

A PRÓZARITMUS KÉRDÉSEIRŐL*

VÉGH JÓZSEF MIHÁLY

Legtágabb értelemben különböző jelenségek egymáshoz mérhető, de egymástól különböző egységeinek szabályos váltakozását, ismétlődését értjük ritmuson. A ritmus „rend az időben” (GÁLDI LÁSZLÓ: Ismerjük meg a versformákat, Bp., 1961., 8.), a jelenségeket alkotó „elemek törvényszerűség szerint való visszatérése” (HEGEDŰS GÉZA: A költői mesterség, Bp., 1959., 15.). Ritmusa van a lélegzésnek, a szívverésnek, a lépéseknek, a vonat zakatolásának, a táncnak, a bedobott kőtől mozgásba jövő víz hullámozásának, azaz mindennek, ahol tagokat (mégpedig egymáshoz hasonlókat) különböztethetünk meg, és ezek a tagok szabályosan visszatérnek.

A ritmus ezeknek a jelenségeknek természetes tulajdonsága, az emberi szellem pedig felismeri, cselekedeteiben utánozza a ritmust. A ritmus felismerésének érzéke embervoltunkból származik, a szívverésből, a lélegzésből, és magából a munkából (vö.: GÁLDI LÁSZLÓ i. m. 9. és G. THOMSON: Marxizmus és költészet; Thomson – Klingender: Marxizmus, költészet, művészet, Bp., 1949., 26.).

A szakaszosság, a tagok visszatérése a beszédben mint mozgásjelenségben is megvan. A nyelv ritmusa a beszédben meglévő gondolati és hangtani elemek törvények szerinti ismétlődése. A beszéd ritmusa a beszédnek természetes tulajdonságából keletkezik (vö.: SZABÉDI LÁSZLÓ: A magyar ritmus formái, Bukarest, é. n. 95.).

Mi ez a természetes tulajdonság? A magyar nyelvben a hangsúly, a mondat értelmét alakító, mondattani szerepű hangsúly.

Beszédünkben a mondatok egységekre, szólamokra oszlanak. A szólamok első szótagját (ha az nem valami lényegtelen szó, pl. névelő vagy kötőszó) kiemeljük, utána hangsúlytalan szótagok következnek. Ha a szólamok öt szótagosnál hosszabbak, akkor az ötödik szótagra is jut valamelyes nyomaték (vö.: SZABÉDI LÁSZLÓ i. m. 106–120.). De miért nem lesz mindenfajta beszéd olyan ritmusú, mint a vers? Mert a versben kötött a szótagok száma, amelyekből ütemek alakulnak, a közönséges beszédben pedig kötetlen a szótagszám, az ötödik szótagra eső hangsúly (félhangsúly) nem tagolja beszédünket ütemekre, szabályosan visszatérő tagok (ütemek) nem keletkeznek; a versbeli mondat hangsúlyszerkezete (amelyet a versnek a közönséges beszédétől sokban eltérő sorrendje is támogat) ütemet hoz létre, az ütemek pedig verssorokká rendeződnek.

Tehát a ritmus alapja megvan közönséges beszédünkben is, a vers ritmusa ebből az alpból vált ritmussá, megvalósítva és kikristályosítva a ritmusnak mindennapi beszédünkben lévő feltételeit és a beszéd ritmusra való törekvését.

* Részlet egy nagyobb dolgozatból (Eötvös Károly prózaritmusa).

Nem kell azonban sokat vizsgálnunk ahhoz, hogy észrevegyük: sokszor közönséges beszédünknek is van megvalósult ritmusa, csak éppen más természetű, más törvények szerint alakult ritmusa, mint a versnek (vö.: SZABÉDI LÁSZLÓ i. m. 60.).

Csak találomra lássunk néhány példát!

Féreg nem ment furkót fúrni, furkó nem ment bika-ütni, bika nem ment vizet inni, víz nem ment tüzet oltani, tűz nem ment falu-égetni, falu nem ment farkas-kergetni, farkas nem ment kecske-enni, kecske nem ment kóró-rágni, kóró mégse ringatta a kismadarat.

