

DALLAMHANGSÚLY A MAGYAR VERSBEN<sup>1</sup>

**Kivonat**

Miért van szükség a hangsúlyok, a hangsúlyozás újragondolására a verstanban és a verselés valamennyi gyakorlati részében? Erre ad részletes választ és kidolgozott megoldást Deák-Sárosi László a Magyar Naplónál hamarosan megjelenő verstani monográfiája és a hozzá tartozó Példatár. A verses ritmika legnagyobb problémája az, hogy mintegy két évszázada az énekelt vers műfajából kivált, önállósult, és szinte egyeduralkodóvá vált a szövegvers, ami már nem tudta összebékíteni az értelmi és a pusztán metrikai hangsúlyokat. A megoldás a dallamhangsúly-elmélet, ami a vers úgynevezett recitált (nem énekelt) megszólaltatásában a hangerő mellett az emelkedő és az ereszkedő (magasabb és mélyebb ejtés) nyomatékképző hatását is alkalmazza. A szerző továbbfejlesztette László Zsigmond 1961-ban közzétett dallamhangsúly-elméletét és a nyomatékok rendszerét a dallamemelkedő után a dallamereszkedővel. Az újítás a verstan teljes újragondolásához vezetett, ami a monográfiában és a Példatárban lesz olvasható, összesen több mint száz teljes vers vagy hosszabb versrészlet metrikai elemzésével.

**Kulcsszavak:** dallamhangsúly-elmélet, recitált vers, ütemező hangsúly, értelmi hangsúly, csak metrikai hangsúly, hangerő (dinamikus hangerőhangsúly), dallamemelkedő, dallamereszkedő

A magyar verselés és verstan központi, mindmáig megoldatlan kérdése a versszöveg ritmikus megszólaltatása, méghezvá anélkül, hogy az az értelmi tagolás rovására menne. Másképp mondva a tét az értelmi és a pusztán metrikai hangsúlyok érvényre juttatása rossz prozódiai tagolás nélkül.

Hogy nem született ezidáig életképes megoldási javaslat, azt a legújabb verstani szakkikkek és szakkönyvek megállapításai is megerősítik, hiszen

---

<sup>1</sup> Részletek Deák-Sárosi László A háromszólamú vers. Új magyar verstan című, a közeljövőben, a Magyar Napló Kiadónál megjelenő könyvéből. Az elmélet ilusztrálásához a szerző a következő hangfelvételek meghallgatását javasolja. Klasszikus magyar versek, recitálja Deák-Sárosi László: <https://soundcloud.com/deak-sarosi-laszlo/vorosmarty-mihaly-zalan-futasa-reszlet-dallamhangsulyokkal>; <https://soundcloud.com/deak-sarosi-laszlo/arany-janos-szondi-ket-aprodjarezlet-dallamhangsulyokkal>; <https://soundcloud.com/deak-sarosi-laszlo/csanadygyorgy-szekely-himnusz-dallamhangsulyokkal>; <https://soundcloud.com/deak-sarosi-laszlo/petofi-sandor-szeptember-vegen-dallamhangsulyokkal>

szerzőik a 20. és 21. század fordulóján is csak két rossz megoldás közül tartották lehetségesnek a választást: vagy az értelmi tagolást teszik kizárólagossá, de ebben az esetben a ritmikus tagolás elvész; vagy a nyomatékkapcsoló skandálást választják, de az olyan szótagokon is hangsúlyt szólaltat meg, amelyek a magyar nyelvben nem hangsúlyosak. Csak az egyértelműség kedvéért: a magyar nyelvben a hangsúly minden esetben a szavak első szótagjára esik, a többi szótag hangsúlytalan, illetve hangsúlytalanok a nem önálló jelentéssel bíró szavak első és további szótagjai is, mint a névelőké, névutóké, kötőszavaké, egyes névmásoké. Tar Ibolya a *Latin metrikában* (Tar 1998: 5), Papp Tibor az *Avantgárd szemmel* (Papp 2004: 8), illetve Horváth Kornélia a *Verselméleti tradíció és a modern magyar líra* (Horváth 2012: 22) című könyvében egyaránt rossz prozódiajúnak tartja a szövegen következetesen végigvitt metrikus megszólaltatást, a skandálást, amit mindhárman elvetendőnek vélnék.

A szakirodalom tétovasága és tájékozatlansága ellenére történt egy jelentős előrelépés a megoldás irányába, és nem is a legutóbbi évtizedekben, hanem még 1961-ben. Ekkor jelentette meg László Zsigmond a *Ritmus és dallam* című könyvét, amelyben gyakorlati megoldást nyújt az olyan értelmi hangsúlyok kiemelésére, amelyek az ütemező megszólaltatás gyenge ízére esnek. Ezt ő „**áthidaló dallamemelkedő**”-nek nevezte (László 1961: 43–4). Ennek a lényege abban áll, hogy azokat a szótagokat, amelyek a természetes nyelvi prozódia szerint hangsúlyosak, de az ütemezésben nem esnek hangsúlyos helyre, egyszerűen az alaphanghordozásnál valamivel **magasabban** kell ejteni. A **magasabb** ejtés is egyfajta hangsúly, **értelmi** kiemelést eredményez, de ha nem társul dinamikus hangerőtöbblettel, akkor nem szabja át a vers alaplétketését.

László egyik fő példája Vörösmarty Mihály *Zalán futása* című eposzának az első sora: „Régi **di-** | *cső*sé- | *günk* **hol** | késel az | éji **ho-** | *mály*ban?” A **félkövérrrel** jelölt szótagokat kell magasabban ejteni, a *dölteket* pedig László szerint nagyobb hangerővel.

László dallamhangsúly-elmélete vegyes fogadtatásban részesült. Több neves verstanzakértő méltatta vagy épp bírálta. Közülük a legértékesebb visszajelzést Vargyas Lajos írta, aki észrevette a dallamhangsúly-elmélet erényeit, és az addig kifejtett változatának a hibáit is (Vargyas 1962). Vargyas üdvözölte az elméletileg is megindokolt dallamemelkedő újítását, de joggal kifogásolta, hogy „az erőre marad az ütemhatár éreztetése” (uő. 307). Vagyis a skandálást, nyomatékkapcsolást, és azáltal a rossz hangsúlyozást az „**áthidaló dallamemelkedő**” nem függeszti fel, a szó belsejében található szótagokat továbbra is a hangerő emeli ki: „*cső*”, „*günk*”, „*mály*”. László az ütemező hangsúlyt

valóban hangerővel képzelte el, és a kérdéses szótagokat *dőlten* emelte ki. László Vargyas kritikájára nem tudott érdemben válaszolni – bár írt egy válszcikket –, elmélete a következő (posztumusz) verstani könyvében érdemi változtatás, fejlesztés nélkül jelent meg (László 1985).

