

JÓZSEF ATTILA TROCHEUSAIRÓL

(A *Tudtam én* ritmikai elemzése)

1. Sokan úgy vélik, hogy időmérték és szó-, illetve mondathangsúly egymásra hatását legjobban a magyar jambus viszontagságos történetében lehet nyomon követni. De miért feledkezni meg a magyaros formákkal látszólag oly könnyen összebékülő trocheusi metrumokról, amelyekkel kapcsolatban szintén sok-sok kérdés vár feleletre? Természetesen e vonatkozásban is — a mondathanglejtés bonyolult problémáitól egyelőre eltekintve — mindenekelőtt azt kell megvilágítanunk, voltaképpen milyenek egy-egy magyar trocheusi metrum ritmikai változatai, s mennyiben szükséges különbséget tennünk ezen a téren is legalább két-féle versnyomaték közt. Elsőrangú versnyomatéknak tartjuk ugyanis azt, amelyet a természetes nyelvi hangsúly (szóhangsúly, mondathangsúly) is támogat, másodrendűnek pedig azt, amely csupán a metrumnak megfelelő hosszúságra támaszkodik. Persze van még egy harmadik nyomatékváltozat is, mégpedig az, amelyet egyedül a nyelvi hangsúly hoz létre, szinte függetlenül a metrum pontos alkalmazásának sajátos kívánalmaitól. Mondanunk sem kell, hogy mindeme problémákat végre korszerű leíró versetani és verstörténeti keretbe kell állítanunk, vagyis figyelembe kell vennünk számos olyan elvet, amely mindeddig még nem ment eléggé át a mi metrikai-poétikai közfelfogásunkba.

2. Az alábbiakban — a *Tudtam én* című vers (1928) kapcsán — egy költészetünkben aránylag ritka és éppen ezért mindeddig kevés figyelemre méltott trocheusi formával, a népdalelőzményekre alig támaszkodó trocheusi kilencessel szeretnék foglalkozni.¹

E metrumot mint önállóan alkalmazható formát Horváth János Arany János (*Fiamnak*) és Babits Mihály (*Vers a csirkeház mellől*) alapján említette; az európai előzmények felé azonban világosabban mutat az a tízesekből és kilencesekből alakult trocheusi periódus, amelyre — ugyancsak Horváth János — Vörösmartyt (*Szép Ilonka*) és Petőfit (*Éj van*) idézi tanuságul (*Rend. m. verst.* 108). Hozzánk az utóbbi forma (10—9) alighanem német forrásból került (vö. J. Minor, *Neuhochdeutsche Metrik.*² Strassburg, 1902. 226—7); kis magyar verstanomban Goethe *An das Schicksal* című versére utaltam, mint e versforma egyik jellegzetes példájára (*Ismerjük meg a versformákat* 72). Ha mármost ennek a Goethe-versnek kilenceseit közelebről megvizsgáljuk, mindjárt képet nyerünk a metrikus keretnek, vagyis a $\bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u} \bar{u} \wedge$ képletnek közvetlen mintául szolgáló idegen változatairól is.

Goethe költeménye összesen 52 sort, vagyis 26 kétsoros periódust foglal magában; mivel az utolsó sor nem kilences, hanem trocheusi hetes („*Uns doch nicht verändern mag*”), a szövegben összesen 25 trocheusi kilencest találunk. Ha a különböző erősségű ictusokat, az egyszerűség kedvéért, ezúttal nem sorozzuk túlságosan sok kisebb kategóriába (e kérdésről 1. *Le rôle de l'accent dans le vers russe* című dolgozatom, *Studia Slavica* 6/1960, 315—29),

¹ A népi kilences 4 || 4 | 1, illetve 4 | 2 | 3 képletét „aránylag modern fejleménynek” tartja Szabédi László, *A magyar ritmus formái* c. művében. A *kum* refrénnel végződő dalok — pl. „A kiscelli temetőbe, kum” valószínűleg német eredetűek. A 4 | 2 | 3 tagozódású kilences teljesen zenei fogantatású.