(A kóró és a kismadár. Magyar népköltészet III, 584;

ennek a mesének a ritmusáról ARANY LÁSZLÓ is beszél: Ő. M. I, 184.)

*Te mindenekben vagy – de bé nem rekesztetel;
mindenek felett vagy – de fel nem emeltetel;
mindenek alatt vagy – de le nem nyomattatol . . .*

(Pázmány Péter Ő. M. II, 75; ritmusáról beszél és idézi SÍK SÁNDOR: Pázmány, az ember és az író. Bp., 1939., 385.).

Pest ezer mérőföld most. Utlevéllel kell járni, azt zsandárnak mutogatni, policájra felküldeni, oda személyesen érte menni, magának a nevéért aláírni, száz emberrel unghorokodni. (Jókai Mór Ő. M. 14., 259.).

Éjt, napot ne késsél; hegyen-völgyön meg ne állj; éhség, szomjúság meg ne aléjtson; ellenség, vadállat meg ne riasszon; jó barát, szép asszony viszsza ne tartson; még anyádnak könyörgő könnyhullatása is a te szíved meg ne lágyítsa. (Eötvös Károly: A két ördög vára 20.).

Ha a főispán valami okosat csinál, az a külügyminiszter érdeme, ha a belügyminiszter valami ostobát csinál, az a főispán hibája. (Mikszáth Kálmán Ő. M. XX, 107.).

Érezhető, hogy ritmus lüktet ezekben a mondatokban, és a példák számát szinte a végtelenségig szaporíthatnánk. De ha ritmus van a próza egyes mondataiban is, miben különbözik akkor egymástól a vers, a kötött beszéd és a próza, a kötetlen beszéd?

A ritmikai elméletek sorra felvetik ezt a kérdést.* ARANY JÁNOS lényeges különbséget lát a folyó beszéd és a kötött beszéd között, élesen szembeállítja őket (vö.: ARANY JÁNOS: A magyar nemzeti versidomról. Arany János Prózai dolgozatai; Bp., 1879., 6.). „A rhythmus az, mi a kötött beszédet a folyótól már elemeiben elválasztja s a kettőt éles ellentétbe helyezi egymással.” (ARANY JÁNOS i. m. 6.). ARANY JÁNOS csak verses szövegek szempontjából vizsgálta a magyar ritmus törvényeit; nem figyelt föl arra, hogy a közönséges beszédben is vannak ritmikai szerkezetek, amelyek kapcsolatba hozhatók a versek ritmikái szerkezetével (vö.: SZABÉDI LÁSZLÓ i. m. 14.).

ARANY LÁSZLÓ továbbmegy ritmuselméletében. Nem ismer lényegi különbséget a vers mondattana és a folyó beszéd mondattana között. Alap gondolata, hogy a ritmus a közönséges beszéd hangsúlyán alapul; a verssor ízületeinek forrása a közönséges beszéd természetes ízületeiben található meg (vö.: ARANY LÁSZLÓ: Hangsúly és rhythmus; Ő. M. II, 319–356.). Megállapítja, hogy a nem-

* A rövid áttekintésben csupán a leglényesebb munkákra térek ki.

zeti ritmusöszton már a prózában is megnyilatkozik, és idéz is két meséből, amelyekben ritmikus prózát érez. (ARANY LÁSZLÓ: Magyar népmeséinkről. Ö. M. II, 143.)

MOLE CZ BÉLA a ritmus és a szórend kapcsolatát vizsgálva rámutat, hogy: „A vers ritmusa a prózai beszéd hangsúlyozásának teljesen szabályszerűvé válása. A ritmus az a forma, amelybe a hanganyag beleömlik. Így van ez a prózai beszédben is, csak hogy itt nincs meg az a pontos ütemegyenlőség, mint a versben, csak törekszünk rá. Nagyon természetes, hogy szavainkat úgy fogjuk elhelyezni, hogy a hangsúlyozásnak amaz üres formájában nyomatékos helyre lehetőleg olyan szótag kerüljön, mely valamely értelmileg is fontos szó, vagy ennek első tagja.” (MOLE CZ BÉLA: A magyar szórend esztétikája. Különnyomat a szentesi Magyar Királyi Állami Horváth Mihály Reál gimnáziumnak 1932–33. évi Értesítőjéből; Szentés, 1933., 8.)

