M.C.
109.901

SZUROMI LAJOS

A szimultán verselés

AKADÉMIAI KIADÓ
BUDAPEST

Szuromi Lajos

A szimultán verselés

Szuromi Lajos

A szimultán verselés

Akadémiai Kiadó, Budapest 1990

MC109.301
R 2
SZÉCHENYI KÖNYVTÁR
1990

ISBN 963 05 5356 2

Kiadja az Akadémiai Kiadó, Budapest

Első kiadás: 1990

© Szuromi Lajos, 1990

Minden jog fenntartva, beleértve a sokszorosítás, a nyilvános előadás, a rádió- és televízióadás, valamint a fordítás jogát, az egyes fejezeteket illetően is.

Printed in Hungary

„Általában, ha költők keverik a versrendszereket, az jogukban áll; az elmélet azonban tartsa nyilván azok eredeti jellegét, s ne zavarja össze őket."

Horváth János

Bevezetés

A magyar nyelvű verselés eredeti ritmikai-metrikai alkata élhangsúlyos nyelvünk természetének megfelelően ütemező. A magyar nyelvű műköltészet előtti időkben alakult ki, mind legrégibb költészetünknek, mind pedig a honfoglalást követő évszázadokban permanens népköltészetünknek meghatározó jellemzője. Kétségtelen, hogy ezen ütemező eredeti magyar metrikának is saját fejlődéstörténete van, ennek szakaszait azonban minden időben az élhangsúlyos nyelv sajátosságai határozzák meg. Műköltészetünk a honfoglalás után, a latin nyelvű keresztény kulturális közösségben jelenik meg — a verselés tekintetében tehát kezdettől kettős hatást tűr: egyrészt az eredeti ütemező verselés nemzeti-nyelvi hagyománya, másrészt az antik görög időmértékes verselés latin nyelvű honosítása hat reá. Az időmértékes verselés magyar nyelvi adaptációja maga is korról korra történeti fejlődés részese, nyelvünk kedvező adottságai magyarázzák, hogy a két verselési mód a fejlődés-változás hullámzásában is karakterisztikusan megmaradt, máig. Annyi tehát máris bizonyosnak látszik, hogy az őshonos és a meghonosított verselési módok egyike sem sértette a nyelv vagy a poézis érdekeit.

Népköltészetünkben mindvégig egyedüli verselés az ütemező. A honfoglalást követő időkben is természetes ez, mivel az időmértékes verselés olyan iskolázottságot, tanultságot követel meg, amely eleve műköltővé avatja a versírót. (Következik ebből, hogy a népköltészetet mi sem azonosítjuk a névtelen költészettel.) A népköltészetre elemi módon ható zeneiség révén olykor ugyan mintha időmértékes nyomok is felbukkannának népdalainkban — a tudatosság, a rendszeres következetesség hiánya azonban perdöntő a metrikus számára. A magyar időmértékes metrika magyar műköltészeti gyakorlat csupán. Ebben a műköltészetben pedig — különösen a felvilágosodástól számítva — uralkodó arányú az időmértékes verselés. Az arány azonban nem mutat kizárólagosságot: műköltészetünk legutóbbi két évszázadában is eleven az eredeti, régi ütemező verselés, korszakról korszakra, költőről költőre változó mértékben. Számunkra az következik ebből, hogy az időmértékes verselés mindenképpen nyelvi nyeresége költőinknek, akik a lírai érzések-hangulatok-gondolatok roppant változatosságának verses megformálásához nyelvileg ép változatokat nyertek tőle, a régi ütemezés nyelvi-poétikus lehetőségei mellé újabbakat, gazdagítókat.

A műköltészetben látszólag mégis túlzott az ütemező verselés mennyiségi arányának csökkenése. Különösen feltűnő ez a múlt század közepén, a Petőfi és Arany nevével fémjelzett népiesség korában. Petőfi Sándor lírai verseiben a kizárólag ütemező versek és verssorok aránya elenyésző az időmértékes-verslábazó versek és verssorok arányához mérten. Petőfi verses epikájában a *János vitéz* ugyan egyértel-

műen csupán ütemező, de legterjedelmesebb verses műve, *Az apostol* végig időmértékes, jambusi. Nagy lírai remeklések egész sora időmértékes, de a *Nemzeti dal* egyértelműen ütemező. Arany János, aki eredeti-ütemező verselésünk érdekében népies-nemzeti ügyet védő teóriát is alkot, lírai verseiben tanulmánya előtt is, ezután is általában időmértékes verselést alkalmaz. Tény, hogy verses epikája közelebb áll teóriájához. Következtetésünk ismét egyértelmű: költőink számára egyik versrendszer sem minőségi sorrendiségű. Vannak ihletek, amelyek döntenek egyik vagy másik verselési mód mellett, mint nyelvileg egyenrangú kifejező módozatok mellett.

Mind régi, mind népi ütemező verselésünkhöz vonatkoztatva műköltőink azon hűtlenségét divatos emlegetni, amely történelmi fejlődésünk folyamán egyre terebélyesedik, a felvilágosodás korától számítva különösen. Mint láttuk, e folyamatban a múlt századi népiesség sem volt képes gátat állítani. Arany János és Négyesy László verstani elmélkedéseiben nyilatkozik meg az a századunk verstani gondolkodását is mélyen érintő felfogás, amely szerint az időmértékes verselés műköltői eluralkodása a magyarság elnemzetietlenedésének egyik közvetlen bizonyítéka. A nemzeti sors iránt mindig elkötelezett nagy költőink azonban, élükön a lírikus Arannyal, a nyelvi ösztönösségtől vezéreltetve tétovaság nélkül írják verseiket időmértékes metrikával, napjainkban is. Ütemezés-verslábazás arányai ma is változatosak költői életműveken belül: lírai életművek ma sem épülnek egyetlen, kiválasztott verselési rendszerre. Teljességgel nyilvánvaló számomra, hogy a magyar nyelvű időmértékes verselés indifferens az elnemzetietlenedés tekintetében.

Kell azonban rendelkeznie ezen időmértékes verselésnek olyan érzékelhető képességgel, amely a nyelvi ösztönösség mellett a ritmusérzék vonatkozásában is megnyugtat a hűség tekintetében. Ez a képesség szerintem a kétféle verselési rendszer egymáshoz való kapcsolódásának, az interferenciának a képessége. Az, ami kizárólag egymásra utalt helyzetben, a kétféle verselést külön-külön is megvalósítani képes egyetlen nyelvben mutatkozhat meg. Ilyen nyelv volt eredetileg a görög időmértékes verselést adaptáló, majd számos európai nyelvet, így az Európába települt magyar nyelvet is orientáló latin. A magyar nyelv adottságai ebben megegyeznek a latinnal. Említettük, hogy műköltészetünk kezdeteitől századokon át kulturális kísérőnk a latin mintájú, görög eredetű időmértékes verselés, amely a hangsúlyváltó latinban már interferenciára való képességét is bizonyította. A magyar nyelvű műköltészet tehát egy interferencia-képességet nyilvánító antik időmértékes verselést vett át. A latinnal való nyelvi-verselési rokonság így nem csupán az időmértékes metrika magyar adaptációját jelentette már a kezdet kezdetén, hanem az interferencia képességének adaptációját is. A nyelvi ösztönösség szintjén vált egyre nyilvánvalóbbá, hogy eredeti ütemező verselésünk is rendelkezik az időmértékes verseléssel való kapcsolat, az interferencia képességével. Mióta műköltészetünk van, azóta időmértékes verselésünk is van, mióta időmértékes verselésünk van, azóta *szimultán verselésünk* is van. E fogalom attól a Horváth Jánostól származik, akitől kötetünk mottóját is vettük.[1] A fogalom jelentése: verslábazás és ütemezés egyidejű kapcsolata a verselésben, az tehát, amiről az előbbiekben beszéltünk, a két verselési rendszer interferenciája. Mai verstani ismereteink alapján elmondhatjuk, hogy a magyar nyelvű költészetben három nagy

[1] Horváth János: *Vitás verstani kérdések*, Bp. 1955. 94.

metrikus verselési rendszer érvényesül: az ütemező, az időmértékes és a szimultán verselés. Időmértékes verselésünk a lírában rendszeresen, általában ütemező is, tehát szimultán verselés; csak időmértékes verseink, verssoraink száma elenyésző a szimultán verselésű versek, verssorok számához mérve. Hexameteres epikánk az leginkább, amely következetesen csak időmértékes. A mennyiségi arányok műköltészetünkben hozzávetőleg a következők: ütemező-verslábazó szimultán verseléssel íródott legtöbb versünk (különösen a felvilágosodás óta), ütemező verselésű sok versünk, a tisztán (csupán) időmértékes verselés a lírai költemények töredékében található.

Műköltészetünk verselésbeli vonzódása a szimultán verseléshez nyilvánvalóan azzal indokolható, hogy nyelv és poézis kifejező verselési változatok gazdagságát nyeri az interferenciától.

A nyelvi-lírai ösztönösséget követő magyar verselés fenti rendszereinek tudományos-racionális, verstani felismerése mindaddig váratott magára, amíg a magyar verstannak a felvilágosodástól számítható fejlődése a verselési interferencia iránti érdeklődést ki nem bontotta. Erre a XX. század elején került sor. Eddig különösen, de a részletek tisztázásáig, napjainkig lényegében áldozatául esett műköltészetünk leggyakoribb verselési módja, a szimultán verselés az alternatív kényszernek: a szimultán verselésű költeményeket *vagy* csupán ütemezőnek ítélte a verstan, *vagy* csupán időmértékesnek. Se szeri, se száma azon ütemező-trocheusi (szimultán) verselésű költeményeknek, amelyeket a szakirodalom ütemezőknek minősített, se szeri, se száma azon ütemező-jambusi (szimultán) verselésű költeményeknek, amelyek csupán időmértékes verselésűnek minősültek a verstanban.

Arany János időmértékes lírai versei általában szimultán verselésűek (Arany személyes verstani megjegyzéseitől függetlenül olykor még verses epikai alkotások is, mint például a *Keveháza* vagy a *Katalin*). Petőfi első *háromszáz* lírai verse között (a Kritikai kiadás időrendjéből nézve) összesen *három* költemény verselése ütemező *(Jön az ősz, Virít a kikirics, Szerelem, szerelem)*, összesen *kettő* az időmértékes verselésű (anapesztusi a *Temetőben*, jambusi az *Est*). A „maradék" *295* költemény szimultán verselésű: az ütemező trocheusi versek száma 154, ezek többsége minősült korábban verstani elemzések során időmértékesnek, részben pedig ütemezőnek... Egy-két anapesztusi-ütemes verset leszámítva kb. 137-138 a jambusi-ütemes verselésű költemény száma, ezek minősülhettek a verstani irodalomban időmértékeseknek.[2]

Munkánk a magyar nyelvű szimultán verselés *elméleti* rendszerezését tűzte ki céljául. Részben a XX. század kezdetétől folyamatosnak tekinthető verstani vizsgálódások kritikai összegzése, részben saját kutatások alapján. Tisztában vagyunk azzal, hogy szimultán verselésünk története az időmértékes verselés magyar nyelvi adaptációjának története is. Korszakról korszakra vannak sajátos jellemzői is, noha az elméleti alap közös. A korszakos jellemzők bemutatása elől nem térhetünk ki, de ezek részletezése nem közvetlen célunk.

*

[2] Jékel Pál — Szuromi Lajos: *Petőfi metrumai I.*, Debrecen, 1980.

A szimultán verselés elméleti vizsgálatának irányába Ady verselése kapcsán Barta János professzor ösztönzése terelt. Az 1969-es első ily nemű publikációmtól mindvégig éreztem egykori tanárom segítő-bíráló figyelmét, amiért itt tisztelettel fejezem ki köszönetemet. Jóval túl a horatiusi kilenc éven jutottam el most az összegzéshez, megköszönve azok szakmai biztatását is, akik az eltelt időben éppen erre az összegzésre serkentettek. Kiss Ferenc, Kecskés András, Péczely László, Károly Sándor verstani munkáiból sokat merítettem, már első publikációmban kamatoztattam például Kecskés András új szemléletű tanulmányát.[3] Kéziratos kandidátusi értekezésem (*A kettős ritmus*, Debrecen, 1976) műhelyvitájában, majd az 1977-es akadémiai vitájában Kecskés András, Péczely László, Károly Sándor opponensi véleményeikben álltak rendszerezésem mellé, s adtak újabb szakmai segítséget. A szelíden is viharosnak nevezhető akadémiai vitán várt és váratlan protestálók jelentek meg, az elmúlt három évben az ellenkező nézetek korrekt megismerése, a velük való számvetés volt elsőrendű célom.[4] Úgy vélem, hogy ez a kötet már kártékony félreértések nélkül kerülhet a szakmai közvélemény elé is.

[3] Kecskés András: *A komplex ritmuselemzés elvi kérdései*, ItK 1966. 106—139.

[4] Szepes Erika: *Közösen a közügyért*, Valóság, 1978/11. 97—99. — Károly Sándor — Kecskés András — Szepes Erika — Szerdahelyi István — Szilágyi Péter — Szuromi Lajos: *Verstani párbeszédek*, Debrecen, 1978. (A továbbiakban: *Verstani párbeszédek*.) — *Ady Endre: A Tisza-parton* (Verstani elemzések), Debrecen, 1980. — *„A Tisza-parton"* (Ritmikai kérdések egy Ady-vers kapcsán), Bp. 1981. (szerk.: Szerdahelyi I. és Kecskés A.) — Kecskés András: *Ritmuselvek és versrendszerek*, Kritika, 1980/11. 21—23.

I.

Alapfogalmak

1. Ritmus, metrum; magyar verselési rendszerek

Az ógörög eredetű *rhüthmosz* bármely rendezett állapot vagy meghatározó irányú mozgás megnevezése. Olyan térbeli vagy időbeli, esetleg tér- és időbeli strukturális rendezettsége összemérhető egységeknek, amelyben a sorozatosság és az ismétlődés nyilvánul meg. A mikro- és makrokozmosz végletei között mutatkozó anyagi világ részeiben, változatos léptékű egységeiben egyaránt megjelenhet a ritmikusság, a matéria elemeinek tér- és időbeli rendezettsége anyagi világunk mindenkori esélye. A ritmus anyagi-természeti jelenség úgy, hogy az anyagi természet nem minden jelensége ritmikus. Figyelmünket a ritmikus jelenségekre fordítva kiderül, hogy minden természeti ritmikus alakzat, mint struktúra a változás örök törvénye révén véges. A való világ ritmikus jelenségei más ritmikus struktúrákba, illetve aritmikus alakzatokba váltanak át, a mozgás, a változás lényegi törvényei szerint. Ritmusérzet, ritmusélmény természetesen csupán ott jelenhet meg, ahol érzetre, élményre képes élet jelenik meg. Az ilyen élet (amely önmagában is képes sajátos, természetes ritmikai alakzatokat hordozni és érzékelni, mint például a szívdobogás stb.) az élethez mért arányokban képes ösztönösen reprodukálni életen kívüli, pusztán materiális ritmikai struktúrákat is. Az ember is rendelkezik az ösztönösség ezen adományával, az emberi gondolkozás, az elvonatkoztatási képesség azonban másra, többre is képes: felismerheti és felismeri a ritmikus struktúrák törvényszerűségeit; tudatos törekvés, tevékenység révén képes önmagához mért arányokban és lehetőségekben olyan ritmikai alakzatokat alkotni, amelyek kizárólag reá jellemzőek, spontánul nem magyarázhatók sem a holt, sem a biológiai matéria rendezettségi formáiból. Az emberre jellemző ritmikus jelenségek három nagy övezetbe sorolhatók. A biológiai adottságokban mutatkozó, eleve adott ritmikus jelenségekből (a testi felépítés szimmetriájában, a szívdobogásban, a lépések tempójában stb.), amelyek érzék-élmény-tudat bármely szintjén felismerhetők. Másik övezetbe sorolnánk a biológiai adottságú embernek a környezettel kapcsolatos kommunikációjából, tevékenységéből eredő ritmikus állapotait: a munkavégzés, az étkezés, a csecsemőringatás stb. változatosan ritmikus eseteit. A külvilág empirikusan, érzékszerveinken keresztül kínálja nap mint nap a természeti ritmus változatait, az önmagunkból eredő ritmikus jelenségekkel együtt élünk. Amikor ezek a lényegében ösztönös, spontán ritmusérzetek, ritmusélmények a tudat szintjére emelkednek, az ember ritmusalkotásra is képessé válik. A harmónia maga sem más, mint részek rendezett egésze, így magában rejti a ritmus tényét. A rendre, harmóniára hangolt emberi lényegszerűség a tárgyak, eszközök, a munka hétköznapi változataiban is rendre, harmóniára törekszik. Juhász Gyula szép szavával az ember „viaskodó

harmónia".[1] E jelenségek tömkelegében a ritmus tudatosulása nem tekinthető következetesnek. A hétköznapokban megszokott természetességgé válik, hiánya a tudatig hasít, működése többnyire marad az érzékelés szintjén. Ebből magyarázható talán, hogy a hétköznapi harmónia rejtett ritmusossága mellé teremt magának az ember olyan ünnepi harmóniát is, amelyben a ritmus a tudat számára is nyilvánvalóbb. A lélek ünnepeit kínáló művészetekben nyilatkozik meg elsőrendűen az emberi ritmusalkotó képesség. A mozdulatok művészete, a tánc; a színek, vonalak művészete, a festészet és a szobrászat; a hangok művészete, a zene és az ének; a nyelv, a szó művészete, a költészet mind az alkotói folyamatban, mind az élményt adó reprodukcióban ritmikai tudatosságot tételez fel. Az anyag, a rhütmizomenon törvényszerűségeiből adódó, ezektől sugallt változatok állnak elő, amelyekben a struktúra részei nem mindig érik, érhetik el a tudat szintjét, mivel mindig összefonódik a tudati törekvés az érzéki-spontán sugallatokkal. A művészi harmóniában működő ritmusra, mint egészre — úgy vélem — már kezdettől fogva tudatosabban figyelt az ember, mint hétköznapi tevékenységében. Nincs művészet ember alkotta ritmikus struktúra nélkül, az ember alkotta ritmikus jelenségek körében a művészi ritmusok tudatosulnak leginkább. Az emberi alkotó tevékenység történeti folyamatában a művészi alkotások azok, amelyek az idő korlátait az emberi tudat számára leginkább képesek legyőzni. A művészeti ritmusok struktúrái a művészi alkotások létével egyidejűek: tudatunk számára, szubjektíve tehát időtlenek. Az emberen kívüli, de emberi arányú ritmikus jelenségek időbeli végességével szembesülnek a művészetek időtlen ritmikus struktúrái. Az ember önmegörökítő törekvéseinek monumentumai a művészetek, ezekben a művészi ritmusok is.

A művészetek anyagai (rhütmizomenonjai), így a költészet anyaga, a nyelv is az alkalmazás emberi gyakorlatában válnak többé-kevésbé, lazábban-kötöttebben ritmusossá. A nyelv a mindennapi beszédben is ritmusos — az ember minden nyelvi folyamatos megnyilatkozásában érvényesül a nyelvi ritmus. Ez a hétköznapok megszokottságában szinte alig tudatosul. Pedig meghatározó szerepe van az éppen ritmikailag kötöttebb művészi próza vagy az ehhez mérten is kötöttebb versbeszéd ritmikai struktúráinak kialakulásában, kialakításában.[2] A nyelvi ritmus kutatásában a tudomány a leginkább kötött versritmus vizsgálatára fordította figyelmét — a verstan gyökerei az ókorba nyúlnak. A nyelvi ritmus művészetében, az irodalomban — éppen kötöttségeinek mértéke miatt — a verses poézis ritmusa a csúcs. Ennek meghódítása az elsődleges cél. De a folyamat hosszú, a tudomány fejlődése is lassú léptékű: a nyelvi ritmus beszédbeli vagy művészi prózai változatainak vizsgálata csupán a múlt században kezdődik meg.

A versritmus egyik magyar rendszerével foglalkozó tanulmányunk számára tehát mind a ritmus általános, mind a nyelvi ritmus rétegeinek vizsgálata túlzott tehertétel volna. Elemi érdekünk azonban a *versritmus* értelmezése. Annál a korszerű meghatározásnál maradunk, amelyet Kecskés András fogalmazott meg.[3] Ennek lényege, hogy minden nyelvi ritmust, tehát a versritmust is auditív, hangzó jelenségnek

[1] Juhász Gyula: *Himnusz az emberhez.*
[2] *Verstani párbeszédek*, 68. — Vö. Horváth J.: *A magyar vers*, Bp. 1948.
[3] Kecskés A.: *A komplex ritmuselemzés elvi kérdései*, 107.

tekint, s hogy olyan esztétikus időbeli tagolódásnak fog fel, amelyben összetett nyelvi hangzástényezők működnek. Közülük kettő, a hangsúly és az időtartam szótagminősítő, hiszen mind a hangsúly mértéke, mind az időtartam szempontjából a kimondott szótagok egymáshoz mérhetők, relatíve különböznek. Ismétlődés, sorozatosság — ritmikailag rendezett hullámzás kínálkozik így. Verssorban, versben ritmikai alkatot jellemző a dallamív, s ilyenek a hangakusztikai tényezők is. Ezen nyelvi rétegek minden nyelvi megnyilatkozásban föllelhetők, ritmikus rendezettségben, kötöttségben leginkább a versritmusban. Többtényezős nyelvi nyomatékrend érvényesül tehát a versritmusban is. Ha versek ritmusát elemezzük-jellemezzük, akkor ezen tényezőket analizálnunk kell és lehet, hogy végül a ritmikai harmónia struktúráját, egészét hitelesen jellemezhessük, felismeréseinkből esztétikai következtetésekre juthassunk, funkcionális értelmezésekkel az alkotás teljesebb birtokosaivá válhassunk — hogy értsük is azt, amit érzünk.

A szótagminősítő nyelvi tényezők között a hangsúly és az időtartam *metrikára* képesít. A metrum ilyenkor a ritmus alaptényezője. A metrika a verstannak, a versritmus tudományos vizsgálatának egyik ágazata, a verstan történeti fejlődésében századokon át mint legősibb verstani ágazat magát a verstant jelentette. A versritmus elemzése alig volt több, mint metrikai elemzés. Lényegében a messzi múlt idején csupán egy hangakusztikai tényezőnek, a rímnek rendszeres vizsgálata egészítette ki. Ritmus és metrum megkülönböztetése a tudományban nagyjából a múlt századig vezethető vissza. Iskolai oktatásunkban, a verstanban általában máig a metrumelemzés próbál eleget tenni a ritmuselemzésnek. De mi a metrum? Ismét Kecskés András tanulmányát idézzük: „számviszonyokkal jellemezhető ritmikai alapséma".[4] Közismert példákkal: amikor azt mondjuk egy vers, verssor ritmusáról, hogy háromütemű kilences, vagy leírva 4|3|2, akkor a ritmusnak csupán metrikus rétegét neveztük meg, a sorban található ütemek és szótagok *számával*. Ha egy sorról ezt mondjuk: ötödfeles jambus, akkor ismét a ritmus metrikai komponensét neveztük meg, a verslábak *számát* s a metrikus lejtést. Ezen sort jambusi kilencesnek is nevezhetjük metrikusan, ekkor a sor szótag *számát* és metrikus lejtését határoztuk meg. Nyilvánvaló, hogy a verslejtésről, a dallamívről s a hangakusztikai tényezőkről jelzést sem adtunk, lényegében figyelmen kívül hagytuk ezeket a ritmikai komponenseket. A metrikus jellemzés tehát mindenkor redukált ritmikai jellemzés, sematikus, metrumra redukált ritmuselemzés.

A versritmus elemzése az esztétikai teljesség érdekeit szolgálja, a ritmust alkotó valamennyi tényezőnek helyet kell benne kapnia.[5] Természetes azonban, hogy a versben működő metrum téves, torz elemzése a versritmus egészét hamis értelmezéssel fenyegeti. Metrikus vers ritmuselemzéséből a hiteles metrumelemzés sem hiányozhat. A teljes ritmuselemzésre való modern törekvés semmiképpen sem teszi fölöslegessé a metrumkutatást. De az arányokat mindenkor látnunk kell.

A magyar nyelvű költészet napjainkig meghatározó mértékben metrikus ritmust tükröz. Négy felismerhető verselési rendszerünkből három metrikus, ezek: hangsúlyos-ütemező, időmértékes és szimultán verselés. Mélyen hagyományos, fejlődésben kontinuus, de arányaiban inkább a XX. században terebélyesedő verselési rend-

[4] Uo. 115.

[5] Uo.: „A helyes versszemlélet soha nem lehet metrikai jellegű."

szerünk a szabadvers, amelynek elsőrendű jellemzője, hogy ritmusa ametrikus, illetve csupán részlegesen, fragmentálisan metrikus csupán és olykor.[6] A ritmikai kötöttségek a művészi prózáénál erősebbek, s természetesen a ritmus nem metrikus komponenseiben jelentkeznek. A metrikus versritmushoz mérten e kötöttségek lazábbak, maga a szabadvers megnevezés ezt a vonatkoztatást tartalmazza.

Munkánk tehát metrikai értekezés, metrikus verselési rendszereink közül a szimultán verselés szerkezeti vizsgálatával foglalkozik. Ennek természete hozza magával azt a kötelezettséget, hogy érdemben kamatoztassa az ütemező és az időmértékes verselés kutatásában elért eredményeket, olykor ezekre visszahatókorrigáló észrevételekre felhívja a figyelmet. A szimultán verselés bizonyos tekintetben az ütemező és az időmértékes verselés nyelvi szintézise.

2. A szimultán verselés megnevezéséről, verstantörténeti hátteréről

A szimultán verselésre vonatkozó verstani eszmélkedés első nyomait a felvilágosodás korában leljük fel. Akkor, amikor az „anya nélkül született Minerva",[7] a hangsúlyos-ütemező verselés rendszere és rendszerezése iránt is kibontakozik az érdeklődés. Ráday Gedeon a németes, illetve franciás időmértékes verselés magyar nyelvi adaptációján meditál saját versének, a *Tavaszi estvé*nek a kapcsán. „A mi magyar verseinkben is" szépnek tekinti a változatos verslábazást, a vers gyakorlati tanulsága szerint úgy, hogy minden ütem egy-egy verslábbal vagy dipódiával (páros verslábakkal) kapcsolódik össze.[8] A *vegyítés* Ráday-féle fogalma az első, amely szerintünk nem csupán a különböző verslábakra vonatkozik, hanem a kétféle verselési módra, az ütemezőre és az időmértékesre is. Földi János és Csokonai Vitéz Mihály a *kétszeres vers* fogalmát alkalmazza, mindketten ugyanazt nevezik meg általa: a rímes és az időmértékes verselés összekapcsolását, s nézetünk szerint mindketten ugyanazt érzik mögötte: az ütemező és az időmértékes verselés szimultán kapcsolatát. Nem lehet ugyanis figyelmen kívül hagynunk azt a tényt, hogy a hangsúlyos-ütemező verselés rendszerezésének úttörői ők, akkor, amikor ezen eredeti verselési módunk alapfogalmai sem voltak tisztázottak, amikor ezt a verselési módot a tudatban többnyire csupán a sorok kötött szótagszáma és a rím jellemezte. A metrikai sortagolás irányában éppen Földi s különösen Csokonai tanulmányai léptek nagyot előre.[9] Batsányi János Faludi-méltatásában ütemesen tagolódó sorokat verslábaz meg, az erőtlen fogalmak korában csupán szép, de nem szakmai kategóriákra utalva. Célja a magyar nyelv géniuszának

[6] A szabadvers modern rendszerezésére Kecskés A. vállalkozott: *A magyar vers hangzásszerkezete*, Bp. 1984. — Kecskés András — Szilágyi Péter — Szuromi Lajos: *Kis magyar verstan*, Bp. 1984.

[7] Földi János: *A versírásról*, Bp. 1962. 61. — *Mesterség és alkotás*, Bp. 1972. 108.

[8] *Kazinczy Ferenc Levelezése*, I—XXIII. Bp. 1890—1960. (A továbbiakban: *Kaz.Lev.*) — II. 167. 561. — *Mesterség és alkotás*, 119. — Orosz László: *A magyar verstani eszmélkedés kezdetei*, Bp. 1980. 45.

[9] Csokonai Vitéz Mihály: *A verscsinálásról közönségesen* (1800). (*A magyar prosodiáról* címmel közli Vargha Balázs, *Csokonai Vitéz Mihály Minden Munkája* II. Bp. 1973. 150. — *Magyar poétika* címmel közli Szuromi L., lásd: *Szöveggyűjtemény a felvilágosodás korának irodalmából* II. Bp. 1982. 29.)

dicsérete.[10] Faludi is, Batsányi, Kazinczy, Földi, Csokonai egyaránt írták szimultán metrumú verseiket, a nyelvi ösztönösség épsége nyomán, ennek a verselésnek a rendszere azonban csak igen lassan, részlegesen kezdett e korban tudatosulni.

Fogarasi János, majd az ő nyomdokaiban induló Arany János egyértelműen a verslábazott ütemezés hívei, igen különös, egyedi rendszerezést Arany alkot erre nézve. A népdalból stilizált ütemező metrika első időtálló rendszerére támaszkodva.[11] Az ütemező-verslábazó, tehát szimultán tendenciájú Arany-értekezés, lényegében *A magyar nemzeti vers-idomról* VI. fejezete olyan lett, hogy sem Arany előtt, sem Arany után, de még Arany saját költészetében sem válhatott metrikai inspirációvá. Ennek az elméletnek megfelelő versek szinte nem íródtak. Valójában a felvilágosodás korában metrikailag megcélzott szimultaneitást vitte tovább akkor, amikor ehhez az ütemező verselés elemi nómenklatúrája kialakult. Csakhogy ettől az időmérték rovására tért el maga Arany János, teljességgel zenei szótagminősítést követvén, a nyelvi szöveg metrikájától eltávolodva. Pedig költészetében ezt a már nálunk is hagyományos rendszert követte, tökéletes szimultán verselésű költemények alkotójaként.[12] A metrikus verselés hazai elméleti tisztázatlanságát legszebben és legpontosabban Petőfi Sándor fogalmazta meg, *Összes költeményei*nek 1847. január elsején kelt Előszavában. „A magyar mérték és rím még nincs meghatározva, ez még ezután fog, ha fog, kifejlődni és meghatároztatni, e szerint róla nekem sincs tudatom, de van sejtésem... az ösztön vezet, s ahol ők engem rím és mérték dolgában a legnagyobb hanyagsággal vádolnak, talán éppen ott járok legközelebb a tökéletes, az igazi magyar versformához."[13] Mondja mindezt a költő azoknak a kritikusoknak a vádjáról, akik „a magyar versekben latin metrumot és német kádenciát keresnek". „Ez az én költeményeimben nincs" — hangzik az állítás. Amely akár a szimultán verselés tagadásaként is felfogható, különös tekintettel az ösztönösségre. Nézetünk szerint Arany János nehéz vitájának előképe ez Erdélyi Jánossal.[14] Petőfi tudatában egy rendszerbe nem foglalt ütemező verselés meg az időmértékes, rendezett metrika ismerete él. Fontos, a szimultán verselés élményéből eredő tudatbeli tétovaság jellemzi a kritikusokat, akik közül némelyek ostoba támadásokra használják fel gyér ismereteiket, ösztönös tapasztalataikat. E kritikusoknak nem érzékeiben volt a hiba — szándékaikban lapult a bűn. Petőfi nyilatkozata mögött ekkor már több száz szimultán verselésű költemény áll, nyilvánvaló, hogy nem a verselési rendszerek szimultán kapcsolatától határolja el magát. „A tökéletes, az igazi magyar versforma" esélyét érzékeli önmaga költői gyakorlatában. E nyilatkozat természetesen a nyelvi ösztönösség épségét bizonyítja, ez a fedezete. Mert a benne húzódó sugallat akár megtévesztő is lehet: eredetit, ősit is érthetünk, hibásan, noha a költő ezt semmivel sem állítja. Számunkra, akik már tudjuk Petőfi verselésének uralkodó metrumát, a szimultán verselést, azért fontos a nyilatkozat, mert természetes magyar nyelvi verselésnek tekinti saját verselését, szemben annyi későbbi elméleti tiltakozással.

[10] Batsányi János: *Faludi Ferenc versei*, 1823. — *Batsányi János Összes Művei*, Bp. 1960—1961. III. 85.

[11] Arany János: *A magyar nemzeti vers-idomról*, 1856. — Fogarasi János: *A magyar nyelv szelleme*, Pest, 1843. 320—321. — Szuromi Lajos: *„...kegyetlenül félre vagyok értve."* (Arany és az időmértékes verselés az *Ártatlan dac* tükrében), Stud. Litt. 1981. 65—80.

[12] *Kertben, Ártatlan dac, A lepke, V. László* stb.

[13] *Petőfi Sándor összes prózai művei és levelezése*, Bp. 1960. 290.

[14] 1856. — Erdélyi János: *Pályák és pálmák*, Bp. 1886. 416—425, 488—499.

Arany János 1856-ban mintha mindent elmondott volna a magyar verselésről, amit el akart mondani. Érdembeli verstani fejtegetésekbe később nem bocsátkozik, szinte feltűnő az, ahogyan a hetvenes években egymást követő verstanokat mellőzi, figyelmen kívül hagyja.[15] Az új verstanok eleve jelzik, hogy vége a dalmetrikának, a zenei metrikának, bizonyítva ennek rövid virágzását, mintegy évtizedes pályáját.[16] Ismét a szövegmetrika hagyományos, jövőbe vezető útjára tér a verstan. Torkos László 1871-es *Költészettan*a a szimultán verselés elméletének lassú fejlődésére nézve három vonatkozásban érdekes. Egyrészt korrekt áttekintést ad a korszak másodszerepbe szorított verselési rendszeréről, az időmértékesről. Különös figyelemmel vizsgálja az *időmértékes sormetszetváltozatokat*. Másrészt megállapítja, hogy „a helyes ütemezés az időmértékes verselésben is nagy jelentőségű, s így éppen nem kizárólagos sajátsága a magyar hangsúlyos ritmusnak"[17] — az ütemeken belüli verslábazás pedig nagyobb szabadságot tételez fel, mint az időmértékes verselésben. Számunkra kétségtelen, hogy Torkos László elméleti vizsgálódásai a helyesen érzékelt szimultán verselés tényére alapozódnak. Harmadsorban jellemző erre a fejtegetésre a lényegében korai reformkori verstani idea felújítása, a hangsúlyos-ütemező verseléshez leginkább alkalmazkodóbbnak ítélt trocheusok, daktilusok elméleti pártfogolása. Mint látni fogjuk, ez a korszak formálja axiomatikussá a megsejtett szimultán verselésben azt a számunkra téves felfogást, amely szerint ütemező verseinkben az *ereszkedő időmértékes verslábak* (trocheus, daktilus) a természetesek. Maczke (később: Maczky) Valér 1876-ban adja ki *Költészettan*át. Ha ez egyáltalán lehetséges, akkor szinte felfokozza, de legalábbis tovább plántálja Torkos László trocheusi-daktilusi elfogultságát, jambizálást csupán a Verseghyre emlékeztető ütemelőző által fogad el.[18] Szimultán verselést érdeklő megjegyzése is trochaikus időmértékes komponenssel kapcsolatos: „A trocheusi sorok történetét illetőleg, költészetünkben nagy pártolásnak örvendtek mindenkor, az ütemes ritmus keretében."[19] Hivatkozásai Tinódiig mennek vissza... A szimultán verselés elméleti problémája sugallja szerintünk itt is, mint Torkos művében a *cezúrák* iránti felfokozott érdeklődést. — Az az Erődi Dániel, aki 1870-ben már kiadott egy verstani tanulmányt *A nemzeti verselés szabályai*ról,[20] 1879-ben terjedelmesen értekezik *Petőfi költészetének nemzeti idomairól*.[21] Miközben Petőfi sok szimultán metrumú versét hangsúlyos-ütemezőnek minősíti, el-elgondolkodik: „bizonyosan lesznek, kik több, általunk nemzeti idomúnak jelzettet csupán mértékes versnek fogadnak el. Tény lévén egyrészről, hogy az ütemes versek némelykor elég szabatos mértéket, különösen lejti ritmust éreztetnek..." Majd amikor Arany tanulmányát méltatja, szövegmetrikával értelmezve át az aranyi ütemek dalmetrikus verslábazását, olyan meditációba kezd, amelyben minden bizonnyal *először* bukkan

[15] Értékes verselméleti fragmentumok találhatók kritikáiban, leveleiben, kisebb értekezéseiben. Új munkákra nem utal.

[16] Fogarasi J.: *A magyar nyelv szelleme*. — Erdélyi János: *Népdalköltészetünkről, Népdalok és mondák*, II. Pest, 1847. — Szénffy Gusztáv cikke: Magyar Sajtó, 1855/39.

[17] Torkos László: *Költészettan*, Pest, 1871. 44.

[18] Verseghy Ferenc: *A magyar versek különbféle nemeiről, Magyar Aglája*, 1806. — Torkos L.: *Költészettan*, 41, 55.

[19] Maczke Valér: *Költészettan*, Bp. 1876. 44.

[20] Erődi Dániel: *A nemzeti verselés szabályai*, Győr, 1870. 36 lap.

[21] Erődi Dániel: *Petőfi költészetének nemzeti idomairól*, Sopron, 1879. 116 lap.

fel a szimultán verselés, mint a magyar nyelvű költészet önálló verselési rendszere. Bizonyos nosztalgia hatja át a sorokat — vajon mikor fog elméleti rendszert ölteni a sejtelem? Az Arany-tanulmányt méltató meditáció vége: „A mértékes-rímes versek pontos metszése a sorközépi szünetek által: közeledés az ütemezés felé; az ütemező versek bizonyos időbeli kimértségre, időtartami szabályozottságra törekvése: lépés a mértékelés felé. Méret és ütem, időtartam és hangerő teljesen egységes, következetesen keresztül vitt egyesítése még megoldandó, de — véleményünk szerint — teljes sikerrel aligha megoldható föladat. Lehet mégis, hogy a gyakorlás, a fejlesztés meglepő eredményeket hoz még létre idővel. — Mindaddig azonban a mértékes és ütemes verselést elválasztva kell tekintenünk és tanítanunk; amaz a nemzeti, az eredeti; emez a göröglatin, vagy tekintettel a modern mértékes idomok zenei tényezőjére, a rímre, a világirodalmi idom."[22] Most úgy véljük, hogy ennél tisztábban Erődi előtt senki sem fogalmazta meg harmadik metrikus verselési rendszerünk sejtelmét. Máig érvényes indokokkal! — Az idézet ugyan téved abban, hogy a költői gyakorlatban is a jövőtől várja az alkalmazást, az alkalmazhatóság nyelvi megoldását, hiszen a költői gyakorlatban Erődi korához mérten is mintegy száz év óta íródnak szimultán verselésű költemények tömegével. Az Erődi-vizsgálta Petőfi-verselés uralkodó metruma is szimultán. Tudjuk azonban, hogy maga Petőfi sem vállalta nyíltan az ütemezés-verslábazás egyidejűségét: Erődi érénye éppen az, hogy egy verstörténetileg kedvezőtlen korban elméletileg is meri körvonalazni azt, amit szuggesztíve megérzett Petőfi költészetében! Tiszta fogalmakkal elsőként határolja el a szimultán verselést a megtévesztő rímes-időmértékestől: a rímet zenei tényezőnek minősíti, így figyelmet érdemlő terminusa, a *mértékes-rímes* verselés metrikai érdekű, noha az ütemezés-verslábazás egyidejűségét megvalósító szimultaneitást Erődi szerint sem fejezi ki pontosan, holott Erődi erre gondol, a lényegire. Azt csupán megemlítjük, hogy az *amaz-emez* sorrendje fordítva értendő.