akkor szemünkbe tűnik mindenekelőtt a sorkezdet két fő típusa. Az egyik változat (nevezzük A-típusnak) nagyon közel áll magához a metrum előírta ditrocheusokhoz; ebben az esetben a metszet előtti ditrocheus két ictussal bír, vö. 4. „*Wähnend selig | nimmer hinzutraun*”; 26. „*Sag, wie band es uns | so rein genau*” stb. E meglehetősen gyakori alaptípushoz csatlakozik az a ritkább, de a mi szempontunkból igen fontos B-típus, amelyben csupán a ditrocheus első íze kap erőteljes hangsúlyt: 14. „*Unerwarte | Morgenröte | tagt*” (dinamikus képlete körülbelül: $\acute{x} \times \acute{x} \times | \acute{x} \times \acute{x} \times | \acute{x} \wedge$). Sokkal gyakoribb — legalábbis a németben — a C-típus, amelynek alapsajátossága a sorkezdő ictus gyöngülése, mégpedig két különböző fokon: az egyik alcsoportot a jelzőként használt birtokos névmás előfordulása jellemzi (Ca), a másikat (Cb) a sor elejére helyezett *und* (és) kötőszó, amelynek hangsúlya nyilván még gyöngébb: 2. „*Unsre Zukunft | ahnungsvoll zu schau'n*” (kb. $\acute{x} \times \acute{x} \times | \acute{x} \times \acute{x} \times \acute{x} \wedge$); 20. „*Und zu schwanken | auch in Traumgefahr*” (kb. $\acute{x} \times \acute{x} \times | \acute{x} \times \acute{x} \times \acute{x} \wedge$).

A sor belsejének kialakítása már Goethénél szervesen összefügg a metszet helyével. A trocheusi tízes tagolása alapján feltételezhető 4,5 típus korántsem általános; ezenkívül figyelmet kell szentelnünk a 3,6 típusnak, melyet például a 12. sor képvisel: „*Hoffnungslos | in unversehnen Schmerz*” ($\acute{x} \times \acute{x} | \times \acute{x} \times \acute{x} \times \acute{x} \wedge$). Efféle típust találunk a 34. sorban is: „*Rich-tetest | den wilden irren Lauf*”. Most idézett két példánk szépen igazol még valamit: a 2. ictusnak meglehetősen gyakori ingatagságát, valamint — s ez talán a legfontosabb tanulság — a sorzáró csonka ditrocheusnak szinte teljesen általános $\acute{x} \times \acute{x}$ formáját (a 7. vagy 9. szótagra esetleg kerülhet csak másodrendű hangsúly is, vö. 28. „*Meine Schwester oder meine Frau . . .*”) Mindent összevéve, a Goethe-vers dinamikus nyomatókainak (ictusainak) megoszlását a következő táblázattal szemléltethetjük (a 12-nél gyakoribb előfordulásokat félkövér szedéssel jelezzük):

Szótag	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Főhangsúlyos	12	—	18	—	21	—	20	—	22
Mellékhangsúlyos	11	—	5	—	1	2	—	—	3
Hangsúlytalan	2	25	2	25	3	23	5	25	—

A német trocheusi kilences szerkezete tehát aránylag egyszerű váltakozó ritmus: a nyomatóktalan (hangsúlytalan) ízek erősebb hangsúlyt sohasem kapnak, legfeljebb a főhangsúlyos ictusok alkalmi gyöngüléséről lehet szó, különösen az első szótagban.

3. Hogyan alakult a kilences sorsa egyik első magyar művészenek, Vörösmartynak kezén? Ha a *Szép Ilonka* 44 kilenceséből legalább 20-at megvizsgálunk — vagyis a 10 első versszak mindegyikének 2. és 4. sorát — a következő eredményt kapjuk.