Jómagam, e sorok írója áttanulmányozva a dallamhangsúly-elméletet, annak előzményeit és mindmáig elmaradt következményeit, ennek az elméletnek a folytatására és a gyakorlatba ültetésére vállalkoztam. Három fontos összetevővel bővítettem az 1961-ben útjára bocsájtott koncepciót. Egyrészt a dallamhangsúlyt kiterjesztettem a *dallamereszkedőre*, ami megfigyelésem szerint a magyar nyelvben úgy képez *pusztán metrikai* hangsúlyt, hogy az nem lesz egyben értelmi hangsúly is, csak szókezdő szótag esetén. Másrészt a dallamhangsúlyok meglétét a magyar nyelvben példák és mérések eredményeinek értékelésével is igazoltam. Harmadrészt az új koncepció alapján a teljes verstan újragondolásába fogtam, a ritmuselvek és versrendszerek alapjainak újrafogalmazásával, elemzésekkel, illetve a végén, terveim szerint hangzó példatárral. Egy elmélet értéke ugyanis szerintem úgy mérhető, ha a gyakorlatban is kiállja a próbát. „A vers az, amit mondani kell” – idézem a Kányádi Sándor által szintén idézett meglátást. A verset, a ritmikus verset valóban mondani vagy inkább előadni, **recitálni** kell, mert úgy jut érvényre a legjobban.

A dallamhangsúly jelensége, az elmélet és a példák jobb megértéséhez ugorjunk vissza az időben! Az első fő kérdés, ami felmerülhet, az az, hogy a verselés története több száz, sőt a számunkra közvetlenül nem ismert előzményeket is figyelembe véve több ezer éves, így vajon miért nem fejlődött párhuzamosan kellő mértékben a vers elmélete? A válasz az, hogy verstani írások mindig voltak – felénk ha nem is jöttek létre vagy elvesztek, akkor is tény, hogy például a görögöknél, rómaiaknál kétezzer éves elméletek maradtak fenn. Ezekben a régebbi korokban és utána felénk is egészen a 18. század végéig a verset énekelték vagy recitálták. Balassi Bálint (1554–1594) az összes versét különböző dallamokra írta, de Pálóczi Horváth Ádám (1760–1820) is még énekes költő volt, és Csokonai Vitéz Mihály (1793–1805) majd minden verse énekelhető. A vers és a zene szoros összetartozása biztosította a megszólaltató számára a hangok/szótagok emelkedését vagy ereszkedését az előtte és utána lévőkhöz képest, vagyis dallamhangsúlyokat, dallamnyomatékokat képezhetett. Ezeket a költő és az előadó – legyenek bár külön személyek – többnyire intuitíve kezelték, használták, és éltek velük jól vagy rosszul. Lehet, hogy a dallamhangsúly elméletét nem írták meg a 20–21. század előtt, de a gyakorlatban alkalmazták az énekelt verselésben.

A nyomtatás és a néma olvasás elterjedésével azonban a hangzó, énekelt vagy recitált vers visszaszorult, és a helyét az írásképből közvetlenül befogadott szövegvers vette át. Felénk épp e változás elterjedése után, a 18–19.

század fordulójától keletkezett verselméleti írások is visszahatottak a költői gyakorlatra. Az egyes szerzők, mint Földi János, Pálóczi Horváth Ádám még emlegetik az énekes előadás fontosságát, de elméleteik már nem térnek ki az énekelt szöveg prozódijára, hangsúlyaira. Amit a költők egy része még ösztönösen tudott, arról az elméletírók megfeledkeztek. Annak ellenére feledkeztek meg, hogy a szerzők egyre nagyobb tudatossággal és tudományossággal, nyelvészeti és irodalomtörténeti alapon láttak hozzá a magyar verstan megalkotásához. Négyesy László, akit az első magyar tudományos alaposságú verstan kidolgozójának tartanak, ezt írta 1886-ban: „A zenének éppen a csontvázát, a ritmusát tartotta meg a költemény” (Négyesy 1886: 17). A zenével együtt valami lényegi veszett el a ritmikus versből, csak sokáig nem tudták azonosítani, hogy pontosan mi.

A megoldás előttük hevert, mert az egyre inkább képzett, idegen nyelvű szakirodalomban is tájékozott szerzők azonosították a magyar nyelvnek a verstan szempontjából legfontosabb ritmikai összetevőit. Ponori Thewrewk Emil, a jeles klasszika-filológus, műfordító és költő 1896-ban a hang négy fő tulajdonságát azonosította: „a hangerőt, a hanghuzamot, a hangfokot és hangszínt” (idézi Kecskés 1991: 268). Ugyanakkor Ponori Thewrewk a hangnak, illetve a szótagnak, ami a verstan alapvető elméleti szintje, csak két tulajdonságát veszi figyelembe: „a magyar ritmusban két tényezővel kell számolni: a *hangerővel* és a *hanghuzammal*” (uo., kiemelés az eredetiben). Közel egy évszázaddal később Kecskés András nagy, összegző verselméleti munkájában ugyanezt a négy nyomatékot különbözteti meg a fizikai jellemzők alapján: „1. hangsúlyozás, hangerősség; 2. hanglejtés, hangmagasság; 3. időtartam, hosszúság; 4. fonémarendszer, hangminőség” (Kecskés 1984: 39). A 20–21. század egyik legelismertebb verstani kutatója ugyanúgy csupán a hangerőt és az időtartamot tartja rendszeralkotó tényezőnek, bár tesz kísérletet a verssor hanglejtésének lejegyzésére. Pedig a kulcs a harmadik nyomaték, a „hanglejtés” és a „hangmagasság” szerepének megértésében van, hiszen László 1961-es könyvében az **emelkedő** már rendszeralkotó. Az ő elméletét kiegészítve az én megközelítésemben a **dallamemelkedő** vagy a *dallamereszkedő* minden egyes szótagot érint akár hangsúlyos, akár időmértékes verselési rendszerben.