* NÉMETH LÁSZLÓ így vélekedik: „A mondat szólamokra oszlik. Ezek a szólamok néha csak egy-egy szóból, néha több összetapadt szóból állnak. A próza prozódiaja ezekkel az összetapadt szavakkal gazdálkodik. Minél világosabb a szólamok határa, minél arányosabb egy fő- vagy mellékmondaton belül a terjedelmük, s minél szebben futnak ki, a többenél hosszabb szólammal a mondat végén, annál tisztább lejtésű a próza. Nézetem szerint a magyar vers úgy, ahogy régi verseinkből vagy Ady-ból megismerjük, voltaképpen a prózának ezeket a sajátosságait kristályosítja ki, még elevebb határú, még arányosabb verstagokban.” (NÉMETH LÁSZLÓ: A prózafordításról. Csillag, 1953., 389.)

HORVÁTH JÁNOS a prózaritmus különbségét abban látja, hogy a vers ritmusa akkor jön létre, ha a beszéd szótagjainak és nyomatékainak időbeli elosztódása valamilyen tervszerű és folytatatólagos, mondhatnánk eszményi mintát követ; ha pedig „eszményi minta nélkül, szaggatott rögtönzésekkel, vagy csak alkalmi részletekben és következetlen módon alakul, akkor a prózaritmus jellegében marad meg.” (HORVÁTH JÁNOS: Rendszeres magyar verstan. Bp., 1951., 15.)

Megállapítja azt is, hogy „versidomunk törvénye legalább ösztön erejéig már a közönséges beszédben adva van” (HORVÁTH JÁNOS i. m. 19.). Felfigyel arra, hogy „... a hangidom iránt kellő érzékkel bíró jó magyar írók prózájában nem nehéz rá példákat találnunk. Persze, ne várjunk tökéletes verset, merev következetességgel végrehajtott ütemezést. Találunk nagyjában egyenlő időszakaszokat, helyel-közzel tökéletes ritmusú részletet, közömbös darab után ütemre lendülőt, s ezek benyomása elegendő szuggesztív erővel bír arra, hogy kellemes arányúnak, magyar értelemben szabályosnak hitesse el velünk az egész mondat, egy egész „beszéd-darab hangidomát” (HORVÁTH JÁNOS: Magyar ritmus, jövővény versidom. Bp., 1922. 26.)

Tehát a prózának is van ritmusa. Mi a jellemzője, milyen törvények szerint alakult?

A prózaritmus a beszédből származik, ugyanúgy, mint a vers ritmusa, és létrehozója a beszéd szólamhangsúlya, mint a versben is. A hétköznapi beszédben is megfigyelhető, hogy a szólamok állandóan visszatérő, erősebben hangsúlyozott első tagjai bizonyos ritmust adnak. A magyar beszédnek ez természetes ritmusa, mert a magyar ritmus a szólamok hangsúlyán alapszik, és egyik legfontosabb kísérő jelensége a szólamok ejtésének időbeli kiegyenlítődése. Azt jelenti ez, hogy a szólamok hangsúlyai állandóan visszatérnek, így valóra váltják a ritmus érzésének legfontosabb követelményét, az ismétlődést. Csak hogy

ezek a szólamok nem egyenlő hosszúságúak, tehát a hangsúlyok nem mindig szabályos időközökben követik egymást. A kiegyenlítődéssel jelensége közelebb hozza ugyan az ismétlődést a szabályossághoz, de a hangsúlyok váltakozását teljesen szabályossá tenni nem tudja. A teljesen szabályossá válás a versben következik be.

A prózaritmus szempontjából az a legfontosabb, hogy megállapítsuk: a magyar beszédben már eleve, természetből fogva megvan a ritmusra való törekvés.