A századvég verstani vezéregyénisége az a Négyesy László, aki a XX. század első harmadában is hatékony képviselője a magyar verstannak. *A mértékes magyar verselés története* című, akadémiai díjjal jutalmazott nevezetes könyve 1892-ben jelent meg. A szimultán verselésre nézve szokás idézgetni a bevezetés néhány sorát, amelyben megállapítja: „mert minden versforma, ritmikai alkatánál fogva, hangsúlyos is, időmértékes is".[23] Ez a fogalmazásában szimultán érdekű megjegyzés visszhangzik Négyesy 1929-es *Magyar verstan*ában is.[24] A mondandó figyelmes elemzése azonban meggyőzhet bennünket arról, hogy Négyesy metrikán túli területeken vadászik, fejtegetésének nincs érdemi köze a szimultán verseléshez. Egyéb észrevételei alapján annyit mondhatunk, hogy erre nézve pusztán követője a verstani hagyományoknak, elsősorban Arany verstanának. — Időben, szemléletben közelebb áll Négyesy az 1870-es évek verstanaihoz a szimultán verselés vonatkozásában akkor, amikor *A magyar verselmélet kritikai történetéről* ír tanulmányt (1887).[25] Erődihez hasonlóan pontos,

[22] Uo. 108—112.

[23] Négyesy László: *A mértékes magyar verselés története*, Bp. 1892. 3. — Kecskés A.: *Ritmuselvek és versrendszerek*, 21.

[24] Négyesy László: *Magyar verstan*, Bp. 1929. 63 lap. (Az 1928/29-es tanév II. felében elhangzott egyetemi előadásokat Négyesy László után „jegyezte és kiadta: Tóth Lajos".)

[25] Négyesy László: *A magyar verselmélet kritikai története*, A Kisfaludy Társaság Évlapjai, 1887. 300.

amikor az időmértékes verselés megrímelését értékeli: „Indiát keresték s Amerikát találták" — írja, tanúsítva ezzel, hogy többről volt szó, a rímmel megnevezett ütemező verselésnek az időmértékes verseléssel való összekapcsolásáról. A fogalmak s a megnevezés még körülményeskedő, a szimultán verselési rendszernek az ütemezőtől s az időmértékestől való megkülönböztetése inkább az érzékelésben történik. Négyesy László munkáiban az ütemező trochaizálás különben Földi, Kölcsey, Verseghy, Kazinczy, Bajza s az Aranyt követő hazai verstanok szellemének megfelelően eleven, ahogyan más kisebb korabeli tanulmányokban is.[26]

A XX. századi magyar verstanban egyrészt az Aranyt követő idők verstani szemléletében megerősödő tudományos törekvés erősödik tovább a szimultán verselésre nézve, másrészt sajátosan katalizálja ezt Ady költészetének az elmélet számára nyugtalanító, a metrikai leírásnak akkor ellene álló verselése.

Sík Sándor a szerkezeti lényeg közelében állítja XIX. századi magyar költők verseiről, hogy „Ezeknek a jambusi verseknek tehát kettős ritmusuk van", ilyennek minősíti — máig érvényesen — Arany *V. László* című versét is.[27] Az 1918-as tanulmánynak itt és most két nevezetessége van: az egyik az, hogy *jambusi* versekben állapítja meg a szimultán verselést, a másik, hogy új megnevezést alkot e verselésre: *kettős ritmusú*. Két megjegyzés kívánkozik ide. Ütemező-trocheusi verselést szívesen regisztráltak elméleti hagyományaink már a felvilágosodás korától, változó ritmikai, ritmuselméleti indokokkal, de azonos gyökérzettel, hogy ugyanis jól simul az ereszkedő időmértékes versláb, a trocheus (vagy a daktilus); Sík Sándor érdeme elsősorban, hogy elméleti aggályoskodás nélkül utal e verselési kapcsolat nyelvi épségére a jambusi komponens esetén is. — A *kettős ritmus* fogalma máig lényeget kifejező akkor, ha a korabeli szóhasználatról tudjuk: ritmus és metrum mai megkülönböztetése hiányzott, a ritmus igazi jelentése alig volt több, mint amit ma metrumon értünk.[28]

Elek István Csokonai „kettős ritmusú, azaz ütemezhető időmértékes verseiről" beszél,[29] Németh László így ír: „a magyar versben nagyon jól megfér egyszerre két ritmus", Hegedüs Géza verstani könyvecskéjében az egyik fejezetnek ez a címe: A kettős ritmus.[30]

Horváth János a verselési rendszer-keveredést „kettős, úgynevezett »szimultán« versritmusnak" mondja,[31] ez a megnevezés vált igazán népszerűvé, rendszerének folyvást érzékelhető kidolgozatlansága ellenére az iskolai oktatásban is alkalmazott kategóriájává.[32]

[26] Például Kiss Ernő: *Verstechnikánk fejlődése a múlt század végén*, Bp. 1892.

[27] Sík Sándor: *Verselésünk legújabb fejlődése*, It 1918. 141, 143, 144.

[28] 1969—1979 között írt dolgozataimban magam is e fogalmakat alkalmaztam. — Szuromi Lajos: *Kettős ritmus Vajda János verseiben*, Stud. Litt. 1970. 15. Uő: *A kettős ritmus*, kandidátusi értekezés, Debrecen, 1976. (Kézirat.) stb.

[29] Elek István: *Csokonai versművészete*, Bp. é. n. (1937) 48.

[30] Németh László: *Magyar ritmus* (1940), Az én katedrám, Bp. 1969. 17, 37, 38. — Hegedüs Géza: *A költői mesterség*, Bp. 1959. 137.

[31] Horváth J.: *Vitás verstani kérdések*, 96.

[32] *Irodalom* a gimnázium III. osztálya számára, Bp. 1983. 237. — *Irodalom* a szakközépiskola III. osztálya számára, Bp. 1983. 47.

Kecskés András (valamint korábbi dolgozataiban jelen sorok írója) inkább egy ritkán emlegetett fogalmat újít meg, amikor *bimetrikus* verselést említ, a korábbiakban emlegetett, ugyanazon jelenséget megnevező fogalmak szinonimájaként.[33] E kifejezést Péczely László is elfogadja.[34]

Gáldi László a „magyaros versformák »megmértékelése«" néven tesz említést a szimultán verselésről,[35] Vargyas Lajos „a két ritmus bujkáló játékát" említi.[36]

Ütemezés-verslábazás egyidejűségének érzékelése, az egyre gyakoribb pontos megnevezés azonban közelről sem jelenti a szimultán verselés elméleti fogadtatásának egyértelműségét. A verstani értekezések szinte szerzők szerint oszlanak meg erre nézve, attól függően, hogy a szerzők igen változatos verstani koncepcióiba milyen mértékben illeszthető be az elmélet számára „új" verselési rendszer, a részleges ismeretek alapján. Lesz módunk még a későbbiekben szemlélni a sziporkázó elméleti tűzijátékot, most csupán a kedvezőkből idézünk, amelyekkel semmi okunk ellenkezni.

Bóka László így fogalmazott 1955-ben: „s tegyük fel a kérdést: vajon ha van magyar nemzeti versidom, akkor az nem az úgynevezett szimultán verselésben érte-é el legfelső tökélyét?"[37] Annyit meg kell itt jegyeznünk, hogy a patetikus kérdés mögött igazi fedezetként nyilvánvalóan Ady szimultán verselésű költészete áll, ami az általánosításbeli túlzást részben indokolja. Magyar nemzeti versidom pedig volt is, van is, nélküle a dicsért szimultán verselés létre sem jöhetett volna. Pontosabb Kiss Ferenc 1957-es véleménye: „A művészi ritmuskompozíciónak ez a szintetizáló tulajdonsága rejti magában a magyar verselés legművészibb, leggazdagabb lehetőségeit."[38] Kiss Ferenc általánosítása mögött a teljes magyar műköltészet nyelvileg ösztönös döntése a fedezet. Péczely László is metrikus verselési rendszereinkkel kapcsolatban említi „a magyaros és jövevény verselésnek... hatásos kifejező erejű szintézisét".[39] Szabolcsi Bence egyik tanulmányában „harmadik formáról" szól, a jelzőbe sűrítve a szimultán verselés elismerését, azt, hogy ütemező és időmértékes, hagyományos verselési rendszereink mellé sorolja.[40] Mind a genezis, mind a tudományos rendszerezés időrendjében hiteles ez a „harmadik" jelző, amely bizonyára hagyományossá fog válni.[41] Érdemes azonban számon tartanunk, hogy nem értékrangsort jelöl, miként a régebbi ütemező-időmértékes sorrend sem utalt ilyesmire. Különösen nem tehetünk sorrendi, axiológikus különbséget verselési rendszereink között egyes művek esztétikai méltatásában. Az természetesen ténynek látszik — már csupán költőink mennyiségi döntése miatt is —, hogy a költői kifejezendők igen széles spektrumában a legtöbbre képes verselés a leggyakoribb, s ez valóban a szimultán verselés.

Kecskés András fogalmakat értelmező tanulmányai nyomán ma már egyértelmű a ritmus és a metrum megkülönböztetése. A szimultán verselés lényegét ezért helyesen

[33] Kecskés A.: *A komplex ritmuselemzés elvi kérdései*, 120.
[34] Péczely László: *Bevezetés a műelemzésbe*, Bp. 1973. 98.
[35] Gáldi László: *Ismerjük meg a versformákat!*, Bp. 1961. 59.
[36] Vargyas Lajos: *A magyar vers ritmusa*, Bp. 1952. 222.
[37] Bóka László: *Verstani problémák* (1955), *Válogatott tanulmányok*, Bp. 1966. 733.
[38] Kiss Ferenc: *József Attila ritmikája*, ItK 1957. 97.
[39] Péczely László: *Tartalom és versforma*, Bp. 1965. 71.
[40] Szabolcsi Bence: *Vers és dallam*, Bp. 1959. 130.
[41] Szuromi Lajos: *A versritmus elemzése az iskolában*, Debrecen, 1980. 10. — Kecskés A. — Szilágyi P. — Szuromi L.: *Kis magyar verstan*, 95.

fejezhetjük ki, helyesen nevezhetjük meg akkor is, ha *metrikai interferenciáról*, ha (a metrumot versmértékre magyarosítva) röviden *mértékkapcsolás*ról beszélünk. A kettős ritmus éppen a ritmus-metrum megkülönböztetését zavarja, ezért a fentiekben bemutatott, mindig az ütemezés-verslábazás egyidejűségét célzó megnevezéseket szinonimaként kezeljük. A legpontosabb bimetrikus (mértékkapcsoló) megnevezés helyett pedig azért választjuk végleges megnevezési formának, fogalomnak a *szimultán verselést*, mert ez is lényeget fejez ki, s már népszerűvé vált. Ha dolgozatunk további fejezeteiben olykor váltogatjuk is ezeket a megnevezéseket, mindenkor csupán a szimultán verselés szinonimáiként.

3. Prozódiai alapfogalmak

A versritmus elemzésében a legkisebb nyelvi egységek, a *hangok* is érdekeltek, a hangakusztikai ritmusteényező nevével is erre utal. A metrikus verselési rendszerek (nálunk az ütemező, az időmértékes és a szimultán) a valamely nyelvi szempont vagy szempontok által minősített *szótagok* sorozatosan ismétlődő, szabályos váltakozására épülnek: minden metrikus verselési rendszer a szótagokig meghatározott. A szimultán verselésnek, mint metrikus verselésnek is alapegysége így a *szótag*. (Természetes persze, hogy a hangok akusztikai változatai olykor a szótagminősítésbe is beleszólhatnak, ilyenkor — a szótagminőség alakítása által — verselési, metrikai érdekűekké válhatnak.) Metrikus verselés mindenkor bináris oppozíció szerint rendeződő s ismétlődő sorozatosságra képes szótagok nyelvi képességéből alakulhat ki.[42] A magyar nyelv adottságai e tekintetben sok más nyelv adottságainál kedvezőbbek.

Élhangsúlyos nyelvünk a *hangsúlyos—kevésbé hangsúlyos* szótagok szabályos váltakozása, bináris oppozíciója révén képes ütemező (hangsúlyos) verselési rendszer kialakítására. A hangsúlyfokozatok széles skálája belső változatosságot biztosít, amely a hangsúlyos—kevésbé hangsúlyos, metrikailag fontos oppozíciót nem sérti, s amely funkcionális, esztétikai nyereséget kínál.[43]

Nyelvünk a szótagok hangzási ideje, a *szótagidőtartam* alapján képes arra is, hogy az eredeti antik görög időmértékes verselést az eredeti szótagidőtartamot követő szótagminősítéssel szólaltassa meg, a *hosszú-rövid* bináris oppozíciójának megfelelően. Tudjuk, hogy azok a nyelvek, amelyek a szótagokat csupán a hangsúlyos—kevésbé hangsúlyos oppozícióban képesek sorozatosan ismételtetni, időmértékes alkatú metrikát csupán hangsúlyos szótagminősítéssel tudnak követni. Ezekben a nyelvekben mind az ütemező, mind az időmértékes verselés ugyanazon szótagminősítésre, a hangsúlyosra épül: csupán a hangsúlyos szótagok sorozatossága változik, ha kell, ütemezést, ha kell, verslábazást sugallva. Az ilyen nyelvekben az időmértékes metrikát hangsúllyal imitált metrikának tekintjük, mivel a hosszú-rövid szótagváltakozást a hangsúlyos—kevésbé hangsúlyos szótagváltakozás imitálja.[44]

Képes nyelvünk a szótagminősítésben *hangsúly és időtartam* párhuzamos megvalósítására is, természetesen. Az ép nyelvi érzéket azonban e párhuzam

[42] *Verstani párbeszédek*, 30. — Vö. Lotz János: *Általános metrika*, Bp. 1973.
[43] Vö. Szabédi László: *A magyar ritmus formái* (1955), *Enyém ez a történelem*, Bp. 1980. 685. skk.
[44] Például a német időmértékes verselés.

folytonossága eluntatná, ezért a költészetben nem is ennek vagyunk tanúi, hanem annak, hogy metrikai-ritmikai élményt alakító erő érvényesül a párhuzam-ellentét változataiban. Időmértékes verselésünkben figyelmet érdemel mindenkor a hosszú és hangsúlyos/kevésbé hangsúlyos, illetve a rövid és hangsúlyos/kevésbé hangsúlyos szótagok szerepe. Másképpen: időmértékes verselésünkben a hosszú és rövid szótagok hangsúlyfokára is tekintettel kell lennünk.[45] Általában a verselési rendszer, a metrikai karakter felismerése világítja meg a szótagminősítés mikéntjét is: ütemező versben akkor is elégségesnek látszik a hangsúlyos/kevésbé hangsúlyos oppozíció felismerése az elemzésben, ha közben akarva-akaratlanul, a nyelvi alkat spontaneitása nyomán ritmikai élményt dúsít a szótagidőtartam, amely ütemező verselésben vagy rendezetlenül hullámzik metrikailag, vagy implicit (szekunder) metrikát érvényesít az auditív élményben. — Időmértékes verselésben a szótagok hangsúlyfoka szorul az elemző figyelem hátterébe, noha metrikai hatékonyságú rendezettsége könnyebben felismerhető.

Az ütemező verselést is, az időmértékes verselést is *monometrikus*nak nevezve egyértelmű a szimultán verselés *bimetrikus* megnevezése. *A szimultán (bimetrikus) verselés a monometrikus verselési rendszerek szerkezeti kapcsolata.*

A szótagminősítés a szótagkapcsolatok (ütemek, verslábak) metrikai alapegységeinek előfeltétele. *Munkánkban* — a felvilágosodásig vezethető bizonyos hagyományoknak megfelelően — *a szótagminősítést prozódiai minősítésnek fogjuk nevezni.* A prozódia fogalma számunkra a verstan szótagminősítő részágazata.

A fentieket összefogva megállapítjuk, hogy nyelvünkben *az ütemező verselés hangsúlyos* (a szótag relatív hangsúlyfokát mérő) *prozódiát, az időmértékes verselés időmértékes* (a szótag hangzási idejét mérő) prozódiát, *illetve* indokolhatóan, olykor kötelezően *szimultán* (a szótag relatív hangsúlyfokát és hangzási idejét egyidejűleg, összegzően mérő) *prozódiát, a szimultán verselés szimultán prozódiát követ.*[46]

Miként a szótagok hangsúlyfoka, a szótagok időtartama is többfokozatú. A rövid magánhangzós nyílt és zárt, a hosszú magánhangzós nyílt és zárt szótagok nem csupán valamely társadalmi konvenció szerint növekvő időtartamúak (négy fokozat), hanem a konvenciót sugalló érzék számára is. A metrikailag szükségszerű nyelvi bináris oppozíciót (hangsúlyos—kevésbé hangsúlyos, hosszú-rövid) nevezzük meg, a fokozatok nyelvi tényét ezzel semmiképpen sem számolva fel.[47]

A szimultán metrikát a szimultán prozódia nem törvényszerűen alapozza meg. Szimultán metrika monometrikus prozódiára is épülhet. Azon nyelvek, amelyek az időmértékes, monometrikus verselést imitált időmértékes prozódiával valósítják meg, valójában hangsúlyos prozódiával teremtenek időmértékes metrikát.[48] A metrika az így vagy úgy mért, bináris oppozícióba rendezhető szótagok metrikailag fontos szótagkapcsolatokba való szervezését, sorozatos ismétlődését vezérli. A valamely

[45] Vö. Gáldi L.: *Ismerjük meg a versformákat!*, 23.

[46] Kecskés A.: *A komplex ritmuselemzés elvi kérdései*, 122—123.

[47] Három fokozatra utal már Kazinczy Ferenc, *Kaz.Lev.* VII. 230., X. 11. — Később: Gáldi L.: *Ismerjük meg a versformákat!*, 20. — Négy fokozattal számol Kecskés A.: *A komplex ritmuselemzés elvi kérdései*, 129. és Voigt Vilmos: *Számítógépes ritmuselemzési kísérlet*, ItK 1972. 203—211., ezt mutatja végig Jékel P. — Szuromi L.: *Petőfi metrumai I.* is.

[48] Német, orosz, olasz stb.

nyelvi minősítés alapján bináris oppozícióba rendezhető szótagok különböző metrikus verselési rendszerek alapjai lehetnek akkor, ha a követni kívánt metrikai rendszer sorozatos ismétlődésre vonatkozó követelményének is képesek eleget tenni.[49] A csupán hangsúlyos prozódiára képes nyelvekben is kialakulhat a szimultán verselés (a szimultán metrika), amennyiben különböző monometrikus rendszereket képesek követni. *A magyar nyelv nem egyedül álló, de ritka képessége az, hogy a szimultán verselést szimultán prozódiával érvényesíti.* A szimultán prozódiára való képesség ritkább, mint a szimultán metrikára való képesség.

A szimultán prozódia bináris oppozíciót tükröző fogalompárja a nyomatékos—kevésbé nyomatékos (szótag).[50]

A metrikusan értelmezett szótagnyomaték nyelvi nyomatéktényezők szótagminősítő összegének megnevezése. A hétköznapi beszélt nyelv szótagjai is különböző nyelvi résznyomatékok hordozói. A metrikus verselésben a mindig komplex nyelvi szótagnyomaték egyik tényezőjét éri kitüntetett figyelem, ütemező verselésben a hangerő (hangsúly) nyelvi résznyomatékát, időmértékes verselésben elsőrendűen a szótag hangzási idejét, mint nyelvi résznyomatékot. A szótag összetett nyelvi nyomatékai közül egyet vagy többet a metrikai stilizáció emel ki, ütemező verselésben egyet, időmértékesben is egyet, de másikat, olykor többet, szimultán verselésben mindig többet.

Mindhárom verselési rendszerünkben valljuk a szótagokat minősítő nyelvi résznyomatékok összegződésének elvét.[51] Ezen az alapon tekintünk minden hangzó nyelvi jelenséget *széles skálán* mérhető, változó intenzitású szótagok sorozatának, ahol metrikai szabályok is irányíthatják a nyomatékos—kevésbé nyomatékos szótagok diszperzióját, a résznyomatékok stilizálása vagy hangzó teljessége, összegződése alapján egyaránt.

Monometrikus verselési rendszereink, az ütemező és az időmértékes alapvetően a stilizált nyomatékdiszperzióra épülnek. Noha bármely ütemező vagy időmértékes monometrikus vers szótagjain is hatnak a metrikusan háttérbe szorított (figyelmen kívül hagyott) egyéb nyelvi résznyomatékok, a verstani elemzés ritkán vesz róluk tudomást. Kecskés András a komplex ritmuselemzés igényének elméleti alapvetésében hirdette meg elsőként a komplex szótagminősítés szükségességét.[52] Részben az ő, részben a magunk vizsgálatai nyomán a következő szótagnyomatékváltozatokat kísérjük, kísérhetjük mostanában figyelemmel:

a) nyelvileg, lexikálisan determinált, hangzó és egyezményes nyomatékok: ilyen a szótagidőtartam négy változata, ilyen a szólamkezdő nyomaték, ilyen számunkra az egytagú tartalmas szavak külön nyomatéka. Ide sorolnánk következetesen redukált nyomatékuk miatt az enklitikákat is: azon egytagú szócskákat, amelyek rövid magánhangzós nyílt szótagok, szótanilag pedig általában névelők (a, az), kötőszók (de, ha), névmások (te, mi, ti), vagy éppen kérdőszók-mutatószók (-e, e);

[49] Jelentős különbségek mutatkoznak e tekintetben például a német és francia verselés között.

[50] Kerék András: *Generatív verselmélet és a magyar időmértékes vers*, Jelentéstan és stilisztika, 1974. 277—278.

[51] Kecskés A.: *A komplex ritmuselemzés elvi kérdései*, 113.

[52] Uo.

b) relatív nyomatékok, hangzó szövegbeli helyzettől függően hangsúlyosak vagy kevésbé hangsúlyosak. Számunkra éppen a szövegbeli helyzetben kevésbé a szavak belsejének szótagjai, a szókezdő szótag hangsúlyához mérten. Relatív nyomaték számunkra a hanghordozás, a versdallam nyomán mutatkozó szótagnyomaték is, amely a mindenkori szöveg érzelmi fogadtatásától függ. Természetes, hogy ezen utóbbit befolyásolhatja a szöveg értelmezése is;

c) metrikailag determinált szótagnyomatékok: mindhárom verselési rendszerünkben ilyenek a metszet- (cezúra-) követő szótagok, időmértékes verselésünkben is, szimultán verselésünkben is az arzikus pozíciókban szereplő szótagok.

Nyelvileg is úgy látszik, hogy három nyomatékváltozattal számolhatunk. A szótagnyomaték rétegei vagy hangerőben, vagy időtartamban vagy pedig a versdallam tónusában jelentkeznek. A valóságban mind a lexikális, mind a relatív s mind a metrikai nyomatékok általában a szótag teljes hangzásnyomatékát fokozó vagy mérsékelő nyelvi komplexitásban jelentkeznek, az érzékelés teljességében élményszerűen, olykor csaknem megkülönböztethetetlenül.

A metrikus verselést nem is a szótagnyomatékok nyelvi alkatának boncolgatása érdekli. Fontosabb számára a lexikális-relatív-metrikai szótagnyomaték-változatok megkülönböztetése. A nyelvi komplexitás ismeretének jegyében.

A szimultán verselés nyelvünkben különösen jellegzetes szimultán prozódiája kétféle elemzési, szótagminősítő eljárást kínál. Az egyik redukált: csupán a két monometrikus nyomatékstilizáció kapcsolatára figyel, tehát a szótagokban csupán a hangsúly és az időtartam kapcsolatát elemzi. A másik nyelvi teljességre törekszik: a rétegnyomatékok hangzó összessége alapján minősít, azaz: figyelemmel van a versdallamra is, az akusztikai tényezőkre is. Lexikális-relatív-metrikai szótagnyomatékok azon széles skáláját tartja tehát számon, amelyek a hangerő-időtartam-versdallam nyújtotta gazdag intenzitás-változatokban szólalnak meg.

Mivel a magyar nyelvű szimultán verselés prozódiája mindenkor szimultán, metrikai érdekeltségűvé a komplex szótagminősítés ennek a verselési rendszernek a tanulmányozása során vált. A szimultán verselés vizsgálata derít fényt arra is, hogy számottevő metrikai veszteség nélkül alkalmazhatjuk továbbra is a stilizált nyomatékra épülő hangsúlyos prozódiát monometrikus ütemező verseink metrikai vizsgálatában. Ugyanakkor számottevő metrikai veszteséggel fenyeget monometrikus időmértékes verseinkben a szimultán prozódia mellőzése; ennek legalább redukált változatát ajánlatos alkalmaznunk.[53] Szimultán verselésben a redukált szimultán prozódia elemi követelmény, szerencsére általános elterjedése sem látszik reménytelennek: nem túl bonyolult. A teljes szimultán prozódia — nyelvi, nyelvészeti ismereteink mai szintjén értve a „teljest" — jóval bonyolultabb, de még mindig emberi arányú. Versek nagy tömegének ilyen elemzése esetén óhatatlan a számítógép igénybevétele.[54]

[53] Kecskés András tanulmányaiban következetesen komplex prozódiával találkozunk.

[54] Szuromi Lajos: *Petőfi verseinek készülő metrikai monográfiájáról*, ItK 1977. 294—299. — Jékel P. — Szuromi L.: *Petőfi metrumai I. — Ady-versek elemzése*, ItK 1977. 575., 580.

4. A prozódiai leírás módszerei

Mindkét monometrikus verselési rendszerünkre érvényesnek tekinti verstani elméletünk a prozodikus alapozottságot. *Ütemező verseink* metrikai leírásában a prozódia jelöletlen, miként a sormértékek leírást követő megnevezésében is. Ütemező verselésünk verstani elemzésének egyetlen szintjén sem szerepelnek prozodikus tanulságok. Verstanunk beéri az általános elméleti megállapítással, hogy ütemező verselésünk prozódiai alapja a hangsúlyos—kevésbé hangsúlyos szótagok szabályos váltakozása. Lényegében Arany János tanulmányáig vihetjük vissza csupán azt a századunkban már jellemző prozodikus fogalompárt is, amely implicit jelölésben is részesül. A főhangsúlyos-mellékhangsúlyos szótagminőségekről általában említést teszünk, úgy tekintve ezeket, hogy metrikus pozícióban automatikusan mutatkoznak. A felező tizenkettesben például a középmetszet után főhangsúlyos a szótag, a változó helyzetű mellékmetszetek után mellékhangsúlyosak a szótagok. Az egyvonalas mellékmetszet és a kétvonalas főmetszet így a leírásban nemcsak metszetminőséget jelöl, hanem — implicite — prozodikus érdekű is. Idézzünk egy sort:

Egyedül, éjszaka eszméletre térek. 3|3||4|2

(Arany János: *Álom — való*)

A metrikai leírás a hatodik szótag után (kétvonalkás) főmetszetet jelöl, egyben olyan rejtett prozodikus utalást, hogy az *eszméletre* szó első szótagja a sor egyetlen főhangsúlyos szótagja; a harmadik és a tizedik szótag után (egyvonalkás) mellékmetszet sejteti, hogy az *éjszaka* és a *térek* első szótagjai mellékhangsúlyosak.

Hangsúlyos prozódiánk tehát a metrikai leírásban három hangsúlyfokozat érzékeltetésére képes: főhangsúlyos, mellékhangsúlyos (és ezen utóbbiakhoz mérve is) kevésbé hangsúlyos szótagokat tud megkülönböztetni. Ütemező monometrikus verseink metrikai leírásához — nézetünk szerint — ez az elméleti, elemi, rejtett prozódia máig elégséges. A szimultán prozódia redukált (részleges) változata is beérheti véle, teljességre törekvő változata azonban kevésnek találja. Mi ennek monometrikus indoka?

E háromfokozatú prozodikus érzékeltetés egyrészt nem fejezi ki híven a hangsúlyfokok skáláját, amely tehát szélesebb, körültekintőbb a nyelvi-lexikális, a nyelvi-mondattani és a metrumpozíciók által determinált hangsúlyfokok értelmezésében. Holott a pontosabb prozódia részletesebb metrikai-ritmikai információkat ígér, amelyek a funkcionális-esztétikai elemzésben kamatoztathatók. — Másrészt teljességgel mellőzi ez az elemi prozódiai érzékeltetés a szótagidőtartamot és a versdallamot, amelyek pedig minden magyar nyelvi jelenség szótagszintig hatékony kontinuus tényezői. Amikor a prozódia pusztán a metrika szolgálója, akkor el kell ismernünk, hogy ütemező verselésünkben súlyosabb hiány a hangsúlyfokok jelzésének redukáltsága, mint az idő- és dallambeli tényezők mellőzése.

A magyar ütemező monometrikus verselés elemi prozódiája azonban elegendő a hiteles metrikai karakter felismeréséhez, a hangsúlyosan is részleges prozódia nem okoz törvényszerűen metrikai tévedést. Ezért mondhatjuk ismételten, hogy elemi hangsúlyos prozódiánk elégséges az ütemező metrikához.

Időmértékes verselésünk prozódiája eredetileg olyan monometrikus prozódia, amely a nemzetközi leíró verstan nyomdokain nyelvünk alkatához adaptált szótagidőtartam szerinti minősítésre képes. Lexikálisan determinált, hangzó és egyezményes prozódia ez. Leíró jelölése a nemzetközivel megegyező, következetes, biztosított. (Nem jelöletlen tehát, nem is implicit, mint az ütemező verselésben.) A prozódiai jelölés folyamatossága az időmértékes verselésben is közvetlenül metrikai érdekű, miként a prozodikus érzékeltetés illetve általános prozódiai elvszerűség az ütemező verselésben. A hiteles időmértékes metrizálás azonban erősebben kötődik a prozódiához, mint a hiteles ütemező metrizálás. Említsünk itt is egy példát:

Hazádnak rendületlenül

⏑ – – – ⏑ – ⏑ ⏑̲

(Vörösmarty Mihály: *Szózat*)

A szótagok időtartam szerinti minősítése, az időmértékes prozódia független a metrikai tagolástól, hangzó és egyezményes. A szótagcsoportok (verslábak) kifejezetten metrikai rendszerezése, rendezése számára a prozodikus minősítés előfeltétel. Idézett sorunkban e csoportosítás jambusi metrumot sugall:

⏑ – | – – | ⏑ – | ⏑ –

jambus-spondeus-jambus-jambus sorrendisége alakul ki. A metrikus *megnevezés* (négyes jambus, jambusi nyolcas) azonban már itt sem tartalmaz pontos prozódiai utalást, hiszen a spondeust nem nevezi meg: ez az, ami általános elvi lehetőség a jambusi verselésben. — Sem az ütemező, sem az időmértékes verselés metrikai megnevezése nem tartalmaz prozódiai fogalmat. Implicite azonban mindkettő sejtet ilyet, a metrikai rendszer elvisége alapján.

A századunk verstanában megjelenő másik jelölési mód már részleges (redukált) szimultán prozódiát tükröz. Általában a fő- vagy mellékhangsúlyt jelzi az időtartamjelölés fölött, alkalmas így arra is, hogy a szókezdő szótag relatíve erősebb hangsúlyfokát jelölje. Kétségtelen, hogy a fő- és mellékhangsúly időmértékes metrumban való érzékelése ütemélményt is sugall, tehát elsősorban szimultán metrumú versek prozodikus jelölésében mutatkozik,[55] monometrikus időmértékes versek prozódiájában is követhető. A *Szózat* első sorában például így:

⏑ – | – ˊ | ⏑ – | ⏑ –

A negyedik szótag hangsúlyfoka relatíve erősebb, mint a többi szótagé. Olyan hangsúlyos szótag, amelyhez mérve a többi kevésbé hangsúlyos. Kérdéses persze, van-e értelme időmértékes versben tudatosítani, jelölni a nyelvileg természetes, de metrikailag érdektelennek tetsző prozodikus hangsúlyt. A válasz egyértelműen az, hogy szükségszerű ez a prozódiai szemlélet. Az indokok metrikailag többrétegűek.

Időmértékes monometrikus versekben a hangsúlyos prozódiai tényező alakító, formáló erejű a hangzásban. Példánk jambusi hangzású verslábak körében egy spondeust jelez időmértékesen, holott a második spondeusi szótag hangzási

[55] Gáldi L.: *Ismerjük meg a versformákat!*, 23.

nyomatéka erősebb, a hangsúly révén, mint az első szótagé, amelyben a minden szótagban érvényes kevésbé hangsúlyos erő mérése, jelölése metrikailag valóban érdektelen. Sorunk spondeusa a hangzásban jambus. Az időmérték jele (–) fölött szereplő hangsúlyos jel (´) részleges szimultán prozódiai jel (⏑́), időtartam és hangsúly ötvözetére, *szótagnyomatékra* utal. A leírás mellett a megnevezés is prozódiai tartalmú: a verslábat *jambizált spondeus*nak mondhatjuk, amiben nyilvánvaló a szótagkapcsolat második szótagjának nyomatékfölénye az elsővel szemben. Amit hallunk: jambus, jambus, jambus, jambus, amit megnevezünk, jambus, jambizált spondeus, jambus, jambus. Sorunk második verslábának megnevezése ebben a pillanatban háromféle változatot kínál: időtartam alapján nevezhetjük *spondeus*nak, az ehhez mért s már a hangsúly révén modulált verslábat *jambizált spondeus*nak nevezhetjük, s ha csupán *jambus*t mondunk, akkor a hangzó metrikai jelenségre utalunk. Amikor tudjuk, hogy ritmus is, metrum is a hangzó vers jellemzője, akkor természetes, ha hangzó prozódiát és metrikát írunk le, illetve nevezünk meg. Korunkban, amely metrikai tekintetben s prozódiai vonatkozásban is átmeneti, indokolt a monometrikus prozódiai eredményhez mérő, szimultán hangzást tudatosító kettős megnevezés: a *jambizált spondeus* kifejezés első tagja a szimultán prozódiával mért hangzást, második tagja a monometrikus prozódiával mért hagyományos képletet jelöli.

Már ez a részlegesen szimultán prozódiai leírás és megnevezés is alkalmas arra, hogy a monometrikus időmértékes verselésben bizonyos mértékig *metrikai dinamizmus*t érzékeltessen. Olyan metrikailag jellemezhető nyelvi dinamizmust, amely a vers hangzó ritmusában érvényesül. A *Szózat* egyik sorával érzékeltessük ezt is:

Légy híve rendületlenül

– –|⏑ ⏑́ |⏑ –|⏑ –

A sorkezdő spondeus részlegesen szimultán prozódiával sem igen változik más hangzású verslábbá. A második versláb második szótagjának *nyomaték*át fokozza a hangsúly, így a rövid-hosszú jambusi szótagkapcsolatban a két szótag közötti nyomatékfeszültség hallhatóan erősebb, mint a sor záró két jambusának hangsúllyal sehol sem támogatott szótagjai között. Mód nyílik ezáltal azonos megnevezésű metrikai egységek, jelen esetben verslábak között a hangzás dinamizmusának jelzésére is, megnevezésére is. A sor második verslába mint a sor első jambusa *élesebb* (dinamikusabb), mint a záró jambusok, amelyek *tompább*ak (kevésbé dinamikusak).

A metrikai hangzás minél pontosabb elemzése ritmikai-esztétikai érdekű. Monometrikus időmértékes verseink teljes szimultán prozódia alkalmazása esetén részben a nyelvi dinamika, részben a metrikai részletek, részben pedig a teljes monometrikus karakter olyan változatosságát, változását tárják elénk, amely a hangzásban akkor is érvényesül, ha nem veszünk róla tudomást. Az érzékelést orientáló változások tudatosítása természetesen a verstani elemzés hitelességének elemi követelménye.

Időmértékes monometrikus verselésünk megbízható metrikai karakterizálásának a monometrikus prozódia olykor, a részleges szimultán prozódia általában képes eleget tenni. E verselésünk elemi prozódiájában is helye van a részleges szimultán prozódiának.

Nem elhanyagolható elméleti következtetésre juthatunk mindebből. Az élhangsúlyos magyar nyelv ösztönös (eredeti, ősi) verselési rendszerré a hangsúlyos, ütemező verselést avatta, általában a hangsúlyos metrumú nyelvekhez hasonlóan. Különbözik ezektől abban, hogy kedvező adottságai révén saját időmértékes verselést is kialakíthatott volna. Nyilvánvaló, hogy a nyelvi karakter elsődleges jellemzője, a beszéd hangsúlyelvű természetes tagolódása sugallta a spontán ütemező metrikát, amely tehát beszédszerűen természetes. Az időtartam révén is mindenkor minősíthető magyar beszédszótagok metrikus rendezettségének, a hosszú-rövid szótagok gyakori váltakozásának e beszédritmushoz mérve éppen természetessége redukált, spontán metrika sugallatát tehát nem tartalmazhatta. Eredeti ütemező verselésünk a hangsúlyos prozódiát tette meghatározóvá, olyanná, amely minden magyar nyelvű versben, így ametrikus verseinkben is nyelvi spontaneitással működik. Az időmértékes metrika honosítása nyelvileg csaknem ösztönös volt, legalábbis a prozódia szintjén. Nem ismerünk olyan időmértékes verset, amelyben ne volna verselési-metrikai hatékonyságú a prozodikus hangsúly. Ennek működése nem szünteti meg föltétlenül az időmértékes verselés monometrikusságát, de a részleges szimultán prozódia elemi alapján a költői nyelvezetben eleve magyarosít. Az időmértékes verselés részben tehát időmértékes prozódiára is természetesen képes, részben pedig a beszéd eredeti alkatához, dinamizmusához az időmértékes klasszikus metrikát közelíteni képes szimultán prozódiát kialakító nyelvünk révén válhat nálunk otthonossá. Az időmértékes verselés, a jövevény metrumok[56] első fokú alkalmazkodási szintje anyanyelvünkben a prozódia szintje. — Ez az, amit kellő figyelemre a magyar verstan eddig még alig méltatott. A részben kifejező *nemzeti verselés* valójában olyan hangsúlyelvű ütemező verselést jelöl, amelyre más hangsúlyelvű, különösen élhangsúlyos nyelvek is alkalmasak voltak. Ezekhez mérten is feltűnő azonban műköltészetünk ötödfél évszázados, terebélyesedő vonzódása, máig jellemző hűsége az időmértékes, adoptált metrikához. Nyelvi, nemzeti elidegenedést, elmagyartalanodást olvastak ki ebből többen verstanosaink közül,[57] holott a más hangsúlyelvű nyelvekhez mérhető arányok éppen a magyar anyanyelvi nagyobb gazdagságot, lehetőséget bizonyítják. Egyrészt tehát időmértékes metrumaink következetesen kettős prozódiájával, másrészt azzal a metrikai interferenciával, amelynek rendszerezésére itt teszünk kísérletet. A magyar nyelvben az időmértékes metrika mind az időmértékes prozódia, mind a szimultán prozódia, mind pedig a szimultán verselés terén olyan alakuláson megy át, hogy nyelvileg természetes verselésként hat, a szimultán verselésű költői beszéd nemegyszer közelebb kerül a természetes beszéd hangzó karakteréhez, mint az ütemező verselésű.[58] A nyelvi adaptáció szokatlan sikere a nyelvi adottságok egyértelmű következménye. Ez a nyelvi épség a nemzeti karakter egyik meghatározó tényezője, amelyet tehát nem sértenek a jövevény metrumot vállaló magyar költők, akiknek munkásságában éppen a nemzethez való hűség igen csak nevezetes. A nyelvi

[56] Horváth J.: *Rendszeres magyar verstan*, 84. skk.

[57] A felvilágosodás korától meg-megújuló nézet határozott kifejezői Négyesy L.: *A mértékes magyar verselés története*, 312.— Németh. L.: *Magyar ritmus*, Az én katedrám, 41—42.

[58] Földi J.: *A versírásról*, 18. — Szabolcsi B.: *Vers és dallam*, 164. *(A romantika prózaritmusához)* — Bóka László: *A szép magyar vers*, Bp. 1952. 50. — Gáldi László: *Nyelvünk a reformkorban*, Bp. 1955. 585. *(Vers és nyelv a reformkorban)* — Hegedüs G.: *A költői mesterség*, 137. — Péczely L.: *Tartalom és versforma*, 47.

purifikációs törekvéseknél semmivel sem nemesebb számunkra az a metrikai purifikációs törekvés, amely a magyar verstan másfél századát annyiszor megkeserítette, verstani-metrikai tudományos szemléletünket pedig annyiszor megzavarta.[59]

Itt említhetnénk meg a prozodikus purifikációs tendenciát is, amely a költői időmértékes gyakorlat lenyűgöző hatásától vezérelve úgy próbált a jövevény metrumok iránt nemzeties toleranciát tanúsítani, hogy — nyilvánvalóan német példák nyomán — az időmértékes metrika hangsúlyos prozódiáját hirdette. Imitált prozódia az időmértékes metrumban magyar nyelven felesleges, teljességgel értelmetlen. Mégis voltak ilyen elméleti elképzelések[60] a magyar verstan azon korszakaiban, amelyekben a prozodikus részleges szimultaneitás is elkerülte a figyelmet.