Mielőtt a dallamhangsúlyok részletezésére térnék, meg kell említenem, hogy a negyedik nyomaték, a hangszín is lehet rendszeralkotó. A hangszín mint jellemző a hangok és hangcsoportok szabályszerű vagy statisztikailag mérhető ismétlődése alapján ritmusalkotó tényező. A rímnek minden fajtája valamilyen ismétlődés, a szótagoknál kisebb vagy nagyobb nyelvi és verstani szinteken. Tagolást, ritmust képeznek a betűrímek (alliterációk), a belső rímek és a végrímek, illetve hangulaterősítők az adott versben statisztikailag

nagyobb számban előforduló hangzók (Fónagy 1989: 240–54). A vers tehát a negyedik nyomatókkal, a hangszínnel már négyszólamú, azonban mivel nem minden verstípus rímelő, ezért a negyedik szólam csak a rímelő versekre érvényes, és abban is különböző mértékben. Azonban minden vers akár rímelő, akár nem rímelő, ha következetes, akkor annak megszólaltatója minden szótagján rendszerszerűen alkalmazza a **dallamemelkedőt** és *dallamereszkedőt*. Vagyis a vers legalább háromszólamú. Háromszólamú a háromtípusú hangsúly miatt is, mert a **dallamemelkedő** és a *dallamereszkedő* mellett továbbra is szerepet kap a dinamikus hangerőhangsúly, legalábbis az ütemező előadásmódban.

A versből a 18–19. századtól kimaradt a dallam és az ösztönösen alkalmazott dallamhangsúly, ezért jogos Négyesy csontvázmetaforája (1886: 17). Azért is találó a csontvázmetafora, mert a hangerőhangsúly – a továbbiakban dinamikus hangerőhangsúlynak nevezem, az indoklását később közlöm – önmagában darabossá teszi a vers megszólaltatását. Mivel a levegő a hangerő közvetlen, nyers képzése esetén az ember tüdejéből gyorsan, impulzívan tör ki, befolyásolja az adott szótag és az azt követő szótagok időtartamát, egyeseket megrövidít, másokat megnyújt. Az *i* és az *í* hangsúlyos helyzetben megnyúlik, de az *é* és az *á* megrövidül (Gósy 2004: 110). Egy nagy lendülettel képzett szótag kiejtése után nem könnyű lelassulni, kicsengeni, akár megállni, ezért ezek a rövidebbet követő, hosszabb szavakból álló ütempárok kizökkentenek a ritmusból. Vargyas Lajos e jelenségnek a megérezése alapján állított fel olyan szabályt, hogy nem lehet ilyen ütempárokat ritmikusan tagolni a legtöbb verstípusban 2+3, 2+4, 3+4 szótag-összeállítású szavakkal: pl. „Édes | versével” (Vargyas 1952: 153–5). Szerintem lehet, csak a hajlékonyabb dallamhangsúllyal.

A költők és a verstanszerzők nem figyeltek fel a dallamhangsúlyra, pedig azt egy kiváló nyelvtudós, jogász, zeneszerző, néprajzkutató megcsillantotta 1861-ben, másfél évtizeddel Négyesy, illetve épp száz évvel László Zsigmond előtt. Fogarasi János a *Hangsúly a magyar nyelvben* című prozódiai és verstani értekezésében megkülönbözteti egymástól a csupán „fölemelt hangot” jelentő *hangsúlyt* (Betonung), valamint a „fölemelést és a lenyomást” egyaránt jelentő *nyomatékot* (tonus, accentus)” (Fogarasi idézi Kecskés 1991: 246). A nyelvész-zeneszerző Fogarasi azonban a katedra és irodaasztal mögé vonult elméleti szakértők nem értették, ahogy száz évvel később szintén a zenét tudományos szinten értő és a prozódia kutató László Zsigmondot sem. Kettejükben közös a zenei képzettségen kívül az is, hogy német nyelvészeti munkák alapján merült fel bennük a dallamlejtéses hangsúly lehetősége. Különbség viszont, hogy a versírást László a gyakorlatban nem művelte, így talán az ilyen irányú tapasztalat hiányzott neki a továbblépéshez.

## A dallamhangsúlyok alapja a magyar nyelvben

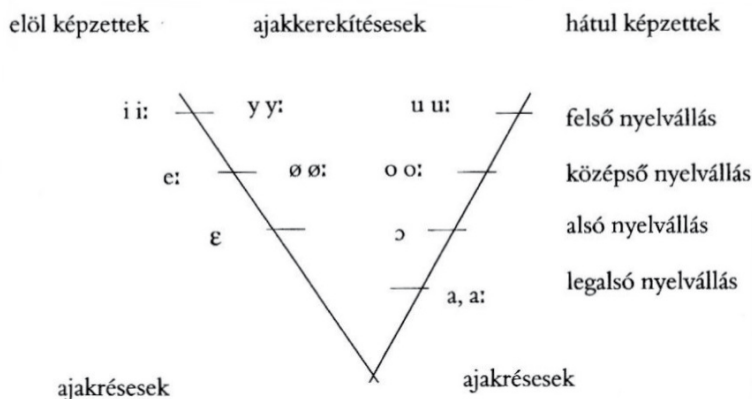
Bárkiben felmerülhet a kétely, hogy természetes jelenség-e a magyar nyelvben a dallamhangsúllyal, **emelkedővel** és **ereszkezővel** való hangsúlyozás, ha a hangsúlyt jóformán mindenki – a verstan szakértőket is beleértve – a dinamikus hangerőhangsúllyal azonosítja? A magyar nyelvben megvannak a dallamhangsúlyozás alapjai és a gyakorlata, ezt közismert nyelvhasználati szokások és fonetikai mérések is igazolják. Bizonyára mindenkinek ismerős az éneklő jellegű beszéd, amelynek során a megszólaló a mondatokat, a szószerkezeteket, sőt a szavakat is **emelkedővel** és **ereszkezővel** íveli, tagolja. Majdnem éneklőnek nevezhető egyes áruházi és médiabemondók megszólalási gyakorlata, ami kifejezetten a hangsúlyozás miatt olyan hullámzó. Aki ezt modorosnak véli – és túlzott, nagyobb íveket alkalmazó változata kétségkívül az –, akkor figyelje meg egyes nyelvjárások hanghordozását, ami teljesen hasonló. Magam ezt a saját, székelyföldi szülőfalumban megfigyeltem, és ez a jelenség rám köszönt a népmesék adatközlőinek megszólaltatása során is.

A dallamhangsúlyt fonetikusok megfigyelték a spontán beszédben is: egy kísérletsorozatban a mondatokban 46,6%-ban észlelték a főhangsúlyt csak a dallamcsúcs alapján, az intenzitás (dinamikus hangerőhangsúly) növelése után ez csak 65%-ra növekedett (Gósy 2004: 224). A dallamcsúcs, az emelkedő azonban megfigyelhető szószerkezetek és szavak hangsúlyának érzékelteése szintjén is. A dallamhangsúlynak, ahogy a hangsúlynak általában, a magyar nyelvben nincs jelentésmegkülönböztető szerepe, mint egyes afrikai és távol-keleti nyelvekben, de épp ezért szabadon, az értelmi és a metrikai tagolásnak megfelelően alkalmazható kiemelésre, nyomatékosításra a nyelv és a vers ritmusának megfelelően.