Vörösmartynál a legtöbb sorban a németből ismert 4,5 tagolás érvényesül (kivételesen például a 10.: „*S im a | várt szerencse | megjelen*”). Az első felsor kezdő szótagjában a metrum szerinti hosszúság olykor kétes ugyan, főleg a sor eleji névelő miatt (vö. 28. „*A leányra nyújtva | jobb kezét*”), mindazonáltal 13 esetben az 1. szótagot fő-, egy esetben pedig legalább mellékhangsúly támogatja. Ezt a tényt, vagyis az 1. szótagnak nyomatókos kiemelését különösen akkor értékeljük tényleges fontossága szerint, ha meggondoljuk, hogy például a 2. szótagban főhangsúly csak 4 esetben akad (vö. 38.: „*A kupák már | felvillantanak*”), s hogy a 3. szótagban is csupán 7 esetben jelentkezik főhangsúly. A metszet előtti rész magva tehát szinte teljes szabályossággal az 1. szótag; ezt bizonyítja többek közt két oly közismert verssor is, mint „*Él-e még a | régi harc fia*” és „*Szól az ősz most | éljen a király*”.

A rendszerint hangsúlytalan és rövid 4. szótag után az 5-ben gyakoribb mind a hosszúság, mind a hangsúly; ez a szótag csupán egyetlen esetben hangsúlytalan (a már idézett 10. sorban), viszont főhangsúlyt kap 17 esetben (tehát még gyakrabban, mint az

1. szótag, aminek elsősorban logikai-mondattani okai vannak). A szinte mindig hosszú 5. szótagnak éles ellentéte a 6.: ez ugyanis rendszerint rövid, s mindössze három szó jut, éppen ritkasága miatt, feltűnő főhangsúlyhoz, vö. 8: „Alkonyattól | vár szerencsejelt”; 26.: „A vadász: | ez már királyi vad”; 50.: „És ha ittam, | az *nincs* cenkekért”. A 7. szótagnak metrikusan mindig hosszúnak kell lennie (kétes azonban a quantitás a 44. sorban: „Szól az ősz most: éljen a [k]király”); a hosszúságot kiemelő hangsúlyt azonban itt csupán 10 esetben találjuk meg. Mindig rövid a 8. szótag; hangsúlyt mégis kaphat, főleg akkor, ha a sor jelzős szerkezettel zárul (vö. pl. 26.: „Elfogván a | szállongó *lepét*”). Végül az utolsó szótag kifejezetten nyugvópont jellegű: többnyire hosszú, de csak néhány esetben hangsúlyos, tehát a figyelmet kevésbé vonja magára. Mindent összevéve, Vörösmarty e 20 sornyi trocheusi kilencese a következő képet mutatja (a 12 előforduláson felüli gyakoriságot ismét félkövér szedéssel jelezzük):

Szótag	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Hosszú	18	2	18	15	19	6	19	1	18
Rövid	2	18	2	5	1	14	1	19	2
Főhangsúlyos	13	4	7	2	17	2	10	2	4
Mellékhangsúlyos	1	2	2	2	2	—	—	6	2
Hangsúlytalan	6	14	11	16	1	18	10	12	14

Feltűnő Vörösmartynál is a metrum prozódiai kezelésének tisztasága; sajátos magyar vonás azonban egyrészt a hosszúság és a hangsúly elhelyezésének bizonyos mértékű disszociációja — éppen ezért lehet a hangsúly erősen kifejező értékű színező elem! — valamint a 4. és a 9. szótag aránylag gyakori hosszúsága, ami nemcsak a metrummal magyarázandó, hanem a metszét, illetve a sorvég természetete nyugvóponttal is. E szótagok azonban mégis eléggé súlytalanok, hiszen jelentős hangsúlyt alig hordoznak.

4. Petőfinél egész ciklus képviseli a 10/9 szótagú trocheusi periódust, mégpedig az, amelyet 1845-ben a *Szép vidéknek szépséges leánya* kezdetű vers nyit meg, s mely a *Megpendítem* . . . című verssel végződik. Nem lehet célunk ennek az aránylag terjedelmes anyagnak rendszeres áttekintése; vizsgáljuk meg azonban legalább két vers — *Éj van* . . . (1) és *Megpendítem* . . . (2) kilenceseinek néhány szembevetendő sajátosságát.