Időmértékes monometrikus verselésünkben a hangsúly prozodikus szerepe az ösztönös nyelviség alapján folyamatos. Megbízható állítás ez, a magunk esetében is legalább tízezer verssor alapos elemzésére épül, s ezek a sorok, versek műköltői korszakainkat is megfelelően reprezentálják. Alapvető élményünk az, hogy a következetesen s legalább részlegesen szimultán prozódia időmértékes metrumainkat a nyelvileg kedvező alakzatokban mindenkor támogatja, a monometrikus vagy bimetrikus karakter-módosításokkal pedig csupán a nyelvi adaptációt segíti. A nyelvi ösztönösség számára nem cél, nem érdek az időmértékes metrumok felszámolása, összetörése, szétzilálása. A nyelvileg ép formák a költői kifejezés metrikai eszköztárát gyarapítják. Metrikailag a magyar nyelv nem megszüntetve megőrző a jövevényformák tekintetében, hanem stilizáló-szelektív. A *moduláló* képesség is olyan, hogy ügyel a jövevény, a vendég arculatának felismerhetőségére. A prozódiai és a metrikai interferenciára egyként érvényes ez. Metrumelméletünk hagyományos tévedése ennek a különös, szép nyelvi tendenciának a mellőzése, a nyelviségben működő nemzeti képességnek alábecsülése, prozódiában, metrikában a monometrikus eszmény hajszolása. Valamely nyelvi képességen túli nemzeti ideál védelme.

A szimultán verselés prozódiai leírása és megnevezése részleges vagy teljes szimultán prozódiát követ. Elvileg ugyan ilyen prozódia nélkül, tehát monometrikus prozódia alapján is fel lehetne vázolni a szimultán metrikát, csupán metrikai fogalmakkal (ütemek, verslábak, metszetek stb.), mivel azonban az időmértékes metrikai komponens mindig feltételezi a szótagminősítést (az időmértékes prozódiát), s mivel minden metrikus rendszer a szótagszintig meghatározott, a két metrikai rendszer interferenciája természetesen kívánja meg a prozódiai interferencia, tehát a szimultán prozódia iránti figyelmet. A szimultán verselés elméletében szerencsésnek tekinthető az, hogy a metrikai interferencia tudatosulása közel azonos a prozódiai

[59] Különösen a jambussal szemben folyamatos a fanyalgás. — Torkos L.: *Költészettan*, 60—62. — Horváth J.: *Rendszeres magyar verstan*, 89.: „Legidegenebb nekünk a jámbusi ritmus, de épp azért legkevésbé fitogtatja magát felmondásunkban, legkevésbé ösztönöz skandálásra." — Vargyas L.: *A magyar vers ritmusa*, 174.: „. . . ami a magyar versre jellemző, vagy közel áll hozzá, hiányzik a jambusból. Feszes kimértsége nem enged váltakozást, emelkedő jellege bántja az ereszkedő hangsúlyhoz szokott magyar fület." — Gáldi László: *A magyar vers a szabadságharc korában*, ItK 1956. 149. — Péczely László: *Arany János verseléséről*, Jelenkor, 1967. 840—841.

[60] Toldy Ferenc: *Eszmék a magyar verstan átalakításához*, A Kisf. Társ. Évl. VI. 1846. 118—137. — Ponori Thewrewk Emil: *Metrika*, Bp. 1903. 42. — Torkos L.: *Költészettan*, 54—58. — Vargyas Lajos: *Magyar vers — magyar nyelv*, Bp. 1966. 79. — Horváth J.: *Vitás verstani kérdések*; 71—72. — Pálóczi Horváth Ádám, Verseghy Ferenc munkáiban, később és különösen Arany János tanulmányában a *zenei prozódia* próbál érvényre jutni, sikertelenül.

interferencia tudatosulásával. Századunk verstanában a szimultán verselés minden érdembeli leírási kísérlete párhuzamos a részleges szimultán prozódia követésével.

Célok, szándékok, szintek vonatkozásában találkozunk különböző változatokkal.

a) Fő- vagy mellékhangsúly *metrikai* érdekű jelölése a szótagidőtartam jele fölött: ez a részleges szimultán prozódiai gyakorlat mutatkozik mind időmértékes monometrikus, mind szimultán bimetrikus sorok prozódiájában, ahogyan a *Szózat* két sorával már érzékeltettük. Horváth János és Gáldi László munkáiban gyakorta találkozunk e módszerrel. Inkább *nyelvi modulációt* érzékeltet e metódus Vargyas Lajos könyveiben.[61] Fontos itt számunkra az, hogy *szótagidőtartam és szótaghangsúly egyidejű* vizsgálata jelenik meg a szótagnyomaték minősítése érdekében. Idézzünk két sort Gáldi László leírásában:

Száll a madár ágról ágra, ´ ◡ ◡̲ – | ´ – ` ◡
Száll az ének szájról szájra, ´ ◡ ´ ◡̲ | ´ – ` ◡

Az időtartamjelek (–, ◡, ◡̲) háromfokozatúak: a hosszú magánhangzós (nyílt vagy zárt) szótagok időtartamát egységesen hosszúnak jelöli a szerző (–), a rövid magánhangzós zárt szótagét rövidnél hosszabbnak, hosszúnál rövidebbnek, tehát a két véglet közöttinek, a két hagyományos jel kombinálásával (◡̲), egyértelműen rövidek a rövid magánhangzós nyílt szótagok (◡), szöveghelyzet szerinti döntés alapján egyértelműek az enklitikák. — E jelek fölött a jobbra dőlő vonás főhangsúlyra, a balra dőlő mellékhangsúlyra utal (´, `). Ezen jelek hiánya Gáldi fogalmával hangsúlytalanságot, a mi fogalmunkkal (amely Vargyas Lajos és Kecskés András fogalomhasználatával egyezik, tőlük származik) kevésbé hangsúlyosságot jelez. A hiány is hangsúlytípusra utal tehát, így a Gáldi-féle jelölésben a hangsúlyfokok is hármas értékűek. Arany művéből, a *Buda halálá*ból kiemelt két sor Gáldi számára ütemező monometrikus verselésben érvényesített részlegesen szimultán prozodikus leírást nyert. Számunkra aligha kétséges, hogy az ütemező verselésben metrikusan kötelezőnek nem tekinthető szótagidőtartam-elemzés itt éppen azért jelenik meg, mert a metrikai élmény szimultán, hiszen az ütemezéssel egyidejűleg verslábazó, trochaikus is.[62] Ez az élmény szinte evokálja a (legalább) részleges szimultán prozódiát.

Szimultán metrumú versek leíró elemzéséhez prozódiai leírást mellőző módszert alakítottunk ki úgy, hogy a prozódiai konzekvenciák tükrözésére is alkalmas legyen.[63] Kitűnik belőle a részlegesen szimultán prozódiai szemlélet, képes e prozódia nyomán mutatkozó monometrikusan időmértékes metrikai modulációk tükrözésére is, szimultán metrika leírására is. Vegyünk egy példát!

Itt voltunk: voltak vészjelek s, js, js, j

(Ady Endre: *Az undor óráiban*)

[61] Horváth J.: *Rendszeres magyar verstan*, 150. skk. — Gáldi L.: *Ismerjük meg a versformákat!*, 20—21. — Vargyas L.: *A magyar vers ritmusa*, 175. skk.

[62] Gáldi L.: *Ismerjük meg a versformákat!*, 20.

[63] Szuromi Lajos: *Ady szimultán ritmusa*, ItK 1969, 671—692. — Uő: *Kettős ritmus Vajda János verseiben*, 15—41.

A betűjelek kezdőbetűvel idézett verslábjelek, tehát metrikusak. A részleges szimultán prozódia folyamatos szemléletére csupán a modulált verslábjelek utalnak, az első és az utolsó versláb (spondeus, jambus) így azt jelzi, hogy mind pusztán szótagidőtartam alapján, mind szimultán szótagnyomaték szerint jambusi vagy spondeusi a hangzó szótagkapcsolat. A két középső versláb szótagidőtartam alapján spondeus, az időmértékes prozódiából következő monometrikus időmértékes képlet; a (részleges) szimultán prozódiában a szótaghangsúly révén mindkettő jambusként hangzik. Amikor e betűjelek mellett hagyományosan jelezzük a szimultán verselés ütemező alkatát is (5|3), akkor olyan jelölési mód kerül elénk, amely a szimultán metrum gyakorlatias, könnyen kezelhető leírására képes. A verslábak minőségét és sorrendjét is, az ütemtagolódást is kifejezően érzékelteti — a szimultán prozódiát csupán metrikai konzekvenciában érinti, nem részletezi.[64]

Iskolás célzattal kombináltuk is e betűjelölést a hagyományos, Gáldi László technikájára épülő jelöléssel. Ez ugyanis inkább a prozodikus szimultaneitást helyezi előtérbe, a betűjelölés inkább a metrikai szimultaneitást. A kettő összetartozását sugallja a kombináció, amely nem riad vissza bizonyos prozódiai és metrikai ismétléstől. A szokatlanság, az újszerűség némileg indokolhatja is ezen ismétlődést. A szimultán prozódia hagyományos jelei mellett aztán a betűjelek vagy a modulált verslábakra, vagy csupán a hangzó verslábakra utalnak.[65]

Te lásd meg, ó sors, szenvedő hazámat! j, j, js, j, j, cs

ó ˊ | ◡ ˊ| – ˊ |◡ – | ó –| ◡ j, j, j, j, j, cs

A hangsúlyos szótagok jelzése az időtartamjelek fölötti vonalka, ezek hiánya a szótagok kevésbé hangsúlyos voltát jelzi. A szótagkapcsolatok metrikus rendezettsége időmértékesen jambusi mértéket mutat. Betűjeleink verslábakat neveznek meg, sorrendben. A részleges szimultán prozódia nyomán a harmadik versláb jambusi hangzású (szemben a képletszerű spondeussal), a hagyományos jelek mellett a betűjelek utalhatnak a modulációra, de mellőzhetik is ezt, ahogyan a második sorban már csupán hangzó metrikai egységeket neveznek meg betűjeleink. Elegendő ugyanis egyetlen pillantást vetni a hagyományos jelzésű, részletes prozódiát nyújtó jelsorra, hogy a félreértést elkerüljük. — A metszetjelek a prozodikusan részletező jelsorban hagyományosan elhelyezhetők, a betűjelek mellett hagyományosan utalhatunk az ütemtagolásra is — e kombinált jelölés az előbbihez hasonlóan alkalmas tehát szimultán metrikai leírásra is.

b) A teljes szimultán prozódia egyik lehetséges leíró rendszerére is tettünk kísérletet.[66] Elvileg tudjuk, hogy csupán ma és csupán számunkra s csupán szándékában érvényes a *teljes*, mivel a szótag nyomatékában is érvényesülő ritmikai hangzástényezőknek is, dinamizmusuknak is vannak a tudományban még tisztázatlan vonásaik. Grammatikai, nyelvzeneiségi, ritmikai, metrikai problémák további tisztázásától függ a prozódiai teljesség azon sikere, amelyet tehát inkább a jövőtől várhatunk.

[64] Szuromi L.: *Ady szimultán ritmusa*. 683.

[65] Kölcsey Ferenc: *Zrínyi második éneke*. — Szuromi L.: *A versritmus elemzése az iskolában*, 53—54., 75.

[66] Jékel P. — Szuromi L.: *Petőfi metrumai I.* — Szuromi L.: *Petőfi verseinek készülő metrikai monográfiájáról*, ItK 294—299.

E leíró rendszerben három verssornyi hely szükséges egy-egy verssor teljességre törekvő, szimultán prozódiájú leírására, egyben — mellékjelekkel — a metrikai leírásra is.

Szótagolva írjuk le a verssort, így minden szótagnak biztosítunk öt betűhelyet. A szótagolt verssor alatt szótagról szótagra 2 × 4 betűhelyen arab számok szerepelnek. Minden betűhely kötött jelentésű pozíció. Az *első betűhely*en a szótag időtartamát jelezzük, 1-2-3-4 fokozattal, a rövid magánhangzós nyílt (1 pont), zárt (2), a hosszú magánhangzós nyílt (3), zárt (4) fokozatoknak megfelelően. *Második* helyen 0-1-2 számjelek mutatják a relatív lexikális hangsúlymértéket. Szó belsejében a szótag kevésbé hangsúlyos (0), szó élén erősebb hangsúlyú (1), ezektől is erősebb a hangsúly foka az egytagú, tartalmas szavakban (2). Élő nyomatékot jelöl így a 0 is, hiszen minden hangzó szótagnak van mérhető (pozitív) hangsúlyértéke. *Harmadik* helyen is relatív hangsúlyértékre utalunk, a mondattani tagolásnak megfelelő szólamnyomatékra (1). Ha a szótag nem szólamkezdő, tehát nem szólamnyomatékos, akkor 0-t írunk, amely itt nem jelöl élő nyomatékot, tehát hiányjelölő. *Negyedik* helyen szótagnyomatékot minősítő relatív érzelmi nyomatékot jelzünk, −1, −2, −3, 0, 1, 2, 3, vagyis összesen hét fokozattal, valamennyi élő nyomatékot jelöl. Ez képes leginkább tükrözni a versdallamból következő nyomatékot. — E négy betűhely alatt újabb négy betűhelyen következik először az *ötödik* pozíció: metszetkövető metrikai nyomatékot jelöl, a metszetváltozatoknak megfelelően 1-2-3-4 pontértékek között. Hangsúlyos mellékmetszet után 1, hangsúlyos főmetszet után 2, részleges szimultán közös metszet után 3, teljes szimultán közös metszet után 4 pont szerepel. A *hatodik* helyen arzikus metrikai nyomatékra utalunk (1). Az ötödik és a hatodik helyen metrikai nyomaték hiányát jelzi a 0. — Végül a hetedik-nyolcadik betűhelyen a megelőző hat pozíció számainak összegét adjuk meg, amely a hangzó szótagnyomaték számszimbóluma. Esetünkben az összeg 1—15 között váltakozik. Nyelvileg 20 fokozatú szótagnyomatékskála ez (hiszen az *első* helyen 4, a *másodikon* 3, a *harmadikon* 1, a *negyediken* 7, az *ötödiken* 4, a *hatodikon* 1 az élő nyomatékpontok száma). Rétegezettsége megfelel a hangzás rétegezettségének, a lexikális-relatív-metrikai, a hangsúly-időtartam-versdallam szerint csoportosított változatoknak.

Az enklitikákat az első-második pozíció *01* egyezményes jelével mutatjuk be, amely az összegzett nyomatékkal is megegyezik. Enklitikák jelentéses módosulására a harmadik pozíciót tettük alkalmassá, ahol az 1-től különböző érték mindig enklitikus módosítást jelent, 01 után.

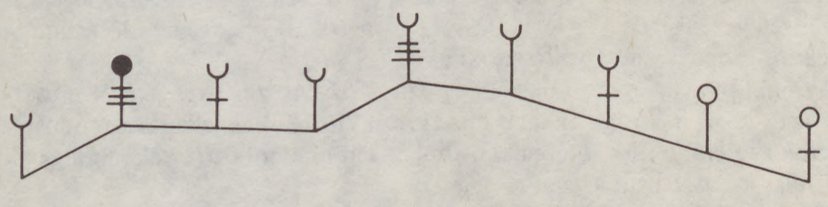
A prozodikus dinamizmust ez a széles skála minden eddiginél pontosabban képes nemcsak követni, hanem leírni is. Alkalmas ez a prozodikus leírás a szótagkapcsolatok, a metrikai egységek dinamizmusának kifejezésére is. Az összegzett nyomatékok kéttagú verslábak esetén az egyes verslábak (metrikai egységek) karakterét is, belső dinamizmusát is jól érzékeltetik. Nagyobb-kisebb nyomaték trocheust, kisebb-nagyobb nyomaték jambust jelez, a nyomatékarányok élesebb-tompább trocheusok-jambusok különbségeit világítják meg. — Egy példa (c = choriambus, z = csonka versláb, k = közös főmetszet, m = mellékmetszet):

Le-	gyen	u-	tá-	nam	szebb	vi-	rág	az	é-	let
1111	1000	1100	3000	2000k	2211	1100	3000	0100m	3100	1000
0*105*	0*001*	0*002*	0*104*c	0*002*	4*111*j	0*002*	0*104*j	0*001*	1*106*j	0*001*z

Szótagidőtartamot mérő prozódiával pirrichius-jambus-spondeus-jambus-jambus-csonka ütem metrikai rendjét kapnánk. Ezzel a teljességre törekvő szimultán prozódiával a hangzó metrum verslábai ezek: choriambus-jambus-jambus-jambus-csonka ütem. A legélesebb jambus pedig éppen a spondeusból modulált (2-11), bár a többihez mérve a sorvégi jambus is éles. A choriambus jambusi hangzású vége (2. versláb) és az utolsó előtti jambus (a choriambust két versláb értékűnek számolva a 4. versláb) tompa, ezekhez mérten élesebb a sorzáró jambus (5. versláb), legélesebb pedig a jambizált spondeus hangzó jambusa (3. versláb). Véleményünk szerint számszimbólumaink a hangzás dinamizmusának belső arányait kellőképpen kifejezik, Juhász Gyula: *Testamentum* című versének idézett sorában.

Ez a leíró rendszer aprólékosabb, bonyolultabb, mint azok, amelyeket korábban bemutattunk. Egy-egy vers elemzése esetén mégis — nyilvánvalóan — emberi arányú.[67] Versek nagy tömegének ilyen mértékű prozódiai elemzése azonban riasztóan sok munkát követelne, különösen akkor, ha változatos szempontú statisztikus összegzésekre is vállakoznánk. Ilyenkor kell segítségül hívnunk a programozó matematikust és a számítógépet. Ennek a jelölési rendszernek a kidolgozásában Jékel Pál, a debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem Számító Központjának vezetője volt segítségemre, e Központban készült közös munkánk, e módszerrel Petőfi összes versének metrikai monográfiája.[68] Jelölésünk *első, második, ötödik-hatodik-hetedik-nyolcadik* pozíciója ugyanis programozható. Tetszőleges statisztikák pedig kellő programokkal könnyedén nyerhetők. — E módszer ma elsősorban az elméleti kutatást hivatott szolgálni, noha — mint említettük — néhány vers esetében a manuálisan végzendő munka is természetes arányú.

c) Létezik már egy bonyolultabb leíró rendszer is, amely kevésbé metrikus érdekű, mint a miénk, mivel a vers teljes ritmusának hangzásvilágát kívánja leírni. E rendszert több változatban Kecskés András dolgozta ki.[69] Az egyik változat kottaszerű. Vegyünk egy példát!



(A két sze- mem, ugy- e, mi- lyen nagy?)

(Ady Endre: *A vár fehér asszonya*)

A szótagonkénti kottaszárak önmagukban is, keresztező vonalkáikkal is hangerőfokozatokat jelölnek. A szótagidőtartam jelölői a szárak tetején fél vagy egész körök, félig vagy teljesen satírozva (a rövid magánhangzós nyílt szótag jele: ∪, a zárté: ○, a hosszú magánhangzós nyílt szótagé: ◒, a zárté: ●.) A szárakat összekötő vonal a sor

[67] Szuromi Lajos: *Ady Endre: Párisban járt az Ősz — Kocsi-út az éjszakában*, ItK 1977. 575., 580. — Uő: *Ady verselésének kérdéséhez, Ady-Kodály Emléklapok*, Kecskemét, 1979. 76—77.

[68] Jékel P. — Szuromi L.: *Petőfi metrumai I.*

[69] Kecskés A.: *A komplex ritmuselemzés elvi kérdései.* — Uő: *Formateremtő elvek a költői alkotásban*, Bp. 1971. 153—197.

dallamívét jelöli. Ez utóbbi a mai napig megoldatlan tudományosan, az olvasó-szövegmondó-értelmező szubjektivitásának függvénye. A költői szándéknak megfelelő objektív dallam rekonstrukcióját Kecskés András a mingográf nevű műszerrel, statisztikai alapon kísérelte meg.[70] Az elvonatkoztatás, a statisztikai összegzés azonban teljes hitelességet nem biztosít, legfeljebb valószínűsít. Kellő kritikával hasznos eredményeket ígérnek a mingogramok, noha a szövegben jelöletlen versdallamot ritmikailag bizonyára olyannak kell tekintenünk, amely később is inkább fog az interpretációs szubjektivitásra hagyatkozni, mintsem az alkotóira támaszkodni.

Kecskés András itt érzékeltetett s egyéb leíró módszerei szintén a tudományos kutatást célozzák, de stilizált változataik könnyen kezelhetők, elsajátításuk akár iskolai szinten sem elképzelhetetlen.

Ez a módszer s Kecskés más, bonyolultabb, komputerre is alkalmazható leíró módszerei a ritmikai hangzáskép teljességét próbálják tükrözni a leírásban. Képesek metrikai és prozódiai ritmusténye zők leírására is, de éppen a prozódia tekintetében indokolt új fogalmat bevezetnünk itt, Kecskést követő fogalmat: e módszerek a komplex ritmikai leírásokon belül *komplex prozódiai* leírást követnek. Ez ma még alig több, mint a teljes szimultán prozódia, de mivel célzatában is metrikán túli, jövőbeli gazdagodása nyilvánvalóbb. — Teljességre törekvő szimultán prozódiánk (a jelölési különbségek ellenére is) közel áll ahhoz, amit Kecskés András prozódiája nyújt, ma még szinte ezzel azonos tartalmú, egyben prozódiánk egyik forrása is.

d) napjaink magyar verstanelméletére három prozódiai alapirányzat jellemző. Az egyik hagyományok továbbfejlesztését vallja, egyszerűbb vagy éppen bonyolult leíró rendszereket dolgoz ki, a hangzó versben részleges vagy teljes szimultán prozódia érvényesülését érzékeli, a ritmikai hangzásban komplex prozódia tudatosítására törekszik.[71] — A másik irány legfeljebb a részleges szimultán prozódiáig megy el, ameddig Horváth János és Gáldi László eljutott.[72] — A harmadik irány a felvilágosodás korának monometrikus prozódiáját követi úgy, hogy ismeri mind a szimultán, mind a komplex prozódiai törekvéseket, azaz: elutasítja ezeket.[73]

Számunkra itt és most az a fontos, hogy mindhárom prozódiai szemlélet sajátosan viszonyul a szimultán verseléshez is. A teljes szimultán vagy komplex prozódia képviselői számára természetes, önálló verselési rendszerünk a szimultán, a részleges prozódia követői tartózkodóan toleránsak iránta, míg a monometrikus prozódia hirdetői a szimultán verselést redukálják, minőségében a két monometrikus verselési rendszer mögé utasítják.

5. Metrikai alapfogalmak

A metrikus verselési rendszerek érzékelt és megnevezett sortagoló tényezői a metrikai kategóriák. E tényezők sorozatos ismétlődése a metrikus verselés alapja, versek metrikus karakterének megnevezését, leírását metrikus alapfogalmak teszik lehetővé.

[70] Kecskés A.: *A komplex ritmuselemzés elvi kérdései*, 131.
[71] Kecskés A., Szuromi L.
[72] Vargyas Lajos idézett művei. — Szilágyi Péter: *József Attila időmértékes verselése*, Bp. 1971.
[73] Szepes Erika — Szerdahelyi István: *Verstan*, Bp. 1981.

A metrika a sortagoló tényezők vizsgálatával foglalkozó verstani ágazat, a verstan résztudománya. Szintézisre sorelmélet alkotásával képes. A metrikus versben minden verssor metrikus egész — véleményünk szerint egy-két metrikai enjambement elméleti esélyével számolhat csupán a magyar verstan, a gyakorlatban ezek is metrikus soregészként hatnak.[74] Egész versek metrikai jellemzésének mindenkori alapja az uralkodó sormetrika alkata. Ennek az az oka, hogy a vers metrikai jellemét az uralkodó sormetrum sorozatos ismétlődése, ezen elemi ritmikai követelmény határozza meg. Egyes sorok két- vagy többértelmű metrizálási lehetősége esetén általában kizárásos döntést sugall a versben domináns sormetrum, ezért tehát a verssorok gyakorlati metrikai elemzésének helyességét, érvényét a versegész metrikai karakterének élménye számottevően befolyásolja. A helyes metrikai elemzés ezért mindig rész és egész egyidejű, közös szemléletét kívánja meg. Az ismétlődő metrikus sorok vagy sorváltozatok a vers egészének metrikai karakterét is megmutatják, ettől különböző sorrészek vagy sorok képezik a metrikai anomáliákat (szabálytalanságokat, zökkenéseket stb.). Ezek nagy költők műveiben a funkcionalitás révén szervesen illeszkednek a ritmus esztétikai harmóniájába. A metrikailag szabálytalan tehát ritkán rossz ritmikailag!

Mindhárom verselési rendszerünkben különböző az a metrikai minimum, amelynek sorozatos ismétlődése a vers egészének metrikai jellemzéséhez megkívántatik.

Ütemező monometrikus verselésünkben ez a minimum az, hogy minden sor, de legalábbis a sorok többsége ütemszerűen tagolódjék, s időmértékesen következetes metrikát ne érzékelhessünk. A gyakorlatban a kötöttség általában erősebb: vagy a mértékadó sorok ütemszáma, vagy ezek szótagszáma, vagy mindkettő sorozatosan ismétlődik. Ha egy vers metrikai alkatáról azt mondjuk, hogy harmadoló kilences, akkor ez azt jelenti: hangsúlyos-ütemező a metrikai karakter, a sorok többsége pedig kilenc szótagú, háromütemű, az ütemek szótagszáma pedig három. Esetleges, a metrikai karakter tekintetében érdektelen bizonyos sorok időmértékesen belső alkata itt, mivel a vers egészében sorozatos ismétlődés nem jellemzi őket. Arany *Toldi*jának ütemező tizenketteseiben Gáldi talált egyet, amely időmértékes aszklepiadészikként is elemezhető.[75] Mások az ismétlődés tendenciája alapján emlegetik a sűrű choriambizációt vagy éppen a trochaizálást.[76] Az ismétlődés mértékének beható vizsgálata dönthetné el csupán, hogy metrikailag fontos, vagy éppen esetleges jelenségekről van-e szó. — Népdalaink szövegmetrumában mi kizárólag ütemezést érzékelünk. Esetleges számunkra a *Kis kacsa fürdik* némely sorainak időmértékes adoniszi érzékelhetősége: a felező tízes ütemélménye következetes, az adoneus esetleges.[77] — Ütemrendet nem

[74] Petőfi Sándor: *Játszik öreg földünk.* — Szuromi Lajos: *Arany János: Tetemre hívás*, ItK 1974. 462. — Uő: *A versritmus elemzése az iskolában*, 71.

[75] Gáldi L.: *Ismerjük meg a versformákat!*, 55.: „Már Arany János egy-egy tizenkettősének aszklepiadészi a »szimultán ritmusa« (Vö. Felség, dúl Budavár mint a darázsfészek. Toldi szer. VII.)"

[76] Lehr Albert a trochaizálást említi, erről Horváth János véleménye bíráló: *A magyar vers*, 196. — A *Toldi* choriambusairól Gáldi L.: *Ismerjük meg a versformákat!*, 59.

[77] Arany János páros adoneust hall: *A magyar nemzeti vers-idomról.* — Kardos Albert: *Miért oly gyarló középkori verselésünk?* EPhK 1894. 480. — Szabolcsi B.: *Vers és dallam*, 27. — Gáldi László: *Szenczi Molnár Albert zsoltárverse*, Bp. 1958. 40—41. (Pontos, eredeti magyarázat!) — Péczely L.: *Tartalom és versforma*, 54—55. — Szilágyi P.: *József Attila időmértékes verselése*, 81.

mutató sorok a verselési rendszerben vagy átveszik az ütemező sorok metrikai inerciáját, tehát nyelvileg alig, metrikusan mégis ütemezők, vagy pedig egyszerűen ametrikus sorok, így funkcionálisan értelmezendő metrikai anomáliák.

Az ütemező verselés metrikai minimuma a sorok többségének időmértékes metrumot nem mutató ütemezhetősége.

Az időmértékes monometrikus verselés metrikai minimuma a metrikus lejtés irányát követő verslábazás, ahol a sorokat irányadó mértékben nem jellemzi ütemszerű tagolódás. Már versre vonatkozó metrikai karaktert nevezünk meg akkor, ha például azt mondjuk: jambusi. Ebben egyrészt benne foglaltatik a verslábazás ténye, másrészt a sorokat jellemző metrikus (emelkedő) lejtés ténye. A gyakorlatban itt is aszerint pontos a megnevezés, minél inkább kifejezi a kötöttség mértékét. A versmetrum ezen megnevezése: ötödfeles jambus (vagy jambusi kilences) arra utal, hogy a sorozatosan ismétlődő (domináns mennyiségű) sorok jambusi verslábazást, emelkedő lejtést, soronként kilenc szótagot, négy és fél, tehát szótagpáronként alakuló verslábat mutatnak. — Esetleges, metrikailag érdektelen, ha egy-két sor ütemtagolást is érzékeltet, hiszen a sorozatos ismétlődés nem jellemzi ezeket. A lejtéshez nem illő verslábak (sorrészek), a vers sorlejtéssel egyező metrikai lejtésével ellenkező sorok olyan metrikai anomáliák, amelyek funkcionális értelmezést kívánnak. Időmértékes verseinkben is előfordulhatnak anomália-jellegű ametrikus sorok, sorrészek, igen ritkán.

Mindkét monometrikus verselési rendszerünkben meghatározó tehát a sorozatos ismétlődést biztosító monometrikus sorok mennyiségi többsége. Esetlegesek (nyelvileg véletlenszerűek) a bimetrikus sorok, ezek metrikailag lényegében érdektelenek. A sorrészek vagy sorok ametrikus változatai olyan metrikus anomáliák, amelyek funkcionálisan értelmezendők.

A szimultán verselés metrikai minimuma az ütemezés és a lejtés irányát követő verslábazás egyidejűsége. A sorozatosan ismétlődő kötöttségek szerint lehetséges itt is a pontosabb megnevezés, leírás. — A szimultán metrikai minimum más szavakkal nem egyéb, mint a kétféle monometrikus minimum egyidejű kapcsolata, szerkezeti szintézise. — Szimultán metrumú versben a monometrikus komponensek jellemző anomáliái éppúgy előfordulhatnak, miként — szintén metrikai anomáliaként — monometrikus vagy ametrikus sorok. Esetleges sorokról azért nem beszélünk itt, mivel a monometrikus sorok véletlenszerű bimetrikus jelenségeit neveztük meg így. A szimultán verselés a versmetrum megnevezéseként éppen a bimetrikus sorok mennyiségi dominanciáját, sorozatos ismétlődésének tényét jelenti.

A versegész metrikai karakterének a metrikai minimum szerinti megnevezése a verset alkotó sormértékek változatossága iránt elvileg igen toleráns. Az egyes verselési rendszerek lazább-kötöttebb versalakzatai pontosan aszerint csoportosíthatók, aszerint különböztethetők meg, hogy a versben ismétlődő sorméretek mennyire változatosak. A metrikus magyar költészetben, elsősorban műköltészetünkben uralkodó mértékben jellemző a sormértékváltozatok versbeli korlátozottsága: azonos vagy csupán részlegesen variált sorok, periódusok (sorkapcsolatok) ismétlődnek, amelyek strófa-méretre növekednek. Nem ritkán találkozunk ütemszám-szótagszám, verslábszám-szótagszám tekintetében is változatos sorméretekkel egyes verseken belül, amelyeket olykor szokás emiatt a szabadvershez csatolni, noha a metrikai

minimum alapján metrikus versek.[78] Van példa olyan törekvésre is, amely még nagyobb kötöttség alapján rendszerez: nem elégszik meg a szótag- és ütemszám, illetve a szótag- és verslábszám kötöttségének ismétlődésével, ezek belső arányainak pontos ismétlődését is megköveteli a metrikus versben. Amikor sormértékarányokat mérlegel a versben, külön számolja a négyütemű tizenkettősöket, ha 4|2||4|2 vagy éppen 4|2|| 3|3 alakzatúak. Külön kezeli e módszer az ötös jambust akkor, ha kéttagúak a sorbeli verslábak vagy esetleg anapesztusokkal variáltak.[79] A különböző verstanelméleti módszerek közösek abban, hogy a sorozatos ismétlődést metrikai-ritmikai követelménynek tekintik, különböznek azonban a sorozatos ismétlődés kötöttségeinek megítélésében. — Nézeteink szerint egyetemes tanulsága a költői gyakorlatnak a változatosság iránti igénye, minden rigorozitás tévedésbe torkoll, hiszen a monotónia irányába hajt. — A versnek, mint metrikus egységnek a megítélésében, megnevezésében is nyomot hagynak e módszerek: a heterometrikus vers, mint megnevezés tanúsíthatja ezt.[80] Számunkra élettelen e fogalom, illetve kivételesen ritka esetekben alkalmazható csupán, semmiképpen sem a rigorozitás szellemében.[81] A szimultán verselés elméleti leírása okkal mellőzi e fogalmat is, a mögötte működő rigorózus metrikai szemléletet is.

A metrikus verssorok és versek a metrikus verselési rendszerek törvényszerűségeinek megfelelően rendezettek. Lehetséges a költői gyakorlatból, a verssorokból és versekből metrikai képleteket is elvonni, amelyek a ritmus hangzás-egészében szemlélődve mindenkor csupán sémák. Lehetséges ezen elvont képleteket a költői gyakorlatban is követni, a mindenkor sajátos nyelvi megvalósításhoz e képletektől inspirációt nyerni, csak éppen egyet nem lehet: a képleteket önmagukban nyelvileg hangzóvá tenni. Számunkra *a metrum* gyakorlati fogalom, amely a képletszerű elvonatkoztatást nem tagadja, de amelyet mi megvalósult nyelvi jelenségek megnevezésére alkalmazunk.[82] A szimultán verselés elvont metrikai képletekkel alig rendelkezik, hiszen az elvonatkoztatás a tudatosulás függvénye. A képletszerű metrumok szimultán kapcsolata elméletben-gyakorlatban egyaránt a monometrikus képletek szerkezeti kapcsolódásának lehetőségeitől meghatározott, a nyelvi metrumok megvalósulásainak szimultán kapcsolataihoz mérve valójában szegényes változatokat mutat. Elismerve tehát szimultán verselésben is a képletszerű elvonatkoztatás esélyeit, a metrum fogalmát mégis a képletszerűség helyett gyakorlati megvalósulásként kezeljük.

A *metrikai alapfogalmak* a szimultán verselésben is a sortagoló tényezőket s a reájuk vonatkozó metrikai szabályokat jelölik. Metrikus feladat a sorváltozatok

[78] Szuromi L.: *A versritmus elemzése az iskolában*, 65. — Kecskés A. — Szilágyi P. — Szuromi L.: *Kis magyar verstan*, 118. skk.

[79] Szerdahelyi István százalék-normái. Szepes E. — Szerdahelyi I.: *Verstan*, 249., 513. skk.

[80] Gáldi L.: *Ismerjük meg a versformákat!*, 37., 74.

[81] Számomra olyankor kifejező e kategória, amikor a metrikus karakter a vers egyes soraiban periodikusan vagy a vers egyes részeiben sorról sorra megváltozik. Csokonai Vitéz Mihály: *Újesztendei gondolatok* (a páratlan sorok trochaizálnak, a párosak jambizálnak.) — Petőfi Sándor: *Egy gondolat bánt engemet* (a következetes jambizálás anapesztizálásba fordul.) — Weöres Sándor: *A tündér* (daktilusi sorpárokat choriambusi-anapesztusi sorpárok váltanak) stb.

[82] A fogalom képlet-jelentésű például Gáldi L.: *Ismerjük meg a versformákat!*, 16. — Kecskés A.: *A magyar vers hangzásszerkezete*, 21.

rendszerezése is. Mielőtt a szimultán metrika fogalmait, sormértékeit bemutatnánk, új fejezetben, szükségszerűen át kell tekintenünk két monometrikus verselési rendszerünk metrikai alapfogalmait, különös pontossággal akkor, ha a szimultán verselés, a metrikai interferencia rendszerében részt vesznek.

Ütemező verselésünk prozódián túli, metrikus jellemzői közül elsőként *az ütem* fogalmát kell értelmeznünk, amely nem más, mint az ütemező metrika alapfogalma, szabályozott szótagkapcsolat. Számunkra az a fontos, hogy élnyomatékos nyelvünk alkatának megfelelően maga is élnyomatékos, elvileg tehát prozodikus meghatározottságú: első szótagjának hangsúlyfoka erősebb, mint a többi szótagé, ezek együttvéve mindig kevésbé hangsúlyos szótagok. Az ütemek szótagszáma általában egy—négy között változik, leggyakoribb a 2-3-4 szótagszámú ütem, ezek között is leginkább a négy szótagú, amely általában a sorkezdő ütem legkedveltebb szótagszáma. Ritkább, de egész ütem érvényű az egyszótagú ütem, ritka az ötszótagú is, de nyelvileg természetes, miként — bár ehhez mérten is ritkább — a hatszótagú ütem. Az ütemszótagszám szerinti gyakoriságot sematikusan így érzékeltetnénk: 4-2, 3-1-5-6. Az öt- vagy hatszótagú ütemek nem mindig, de általában kisebb ütemekre tagolódnak: 3|2, 4|1, 4|2, 3|3, esetleg 5|1. Amikor a továbbiakban 5-6 szótagú ütemeket említünk, akkor rendszerint belsőleg nem tagolt, egész ütemeket értünk.

Sorértékű ütemet (és ütemértékű sort) természetesen az ütem szótagszámtartományán belül ismerünk, gyakorlati tapasztalataink szerint 1—4 szótagszám közötti sorokban, mivel az 5-6 szótagszámú önálló sorok rendszerint már kétüteműek.

Az ütem nyelvi-ritmikai képződése prozodikus és beszédszerű. Egy verssor annyi ütemre tagolódik, ahány hangsúlyos szótag van benne; másképpen: annyi ütem található a sorban, ahány hangsúlyos szótag. A beszédritmus tagolódását szintén a hangsúlyos szótagok szövegbeli diszperziója irányítja. Az ütemszótagszámot versben is, beszédtagolásban is azonos fiziológiai törvényszerűség maximálja: a természetes tempóban érzékelhető szótagok száma, ami általában 4-5.[83]

Az ütemek soron belüli kapcsolatát két metrikailag hasznos törvényszerűség szabályozza. Az egyik a *szótagszám-csökkenés* következetes tendenciája. Oka ennek is beszédszerű és időbeli. A verssorban úgy követik egymást változó szótagszámú ütemek, hogy a nagyobb szótagszámú megelőzi a kevesebb szótagszámút. Ütemező versben ez szinte törvényszerű, csupán ritka kivételeket tarthatunk számon. A beszédben, például a mondattagolódáson belül, lazább ez a tendencia, de itt is az. A többütemnyi verssor általában a magyar ütemező verselésben egyszerre nyelvi és metrikai egész. A nyelvi tempó sugallja azt, hogy (mint minden nyelvi egész kezdetén) a fiziológiai készség erősebb, ugyanannyi idő alatt több szótag pontosan artikulált kimondására képesebb. A nyelvi egész részeit ugyanis megközelítően azonos idők alatt mondjuk ki. Ütemező versben metrikusan fogalmazva érvényesül *az ütemegyenlőség törvénye*, finomabb fogalmazásban az ütemkiegyenlítődési tendencia.[84] Ebből közvetlenül következik a versbeszéd (a beszéd) tempótörvénye: a nagyobb szótagszámú ütemet gyorsabban mondjuk ki, mint a kevesebb szótagszámút.

[83] Kecskés A.: Uo. 251. idézi Békésy György megfigyelését (*Experiments in Hearing*, New York, 1960. 745.).

[84] Kecskés A.: *A komplex ritmuselemzés elvi kérdései*, 113.