A dallamhangsúly jelenléte a magyar nyelvben azonban még ennél is kézzelfoghatóbban tetten érhető. Mivel a nyelvünk a többi ismert, hozzánk közeli, nagyobb beszélt nyelvhez képest gazdag a hangzóiban, így a szótagok ejtési magasságát meghatározó magánhangzóiban – mi 15 magánhangzót használunk, míg az arabok csak 6-ot –, ezért egy tetszőlegesen kiválasztott, akár prózai szöveg részlete is dallamosnak hat. A magánhangzók áttekintéséhez vegyük alapul a fonetikusok által kialakított szemléletes grafikai elrendezést (Gósy 2004: 69), ahol látszik, hogy egy magánhangzó képzését három fő tényező (formáns) határozza meg: a nyelv vízszintes és függőleges mozgása és az ajkak helyzete. Minden magánhangzónak van egy, a hangképzés átlagához mérhető alaprezgésszáma, és annak felhangjai. A szájüreg térfogata határozza meg, hogy milyen magasan szólal meg az adott magánhangzó. Nincs két teljesen azonos magasságon képzett magánhangzó, de legalább a felhangjai különböznek. Ahol nagyon közel állnak egymáshoz, és mondjuk csak az ajkak-

kerekítés megléte vagy hiánya a különbség, mint az e és az ö esetén, ott valamelyiket lehet kissé magasabban ejteni, és az lesz az nagyobb hangsúlyú.

A magyar magánhangzók hangszíneinek áttekintéséhez nézzünk egy háromszög-elrendezést (Gósy 2004: 69):



A magyar magánhangzók – már egyezményes, közismert jelöléssel – magassági sorrendje a következő: á, a, o, ó, u, ú, ö, ő, ü, ű, e, é, i, í. Megközelítés szerint lehet ezt a sort kissé másképp is alakítani, mert egyes hangzók csak a felhangokban különböznek, de nem is szükséges egy abszolút, minden méréssel alátámasztott sorrend, hiszen mindig csak két szomszédos hang viszonya számít, és egyik mindenképp egy kicsit magasabb vagy mélyebb, illetve magasabban vagy mélyebben ejthető, és az lesz a kettő közül az értelmileg hangsúlyosabb. Ebből az következik, hogy a magánhangzók különböző rezgésszámai spontán értelmi hangsúlyokat képezhetnek, amelyek vagy segítik a hangsúlyok természetes eloszlását, de ellenükben is hathatnak. Ha például Berzsenyi Dániel *A közelítő tél* című versének első sorában kiemeljük a magánhangzókat, a következő sort kapjuk: „*Hervad már ligetünk, s díszei hullanak*”, e a á i e ü í e i u a a. A „hervad”, a „díszei” és a „ligetünk” esetén mindig a magasabb magánhangzó van a szó elején, és megerősíti annak első szótagján az értelmi hangsúlyt. Ugyan a „díszei” után a „hullanak” következik, és az u mélyebb, mint az i, de az u hangsúlytalan szótag után következik, és a magassága is növelhető az előző hanghoz, hangokhoz képest.

Léteznek olyan verstani és egyben prozódiai helyzetek, amikor a természetes dallamhangsúlyok nagyon erősen megváltoztatják, akár a tagolás kárára a hangsúlyok hierarchiáját. Nézzünk egy sokat idézett példát, két sort Czuczor Gergely *A boros vándor* című népies, felező nyolcasban írt verséből!

„Bort ittam én, | boros vagyok,  
Haza mennék, | de nem tudok”

A szöveg összefüggéseiből nyilvánvalóan kiderül, hogy a „bort ittam” szó-szerkezetben a „bort” a hangsúlyosabb szó, nem az ittam, „mert” az a közlés lényege, hogy mit ivott, nem pusztán az ivás ténye. Ha nem avatkozunk bele erőteljesen a sor tagolásába a hangsúlyozással, akkor az „ittam” mégis elveszi az értelmi hangsúlyt a „bort” elől. Miért? Mert az i magasabb hang, mint az o, és spontán dallamhangsúlyt képez. Mit lehet ilyenkor tenni? A „bort” nagyon hangsúlyt kell kapjon, és akkor az lesz a kiemelt, nem az „ittam”. Csakhogy a hangsúlyt döntően és szinte kizárólagosan a dinamikus hangerőhangsúlylyal azonosítják. Ahhoz pedig, hogy a „bort” o hangja legyőzze az „ittam” i hangját, a „bort” szót és szótagot nagyon meg kell tolni erővel. Ha csupán erővel hangsúlyozzuk a „bort”, akkor aránytalanul nagy erőt kell kifejteni, és ez teszi darabossá a verset, pontosabban annak megszólaltatását. Ha valami nem kellemes a magyar hangsúlyos típusú vers hangzásában, akkor az épp a dinamikus hangerővel való kizárólagos hangsúlyozás.

Ezt a darabosságot úgy lehet oldani, hogy a „bort” o hangját az alapintonációhoz képest kissé magasabban ejtjük: „**bort**”. A „**bort**” „o” hangja kap egy emelkedő dallamhangsúlyt, ami értelmi kiemelésként hat, és „legyőzi” az „ittam” „i” hangját. Itt azért van két megjegyzésem. Egyik az, hogy ezt az o hangot nem kell sokkal magasabban ejteni, mint azt az alapintonáció szerint ejtettük volna. Elég egy egyhangnyi vagy akár félhangnyi (zenei) emelkedő, és azzal létrejön a **dallamemelkedő értelmi** hangsúlya. Még egy egyoktávnyi emelkedő se változtatná meg teljesen az o hangszínét, tehát nem lenne belőle például u. Nem szükséges tehát a túl dallamos, nagy ugrásokkal és ívekkel szőtt éneklő beszéd, mert az értelmi hangsúly kis **emelkedővel** is létrejön. A másik megjegyzésem pedig az, hogy a **dallamemelkedővel** együtt egy kis dinamikus hangerőhangsúly is érvényesíthető, csak nincs szükség akkora lendületre, impulzusra, mint a dallamemelkedő nélkül. Ha a verset ütemező módon szólaltatjuk meg, akkor az „ütést”, az ütemhatárt enyhén a dinamikus hangerővel is lehet érzékeltetni. Amikor az ütemezés rossz felállást eredményez, mint a már említett 2+3, 2+4, 3+4 szó- és ütempárokat, akkor a dinamikus hangerőhangsúlyt csökkenteni kell, de teljesen el is lehet hagyni.