A próza valahol a középső helyet foglalja el a beszélt nyelv és a költői nyelv között. A művészi próza nem egyszerűen csak leírt hétköznapi beszéd, mert alkotóját művészi gond vezérli megformálásakor, nemcsak a pusztán közlés vágya, de nem is költői nyelv, mert elsősorban mégis közöl, és csak másodsorban kifejez. Leglényegesebb tulajdonsága, hogy létrehozja tudatosan alakítja, a művészi szerkesztés gondja pedig a beszélt nyelvben ilyen fokon nincs meg. De a művészi szerkesztés nem térítheti el túlságosan a próza nyelvét a beszélt nyelv közelségétől. Ebből az következik, hogy a művészi prózának számtalan fokozata van, egészen szoros értelemben véve annyi, ahány prózaíró (erre a bevezetésre vonatkozóan vö.: MARTINKÓ ANDRÁS: A művészi próza nyelve. Kritika, 1965. 3. sz. 10–11.).

A művészi próza egyik jellemzője, hogy a beszédben természetből fogva adott ritmusra való törekvést művészi módon igyekszik megvalósítani, a beszéd természetes sajátosságát felhasználja a maga formájának erősítésére, a tartalom költőibb kifejezésére.

De tudatos-e a prózaritmus? A vers ritmusa a költőnek tudatos alkotása, mert a költő a hétköznapi beszéd tulajdonságaiból levont, szabályokká kristályosított ritmikai törvények szerint alakítja mondanivalóját (vö.: GÁLDI LÁSZLÓ i. m. 13.), az íróról azonban nem tételezhető fel, hogy ilyen tudatosan ügyel arra, hogy mondataiban ritmus legyen, hiszen nem a ritmusalkotás a célja. Egyik írónk, Eötvös Károly tudott prózájának ritmusáról: „A magyar nyelv kezelésében különös sajátosságom, hogy irataimban, s gyakran beszédemben is, ahol a tárgy megengedi, csaknem a verses költészet magasságáig emelkedik a gondolatok és szavak összecsendülése, az úgynevezett ritmus.” (EÖTVÖS KÁROLY: A nagy per III, 207.). Ez még nem jelenti azt, hogy a jól felismert sajátosságot tudatosan alkalmazta volna. Csupán arról van szó, hogy a nyelv természetes tulajdonsága, a ritmusra való törekvés olyan részleteket teremt, amelyek szinte versebe illenek.

A próza ritmusa természetesen más, mint a versé. A ritmus (a hangzat szerkezeti rendje) azért válik a versben felismerhetővé és tisztán érzékelhetővé, mert sorozatosan ismétlődik. A próza ritmusa szabadon cserélgeti a maga képleteit, kötetlenül rögtönzi őket, és csak egy-egy mondatot formál szabályos ritmusúvá, a többi a ritmus szempontjából közömbös marad (vö.: HORVÁTH JÁNOS: Rendszeres magyar verstan. Bp., 1951., 16.); de a két ritmusos hely közötti közömbös részben is állandóan ott érezzük a meg nem valósuló, de megjelölt ritmusra való törekvést, és ez folyton sejteti a ritmus meglétét, ébren tartja ritmusérzékünket, amely boldogan figyel föl egy-egy mondat szabályossá váló ritmusára; a ritmusos helyek közötti rész pedig mintegy összefogódik, a ritmus keretébe záródik.

Nemcsak abban különbözik a próza ritmusa a versétől, hogy kötetlen, hanem abban is, hogy olyan tényezők is alkotják ritmusát, amelyek a versben vagy nincsenek meg, vagy – a szabályos ritmus hullámzását elegendőnek tartva

– nem figyelünk föl rájuk. A művészi prózában nemcsak a gondolatok ritmusa vagy az általuk keltett hangzati ritmus figyelhető meg, hanem a mondatok egymásutánjának bizonyos szabályossága is, vagyis a hosszabb és rövidebb mondatok kellemes és a szabályosság képzetét keltő ismétlődése is, a mellérendelő vagy az alárendelő szerkezetek rend szerinti változtatása is. A próza ritmososságának érzését elősegíti az is, hogy szabályosan váltakoznak a szövegben a párbeszédés részek és a leíró részek, hogy az író egy-egy beszédfordulat visszatéréseivel, értelmi nyomatékosításával csomópontokat teremt; és a ritmus érzését kelti az egész mű szerkezetében megnyilvánuló arányosság is (vö.: MARTINKÓ ANDRÁS i. m. 11.).