Az ütemek soron belüli kapcsolatát a szótagszám-csökkenés mellett metrikusan jellemzik *a metszetek*. Ezeket is nevezhetjük cezúráknak, miként az időmértékes verselésben. Gyakorlati tapasztalataink szerint a két metszettípus (fő- és mellékmetszet) egyaránt olyan sortagoló tényező, amely a metszet utáni szótagot nyomatékában (prozodikusan) megemeli, azaz: kiemeli. A metrikus metszetfunkció nem más, mint kiemelés. Az ütemező verssor főmetszete mindig szünet is (pauza). A mellékmetszet rendszerint szünet, de kisebb mértékű, s ha mégsem pauza, akkor a metszetkövető szótag nyomatékának részleges kiemelése által érzékelhető. Tapasztalatunk szerint *a szünet és a kiemelés* mértéke dönti el a különbséget a főmetszet és a mellékmetszet között akkor is, ha egymetszetű, kétütemű sorokat elemzünk. A relatív különbség ugyanis érzékelhető, hallható. Noha a monometrikusan ütemező verssorokban az egymetszetű-kétütemű sorok metszete általában főmetszet-értékű, szünettel-kiemeléssel egyaránt határozottan tagol (illetve jelzi a nyelvi tagolódást), vannak és lehetnek olyan sorok, amelyek gyengén tagolódnak: ilyenkor az egyetlen metszet mellékmetszet.[85]

Nyelvünk eredendő élhangsúlyos alkatából következik, hogy *ütemeink általában hangsúlyos szóval kezdődnek*. Prozodikus következmény ez. A nyelvi élhangsúly szavak, szólamok, mondatok első szótagján mutatkozik, nincs szólam, nincs mondat szókezdet nélkül. A szókezdet a hangsúlyos nyelvi változatok skáláját jelző fokozatok hordozására hivatott, mert s miközben önmagában elemi fokozat: hozzá mérten a szó belsejének szótagjai nyelvileg mindenkor kevésbé hangsúlyosak. Nem a szóhangsúly elméletét védjük ezzel, hiszen ha egyéb nyelvi vagy metrikai nyomatékok nem dúsítják, akkor a beszéd folyamatában el is halványulhat, mivel elemi hangsúlyfok csupán. De a versben általában fokozott nyomatékot nyer, sokszor nyelvileg is, metrikailag is. Úgy is mondhatnánk, hogy a sorok metrikus tagolásában fontos kiemelt nyomatékok hordozására a szókezdetek a hivatottak.[86] Ugyanakkor tény, hogy a metrikai nyomaték *nem mindig* szókezdetet emel ki. Az ütemező verselés *metszet*ei mindenkor ütemek között, de nem mindenkor szókezdet előtt, nem mindenkor szóvég után mutatkoznak. Főmetszetek ritkábban, mellékmetszetek gyakrabban szelhetnek szót is. A költői gyakorlatban egyszerű nyelvi szándék húzódik meg a háttérben, esztétikai célzatú: a szabályosan ütemező sorok ismétlődő sorozatosságának monotóniáját töri meg a *szómetszés*.[87] Ütemező verselésű sorban is lehet hát szómetszés, amely azt jelenti, hogy az ütem metszi a szót, vagyis az ütemek közötti metszet szón belül jelentkezik. Ez metrikai érdekű, noha prozodikus funkciójú. Beszélhetünk ezen az alapon, eme kivételes sorok nyomán *ütemmetszésről* is, ilyenkor a szó metszi az ütemet. Ennek a hangsúlyos verselésben szekunder metrikai hatásaival számolhatunk.[88]

Az elmondottakból kínálkoznak további tanulságok is. Egyrészt az, hogy a metrikus szótagnyomaték képes a nyelvi-beszédbeli egységnyi élnyomatéktól függetlenül működni, pontosabban a szavak élnyomatékától külön is érvényesülni. A

[85] Ez a szakirodalomban szokatlan, holott vannak beszédes példák. Jékel P. — Szuromi L.: *Petőfi metrumai I.*, 43—44. (Petőfi Sándor: *A borozó*)

[86] A szóhangsúly vitáját jelzik Vargyas Lajos, Kecskés András idézett művei, Arany László: *Hangsúly és ritmus*, 1898., Gábor Ignác: *A magyar ősi ritmus*, Bp. 1908., Szabédi László: *A magyar ritmus formái* stb.

[87] Arany J.: *A magyar nemzeti vers-idomról.*

[88] Verselméletünk érthetően hagyta figyelmen kívül.

sorozatos ismétlődés metrikai inerciája ezáltal tud anomáliára hajlamos sorokban is metrikus rendet teremteni.

Másrészt természetesnek kell tekintenünk azoknak a szókezdő szótagoknak fokozott sortagoló funkcióját, amelyek a szókezdeten túli nyelvi nyomatékok által kiemeltek. Ezen hangerőt fokozó nyelvi tényezők között leginkább nevezetes metrikailag a szólamnyomaték. Számunkra *a szólam* olyan általános nyelvi jelenség, amely nagyobb a szónál és kisebb a mondatnál, a szólamalkotó szavak között pedig valamely mondattani szoros kapcsolat érzékelhető. A szólamot a mondat egyéb szavaitól vagy szólamaitól éppen ez a mondattani összetartozás különbözteti meg. A nyelvészet kategóriái közül leginkább a lineáris szintagmához áll így legközelebb.[89] Jelző és jelzett szó, alany és állítmány, állítmány és tárgy, állítmány és határozó stb. nyelvi változatairól van szó. A szólamkezdet szókezdet, ennek prozodikus nyomatékához mérve a szólam minden szótagja, tehát a szólamalkotó egyéb szavak kezdő szótagjai is kevésbé nyomatékosak. Számunkra azok a sorok, amelyekben szólamnyomaték van, eszerint tagolódnak általában, eszerint ütemeződnek. Természetes nyelvi tendencia tehát a mi szemléletünkben az, hogy a szólamnyomatékot nem mutató ütemező verssorok ütemtagolása a szókezdetekhez igazodik. A metrikailag hangsúlyos szótag ütemkövető metszet után található, a hangsúlyos szótag pedig relatív fogalom: a sor prozodikusan legsúlyosabb szótagja, amelyhez mérten a többi szótag kevésbé hangsúlyos. Ahol tehát szólamnyomatékos szókezdet szerepel, ott a többi szókezdő szótag a metrikus ütemezés tekintetében indifferens. Mivel a szólam a versbeszédben is gyakori nyelvi jelenség, soraink szólamszerű ütemeződése is az. — Nézetünk szerint e grammatikai megfigyelés metrumszemléletünkben a múlt század második felében kezdett hatni, bár a fogalomnak Arany László új értelmezést adott.[90] A szólam = szócsoport Brassai-féle felfogásával szemben[91] Arany László a nyelvi tagolás szólamát értelmi és egyben hangzási szakasznak tekinti, amely lehet szócsoport is, egyetlen szó is, mivel a szólam = ízület e felfogásában maximált szótagszámú hangzási egységek alkotják a szólamot. Ahogyan aztán a fejtegetés halad, egyre inkább kiderül: Arany László a metrikus ütem fogalmát azonosítja a nyelvi szólamfogalommal, a szólam-ízület = ütem szemlélete szerint. Ezen az úton halad Kecskés András is, napjainkban.[92] Századunk verstani értekezéseiben a szólam fogalmának külön története van, ezzel itt részletesen nem foglalkozunk. A magunk szemlélete a Brassai-féle felfogáshoz áll közelebb: a szólam nyelvi tagoló, az ütem metrikai tagoló, a kettő az élnyomaték metrumpozícióbeli összekapcsolódása érdekében gyakorta azonosul, de nem mindig. Ahogyan Horváth János jelezte utolsó nagy verstani értekezésében: ütemező verselésünkben több az ütem, mint a szólam.[93]

Az Arany Jánostól számítható magyar ütemelmélet a fejlődés törvényeinek megfelelően változásokon ment át. Részben ennek az elméletnek népdalstilizációs alapjait kellett tágítani, részben a magyar nyelvészet kívánt meg módosításokat. A

[89] *Verstani párbeszédek*, 32—33. (Károly Sándor nézetei.)

[90] *Arany László Válogatott művei*, Bp. 1960. 357—384. *(Hangsúly és ritmus.)*

[91] Brassai Sámuel: *Szórend és accentus*, Bp. 1888. Értekezések a MTA Nyelvtudományi és Széptani Osztálya köréből, 18.

[92] Kecskés András: *A vers hangzásvilága*, Bp. 1981. — Uő: *A magyar vers hangzásszerkezete.*

[93] Horváth J.: *Vitás verstani kérdések*, 18.

szimultán verselés ütemváltozatait sem képes ez az elmélet maradéktalanul kielégíteni. Arany ütemelméletének elemi alapja azonban akkor is sértetlenül maradt, ha éppen magát az ütem fogalmát mással helyettesítették. A bővített alap és a nyelvi módosulás a szimultán verselésben is elegendőnek jelzi az ütemelméletet, amely tehát Arany értekezéséig kontinuus.

E felfogásban az ütem szótagszám-tartományán belül elismerünk ütemértékű sorokat (sorértékű ütemeket), különösen 1—4 szótag között, de a sorok lírai szótagszám-tartománya általában 4 fölötti. Ezért szerintünk s a verselméleti hagyomány szerint is az ütemező verselésnek mint metrikai rendszernek alapkövetelménye a sorok ütemszerű tagolhatósága, a lírai szótagszám-tartományban jellemzően legalább két ütem jelenléte. Ez az elméleti alap s a szimultán verselés számunkra megnyilvánuló metrikai tanulsága egyként arra int, hogy az ütem szótagszám-tartományának a lírai szótagszám-tartomány közepes vagy maximális határig (6—12, 14) való tágítását utasítsuk el. Ilyen törekvések éppen az ütemértékű sorokat avatnák általánossá a hangsúlyos verselésben, ennek metrikai rendszerét ritmikus mélységben átformálva, a műköltészetünkben uralkodó mennyiségű szimultán verselést pedig teljességgel felszámolva.[94]

Az időmértékes verselés metrikai alapegysége, alapfogalma a *versláb*. Ez a prozodikusan minősített szótagok kapcsolata. A verslábak időtartama a verslábalkotó szótagok időtartamának összege, ennek mérő egysége a *mora*, amely egy rövid szótag kiejtési ideje. Jellemző a verslábakra a *szótagszám*, amely általában 2-3-4, az egy szótagú versláb neve: csonka versláb. Gáldi László népszerű verstana 2—4 szótag között 28 verslábat sorol fel,[95] antik és magyar *megnevezés*sel együtt. Sem az időmértékes, sem a szimultán verselés nem követeli meg valamennyi elméleti versláb ismeretét, alkalmazását a gyakorlati metrikában: a költészetben Európa-szerte s nálunk is mindössze 8-10 versláb fordul elő. Ezek a gyakorlati verslábak mind az időmértékes, mind a szimultán verselésben. Fontos jellemzője még a verslábaknak a metrikai *lejtés*, amely vagy emelkedő, vagy ereszkedő. Mint már utaltunk rá, az ütemező verselés ereszkedő lejtése szerkezetileg más, mint az időmértékesé, analóg vizsgálatba csupán formálisan vonhatók.

Költészetünkben a *gyakorlati verslábak* a következők: pirrichius (⏑ ⏑, kétmorás, két szótagú, közömbös lejtésű), spondeus (– –, négymorás, két szótagú, közömbös lejtésű), jambus (⏑ –, hárommorás, két szótagú, emelkedő lejtésű), trocheus (– ⏑, hárommorás, két szótagú, ereszkedő lejtésű), anapesztus (⏑ ⏑ –, négymorás, három szótagú, emelkedő lejtésű), daktilus (– ⏑ ⏑, négymorás, három szótagú, ereszkedő lejtésű), choriambus (– ⏑ ⏑ –, hatmorás, négy szótagú, közömbös lejtésű), csonka versláb (csonka időmértékes ütem) (⏑, egy szótagú).

A páros versláb antik megnevezése: *dipódia*. A magyar időmértékes verselésben a metrikai egységnek tekintett choriambus mindenkor két versláb értékű, pseudodipódia. Elsősorban azon nagy időtartama miatt, amely a leggyakoribb jambusi-trocheusi verslábak dipodikus idejével egyezik. Vannak, akik a choriambusnak csupán valódi dipodikus értelmezését vállalják, azaz trocheus és jambus összekapcsolódásának tekintik. Vannak olyanok is, akik az egyetemes verstanelmélet bizonyos

[94] Szepes E. — Szerdahelyi I.: *Verstan*, 371.
[95] Gáldi L.: *Ismerjük meg a versformákat!*, 224.

hagyományaira támaszkodva tagadják a choriambus verslábat, ami azt jelenti, hogy a gyakorlati verslábak köréből átutalják az elméleti verslábak körébe: a gyakorlati metrikában teljesen figyelmen kívül hagyják.[96] — A magyar metrumelméleti hagyományok a kezdetektől, tehát nagyjából Földi Jánostól számíthatóan fontosnak tartják, a gyakorlati metrikában hatékonynak, érvényesnek minősítik a choriambust. Igaz, változó indokok, változatos metrumszemléleti magyarázatok közepette. — A choriambus magyar metrumelméleti története egy verstani fogalom kalandregénye lehetne. Most csak néhány mozzanatra utalunk. A choriambus lejtése közömbös, részese lehet tehát mind az ereszkedő (trochaizáló), mind az emelkedő (jambizáló) időmértékes soroknak. Két verslábra bontva nyomban ellentétes lejtésű verslábakat mutat, trocheust és jambust. A lejtésegység metrikus szabályossága tekintetében más megítélés alá esik az ereszkedő trocheus + emelkedő jambus, illetve a dipodikus idejű, de közömbös lejtésű metrikus egység, a choriambus. Mind monometrikusan időmértékes, mind pedig szimultán verselésünk időmértékes lejtésének metrikai megítélésében perdöntő a choriambus-szemlélet. A magyar nyelvben mindenképpen, mivel gyakori jelenség a verssor nyelvi pozícióitól függetlenül: mutatkozik sor élén, sor közben, sor végén egyaránt. A choriambus tagadása a magyar költői gyakorlatban törvényszerűen hozza magával az időmértékes sorlejtés egységének tagadását, a choriambus elismerése — úgy tűnik — a metrikus lejtésegységet garantálja. Mind az időmértékes, mind a szimultán verselésünk elméleti szemléletét különböző, egymást szinte kizáró irányokba orientálja a choriambus vállalása vagy tagadása.[97] — Van olyan szemlélet is, amely a choriambust nem időmértékes metrikai egységnek, hanem nyelvi egységnek, hangzás-egésznek tekinti, ilyen egységformák esetén alkalmazza is a choriambus megnevezést.[98] Ennek mintegy konzekvensebb változata az időmértékes metrikai egységnek időmértékes prozódiával minősítő hangsúlyos metrikai egységgé, ütemmé transzponálása.[99] A négy szótagú choriambus ugyanis a leggyakoribb szótagszámú hangsúlyos ütem auditív illúziójának sugallatára képes. — Csupán néhány változatra utalunk a sok között. Számunkra a choriambus dipodikus idejű, közömbös lejtésű metrikai egység, gyakorlati versláb, amely az időmértékes metrikában a többi gyakorlati verslábhoz hasonlóan működik.

Nem említettük még a *ionicus a minore* verslábat (⏑ ⏑ – –, hatmorás, négy szótagú, emelkedő lejtésű), amely gyakorlati érdekű, noha mind részleges, mind versre jellemző szerepe kivételes, ritka.[100] — A két szótagú verslábaknak mind a négy lehetséges prozódiai változata gyakorlati. A négy szótagúak között már a vállalás-tagadás révén is nevezetes a choriambus, alkalmi a ionicus a minore. A többi változat — gyakorlati elemzésben — igazi kuriozitás.[101] A három szótagú verslábak prozodikusan lehetséges nyolc változatából gyakorlati mindössze kettő, az anapesztus és a daktilus. A metrumelméletben találkozunk olykor gyakorlati utalásként még néggyel. Ezek: molossus (– – –, hat mora, három szótag, közömbös lejtés), tribrachys (⏑ ⏑ ⏑, három

[96] Vö. Szabolcsi Bence: *Vers és dallam* — Szilágyi P.: *József Attila időmértékes verselése.*
[97] Uo. (A gagliarda problémája.)
[98] Vargyas Lajos, Kiss Ferenc idézett munkáiban.
[99] Uo.
[100] Legszebb magyar példája Csokonai Vitéz Mihály: *Tartózkodó kérelem.*
[101] *„A Tisza-parton"*, 22—28. (Péczely László elemzése.)

mora, három szótag, közömbös lejtés), amphybrachys (⏑ – ⏑, négy mora, három szótag, közömbös lejtés), creticus (– ⏑ –, öt mora, három szótag, közömbös lejtés). Ezek közül egyik-másik kivételes ritkaságként felbukkanhat metrikus versben, de sohasem a versmetrum karakterizálójaként. Csupán a sormetrum színezői.[102]

A verslábak sorbeli metrikus rendjét elsősorban a sorok versre jellemző metrikai *lejtése* irányítja. Az időmértékes sor metrikai lejtését vagy a sorban uralkodó, lejtő lábak lejtése, vagy az utolsó egész versláb lejtése határozza meg. A kettő általában párhuzamosan érvényesül.

Emelkedő (jambusi) metrumú sorban és versben ereszkedő lejtésű versláb elvileg nem fordulhat elő, gyakorlatilag — s különösen a magyar nyelvű költészetben — sor élén trocheus is lehet. Ennek oka igen egyszerű: az élhangsúlyos nyelvi sorok általában hangsúlyos sorkezdetet mutatnak, sorkezdő hangsúlyos szótag pedig szívesen társul időmértékesen hosszú szótaggal. A prozódiai hangzásnyomaték természetes nyelvi ereje nyilvánul meg ebben. Sor belsejében vagy sor végén trocheus csak akkor elemezhető, ha choriambus része s a metrikus tagadja a choriambust. Számunkra a choriambus metrikai egész, ezért soron belüli trocheust nem elemzünk, ha utána jambus következik: a kettő a magunk metrumszemléletében choriambus. Funkcionális metrikai anomáliaként természetesen choriambuson kívüli, önálló, soron belüli trocheust is elemzünk, ha a prozódiai és a metrikai rend ezt mutatja.[103] Daktilust emelkedő időmértékes sorban, versben még nem találtunk. Elvi esélye ennek is csupán funkcionális anomáliaként van. Az egyéb gyakorlati verslábak természetesek az időmértékes versben, hiszen lejtésük közömbös. — Mindaz, amit itt elmondtunk, az időmértékes metrika hagyományos, mi több, nemzetközi szabályaival megegyező. A lejtésegység metrikus vezérlése tehát a monometrikus verselésben nyilvánvaló. A teljes magyar műköltői gyakorlat ennek érvényét igazolja. Bizonyos ritka kivételek vagy múló divatok, vagy anomáliák, vagy csupán képletszerűek, tehát a hangzásban egységes lejtésre moduláltak.[104] — Ereszkedő (trochaikus) sorokban sem jambus, sem anapesztus nem lehet. Ismételhetnénk a fenti kiegészítéseket: choriambus szétbontása esetén természetesen jambusok „keletkeznek"; anomáliák mutatkozhatnak stb. Mind az elvszerűség, mind a költői gyakorlat következetes a lejtésegység vezérlésének követésében. Nyomban megjegyezzük, hogy a szimultán verselés időmértékes metrikai komponensében is érvényesülni látjuk ezen monometrikus lejtéstörvényt.

Különös figyelmet érdemelnek a közömbös lejtésű verslábak, a pirrichius, a spondeus és a choriambus a sorokra jellemző metrikus lejtés szempontjából. Csupán időmértékes prozódiával minősítő monometrikus időmértékes versekben, illetve versek ilyen metrikus elemzésében kevés pirrichius, sok spondeus, gyakori choriambus mutatkozik. Nyilvánvaló, hogy mind a részleges, mind a teljes, vagy akár a komplex prozódia elemzése esetén törékenynek mutatkozik a szótagnyomatékok azon egyensúlya, amely a lejtés közömbösségének biztosítéka a szótagkapcsolatban (verslábban). A nyelvi ösztönösség révén pedig mindig komplex a szótagnyomaték, azon időkben is tehát, amikor a metrikus elemzés legföljebb a nyomaték egyik

[102] Ilyen értelemben — vitatható bőséggel — kezeli ezeket Király István az Ady-versek metrikai elemzésében, *Ady Endre*, I—II. Bp. 1970.

[103] Szuromi L.: *Ady Endre: Párisban járt az Ősz — Kocsi-út az éjszakában*, 580. skk.

[104] Például a kis alkaioszi sorban.

rétegének, például csupán az időtartamnak a vizsgálatára törekedett. A szimultán prozódia ma már metrikai érdekű, de műköltészetünk kezdetéig érvényes, régi verseink prozodikus elemzésében is hiteles. Éppen ilyenkor izgalmas megfigyelnünk azt, miként modulálódnak a képletszerű közömbös verslábak, a csupán időmértékesen minősített szótagkapcsolatok a hangzó szótagnyomaték által. A komplex prozódia számára a közömbös lejtésű hangzó verslábak mennyisége alapvetően csökken, a szótagnyomatékok közötti differenciák bővülése természetesen hozza magával az azonos nyomatékú szótagkapcsolatok ritkulását. Ez a pirrichius és a spondeus esetében egyértelműen azt jelenti, hogy többségük jambusként vagy trocheusként hangzik. (A choriambus is így modulálódik.) Elemzési tapasztalataink szerint emelkedő (jambusi) lejtésű verssorban, versben emelkedővé, ereszkedő (trocheusi) lejtés esetén ereszkedővé modulálódnak a közömbös verslábak. Ebben is annak a metrikai törvényszerűségnek az érvényét látjuk, amely a lejtésegységre vonatkozik. Azért különös ez, mert a nyelvi ösztönösségre hagyatkozik csupán, a monometrikus prozódia képlet-tudatosító korszakaiban is. A nyelvi ösztönösség és a metrikai elvszerűség egységes a lejtésegységben.

Az időmértékes metrikai fogalmak között is fontos a *metszet* fogalma. Nem csupán a sormetszeté, a cezúráé, hanem a szó- és lábmetszeté is. E két utóbbi fogalom metrumelméletünk korai szakaszában eleven,[105] a múlt század közepétől napjainkig egyre fakult, szinte eltűnt,[106] a szimultán verselés élénkülő vizsgálata vonta ismét előtérbe őket.

Verslábmetszésről, *lábmetszés*ről beszélünk akkor, ha a verslábat alkotó szótagcsoport második vagy bármely további szótagja szókezdet. A versláb első szótagja e tekintetben közömbös: mindegy, hogy szókezdet-e, vagy nem. E jelenség elvi lényege: *szó metszi a verslábat.*

Amikor versláb metszi a szót, szómetszést említünk. Szót metszhet a versláb kezdete, első szótagja, s mindig ez történik, ha a versláb kezdő szótagja nem szókezdet; metszheti a szót a versláb záró szótagja is, amely ha nem szóvég, akkor mindig szómetsző.

Szómetszés, lábmetszés nem komplementer jelenségek, s bár legtöbbször párhuzamosan jelentkeznek, ez nem törvényszerű.

Ha a versláb egyetlen egész szó, akkor *szólábazás*ról beszélünk. Ilyenkor a szó nem metszi a verslábat, a versláb sem a szót, nincs tehát sem szómetszés, sem lábmetszés. Tekintsük át mindezt gyakorlati példák segítségével!

Milyen volt szőkesége, nem tudom már

' ∪ – | – –| ∪ – |∪ – |∪ – | ∪

(Juhász Gyula: *Milyen volt...*)

[105] Földi J.: *A versírásról*, 57—58. — Pálóczi Horváth Ádám nézetei erről: *Kaz.Lev.* I. 251. XII. 52—53. — Kazinczy Ferenc nézete: *Kaz.Lev.* X. 400.

[106] Különösen Fogarasi János és Arany János műveiben. — Erődi Dániel ismét figyelembe veszi: *A nemzeti verselés szabályai.* — A szótmetszést nevezi — tévesen — lábmetszésnek Torkos László, *Költészettan*, 61., Maczke Valér: *Költészettan*, 41., ugyanígy Horváth János: *Rendszeres magyar verstan*, 92., *Vitás verstani kérdések*, 92.

A szótagokat most csupán monometrikus időmértékes prozódiával mérve az *első* és az *ötödik versláb* olyan *jambus*, amely egyúttal *egész szó*. Egyértelmű példák tehát a *szólábazás*ra, szólábazó jambusok. (E verslábak nem metszenek szót, e verslábakat nem metszi szó, nincs tehát sem szómetszés, sem lábmetszés.) — A *második* és a *negyedik versláb* (spondeus, jambus) egyszerre mutatja a *szómetszés és* a *lábmetszés* érvényét: a második versláb, a spondeus első szótagja ugyan szókezdet, második szótagja azonban nem szóvég, így e spondeus szót metsz; a negyedik, jambusi versláb első szótagja nem szókezdet, tehát a versláb eleve szómetsző, noha második szótagja szóvég. Ugyanakkor a második és a negyedik versláb, a spondeus és a jambus második szótagja szókezdet, e lábakat tehát metszi a szó, mutatván a lábmetszés tényét. — A *harmadik versláb* jambus, első szótagja nem szókezdet, tehát a versláb szómetsző, ráadásul záró szótagja sem szóvég, ez is elegendő volna a szómetszéshez. E versláb tehát *szómetsző*, miközben lábmetszést nem mutat, hiszen második szótagja nem szókezdő. Példája a *szómetszés lábmetszés nélkül* jelenségének.

Ha dús kalásszal jő a sárguló nyár

⏑ – | ⏑ – |– –|⏑ – |⏑–| ⏑

(Uo.)

Az *első versláb jambus*. Első szótagja szókezdet, második tagja szóvég úgy, hogy mindkét szótag szóértékű, vagyis egytagú szók. Szómetszés tehát nem mutatkozik. A második szótag azonban szókezdet (egytagú szavak esetén egyidejű a szókezdet és a szóvég!), tehát érvényes a lábmetszés. Példája ez a *lábmetszés szómetszés nélkül* jelenségének.

Mind a magyar nyelvű időmértékes, mind a magyar nyelvű szimultán verselésre axiomatikusan jellemző, törvényszerű a szómetszés, lábmetszés, szólábazás versbeli, metrikusan szabályozatlan egyidejűsége. Példaként idézett versünk általános érvényű ebből a szempontból. Akár egyetlen sor is képes valamennyi változatot érzékeltetni. A metrika csupán annak a törvényszerűségnek a tudatosítására törekedett, hogy időmértékes metrumú verseinkben természetes a *lábmetszés*, illetve minél több a szó- és lábmetszés, annál közelebb kerül a verselés az antik időmértékhez.[107] Időmértékes metrikánk karakterisztikus posztulátuma a szó- és lábmetszés. A hangsúlyos verselés szómetsző üteme is metrikusan érdekes, de *kivételes*, az ütemmetszés pedig metrikailag érdektelen. Az időmértékes metrikában a szó és lábmetszés nem kivétel, hanem általános jellemző, csupán az arányok kötetlenek. A csupán szólábazó vagy csupán lábmetsző-szómetsző verselési gyakorlat kivételes, egyedi természetű, mivel nyelvileg visszatetsző. Nálunk a soron, versen belüli változatos arányú keveredés, vegyítés az, ami nyelvileg ép, ami nyelvileg szép.

Ennek okai részben prozodikusak, részben pedig a szimultán verseléshez kapcsolódnak. Prozódiai tekintetben a nyelvi ösztönösség a változatos szótagnyomatékok nyelvileg szabad diszperzióját igényli, azon metrikus kötöttségek lazítását, amelyek e diszperziót zavarják. A rövid-hosszú szótagok kombinációit jelző verslábak (jambus, trocheus, anapesztus, daktilus, choriambus) kevésbé nyomatékos szótagjait

[107] Földi J.: *A versírásról*, 57., 70.

(monometrikus rövid szótagjait) *thesis*nek szokás nevezni, nyomatékos szótagjait pedig *arsis*nak. A mindig komplex szótagnyomatékok az időmértékes metrikai egységekben, a verslábakban részben szókezdethez kötöttek (szókezdet, szólamkezdet), részben szón belüli szótagokat is érinthetnek (metrikai nyomatékok, dallambeli nyomatékok). A maximális szótagnyomaték ezért nyilvánvalóan csak szókezdeten képzelhető el, amely egyben szólamkezdet is. A versbeszéd nyelvi dinamizmusa azonban éppen a minimális-maximális szótagnyomatékok széles skálájára épül. A nyelvi kiemelés prozodikus-metrikus támogatást, maximális szótagnyomatékot csakis a funkcionális-esztétikai kiemelés szándéka szerint teremt, e maximális szótagnyomaték sűrűsége a kiemelés törekvését gyengíti. Nem érdeke tehát az időmértékes verselésnek sem, az időmértékes metrikát is tartalmazó szimultán verselésnek sem így az, hogy folyvást összekapcsolja az arsisokat a szó- vagy egyúttal szólamkezdetekkel. Ezt csak a kiemelő funkciót érvényesítő maximális szótagnyomatékban tekinthetjük szükségszerűnek. — A szó- és lábmetszés metrikus követése a spontán prozodikus szótagnyomaték-maximumok azon sűrűségét akadályozza meg, amely a kiemelő-kifejező funkcionális érdeket sérti, sértené. A szólábazó jambizálás mindig thesist társít szókezdettel, tehát a komplex szótagnyomatékot megosztja. A jelenséget ezért *nyomatékmegosztásnak* nevezzük. A jambusi szólábazás maximális szótagnyomaték képzésére képtelen: a szó- vagy szólamkezdet nyelvi nyomatéka időmértékesen rövid szótagra jut. A lábmetszés nélkül a thesis-arsis feszültségét csökkenti, mivel maga a thesis is szókezdet, tehát nem minimális nyomatékú. A szómetszés lábmetszés nélkül maximális szótagnyomatékra képtelen akkor, ha a versláb kezdő szótagja nem szókezdet, záró szótagja nem szóvég; prozodikus maximumra (maximális szótagnyomatékra) tehát azok a verslábak leginkább alkalmasak, amelyek arsisa szókezdet, jambusi lábak esetén így csupán a lábmetsző jambusok. Thesis-arsis teljes feszültségét pedig ezen jambusok közül is csak olyanok képesek teremteni, kifejezni, amelyek kezdő szótagja nem szókezdet. — Trocheusi verslábak esetén prozodikus maximumra, szó vagy szólamkezdet és arsis, illetve egyéb komplex nyelvi nyomatékok összekapcsolására, *nyomatékkapcsolásra* azok a verslábak képesek, amelyek első szótagja szókezdet. Kedvező tehát mind a szólábazó trocheus és daktilus, mind az olyan szómetsző trocheus és daktilus, amelynek záró szótagja nem szóvég, miközben kezdő szótagja szókezdet. A lábmetsző trocheus és daktilus maximális szótagnyomatékra képtelen, mivel a lábat metsző szókezdet mindig thesisszel kapcsolódik össze, azaz nyomatékmegosztást érvényesít.

A változatos intenzitású szótagnyomatékok diszperziójának metrikai szabályozása csupán azt kívánja meg, hogy a metrikus lejtés maradjon épségben. Nyilvánvaló, hogy a lejtő verslábak hangzását legfeljebb a közömbös lejtés irányába alakíthatja, modulálhatja a nyomatékmegosztás: a thesis az arsisszal válhat azonos nyomatékúvá, a jambus spondaizálódhat, a trocheus szintén. Ez a metrikus lejtést éppen úgy nem zavarja, miként a modulációból kimaradó elemi közömbös verslábak sem zavarják (spondeus, pirrichius). Éppen ekkor válnak fontosakká a modulált közömbös verslábak, vagy esetleg a lejtéskarakterben átváltásig modulált verslábak: a modulált (hangzó) verslábak lejtése a metrikus lejtéshez igazodik.

A nyomatékdiszperzió tehát mind a trocheusi (ereszkedő), mind a jambusi (emelkedő) időmértékes verselésben garantált, a szó- és lábmetszés által. A kétféle időmértékes lejtés természetesen különbözően válaszol erre. A versbeszéd nyelvi

igénye nem más, mint a nyomatékdiszperzió, a nyomatékminimum és a funkcionálisan igen fontos nyomatékmaximum esélyének őrzésével.

A prozódiai tanulságok mellé metrikusak kínálkoznak, a szimultán verselést érintőek.

A *szólábazás* ütemillúzió ébresztésére képes, akár jambusi, akár trocheusi verselésben. Hiszen közel áll a hangsúlyos ütem szókezdet-szövég alkatához, a nyelvi egész természetéhez. Ha ezen ütemillúzió az időmértékes verselésben nyelvileg követendő volna, akkor a trocheusi-daktilusi, időmértékesen ereszkedő verslábak a prozodikus indokok (nyomatékkapcsolás) révén előnyt élveznének a magyar költői gyakorlatban. Az antik szó- és lábmetszés nálunk is megőrzött hagyománya azonban éppen ez ellen dolgozik, nyilvánvalóan a szólábazás nyelvi fonáksága miatt.

Megállapíthatjuk, hogy a magyar időmértékes verselésben a szólábazás ténye a szimultán (ütemező, verslábazó) verselés ösztönösen nyelvi, eredeti sugalmazója. A szólábazással következetesen vegyített láb- és szómetszés ténye azonban eleve azt bizonyítja, hogy a szimultán verselés lényege nem a szólábazás. A trocheusi-daktilusi szólábazás sem igen jelenti így a magyar szimultán verselés meghatározó időmértékes változatát. A magyar költői gyakorlatban éppen a jambusi-anapesztusi lábazás a szimultán verselés uralkodó időmértékes komponense. Erre a tényre magyarázatot akkor lelhetünk, ha továbbra is vizsgáljuk a prozódiai és metrikai tényezőket, nem feledve a szó- és lábmetszés valamint a szólábazás egyidejű verselési gyakorlatát. A magyarázat az időmértékes metrikai tényezők egyikének, a *sormetszetnek (cezúrának)* tüzetes vizsgálatából következik.

Az időmértékes sormetszet funkciója azonos az ütemező verselés metszetfunkciójával, *a sor belső tagolását biztosítja.* A verssor belső tagolása a nyelvi *kiemelés*nek, mint metrikai gócképzésnek a következménye. Az ütemező verselésben e kiemelés a hangzásfiziológiai tempónak megfelelően hosszabb-rövidebb szünet után következik, az időmértékes verselésben a kiemelést megelőző pauza mértéke és jelentősége metrikailag kevésbé fontos, mint a hangsúlyos ütemező verselésben. Szünet és kiemelés nem mutat kauzális kapcsolatot az időmértékes cezúrában. A metrikus karakter tekintetében csaknem fordított az összefüggés: minél rövidebb a szünet, annál inkább időmértékes a cezúra, minél tartósabb, annál inkább hajlamos hangsúlyos metszetként érvényesülni. A verssor belső tagolódásának mértéke, érzékelhetősége a tagoló kiemelés mértékének, érzékelhetőségének függvénye. A szünet mértéke a tagolódás metrikai karakterét sugalmazza: a sormetszet parányi szünettel (szünetréssel[108]) a tagolódás időmértékes, a sormetszet hosszabb szünettel a tagolódás hangsúlyos karakterét szuggerálja.

Az erős kiemelés a markáns sortagolódás biztosítéka. Azt jelenti ez prozodikusan, hogy a jó időmértékes sortagolást a sor relatíve leginkább nyomatékos szótagja biztosíthatja, a relatíve vagy abszolúte maximális szótagnyomaték ezért rendszerint cezúrakövető sorpozícióban mutatkozik, olykor szinte egylényegűvé válnak cezúra és maximális szótagnyomaték. A prozodikus relatív maximum a soron belül nyelvi és funkcionális-esztétikai érdekű, a sortagoló nyelvi kiemelés tehát mindig szó- s így

[108] Lázár György fogalma az 1970-ben útjára indult *Világirodalmi Lexikon* verstani szócikkeiben. — *Verstani párbeszédek*, 126.

gyakran szólamkezdet. Az ütemező verselésben képesek vagyunk a metrikai inercia révén, anomáliaként, tehát kivételesen szómetsző cezúrát is érzékelni, időmértékes verselésben soha. Az időmértékes cezúra mindenkor szóvég-szókezdet találkozásakor, tehát szavak között mutatkozik, röviden: mindig szó kezdődik utána. A metrikus szabályozottságon túl, amely az időmértékes cezúrák sorbeli pozícióját határozza meg, az időmértékes cezúra érzékelését elsősorban az teszi lehetővé a sorbeli egyéb szöveg-szókezdet között, hogy a cezúrakövető prozodikus szótagnyomaték általában relatíve maximális. Az időmértékes sorok cezúrás tagoltsága tehát tendenciózusan szólamtagolásra hajlamosított nyelvileg. Miért nélkülözze a kiemelés révén tagoló szótagnyomaték pontosan a szólamnyomatékot? Nincs erre semmi racionális indok. Természetes persze, hogy a következetesen, rendszeresen szólamtagoló időmértékes verssorok nyelvileg tűrhetetlen verselési monotóniába torkollnának, az esélyt, a tendenciát kell tehát emlegetnünk, amely éppen nyelvileg kedvező.

Mindezeket figyelemmel kell kísérnünk, amikor az időmértékes sormetszetek változatait vizsgáljuk!

Mind klasszikus, mind többnyire jambusi-trocheusi modern időmértékes sorformáinkban leggyakoribb cezúra a *lábmetsző penthémimerész*. A harmadik verslábat metsző, az ötödik fél verslábat követő cezúra ez. Magyarul nevezhetnénk ötödmetszetnek,[109] híven a görög megnevezés etimológiai alkatához, ha eléggé egyértelmű volna, mi az az ötödik, ami után következik. Tekintettel arra, hogy metrikusan megszokott számaink vagy szótagokra, vagy verslábakra vonatkoznak, az ötöd megnevezés könnyen tévedéshez vezet, általában az ötödik szótagot követő metszetet sugallna. Holott a penthémimerész kizárólag kéttagú verslábak sorozatában áll az ötödik szótag után. Ezért volna helyesebb az etimologikus magyarítás helyett olyan lényegkifejező fogalmat bevezetni, amely kizárja a számszerű utalás vonatkoztatásbeli félreértését. *A penthémimerészt mi magyarul harmadfél cezúrának (metszetnek) nevezzük.*[110] Szótagszámlálást ez kizár, egyértelművé teszi azonban a verslábszámlálást (például: ötödfeles jambus = négy és fél jambus), amely hagyományos, megszokott.

Vizsgáljuk meg most prozodikus figyelemmel is azokat a gyakorlati verslábakat, amelyek harmadik verslábként lábmetsző penthémimeréssszel tagoltak:

A közömbös lejtésű lábak esetében, mint a pirrichius: ∪||∪, a spondues: –||– egyértelmű, hogy a metszetfunkció érvénye a metszetkövető szótagot prozodikusan, nyomatékfokozással kiemeli, általában. Ezért a monometrikus, csupán időtartam révén minősítő prozódia pirrichiusi vagy spondeusi lábai következetesen jambizálódnak. Hiszen a metszet előtti szótaghoz mérten a metszetkövető szótag relatíve általában nyomatékosabb lesz, kialakul a hangzásban a thesis-arsis sorrendű emelkedő lejtés: ∪||ˊ, –||ˊ. (Vonalkáink itt nyomatéktöbbletet jeleznek.)

Kéttagú lejtő verslábaink, a jambus: ∪||– és a trocheus: –||∪ e metszetövező helyzetben prozodikusan szintén modulálódnak: ∪||ˊ, –||ˊ. A jambus a versláb metrikai emelkedő lejtésének megfelelően, a monometrikus prozódia jambusához mérten élesebbé válik, általában a komplex prozódiai nyomatékok funkcionális

[109] Kecskés A.: *A magyar vers hangzásszerkezete*, 59.

[110] A hexameter penthémimerészét méltatja Kazinczy Ferenc, *Kaz.Lev.* XIX. 119. — „harmadfél cezúra" Szuromi L.: *A versritmus elemzése az iskolában*, 27.

gazdagsága révén a sor komplex prozódiával hangzó valamennyi jambusához mérve is a legélesebb, hiszen az emelkedő lejtés thesis-arsis kapcsolatának feszültsége az arsis fokozott nyomatéka miatt markánsabb a hangzásban. Részben a metszetkövető arsis, részben a thesis-arsis feszültség dinamikus hangzása sokféle lehet, a nyomaték- és feszültségdiszperzió a nyelvi igénynek, az esztétikus törekvésnek megfelelően változatos, miközben mindkettő maximumának esélye és tendenciája adott a metszet körüli pozícióban. — A trocheus ebben a helyzetben rendszeresen spondaizálódik, de legalább az arsis-thesis feszültsége csökken, hiszen a komplex prozodikus nyomatékok a metszetkövető thesis hangzását erősítik. A lábmetszetes trocheus tehát a metrikus lejtés ellenében hat, prozodikus maximum itt soha nem alakulhat ki, éles trocheusként pedig a sor bármely trocheusa alkalmasabb, mint éppen a metszetövező.