Létezik tehát az **emelkedő dallamhangsúly**, ami spontán módon vagy kisebb beavatkozással **értelmi** kiemelést eredményez. Ennek az a magyarázata, hogy az **emelkedés** is jár némi hangerőtöbblettel, hiszen szűkebb résen kell kipréselődnie ugyanannak a mennyiségű levegőnek. Ez a vékonyabb légoszlop jobban hasít, tehát kisebb különbséggel is jelzi a fölényét a mélyebb vagy a vi-



szonylagosan mélyebben ejtett hangzóhoz képest. Az ütemben nem hangsúlyos helyen kiemelkedő értelmi hangsúlyok csak dallamhangsúlyosan képzendők, így nem válnak ütemező tényezővé. Az ütem hangsúlyos helyein található hangokat és szótagokat viszont meg lehet segíteni dinamikus hangerőhangsúllyal is, így az ütemezés is érvényesíthető, ha ütemező versről van szó.

Most pedig az a kérdés, mi történik az *ereszkedővel*? A *dallamereszkedő*, a *mélyebb ejtés* szintén képez egyfajta nyomatékot, hangsúlyt, mert a *mélyebb* hang nagyobb keresztmetszetű résen áramlik ki, ahol nem a dörzsölés, az éresség fokozódik, hanem nagyobb légtömeg áramlik ki. A nagyobb légtömeg is kér magának tekintélyt, ha nem is olyat és akkorát, mint a magasabb, az élesebb hang. A magasabb és a mélyebb hangok különbségéhez és szerepeihez képzeljünk el egy fúvószenekart! Milyen hangok és hangszerek emelkednek ki egy fúvószenekarban? A nagyon magasak és a nagyon mélyek. A fuvola és a pikoló viszi a prímét, azok legyőzik az éles hangjaikkal a nagyobb tömegű levegőt megmozgató, testesebb hangszereket is, mint a trombita és a klarinét. Ugyanígy a nagyon mély hangok, amelyek például a basszuskürtön és basszusztabán képződnek, szintén dominálnak a tömegükkel, az erejükkel, de nem annyira, mint a fuvola és a pikoló. A basszushangszerek az alapritmust adják, és alulról támasztják meg az adott zeneművet. Hozzájuk képest lesz érzékletesebb a fuvola és a pikoló hangjának szabadabb ívelése is.

A fúvószenekarhoz hasonlít tehát egy vers metrikus megszólaltatása. **Főnt** vágnak finomabban vagy erősebben az éles, **értelmi** hangsúlyok, *lent* pedig a *mélyebb* hangok képezik az *alaplüktetést*. Hogy miért érvényesül *pusztán metrikai* és nem értelmi hangsúlyként egy *mélyebben* ejtett hang és szótag, az a (magyar) nyelv jellegéből is adódik. A magyar nyelv *ereszkedő* lejtésű a szavak, a szószerkezetek és a mondatok szintjén is – a szószerkezetek és a mondatok szintjén az alapszórendben legalábbis, de a szavak mind *ereszkedek*. A viszonylagos *mélyebb* ejtés tehát mindig valami *lecsengést*, *lezárást* érzékeltet. Kiválik a sorból, de enyhébben, mint az emelkedő.

A verstanban az **emelkedő** és az *ereszkedő* hangsúlyok olyanok, mint a fizikában a vektorok. Az erőnek nem csupán mértéke van, hanem iránya is, mert nem mindegy, milyen irányban hat. A verstanban, a versmondásban a lejtésirány határozza meg a hangsúly jellegét, hogy **értelmiről** vagy *csupán metrikairól* van szó. A lejtés két hang viszonyára értendő, vagyis egyik magasabb rezgésszámú, mint a másik, ezért van emelkedő és *ereszkedő* hanglejtés. A lejtés, tehát a magasságbeli különbség hiányában a hangsúlyképzés egysíkú és nehéz. Lejtésirány nélkül még egy közepes, ötven- vagy huszonöt százalékos erősségű dinamikus hangerőhangsúly is értelmi hangsúlyt képez. Az *ereszkedő* lejtés azonban az irányával megadja a lezártág érzetét, az ér-

telmi hangsúlytól való eltérést. Vagy épp értelmet képez a nem fizikai értelmi hangsúly és a dinamikus hangerőhangsúly segítségével.

	<b>Magasabb ejtés</b>	<i>Mélyebb ejtés</i>	<u>Dinamikus hangerőhangsúly</u>
<b>Csak értelmileg hangsúlyos szótag</b>	X	∅	∅
<i>Csak metrikailag hangsúlyos szótag</i>	∅	X	X
<b>Értelmileg és metrikailag is hangsúlyos szótag</b>	X	∅	(X)
<i>Értelmileg és metrikailag is hangsúlytalan szótag</i>	∅	X	∅
<b>Két <i>szomszédos</i> értelmi hangsúly (ereszkedő)</b>	1.: X, 2.: ∅	1.: ∅, 2.: X	1.: (X), 2.: (X)
<i>Két szomszédos értelmi hangsúly (emelkedő)</i>	1.: ∅, 2.: X	1.: X, 2.: ∅	1.: (X), 2.: (X)

A hangsúlynyomatékok lehetséges elosztását a fenti táblázat foglalja össze. A csak értelmileg hangsúlyos szótagot elég kissé **magasabban** ejteni, nem kell hozzá dinamikus hangerőhangsúly is. A *csak metrikailag* hangsúlyos szótagot (sor, félsor, ütem elején) *mélyebben* kell ejteni, de kis *dinamikus hangerőhangsúllyal* is meg kell toldani, hogy meg lehessen különböztetni egy másiktól, ami *értelmileg és metrikailag hangsúlytalan* szótag, ezek lényegében az *átmenőhangok*. Az **értelmileg és metrikailag** egyaránt hangsúlyos szótagot mindenképpen **magasabban** kell ejteni, kivéve ha az eleve magasabban ejtett magánhangzót tartalmaz a következőhöz képest. Az **értelmileg és metrikailag** egyaránt hangsúlyos szótag esetén lehetséges, de nem mindig kötelező a dinamikus hangerőhangsúly is. Ütemező vers esetén többnyire szükséges, de egy karakteres, határozott magasabb ejtés a dinamikus hangerőhangsúlyt is kiválthatja. Nem ütemező megszólaltatás esetén tilos a dinamikus hangerőhangsúly, mert a dallamhangsúly biztosíthatja a kiejtés hajlékonyságát olyan esetben, amikor a nekifutással képzett hangsúllyal nem lehetne leállni („Édes | **versével**”), vagy amikor a torlódó rövid szótagokat nem lehet az ütem hosszához nyújtani, mint például József Attila *A Dunánál* című verse első sorának elején, az első verslábban: „A rakodó part alsó kövén ültem”.

