szép példa Petőfi verse:

Játszik öreg földünk ifiú sugarával a napnak,
Pajkos enyelgés közt egymásnak csókokat adnak.

A 3. csoportba pedig a rímes jambikus, trochaikus sorok tartoznak, ezt szokás hibásan nyugat-európai verselésnek nevezni. (Azért hibásan, mert Puskin *Anyeginje* is ilyen verselésű). A modern időmértékes vers általában rímes, és általában nem szimultán vers.

Súlyos, generációk verstani felfogását torzító hiba, hogy a középiskolás tankönyvek a mai napig ennél a versnél tanítják meg a szimultán vers fogalmát. Szimultánnak azt a verset nevezzük, mely egyszerre kétféle verselési rendszer szerint is ritmizálható. Vagyis időmértékes is, és ütemes-hangsúlyos is. Márpedig Csokonai ezt nem állítja a *Lilla* előbeszédében. Csak azt, hogy vannak időmértékes és rímes versei is. A rímes vers fogalma alatt pedig nem kell automatikusan ütemes-hangsúlyosat értenünk.

Tulajdonképpen egyszerű cáfolni a szimultán vers babonáját. Elegendő egy ritmizálási kísérlet. Nézzük meg, hogy vajon engedelmeskedik-e a vers mindkét verselési rendszernek. Ezt a ritmizálási kísérletet már több mint fél évszázada megtette József Attila, s érthetetlen, hogy tanulmánytöredéke miért maradt hatástalan.

Sajnos befejezetlen maradt az a verstani tanulmány, amit a Szép szó 1937-es évfolyamában kezdett el. A folyóirat július-augusztusi száma csak az első részt közli. Ebből túl sok minden nem derül ki József Attila verstani nézeteit illetően, legfeljebb annyit, hogy elutasította a környezetében megfigyelhető ritmizálási gyakorlatot. A nyúl-farknyi szöveg épp az általunk is vizsgált Csokonai-verset használja indító példaként. A Szép szó tanulmánytöredékét teljes egészében idézzük:

Ütem és fogalom

1.

EGY TULIPÁNTHOZ

Van Csokonainak egy verse, ez a címe: Egy tulipánthoz. Mutattam költőnek, kritikusknak, esztétikusnak (egyébként mindenki az), kérve, olvassa föl. Íme:

*A hatalmas szerelemnek
Megemésztő tüze bánt,
Te vagy orvos a sebemnek
gyönyörű kis tulipánt.*

*Szemeid szép ragyogása
Lobogó hajnali tűz,
Ajakid harmatozása
Sok ezer gondot elűz.*

*Teljesítsd angyali szókkal
Szeretőd amire kért,
Ezer ambrózia csókkal
Fizetek csókjaidért.*

Kétféleképpen mondták föl ezt a verset. Kétféle hangsúlyos verselésünk kétféle szabálya szerint. A legtöbben aszerint a ritmus szerint, amelyet még az iskoláskönyvekből tanultunk, tehát négy szótagos, vagy rövidebb (itt háromszótagú) ütemekre beosztva a sorokat, minden esetben az ütem első tagját téve nyomatékosná. Így:

' ---- // ' ----
' ---- // ' ----

Akik ezt az olvasási módot választották, megjegyezték, rossz helyen van a sormetszet:

Te vagy orvos // a sebemnek.

Ezek nem is törődtek tovább a verssel s így elkerülte a figyelmüket, hogy az első szakasz első, második és negyedik sorát, és a második szakasz első sorát kivéve, tehát tizenkét sor közül nyolcban „rossz helyen van a sormetszet”. Csokonainál.

Mások ösztönükre hallgatva, értelmi tagolódásához igazodva, keresték a vers dal-lamát. Így:

Sajnos nem folytathatta, az érdekesen induló verstani értekezés örökre torzó marad.

A Szép szó közlésébe néhány könnyen javítható hiba csúszott. Nyilvánvaló, hogy az idézett vers első strófájában a negyedik sort nagy betűvel kell kezdeni. Az első ritmizálási kísérlet két nyolcszótagos sort mutat be, holott a Csokonai-vers második sora hétszótagos. A második ritmizálási kísérlet harmadik versszakánál a második sorban lemaradhatott egy metszet-jel, a sor vélhetően nem 6+1 alakban ritmizálódott, hanem a szóhatároknak megfelelően 3+3+1 alakban. Valószínűleg nem a folyóirat, hanem József Attila volt pontatlan a költemény harmadik sorának idézésekor. A tanulmányban ugyanis kétszer is *orvosa* szerepel *orvossa* helyett. Ma már szokatlannak tűnik a hosszú mássalhangzós birtokjelölés, de a régebbi nyelvben igen gyakori jelenség volt. Csokonai korában is általános ejtési forma lehetett. A vers ritmusához pedig szükséges ez a szóalak, különben a sor negyedik szótagja rövid lenne. Végül a negyedik bekezdés végén gyanítható, hogy feleslegesen került pont az utolsó szó elé, helyesen: „rossz helyen van a sormetszet” Csokonainál.