Egyértelmű tanulság: *a leggyakoribb időmértékes metszet, a lábmetsző penthémimerész mind a metszetövező közömbös lejtésű, mind a lejtő verslábak vonatkozásában az emelkedő-jambusi metrikus lejtés támogatója.* Prozodikus és metrikus maximumok csupán itt garantáltak, a kiemelő metszetfunkció maximális esélyekkel csak itt rendelkezik. Nem jelenti ez azt, hogy mindig erre van szüksége a vers nyelviségének, de a tény megmagyarázza számunkra, hogy mind időmértékes verselésünkben, mind szimultán verselésünk időmértékes komponensében miért uralkodó arányú a jambus. Tévesnek tekintjük tehát — s éppen metrumszerkezeti szempontokból — verstanelméletünk trocheus iránti elkötelezettségét. E szemlélettel számunkra már nem a vita a fontos, hanem a tévedés okainak felderítése. Erre a szimultán verselés elméleti leírásában vállalkozunk.

Háromtagú verslábaink a penthémimerész körül, a prozodikus többletnyomaték feltüntetésével: daktilus: –||ú◡, anapesztus: ◡◡||–́. A metrikus lejtéssel egyező prozodikus hangzás itt is az emelkedő, anapesztusi lábat támogatja, miként a jambus esetében. Zavarja éppen a lejtés vonatkozásában a daktilust, miként a trocheust, sőt, a daktilus lejtéskarakterében egyenesen zavarossá lesz, míg a spondaikus trocheus a sorlejtésbe még képes beilleszkedni. Ennek a komplex metszetvizsgálatnak és tanulságainak igen különös következményei lehetnek az időmértékes metrikus hangzás tekintetében, éppen daktilusi sorváltozataink érzékelhető, történeti fejlődésben mutatkozó metamorfózisaira nézve. Külön fejezetben foglalkozunk majd véle.

A költői gyakorlatban — szerintünk — gyakori versláb a négytagú choriambus. Ezt is tagolhatja lábmetsző penthémimerész. Miként a lejtő lábak esetében, e metszet itt is általában arsis-thesis találkozásánál, tehát vagy az első, vagy a harmadik szótag után mutatkozik: –||ú◡–, –◡◡||–́, de ha thesisek közötti: –◡||ú–, akkor is látható-hallható: a metrikus lejtés karakterét csupán akkor képes megőrizni a versláb, ha a cezúra a harmadik szótagot követi, legtöbbször tehát akkor, ha a közömbös lejtés emelkedővé modulálódik. A komplex nyomatékok alkalmasak persze ilyenkor is a hosszú szótagok egyensúlyának biztosítására, de csupán akkor, ha a metszetkövető szótag maximális prozódiai nyomatékra nem törekszik. E jelenségben látjuk magyarázatát azon tapasztalati megfigyelésünknek, hogy a képletszerűen közömbös lejtésű choriambus az elméleti figyelem, a felvilágosodás korától számítva a verselés fejlődése során egyre ritkábban hangzik fel trocheusi verseinkben, miközben egyre bővebben mutatkozik jambusi (időmértékes vagy szimultán) verselésünkben. A szimultán indokok miatt gyakori és kezdeti trocheusi choriambizálás (a felvilágosodástól Arany költészetéig) egyúttal, s éppen a fenti indokok miatt, a jambizálás

iránti költői figyelem serkentésében is részes, elsősorban a jambusi szimultán verselés gyakorlatát katalizálja. Hogyan s miért? — erre szintén a szimultán verselés elméleti leírásában vállakozhatunk.

Tanulságos a fentiek alapján szemügyre venni a költői gyakorlat azon jelenségét is, amely mutatja, hogy mind klasszikus kötött jambusi sormértékekben, mind a modern jambusi sorokban gyakori a penthémimerész körüli spondeus. A képletszerű változatosság a metrikai hangzás egységével társul, hiszen éppen ezek a spondeusok modulálódnak éles jambusokká a prozodikus nyomatékok által. Olyan sorokban, amelyekben a lejtő lábak gyérek, éppen a hangzásban könnyen lejtővé váló közömbös lábak a metrikus lejtés sugalmazói.

Időmértékes lírai sorformáinkban sokkal ritkábban, olykor azonban mégis felfelbukkan egy másik klasszikus harmadfél metszet, amely csonka ütemet követ. Ez azt jelenti mindenkor, hogy a harmadik versláb csonka. Klasszikus sorformáink köréből az aszklepiadészi sor és a pentameter révén közismert. Szemlélet kérdése csupán, minek nevezzük. Mivel e metszet *után* egész versláb kezdődik, lehetne azon harmadik metszettípushoz is sorolni, amellyel mindjárt foglalkozunk. Azon az alapon, hogy mi áll *előtte*, ezt is penthémimerésznek nevezhetjük: az ötödik fél verslábat követi. Nevezzük ezért *csonka ütem utáni penthémimerésznek*.[111] Nem lábmetsző harmadfél metszetnek (penthémimerésznek) is mondhatjuk. Amire nyomban fel kell figyelnünk, az a lábmetsző harmadfél cezúra karaktere szempontjából sem elhanyagolható. Ebben ugyanis a tagoló erő minimális pauza és maximális esélyű prozodikus kiemelés révén érvényesül. — A nem lábmetsző harmadfél metszet nem tagol verslábat, ennek időbeli egységét tehát tartósabb metszetszünet sem sérti: a metszet után egész versláb kezdődik. (A lábmetsző cezúra tartós pauza nem lehet, mert megbontaná a versláb hangzási idejének egységét![112]) Mivel a tagolás így tartósabb-rövidebb *szünet és prozodikus kiemelés* által történik, s úgy, hogy egyik vagy másik véglete a másikat szinte meg is szüntetheti, a metszetkövető prozodikus nyomaték maximumigénye kisebb, de őrzi ennek esélyét. Láthatóan kedvez ezért az ereszkedő verslábazásnak, a trochaizálásnak, daktilizálásnak. A költői gyakorlatban mégsem terjedt el. Ennek okát abban látjuk, hogy a következőkben ismertetendő időmértékes metszettípus ezen előnyöket kedvezőbben kínálja, míg a szimultán verselésben nyelvileg természetesebb a lábmetsző penthémimerész. Lábmetsző és nem lábmetsző harmadfél metszet magyar arányai nagyjából megmaradtak a klasszikus arányoknál. Nagy súllyal esik latba az is, hogy a metszet előtti csonka ütem a magyar nyelviségben — különösen soron belül tehát — alig érzékelhető. Jó példa erre a már említett aszklepiadészi sor is, ahol a daktilust követő csonka versláb a hangzásban összeolvad a daktilussal, a sor teljes metrikai karakterét pedig a fellépő choriambus alapvetően átformálja a hangzásban.[113] A lábmetsző harmadfél metszetek sorjázásában értékes színező elem maradt a nem lábmetsző harmadfél metszet.

[111] A szakirodalomban általában dierézisnek tekintik, ennek alapján a *Világirodalmi Lexikon* is. Penthémimerésznek minősíti Szuromi L.: *A versritmus elemzése az iskolában*, 26—27.

[112] Metrikus lejtésegységet mutató sorokban a tartós pauza — lábmetszet esetén — metszetkövető lejtésváltást eredményez. Nevezetes bizonysága ennek Berzsenyi Dániel vallomása a *Kritikai levelek*ben: a lábmetsző cezúra után trochaizálást hall jambusi sorokban.

[113] Szuromi L.: *Berzsenyi tizenkettősei*, ItK 1972. 626—632. — Keresztury Dezső: *Berzsenyi Dániel: A közelítő tél*, Magyar századok, Bp. 1948. 201—214.

Időmértékes cezúráink alaptípusai között tartjuk számon a *dierézisz-metszetet*. Klasszikus, különösen a latinban kedvelt metszetváltozat ez is. Lényege az, hogy egész verslábak között jelentkezik, előtte egész versláb vége, utána egész versláb kezdete található. Sortagoló funkcióját a lírai szótagszámtartományban jellemzően akkor tudja betölteni, ha dipódia, tehát páros versláb után áll. Ez a leggyakoribb trocheusi-jambusi verselésben azt jelenti, hogy általában a negyedik szótagot követi. Ennek a magyar nyelvben igen szigorú következményei vannak. A leggyakoribb — s éppen sorkezdő, tehát dieréziszt megelőző helyzetben — ütemváltozatunk a négy szótagú. Ez a tény, továbbá az, hogy a prozodikus nyomatékkapcsolás különösen az arzikus kezdetű trocheusnak (daktilusnak) kedvez, különösen pedig a dierézisz-metszet pauzájának kötetlensége azt eredményezi, hogy a dierézisz-metszet a magyar nyelv- és metrumérzék számára kizárólag *hangsúlyos metszetként* hat. Metrumelméletünk ékesen bizonyítja mindezt. A szimultán verselés nyelvi esélyének első tudatosulása éppen dierézisz-metszetű trocheusi sorainkkal kapcsolatban történt meg. Trocheusi verslábazás és ütemezés egyidejűsége az élmények szintjén a verstani eszmélkedés kezdetétől jelentkezett. Annyira, hogy az ütemezés irányító ereje hatott, ahol az esetleg eredeti metrikus terv, a trochaizálás nyelvileg nyomban modulációba szorult. A rímesnek nevezett ütemező magyar verselés összekapcsolódása az időmértékkel tudatosan a dierézisz-metszetű trochaizálással kezdődött.[114]

Dierézisz-metszetű időmértékes soraink általában trochaikusak, általában pedig a hangsúlyos-ütemező verselés sajátosságaival rendelkeznek. Egyetlen többletük az időmértékes színezés. Az ütemélményt fokozza a dipódiákban gyakori spondeus, ahogyan például Fazekas Mihály *Nyári esti dal*ában is a sorkezdő trocheusok után gyakorta spondeus következik. Kitüntetett helyzetbe kerül a choriambus. Dipodikus időértéke és metrikai egysége mellett négy szótagúsága ideális kapcsolatra predesztinálja a négy szótagú hangsúlyos ütemmel. A szándékos vagy szándéktalan *ütemlábazás* jelenségét érzékeljük ilyenkor is, lejtő lábak dipodikus kapcsolatát követő dierézisz esetében is. Ez az élmény elsőként tudatosul a szimultán verselés elméletének fejlődéstörténetében. Az alternatív (vagy időmértékes, vagy ütemező) metrumelméleti időkben különösen a dierézisz-metszetű trocheusi sorokat, verseket volt szokás általában hangsúlyos-ütemezőnek minősíteni, ahogyan — töprengések közepette ugyan, de — Erődi Dániel is tette Petőfi verseivel.[115] Se szeri, se száma azoknak az elméleti állításoknak, amelyek szerint a trocheusi (dierézisz-tagolású) időmértékes sorok szinte kizárólag ütemezőkként hatnak, az időmérték elhalkul, vagy el is tűnik.[116]

[114] Ráday Gedeon, Verseghy Ferenc, Bajza József, Erődi Dániel, Torkos László, Maczky Valér, Négyesy László, Vargyas Lajos, Németh László nevét egyaránt említhetjük, vagy akár Petőfi Sándor verselési gyakorlatát.

[115] Erődi D.: *Petőfi költészetének nemzeti idomairól.*

[116] Néhány véleményt idézünk. Pálóczi Horváth Ádám: „...szép volna trocheus lábokra írni a magyar strófákat is", *Kaz.Lev.* I. 442., XII. 54. — Bajza trochaizáló törekvéseit Négyesy László méltatja: *Bajza József munkái*, Bp. 1908. 21. — Arany János is trocheuspárti, *A magyar nemzeti vers-idomról;* Négyesy L. ugyanígy: *Magyar verstan*, 39—40. — Sík Sándor szintén, *Verselésünk legújabb fejlődése*, 138., mint Elek István is, *Csokonai versművészete*, 7. Túlzásait említi Szilágyi Péter: *Verstani megjegyzések Király István Ady-könyvéhez*, ItK 1975. 774. — Király György a trocheus hazai kedveltségének okairól *Az ősi nyolcas kérdéséhez*, MNy 1918. 128—129. — Gáldi László is osztja e nézeteket, például Vörösmarty Mihály verséről, *A szegény asszony könyvéről* szólva, *Vers és nyelv a reformkorban*, Nyelvünk a reformkorban, 557. A trocheus egyértelmű népszerűségét az elméletben két hosszabb idézettel jelezzük még. Horváth János

ORSZÁGOS KÖNYVTÁR

A choriambizációval, gyakori spondaizálással lazított trochaizálás aztán végképp megtévesztő a metrikai karakter tekintetében, az ütemező verselés közvetlen élményét csupán a részletes metrikai elemzés képes ilyenkor korrigálni, a szimultán verselés ténye iránt érzékeink fogékonyságát csupán a tudatos metrikai elemzés, a logikai felismerés alakítja ki. Jó példa erre Ady Endre *A fajok cirkuszában* című költeménye is, a középiskolai példatár egyike.

A dierézisz-cezúrájú és a penthémimerész-metszetű jambusi sorok kötetlen keveredése Arany János említett nyolcasaiban, a *Keveháza* és a *Katalin* című munkáiban Erdélyi János számára a dierézisz-metszetű sorok hangsúlyos felező nyolcasait, e kétüteműséget sugallta. A penthémimerész-cezúrájú sorok e megtévesztő élmény nyomán súlyos ítélet alá estek: nem az időmértékesen is jellemezhető sorok gyanúját keltették, nem is a hangsúlyos ütemezést mutató sorok közé keveredett időmértékes sorok hatását — rosszul metszett ütemező sorok gyanánt hangzottak.[117] A költő metrikai szándéka nem mindig egyezik meg a költemény metrikai hatásával.[118] Arany és Erdélyi korhű vitájában az az érdekes, hogy mindketten otthonosak a metrikában, amely akkor még alternatív döntést sugallt. Arany az időmértéket nevezte meg versei egyedüli metrikus karaktereként, Erdélyi az ütemezést vélte egyedüli metrumnak. A versek hangzásában mindkettő megfért, nyelvileg harmonikusan. Ugyanaz a hangzó szöveg a verselési módra nézve alapvetően eltérő karakterrel tudatosult.

A dierézisz-metszet prozodikus következményeire kell még utalnunk. Említettük, hogy nyomatékkapcsolásra az ereszkedő, arzikus kezdetű verslábak a kedvezőek, mivel a metszetkövető szókezdet hangsúlyos nyomatéka időmértékesen hosszú szótaggal ilyenkor találkozik. A dierézisz-cezúrának csak hangsúlyos metszetként való érzékelhetősége ezért az ütemezés erejét növeli a nyomatékkapcsolás esetén. Az ütemélmény eluralkodása azonban közömbössé avatja érzékünket a szótagnyomatékban hatékony időtartam iránt, mivel a metrikus prozódia ütemezés esetén a szótag-időtartam iránt indifferens. A prozódiai nyereség tehát elvész, de mindenképpen redukált. Az ütemezés hasonító-beolvasztó, időmértékes lábazást szinte megszüntető ereje a trochaizálásban egyértelmű. Jambusi időmérték esetében pedig nyilvánvaló a nyomatékmegosztó ütemezés metrikus esélye (metszet után jambusi thesis következik), — időmértékesen is markáns prozodikus kiemelésre, szótagnyomaték-maximumra dierézisz-cezúra nem kínál lehetőséget. Trochaizálás esetén ez iránt közönyt jelez a monometrikus ütemezés nyelvileg természetes élménye, jambizálás esetén folyamatos

---

szerint „legközelebb áll saját ritmusunkhoz a trocheusi", „szinte kínálták magukat a magyar verselőnek: szótagszámuk és metszeteik a megtévesztésig egyeznek több, saját sorfajunkéival. Nem csoda, ha 1800 körüli verselőink azt hitték, hogy e formák csak tökéletesebb, — mert meg is mértékelt — kiképzései a mieinknek. Sokszor, ha szótagmérése pongyola, nehéz is megmondani, magyar ritmus volt-e a versíró szándékában, vagy idegen." *Rendszeres magyar verstan*, 89., 102., 107. — Vargyas Lajos véleménye a magyar trochaizálásról: „rejtetten benne lappanghat az ütemes vers is. Sőt néha nyíltan is; eltűnhet felőle a trocheusi fátyol és megmarad a tiszta magyar ütem, anélkül, hogy a ritmusban törést éreznénk." *A magyar vers ritmusa*, 172.

[117] Erdélyi János: *Pályák és pálmák*, 418. Szuromi L.: *„. . . kegyetlenül félre vagyok értve"* (Arany János és az időmértékes verselés), 65.

[118] Ady Endre: *Sappho szerelmes éneke* (e ragyogó fordítás metruma jambusi). — Áprily Lajos: *Március* (metruma jambusi, vö. Szuromi L.: *Arany János: Tetemre hívás*, 461—467.)

a nyomatékmegosztás, kísért a prozodikusan redukált ütemezés. Ha pedig a jambusi időmértékben a dierézisz után choriambus vagy spondeus mutatkozik, akkor ezek a prozodikus nyomatékösszegzés miatt ereszkedő lejtésre hangolódnak. Ez a sorsa a cezúrát követő ritka pirrichiusnak is.

A prozódiát és a metrikát érintő komplex indokok a metrikus magyar verselésben strukturálisan a nagyobb nyereséget ígérő jambizálás mellett szólnak. A lírai érzések, hangulatok, élmények, gondolatok számtalan változata, az esztétikai értelemben vett lírai tartalom sokszínűsége azonban a kifejező verselési eszközök minden változatára igényt tart, dinamikus tartalmú költemények esetében akár egyetlen versen belül is. Ez magyarázza számunkra azt a metrikai tapasztalati tényt, hogy *a magyar nyelvű költészetben — egyes verseken belül is — metrikailag kötetlenül váltakoznak a dierézisz és penthémimerész típusú metszetek, ha a versben időmértékes metrum (monometrikusan vagy bimetrikusan) érvényesül.* A nyelvi dinamizmus elemi igénye ez, általa hat harmonikus rendként a változatosság, ehhez igazodik a modern időmértékes verselés metszetváltozataiban toleráns metrika.

A metrumelemzésnek azonban pontosnak, figyelmesnek kell lennie. Különösen a szimultán verselésben. Úgy véljük, hogy a magyar verstan közvetlen metrikai elemzéseiben a legtöbb és legsúlyosabb hibát a metszetváltozatok iránti distinkció hiánya okozta. Mivel a felületes érzék, az empíria általában uniformizál. A jó hallás, az érzékeny fül sohasem abszolút, gyakran bizony konvenciók áldozata. Ép működésének záloga a művelt ritmustudat, a helyes analízisre képes metrumismeret.

Időmértékes verselésünk uralkodó metszetváltozatait most példák segítségével mutatjuk be. Metszettel érdekelt lejtő verslábak sorában, a spondeust pedig emelkedő vagy ereszkedő időmértékes metrikai rendszerben külön-külön. A metrikusan kitűnő, fontos szótagok időmértékes jelei fölött a részleges szimultán prozódiára utaló jel látható (´).

a) Lábmetsző harmadfél metszet (penthémimerész) található a következő sorokban. — A példasor előtt névvel utalunk a metszett harmadik verslábra. — A metszet jele: ||.

Jambus:

Megszűnnek édes álmaim?

– –| ᴗ –́|ᴗ ||–́ |ᴗ –

(Kölcsey Ferenc: *A költő*)

Trocheus:

Nyugtalan vagyok magamban

– ᴗ| – ᴗ́| – || ᴗ́ |– ᴗ

(Vörösmarty Mihály: *Csongor és Tünde*)

Spondeus (jambusi versben):

A tükrön száradt vízcsikok

ᴗ – |– –́| – ||–́| ᴗ –

(Pilinszky János: *A tett után*)

Spondeus (trocheusi versben):

Akit elhagyott rózsája

– ∪ | – ∪ | – || ´ | – ∪

(Petőfi Sándor: *Így is jó*)

Anapesztus:

Még nyílnak a völgyben a kerti virágok

– – | ∪ ∪ – | ∪ ∪ || ´ | ∪ ∪ – | ˘

(Petőfi Sándor: *Szeptember végén*)

Daktilus:

Fához kötve urok, famohával szája betömve

– – | ´ ∪ ∪ | – || ˘ ∪ | – – | ´ ∪ ∪ | – –

(Fazekas Mihály: *Lúdas Matyi*)

Spondeus:

Régi dicsőségünk, hol késel az éji homályban

– ∪ ∪ | – – | – || ´ | – ∪ ∪ | – ∪ ∪ | – –

(Vörösmarty Mihály: *Zalán futása*)

b) Csonkaláb utáni harmadfél metszet (penthémimerész) mutatkozik a következő sorokban; a metszetkövető versláb nevét kiemeljük:

Jambus:

A szívem egy nagy harangvirág

∪ ´ | ∪ ´ | ˘ || ˘ – | ∪ –

(Ady Endre: *A Tisza-parton*)

Daktilus:

Csend vala, felleg alól szállt fel az éjjeli hold.

´ ∪ ∪ | ´ ∪ ∪ | ˘ || ´ ∪ ∪ | ´ ∪ ∪ | ˘

(Kölcsey Ferenc: *Huszt*)

Trocheus (jambusi versben, choriambus elején...):

És ránevettek, senki se bánta

– – | ∪ – | ˘ || ´ ∪ ∪ ´ | ˘

(József Attila: *Mikor az uccán átment a kedves*)

Spondeus:

És ment a kedves, szépen, derűsen

– – |∪ ˊ| ˘ || ˊ – |∪ –| ˘

(Uo.)

Anapesztus:

Egymás husába beletépünk

– – |∪ –| ˘ || ˊ ∪ – |˘

(Ady Endre: *Héja-nász az avaron*)

c) Dierézisz metszet tagolja a következő sorokat. Itt is a metszetkövető verslábakat nevezzük meg a sorok előtt:

Jambus:

a forró szív kivérezik

∪ ˊ| – ˊ || ˊ –|∪ –

(Illyés Gyula: *A panasz vigasza*)

Trocheus:

Szárnyaidnak nyíl szokatlan út

ˊ ∪| – – || ˊ ∪| – ∪ |˘

(Kölcsey Ferenc: *Géniusz száll...*)

Anapesztus:

Elhull a virág, eliramlik az élet

ˊ – |∪ ˊ – || ˊ∪–| ∪ ∪ ˊ| ˘

(Petőfi Sándor: *Szeptember végén*)

Daktilus:

bajszos rendőr őrzi az álmot

ˊ – | ˊ – ||ˊ ∪ ∪|ˊ ∪

(Weöres Sándor: *Az éjszaka csodái*)

Spondeus (jambusi versben):

Kertészkedem mélán, nyugottan

– –| ∪ – || ˊ – | ˊ –| ˘

(Arany János: *Kertben*)

Spondeus (trocheusi versben):

Őseimnek véres kardja

ˊ∪ |– – ||ˊ – | – ∪

(Petőfi Sándor: *A magyar nemes*)

Az *időmértékes sormetszetek számos egyéb változatát* lehetne még vizsgálgatni. Ezeknek az aránya azonban elenyésző a tárgyalt uralkodó variánsokhoz mérten. Érdemes azonban utalnunk arra, hogy a nem dipódia-követő, de egész versláb után álló azon metszetek, amelyek után szintén egész versláb következik, dierézisztípusúak. Ilyen például a hexameterben magyarul sem ritka bukolikus cezúra, amely a negyedik versláb után áll. (Például a *Zalán futása* idézett sorában, ahol az *éji homályban* adoniszi sorvég előtt, a sorkezdő négy versláb után érzékelhető. Mivel mindenféle időmértékes metszet után szó kezdődik, a bukolikus metszetet is az biztosítja, hogy a hexameter ötödik, mindig daktilusi verslábának arsisa egyúttal szókezdet.) — Ismerünk olyan *csonka versláb utáni cezúrát is, amely nem harmadfél*, karakterét mégis csonkalábkövető penthémimerészinek tekinthetjük, mivel csonkaláb után áll s utána egész versláb következik. A negyedfél metszet jellemzi például a 13 szótagú nibelungi sort, a negyedik láb csonka. Ilyen Tóth Árpád *Ady Endrének* című költeménye kezdősora.[119] — A lábmetsző penthémimerész alkatát mutatják éppen a lábmetszés révén a nem harmadfél lábmetsző cezúrák, gyakorta rövid sorokban, ahol a második verslábat metszik, vagy olyan klasszikus sorformában, ahol daktilus kezdetű sorban a második lábat metszik. Előbbire példa lehet a *Szózat* jambusi hatosaiból ez a sor: *Mely ápol s eltakar* (⏑ ´|–||´|⏑–), az utóbbira általában következetes példák Berzsenyi Dániel kis alkaioszi sorai (*A magyarokhoz I.* egyik sora: *Ostorait nyomorúlt hazádon*: –⏑⏑|–||⏑⏑|–⏑|–⏑).[120]

Arra, hogy az időmértékes versekben egyetlen alkotáson belül is váltakozhatnak az uralkodó metszetváltozatok, az *anapesztusra* vonatkozóan elegendő a *Szeptember végén* című Petőfi-versre utalni. A költemény idézett első sorában szabályos lábmetsző penthémimerészt, idézett kilencedik sorában dierézisz-metszetet találtunk. — Vegyünk egy-egy példát jambusi és trocheusi versekből is!

Két sor Csokonai Vitéz Mihály *A magánossághoz* című *jambusi* versének második szakaszából:

A tiszta forrás csergedez
⏑ ´| ⏑ ´| – || ´| ⏑ –

A cezúra: lábmetsző penthémimerész.

Ha erre bőlcs s poéta jő
⏑ ´|⏑ ´ || ⏑–| ⏑ ´

A cezúra: dierézisz.

Két sor a költő másik, *trocheusi* verséből *(A tihanyi ekhóhoz)* (nyolcadik strófa):

Abban, gondolom, hogy semmi jussal
´ – | ´ ⏑| – || ´ | ´ ⏑ | ´ ⏑

A cezúra: lábmetsző penthémimerész.

[119] Gáldi László is említi: *Ismerjük meg a versformákat!*, 88.
[120] Vö. *Verstani párbeszédek*, 90—91. (Szilágyi Péter utalása)

Ellenkezni nem fogok

´ –| – ∪|| ´ ∪| ∪

A cezúra: dirézisz.

Csonkalábkövető penthémimerész Ady: *A Tisza-parton* című versének már idézett harmadik sorában, a kezdő két sor szerintünk lábmetsző penthémimerészt követ cezúraként, egyesek szerint dieréziszt.[121]

Mindezen változatokat tovább lehetne részletezni a nyomatékkapcsolás-nyomatékmegosztás szemlélete szerint is, a lejtés támogatása vagy ellenzése szerint is, a prozodikus és metrikus tanulságok szempontjából is. Ezek a problémák azonban oly közelről érintik a szimultán verselést, hogy itt, a monometrikus jelenségek és fogalmak rendszerezésében már nem egészen indokolt velük foglalkozni. Az ütemező és az időmértékes verselés legfontosabb prozódiai és metrikai jelenségeinek, fogalmainak, verstani tudatosultságának áttekintése után következzék most már a szimultán verselés szerkezeti rendszerének bemutatása.

[121] *„A Tisza-parton"*, 56. — Vö. Péczely László, uo., 26., Soltész Katalin, uo., 29., Szepes Erika, uo., 35., Szerdahelyi István, uo., 45., Vargyas Lajos, uo., 62., Vekerdi József, uo., 71.

II.

A szimultán verselés

1. Általános elméleti alapjai. Részleges (ütemkapcsoló) és teljes (metszetkapcsoló) szimultán verselés

A szimultán verselés metrikus verselési rendszer. A monometrikus ütemező és a monometrikus időmértékes magyar verselési rendszerekkel elméletileg egyenértékű bimetrikus verselési mód. Ahogyan a monometrikus két verselés egymáshoz mérten minőségileg *más*, hozzájuk mérten minőségileg *más* a szimultán verselés is. Monometrikus verselési rendszereink önállóságának garanciái a saját prozódia (szótagminősítés); a saját metrika: szótagkapcsolatok, metszetváltozatok, lejtés; a ritmikai hangzásban érzékelhető különbség. A szimultán (bimetrikus) verselés önállóságának jelei az előbbiekkel párhuzamosak: a szimultán verselésnek is van saját prozódiája és saját metrikája, a monometrikus verselési rendszerektől a ritmikai hangzásban is megkülönböztethető.

Az új verselési minőség a bimetrikus karakter miatt a monometrikus verselési rendszerekkel olyan rokonságot mutat, amely a monometrikus rendszerek között nem jelentkezik. A minőségileg új a meghatározó monometrikus prozódiai és metrikai tényezők szerkezeti kapcsolatában rejlik, ez biztosítja a ritmikai-esztétikai nyereséget is, hiszen a szimultán verselést egyáltalán, műköltői hatalmát különösen a magyar költői versbeszéd esztétikai igénye teremtette meg. A monometrikus verselési rendszerekben jól ismert prozódiai és metrikai komponensek összekapcsolódása, egyidejűsége olyan új metrikai struktúrában következik be, amelynek tudományosan rendszerezhető saját törvényszerűségei vannak. A szimultán verselés semmiképpen sem tekinthető az ütemező és az időmértékes verselés mechanikus kapcsolatának. Nyilvánvaló, hogy a monometrikus tényezőknek az uralkodó különbségek mellett rendelkezniük kell hasonlóságokkal is. A szimultán verselés ebből a szempontból nem más, mint a monometrikus verselési rendszerek különböző és hasonló verselési tényezőinek szelektív összekapcsolása. A szimultán verselés kialakulását a monometrikus verselési módok részleges hasonlósága teszi lehetővé, értelmét, önállóságát azonban a meghatározó különbségek őrzése biztosítja. Az ebből adódó metrikai, nyelvi, ritmikai-esztétikai-hangzati épség kínál olyan új verselési változatokat, amelyek a költői kifejezést az igényeknek megfelelően gazdagítják. A monometrikus tényezők szerkezeti egyidejűségének, a bimetrikus verselésnek lehetnek szélsőséges módozatai is, amelyekben egyre inkább a monometrikus komponensek hasonlóságai uralkodnak, miközben egyre kevésbé mutatkoznak a különbségek. Ilyen esetekben vagy az ütemező vagy az időmértékes monometrikus hangzás felé közelít a verselés, nyomokban sejtetve csupán a másik metrum jelenlétét. Találkozunk sorokkal bőven, olykor versekkel is, amelyekben ezt a jelenséget tapasztaljuk. Tudnunk kell azonban, hogy funkcionális anomáliák ezek, a szimultán verselés szélsőségei. Analóg példaként

vehetjük ide a monometrikus ütemező verselés bizonyos sorainak ametrikus változatait. Nem ezekből kell a metrikus rendszer általános törvényszerűségeit megítélnünk, hiszen kivételek. A monometrikus komponensek különbözőségét elködösítő bimetrikus sorváltozatok mindenképpen monometrikus hajlamúak, tehát a megszüntetve megőrzés jelenségének érvényesítői. A magyar verstani elmélet hagyományos tévedése a szimultán verselés kivételes, monometrikus hajlamú sorváltozatainak verselési jellemzőként való értékelése; a megszüntetve megőrző szimultaneitás favorizálása, a különösen ütemező monometrizálásra hajló szimultán sorváltozatoknak mint a szimultán verselés magyar reprezentánsainak elismerése iránti készség kinyilvánítása; a bimetrikus különösség iránti ellenszenv, a monometrikus különbözőségek verselési megőrzésével kapcsolatos tartózkodás. Ez az elméleti helyzet máig gátja a szimultán verselés önálló verselési rendszerként való verstani elismerésének, egyúttal a szimultán verselés valódi jelentése felismerésének.

Vizsgáljuk most meg tüzetesebben azokat a metrikai tényezőket, amelyek a bimetrikus verselésben szerkezeti kapcsolatba kerülnek! Éppen a *hasonlóság* és a *különbözés* vonatkozásában, hiszen e tényezők monometrikus jellemzésén már túl vagyunk!

A prozodikusan minősített szótagok kapcsolata ütemező verselésben az *ütem*, időmértékesben a *versláb*. A metrikusan fontos elemi szótagkapcsolat e két változatát meghatározó *különbözések* jellemzik, a hasonlóság minimális. — Az *ütem* egyszerre hangzati-metrikai és értelmi egység, kezdő szótagjának relatív prozodikus hangsúlyossága a sortagoló kiemelést biztosítja. A sortagolás eszközének, a metszetnek a helyét emiatt mechanikusan rögzíti: az ütemek találkozása rögzített metszetpozíció. Az ütemlejtés a hangsúlyos verselés lejtésének meghatározója is, mindig ereszkedő, tehát az ütem prozodikusan minősített szótagjainak hangsúlyos—kevésbé hangsúlyos sorrendisége, ereszkedése által determinált. A hangsúlyos-ütemező verselés elemi szótagkapcsolata, az *ütem* halmozott metrikai információk kifejezője, a verssor metrikai alkatának gerince. (Hangzati vagy értelmi tagoló egység elsősorban? Úgy véljük, hogy mindkettő egyidejűleg. Ütemeink *általában* szóméretű értelmi egységek, hiszen szókezdet-szóvég határolja az ütemet. Ha az ütem több szó, akkor többnyire szólamegész, így fokozott értelmi tagoló. Tény, hogy hangzati-metrikai szakasz is, amelynek sorozatos ismétlődése a ritmikai élmény alapja. A hangzati és az értelmi egység ezen komponensekre szét is válhat: a sorozatosság, az ismétlődés által garantált hangzati élmény teszi lehetővé a metrikailag szokatlan, de nem kifogásolható ütemmetszést. Úgy véljük tehát, hogy az ütem hangzati-értelmi egységként válik a hangsúlyos verselés meghatározó metrikai sortagoló tényezőjévé, e formájának sorozatos ismétlődése nyomán mutatkozhat olykor csupán hangzati egységként. Ütemeink elsőrendű metrikai funkciója hangzati, de nyelvünk alkatának megfelelően e funkció megnyilvánulása a hangzati-értelmi sorozatosságnak következménye. Az ütem mindig hangzati-metrikai egység, de nem mindig — noha általában — értelmi egység. A verssorok értelmi egységei — szavak, szólamok — nem mindig hangzati-metrikai egységek, noha általában azok.)

A prozodikusan minősített szótagok kapcsolatai az időmértékes verselésben a *verslábak*. Az elméletben csupán hangzati-metrikai egységek, a gyakorlatban elsőrendűen ezek, alkalmanként azonban értelmi egységek is lehetnek. A lejtő verslábak között mennyiségileg uralkodóak a kéttagúak (jambus, trocheus), nem

hiányoznak a háromtagúak (anapesztus, daktilus). Négytagú lejtő versláb a gyakorlatban kuriózum (ionocus a minore). A sorlejtés karakterét a hangzati egység, a versláb lejtése határozza meg. Az időmértékes sor lejtése tehát hangzati-metrikai lejtés. Irányát a lejtő lábak lüktetőinek, ictusos arsisainak sorozatos ismétlődése határozza meg. A sorlejtés élménye annál erősebb, minél következetesebb, minél sűrűbb az arsisok (ictusok) ismétlődése. A vers egészében a lejtés karakterének élményét elsősorban a lejtés következetessége biztosítja, az arsisok sűrűsége esztétikailag visszatetsző: monotóniával fenyeget. A lejtés metrikailag fontos következetességét nem az ictusos arsisok sűrűsége garantálja, hanem a hasonló vagy azonos lejtésű verslábak ismétlődésének érzékelhetősége. Ezt a közömbös verslábak nem zavarják, így adva van az ictusos arsisok sűrűségéből következő monotónia elhárításának lehetősége; alapvetően megzavarhatja azonban a lejtésérzékelést az ellenkező lejtésű verslábak alkalmazása. A pusztán hangzati-metrikai sorlejtés a versláblejtés függvénye, a sorlejtés érzékelhetősége a lejtő verslábak érzékelhetőségének, tehát következetességének függvénye. Innen magyarázzuk időmértékes verselésünk *lejtés-egységének* elemi posztulátumát. — A közös verslábak, illetve jambusi sorok kezdetén a nálunk licenciás trocheusi kezdet jelzik, hogy a sorlejtés érzékelhetősége nem követel metrikai pedantériát, azaz rugalmas, dinamikus. Ez azért annyira fontos, mert elvileg a lejtés irányát a sorozatosság kezdete dönthetné el: arzikus kezdet ereszkedő, thesises kezdet emelkedő lejtést sugallna. A prozodikusan minősített szótagok arsis-thesis, thesis-arsis sorrendű hullámzása volna így a sorlejtés ereszkedő-emelkedő változatainak eldöntője. Valójában, a gyakorlatban elegendő egy sorban egyetlen lejtő versláb érzékelése, hogy a sorlejtés iránya megvilágosodjék, a sorozatos ismétlődést metrikai várakozássá formálja az érzékelésben. E lejtő láb épségét ráadásul a sorzáró egész láb hivatott — elméletileg is, gyakorlatilag is — reprezentálni. A sorlejtés érzékelése tehát rugalmas, de mindenképpen a versláb hangzati egységének érzékelhetőségéhez kötött.

Az időmértékes verselés elemi szótagkapcsolata, a versláb végeredményben hangzati-metrikai tényező, a sorlejtés alternatívájában döntő metrikai tényező.

Ütem és versláb szimultán kapcsolatának lehetőségei, változatai a magyarban a következők:

a) Kéttagú, háromtagú ütemek egyúttal, egyidejűleg az időmértékesen következetes sorlejtés egész verslábai. A kéttagú ütemek monometrikusan érdektelen időmértékes prozódiája a kéttagú verslábaknak mind a négy változatát kielégíti, az egyiket mindenképpen. Hiszen a négy változat a matematikailag összes variációval azonos: – –: spondeus, ⏑⏑: pirrichius, –⏑: trocheus, ⏑–: jambus. Az időmértékes lejtés a nyelvileg spontán négy változatból hármat megtűr, emelkedő lejtés esetében a trocheust, ereszkedő lejtés esetén a jambust taszítja csupán. Itt is differenciáltan, különös figyelmet a sorvégi egész verslábra kötve ki. A *choriambizáció* az ellenkező lejtésű kéttagú lábak közömbös lejtésbe olvasztásával a matematikai négy lehetőség felé közelíti a metrikai toleranciát. — A háromtagú ütemek egész verslábként csupán a sorlejtéshez igazodó anapesztust *vagy* daktilust társíthatják, a matematikai nyolc variációból elvileg mindössze kettő, gyakorlatilag pedig csak egy szerepelhet. Holott a háromtagú ütem monometrikusan éppen úgy képes az időmértékes prozódia összes változatának hordozására — metrikailag közönyös lévén iránta —, mint a kéttagú.

Ütem és versláb szimultán kapcsolatára tehát a kölcsönös türelem révén leginkább a kéttagú ütemek képesek, variációik alig korlátozottak. A háromtagú ütemek verslábat társító szimultán kapcsolata az időmérték miatt invariábilis, a gyakorlatban egyre redukált. (Emelkedő lejtés esetén csak az anapesztus, ereszkedő lejtés esetén csak a daktilus társulhat az ütemhez.)

A *kéttagú ütem* a hangsúlyos-ütemező verselés gyakori ütemváltozata, de sorkezdő pozícióban igen ritka. Értelmi-hangzati egység általában, de mellékmetszet-követő gyakorisága miatt sokkal többször szómetsző, tehát csupán hangzati egység, mint akár a három-, akár a négytagú ütem. *Ütem és versláb* szimultán kapcsolata prozodikusan egyedül a kéttagú egységekben ideális, a szimultán verselés mértékadó, karaktert formáló metrikai tényezőjévé azonban nem emelkedhet, mivel a kéttagú ütem a hangsúlyos-ütemező verselésnek csupán részjelensége. A szintén gyakori, sorkezdetben is ép *háromtagú* egység sem lehet a szimultán verselés karakterének formálója, elsősorban az időmértékes, prozodikus és lejtésbeli redukció miatt. A háromtagú ütem ugyan általában hangzati és értelmi egység, karakterisztikus sortagoló tényező, verslábbal azonosuló szimultán változata tehát a szimultán verselés sortagolásában is kifejezően működhetne, az időmértékes variálhatatlanság miatt mégsem válhat jellemzővé.