Az *értelmileg és metrikailag hangsúlytalan* szótagot már említettem, az ilyen *átmenőhangokat* elegendő csak *mélyebben* ejteni. Előfordul még egy sajátos helyzet, amikor két értelmileg hangsúlyos szó és egyben szótag kerül

egymás mellé. Léteznek ugyanis egy szótagos, hangsúlyos szavak is. Mindkettőt nem lehet **emelkedővel** kiemelni, mert dallamcsúcs két szomszédos szótag viszonylatában csak egy létezik. Ilyenkor két eset lehetséges. A magyar nyelv ereszkedő, tehát az esetek döntő többségében az első szótag a hangsúlyosabb, mert például a jelző általában megelőzi a jelzett szót: „**kék ég**”, „**nagy király**”. Ilyenkor az első szótag **dallamemelkedővel** hangsúlyozandó, a második szó/szótag *ereszkedővel* és egyben kis *dinamikus hangerőtöbblettel*, az utóbbi opcionális. Az esés jelzi a hierarchiát a két szó/szótag között, de a dinamikus hangerőhangsúly kellő mértékben ki is emel. Az *ereszkedőre* ráhelyezett *dinamikus hangerőhangsúly* akkor szükséges mindenképp, ha az egyben metrikailag is hangsúlyos kell legyen (az ütemben elfoglalt pozíciója miatt), de más esetben létezik egy nem fizikai értelmi nyomaték, ami elkülöníti az átmenő hangoktól. A spontán beszéd kutatásában ugyanis kimutatták, hogy sok esetben a beszélő nem tesz fizikai erőfeszítést a hangsúlyok, a lejtés megformálásáért, mert a hallható a tagolatlan hangcsoportokat is könnyen felismeri (Gósy 1898). Amikor viszont valamilyen fordított szórend miatt hangsúlyosabb szó, például a jelző kerül a jelzett szó mögé a hátravetett jelző esetén („*ég, kék*”), akkor az első *mélyebben* és többnyire *dinamikus hangerőhangsúllyal* ejtendő, a második pedig **emelkedővel**.

A vers megszólaltatása közben a lüktetést tehát a három fő fizikai nyomaték váltakozása határozza meg: 1. a hosszúság (minden szótag prozódiailag, illetve verstani egyezmény alapján) vagy hosszú, vagy rövid; 2. a *dinamikus hangerőhangsúly*: ha ütemező a vers, illetve ha hangsúlyos, egy szótagos szavak kerülnek egymás mellé; 3. **emelkedő (értelmi)** és *ereszkedő* (többnyire pusztán *metrikai*) hangsúlyok esetén.

Azért háromszólamú tehát a vers, mert minden egyes szótag esetén releváns e három nyomaték megléte vagy hiánya. Hangsúlyból pedig háromfajta van, és mindháromnak más szerepe van a versszöveg megszólaltatásában.

Itt még két fontos megjegyzést tennem kell. A szótagok hosszai, mértékei egyezményesen rögzítettek, tehát vagy rövidek, vagy hosszúak. Így a vers megszólaltatójának már nincs lehetősége mérlegelni, hogy valamit hosszsan vagy röviden ejt, kivéve bizonyos közös szótaghelyeket, mint az utolsó szótag vagy a dramaturgiai kitéréseket, a szándékos „szabálytalanságokat”. Ezért a hangsúlyok megválasztása a metrikus és a megszólaltató lényegi feladata. Igaz, a hangsúlyok is javarészt meghatározottak a szöveg által, de néhány szabályos eltérés lehetséges. A másik észrevételem pedig az, hogy az időmérték gyenge nyomaték, önállóan alig vagy egyáltalán nem érvényesül, mert a hangsúlyok elnyomják. Az ütem hangsúlyos helyeit hangsúlyoknak kell megtámasztaniuk: **értelmi (emelkedő)** vagy pusztán *metrikai (ereszke-*

dő) lejtéssel. Magyar nyelven és magyar verselésben biztosan, de amennyire ismerem a többi európai nyelvet, azokban is.

A tökéletes időmértékes jambust nyomatékkapcsolóként azonosították a latin metrikák, vagyis minden hosszú szótag egyben hangsúlyos, és minden hangsúlyos szótag hosszú is. Catullus 4. carmenjének első két sora:

Pha-	sē-	lus	il-	le,	quem	vi-	dē-	tis,	hos-	pi-	tēs,
∪	–	∪	–	∪	–	∪	–	∪	–	∪	–
	x		x		x		x		x		
a-	it	fu-	is-	se	nā-	vi-	um-	ce-	ler-	ri	mus
∪	–	∪	–	∪	–	∪	–	∪	–	∪	∪
x			x		x				x		

A hosszú, vízszintes ékezetek (ē) a hosszú magánhangzókat jelölik, a félkövérek pedig a hangsúlyosokat. Amint látható, az első sor végig nyomatékkapcsoló, a második első két ütemében van egy fordított felállás, vagyis nyomatékmegoszlás. A második sorban a cezúra utáni első szótag azonban nyomatékkapcsoló, de a ritmikát döntően meghatározó utolsó előtti versláb/ütem hangsúlyos/hosszú szótagja is. Az első sor 6. és a második 4., illetve 6. ütemében/verslábjában nincs hangsúly a hosszú szótagon, de ezek lecsengető ütemek, és tagolásnak elég a hibátlan időmérték.

Ezt a nem magyar nyelvű példát azért is idézem, mert ha egy rövid kitérő erejéig akár el szeretném oszlatni azt a tévhitet, hogy a latinban, mint a klasszikus magyar időmértékes verselés közvetlen mintájául szolgáló nyelvben nincs nyomatékkapcsolás. Mint a két idézett sorból kiderül, van, és az a fő tendencia, hogy legyen, amikor lehet, és a többi pedig áthidalás, amit a **dallamemelkedők** és a *dallamereszkedők* oldanak meg. De nem csupán a verselésben, hanem magában nyelvben is van nyomatékkapcsolás. A latinban a hangsúly alapvetően a szó utolsó előtti szótagjára esik (lehet az elsón, ha egy vagy két szótagos), illetve egy szótaggal előrébb kerül ez a hangsúly, ha az utolsó előtti magánhangzó rövid: a „**hospitēs**”, a „**nāvium**” és a „**celerrimus**” esetén ez történik. A szótaghosszúság bizonyos helyzetekben befolyásolja a hangsúly helyét. A „**Phasēlus**”, a „**vidētis**”, a „**fuisse**” és a „**celerrimus**” szemléltetik azt is, hogy a latinban léteznek emelkedő és kupolás lejtésű szavak, míg a magyarban nincsenek. Magyarban emelkedő és kupolás hangsúlyos lejtés csak szószerkezetek szintjén létezik, amelyeknek lejtése könnyen megfordulhat, például egy ütemelőzővel (felütéssel). Ezért természetes a latinban az emelkedő hangsúlyos lejtés (is), míg a magyarban nem, csak legfeljebb rövidebb ritmusjátékok szintjén, de amelyek egy ütemelőzővel meg is fordulhatnak.