Vegyük sorra József Attila megállapításait! Csokonai versének korábbi kidolgozását választja mintaszövegül, attól csak központosításában tér el, kettőspont és pontosvessző helyett használ vesszőket. A szöveget ismerőseivel olvastatta föl, s mindannyiszor ütemes, hangsúlyos ritmizálást figyelt meg. A hangsúlyos felfogásnak két fajtáját különíti el. Az elsőt nevezhetjük hagyományos ütemezésnek, ekkor minden sor két ütemre bontható, a 8-as sorok 4+4, a 7-esek pedig 4+3 alakban. József Attila jelölésében (az apró nyomdahibát most nem számítva) megfigyelhető, hogy ez a hagyományos ütemezés mechanikusan helyezi el a hangsúlyokat, minden ütem első szótagja nyomatékos. Ezért nincs szükség a teljes költemény ritmus-rajzára, elegendő két sor, egy 8-as és egy 7-es. Az ilyen ütemezés tehát nincsen tekintettel a szöveg értelmi tagolódására, a kiválasztott ritmusképletet szinte ráerőlteti a szövegre. Nem a nyelvi hangsúlyokra (mondathangsúly, szintagmahangsúly) ügyel, hanem az előre kész ritmustersvre. Ezt a ritmustersvet pedig az első sorok ritmizálása közben alkották meg a verset felolvasók. Mivel Csokonai költeményének első két sora valóban ritmizálható 4+4; 4+3 alakban, ezt az ütemezést kényszerítették a továbbiakban is a szövegre. Pontosabban rögtön jelezték, hogy a 3. sorban nincs a tervnek megfelelő helyen a metszet, majd „nem is törődtek tovább a verssel”. József Attila „elkerülte a figyelmüket” fordulata elárulja, hogy ezt az ütemezési próbát érdemes folytatni. Érdemes, hiszen csak így derül ki, hogy a vers ellenáll az ilyen ritmizálási kísérletnek. A verset felmondók elhamarkodottan jelentették ki, hogy a harmadik sorban rossz helyen van a sormetszet. Ha végigvitték volna az ütemezési próbát, saját kísérletüket kellett volna elvetni.

Apró tévedés a tanulmányban, hogy csupán az első szakasz első, második és negyedik sora, valamint a második strófa első sora bontható szóhatárok mentén ütemekre. A harmadik strófa második sora is ütemezhető 4+3 alakban, mert itt a *Szeretőd a' mire kért*, sorban az aposztróf jelzi, hogy Csokonai korában ez még szóhatárnak számított. József Attila cikkében persze *amire* alakban áll a kérdéses szó. Így szokták mai is modernizálni a szöveget, és rögtön látható, hogy nem feltétlenül helyesen. Dolgozatunkban azért tartottuk meg az aposztrófos közlésmódot, mert olykor ritmikai kérdésben igazíthat el. Hasonló módon az eredeti írásmóddhoz ragaszkodtunk a harmadik strófa első sorában is: *Telyesítsd* alakban írtuk az első szót, hogy az időmértékes ritmushoz igazodjunk. Csokonai a kiejtéshez igazodott, s ezt tükrözi az írásmód is. (Ezt a ritmikai apróságot Babits Mihály tette először szóvá.)

Hogy áttekinthessük az ütemezésnek engedelmeskedő, és az ütemtervet felrúgó sorok arányát és elhelyezkedését, jelöljük a tervnek megfelelő sorokat + jellel, a metszethibás sorokat – jellel.

1. strófa: + + - +
2. strófa: + - - -
3. strófa: - + - -

Jól látható, hogy csak az első strófa alapján vélhető a vers ütemesnek. Ott a tervnek engedelmeskedő sorok vannak többségben. Négy sorból három jó ritmusú. A verstani szakmunkák körülbelül 70-75%-nál szokták megvonni a sorozatos ismétlődés gyakoriságának határát. Vagyis az első szakasz sorai még éppen megfelelnek a ritmustervnek. A harmadik sor metszetátlépése megbocsátható döccenő lenne. De a második és harmadik strófa éppen az ellenkező képletet mutatja. Csak egy-egy sorban valósul meg a ritmus-terv. Összességében a 12 sorból csak 5 felel meg az ütemezésnek. Kevesebb, mint a fele! De tehetünk még élesebb észrevételt: a strófák harmadik sorai sohasem engedelmeskednek a 4+4-es tagolásnak. Ki kell jelentenünk, hogy ez a vers nem ütemezhető 4+4 / 4+3 alakban, nem nevezhető hangsúlyos-ütemes versnek. S ebben a pillanatban azt is el kell ismernünk, hogy Csokonai verse nem szimultán vers.