Az ütemértékű verslábat, illetve az ezzel azonos verslábértékű ütemet nevezhetjük *lábütem*nek. Az elmondottakból az a természetes következtetés adódik, hogy a lábütemező szimultán verselés nyelvileg-metrikailag igen redukált részjelensége a szimultán verselésnek. Költői példái szoros kivételek. Ráday Gedeon a *Tavaszi estve* némely sorait alakítja lábütemezésre emlékeztetően, franciás engedékenységgel az időmértékes lejtésre nézve.[1] Egy-egy sorban feltűnik mások költeményeiben is e verselési modor, például Földi János *Idegen szépség* című jambusi versében:

Veres hajad porozd be jól, s borítsd be nagy szitáddal

∪ – | ∪ – || ∪ – | ∪ – || ∪ –| ∪ – || ∪ –| ∪

Négy kéttagú szó kapcsolódik össze egy-egy jambussal, két ízben pedig egytagú szavak alkotnak jambusi verslábbal egyező szótagpárt. Csupán a sorvégi jambus vége metsz szót. Hasonló ehhez trocheusi lejtésben az *Egy kevély széphez* 5. sora:

Bennem el nem éri véged

– ∪ |– ∪ ||–∪|– ∪

Mind az idézett példákban, mind sok más hasonlóban, például Fazekas Mihály *Nyári esti dal*ának egyes soraiban jellemző az, hogy a kéttagú sorozatosság ütemszerűsége inkább csak látszat: a kéttagú szavak vagy kéttagú szókapcsolatok általában a szókezdetnél erősebb szólamkezdet hatása alatt négytagú valóságos ütemezésbe rendeződnek. A kéttagú lábütemezés ilyen formában gyakoribb, mint önállóan, de egész versekre így sem válik jellemzővé.

Meg kell említenünk a gyakori, sorkezdetben leggyakoribb négytagú ütemünk choriambusi szimultán kapcsolatát, mint a négytagú lábütem egyetlen elméleti

[1] *Kaz.Lev.* II. 107., 561. Szuromi L.: *Verselméleti kérdések a felvilágosodás korában*, Mesterség és alkotás, 118—119.

változatát. Ez a lábütem igen gyakori a költészetben, a szimultán verselésben is. Azért nem karakterfestő, mert hangzási egészként közömbös lejtésű a choriambus, időmértékes karaktert pedig csak lejtő verslábak formálnak. Másrészt aszimmetrikus ütemezésű sorokban csupán részjelenség lehet, többnyire sorkezdeten, szimmetrikus sorokban is igen szelektív a lehetősége (felező nyolcas, háromütemű tizenkettes). József Attila a choriambusi lábütemező felező nyolcasokat mindjárt négytagú, ütemértékű sorokra is bontja nevezetes versében: *Csókkérés tavasszal*. Van még egy choriambusi lábütemező verse a költőnek, a négyütemű 16-osokban írott *Várakozás*, amely e verselés lehetőségeinek, kuriozitásának művészi reprezentánsa. Mindkét vers fiatalkori alkotás, e verselés folytatásának jeleit sem találjuk József Attila későbbi műveiben.[2]

b) A hangsúlyos verselés elemi szótagkapcsolata, az ütem tehát szerkezetileg képtelen úgy szimultaneitásba ötvöződni az időmértékes elemi szótagkapcsolattal, a verslábbal, hogy ezáltal a szimultán verselés jellemzőjévé emelkedjék. *A lábütemezés a szimultán verselésnek csupán részjelensége.*

Ütem és versláb kapcsolatának másik lehetőségére azáltal nyílik mód, hogy *ütem és páros versláb* (dipódia) alkot szimultán metrikai egységet. A dipódiák minimális szótagszáma négy, ezért elsősorban a négytagú ütem alkalmas dipódiákkal történő szimultán kapcsolatra. (Természetesen az öttagú ütem is, a jóval ritkább hattagú is.) *E jelenséget nevezzük ütemlábazásnak*. Tekintettel arra, hogy az időmértékes verselésen belül is szokás a dipódiákat ütemeknek nevezni, mivel a monometrikus időmértékes verselésen belül ezek már nem csupán hangzati, hanem értelmi egységek is, tehát a hangsúlyos verselés ütemének lényegileg időmértékes megfelelői, alkalmas megnevezésnek kínálkozik az *ütemkapcsolás* is. A dipódiákat dierézisz-típusú időmértékes metszet követi, a dipódiák tehát ütemszerű hangzati és értelmi egységek, szókezdet-szóvég ütemszerű zártsága jellemző rájuk. Valójában a *choriambusi lábütem* sem egyéb, mint dipodikus ütemlábazás. A dipódiák azonban a négytagú ütem időmértékes prozódiával kialakítható matematikai változatainak szinte mindegyikét biztosíthatják úgy, hogy az időmértékes karakter is garantált. Ezeknek a dipódiáknak csupán egyike a hangzatilag egységes choriambus. A négytagú ütem időmértékes prozódiája szinte közömbös a hangsúlyos-ütemező verselésben. Ezért nyelvileg szimultán verselésben is igényli az ép ütem az időmértékes prozodikus változatosságot. Az ütemkapcsoló szimultán verselésben ez indokolja a choriambusi lábütem mellett a dipodikus ütemlábazást, amely a prozodikus 16 változatából az időmértékes lejtésegység őrzése esetén is megenged 14-15-öt.

A szimultán verselés sorváltozatainak egyikét karakterisztikusan jellemzi az ütemkapcsolás, többnyire a dipodikus négy- vagy öt- (olykor hat-)tagú ütemezés. Ütem és dipódia egyidejű, szimultán kapcsolatában a hangsúlyos ütem sortagoló metrikai funkciója is maradék nélkül kifejeződik, a hangzásszakasz valamilyen mértékben értelmi szakasz is. A metszet az ütem után egyúttal időmértékes cezúra, dierézisz is. A dipodikus négytagú ütem hangsúlyos tagoló ereje a magyar nyelvben oly természetes, hogy a dipódiával is erősített hangzási egység a tagolásban csupán hangsúlyosként érvényesül. Hozzájárul ehhez a verslábak eredendő vonása, hogy tudniillik elsőrendűen hangzati egységek. Élhangsúlyos, ütemező metrikára önállóan

[2] Szilágyi P.: *József Attila időmértékes verselése*, 289.

képes nyelvekben a dierézisz-metszet nem képes időmértékes karaktert érzékeltetni. A dipodikus tagolás nem verslábszerű értelmi tagolás, másrészt a penthémimerész lábmetsző változatának mennyiségi fölénye az élhangsúlyos nyelvek működtői érzékét eleve redukálja a dierézisz iránt. A négytagú ütem gyakorisága, sortagoló érvénye; a verslábak csupán hangzati-metrikai egységként történő érzékelése; a penthémimerész fölényes aránya az időmértékes metszetváltozatokban: e tények együtt azt eredményezik, hogy mind a monometrikus időmértékes dierézisz, mind a dipodikus négytagú szimultán ütem utáni dierézisz kizárólag hangsúlyos-monometrikus metszetként hat. A dipódia marad hangzati egység, az ütem pedig egyszerre hangzati és értelmi (tagoló) egység. *A négytagú dipodikus ütemek szimultán ütemkapcsolása a sortagolásra nézve a hangsúlyos ütemezésnek kedvez, ennek fölényét biztosítja az időmértékes komponenssel szemben.* Az ütemkapcsoló szimultán sorokról ezért mondhatjuk el, hogy bennük a hangsúlyos ütemezés dominál, a verslábak hangzati egységei és a lejtés következetessége révén (de nem a sortagolás által) az időmértékes komponens modulál.

Prozodikus okok miatt az ütemlábazás előnyben részesíti az arzikus kezdetű verslábakat, a trochaizálást, az ereszkedő időmértékes lejtést. Az ütemkezdő hangsúlyos szótag így válik nyomatékkapcsolóvá, hiszen egyidejűleg hosszú (arzikus, ictusos) szótag is. Ennek révén az ütemezés ereje növekszik, az ütemkezdő szótagok fokozott prozodikus nyomatéka a sortagolásban érdekelt kiemelést támogatja. A trochaikus dipodikus ütemek a verssor ütemező tagolásának erősítői, a bimetrikus szerkezetben a hangsúlyos komponens fölényének növelői. E bimetrizálás metrikai nyeresége végülis alig több, mint a markáns tagolású hangsúlyos verselésé. Ennek természetes hatása az ütemezés monometrikus élményének fokozása a versláblejtés csendesítésével, a közömbös verslábak gyakorisága által. Mi marad végül az időmértékes komponensből? Csupán a (többnyire ereszkedő) időmértékes lejtés sejtelme. A hangsúlyos verselés győzelme az időmértékes fölött. A megszüntetve megőrző szimultaneitás — a trocheusi, időmértékes fátyol el-eltünedezése.[3] *Az ütemkapcsoló szimultán verselésben az ütemezés hangsúlyosan monometrikus teljességét, mint domináns metrikai komponenst mindenképpen redukált időmértékes komponens modulálja. Az ütemkapcsolás a szimultaneitás gyakorlati érvényű részleges változata.*

A felvilágosodás korában kialakult tudatos verselési törekvés a szimultán verselésre vonatkozóan éppen az ütemkapcsoló, ütemlábazó részlegességet célozta. Ez a korszak állítja az elmélet előterébe a trochaizálást is, máig hatóan. Kardos Albert Toldy Ferencről állítja, hogy „az egész magyar verselést trocheusra akarta építeni", a német példát tartva szem előtt.[4] Verseghy Ferenc hasonló ihletésű nézeteit már idéztük.[5] Ráday Gedeon, Földi János, Teleki László, Bajza József ütemeink jobbára trocheusi, esetleg jambusi megmértékelésének követői, hirdetői.[6] Imponálóan pontos e tekintetben Elek István jellemzése Csokonai verseléséről: „. . . trocheust könnyebben írt a költő, s hogy a trocheusok birodalmában otthonosabban is mozgott, mint a

[3] Vargyas L.: *A magyar vers ritmusa*, 172.

[4] Kardos A.: *Miért oly gyarló középkori verselésünk?*, 473.

[5] Verseghy F.: *A magyar versnek különbféle nemeirül.*

[6] Ráday G.: *Tavaszi estve.* Földi János a kétszeres versről, *A versírásról*, 76 skk. — Teleki László: *A magyar versszerzés mesterségéről szóló gondolatai*, Tud. Gyűjt. 1819. 17—49.

jambusi képletek között; legcifrább, Amade-szerű rokokó formáit is inkább írta trocheusban, mint jambusban. E jelenség magyarázatát bizonyára abban kell keresnünk, hogy a trochaikus technika igen hasonló a hangsúlyos ütem-technikához, amely pedig Csokonainak fő erőssége volt, hiszen még jambusi verseit is gyakran az ütem hangsúly-schemájára írja... költőnk a sor „szükséges megszakasztását" rendszerint felezés útján hajtja végre és a félsorok végét spondaizálja (– ⏑ | – –: félsor), ami a hangsúlyelvnek rendkívül kedvező ... tekinthető akár magyaros, akár nyugateurópai formájúnak is."[7] — Gáldi László Vörösmartyról ezt mondja: „feltűnő azonban a népi formák erős trochaizálására irányuló törekvése",[8] ami Petőfire is érvényes: trocheusi dipodikus szimultán verseiben az ütemkapcsolás az ütemezés hatalmát biztosítja.

Ütemeink megmértékelése a verslábazást kizárólag hangzati funkcióban, a versláb eredeti funkciójában vállalja, a dipodikus dierézis tagoló szerepét figyelmen kívül hagyja: a tagolás az ütemezés, az ütemkövető hangsúlyos metszet feladata. Mindez azt tanúsítja, hogy a dipodikus ütemlábazás a két metrikai komponens szerkezeti kapcsolatában a hangsúlyos és az időmértékes tényezők maximális *hasonlóság*ára épít, prozodikusan is, metrikusan is. A szoros hasonlóság egynemű azonosságba vált át: az ütemkapcsoló bimetrikus tendencia eredménye rendszerint markáns hangsúlyos-ütemező monometrizálás. E nyelvi törvényszerűséggel szemben kell és lehet védekeznie, küzdenie a költőnek, ha a bimetrikus nyereséget meg kívánja őrizni. A főbb lehetőségek: prozodikus myomatékmegosztásra törekszik, megfosztva az ütem élhangsúlyát a nyomatékkapcsolástól, elsősorban úgy, hogy thesis-kezdetű, emelkedő verslábakat, időmértékes lejtést vállal, azaz jambizál: a nyereség metrikus különbözés, a veszteség prozodikus, és ezáltal a markáns metrikus kiemelést is gátolja; gyengíthető a hangsúlyos metszet ereje, például a szólamtagolás kerülésével, vagy éppen szómetsző ütemezéssel: a nyereség ismét a metrikai komponensek különbözőségének érzékelhetősége, a veszteség ismét a tagoló kiemelés halványulása; vállalhatja a költő a következetes lábazást, az időmértékes lejtésnek megfelelően, azaz kerüli a közömbös lejtésű lábakat: az arsisok sűrű hullámzása ismét a metrikai komponensek különbözőségének élményét fokozza, a veszteség ismét a sortagolás gyengülése. A monometrikus átváltás ellen a *különbözőség* védelme hadakozhat eredményesen, a különbözés ára a tagolás gyengítése, esetleg a prozodikus nyomatékkapcsolás következetes elkerülése. A teljes szimultán verselés prozodikus és metrikus nyereségét tehát semmiképpen sem ígérheti az ütemkapcsoló részleges szimultaneitás, szerkezeti törvényszerűségek miatt. Mivel a szimultán vers egészében is, mint bármely versben rendszerint lírai dinamizmus érvényesül, *a szimultán versnek* sem lehet érdeke a következetesen teljes (prozodikus és metrikus) szimultaneitás. Ennek esélye az érdek. Ezért a szimultán verselés belső — lírai — dinamizmusának elméletileg is megfelel a gyakorlati tény: az ütemkapcsoló, részleges szimultán sorok állandó jellemzői maradnak a szimultán verselésnek. De nem egyedüli sorjellemzői e verselésnek, sorelméleti szempontból nem az ütemkapcsoló sorok nyújtják a szimultán sor prozodikus-metrikus maximumát. A szimultán vers a részleges és a teljes szimultán

[7] Elek I.: *Csokonai versművészete*, 51.
[8] Gáldi L.: *Vers és nyelv a reformkorban*, Nyelvünk a reformkorban, 560.

sorok metrikusan kötetlen, funkcionálisan determinált rendszere. E jelenség a szimultán vers karakterének meghatározója.

Mielőtt a teljes szimultán sorok szerkezeti vizsgálatához fognánk, mutassunk be néhány példát az ütemkapcsoló bimetrizálásra, az ütemkapcsoló szimultán sorokra!

Ellenségim játszanak

$\acute{-}\ -|\ \acute{-}\ -\ ||\ \acute{-}\ \breve{\cup}\ |\breve{\cup}$

(Vörösmarty Mihály: *Csongor és Tünde*)

Szabályos 4|3-as hetes, a tagolást az ütemezés, az ütemek közötti hangsúlyos metszet biztosítja. A mű egészében uralkodó trochaizálásra e kiragadott sorban csupán egyetlen olyan trocheus utal, amely időmértékes prozódiával mérve is trocheus, igaz, hogy ez éppen a sorzáró egész láb pozíciójában mutatkozik. A részleges szimultán prozódia a sor első, spondeusi verslábát trochaizáltnak jelzi, miközben a metszetkövető monometrikus trocheust arsisában nyomatékkapcsolónak, fokozott nyomatékúnak, tehát éles trocheusnak minősíti. A teljes szimultán prozódia nyomán a második, szintén spondeusi versláb is trochaizált, hiszen a harmadik szótag hosszú magánhangzós nyíltsága arzikus nyomatéktöbbletet mutat a negyedik szótaghoz mérten, amely időtartamában csupán azért hosszú, mert rövid magánhangzós zárt szótag. A teljes szimultán prozódiával minősített, csupán metrikusan jelzett szótagnyomatékok alapján a hangzó verslábak a következők: trocheus-trocheus-éles trocheus-csonka versláb. A sortagolást meghatározó szimultaneitás karaktere: ütemkapcsoló, azaz dipodikus ütemlábazás. A tagolástól irányított metrikus hangzásban, amit tehát elsőrendűen érzékelünk, uralkodik a 4|3-as kétüteműség, modulál a trocheusi lejtés.

Bal sors akit régen tép

$\acute{-}\ \ -\ |\breve{\cup}\ -\ ||\acute{-}\ -\ |\ \acute{-}$

(Kölcsey Ferenc: *Himnusz*)

Kétütemű hetes, szabályos 4|3-as, miként előbbi példánk. Időmértékes lejtést monometrikus-időmértékes prozódia szerint nem érzékeltet, hiszen a pusztán elméleti próba (hogy tudniillik verslábazás van-e a sorban?) közömbös lejtésű spondeusokra bukkan csupán. A dierézisz-metszet itt is hangsúlyosként hangzik — a tagolás egyértelmű ütemező monometrikus hatású, a lejtést közlő verslábak hiánya az időmérték nyomát is elhomályosítja érzékünkben: eltűnt a trochaizálás fátyla is... A vers egészében persze észrevehető a trocheusi moduláció, így az elméleti tudatosság a szimultán prozódiára is érzékenyebbé válhat, amely pedig e kiragadott sor spondeusait rendre trochaizálja.

Különleges e sor más szempontokból is. A páros szótagkapcsolatok, a trochaizált spondeusok szókezdet-szóvég által határoltak, még a sorzáró csonkaláb is egytagú egész szó. A *lábütemezés* hatását ébreszti ez. Az ütemkezdetek azonban szólamkezdetek is, így a dipodikus *ütemlábazás* is érvényesül. Szó- és szólamkezdetek a verslábalkotó páros szótagkapcsolatok első tagját érik, a trocheusi lejtés arsis-thesis sorrendjét teremtve meg. A versbeli sorozatosság trocheusi karaktere nyomán a hangzásban érzékelhetővé lesznek a trochaizált spondeusok, a szimultán versben metrikai érvényt nyer a szimultán prozódia.

Jambusi dipodikus ütemlábazás a trocheusihoz hasonlóan ütemező tagolást sugall, az ütemkapcsolás hangsúlyos vezető metrumának megfelelően. Idézzünk három sort Petőfi Sándor *A varróleány* című versének elejéről:

Varróleány a szeretőm,
Azaz, hogy én őt szeretem,
Oly fennhangon kiáltja ezt

Mind a három sor tökéletesen simulna bele bármely hangsúlyos-ütemező monometrikus versbe, pedig kedvelt népköltői sorformáink egyike, a felező nyolcas kapcsolódik bennük össze jambusi időmértékkel. Ezt természetesen megint a vers egésze bizonyítja, mivel már a negyedik sor is, egyéb sorok is olyan jambusi sorváltozatok, amelyek eltérnek a felező nyolcastól, miközben az időmérték következetes.

Jambusi dipodikus ütemlábazás tanúi vagyunk, szimultán ütemkapcsolás érvényesül a sorokban. A hangsúlyos tagolás fölényét sugallja a metszetkövető időmértékes prozodikus tétovaság, amely iránt a hangsúlyos monometrikus verselés metrikailag lényegében közömbös. Az indokolt szimultán prozódia spondeus-jambus után rövidnek mért enklitika + hangsúlyos rövid szótag jambizált pirrichiusát sugallhatná, a szimultán sorban mégis ütemélményt támogató trocheusi sorrendet vállalhatunk: a hangsúlyos metszet után az enklitikát ütemkezdő élnyomaték emeli meg, a hangzásban skandált ütem érvényesül, ami prozodikusan trocheus-jambus, azaz choriambus hatását ébreszti. A második sorban időmértékesen is élénk choriambus a második ütem időmértékes kísérete, az első ütemé páros jambus (dipódia). A harmadik sor spondeusi dipódiája után páros jambussal követi az ütemet a szimultán metrum. Ára van: a felező hangsúlyos metszet után nyomatékmegosztás fékezi a prozodikus kiemelést. A jambusi szimultán komponens aztán e költeményben is érvényt szerez magának: mindjárt a negyedik sorban monometrikus időmértékes változatot követ, később teljes jambusi szimultán sorokat találunk: a hangsúlyos felezés sorozatossága megtörik, mindez visszahat az indító sorok ütemélményére, a dipodikus lábazást, a lejtést — magát a szimultán verselést a vers egészében következetessé minősítve. Sok-sok ilyen jambusi szimultán versünk van, Petőfitől például a *Szörnyű időt* Horváth János is így értékeli: „Jámbusi sornak »szokványos« magyar sorfajjal összevétése aránylag ritka lehetőség. A jámbikus dimeter kedvező szótagelosztás esetén átjátszható felező nyolcasra."[9] Ennek az észrevételnek az az érdekessége, hogy egy mélyebb törvényszerűséget fejez ki implicite. Azt ugyanis, hogy míg a trocheusi dipodikus ütemkapcsolás egész verset is következetesen jellemezhet (Fazekas Mihály: *Nyári esti dal*), addig a jambusi dipodikus ütemkapcsolás csupán sorok jellemzője, egész versé csak akkor, ha a vers igen rövid, vagy ha kuriózum. A trocheusi időmérték beéri a részleges szimultán versben megvalósuló redukált időmértékes szereppel, a jambusi általában teljes szimultaneitáshoz vonzódik.

[9] Horváth J.: *Rendszeres magyar verstan*, 155.

Ahogyan szintén Horváth János írja: „Egy-egy jámbusi tervű költeményben néha szomszédosan váltogatja egymást szabatos és lazább mérték; magyar ritmus illúziója, meg visszaesés az idegenbe".[10] Az alternatív metrumszemlélet bizonyságai ezek az idézetek, miközben a monometrikus vizsgálati tendencia eredményei már mélyen szimultán érdekűek.

A négytagú dipodikus ütemkapcsolás a négyes alapú hangsúlyos-ütemező sormértékek azon részleges szimultán változatait teremti meg, amelyekben az ütemező tagolás, a hangsúlyos verselés dominanciája valósul meg, miközben természetesen jambusi vagy trocheusi a lábazás. Lehetséges persze olyan dipodikus ütemkapcsolás is, amely nem négyes alapú, hanem ennél több, ötös vagy hatos. Az ötös gyakrabban belsőleg tagolatlan egész ütem, a hatos általában mellékmetszettel tagolt ütempár, miközben így rendszerint inkább a négytagú dipodikus változatokhoz hajlik. — A dipodikus öttagú ütem három szótagú verslábat is megkövetel, daktilust vagy anapesztust. Ez utóbbi gyakoribb, noha a négytagú ütemkapcsolás mennyiségi arányai mellett eltörpül. Monometrikus szempontból idéztük már Petőfi Sándor: *Szeptember végén* című versének kilencedik sorát. Hasonló példát, példákat másutt is találhatunk, különösen olyan jambusi versekben, amelyekben bizonyos sorok első felében anapesztus jelenik meg. Csokonai anakreontikái nevezetesek e tekintetben. Az *Édes keserűség* egyik sora:

Sírok, zokogok keseregvén

– ⏑ – | ⏑ ⏑ – || ⏑ ⏑ – ⏑ |

Az 5|4-es kétüteműség érzékelhető, az öttagú ütem dipodikus kísérete spondeus-anapesztus. A szimultán prozódia a lejtés ellenében hat, csupán az időmértékes-monometrikus prozódia jelzi az említett verslábakat. A tudós költő képletkövető verselést választ, időmértékes-monometrikus sorélménye szerint. E szándékot onnan sejtjük, hogy a négytagúhoz mérten jóval szokatlanabb öttagú ütem élménye aligha lehet domináns a felvilágosodás műköltője számára, semmiképpen sem lehet kizárólagos. Az időmértékes prozódia iránti közönyt ugyanis csak ez magyarázná. Valószínűbb tehát a hangsúlyos prozódia iránti közöny, az időmértékes monometrizálási szándék, egyúttal a szimultán prozódia iránti közömbösség.

Érdemes egy-két sort idéznünk Petőfi Sándor: *Forradalom* című verséből, olyanokat, ahol a sorkezdet páros anapesztus.

Szomorúk az idők, a napok feketék

⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ – || ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ –

Időmértékes skandálásra sarkall a prozódia, amely időmértékesen monometrikus: az anapesztusi arsisok hangsúlytalanok, nyomatékkapcsolás tehát sehol. Ugyanakkor a metrikai hangzás szólamszerűen is ütemes, olyan felező tizenkettes, amelyben a mellékmetszetek érzékelése kivédhetetlen: 3|3||3|3. Pedig mind az első mellékmetszet, mind a főmetszet után enklitika áll, thesisként, a kiemelés, az ütemszerű tagolás erejét fékezően. Mindez persze a versben végig következetes anapesztusi hangzás érdekeit szolgálja. A sor tökéletes példa a lábütemezésre is, a dipodikus ütemlábazásra

[10] Uo. 137.

(ütemkapcsolásra) is, az első és az utolsó ütem esetében a szólamlábazásra is. A részleges szólábazás és a teljes lábütemezés a negyedelő tizenkettes markáns ütemezésének alapja.

Nem a sors, nem a sors, de saját fiaid

⏑́ ⏑ – | ⏑́ ⏑ – || ⏑́ ⏑ – | ⏑́⏑ –

Hasonló az előbbihez. Az ismétlés szólamszerűsége csak erősíti a sorfél felező hatos ütemélményét, amely a második sorfélre is okkal érvényes: következetes a lábütemezés is, az ütemlábazó ütemkapcsolás is, a sor végén szólábazással egybekötve.

Hol elásnak, a domb neki trónja legyen

⏑́ ⏑ – | ⏑ ⏑ –́ || ⏑ ⏑ –́ | ⏑ ⏑ –

A főmetszet szólammetsző, tagoló ereje visszafogott, de hatékony. A mellékmetszetek thesisek közötti lábmetszetek, a nyomatékkapcsolást kizárják, a 4|2||4|2 tagolás ütemélménye érvényesül, de közelről sem olyan markánsan, mint az előbbi, lábütemező sorokban. Az első mellékmetszet után tagolást gyengítő enklitika következik, a második mellékmetszet szólammetsző, mindkettő s a főmetszet után is thesis található. Két ízben nyomatékkapcsolás is felbukkan, amely nem az ütemező tagolásnak, hanem a skandáló anapesztizálásnak kedvez.

Valamennyi példasorban időmértékes-monometrikus a költő metrikai terve, de mindegyikben olyan az időmértékesnek *tudott* dierézisz, hogy csupán hangsúlyosként hat, csak így *érzékelhető*. A felező tizenkettes ütemezése elemi érvényre jut, a sorfelek ütemezésének érzékelhetősége hullámzó. Nyelvi-prozódiai eszközök képesek csupán az időmértékes lábazás következetes hangzását elevenen tartani, többnyire a skandálás által, a hagyományos hangsúlyos sorfajta ütemező inerciájával szemben. Az eredmény így alakul szimultánná, az ütemező és az időmértékes verselés küzdelmében.

Lírai sorformáinkban a daktizálás ritka, metrikailag igen problematikus — ennek okaira később keresünk részletes magyarázatot. Kevésbé látszanak ilyeneknek az epikusan terjedelmes daktilusi sorváltozatok, például a hexameter. Véleményünk szerint ebben is rejlik karaktert érintő metrikai probléma, amit szintén később vizsgálunk majd, egyelőre mégis daktilikusnak vélhető hexametert idézünk a dierézisztagolású daktilizálásra. Elméletileg adott a dierézisz-alkatú bukolikus metszet, amely öttagú ütem érzékeltetésére képes. Dipódiát követő sorkezdő dierézisz esetén a bukolikus metszettel is rendelkező hexameter könnyen válhat háromüteművé. Ez azért nagyon ritka, mert a hexameter rendszeres cezúrája éppen a lábmetsző penthémimerész. Kivételes sorok azonban adódnak.

Vörösmarty Mihály *Zalán futása* című eposzából idézünk néhány sort:

Harci szerencsét így kért és nyere párducos Árpád

–́ ⏑ ⏑ | – – || –́ –́ | –́ ⏑ ⏑ || –́ ⏑ ⏑ | –́ –

Kétségtelen, hogy önkényes ez a tagolás, hiszen minden valószínűség szerint a harmadik verslábat, a második spondeust tagoló lábmetsző penthémimerész a költői terv. A sorkezdő öttagú szólam ütemhatású, ilyen a sorzáró adoneus is, a sor közepe szintén így értelmezhető. Olyan ütemlábazás mutatkozik, amely három öttagú ütem szimmetrikus tagolását érzékelteti, ütemkapcsoló szimultán hexametert produkálva.

Nem kívánjuk erőltetni ezt az élményt, amelyet kivételként tartalmaz a mű, tömérdek szabályosan metszett hexameter között, tehát a sorozatosság nyomatékosító esélyétől teljességgel megfosztva az idézett sort. (Példánk a negyedik ének végéről való.)

Csillagok egymást érve kitűnnek az égi határon

– ∪ ∪ | – – ||– ∪ ∪| – ∪ ∪ ||– ∪ ∪ |– –

Sorkezdő és sorzáró öttagú ütemezés, ütemkapcsolással, hangsúlyos tagolást sugalló dierézisszel tűnik elénk. Fokozza ennek hatását a lábmetsző penthémimerész szokatlan változatának szerepeltetése (a harmadik versláb, a daktilus thesisei között), amelyet a sok, következetesen működő, arsis után feltűnő lábmetsző penthémimerész sorozatosságában nehezebb érzékelni, mint az ütemezést a dierézisz-illúzió alapján. Persze, mutatványok ezek csupán, hiszen rossz a háromüteműség, a középső „ütem" nagy szótagszáma és a szólammetszés miatt egyaránt. Célunk csupán az esély érzékeltetése volt. (Uo. II. ének záró része.)

Foglaljuk össze a dierézisszel kapcsolatos vizsgálódásaink eredményeit a szimultán verseléssel kapcsolatban:

a) Négytagú dipódiák után a dierézisz hangsúlyos metszetként hat. Az ütemélmény uralkodó, részben a négytagú ütemek nyelvi inerciája, részben a nyomában következő tagoló metszet hangsúlyos érvénye miatt. Prozodikusan kedvezőbb a trocheusi ütemkapcsolás, mivel nyomatékkapcsolást biztosít, ugyanakkor a verslábak változatosságát nehezen tűri, hiszen az időmértékes metrum egyetlen garanciája a következetes lejtő lábazás. Ennek lazulási mértékétől függően válhatnak e sorformák metrikailag teljesen hangsúlyos-ütemező monometrikus sorokká. A jambusi dipódiák az időmértékes metrumot jobban védik, de nem szimultán képességeik fokozott működése révén, hanem az ütemezés erejének folyamatos gyöngítése által: a nyomatékmegosztás szerkezeti-prozódiai következménye az ütemek élnyomatékát, a sortagoló kiemelést fékezi. A szimultán metrikai komponensek, az ütemező és az időmértékes egyaránt redukált, az időmérték tagoló metszete hangsúlyosba vált át, az ütemezés prozodikusan visszafogott.

b) Öttagú dipódiák ütemkapcsoló szimultán sorokban daktilust vagy anapesztust tételeznek fel. E verslábak invariabilitása itt is érvényes, mennyiségi arányuk szimultán ütemkapcsolásban sem haladja meg a monometrikus-időmértékes arányokat. Így létező, de ritka jelenségei a verselési gyakorlatnak. Az ütemezés szokatlan az öttagúság miatt, de érzékelhető, a dierézisz itt is csupán hangsúlyos tagoló. Metszet után a gyakoribb anapesztus folytonos nyomatékmegosztást visel, a prozódia a lejtés ellenében hat. Mind az ütemezés, mind a verslábazás redukált. A daktilusi változat a monometrikus indokok nyomán lírai formákban rendkívül ritka. Lábütemezésre való hajlama sűrű ütemezést okozna, hangsúlyos-ütemező monometrikus verselésünkben nyelvileg szokatlan sorformákat sugallna.

c) Négytagú dipodikus ütemkapcsolásra mind az anapesztus, mind a daktilus képtelen, különösen a jó ütemtagolásban fontos szerepet betöltő sorkezdeten.

A négytagú ütemek trocheusi vagy jambusi dipódiákkal való összekapcsolódása *elvileg* teljes értékű szimultaneitást teremt. Hiszen a verslábak és a sorlejtés épsége fokozott jelentőségű. A sortagolást intéző cezúra elvileg klasszikus-időmértékes, dierézisz. A magyar metrumérzék számára azonban ez a metszet *gyakorlatilag* mindig

ütemkövető hangsúlyos metszet. Valójában tehát a leggyakoribb jambusi-trocheusi ütemkapcsoló szimultán sorokban az időmértékes metrumot csupán a lejtő lábak következetessége, a metrikus lejtés egysége biztosítja, az időmértékes sortagoló cezúra hatását veszti, ezáltal az időmértékes metrikai komponens e szimultán változatban redukált. Az ütemezés teljes érvényű, hiszen négyes alapú, megszokott, a sorok a *4+maradék* gyakori változatait tükrözik. Az ütemkövető hangsúlyos metszet eleven, ez az egyedüli sortagoló metszet. A sortagolás metrikai karaktert meghatározó szerepe által e sorformák hangsúlyos vezető metrumú, időmértékesen modulált szimultán sorok. Másképpen: részleges szimultán sorok.

Következik már ebből szervesen, hogy mit is fogunk *teljes szimultán sornak* nevezni. Azon sorokat, amelyekben mind az időmértékes, mind az ütemező metrika a monometrikus karaktert meghatározó szerkezeti tényezőivel vesz részt, redukció nélkül. *A teljes szimultán verselés a monometrikus komponensek meghatározó metrikai tényezőinek egyidejűsége.*

Ennek feltétele a komponensek érzékelhetősége, tehát a monometrikus végletekbe való áthajlás esélytelensége. Nyilvánvaló ezért, hogy *a tényezők különbözése* metrikai érdekűvé emelkedik.

A részleges szimultán sorokban a hangsúlyos-ütemező metrikai tényező monometrikus épsége következetes, az időmértékes metrum redukált. Ezek a sorok természetesen hajlamosak tehát a hangsúlyos-ütemező monometrizáláshoz közeledni, sohasem az időmértékes monometrizáláshoz. A bimetrikus tendencia érzékelése mindenkor az időmértékes moduláció elevenségének függvénye, ennek dinamizmusa határozza meg a részleges szimultaneitás ritmikai élményének szintjét.

A teljes szimultán sorokban mind az ütemezés, mind a verslábazás, tehát mindkét ritmikai-metrikai komponens monometrikus épséget mutat. Erre egyetlen lehetőség kínálkozik: a kétféle metrum különbözésének folyamatos érzékelhetősége, a szimultán metrikai élménynek ez az elvi alapja. Az egységben is érzékelt különbözés.

A részleges szimultaneitásban elengedethetetlen időmértékes redukció gyakorlati változatairól a fentiekben szóltunk. Ezek megszüntetése nyilvánvalóan elemi érdeke a teljes szimultán soroknak, a bennük munkáló teljes időmértékes komponensnek.

Az ütemező metrum hasonító erejének visszaszorítását jelenti a *szó- és lábmetszés* klasszikus időmértékes posztulátumának gyakorlati érvénye, a szó-, az ütem-, a szólamlábazás elcsendesítése, a lábütemezés, az ütemkapcsolás-ütemlábazás gyérítése, ezek részleges szimultaneitásban törvényszerű hatalmának megszüntetése. A ritmikai-metrikai összhangzásban már nem érdek az ütemezést erősítő, időmértéket redukáló közömbös lejtésű verslábak sűrítése; az időmértékes lejtést meghatározó lejtő verslábak visszanyerik klasszikus jogaikat. Azzal az igen fontos kiegészítéssel, hogy a komponensek egyenrangúságára építő teljes szimultán sorokban elemi érvénnyel működik a teljes szimultán prozódia. A szótagkapcsolatokban csupán a nyomatékos—kevésbé nyomatékos szótagminősítés bináris oppozíciója hiteles.[11]

A perdöntő azonban a sortagoló *metszet*, amely *penthémimerész*. Az a klasszikus időmértékes cezúraváltozat tehát, amely az antik görög-római verselésben is mindenkor imponáló mértékben érvényesült a dierézisszel szemben. Az ötödik fél

[11] Másképpen alkalmazza e fogalmat Szerdahelyi István. Vö. Szepes E.—Szerdahelyi I.: *Verstan*, 512—513.

verslábat követő lábmetsző penthémimerész az időmértékes verselésre képes bármely élhangsúlyozó nyelvben, így a magyarban is olyan sortagoló, amely *5+maradék* kétüteműséget evokál, miközben a hangsúlyos főmetszet élménye nem fojtja el az időmértékes cezúra érzékelhetőségét. A dierézisz-metszet tehát az élhangsúlyos nyelvekben csupán hangsúlyos metszetként hat, a lábmetsző penthémimerész pedig következetesen megőrzi időmértékes sortagoló karakterét szimultán metrikai szerkezetben is.

Ennek magyarázatát abban a közvetlen tényben találhatjuk meg, amely a *sorkezdő ütem* szótagszámának minimumát ötben jelöli ki. A mennyiségileg meghatározó jambusi-trocheusi időmértékes verselésben, ahol a verslábak mindig két szótagúak, a penthémimerész törvényszerűen az ötödik szótagot követi. Ha a sor kezdetén, az első két versláb bármelyike kettőnél nagyobb szótagszámú (gyakorlatilag tehát háromtagú anapesztus vagy daktilus, hiszen a négytagú gyakori choriambus dipódia-idejű!) a penthémimerész ötnél nagyobb szótagszámú sorkezdő ütemet sugall. Az időmértékes metrikai komponens teljes épségét a szimultán verselésben a lábmetsző penthémimerész jambusi-trocheusi változatának épsége garantálja. Ennek egyértelmű következménye a teljes szimultán sorok ütemező karakterének módosulása. A sornyitó ütemek négyes alapról törvényszerűen ötös alapra rendeződnek át. Ez a tény szerteágazó következmények vizsgálatára kötelez bennünket.

a) A hangsúlyos-ütemező magyar verselés négyes alapúnak nevezhető azért, mert a sorkezdő ütemek szótagszáma legtöbbször négy. Következik ez a sorbeli ütemszótagszámok sorrendi csökkenéséből minden aszimmetrikus tagolású sorunkban. A szótagszám-ereszkedés jelensége mennyiségi fölényhez juttatja így a maximális szótagszámú ütemet sor élén, a négy szótagút. A hangsúlyos ütem gyakorisági szótagszám-maximuma a négy, hiszen kivételesen az 5-6 szótagszámú ütem is felfelbukkan monometrikus ütemező verselésünkben.