Még annyit meg kell jegyezni, hogy az ógörögben, amelyben az időmértekes vers kialakult, háromtípusú (tonális) hangsúly létezik, és ezek mindegyike az utolsó három szótag valamelyikére esik, de itt most nem tartom szükségesnek a görög prozódia részletezését.

### Néhány példa a dallamhangsúlyos ejtésre és annak jelölésére

„**Régi di-** | *csőse-* | *günk hol* | *késel az* | **éji ho-** | *mályban?*” (Vörösmarty Mihály: *Zalán futása*)

Kiegészítem tehát a László Zsigmond által közölt példát a dallamereszkedővel. Az **emelkedőt**, ahogy a korábbi példából is kiderült, **félkövérrel**, az *ereszkedőt* pedig *dőlttel* jelöltem. A dinamikus hangerőhangsúlyt itt nem jelöltem, amelyet aláhúzással javaslok egyébként, de itt az ütemvonalak jelzik, hogy hol szükséges pluszban valamennyi dinamikus hangerőhangsúly. Az ütem gyenge ízére eső szótagok átmenő hangok, így mélyebben, de nem hangsúlyosabban ejtendők: „*gí*”, „*sé*”, „*sel az*”, „*ji*”, „*ban*”. Itt, ebben a hexameterben nincs példa a két egy szótagos hangsúlyos szó/szótag találkozására, aminek a feloldása: „**kék ég**”, „**nagy király**”. Fordított felállásban sem, például hátravetett jelző esetén: „*ég, kék*”.

<b>Régi di-</b>	<i>csőse-</i>	<i>günk, hol</i>	<i>késel az</i>	<b>éji ho-</b>	<i>mályban</i>
= ∪∪	-- --	-- =	- ∪∪	= ∪∪	-- --

Három megjegyzésem van a példához. Csak alapvető tipográfiai jelöléseket érdemes használni, amelyek minden szövegszerkesztőben elérhetők, és könnyen azonosíthatók. Így vettem át László Zsigmondtól a **dallamemelkedő** jelölésére a **félkövért**, a **vastagítást**; az *ereszkedőre* pedig magam a *dőlt* szedést javaslom. A három alapkiemelés közül a legproblematisabb az aláhúzás, ami a leginkább zavarja a nyomtatási képet, hiszen egyes betűket, mint a g, az y, elvág. A három kiemelésstípus közül ez a legritkábban használatos, hiszen az ütemvonalak amúgy is jelzik a metrikai hangsúlyokat, az ütemek első szótagját.

A második megjegyzés szintén a jelöléssel kapcsolatos. Nem áll szándékomban a jelölést túlbonyolítani, ezért nem jelzem az **emelkedő** és az *ereszkedő* mértékét, illetve a dallamcsúcsok egymáshoz viszonyított hierarchiáját. A két kiemelés, a **félkövér** és a *dőlt* csak az irányt jelzi, a dallamhangsúly vektoriális irányát, de a pontos mértékét a sor dallamíve és a megszólaló határozza meg. Két vagy *több egymásutáni dőlt* szótag *ereszkedő* sort jelöl, ahol

a következő szótag mindig mélyebben ejtendő az előzőhöz képest. A dallamcsúcsok pedig meghatároznak egy ívet, és az értelmezőnek kell eldöntenie, hogy melyiket emeli ki a legmagasabb emelkedővel. A „**rég**it”, a „**dics**őségünket”, a „**hol**”-t, az „**é**ji”-t vagy a „**hom**ályban”-t? Itt értelmileg talán a „**hol**” a lehangsúlyosabb, de a „**régi**” is kiemelhető legfontosabb hangsúlyként.

A harmadik megjegyzés a szótagok időmértékes hosszára vonatkozik. A szótaghosszúságot nem lehet a túlsúlyoltság, a bonyolultság elkerülése nélkül jelölni magán a szövegen, ezért külön sorban kell, a verssor alá vagy mellé. Mivel törekszem az egyszerűsége és az átláthatóságra, ezért a rövid, egymorás jel (◡), és a hosszú, kétmorás jel (–) fölé vagy alá nem teszek mellékjeleket, hanem azokat is tipográfiai jelleggel módosítom. A rövid jelnél megfelelő betűtípus és betűméret esetén látszik a félkövér (◡), és a dőlt (◡), de a hosszú jelnél nem, így az emelkedő hosszú szótagot az egyenlőségjellel jelölöm (=), az ereszkedőt pedig két kis kötőjellel (--). Így megőrződik a rövid és a hosszú szótag jelölésének alapja, csak kissé módosul.

Az alábbi sorban mutatok egy lehetőséget a hosszúság jelölésére magán a szövegen. A hosszú szótagokat kiskapitálissal emeltem ki, a rövidek maradnak normál méretűek, formázásúak. Magam ezt a plusz jelölést nem vagy csak ritkán alkalmazom, mert a kiskapitális egyrészt nem mutatja eléggé szemléletesen a hosszúságot, az íráskép már túlterhelte válik, illetve fölösleges is, mert a legtöbb esetben elég a mintasor alapképletét megadni, és az ütemen belül egyébként is könnyen elkülöníthető a szótagok jellege, viszonya.

<b>Régi di-</b>	<b>CSŐSÉ-</b>	<b>GÜNK, HOL</b>	<b>KÉsel az</b>	<b>Éji ho-</b>	<b>MÁLYban</b>
-----------------	---------------	------------------	-----------------	----------------	----------------

„**Bort** ittam én, | **boros** vagyok,

**Haza mennék,** | **de nem tudok**” (Czuczor Gergely: *A boros vándor*)

A dallamhangsúly a hangsúlyos verselés megszólaltatására is alkalmas, ezért idéztem két sort a már említett versből. Most az egyszerűség kedvéért csak a felező nyolcas metszetét jelölöm egy ütemvonallal (|), az ütemhatárokat nem.