Petőfinél a természetes nyelvi hangsúly erőteljesen a pontos metrikus lejtés fölé kerekedik; egyszersmind azonban ritkábbá válnak a súlytalan sorkezetek, melyek Vörösmartynál többnyire az 1. szótagra eső névelővel magyarázandók. Amikor Petőfi e megoldáshoz folyamodik, a sor második felének lebegő hullámváza tökéletesen kárpótol az első felében tapasztalható hangsúlyeltolódásért, vö. 1.2.: „A magas *menny* | *holdas, csillagos*”. Kiténő és nagyon természetes nyelvi lendület ad szárnyat a következő két sornak (2.25—6.): „*Nem* lehet, hogy én még | *ne* szeressek, | És hogy engem | *ne* szeressenek”. A sor egész első része is olykor majdnem súlytalanává válhat; ilyenkor azonban Petőfi korában már kissé régies ejtéssajátóságokra is gondolhatunk, vö. „Látásodkor úgy jártam, mint a [f]fa, | A[m]melyet a | villám gyújtja meg” (*Mihelyest megláttalak* . . ., 3—4.).

A legelterjedtebb metszés persze a 4,5 típushoz tartozik; a két sorfelet nyitó erőteljes hangsúlyhoz képest (pl. 1.4.: „*Drágagyöngyöm* | *mit* csinálsz te most?”; 2.8.: „*Szívem és dalt* | *nem* érdemlenek” stb.) a többi nyomaték meglehetősen másodlagos szerepet játszik. Sajátos vonás a 9. szótagba helyezett egyszótagú szónak aránylag erős nyomatéka például a következő sorokban (2.23—4.): „*Máriusként, a*[k]ki száműzöttlen | Egy országnak omladékin *ül*.”

Mindent összevéve, Petőfi kiválasztott kilenceseinek megközelítő hangsúlystatisztikája a következő:

Szótag	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Hosszú	14	5	21	17	18	10	21	—	17
Rövid	8	17	1	5	4	12	2	22	5
Főhangsúlyos	16	5	6	5	17	3	13	6	2
Mellékhangsúlyos	2	2	2	—	—	3	1	—	—
Hangsúlytalan	4	15	14	17	5	16	8	6	20

Petőfi trocheusai tehát nem is olyan „pongyolák”, aminőnek — bizonyos hagyományos vélekedések szellemében — gondolhatnók; annyi bizonyos, hogy egyrészt az 1., 5. és 7. szótag gyakori nyomatéka, másrészt pedig a 4,5 tagolásnak eléggé következetes alkalmazása kissé merevvé tenné ezt az alkalmazást, ha nem színezne-árnyalna szinte minden sort a j á t o s ritmikai egységé a beszélt nyelvből merített hanglejtés változatos dallamvonala.

5. Arany János *Fiamnak* című költeménye már a trocheusi kilencesek sorozatos használatának megfigyelésére is alkalmat nyújt: ezúttal a 7 szakaszból mindig az első négy sort (összesen tehát 28 sort) vizsgáltuk meg: azt a részt, ahol a nyolcsoros szakaszok párosrímű *tiszta kilenceseket* tartalmaznak. Az eredmény eléggé meglepő, mégpedig mindenekelőtt a metszet szempontjából. 28 sorból 12-ben a metszet ingataggá vált, vagyis nem esik pontosan a 4. szótag mögé. Gyakorikak a szinte metszettelen sorok, mint például a 4.: „Kívül | leskelődik a | sötét”. Nem egyszer 6,3 metszést találunk, például a 18. sorban: „Tűrni és remélni | megtanít”. Az utóbbi példa rámutat Arany trocheusainak rendkívül pontosan ritmizált voltára is; a mérték mintha kissé a hangsúly fölé kerekedne és a hosszú szótagok számos ponton, így a 3., 5., 7. és 9. szótagban mintha a maximális frekvenciához közelednének. A hangsúly nem támogatja oly világosan a metrikus váltakozást, mint Petőfinél; különösen feltűnő az 5. szótagon a 24 hosszú szótaghoz képest csupán 14 esetben jelentkező hangsúly. Gyakori vonás számos sornak hangsúlyos egyszótagos lezárása is; e szempontból különösen fontosak például ezek a sorok (33—4.): „Megtiporva | az erényt, az ész, / Míg a vétek | irigységre kész”, illetve (51—2.) „Mert különben | sorsod és a föld / Isten ellen | zúgolódní költ”. Statisztikai adataink, összesített formában, a következők:

Szótag	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Hosszú	19	2	26	14	24	8	25	—	27
Rövid	9	26	2	14	4	20	3	28	1
Főhangsúlyos	17	7	12	8	13	3	10	7	5
Mellékhangsúlyos	9	—	1	—	1	1	1	3	—
Hangsúlytalan	2	21	15	20	14	24	17	18	23

6. Most már József Attila kortársaira térhetünk; eddigi megjegyzéseinket egészítsük ki legalább egy Babits-vers elemzésével. Babitsnak korántsem tipikus formája a trocheusi kilences; ha a Horváth János idézte, de késői *Vers a csirkeház mellől* strófáitól eltekintünk, alig néhány esetben találunk nála tiszta kilenceseket. Mindenesetre — talán éppen Aranyra gondolva — valószínű gyermekie egyszerűsége és áhítatát asszociált Babits ehhez a formához; ezért írta ebben a metrumban — eltekintve Baudelaire- és Mallarmé-reminiscenciákkal terhes és rendkívül zaklatott ritmusú *Reggel* című versétől — egyrészt a *Reggeli templomot*, melyben a kilencesek hetesekkel, ötösökkel, hármassokkal, sőt egyszótagú sorokkal keverednek, másrészt az *Őszinteséget* (1921—4; a *Sziget és tenger* kötetben), amely formája, hangulata és egy-két tartalmi eleme révén talán József Attila világától sem volt távol. Idézzük tehát a szóban forgó 20 soros szöveget (s jelöljük a feltételezhető sormetszeteket is):

Őszinteség... | Óh hogyha a szív
oly tiszta lenne, | mint hegyi víz,
könnyű, mint vers, | ami rímre megy,
és egyszerű, | mint az egyszerű!

Fa vagyok, | a lábam sárban áll,
ezer álmom | vétkes kört csinál
s lelkemben úgy | eltéved a fény,
mint egy labirintus ösvényén.

Tán zöld bozót, | gazos labirint,
talán csupa | kőfal kacskaring;
mélyén hova | Röntgen-láng sem ér,
mily szörnyeteg | lakik és henyé!

A szó ott | tévedez, elmarad...
Fond, | Ariadném, | szent fonalad,
és ahová | sem igen, se nem,
tán elvezet majd | a szerelem.

Hogyan mutassa | a föld magát?
ha az ég nem küld | feléje sugárt?
Fa vagyok, | lábam a sárba tapad,
de karjaimat | már vonja a nap...

Babits versének nagyon jellegzetes vonása a két utolsó szakaszban jelentkező ritmusbizonytalanság. Különösen világos a ritmusváltás a 14. sorban (Fond, Ariadném, szent fonalad: $\bar{\cup} | \cup \cup \cup - | \cup \cup \cup \wedge$) valamint az utolsó háromban, ahol a daktilusok megjelenése kétségtelenül „stiliztikum”, sajátos kifejező elem:

18. ha az ég nem küld feléje sugárt? $\cup \cup \bar{\cup} \bar{\cup} \cup | \cup - \cup \cup - \wedge$
19. Fa vagyok, lábam a sárba tapad, $\cup \cup \cup \wedge | \bar{\cup} \cup \cup \bar{\cup} \cup \cup \cup \wedge$
20. de karjaimat már vonja a nap. $\cup \cup \cup \cup | \bar{\cup} \cup \cup \cup \wedge \wedge$

A megmaradt 16 sor ritmusáról a következő adatok tájékoztatnak:

Szótag	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Hosszú	12	12	6	11	10	11	11	3	16
Rövid	4	4	10	5	6	5	5	13	—
Főhangsúlyos	9	5	3	3	9	2	11	2	3
Mellékhangsúlyos	5	3	4	1	2	1	1	1	3
Hangsúlytalan	2	8	9	12	15	13	4	—	—