A próza mondatritmusának létrehozói közül még egyre fel kell figyelniük. Nézzük meg ezt a részletet!

Ki emlékszik ma már a szegény Évangyélistára? De ki emlékszik ma már a hatalmas királyra? Lent a víznek partján a nyomorult zöllér van eltemetve, fönt a partnak ormán a hatalmas király van eltemetve. Az egyiknek fejéhez három darab követ hengerítettek, a másiknak sírja fölé kettőstornyú templomot építettek. (Eötvös Károly: Utazás a Balaton körül II, 15.)

Az első két mondat két ellentétes gondolat. A mondatrészek párhuzamosak, azonos sorrendben vannak. A gondolatpárhuzamra jellemző ismétlést láthatjuk itt, az első mondat nagy része a másodikban változatlanul ismétlődik. A harmadik és a negyedik mondat is ellentétes gondolatot fejez ki, a birtokos szerkezet párhuzamos. Az ötödik és a hatodik mondatban a mondatrészek azonos sorrendben azonos helyen szerepelnek. Legfeltűnőbb a mondatok párhuzamosságára (A gondolatritmusról vö.: SOLYMOSSY SÁNDOR: A gondolatritmus eredete. Ethnographia XIX, 1–15.), amelynek az a következménye, hogy az azonos mondatrészek azonos sorrendben azonos helyre kerülnek. Ez a mondat szerkesztési mód a finnugor népek ősi verselő elvéből ered (vö.: MÉSZÖLY Gedeon: Ómagyar szövegek nyelvtörténeti magyarázatokkal. Bp., 1956., 243–246.), és ma is igen gyakori a művészi próza nyelvében is, és egyik legfontosabb alkotója a próza mondatritmusának.

A prózaritmushoz vannak erősítő tényezői is. Közülük legfontosabb az élőszó közvetlenségével ható előadásmód. Azoknál az íróknál feltűnő a prózaritmus, akik mondataik művészi megformálásakor leginkább törekednek arra, hogy az élőbeszéd közvetlenségével hassanak. Ők az úgynevezett „beszélő” írók (pl. Jókai Mór, Mikszáth Kálmán, Eötvös Károly stb. Eötvös Károlyra vonatkozóan vö.: SEBESTYÉN KÁROLY: EÖTVÖS K. prózája. Nyr. XXXI, 258. és SCHÖPFLIN ALADÁR: EÖTVÖS K. Huszadik Század, 1916., I, 396.), akik úgy írnak, mintha anekdotákat mesélnének, és hallgatók figyelniének rájuk. Azzal magyarázható ezeknél a prózaritmus erősebb volta, hogy hangos beszéd közben a beszélő hallja saját hangjában a ritmust (amely akusztikai jelenség), és önkéntelenül is ritmososabbá formálja mondatait.

A prózaritmus erősségét az írás tárgya is meghatározza. A nép életéből vett történetekben, a paraszti tárgyú elbeszélésekben mindig gyakran találni ritmosos mondatokat. A nép nyelvében gyakori a prózaritmus, gondoljunk csak a népmesék gyönyörködtető, már-már versszerűséget előidéző hullámzására, vagy akár a népi szólásmódok ritmusára (vö.: HORVÁTH JÁNOS: Versritmusú szólások a kötetlen beszédben. Bp. 1958., a Magyar Nyelvtudományi Társaság

Kiadványai 100.). Íróink a nép nyelvéből szívják magukba a prózaritmus iránti különös érzékenységet, amely a népi tárgyú írásokban erősebben formálja ritmososakká mondataikat.