Itt a dallamhangsúlynak két fő szerepe van. Egyrészt megoldja a „**bort**” hangsúlyozását az „*ittam*”-hoz képest, másrészt megoldja a második sorban a metszeteltolódást. A *de* mélyebben ejtendő, és ha nem jelölné az ütemvonal (|) a metszethatárt, akkor *alá is kellene húzni*, mert az ütemezés miatt igényel egy adag dinamikus hangerőhangsúlyt is. Arany János erre az esetre javasolta, hogy a „*de*” kötőszót hangsúlytalanul, teljesen nyomatéktalanul kell ejteni, és nyomatékosítani a következő, a „*nem*” szótagot hangerővel

(Arany 1884: 282). Ez azonban csak részleges megoldás, mert csak eltolja a metszetet, és nincs metrikai hangsúly a sor ötödik szótagján, vagyis helyileg felfüggesztődik az ütemezés.

A dallamhangsúly erősebb ritmikai kitérőket is képes áthidalni, olyat is, ahol a metszet szót szel ketté, és ahol a sorban például két szó szerkezeti hangsúly helyett három lenne.

„Zsigmond a ki- || rály a császár”

„A dicső Hu- || nyadi János”. (Arany János *Szibinyáni Jank*)

Ebben a hosszú, 88 soros költeményben mindössze két sorban nincs felező metszet, vagyis szókezdet az ötödik szótagon, ezért ezeket át kell hidalni. E két sort maga a szerző hibásnak ítélte a verselméleti tanulmányában (Arany 1884: 278), de egyik se menthetetlen. *Dallamereszkedővel* és egyben *dinamikus hangerőhangsúllyal* kiemelhető az ötödik, a metszet utáni első szótag metrikai hangsúlya, és a hajlékony dallamhangsúlyok enyhítik a hármas tagolást, és visszakapcsolják azt a felező nyolcshoz. A jelölésben nem mindig szükséges *dőltsel* jelölni egy-egy mélyebb szótagot (pl. „mond”, „szár”, „cső”, „nos”), hiszen az irányt az előtte és az utána következő szótagok is kijelölik.

## Végszó

Ennyit állt szándékomban bemutatni első körben ebben a tanulmányban az általam kibővített dallamhangsúly-elméletéről és a háromszólamú magyar versről. Felvázoltam az elméleti alapozást, és példák segítségével bemutattam a dallamhangsúly, az emelkedő és az ereszkedő legfontosabb szerepeit és lehetőségeit. További eseteket az egyes versrendszerek bemutatásánál és a változatos példák elemzésénél fogok részletezni.

## Szakirodalom

- Arany János 1886. A magyar nemzeti versidomról. In: *Arany János prózai dolgozatai* 5. (2. kiadás) Ráth Mór. Budapest. 271–325.
- Fogarasi János 1860–1861. *Hangsúly a magyar nyelvben*. Pest.
- Fónagy Iván 1989. *A költői nyelv hangtanából*. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Gósy Mária 1989. *Beszédészlelés*. MTA Nyelvtudományi Intézet. Budapest.
- Gósy Mária 2004. *Fonetika, a beszéd tudománya*. Osiris Kiadó. Budapest.
- Horváth Kornélia 2012. *Verselméleti tradíció és a modern magyar líra. Ritmus és interpretáció kérdéseiről*. Ráció Kiadó. Budapest.

- Kecskés András 1984. *A magyar vers hangzás szerkezete*. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Kecskés András 1991. *A magyar verselméleti gondolkodás története a kezdetektől 1898-ig*. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- László Zsigmond 1961. *Ritmus és dallam – A magyar vers és ének prozódíája*. Zeneműkiadó. Budapest.
- László Zsigmond 1985. *Költészet és zeneiség*. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Dr. Négyesy László 1887. *Magyar vers. Általános verstani elemek. A magyar vers szerkezete*. Különny. az egri kath. főgymnasium 1886. 87. évi Értesítőjéből. Eger.
- Papp Tibor 2004. *Avantgárd szemmel – költészetéről, irodalomról*. Magyar Műhely Kiadó. <https://mek.oszk.hu/11900/11937/>
- Tar Ibolya 1998. *Latin metrika*. JATEPress. Szeged.
- Vargyas Lajos 1952. *A magyar nyelv ritmusa*. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Vargyas Lajos 1962. László Zsigmond: Ritmus és dallam. In: *Magyar Zene* 300–7.

### A példaszövegek forrásai

- Arany János: Szibinyáni Jank. In: *Arany János összes költeményei*. Magyar Elektronikus Könyvtár (MEK): <http://mek.oszk.hu/00500/00597/html/vs185303.htm>
- Czuczor Gergely: A boros vándor. In: *Czuczor Gergely válogatott művei*. Válogatta: Dr. Németh Imre, Magyar Elektronikus Könyvtár (MEK): <https://mek.oszk.hu/04700/04768/04768.htm#43>
- Vörösmarty Mihály: Zalán futása. In: *Vörösmarty Mihály összes költeményei*. Magyar Elektronikus Könyvtár (MEK): <http://mek.oszk.hu/01100/01122/html/zalan01.htm>

*Deák-Sárosi László PhD*  
alkalmazott nyelvész, költő,  
az Országos Széchényi Könyvtár  
és a Magyarságkutató Intézet  
tudományos munkatársa  
E-mail: [deakslx@gmail.com](mailto:deakslx@gmail.com)  
<https://orcid.org/0000-0003-0509-5953>



**Abstract**

DEÁK-SÁROSI, LÁSZLÓ

**MELODY STRESS IN HUNGARIAN POETRY**

Why is it necessary to rethink stress in prosody and in all the practical aspects of prosody? The unity of a detailed answer and an elaborate solution is provided by Deák-Sárosi László's monograph and the accompanying list of samples that will be released soon at Hungarian Napló. The greatest problem of the poetic rhythm is that it got separated from the genre of the poem chanted two centuries ago, it became independent and the poem based on text became dominant, which could no longer reconcile the intellectual and the purely metrical stress. The solution is the theory of melody stress, which beside the volume also uses the effect of rising and falling (higher and deeper drop) stress to generate momentum in the so-called recited (not sung) performance of the poem. The author further developed László Zsigmond's theory of melody stress published in 1961 and the system of stress with the melodic descender after the melodic ascender. The innovation led to a complete rethinking of verse theory, which will be read in the monograph and the list of samples with the metrical analysis of more than a hundred complete poems or longer poem fragments.

**Keywords:** theory of melody stress, poem recited, rhythmic stress, intellectual stress, solely metrical stress, volume (dynamic volume tone), melodic ascender, melodic descender