József Attila tanulmánya azonban tovább folytatódik. A következő hangsúlyos ritmizálási kísérlet az úgynevezett *tagoló vers* elmélete szerint működne. A költő *öszönös* ritmizálást említ, és *értelmi tagolódást* próbál érzékeltetni. Ez a tagolás nem valamiféle előzetes tervet erőszakol a versre, hanem a szöveg nyelvi hangsúlyaira (szóhangsúly, szintagma hangsúly) figyel, és eszerint bontja a sorokat kisebb tagokra. Az eljárás önmagában nem hibás, ha egy szövegben ezek a hangsúlyok szabályosan helyezkednének el, akkor a vers olyan módon is ütemes lenne, ahogyan az előbb próbálkoztunk. A hiba ott van, hogy Csokonai versében a jelölt hangsúlyok rendszertelenül helyezkednek el. Márpedig ahol szabályosság nincsen, ott ritmus sincsen. A tagok rendezetlen sorozata nem okoz ritmusélményt. A tanulmányban Gábor Ignác nevéhez köti József Attila ezt a ritmizálást. Azóta Németh László is kísérletezett régi verseink tagoló olvasásával, ugyancsak megkérdőjelezhető eredménnyel. Jellemző módon Zrínyi Miklós nem feleződő 12-es sorai jelentik a tagoló vers híveinek a legnagyobb kihívást. Azokat a szótagszámláló sorokat próbálják az értelmi tagolás segítségével magyarázni, melyeket az ütemes-hangsúlyos elv csak hibásnak tud értelmezni. Szerintünk mindkét módszer alkalmatlan a szótagszámláló sorok ritmizálására.

József Attila tanulmánya ezen a ponton hirtelen hangnemet vált. Megjelenik benne az írónia. Azt emlegeti fel, hogy Ady versei óta elszaporodtak azok a ritmizálási kísérletek, amik alkalmatlanok ritmizálásra. *Versmérték-hitelesítő hivatalokat* említ, mintha bizony a költészet megítélésére valamilyen bürokrata fórum lenne hivatott. A *rejtélyes ragaszkodás a jambusokhoz* kifejezés világosan mutatja, hogy megveti azt a sznob közízlést, mely úgy minősíti szabályosnak a verset, hogy közben fogalmi zavarokkal küzd.

A tanulmány e lesújtó vélemény után gyorsan leszögezi, hogy Csokonai versét időmértékes költeménynek tartja, majd még előbbi felindultságát levezetendő, dühösen megfogadja, hogy ezentúl kottázni fogja az olvasók számára a verseit.

A tanulmány gondolatmenetét összegezve úgy summázhatjuk József Attila véleményét, hogy az *Egy Tulipánthoz* című verset hangsúlyosan szokták ritmizálni, holott nem hangsúlyos vers, hanem időmértékes. Ez a megállapítás két ponton sántít. Egy-

felől nem igaz, hogy csak hangsúlyosan szokták ritmizálni, Babits Mihály például időmértékes versként értelmezte. A tanulmány tehát szándékosan rossz ritmizálási gyakorlatot mutat be. Másfelől megfelelnek a vers rímeléséről, ami egyáltalán nem elhanyagolható összetevője Csokonai költeményének.

Ez utóbbi két észrevétel ellenére József Attila tanulmánytöredékét igen fontosnak kell tartanunk. Helyesen foglal állást abban a kérdésben, hogy milyen verselési rendszerhez tartozik Csokonai verse. Leszögezi, hogy csak az a verselési rendszer tekinthető érvényesnek, mely következetesen meg is valósul.

Egyetlen kérdés maradt hátra. Miért terjedt hát el Csokonai költeményéről ez a verstani babona? Nyilván szerepet játszik benne, hogy a költő maga mondja magáról, hogy *kétféltű*. S ezt egy olyan verstani magyarázat követi, melyben a fogalmak (Cadentiás vers, kétszeres vers) tisztázatlanok, vagy legalábbis könnyen félreérthetőek. Ez azonban nem lenne elegendő magyarázat. Arra gyanakszom, hogy a lustaságunk a ludas a dologban. A *Tartózkodó kérelem* első versszaka megfelel az ütemezési kísérletnek. Az első csoportba sorolt kísérleti alanyok ezen a ponton hagyták abba a ritmizálást. Itt lehet a hiba! Mindannyian itt szoktuk abbahagyni. Úgy tekintjük, mintha az első strófa metrikai megítélése után már nem is lenne dolgunk. Az vezet félre bennünket, hogy történetesen az első szakaszban háromszor is szóhatár esik a negyedik szótag után. Ezek szerint a költő úgy is pórul járhat, ha véletlenül felel meg az elvárásainknak.