Az írónak egyéni sajátosságai is hozzájárulnak prózaritmus létrejöttéhez. Elsősorban valamiféle lírai beállítottság, a témával való teljes azonosulás, a beleélésnek olyan foka, hogy úgy érezzük, ő is ott szerepel hősei között. A felfokozott lelkiállapotban, amelyet az eseményekben való cselekvő részvétel teremt meg, a mondatok mintegy önmaguktól folynak, és ritmusba rendeződnek (vö.: NÉMETH G. BÉLA: A próza zeneiségének kérdéséhez, az MTA I. Osztályának Közleményei, XIII, 355–399.).

Az eddigi elvi fejtegetésekhez kapcsolódva álljon itt egy rövid részlet elemzése a prózaritmus szempontjából, arra a kérdésre igyekeztünk konkrét választ keresni, hogy milyen sűrűn fordulnak elő ritmosos mondatok a próza nyelvében. Ezt elsősorban az írás tárgya határozza meg. EÖTVÖS KÁROLYNAK a Répa Rozi története című elbeszélése (Utazás a Balaton körül II, 95–110.) népi történet, Sobri Jóska mátkájáról, Répa Roziról, az egyszerű, tiszta parasztlányról szól.

Az elbeszélés 320 mondatból áll, és már a hosszabb-rövidebb mondatok váltakozásában is érezhető bizonyos szabályosság. Rövid, egyszerű mondatokat követnek lazán összefűzött mellérendelő összetételek, a ritmusélmény felkeltésének már ez is egyik tényezője.

A 320 mondat a ritmus szempontjából így tagolódik: Az első két mondat ritmustalan; a harmadik és a negyedik népdalidézet. Az ötödik és a hatodik ritmosos:

Répa Rozi volt Sobri Jóska szeretője. Sobri Jóska volt az ország legdelibb betyárja. (Utazás a Balaton körül II, 95.).

A hetedik mondat ritmosos:

Ifjú, bátor, csodaszép, legények büszkesége, asszonyok bálványja. (uo.)

A 8. és a 9. mondat közömbös, a 10., 11., 12. ritmosos:

A Bakony az ő országa, száz bujdosó legény kíséree csillagos ég szabad hajléka, Répa Rozi a szeretője. Senki se tudja azt, ki volt apja-anyja. Senki se tudja azt, hol volt elmúlása. (uo.).

A 13. és 14. mondat ritmustalan, utána hat ritmosos mondat (15–20.):

Hát szeretője örzi-e még? Él-e még Répa Rozi? Szőke volt-e? Barna volt-e? Van-e kis hajléka, vagy kitasztították a világra? Vagy cédán éli világát, vagy szíve megszakadt? (i. m. II, 96.).

Ez után ritmustalan mondatok következnek, megállapítások az író saját helyzetéről, a táj leírása, az író és Répa Ferkó találkozására, beszélgetésük megindulása, Répa Ferkó elbeszélése hűgáról egészen a Sobri Jóskával való találkozásáig (21–80.). Majd a találkozás leírásának kezdetén két ritmosos mondat:

Ott ült az ivóasztal közepénél Sobri Jóska, kalapját hátra vágta, a bajuszát pödörgette, dupla puskája előtte feküdt az asztalon, cifra szüre a szék hátára téve. Három gyertyatartóban három szál gyertya égett előtte. (i. m. II, 99.)

Három ritmustalan mondat következik (84–86.), majd ez:

Az egyik Kis-Apáti felé, a másik Gyula-Keszi felé, a harmadik Raposka irányában, két legény pedig Tapolca felé (i. m. II, 99.).

Most ritmustalan mondatok következnek, Sobri és Rozi találkozására, a tényekre szorító leírás (88–112.). A gondolatsort lezárja az író egy ritmusos mondattal:

Sobriék pedig ettek, ittak, jól mulattak, jól aludtak (i. m. II, 100.)

Ritmustalan mondatokkal írja le Eötvös az éjszakát, majd hosszú ritmusos rész következik, Sobri és Rozi reggeli találkozásának elmondásakor:

Alig pirkadt a hajnal, fölkelte a lány. S alig lépett ki a lány az udvarra, ott állt előtte Sobri Jóska. Kezében volt a levél, melyet két legénye még hajnal előtt meghozott a Diskay-uraságtól.