E statisztikából azonnal világos, hogy a hosszú-rövid szótagok szabályos váltakozásának Babitsnál már szinte semmi nyoma: az 1. és a 2. szótag egyforma arányban lehet hosszú; a trocheusi lejtést csupán a hangsúlyeloszlás 9:5, illetve — a mellékhangsúlyt is számítva — 14:8 aránya biztosítja. Hasonló jelenséget olvashatunk ki az 5–7. szótag kialakításából: ezúttal a hosszú szótagok eloszlása majdnem egyenletes (10:11:11), viszont a hangsúlyerőteljes hullámvázra vall (9:2:11). Az utolsó szótag rendszerint legalább is „positione longa”; nem ritkák a sor végére helyezett egyszótagú szavak sem. A metszet ingadozó; e téren Babits Aranyánál is messzebbre ment, hiszen 16 sor közül legalább 5 mutat a szokásos 4,5 metasztól eltérő változatot.

7. Ilyenféle előzmények után jutunk el József Attilának ahhoz a verséhez, amelyhez — metrikai és ritmikai szempontból — az elmondottak csupán bevezetésül szolgálnak. József Attila — a trocheusi kilencessel folytatott többszöri s olykor csak szórványos, nem végigvezetett kísérletezés után² — 1928 júniusában írta *Tudtam én* című versét, melynek több szövegváltozatát ismerjük; ezeket a variánsokat a maguk helyére beillesztve a következő szöveget kapjuk³:

1. Tudtam én, hogy itt leszel közel
2. <errefordította szép fejét>
erre fordította kőfejét
3. minden napraforgó és a lég
4. salátánkat úgy⁴ {<fodrozta>
<bodrozta>} fel.
5. <Nem szellő, de égi csermely>
<Nem is szellő, égi csermely>} ez.
Mormolgattam: szoknyád szele ez!
6. <Pipacsok között fehérre mos,>
<Csermely, amely pipacccsal>
csermely, pipacsbúborral } habos,
7. aranyhalak raja benn a rozs,
8. illanásuk {<villanásnyi>
<mosolyodnyi>} nesz.
9. <Nékem te vagy minden patakom.>
<Ládd-e? Te vagy fürdöm>
Fürdöm vagy te, csengő } italom.
10. Karod hűs⁵ ár, melled kavargó,
11. fülemben is csupán {<az>
<ugy>} csobog,
12. {<a hogy>
<hogyha>} lélegzel a vállamon.
13. <Folyj fogam közt:>
Zudulj fogamra! } parázspan remeg<!>
14. <Nagyon szomjas lehet>
<Oh igyalak>
Igyalak én, mert } szomjas a halál:
15. óriási korsó sör a nyár,
16. habok rajta pufók fellegek.

A trocheusi kilencesek egyenletes rendjét a 13—4. sorba utólag betoldott aprózás sem módosítja lényegesen; ritmizálásunk — ha csak a végleges szöveget vesszük figyelembe — nagyjából így alakul:

²Vö. *Tengerhez*: „s csak fenyeget, | de nem jó a Vég”, *Várlak*: „Egyre várlak. | Harmatos a gyep”, *A világ megteremtése*: „csak az erők: nyugalmas vize”, *Komoly lett már*: „Addig jártam | ősz Uramhoz én”, *Ezüst élet*: „Ne bántsatok, | ha most rossz vagyok”, *Csodálkozó bogarak közt*: „feledékeny | madár figyel”, a *Táncba fognak*; kilencesek *κατά στίχον*, a záró „dalocska” kivételével, *A kert*: „Legszebb fáit | dombra küldte fel”, a *Kiráskom röggel*: „Szeretem és | szeretnek nagyon”, a *Gyereksírás* stb.

³Néhány kisebb szövegjavítást Wacha Imre barátomnak, a készülő József Attila-szótár szerkesztőjének köszönhetek.

⁴E feltűnő rövid hangzókat hiteles források és olvasatok biztosítják; kérdés, valóban *ugy*, *hűs* alakot ejtett-e maga a költő.

⁵Vö. az előbbi jegyzettel.