A részleges szimultán sorok dierézisz-metszetei általában a negyedik szótagot követik, s ennek a négyes alapú tagolásnak elemi hangsúlyos inerciája számolja fel a dierézisz-élményt, egyértelműen a leggyakoribb hangsúlyos sormetszetet sugallva itt. A lábmetsző penthémimerész a teljes szimultán sorokban a hangsúlyos monometrikus verselés kivételes szótagszámú ütemét, az öt szótagút avatja általában sorkezdővé, alappá. A teljes szimultán verselés uralkodó ütemváltozata az ötös, a *4+maradék* uralkodó hangsúlyos kétütemű sorai helyébe az *5+maradék* szimultán kétütemű sorait helyezi. *5+maradék* típusú aszimmetrikus kétütemű verssoraink a műköltészetben elsöprő többségben szimultán sorok, ezen belül általában teljes szimultán sorok.

b) A hangsúlyos-ütemező monometrizálásban szokatlan ütem uralkodó arányúvá emelkedik a szimultán verselésben, a hagyományos ütemezés felől azonban a magyar ritmusérzék számára mindenkor biztosított a kivételhez kapcsolódó figyelem, az időmérték érzékeléséhez ez szinte önmagában is garanciát nyújt, ha valóban szimultán a metrum.

c) Az ötös alapnak az az érdekessége, hogy nyelvileg természetes a hangsúlyos monometrikus ütemező verselésben is, a lábmetsző penthémimerész ötös alapú sortagolása minden tekintetben természetesen simul a magyar ritmusérzékhez. Az időmérték irányából érkező tagolási követelmény érvénye nem szül nyelvileg sem, metrikailag sem idegenséget. A hagyományos arányok igen erős (következetes)

módosulása pedig biztosítja az időmérték iránti folyamatos figyelmet, kialakítva így a teljes szimultán metrizálás ritmikai élményének alapját.

d) A nyelvi-ritmikai természetességhez társul, ezt segíti a hangsúlyos-monometrikus négyes alap, valamint a szimultán ötös alap közötti minimális, egy szótagnyi különbség. Ütemező monometrikus verselésünk alkalmi ötösei (öt szótagú ütemei) általában éppúgy tagolatlan egész ütemek, miként a szimultán ötösök. Mindkét változatuk gyakrabban tagolt azonban mellékmetszettel, mint a négytagú ütemek, s gyakrabban 3|2 e tagolás, mint 4|1. Nyilvánvaló, hogy valamely hatos alap az egész ütem élményét ritkábban volna képes biztosítani, a hangsúlyos verselésben általános belső tagoltság miatt (4|2, 3|3). Meggyőzőnek látszik általánosan ötös alapú szimultán soraink ütemezési technikájának azonosítása a kivételesen ötös alapú hangsúlyos-monometrikus verselés ütemezésének technikájával. Ez pedig kétségtelenné teszi a kétféle metrum egyidejű kapcsolatát, a verselés szimultán karakterét. Nem a monometrikus verselés, a klasszikushoz közelítő időmértékes metrum magyar nyelvi megszólalását erőltetjük itt ütemezést is sugallóvá, hiszen a penthémimerész-tagolás ütemező sorélményét a cezúrán kívüli nyelvi-metrikai tényezők éppen úgy támogatják és kamatoztatják, miként ezt az ütemkapcsoló részlegesen szimultán sorok esetében megfigyelhetjük.

e) A négyes és az ötös alap nyelvi-metrikai-ritmikai létjoga a magyar nyelvű verselésben vitathatatlan. A sorkezdő ütem szótagszámának következetesen, alapszerűen érvényesülő további bővítése számunkra azért kizárt, mert a nyelvi spontaneitás révén rendszerint mellékmetszet teremtene egy helyett két ütemet. — Másik érvünk poétikai természetű. Hat, hét s más ezeknél nagyobb szótagszámú sorkezdő ütem kétütemű soraink szimmetrikus vagy szótagszámban csökkenő aszimmetrikus tagolási törvényének megfelelően csupán nagy szótagszámú sorokban volna képes esztétikusan érvényesülni. Ez már a líraiság rovására következhetne be.

Az ötös alap a kétütemű sorok szótagszámát a négyes alap nyolc szótagjáról tízre emeli, s a lírai szótagszám-tartomány nálunk megszokott teljességét birtokába veszi ezáltal, a kétüteműségen belül. A magyar verses epika hagyományaink szerint a 12 szótagos sormértéket követte, s a 12 vagy ennél nagyobb szótagszámú sorok akkor is inkább a verses epika sorváltozatai, ha találunk is példákat 12, 13, 14 szótagú sorokban írt lírai versekre.

f) Az ötös alapú szimultán verselés az időmértékes metrum karakterét lényegében a jambusi-trocheusi alapváltozatokra szorítja. A metszet (penthémimerész) előtti sorfélben egyetlen anapesztus vagy daktilus sem lehet, mivel a penthémimerész nem szótagszámhoz kötött. Az ötödik fél verslábat követő cezúra csupán kéttagú verslábak esetén állhat az ötödik szótag után, kivéve azt az egyetlen esetet, amikor kéttagú két láb után daktilusi versláb következik. A sorkezdő két verslábnak mindig kéttagúnak kell lennie, s a harmadiknak is, kivéve a daktilust, amely ha harmadik versláb, akkor első tagja (arsisa) után metszett. Ötös alapot a penthémimerész kizárólag ezen megszorításokkal képes biztosítani szimultán versben.

A költői gyakorlat tanúsítja az elmélet igazságát: az első sorfélben már anapesztizáló vagy daktilizáló verset írtak ugyan költőink, de ezek mennyiségi aránya elenyésző a jambusi-trocheusi versek mennyiségéhez képest, szimultán versben.

Az időmértékes monometrikus trocheusi tervezésű verselés nyelvünkben a dierézisz-metszet révén rendszerint spontán bimetrizálásba, ütemkapcsoló részleges

szimultaneitásba vált át, négyes ütemezési alapot követve; ugyanilyen metrikai szándék jambizálás esetén az ötös ütemező alapot kialakító penthémimerész-cezúra által válik bimetrikussá, rendszerint teljes szimultán verseléssé. Jelenségekre válaszokat, magyarázatokat kereső figyelmünket nem kerülheti el itt a trocheusi-jambusi spontán bimetrizálódásból kínálkozó következtetés: a klasszikus időmértékes verselés igen változatos, eredeti sorformáiból élhangsúlyos nyelvünk (a hangsúlyozó oroszhoz, némethez s más nyelvekhez hasonlóan) keveset vesz át. Valós állítás, hogy ízlésbeli, stílus- vagy verselésbeli korszakváltásokat is csupán a jambus és a trocheus vészel át, rendületlenül. Ezekkel nálunk mennyiségileg csupán a hexameter vetekedhet, lényegében persze egyetlen nagy korszakon belül (a XIX. század első felében). Lírai mértékként műköltészetünk időmértékes sortípusaiban egyértelműen a jambus és a trocheus uralkodik. Úgy véljük itt és most, hogy az időmértékes jövevény sorformák, mértékek köréből ez a kettő képes az eredeti ütemező verseléssel szimbiózist alkotni, ez a két változat alkalmas csupán természetes nyelvi-metrikai adaptációra. A kötött időmértékes sorformák, amelyekben a verslábak típusa és sorrendje is meghatározott — nyomatékdiszperziót, dinamizmust fékező karakterük miatt sem válhattak általánossá.

Jambus és trocheus az európai nyelvekben az ütemező verseléshez közeli sortagoló képesség, valamint a belső variálhatóság miatt honosodtak meg, idegenségük nem nyelvi-metrikai, hanem csupán genetikai-elméleti.

Szerencsés katalizálói ezek az időmértékes változatok a hangsúlyos-ütemező verselésnek. Nem kiszorítják ezt, hanem dinamikában gazdagítják. Maguk is módosulnak, miközben esztétikai nyereséggel módosítanak.

Elgondolkodhatunk azon a metrumelméleti hagyományon is, amely független ugyan a nemzeti karaktert metrikával védelmezők érveitől, végeredményben hasonló tartózkodáshoz, olykor tiltakozáshoz érkezik — metrumesztétikai érveket emlegetve. Ismeretes nálunk is, más nemzetek elméleti irodalmában is az esztétikai ellenérzés hangoztatása, különösen a jambus eláradása miatt a költészetben.[12] Kétségtelen, hogy divathullámok is sújthatnak metrikai változatokat, olyannyira,hogy a lírai érdem kimerül a formai divatban. Ezek ellen joggal tiltakozik az igényes ízlés. De látnunk kell: nem a versformával elégedetlen itt sem az olvasó, sem a bíráló poéta, hanem a szükségszerű arányok bomlásával vagy éppen a poézis (az esztétikum) halványságával. Mert föl kell tennünk a kérdést: miért engedékeny a nyelv, miért érdeklődik lankadatlanul a költők verselési érzéke a trocheus és a jambus vonatkozásában? Pusztán divatból? A divat miért makacs? Divat-e egyáltalán? A divatok változnak, a trochaizálás-jambizálás marad. A valós válasz aligha egyéb, mint a nyelvi természetesség döntése: nyereséget kínálnak ezek az adaptált időmértékes formák a genetikusan nemzeti verselési formakincs számára. A kifejező érték tekintetében — úgy látszik — éppen elegendőt a metrikus verselésben. Minden fanyalgást felold a nyelvi szemlélet, amely a lehetőségek és a döntések harmóniáján ámul.

g) A jambizálás-trochaizálás mennyiségi fölénye az anapesztizálás-daktilizálás fölött az élhangsúlyos vagy éppen hangsúlyváltó nyelvekben éppen e fenti érvekből magyarázható. A hangsúlyos nyelv spontán igénye az adaptált metrum nyelvi-metrikai alkalmazkodó képessége. A hangsúlyos nyelvben érzékelhető sortagolás a

[12] Négyesy Lászlót, Horváth Jánost már többször idéztük.

jambusi-trocheusi verselésben az ötös alap által biztosított — ez a sortagolás következetes anapesztusi-daktilusi verselésben kizárt. Másrészt a közömbös lejtésű kéttagú lábak szabad lejtő láb-helyettesítők, különösen a spondeus; a költői gyakorlatban anapesztusok-daktilusok helyettesítésére is ezek hivatottak: háromtagú közömbös lejtésű lábakkal nem él a költészet, s ha mégis, csupán kivételesen, kuriozitásként. Mindez pedig nem csak metrikusan, hanem prozodikusan is a jambust-trocheust segíti a meghonosodásban: lejtő és helyettesítő lábak soron belüli kötetlen váltakozása (pontosabban: minimálisan kötött váltakozása) a hangsúlyos nyomatékosítás funkcionálisan szükségszerű gazdag diszperzióját teszi lehetővé. Az időmértékes prozódiájú közömbös lejtésű szótagkapcsolatok a hangsúly által lejtővé hangolódnak — a metrikai karakter sérelme nélkül bővül a prozódiai szabadság. A kéttagú lábak hangsúlyos modulációi révén bekövetkező metamorfózisok (jambizált vagy trochaizált spondeusok, pirrichiusok; spondaizált jambusok vagy trocheusok) a lejtéssel párhuzamos metrikai kötöttségeket nem sértik. Időmértékes prozódiával mért jambusok trocheusokká, trocheusok jambusokká a hangsúlyos modulációval ritkán válhatnak, kuriozitásokat leszámítva. Gyakorlatilag variábilis, toleráns törvény ez, s pontosan az anapesztus vagy daktilus hangsúly-modulációs lehetőségeihez mérten. Mert milyen metrikai következmények adódnak az anapesztus vagy a daktilus bármely vagy mindkét rövid szótagjának hangsúlyos nyomatékából? Az anapesztus és a daktilus megszűnése, a költői gyakorlattól idegen háromtagú hangzó lábak megjelenése, közöttük ugyancsak a gyakorlattól idegen közömbös lejtésű *háromtagú* lábakkal. Erős nyelvi kötöttség tűnik fel, thesisen kezdődő szavak lejtésgyengítő hangsúlyát egyéb nyelvi eszközökkel *kell* ellensúlyozni az arsisokon, hogy a lejtés érzékelhető legyen. Vagy pedig marad a hangsúlyos nyomatékok elnyomása, a természetes nyelvi erő elnyomása a metrikailag is mesterkélt időmértékes skandálással. Esetleg elméleti igazolás a metrikai anarchiához, extrém verslábak, lejtésváltások, zökkenők, döccenők logikai tudomásulvétele, a működő nyelvi-metrikai rend tagadása.

Nézetünk szerint a jambizálás-trochaizálás az élhangsúlyos nyelvek prozodikus-metrikus adaptációs képességének általános határa az időmértékre nézve. Határozott nyereség a genetikusan elsődleges hangsúlyos-ütemező metrika mellett. A daktilizálás-anapesztizálás metrikai változatok bővítését nyelvi és metrumszerkezeti kötöttségek olyan súlyos vállalásával ígérheti, amelyre a költői gyakorlat csupán funkcionális *alkalmakkal* törekedhet. Ahogyan a költészet bizonyítja is.

h) Az *ütemkapcsoló*, dierézisz-metszetű, a hangzásban csak hangsúlyos tagolású részleges szimultán sorváltozatok mellett azokat a teljes szimultán sorokat, amelyek általában ötös alapúak, penthémimerész-cezúrájúak, s a sormetszet *egyszerre* időmértékes és hangsúlyos karakterű — ezeket a sorokat *metszetkapcsoló* vagy közös metszetű soroknak nevezzük. A jambusi és a trocheusi sorokban, versekben rendszerint érvényesül a részleges vagy a teljes szimultaneitás, ez a nemzeti nyelv és metrika természetes hatása az időmértékre. — A jambus annyiszor és többnyire bírálva emlegetett eláradása a költészetben mindig és mindenkor a hangsúlyos-ütemező metrika jegyében következik be. Elnemzetietlenedést vagy a szimultán formából magyarázott esztétikai monotóniát fűzni e természetes nyelvi-metrikai jelenséghez minden külső indokoltságot félretéve — szakmai tévedés.

A teljes szimultán sorok alapváltozata, mennyisége arányaiban uralkodó típusa az, amelyet az eddigiekben jellemeztünk: a sortagoló cezúra olyan harmadfél metszet, amely lábmetsző penthémimerész, miközben hangsúlyos főmetszet is. Az ütemélmény ötös alapú. A két metrikai komponens e jellemző vonások mellett minden tekintetben hű monometrikus törvényeihez: az időmértékes őrzi a verslábak következetes rendjét, a lejtés egységét, az ütemezésben marad az élhangsúly, a szótagszámcsökkenés aszimmetrikus tagolású sorokban. Kétségtelenül „nemzeti", pontosabban nyelvi és eredeti ütemező metrikai hatásként érvényes az ütemkiegyenlítődési tendencia is. Erre szükségszerűen utalnunk kell, hiszen a nagy szótagszámú kezdő, sornyitó ütem miatt gyakorta aszimmetrikus a tagolás, ami az egységnyi szótagidők, a morák alkalmazkodását követeli meg. Az ütemegyenlőség auditív, az ütemkiegyenlítődési tendencia műszeresen mérhető, valós törvényszerűsége ugyanis a szimultán versben elméletileg az ütemek mora-arányának azonosságát vagy legalábbis igen közeli arányát kívánná meg. Ez pedig gyakorlatilag szinte érvénytelen! Szimultán verselésünkben mindenképpen laza a klasszikus mora-szabály, nézetem szerint a hangsúlyozó nyelvekben akkor is, ha a verselés monometrikusan időmértékes! Az időmérték karakterét a lejtő lábak következetessége, a sorok és sorkapcsolatok lejtésének egysége fejezi ki.

Szükségszerűen alkalmazkodik a hangsúlyos-ütemező metrika is: az ütemek közötti metszetszünetnek rövidülnie kell, hiszen a monometrikus ütemező sorok főmetszetét megvalósítandó tagolás és kiemelés a szimultán közös metszetű sorokban, ahol az időmértékes cezúra lábmetsző — a kényelmes szünettel való tagolás megtartásával a harmadik, metszett láb lejtésének épségét számolná fel. Az ütemélmény által megkívánt tagoló szünet csak olyan mértékű lehet, amely a metrumhallás szintjén még biztosítja a metszett — harmadik — versláb lejtésépségét. A klasszikus időmértékes metrikában a lábmetsző penthémimerész dinamikus kiemelő, mert szerepe egyértelműen monometrikus, az időmértéken belül hat csupán, nem kereszteződik ütemtagolást evokáló metszethatással. Az élhangsúlyos nyelvekben, ahol ütemező saját metrika is van, lankadatlan feladata a költőnek szimultán verselésen belül is őrködnie az ép ütemélmény és az ép versláb azon egyidejűsége fölött, amely sem az egyik, sem a másik monometrikus verselésben nem feladat. — A versláb épségét az ütemek közötti metszetszünet szűkítése, az ütemezés épségét a metszetkövető kiemelés következetes felfokozottsága garantálja. A jó ütemtagolás tehát megkívánja a kiemelés dúsított erejét — ez a szimultán kiemelés tehát kevésbé dinamikus, mint az időmértékes verselésé, többnyire maximális szótagnyomatékra törekszik, a soron belüli relativitás törvényeit követve. Amíg a monometrikusan időmértékes klasszikus sorok egysége egészsor-tendenciájú, a szimultán sorok nyelvi tendenciája ütemméretű. A szimultán verssorok rendszerint nyelvileg is ott tagolódnak — s éppen a szólamszerkezetek által —, ahol a közös metszet megjelenik. Ez az ütemél szólamnyomatékos kiemelését segíti, az ütemélmény erősítője akkor, amikor a tagoló szünet szükségszerűen csöndesül.

Verselméleti vitákat érint ez a megállapítás. Két szélsőséges álláspont ütközik. Az egyik éppen a szimultán sorok hatására klasszikus tendenciát érzékel magyar nyelvű verssorainkban, a verstagoló nyelvi-szerkezeti egységet hajlamos sorméretűvé tágítani, miközben még monometrikus ütemező verseinkben is egyre közömbösebbé válik az ütem iránt. Számunkra kétségtelen, hogy a szimultán metszetszünet rövidülése

magyarázza itt az érzék megtévedését.[13] Ebből következik-e, vagy éppen ezt eredményezi-e a szólamtagolás tagadása — elméletenként változó... A másik felfogás ütemvédő úgy, hogy az időmértéket redukálja. A tartós metszetszünetet kivédhetetlen nyelvi spontaneitásnak tekinti, aminek az az ára, hogy a metszett versláb metrikai épségét fel kell adnia, vagyis lejtésváltást könyvel el minden lábmetsző cezúrájú időmértékesen monometrikus vagy éppen szimultán sorban.[14] Az egyik véglet a teljes szimultán sorok, általában a szimultán verselés iránt úgy érzéketlen, hogy a felismert időmértékes komponens abszolutizálása felé hajlik,[15] a másik azért szimultán-ellenes, mert csaknem hangsúlyos-ütemező verseléssé egyszerűsíti a szimultán verselést, lényegében, lejtéskaraterében sértve meg az időmértékes komponenst.[16]

Az ötös alapú teljes szimultán sorok ritkábban szereplő, de gyakorlati érvényű változatában a harmadfél metszet (amely egyúttal, egyidejűleg hangsúlyos metszet is) csonkalábat követ. Korábban szóltunk már arról, hogy az ötödik fél verslábat követő időmértékes metszetet harmadfél metszetnek, penthémimerésznek nevezzük akkor is, ha csonkalábat (csonkaütemet) követ, amikor tehát az ötödik fél versláb csonkaláb. A szakirodalomban azon az alapon számít dierézisznek, hogy utána egész versláb kezdődik. A szimultán verselésben a nem lábmetsző, vagyis csonkaütem-követő harmadfél metszet éppúgy képes összekapcsolódni a hangsúlyos metszettel, mint a lábmetsző penthémimerész. Az eredmény is hasonló: ötös alapú metrikai szerkezet alakul ki, s mindkét metrum monometrikusan ép, redukció nélküli. Joggal beszélünk tehát ilyenkor is teljes szimultaneitásról. Mivel itt a közös metszet időmértékes érzékelhetőségét is megőrzi (ahogyan a lábmetsző penthémimerész is), s mivel a közös metszet előtti s utáni ütemek nem metszenek verslábakat (hasonlóan a dierézisz-típusú sorokhoz), vagyis az ütemkezdet-ütemvég verslábkezdet s versláb vége — e sorváltozatokat *ütem- és metszetkapcsoló sorok*nak nevezzük.

Néhány példával érzékeltessük a mondottakat!

Fűzök hajadba rózsalombokat	s, j, j, j, j	5|5
ˊ – | ∪ – |∪ ||ˊ|∪ – |∪ –	t-j, j, j, j	5|5

(Kölcsey Ferenc: *A költő*)

A Két istenasszony... kezdetű Kölcsey-szonett idézett zárósorában a felező tízes kétüteműségét a szólamtagolás is erősíti. Az időmérték jambizálását az időmértékes-monometrikus prozódiával minősített szótagokból szőtt „tiszta" jambusok egyértelművé teszik, a hangsúly modulációi a szimultán prozódiához igazodnak: sorkezdő choriambizációt érzékeltetnek, s a továbbiakban jambusi arsisokat erősítenek (a másik sorfél összetett szavának második tagjával is). Hangsúlyos metszet és lábmetsző harmadfél metszet azonos helyen, az ötödik fél versláb, itt tehát az ötödik szótag után szerepel, a szimultán teljesség közös metszeteként. *Metszetkapcsoló teljes szimultán sor* ez. (A sorkezdő *Fűzök*... első tagját prozodikusan lehet rövidnek ejteni-minősíteni,

[13] Szepes E.—Szerdahelyi I.: *Verstan*, 365—371.

[14] Amint már utaltunk Berzsenyi Dánielre: *Kritikai levelek*

[15] Ilyen Horváth János szemlélete. Vö. Arany János: *V. László* című költeményének verseléséről, *Vitás verstani kérdések*, 24.

[16] E nézethez közelít Berzsenyi is a *Kritikai levelek*-ben.

monometrikus prozódiával kierőszakolhatnánk jambusi sorkezdést is. De erre a manipulációra nincs szükség. A trocheusi kezdet a monometrikus jambizálást sem sérti, a szimultán prozódia pedig a *szimultán sorban* a nyelvi természetesség metrikai érvényét ismeri el.)

Tavaszi fecskék, dal kedvesi!	p, j, cs, s, j	5|4
◡ ◡| ◡ ˊ| – || ˊ ˊ| ◡ ◡̲	t-j, cs, s, j	5|4

Arany János *Ártatlan dac* című versének eme 25. sorában szólamértékű két ütem mutatkozik, 5|4-es sortagolás, tehát ötös alap. A vers egésze az uralkodó, ötös alapú kétüteműség mellett időmértéket, lábazást is érvényesít, a metrikai karakter így szimultán. Az időmértékes komponens metrumelméleti megítélése máig vita tárgya, elemi szinten, azaz a lejtéstípus tekintetében is. Sokan daktilikusnak (ereszkedőnek) halják az időmértéket,[17] amelyben esetleg anapesztusi sorok is találhatók. Akad vélemény arra is, hogy az időmértékes lejtés végig emelkedő, hiszen choriambus-jambus-anapesztus változatos kapcsolatú, de következetesen emelkedő lejtésű lábazásával valamennyi sor metrizálható.[18] Az idézett 25. sor első fele időmértékesen monometrikus prozódiával pirrichius-jambus-csonkaláb sorrendjét kínálja, a hangsúly nyomatékát is értékelő szimultán prozódiával daktilus-spondeus adoneusi kapcsolatát is felismerheti. A daktilikus értelmezés számára éppen ez a kedvező. Ennek azonban két alapvetően ellentmondásos konzekvenciával kell számolnia. Egyrészt szimultán prozódiára kötelezett akkor, amikor a daktilikus sorozatosság a versben következetesen monometrikus prozódiára épül; másrészt a sor második fele, benne a lejtést meghatározó sorvég semmiképpen sem daktilizálható, s nem is trochaizálható. — A magunk döntése szerint ez a sor tehát emelkedő lejtésű, bimetrikus, szimultán prozódiával mérendő. A hangzó verslábak egyetlen sorrendje biztosít ép időmértékes metrumot: *choriambus, csonkaláb, spondeus, jambus*. A harmadfél időmértékes cezúra egyúttal a kétütemű kilences (5|4) hangsúlyos főmetszete is, az ötödik szótag után tehát a szimultán sor közös metszetét találjuk. Az első (öttagú) ütem kezdete dipódia-kezdet, vége csonkaláb; a második (négytagú) ütem kezdete dipódia-kezdet, vége dipódia-vég. Mindez megfelel az ütemkapcsoló szimultán szerkezetnek. Másrészt a közös sormetszet és az ötös alap a metszetkapcsoló szimultán szerkezet jellemzője. Ezért e sort és a hasonló szerkezetű sorokat *ütem- és metszetkapcsoló teljes szimultán sorok*nak nevezzük.

*

Az elméleti tisztázottság a gyakorlati metrizálás, a metrikai elemzés sikerének előfeltétele. A szimultán verselés tényének el nem ismerése régen is, napjainkban is azzal az általánosnak tekinthető eredménnyel jár, hogy egy ugyanazon vers vagy hangsúlyos-ütemező, vagy éppen időmértékes-verslábazó metrikai méltatásban részesül, azaz: a bimetrikus tény monometrikussá redukálódik. Sokszor emlegettük már erre kifejező példaként Arany János és Erdélyi János vitáját a *Keveházáról* s a *Katalin*ról. A metrikai interferencia, tehát a szimultán verselés részleges elismerése

[17] Horváth J.: *Rendszeres magyar verstan*, 104. — *Vitás verstani kérdések*, 99.

[18] Szuromi L.: *A versritmus elemzése az iskolában*, 85. — Uő: *„. . . kegyetlenül félre vagyok értve"*, 73—75.

hasonló tévedésbe torkoll: az elemző metrikus elméleti hangoltságának megfelelően válik az elemző magyarázatban egy ugyanazon vers úgy hangsúlyos-ütemezővé, hogy benne következetlen, töredékes, zökkenőkkel, lejtésváltással tarkított verslábazás, tehát időmértékes metrika jelenlétét is tudomásul veszi a metrikus; vagy éppen a következetes időmérték, verslábazás híveként nyugtáz ütemsejtelmeket, többnyire elhanyagolható mértékben, inkább csak említve, mintsem elemezve a jelenséget.[19] Mindkét orientáció mögött a szimultaneitás elméleti tisztázatlansága figyelhető meg, olykor a monometrikus elkötelezettség makacs jeleivel.[20]

A gyakorlati magyar metrika számtalan árnyalatot teremtett már eddig is az alternatív monometrikus és a szimultán teljesség végletei között olyankor, amikor szimultán verselést kellett metrikailag karakterizálni. Tipikusnak a Horváth János-i irányt tekinthetjük, amely Aranyra, Négyesyre épít: a megérzékelt ütemezés maga mögé, modulációba utasítja az időmértéket. Elsősorban ereszkedő verslábak célzatával lép működésbe a részlegesen szimultán prozódia, s leginkább a közös főmetszetű sorokban, e szimultán verselésben éri sérelem az időmértéket, lejtésváltást kényszerítve rá. Ugyanezt más szavakkal úgy is fogalmazhatjuk, hogy ütemező-verslábazó szimultán sorokban mindenáron az ütemezés dominanciája a szemlélet vágya, a szimultán verseléssel kapcsolatos tűrési határ az *ütemkapcsoló szimultaneitás*. Ez az igézet furiózus ellenzője a metszetkapcsoló teljes szimultaneitásnak, amelyet ütemkapcsolóvá hangolni csakis az időmérték súlyos, karakterisztikus sérelmével lehet. Ebből a szempontból Németh László szimultán verselésben kifejtett tagoló elmélete valójában Horváth János-i változat. — Az ütemkapcsolás dominanciája aztán természetesen prozódiázik ereszkedő időmértékes ütemek (verslábak) érdekében, mivel csak így képes ütemkapcsoló metrizálásra az időmértékben. Illuzórikus harmónia mutatkozik ennek révén a két kapcsolódó metrum között. — Mivel pedig metrumszerkezeti érveket sorakoztat föl, az elméleti stabilitásból nézve többé-kevésbé laikus olvasókat könnyen megtéveszthet. A szimultaneitás elméleti bizonytalankodása motiválja vélt igazságok hirdetésében az ilyen elemzéseket, a kontrollra képtelen olvasókat pedig egyszerre nyűgözi a szakszerűnek tűnő magyarázat s a belőle sugárzó meggyőződés.

Vázolva ezt a helyzetet egyértelmű, hogy tovább csak akkor léphetünk, ha most felhagyunk a monometrizálás, illetve a részleges szimultaneitás híveinek további győzködésével.

A gyakorlati metrizálás a szimultán verselésben akkor is jelez gondokat, ha az elemző érti és érzi a teljes szimultaneitást.

Tipizáljuk a főbb gyakorlati gondokat!

a)

Isten, áldd meg a magyart

´ ◡ | ´ ◡ |◡ ◡́| ◡

(Kölcsey Ferenc: *Himnusz*)

[19] Szerdahelyi István hagyja említés nélkül az időmérték, a jambus folyamatosságát József Attila *Mikor az uccán átment a kedves* című versének ütemtagolódását értékelve, Szepes Erika az ütemezést feledi számos időmértékes példában, például Arany János *A walesi bárdok* című versével kapcsolatban (az ötödik sort ráadásul súlyos szöveghibával idézi). Szepes E. — Szerdahelyi I.: *Verstan*, 258., 427. — Vö. *Verstani párbeszédek*, 102.

[20] Uo.

Metrikai jeleink részleges szimultán prozódiát és időmértékes monometrikus lábazást fejeznek ki. A magyar nyelvérzék számára az itt még fel nem tüntetett sormetszet (cezúra) *vagy* a 4., vagy az 5. szótag után természetes. Mind a négyes alap hangsúlyos hagyománya, mind a trocheusi ütemkapcsoló szimultaneitás azt sugallja, hogy hangsúlyos metszetként érzékelhető dierézisz-cezúrát jelöljünk, amelynek révén *ütemkapcsoló trocheusi szimultán sort* nyerünk. A költemény egészéből, trocheusi szimultán verseink-soraink általános tagolásából következik e döntés, nem a sorból. A metszetkövető enklitika a 4|3 ütemezés helyett akár 5|2 ütemtagolást is jelezhetne. Az enklitika jelentésbeli gazdagodása és az aszimmetrikus ütemtagolás szótagszám-feszültsége végérvényesíti a 4|3-as döntést, helyesen.

Parányi gondot, tipikus gyakorlati metrizálási problémát itt csupán *a metszet körüli egytagú szavak* s *a metszetkövető enklitika* okoz.

Légy híve, oh magyar

´ ´| ◡ ´| ◡̆ ◡̲

Részleges szimultán prozódia, monometrikus lábazás ismét jeleink tartalma. Vörösmarty *Szózat*ának második sora azon első sor után következik, amely metszettelen, élénk jambizálása nyomán monometrikus időmértékes sor. Az idézett sor ütemezése, tehát a szimultán verselés működése ellen azonban hiába tiltakoznánk. De hol az ütemezést, ezáltal a szimultán sor karakterét meghatározó sormetszet helye? A hatos (rövid) sor szabályos időmértékes penthémimerészt ritkán érvényesít, itt nyoma sincs. Gyakori ilyen sorokban a második lábmetszet cezúraszerepe, amelyhez a felező hatos hangsúlyos metszete társul (a *Szózat* némely hatosai ilyenek: *Árpádnak hadai, Hunyadnak karjai*). E második sorban ezt a gyakorlati metrikai döntést a tisztázott szimultán elmélet sem tiltaná. Mégis inkább hajlik arra az értelmezés, hogy dipódiát követő dierézist jelöljön, hangzó hangsúlyos metszetet, négyes alapú ütemezést, 4|2-es sortagolást. A felező hatost vállalókkal nyelvi-metrumesztétikai, funkcionális ellenkezésbe kerülhetünk így — a viaskodás nem metrumelméleti. A gyakorlati elemzés gondját *a metszet körüli egytagú szó* okozza. Ezek szerint tehát ütemkapcsoló szimultán sort elemzünk, amelynek a költeményben szintén vannak metrikai rokonai (*Oly sok viszály után, Kér éltet vagy halált* stb.)

Jöttem a Gangesz partjairól

b) ´ ◡ |◡̲ ´| – || ´| ◡◡ –

´ ◡ |◡̲ ´| – || ´ ◡◡ –

(Ady Endre: *A Tisza-parton*)

Részleges szimultán prozódiát, alternatív lábazást (időmértéket) és cezúrát egyaránt jelöltünk, miközben az 5|4-es ütemtagolást szimultán komponensként számon tartjuk. Máris vázoljuk fel a harmadik változatot:

– ◡ ◡ | – – | – ◡ ◡ | –

Egyetlen sorban mindhárom meghatározó szimultán sorváltozat metrikai elemzési lehetőségét láthatjuk.

— Jambusi időmértéket érzékelve s lábmetsző penthémimerészt olyan sort nyerünk, amely az ötös alapú ütemezés élményével *közös főmetszetű teljes jambusi*

szimultán metrumú, anapesztikus sorvéggel. — Ha csonkalábat követ a metszet, akkor *ütem és metszetkapcsoló teljes jambusi szimultán* metrumot elemeztünk. A harmadikként említett változat daktilusi időmértéket elemez, ötös alapú *ütemkapcsoló részleges szimultán metrumhoz* jutva. — A döntést a szimultán verselési rendszeren belüli argumentáció döntheti el. Kétségtelen, hogy könnyebb a kétféle lejtés között választani, mint az azonos lejtésen belüli metszetkapcsolás *vagy* ütem- és metszetkapcsolás között. — A költemény 3. sora elemien jambusi lejtésű, így minden olyan metrumszemléleti iránynak, amely akár monometrikusan is, de vallja a lejtésegység törvényét — a daktilusi értelmezés kizárható. — A jambusi értelmezésben funkció nélküli, metrikai okok nélküli a harmadfél metszet előtt csonkalábat jelezni, elvethető tehát az ütem- és metszetkapcsoló változat is. Ennek kívánalma minden bizonnyal az ütemdominancia maradványa, az ütemkapcsolás megmentése egy ötös alapú jambusi szimultán sorban. Más indoka aligha marad a *metszetkapcsoló teljes jambusi szimultán metrum* jambust valló ellenzőjének.

A gyakorlati metrizálást gondjaira nézve itt is tipikusnak tekintjük. Több oka is van ennek: az anapesztusi-daktilusi lábak a verselési gyakorlatban monometrikusan időmértékes metrizálást is megtéveszthetnek; a négyes ütem choriambusi ütemkapcsolása ugyan a második sorfélben szuggesztív, de az ütemkapcsolás metrikai törekvését az első sorfélre is képes átvinni, aminek aztán a daktilusi adoneus a reménytelen ára. Mindezt fokozhatja a lábütemezés, illetve az ütemlábazás azon esélye is, amely számtalanszor megkísérti a metrumelemzőt lábmetsző sorok elemzésekor is.

c) Ez utóbbit vesszük tipikusnak végezetül. Amikor tehát csupán a lábmetszés-lábütemezés metrikai megítélése dönt a szimultán sorkarakter megállapításában. Ismételjük, ez a típus is a szimultán verselés elméletén belüli problémára vonatkozik.

Weöres Sándor *A tündér* című versében az ütemező-lábazó szimultaneitás erős hatású, a ritmusélményt közvetlenül formálni képes. A művészi bravúr első hallásra kitűnik, hiszen legrégebbi sorformáink egyikében jelenik meg a variált interferencia, a nyolcasban. Az első meglepetést az *ütemezés* okozza: a kezdő két sor szuggesztíve háromütemű, 3|3|2-es tagolású. A harmadik és a negyedik megszokottan felező nyolcas. A költemény egészében ez a két tagolási forma váltakozik, a 3|3|2-es háromütemű és a 4|4-es felező. A váltakozás azonban nem periodikus, hanem kötetlen. Háromütemű az első szakasz két első sora, a második szakasz első sora, a harmadik szakasz két első és a záró (negyedik) strófa első három sora. A többi sor felező nyolcas. A statisztikai arány azonos, nyolc háromütemű s nyolc kétütemű sor található a versben. A szabad variáció itt a leginkább meglepő, noha metrikailag szokatlan a nyolcas ütemszámváltó variációja is. Egyik vagy másik tagolás sorozatosságból következő inerciája, ha kell, szómetszés árán is azonosítható, egységesítő törekvése a nyelvi alkat miatt képtelen érvényesülni. A költemény sorait ép nyelvi érzékkel csupán az említett két ütemtagolás eleven érzékeltetésével, vállalásával lehet elmondani.

A másik meglepetés az időmértékből ered. Egyetemesnek tekinthető — nemzetközi és hazai — metrikai hagyomány az időmértékes, vagy időmértéket is mutató versek lejtésegysége. Ez uralkodó metrumszervező szimultán versekben is. *A tündér* kivétel. Ereszkedő (daktilusi) és emelkedő (anapesztusi) lábazású-lejtésű sorok váltakoznak azon szabad variáció szerint, amely a három, illetve a kétütemű sorok váltakozását jellemzi. Mert valamennyi háromütemű nyolcas daktilusi (ereszkedő),

valamennyi kétütemű nyolcas anapesztusi. — Adjuk meg ezek után a teljes vers részleges szimultán metrikai leírását, hogy ennek nyomán a gyakorlati elemzés gondjaival szembe nézhessünk!

Bóbita Bóbita táncol,
˘ ∪∪| ˘ ∪∪| ˘ ⏑ 3|3|2

körben az angyalok ülnek,
˘ ∪ ∪|˘ ∪ ∪|˘ ⏑ 3|3|2

béka-hadak fuvoláznak,
˘ ∪ ∪ – ||ˊ ∪ – |⏑ 4|4

sáska-hadak hegedülnek.
˘ ∪ ∪ – ||ˊ ∪ – |⏑ 4|4

Bóbita Bóbita játszik,
˘ ∪∪| ˘ ∪∪| ˘ ⏑ 3|3|2

szárnyat igéz a malacra,
˘ ∪ ˊ –||ˊ ˊ –| ⏑ 4|4

ráül, igér neki csókot,
˘ ∪ ˊ –|| ˊ ∪ ˘ |⏑ 4|4

röpteti és kikacagja.
˘ ∪∪ ˘||ˊ ∪ – |⏑ 4|4

Bóbita Bóbita épít,
˘ ∪∪| ˘ ∪∪|˘ ⏑ 3|3|2

hajnali köd-fal a vára,
˘ ∪∪| ˘ ∪ ⏑|˘ ⏑ 3|3|2

termeiben sok a vendég,
˘ ∪ ∪ – || ˊ ⏑ ˘| ⏑ 4|4

törpe-király fia-lánya.
˘ ∪ ∪ – ||ˊ∪˘| ⏑ 4|4

Bóbita Bóbita álmos,
˘ ∪∪| ˘ ∪∪|˘ ⏑ 3|3|2

elpihen őszi levélen,
´ ◡ ◡ |´ ◡ ◡|– ◡ 3|3|2

két csiga őrzi az álmát,
´ ◡ ◡|´ ◡ ◡|´ ◡ 3|3|2

szunnyad az ág sürüjében.
´ ◡ ◡ ´ || ◡ ◡–| ◡ 4|4

A háromütemű nyolc sorból a strófakezdők csaknem teljesen ismétlődők, ritmikai-metrikai szempontokból teljes ismétlődések. Hozzájuk hasonló még két sor, a második és a tizedik. Erre a hat sorra szóütemezés jellemző, amelyet két alkalommal csupán enklitikus bővülés tarkít. Öt sorban bármely felezést sugalló metrikai hagyomány (inercia) két- vagy háromtagú szó első, a szóbelsőnél nyomatékosabb szótagját kellene a megelőző ütem végéhez csatolni, amely az *egy ütem — egy hangsúlyos góc* nyomatékrendjét eleve zaklatná. Különösen úgy, hogy a második ütem élén, metrikailag nyomatékos helyzetben szóbelseji — minimális nyomatékú szótag állna. Erőszakolt, gyötrött skandálás volna ennek az ára, a természetes nyelvi-ritmikai érzék sérelme. — A tizedik sorban valamely felezés összetett kéttagú szót vágna szét az előbbiekhez hasonló nyelvi-ritmikai eredménnyel. A 14. sor szóütemező kezdetű, a második ütem azonban szót metsz. E második ütem után tehát mellékmetszet érzékelhető csupán, de erősíti ezen tagolási élményt a záró kéttagú ütem időmértékes hosszúsága. A 15. sorban az első háromtagú ütem jelző és jelzett szó szólama, a második — szintén háromtagú — ütem nyelvileg enklitikus, metrikusan hagyományos egész ütem.

A kétütemű felező nyolcasok metrikai rendszerezője a háromütemű sorokéval azonos, a szóütemezés. A sorkezdő négyesek gyakorta összetett egész szavak, ép szólamok, egyszer pedig enklitikus zárlatú (8. sor).

A szóütemezésben ismerhetjük fel az ütemtagolás szervező metrikai elvét. Ezen elv sorozatos ismétlődése az ütemélmény alapja. Vajon az *időmérték* karakterét mi határozza meg?