– Jó reggelt húgom.

– Adjon isten kendnek is.

– Tudsz-e olvasni húgom?

– Tanultam is, tudok is (i. m. II, 101.)

Egy ritmustalan mondat megszakítja ezt a sort (127.), azután ismét ritmusos következnek:

A lány felbontotta, elolvasta, a szeme is könnybe lábadt (i. m. II, 101.).

Sobri Jóska szerelmi vallomása következik most, eleinte nincs ritmus a mondataiban, de csakhamar ritmusos részek következnek:

De ha jó szemmel nézhetsz rám, ha jó szívvel lehetsz hozzám, elviszlek téged ide nem messze a Billege csárdába jó emberek közé. Légy mátkám, légy galambom, légy hűséges szívbelim. Hol elmegyek tőled, hol megjövök hozzád, de mindig a tied leszek. Szegénylegény vagyok, de Sobri Jóska vagyok. Vigyáznak, kergetnek, halálra keresnek. De egyszer csak vége lesz a hejsze-hajszának s ha te is úgy akarod, s ha isten is úgy akarja, valamikor-meglesz az esküvőnk is (i. m. II, 102.).

Egy ritmustalan (146.) után megint ritmusos:

Vagy mégysz vissza a malomba, vagy mégysz haza jó anyádhoz, vagy jössz velem Billegébe (i. m. II, 102.).

Az érzelmi kitörés ritmusos mondatait most a lány félenk válasza követi, ritmustalanul (148–151.), majd a beleegyezés hallatára örvendező Sobri:

Hogy kapta karjára, hogy kapta csókjára a leányt, csak úgy csattogott a lánynak ajka. Hogy rúgta be Sobri Jóska a csárda rozszant ajtaját s hogy rivallt be a legényekhez! (i. m. II, 102.).

Néhány mondatos ritmustalan leíró rész után Sobri beszédét olvashatjuk:

Ide nézzetek, itt az én szerelmem, szívbéli jegyesem, igaz hű mátkám. Ha sors úgy akarja, szerencse úgy hozza, isten úgy rendelte: esztendőre vagy kettőre ott leszünk együtt a mennyegzőnkön! (i. m. II, 102.).

Négy ritmustalan mondat (160–164.) után négy ritmusos következik:

Asszony: vesződség; szerető: keserűség. Útra menőnek üres zsák is teher a vállán. Minek nekünk a menyasszony? Minek nekünk akármiféle asszony? (i. m. II, 103.).

Az események leírását olvassuk most, Sobri elviszi mátkáját. Három ritmustalan mondattal fejezi ki ezt az író (168–170.). Majd egy ritmusos:

A csárdás jó embere volt Sobrinak. Félt is tőle, szerette is, élt is utána (i. m. II, 103.).

A történet lassan a végéhez közeledik, négy közömbös mondat után (172–175.) egy ritmusra lendül:

Rozit pedig igazán szerette, mindig megbecsülte, széltől is megóvta, rossz emberek nyelvétől ugyancsak őrizte (i. m. II, 103.).

Tizenkét ritmustalan mondattal folytatja elbeszélését Répa Ferkó, az író ismét visszazökken a tárgyilagos, leíró stílusba. Ritmusos mondat csak ritkán következik, ritmustalan a 177–188., aztán egy ritmusos:

Sok bujdosó, sok szegény legény, sok szökött katona ment hozzá, vege föl őt is a seregébe (i. m. II, 104.).

Ritmustalanok a mondatok 190–215., majd két ritmusos:

Nem hallgathattam keserves panaszát, nem nézhettem omló könnyeit (i. m. II, 105.).

és a másik (egy ritmustalan után):

Kenyerem nem volt: kéregettem. Ruhám rongyossá lett, viseltem rongyosan. Három vármegyét bejártam, de Sobri hírére nem hallottam (i. m. II, 105.).

Nyolc ritmustalan mondatot követ most egy ritmusos:

Feje hajlott, teste görnyedt, képe borostás, bajusza kuszált (i. m. II, 106.).