Szótag	1	2	3	4	5	6	7	8	9	
Sor 1.	ú	—	ú	—	ú	ú	ú	ú	ú	∧
2.	ú	ú	ú	—	ú	ú	ú	ú	—	
3.	ú	ú	ú	ú	ú	—	ú	ú	ú	
4.	ú	—	—	ú	ú	ú	ú	ú	ú	∧
5.	ú	ú	ú	ú	ú	ú	ú	ú	ú	∧
6.	ú	ú	ú	ú	—	ú	ú	ú	ú	∧
7.	ú	ú	ú	ú	ú	ú	ú	ú	ú	∧
8.	ú	ú	ú	ú	ú	ú	ú	ú	ú	∧
9.	ú	—	ú	ú	ú	—	ú	ú	ú	∧
10.	ú	ú	ú	ú	ú	ú	ú	ú	ú	∧
11.	ú	ú	ú	ú	ú	ú	ú	ú	ú	∧
12.	ú	ú	ú	ú	ú	—	ú	ú	ú	∧
13.	ú	ú	ú	ú	ú	ú	ú	ú	ú	∧
14.	ú	ú	ú	ú	ú	ú	ú	ú	—	∧
15.	ú	ú	—	ú	ú	ú	ú	ú	ú	∧
16.	ú	ú	ú	ú	ú	—	ú	ú	ú	∧

E ritmizálás statisztikai eredményeit ismét táblázatba foglalhatjuk:

Szótag	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Hosszú	9	10	12	9	10	11	11	3	15
Rövid	7	6	4	7	6	5	5	13	1
Főhangsúlyos	15	—	8	1	11	—	8	3	5
Mellékhangsúlyos	1	—	2	2	1	2	2	1	—
Hangsúlytalan	—	16	6	13	4	14	6	12	11

Tagadhatatlan József Attila trocheusainak modernsége; talán nem tévedünk, ha ezzel kapcsolatban négy általános jelenséget emelünk ki. Az első fontos mozzanat a metszet meglehetősen feltűnő lebegése; 16 sor közül hétben a szokványos 4,5 metszésnek semmi nyoma! Ez a váltakozó tagolás természetesen teljesen más hatást kelt, mint például a *Gyereksírás* kilencesei: az utóbbi esetben ugyanis 16 sor közül 14-ben jelentkezik a 4,5 típusú tagolás, bár éppen e versben találjuk meg a *Tudtam én* kezdő sorának valóságos előképét is: „*Láttam én, míg szárad künn az ing*” — „*Tudtam én, | hogy itt leszel közel*”. — Második fontos tényezőként a pontos trocheusi kettőségek (— ú — ú . . .) bizonyos elhanyagolását s prozódiaiilag a babitsi eljáráshoz hasonló kezelését kell említenünk; messze kerültünk például *A kert* következő, klasszicizáló sorától: „*Völgyi úton | érek égbe én*”, ahol a szótag hosszúsága szinte meglepően esik egybe a hangsúlyos ízekkel. Az új versformálási elv ismerős azonban például éppen *A kert* kezdő sorából, melynek érdemes ritmikai képletét is följegyeznünk:

— ú ú — | ú ú ú | ú ú
Új borzongást gondolt ki a kert

Ezzel már jeleztük is a *Tudtam én* kilenceseinek harmadik lényeges sajátosságát: a lazán kezelt trocheusi páros váltakozásnak átjátszását *hangsúlybeli* különbségekre. Van tehát a trocheusi versnek is egészen jól érzékelhető „polifóniája”. (E fogalomról, József Attila jambusaival kapcsolatban, vö. Szabolcsi Miklós Kortárs, 1965. nov. 1830.) A páros versízekre, noha hosszúak is lehetnek, hangsúly alig esik; a ritmust tehát legjobban az 1. és 5. szótag nyomatakát követő hangsúlytalan ízek, vagyis a 2., 4., 6. és 8. szótag érzékelhetik. E versformálási elv — a természetes szó- és mondat hangsúlyon kívül — elsősorban népi verselésünkben gyökerezik.