Négy ritmustalan mondat után (228–231.) két ritmusosat olvashatunk:

Megmondom hát Rozi húgom. Erdőszélben, hegy tövében, hársfa árnyékában, virág nyílik körülötte, senki se üldözi, senki se háborgatja (i. m. II, 106.).

Hosszú ritmustalan rész következik most (234–256.), azután egy ritmusos mondat:

Megtalálta-e Sobri sírját vagy él-e még valahol, vagy a szíve megszakadt, vagy neki ment a Balatonnak: nem tudja megmondani senki (i. m. II, 107.).

Az események leírásának vége, erkölcsi jellegű elmélkedés következik most, a mondatok közömbösek (258–319.). Az utolsó mondat megint ritmusos, mintegy lezárja az egész művet:

Megölelte-e, megcsókolta-e, könnyeivel megáztatta-e, mielőtt szerető lelke visszazállt a végtelenbe, ahonnan származott? (i. m. II, 110.)

A 320 mondat közül tehát 23 ritmusos. A ritmusos mondatok elhelyezésében bizonyos szabályosság, a tárgytól függően bizonyos törvények szerinti ismétlődés felfedezhető. Ez a ritmus érzését kelti az olvasóban. A prózaritmus szabályossága csak a szabályosság érzésének felkeltését jelenti, ütemezést, következetes ritmusképletet nem várhatunk a próza ritmusától.

A prózaritmus kutatóira sokrétű és változatos munka vár. Változatos, mert külön kell vizsgálni szinte minden írónk prózájának ritmusát. Alapvetően közös vonások mellett sokszor csak egy-egy íróra jellemző egyéni jegyeket fogunk találni. A modern próza különféle törekvései még inkább bonyolítják a kérdést. Legújabb prózairodalmunk néhány alkotásában csak elvétve találni ritmust, más műveknek egy-egy részlete pedig szinte szabadversként hat (vö.: GÁLDI LÁSZLÓ i. m. 186. Nagy Lajos Kiskunhalom című művéről).

Napjainkban szó esik a regénynek a költészet felé való eltolódásáról is (vö.: MARTINKÓ ANDRÁS i. m. 16.), és ez néha nemcsak a tartalom, hanem

bizonyos mértékig a forma vonatkozásában is fennállhat. Nem csodálkozhatunk azon sem, hogy néhol az időmértékes ritmusformákra emlékeztető helyekre bukkanunk. (Az eddigiekben csak a magyaros ritmusformáról és a mondatfűzés, a szerkezeti elemek ismétlődése adta ritmusról esett szó.) Ez is hozzátartozik a próza szabadságának jegyében gazdag változatossággal hullámzó ritmushoz, amely gyakran alig-alig megfogható, csak érezhető. Egy-egy nagy írónk stílusáról tudásunkat sok újjal bővíthetjük, ha megpróbáljuk mégis megragadni mondatainak, műve felépítésének, egész prózájának ritmusát.

ÜBER DIE FRAGEN DES PROSARHYTHMUS

von

M. J. VÉGH

Wir verstehen unter dem Begriff „Rhythmus“ die regelmässige Wiederholung von zueinander messbaren aber voneinander unterschiedenen Einheiten verschiedener Erscheinungen. Die Rede als Bewegungserscheinung hat ihren eigenen Rhythmus. Eine Form der Rede ist die gebundene Rede (Gedicht), die rhythmisiert ist. Auch die ungebundene Rede (Prosa) kann Rhythmus besitzen. Dies besteht bei den ungarischen Rhythmusformen darin, dass sich in einigen Sätzen der Drang der ungebundenen Rede zu dem auf akzentuellen Reihen beruhenden Rhythmus verwirklicht. Der Drang zum Rhythmus und die rhythmischen Sätze geben der Prosa einen eigenartigen Rhythmus, der durch den rhythmischen Satzbau noch verstärkt wird. Die Untersuchung des Prosarhythmus der einzelnen Schriftsteller trägt dazu bei, unsere Kenntnisse von ihrem Stil zu vervollständigen.