Hadd jelezzünk végül még egy, inkább versmondattani sajátosságot: szinte mindegyik sor önálló mondategység; egészen feltűnő átívelés (enjambement) csupán a 2—4. sorban található. Az átívelések kerülését korábban főleg Petőfinél figyelhetjük meg; efféle „sormondatos”

— de az így megalkotott keretben most már csak két lényeges változtatás történt. A sor első része hangzásilag „sötétebbé” vált („Nem is szellő” — „*Mormolgattam*”), a „szellő” képe azonban mindjárt átkerült innen a sor második felébe s ott pompás alliterációt hozott létre: „égi csermely ez” — szoknyád szele ez”. Az alliterációs kép igényei szerint alakult tovább a ritmikai is; a sor belső része kissé tömörebbé vált, amennyiben az *égi* jelző tiszta trocheusát a *szoknyád* szó hangsúlyos spondeusa (ú —) váltotta fel; amit azonban a ritmus ezáltal légies könnyedségéből veszített, azért feltétlenül kárpótol a zárlatnak nagyon szerencsés átalakulása. Szép zengésű volt az „égi csermely ez” (ú ∪ ú ∪ ú) szókapcsolat is, de nem helyénvalóbb-e a „szoknyád szele ez!” szófűzés, amelyhez a költő eredetileg szinte a „heuréka!” örömeivel vetette oda a felkiáltójelet? S idézzük-e még a 7. sor példáját is? A ritmikai keret ismét állandónak bizonyult (4,5), de a kissé szokványos — bár szinészteziás! — *villanásnyi* jelző helyére egészen váratlanul gyönyörű „hapax legomenon” került, a József Attilánál is csupán ezúttal előforduló *mosolyodnyi* alak (mely valóban azért szép, mert szabálytalan vagy legalábbis szóképzési szabállyal alig igazolható). A két jelző, ti. *villanásnyi* és *mosolyodnyi* egyforma szótagszámú, nagyjából egyforma dinamikájú, és csupán az időtartammal kapcsolatban jelentkeznek árnyalati különbségek. Persze szükséges volt az *illan*~*villan* tövek közelségének kiküszöbölése is.

8. E néhány nagyon rövid megjegyzés, remélem, meggyőzően bizonyítja — ha ugyan ezt egyáltalában bizonyítani kell! — mennyire beleivódik a forma a műalkotás egész szövetébe, s mennyire nem lehet a tartalmi mozzanatokot sem kielégítően elemezni, ha a formai kérdéseket teljesen mellőzzük. Éppen ezért a modern verstani elemzésnek, mint a stilsztika keretében világszerte fejlődő tudománynak, mindig konkrét szövegek polifóniájának érzékeltetéséből kell kiindulnia; mielőtt nagyobb szintézisekre vállalkoznék, egy-egy metrum keretében kell vizsgálódnia, hogy egyrészt pontos különbséget tehessen valamely metrum és annak különböző ritmikai megvalósulásai közt, másrészt pedig funkcionálisan, a költői kifejezés esztétikuma szempontjából is szemügyre vehessen minden ritmikai lehetőséget. (Ugyanígy vélekedik Péczely László is *Tartalom és versforma*. c. művében.) Az egyes metrumok vizsgálatát kell azután továbbfejleszteni egy-egy „metrumcsalád” tanulmányozásává, hogy képet alkothassunk magunknak például József Attila összes trocheusi, illetve összes jambusi metrumának felhasználásáról és funkcionális szerepéről. Így juthatunk el egy-egy nagy költő metrikájának jóval pontosabb és alaposabb megismeréséhez, s mondanunk sem kell, hogy nemcsak ennek a monografikus feldolgozásnak eredményeit állíthatjuk később az összehasonlító vizsgálat szélesebb távlatába, hanem már a monografikus munka közben jó hasznát vehetjük az *összehasonlító szempont* körültekintő alkalmazásának.

László Gáldi

THE TROCHAIC VERSE OF ATTILA JÓZSEF
(The rhythmical analysis of the poem *Tudtam én — I knew it*)

The paper contains not only the detailed analysis of a poem of A. József, but also some remarks on the evolution of the Hungarian trochaic verse of 9 syllables from Vörösmarty to the poetry of the XXth century. A particular attention is paid, on the one hand, to the interferences of linguistic stress and metrical ictus and, on the other, to the possibilities of the segmentation of the verse. Instead of „feet” the author is examined exclusively the structure of the different segments as coordinated rhythmical unities.