Valamennyi sor metrumelméleti zavar nélkül lábazható daktilikusan is, anapesztikusan is. A daktilikus lejtésegység erőltetése a felező nyolcasokban következetesen szó- és lábmetszést kívánna meg, noha képletszerűen zavarral nem kellene számolnia. Prozódiai indok nincs a daktilizálás ellen ezen sorokban sem. Következetes anapesztizálás esetén a háromütemű sorokban válna uralkodóvá a szó- és lábmetszés. Bármelyik lejtésegységet követő irány azzal a konzekvenciával kellene számoljon, hogy a sorok egyik felében, nyolc sorban szó- és lábmetszés működik, miközben a másik nyolc sorban szó- és ütemlábazás hat. A bravúros nyelvi lelemény metrikai érdekességét éppen ez a kikerülhetetlen megoszlás adja. Időmértéket (is) jelző verseinkben a szó-, az ütem- és a szólamlábazás, valamint a szó- és lábmetszés metrikailag kötetlen párhuzamának vagyunk tanúi, soron, sorokon belül is. Hagyományos sorformában, mint itt a nyolcasban ütemszámváltó sorok is ritkák, de hogy az azonos ütemszámú sorokban időmértékes lejtésegységen belül *következetes* legyen a sorok fele úgy, hogy szó- és lábmetszés érvényesül, miközben a sorok felében szó- és ütemlábazás valósuljon meg — alighanem példa nélküli. *A tündér* azonban ilyen.

Valamely ritmikai-metrikai egyértelműség persze minden metrikus versben van. A gyakorlati elemzőnek tehát döntenie kell, mit tekint meghatározó metrikus szervezőnek. Számunkra ez nem egyéb, mint a szóütemezéshez igazodó szó- és ütemlábazás. Ez nem a sorok, hanem a sorkapcsolatok lejtésegységének feladását követeli meg, időmértékesen ellentétes lejtésű sorok kapcsolatát kell tudomásul vennünk. Ezáltal kerülhetünk harmóniába a nyelvi-ritmikai sugallattal, ezáltal ismerhetjük fel az egész költemény ép metrikai rendszerező elvét. A meghatározó szóütemezéshez olykor szólamütemezés társul, ehhez pedig szimultán szerkezetben szó-, ütem- és szólamlábazó időmérték. Ütemkapcsoló részleges szimultán sorokból áll tehát *A tündér*, amelynek ezen szimultán alapsorhoz mért érdekessége a lejtésváltó sorok szokatlan versbeli keveredése.[21]

A magyar nyelvű szimultán verselés gyakorlati metrikai elemzésében, a mikrometrikus deskripcióban a legtöbb gondot s ezáltal — napjainkig — a legtöbb félreértést az időmértékes komponens teremti s szenvedi el, éppen a metrikai részletek alternatív döntési helyzetében, a szó-, ütem- és szólamlábazás *vagy* a szó-, ütem- és szólammetszés vizsgálatának pillanatában.

A szimultán verselés elmélete s gyakorlata egyaránt elismeri tehát mind a soron belüli, mind a versen belüli időmértékes lejtésváltást, amikor nyelvi-prozódiai-metrikai indokok megkívánják. A szimultán verselésben sem gyakoribbak a példák, mint a monometrikus időmértékes verselésben, igen ritkák. A szimultán verselés nálunk máig jellemző metrikai elemzéseiben a metrumelemző gyakorlatban az a jellemző, hogy okkal-ok nélkül íratnak le lejtésváltó metrikai részjelenségek. *A tündér* rövid elemzése igazolhatja: valós e jelenség, de mindenkor körültekintő indoklást követel.[22]

2. Szimultán sorelmélet. Sormegnevezés. Versmegnevezés

A magyar nyelvű metrikus verselés három alapváltozata már a megnevezésben tartalmazza a megkülönböztetést. A *hangsúlyos verselés* olyan ütemező metrikára utal, amelyet metrikusan következetes (sorozatos, ismétlődő) verslábazás nem keresztez. Az *időmértékes verselés* metrikai karakterét olyan verslábazás biztosítja, amelyet következetes (sorozatosan ismétlődő) ütemezés nem jellemez. A *szimultán verselés* metrumában verslábazás és ütemezés interferenciája, egyidejű kapcsolata érvényesül. A monometrikus (hangsúlyos vagy időmértékes) verselési módokkal szemben a szimultán verselés bimetrikus. A monometrikus megnevezés egyértelműen orientálja az elemzési gyakorlatot: hangsúlyos verselésben *a sor szótagszáma* és *ütemszáma* már elegendő a metrikai alapjellemzéshez; időmértékes verselésben ennek *a sor szótagjainak vagy verslábainak száma* és az uralkodó lejtő lábtól meghatározott *sorlejtés* felel meg. A részletezőbb metrikai jellemzés az alapjellemzést egészíti ki. Hangsúlyos verselés esetén a sor ütemeinek szótagszámát számtani rendben jelöljük s nevezzük

[21] Vö. Juhász Gyula: *Tiszai csönd*, Arany János: *Tetemre hívás*, *Ártatlan dac* — Szuromi L.: *A versritmus elemzése az iskolában*, 85., 93.

[22] Vö. Szuromi L.: *Arany János: Tetemre hívás*, 461—467., Uő: *Ady Endre: Párisban járt az Ősz — Kocsi-út az éjszakában*, 573—585. — Csokonai Vitéz Mihály: *Újesztendei gondolatok*.

meg, időmértékes verselésre vonatkozóan pedig a prozodikusan minősített szótagokból álló verslábakat jelöljük a sor számtani rendjében.[23] A két metrum perdöntő különbségét az ütemezés-verslábazás jelenti, ezek elemi jelzése-megnevezése konkretizáló természetű. Az általánost, a rendszerre vonatkozót implicite hordja magában. Az ettől eltérőt, az anomáliát szóbeli értékelésre bízza, a rendszerből következő metrikai információtöbbletet automatikusnak véli, jelölését-megnevezését hanyagolja. Van ezek között egy, a sormetszet, amely a hangsúlyos-ütemező verselésben tényleg automatikus: az ütemhatár metszethely. Nem ilyen egyértelmű az időmértékes cezúra helyzete. Dierézisz, lábmetsző penthémimerész, csonkaláb utáni harmadfél metszet — olyan változatok, amelyek időmértéken belüli metrumkaraktert formálnak. A csupán lábazásra, lábak sorbeli rendjére utaló jelölésmegnevezés lényeges metrikai különbségeket hagy figyelmen kívül, amikor a metszetváltozatokat szekunder szerepbe szorítja. Az időmértékes verselés leíró rendszere a hangsúlyoshoz hasonlóan biztosítja a cezúrajelölést, ennek ellenére a magyar metrumjelző gyakorlatban egyre lazább a metszetváltozatok feltüntetése, már a múlt század közepétől. Ennek okát abban látjuk, hogy csupán elemi különbözőség feltüntetése az érdek, az ütemező verseléstől pedig az időmértékeset elemien a lábazás határolja el. Az időmértékes rendszeren belüli különbözés a cezúrákból adódik, a metszetek hanyagolása tehát e különbözés iránti érzék fakulását jelenti. Ennek szerves következménye tükröződik a gyakorlatban: a szó-, ütem- és szólamlábazás, mint a szimultán verselés érzékelésének alapja még inkább a figyelem perifériájára szorul, gyakorta figyelmen kívül marad. A monometrikus időmértékes verselésben is klasszikus hagyományú szómetszés, lábmetszés sorsa ehhez hasonló.[24]

Sorbeli ütemek, metszetek szinte mechanikus kapcsolata a hangsúlyos verselésben az időmértékes metszetek iránti látható közöny kialakulásában játszhatott szerepet, legalábbis abban, hogy az általánosba, a rendszerbelibe utalta. Ezzel aztán előkészítette a szimultán verselési rendszer közel másfél százados vergődését a magyar metrumelméletben, a lábak és dipódiák ütemfelfogását, a szimultaneitás egyoldalú, ütemkapcsoló felfogását — a teljes szimultán sorok iránti metrumelméleti idegenkedést. Mert, ismételjük, az időmértékes metszetek változatosak, a sormetrumot formáló metszetpozíciók prozodikusan-metrikusan korrekt lábazással sem determinálhatók.

Az időmértékes metszetek változatai, gyakorlati elemzésekben jelölésükmegnevezésük iránt az igényt tapasztalataink szerint az elméletileg ugyan kidolgozatlan, de érzékelt szimultán verselés vonja előtérbe, változó intenzitással.[25] A monometrikus-klasszikus időmértékes verselés iránti elméleti igény lobogó korszaka, a felvilágosodás után éppen ezen időmértékes metrika kutatása halványul verselméletünkben. Többnyire a nemzetközi metrumelmélet századok óta rendületlen tanításainak meg-megismétlése nyújt csupán intő példákat, vagy lép működésbe így

[23] Kecskés A.: *A komplex ritmuselemzés elvi kérdései*, 131. (a metszetjelek hiányzanak!) — Uő: *A magyar vers hangzásszerkezete*, 127.

[24] Szóltunk erről az első fejezetben, említve Horváth János tévedését is.

[25] Az Ady verselésével küszködő Németh László verstani értekezésében már eleven ez a törekvés. *Magyar ritmus*, Az én katedrám, 13—67. — Horváth János műveiben, a *Rendszeres magyar verstan* s a *Vitás verstani kérdések* lapjain is halványabbak e jelek.

iskolázott metrikusok egyéni teljesítményeiben.[26] Századunk e tekintetben legnagyobb — korszerűségben alighanem egyetlen — vállalkozását napjainkban vehettük kézbe.[27] S a hazai adaptáció még most is következetesen mellőzi a szimultán verselésben mutatkozó időmérték külön vizsgálatát!

A szimultán verselés a hangsúlyos és az időmértékes verselés metrumszerkezeti kapcsolata, nem az ütemező verselés „megmértékelése", nem is az időmértékes verselés ütemező színezése, netán metrikai félrehallása.[28] A monometrikus elemi tényezőkkel részletesen számot kell vetnie, így a (különösen) időmértékes metszetváltozatokkal is.

A szimultán verselés a sorminősítő metrikai gyakorlatban akkor jár el helyesen, ha a monometrikus alapjellemzéseket bővíti, ez a szimultán alapjellemzés posztulátuma. E bővítés részben prozódiai (szótagnyomatékra vonatkozó), részben metrikai (metszetvizsgáló), részben pedig a két rendszer kapcsolatának arányait mérlegelő. A sorok metrikai alapjellemzésében ilyen módon különülnek el a gyakorlati *sorváltozatok*, amelyek megnevezése a bővítő szempontok valamelyikére utal úgy, hogy közben a jelzett bővítések teljességében mérlegel. Ebből következik, az alapszempontok összefüggéséből, a sorelméleti változatok kölcsönössége, az általános, a rendszerbeli kidolgozásnak monometrikussal analóg lehetősége. A verselési rendszerbe utalható általános metrikai információk jelöléséről-megnevezéséről természetesen a deskriptív szimultán metrika is lemondhat.

a) A cezúra minősége alapján a szimultán verselés meghatározó sorváltozatai a következők:

— *közös főmetszetű sorok:* jambusi-trocheusi időmértékes komponens esetén ötös alapú, rendszerint kétütemű sorok, noha monometrikus vagy közös mellékmetszetekkel többüteműek is lehetnek. Anapesztikus-daktilikus sorokban a sorkezdő ütem szótagszáma minimum öt (kettő kéttagú láb után daktilus esetén), maximum nyolc (három kezdő anapesztus esetében), a sorkezdő nagy szótagszámú ütem általában mellékmetszettel tagolt. Az időmértékes cezúra vagy lábmetsző vagy csonkaláb utáni harmadfél metszet, ez kapcsolódik össze a hangsúlyos főmetszettel.

Ez a metrika minimum hat szótagos sort tételez fel, a jó ütemezés esélyét 10 szótagig őrzi ötös alappal, a szimultán ütemtolerancia még elviseli az egy szótagnyi fordított aszimmetriát (5|6) is. Ezért ötös alappal a maximális szótagszám a sorban tizenegy. Anapesztusi-daktilusi menetben 16-17 szótag a tűrési határ — már epikai szótagszám-tartomány, sőt: a metrikus verselésben szabadvers-közelítésű határ.

Egy-két példa:

Büvös körömből nincsen mód kitörnöm,

⏑ – | ⏑ –| – || ⏓ |– ⏓ |⏑ – |⏒ 5||3|3

(Babits Mihály: *A lírikus epilógja*)

A sor metrikai megnevezése: közös főmetszetű jambusi szimultán tizenegyes.

[26] Németh László, Gáldi László műveiben, kevésbé Horváth János és Vargyas Lajos idézett műveiben.

[27] Szepes E.—Szerdahelyi I.: *Verstan.* Az időmértékes verselés bemutatója Szepes Erika.

[28] Az önálló verselési rendszer-értékelést elutasítók efelé hajlanak.

Még nyílnak a völgyben a kerti virágok,

˘ ˘| ∪ ∪ ˘| ∪ ∪|| ˘ |∪ ∪́ – |∪̲ 4|3||3|2

Ez a sor közös főmetszetű négyütemű anapesztusi szimultán tizenkettes. Természetesen akkor, ha a ritmikai érzék nem tiltakozik a sorkezdő héttagú nagy ütem ellen, amely a monometrikus hangsúlyos verselésben szokatlan. Programozott hallásunk számára szokatlan ez, hiszen nyelvi-metrikai tekintetben kifogástalan.

— *közös metszetű sorok:* a kapcsolódó monometrikus metszetek egyike ilyenkor mellékmetszet-értékű. Általában kicsiny szótagszámú szimultán sorokban figyelhető meg e metszettípus, ahol az időmértékes második lábmetszet tölti be a cezúra szerepét. A harmadfél metszet mindkét változatához mérten gyengébb tagoló, miközben a hozzá kapcsolódó hangsúlyos metszet eleven, főmetszetértékű. A gyakori hatosok és a ritkább ötösök felezésére, illetve 3|2-es tagolására hivatott. Mikrometrikus, teljes szimultán prozódiájú elemzések nagyobb szótagszámú sorokban is érzékelhetik, ilyenkor többnyire gyenge hangsúlyos metszet kapcsolódik klasszikus harmadfél metszethez. Bajza József *Sohajtás* című versének minden sora hat szótagú. A sorok nagy része ilyen közös metszetű jambusi szimultán hatos:

Múltadban nincs öröm,

˘ –| – || ˘ | ∪́ ∪̲ 3|3

A hangsúlyos főmetszet második jambusi lábmetszettel kapcsolódik össze. (Érdekes a negyedik sor: *Miattad vérzem én*: értelmezhető közös főmetszetű, 5|1-es ütemezésű sornak is, közös metszetű felező hatosnak is. A sorozatosság ez utóbbit sugallja...)

— *hangsúlyos metszetű sorok:* szimultán szerkezetben a dipódiakövető dierézisz hangzik nyelvünkben hangsúlyos metszetként. Trocheusi-jambusi időmérték esetén négyes alapú ütemezés tanúi vagyunk ilyenkor, az időmérték karakterét a következetes lábazás és a következetes ereszkedő vagy emelkedő sorlejtés biztosítja. Formailag ez a sortípus felel meg az ütemező verselés „megmértékelésének", amely iránt a metrumelméleti tolerancia a felvilágosodás korától napjainkig folytonos. A hagyományos elmélet számára ez az ideális szimultán sorváltozat, hiszen az egyetlen sortagolás, az ütemező, a hangsúlyos verselés dominanciáját valósítja meg. — A sorkezdő négyes ütem, a *négyes alap* a meghatározó, a szótagszám-tartomány tehát a négyes alapú monometrikus hangsúlyos verselésével azonos, a többüteműség révén öt szótagtól bármeddig növelhető, határt a líraiság vagy epikusság szab, lényegében a verselési gyakorlat metrikán túli kötelme. — Anapesztusi-daktilusi variációk esetében a dierézisz-cezúra hangsúlyos érzékelése megmarad, az ötös, hatos alap azonban felváltja a négyest. Ennek következtében rendszerint mellékmetszetek tagolják kettőnél több ütemre a sort. Kétütemű változatokban ezért igen ritka az anapesztus vagy a daktilus (az első sorfélben), ezekben a szimultaneitásban érvényes minimális türelem a fordított aszimmetriára nézve létezik ugyan, de ritkább, mint az ötös alapú sorváltozatokban. Vannak tehát példák 4|5-ös tagolásra is. — Példák:

Virágmezők világos éje,

∪́ –| ∪ – ||∪́ – |∪ ˘|∪̲ 4|5

(Juhász Gyula: *Solveiget hallgatom*)

Hangsúlyos metszetű jambusi szimultán kilences. Sorkezdő jambusi dipódiát követ a hangsúlyos tagolóként hangzó dierézisz. A második sorfél ötöse akár enyhe mellékmetszettel tagolható is, 3|2-re. A szólamnyomaték ereje miatt inkább egyetlen ütemnek halljuk.

Piros sebeit némán viselvén,

⏑́ – | ⏑́ ⏑ – || –́ – | ⏑́ – | ⏓ 5|5

Hangsúlyos metszetű jambusi szimultán felező tízes. Juhász Gyula: *Csönd* című versének e sorában a második versláb anapesztus, a dierézisz mégis hangsúlyos tagoló, ötös alapon is. Érdekes odatekintenünk a prozódiára: a hangsúlyos nyomatékok általában thesisekre jutnak, a metszetkövető egész láb a fordított (trocheusi) lejtésre hangolódik; a felező tízes ütemező dominanciáját időmértékes lejtést keresztező prozódia növeli.

Érzed-e énekemet? Beköszönne,

–́ ⏑ ⏑ –́ | ⏑ ⏑ – || ⏑́ ⏑ – | ⏓ 3|4||4

Hangsúlyos metszetű anapesztusi szimultán tizenegyes. Érdekessége, hogy az érzékelhető sortagoló, a hangsúlyos hangzású dierézisz nem a dipódia-értékű choriambust követi, amely pedig ilyen sorváltozatokban a leggyakoribb, hiszen részben a choriambus metszésével, részben a sor szólamszerű, mondattani tagolásával megvonja a choriambus-követő dierézisztől az érzékelhetőséget. Az első sorfél sem megszokott négyes, sem gyakori ötös alapot nem mutat, kényszerítően vezeti a ritmushallást a hetedik szótagot követő hangsúlyos sormetszet felé, egyúttal a szokatlan ütemtagolás „megmértékelése" felé. József Attila *Leánykérő ének* című versének idézett ötödik sora különösen a századfordulót követő magyar verselés gyakori sorváltozatának reprezentánsa. Szerkezetileg elsősorban azért, mert a dieréziszt nagyobb szótagszámú sorokban szívesen helyezi a harmadik láb után a költői gyakorlat. Ennek egyik eredménye a hangsúlyosan szabályos aszimmetrikus sortagolás, hatos vagy éppen hetes alapon, miközben eme „nagy ütemeket" mellékmetszet tagolja. Rendszerint ez is szabályosan aszimmetrikus, de — mint itt is — a minimális fordított aszimmetriát sorfelekben inkább tűri, mint a sor egészében. — Külön kérdés, hogy az időmérték itt anapesztusi-e vagy daktilusi.[29] Képletszerűen mindkét lejtés zavarok nélkül elemezhető. Számomra azért anapesztikus, mert a nyelvi tagoló erő különösen sorkezdeteken ütemértékű choriambusokat sugall, amelyek szabályos anapesztizálásba fordulnak a choriambus után. Idézzünk erre is egy sort:

Duzzad az ér, meg a vér kavarog,

–́ ⏑ ⏑ –́ || ⏑ ⏑ –́ | ⏑́ ⏑ ⏓ 4||3|3

Szerelem és forradalom, csók és vér motívumai „kavarognak" a versben, amelynek szilaj lendületéhez hagyományosan társul nálunk az anapesztizálás. Részben közvetlen gondolati, különösen pedig metrikai rokonság fűzi szerintünk e verset Petőfi már idézett anapesztusi költeményéhez *(Forradalom)*.

— A metszetszempontú szimultán sortípusok a jelzett három változat valamelyikéhez odasorolhatók (közös főmetszetű, közös metszetű vagy hangsúlyos metszetű

[29] Szilágyi Péter szerint daktilusi. *József Attila időmértékes verselése*, 305.

sorok). A szimultán verseléstől sem idegen metrikai *anomáliákat* kell még megemlítenünk. Lehetnek ezek monometrikus sorok, ametrikus sorok, akadnak példák töredékes szimultán sorokra is.

b) A fentivel nem azonos, hozzá csupán hasonló szimultán alapsorváltozatokat nyerhetünk — ismét négy variációval — akkor, ha a metszet szempontját az ütemmel bővítjük. Ütemnek tekintjük ilyenkor a verslábkapcsolatokat, többnyire dipódiákat is. Szempontunk tehát az *ütem- és metszetkapcsolás.*

— *metszetkapcsoló szimultán sorok:* az előbbi csoportosítás szerinti közös főmetszetű sorok és közös metszetű sorok, de csak akkor, ha a harmadfél metszet, tehát az időmértékes cezúra lábmetsző. Részletesen szóltunk erről a sorváltozatról előbbi fejezetünkben, az említett példák itt is érvényesek. De utalhatunk a közös főmetszetű sorokra idézett Babits-, illetve Petőfi-sorra is. A közös metszethez hozott Bajza-sorra is. Analóg példaként említsünk mégis más sorokat:

csillagot fogtok, emberek.
´ ◡ – ´| ◡ ||´| ◡ ◡ 5|3

(Nagy László: *Kéve-dobáló*)

Hangzó choriambus, erős jambus, jambus az időmértékes vonulat, lábmetsző penthémimerésszel. Egyúttal szabályosan aszimmetrikus kétütemű nyolcast hallunk, a sor tehát metszetkapcsoló jambusi szimultán nyolcas (ambroziánus).

megannyi változat
◡ –| ◡ ||´| ◡ ◡ 3|3

(Pilinszky János: *Két szeretőre*)

A rövid sorban másodfél lábmetszet veszi át a penthémimerész cezúra-szerepét, szabályos felező hangsúlyos metszettel kapcsolódva össze. Metszetkapcsoló jambusi szimultán felező hatos a sor metrikai megnevezése.

— *ütemkapcsoló szimultán sorok:* elméleti jelentése azonos a hangsúlyos metszetű szimultán soréval, amelynek példái minden szűkítés nélkül érvényesek itt is. Idézzünk egy más sort:

Őszi tájnak hervadása!
´ ◡| ´ – || ´ ◡| – ◡ 4|4

(Tompa Mihály: *Őszi tájnak...*)

Két trocheusi dipódia — két négytagú ütem. A felező nyolcas hangzó metruma dominál, a trocheusi dierézisz hangsúlyos metszetként hangzik. Ütemkapcsoló trocheusi szimultán nyolcas a sor metrikai megnevezése.

— *metszet- és ütemkapcsoló szimultán sorok:* részletes jellemzésén már túl vagyunk, a kifejező korábbi példákat itt sem idézzük újra. A közös metszetű és a közös főmetszetű sorváltozatokból ide sorolunk minden sort, ha a harmadfél (vagy olykor másodfél) cezúra csonkalábat követ. Egy példa:

s mint tükör lapján a lenge fény
´ ◡ – ´| – ||◡ ´| ◡ ´ 5|4

(Kassák Lajos: *Tengerparton*)

A jambusi lejtésű rövid vers nyolcadik sora az egyetlen, amely feladná a következetes jambusi lejtést, ha nem fogadnánk el az egyetlen csonkalábat, amely éppen a harmadfél cezúra előtt áll. Metszet- és ütemkapcsoló jambusi szimultán kilencest neveztünk meg így. Érdekes háromütemű változat Szabó Lőrinc *Szeretlek* című versének több sora, azonos karakterű másod- és negyedfél metszetével:

Szeretlek, szeretlek, szeretlek,

ˇ – | ˘ || ˇ – | ˘ || ˇ – | ˘ 3|3|3

A jambusi lejtésű sorok között e metrizálás az indokolt. Mindkét metszetét tekintve nevezhetjük meg így a sort: metszet- és ütemkapcsoló jambusi szimultán harmadoló kilences.

— Végül e sortipizáláson belül is szólnunk kell a szimultán *metrikai anomáliák*ról, kivételekről. Ide számítjuk mind a monometrikus, mind az ametrikus, mind a töredékesen vagy lazán szimultán sorokat.

E négy változat egyikéhez a szimultán vers valamennyi sorváltozata odasorolható.

c) Szimultán alapsorváltozatokat nevezhetünk meg úgy is, hogy csupán *a szimultaneitás teljességét vagy részlegességét* vesszük figyelembe.

— *Teljes szimultán sorok*nak nevezzük mindazon szimultán sorokat, amelyekben a metrikai komponensek redukció nélkül kapcsolódnak össze. Ide soroljuk a korábbi sormegnevező változatokból a közös főmetszetű és a közös metszetű, illetve a metszetkapcsoló meg az ütem- és metszetkapcsoló sorváltozatokat, idézett példáikkal együtt. Más hasonló példák:

És máma minden jármot eltörök.

´ ´| ˘ ´| – ||´| ˘ ´|˘ ˘ 3|2||2|3

(Balázs Béla: *Hazaérkezett a szivem*)

Közös főmetszetű, metszetkapcsoló *teljes jambusi szimultán tízes*. A közös főmetszet időmértékes karaktere: lábmetsző penthémimerész. A szimultán prozódia tanulsága, hogy a hangsúlyos nyomatékok következetesen arsisokhoz kapcsolódnak, erős jambusokat, fokozott dinamikát teremtve, a mondandóhoz funkcionálisan társulva. Középponti nyomatékot a *járom* nyer, az érzelmi megvetés kifejezése, a szólamkapcsolat *(minden járom)* azon figyelemfokozó megosztásával, amely az általánosító *minden* sorcentrikus költői gyakorlatától itt eltér.

Nem lelném mását letört mosolyodnak,

´ ´| – ´| – ||ˇ – | ˇ ˘ –| ˘ 5||6

(Váci Mihály: *Ne félj!*)

Közös főmetszetű, ütem- és metszetkapcsoló *teljes jambusi szimultán tizenegyes*. A közös főmetszet időmértékesen csonka ütem utáni penthémimerész. A sor szólamszerű tagolódása az ütemélmény erősítője, a második sorfél nyomatékmegosztó prozódiája (hangsúly és thesis kapcsolata) a tört hangulat szép metrikai kifejezője.

Valamennyi példánk az ötös alapú metszetkapcsoló szimultaneitás körébe tartozik. Ezek tehát *teljes szimultán sorok*. Az ötös alap rövid sorokban változhat,

gyakorta úgy, hogy a penthémimerész szerepét a másodfél lábmetszet veszi át:

Dalolnak angyalok

ʊ́ –| ᴗ ||–́| ᴗ ⏓ 3|3

Közös metszetű (metszetkapcsoló) *teljes jambusi szimultán hatos* Reviczky Gyula *Dalaim* című versének idézett sora.

— *Részleges szimultán sorok* szűkebb értelemben az ütemkapcsoló (hangsúlyos metszetű) szimultán sorok. Idézzünk most is kiegészítő példákat a korábbiak mellé!

Ki most a hős? Ki most a bátor?

ʊ́ –́ |ᴗ –́|| ʊ́ –́ |ᴗ –́| ⏓ 4|5

(Baranyi Ferenc: *A bátrak*)

Ütemkapcsoló, hangsúlyos metszetű (négyes alapú) *részleges jambusi szimultán kilences.*

Gyöngy a csillag, úgy ragyog,

–́ ᴗ| –́ ᴗ || –́ ᴗ| ⏓ 4|3

(József Attila: *Gyöngy*)

Ütemkapcsoló, hangsúlyos metszetű (négyes alapú) *részleges trocheusi szimultán hetes.*

A részleges szimultán sorok tehát rendszerint négyes alapúak (kivéve olyan ötös alapúakat, amelyekben a metszet előtt anapesztus vagy daktilus található, miközben a szimultán szerkezet ütemkapcsoló). A négyes alapú szimultán sorok így általában részleges szimultán sorok (kivéve olyan négyes alapú teljes szimultán sorokat, amelyekben a metszet előtt anapesztus vagy daktilus található, miközben a szimultán szerkezet közös metszetű). A részleges szimultán sorok meghatározó eleme tehát az ütemkapcsolás.

— Tágabb értelemben a részleges szimultán sorok közé sorolhatnánk a *laza szimultán sorok*at is, amelyek itt mégis alapsorváltozatnak kínálkoznak. (Korábbi megnevezéseinkben a metrikai anomáliák egyikének tekintettük.) Olyan szimultán sorok ezek, amelyekben mindkét metrikai komponens redukált, például úgy, hogy mindkét metrikai komponens metszete erőtlen. Éppen ezért e sorok gyakorta tűnnek ametrikusnak vagy monometrikusnak. Úgy véljük, hogy a verslábak érzékelhetősége s bizonyos gyenge ütemkészség egyidejűsége révén a metrikai anomáliák tágabb jelentéséből kiemelkednek.

Gondüző borocska mellett

–́ ᴗ|– ʊ́|| – ᴗ | –́ ⏓ 4|4

(Petőfi Sándor: *A borozó*)

A költemény nyolcasok-hetesek periodikus váltakozása. A hetesek következetesen négyes alapú ütemezést sugallnak, miközben a vers egésze trochaizál. A nyolcasok feleződése gyötrött, lényegében gyenge ütemezésű, más ütemezést sem támogat. A hetesek sorozatossága nyomán a nyolcasokat is kétüteműeknek érezzük, felezőknek, változó mélységű metszetekkel, tehát többnyire skandálós ütemezést követünk. Olyankor is, ha a szólamtagolódás netán 5|3-as ütemezést, így közös főmetszetű trocheusi szimultán nyolcast jelezne: *És mit ámultok? ha mondom,* — az enklitikus

kötőszó gyengeségét az ismétlődő skandáló felezés könnyedén gyűri le, annál inkább, mivel 5|3-as nyolcas több nincs a versben, e kétüteműség nem ismétlődik. Mindezt egybevetve nevezzük a sort *laza szimultán sornak* (több más nyolcassal együtt a trocheusi monometrizálás felé hajlik).

— A teljes, a részleges és a laza szimultán sorok mellett a szimultán versben itt is számon kell tartanunk *ametrikus vagy éppen monometrikus anomáliákat*. E szempont is négy alapsort kínál, vélük a szimultán vers valamennyi sora jellemezhető.

d) Szimultán alapsorokat különböztethetünk meg akkor is, ha az interferenciát *a dominancia és a moduláció* szempontjából minősítjük.

— A teljes szimultán sorokban *nincs vezető metrum:* mind az időmérték, mind a hangsúlyos ütemezés monometrikus törvényszerűségeinek sértetlen épségét mutatja. A metszetkapcsoló, illetve ütem- és metszetkapcsoló közös főmetszetű sorok mindegyikében egyenrangú a metrumkapcsolat, a hasonló közös metszetű teljes szimultán sorok — amelyekben a kapcsoló metszetek egyike mellékmetszet-értékű — a főmetszetnek megfelelően érzékeltetnek időmértékes vagy hangsúlyos gyenge dominanciát. Erős, eleven, markáns szimultán sorokról beszélünk ilyenkor, vagy pedig az egyik komponens enyhe dominanciájáról. Ilyen esetekben a másik metrum természetesen enyhe modulációt érvényesít.

Zendült az ének, s zengve szállott

´ – |◡ ´|– || ´| ◡ ´| ◡̲ 5|4

(Tompa Mihály: *A költő végálma*)

Erős szimultán kilences. Megnevezésünk közös főmetszetű szimultán sorra utal, amelyhez a minden megnevezésben fontos uralkodó verslábnév — példánkban a *jambus* — társul: együtt nyilvánvaló, hogy ötös alapú, ütemezést, jambusi lábazást, penthémimerészt hangsúlyos cezúrával összefonó közös főmetszetet egyaránt élénken érvényesítő szimultán sorral találkoztunk.

Szent berkek árnyain.

– –| ◡ ||–| ◡ ◡̲ 3|3

Az idézett Tompa-vers e sora *erős jambusi szimultán hatos*, enyhe hangsúlyos dominanciával. A versben végig következetes jambizálás e hatosban már a sorozatosság miatt is eleven, a hangsúlyos monometrikus hatosok gyakori feleződése azonban a közös metszet szimultán élményét kissé gyengíti, ez az ütemezés enyhe dominanciájának indoka. A lábmetsző másodfél időmértékes cezúra ugyan a hangsúlyos felező metszet hallható társa, ereje azonban nem éri el az ötös alap által élénkebb penthémimerészét.

Meg nem illetődik

´ ◡ |´◡||–◡̲ 4|2

(Tompa Mihály: *A madarak módjára*)

A sor önmagában metszettelen, monometrikus trocheusi hatos. Mivel olyan trocheusi szimultán verselésű költemény részlete, ahol a sorozatosság inerciája következetes kétüteműséget jelez, itt is indokolt gyenge hangsúlyos metszettel (szómetsző

hangsúlyos cezúrával) tagolt 4|2-es kétüteműséget vállalni, verslábazás-ütemezés szimultaneitását tükrözni a leírásban is. A kapcsolódó metrumok egyként redukáltak: időmértékes metszet nincs, a hangsúlyos metszet gyenge. *Vezető metrumot sem nevezhetünk meg*, de ki kell fejeznünk a megnevezésben a szintén vezető metrum nélküli erős szimultán soroktól való elemi különbözést.

Gyenge trocheusi szimultán hatos az idézett sor.

A *vezető metrum nélküli* szimultán sorok két alapváltozata így az *erős* és a *gyenge*. Esztétikai, funkcionális metrikai magyarázatokban mindenkor világosan tudnunk kell, hogy ezek a természetes, egyszerű megnevezések kizárólag metrikai terminus technicusok, nem minősítő jelzők — az eredeti jelentéshez mérten. A lírai nyelvi forma számára, a poézis szolgálatában egyformán *jó* az erős vagy a gyenge szimultán sor, miként valamely versificatióban egyformán rossz az erős szimultán sor is, a gyenge is.

Relatív metrikai megkülönböztető fogalmak tehát az *erős* és a *gyenge*, a szimultán metrikai rendszeren belül értendők.

— A vezető metrum nélküli két szimultán alapsor mellett tarthatjuk számon a *hangsúlyos vezető metrumú szimultán sorokat*. A hangsúlyos metszetű, ütemkapcsoló, szűkebben vett részleges szimultán sorokat nevezzük meg így, általában tehát a négyes alapú szimultán sorokat. Bennük a dierézisz markáns hangsúlyos metszetként hat, eleven ütemezés dominál, amelyet változó intenzitású verslábazás modulál.

Én betöltöm esküvésem...

4|4

(Petőfi Sándor: *Beaurepaire*)

Ütemkapcsoló, hangsúlyos metszetű, részleges trocheusi szimultán nyolcas, *vezető metruma a hangsúlyos*, ezt trocheusi verslábazás modulálja. *Hangsúlyos vezető metrumú trocheusi szimultán felező nyolcas*. Primer (monometrikus) prozódiával is következetes a trochaizálás, ezt a szimultán prozódia komplex nyelvi nyomatékai csak erősítik. A felező metszet, a négyes alapú világos kétüteműség mégis hangsúlyos metrikai dominanciát érvényesít. Nyilvánvaló, hogy konvencionális verslábváltozatok (spondeus, choriambus, pirrichius) mennyiségi, pozicionális beépülése olyan dinamikus sorváltozatokat teremt, amelyekben mindenkor a hangsúlyos dominancia ereje növekszik, egészen az ütemező monometrizálás szuggesztiójáig.

— *Időmértékes vezető metrumú, hangsúlyos ütemezéssel modulált szimultán sorok* általában a közös főmetszetű, metszetkapcsoló, ütem- és metszetkapcsoló teljes szimultán sorok nyelvi változataiból kerülnek ki. Ha a penthémimerész szólammetsző hangsúlyos cezúrához kapcsolódik, ha a hangsúlyos cezúra erejét bármely nyelvi tényező visszafogja (metszet után prozodikus nyomatékmegosztás, enklitikus szócska stb.), akkor a hangsúlyos metrum, az ütemezés modulál, az ép időmérték dominál. A jambusi szimultán verselés sorváltozataiban sűrűbben találkozunk ilyen sorokkal, mint a trocheusiban, mivel a penthémimerészt követő természetes nyomatékkapcsolás gyakoribb, anélkül, hogy gátolná az ütemezés egyéb nyelvi eszközökkel történő redukcióját.

Sors és bűneink a százados baj,

5|5

(Vörösmarty Mihály: *Liszt Ferenchez*)

A következetesen trocheusi verselésű költemény e trocheusi sorában a penthémimerész ötös alapú ütemezésnek kedvez. A tízes felező metszetének hangsúlyos erejét a természetes nyomatékmegosztás mellett a metszetkövető enklitika nyelvileg gyengíti, így a trocheusi lebegés irányítja a metrikai élményt. *Trocheusi vezető metrumú felező szimultán tízest* nevezünk meg.

Idézzünk a nyelvi dinamizmus példáira néhány sort Kölcsey Ferenc *Vándor* című jambusi szimultán verséből!

Homályba tűn a messzeség,

⏑́ –| ⏑ –́ |⏓|| –́| ⏑ – 5|3

Az ütemkapcsoló (négyes alapú) s a metszetkapcsoló (ötös alapú) szimultán sorokat szabadon váltogató versben a sorozatosság nem igazíthat el bennünket az ütemtagolásra nézve. Az ambroziánust a metszetkövető nyomatékkapcsolás nyelvi igénye sugallja, amely természetes érvényre jut, amint az enklitikát metszet elé soroljuk, amint dierézisz helyett penthémimerészt ismerünk el időmértékes metszetként. Így *erős jambusi szimultán sort* hallunk.

Keblét a búcsú gondolatja

– – |⏓ – |– || –| ⏑ – |⏓ 5|4

Ez is *erős jambusi szimultán sor*, kilences. A közös főmetszet hangsúlyos erejét némiképp gyengíti ugyan a szólammetszés (birtokos-birtok), de a jambusi penthémimerész konvencionális sortagolását (a sorozatosság szuggesztióját) segíti az egyedül lehetséges ütemezés, hiszen négyes alapra vagy másféle ütemezésre itt nem nyílik alkalom.

S ím kéklik a part zöld pázsitja,

–́ –́| ⏑ ⏓| –́ || –́ |–́ –| ⏓ 5|4

A birtokos-birtok szólamkapcsolatát metszi a penthémimerész, miközben a birtok jelzős szólamszerkezet. Az ötös alap ütemélményét a sorközép három egytagú szócskája zaklatja, a négyes alap teljes szólamtagolást sugallna — a fordított szótagszámrend ellen is, a névelő s az egytagú főnév elválasztása ellen is tiltakozik a ritmusérzék. A sorvég spondaizál — véljük, hogy élénk jambizálás esetén *erős szimultán sor* helyett már időmértékes dominanciájú sort hallanánk.

A vándor enyhet kér mellére,

⏓ –́| ⏑ –́| – || –́ | –́ – |⏓ 5|4

Tárgy és állítmány szólamkapcsolatát a penthémimerész keményen vágja szét, miközben az egytagú állítmány *(kér)* grammatikailag metszet elé kívánkozik. A hangsúlyos ütemélményt a sorozatosság ereje segíti — miközben a *jambusi dominancia* enyhe kibontakozását érzékeljük.

Míg annyi híres zene hallatik.

–́ –́| ⏑ –́| – ||⏑́| ⏑ –́ |⏑ ⏓ 5|5

(Juhász Gyula: *A moziban*)

Szolíd *jambusi dominancia* érvényesül a jambusi vers e sorában. A penthémimerész után nyomatékmegosztó szótag következik, a szólammetszés sem erősíti a hangsúlyos metszetet, amely tehát redukált társa a pontos harmadfél időmértékes metszetnek.

A szimultán sormegnevezés négy típusa, a belőlük adódó szimultán sorváltozatok mindegyike jellemezhető úgy is, hogy bennük nyomatékkapcsolás vagy nyomatékmegosztás szerinti különbséget állapítunk meg. Végeredményben az alapsorváltozatok metrikai információtartalmát egészíthetjük ki a megnevezésben, ha a sort a nyomatékkapcsolás-nyomatékmegosztás fogalompárjának egyikével jelöljük. Minden szimultán verssor metszetes, metrikailag fontos a metszetkövető szótag szimultán prozódiával mért nyomatéka. A *nyomatékkapcsoló szimultán sorban* tehát a metszetkövető (szó-, ütem-, gyakran szólamkezdő) szótag primer (monometrikus) prozódiával is hosszú szótag, időmértékes arsis, lejtő lábakban. A nyomatékkapcsolás ellentéte, a *nyomatékmegosztás* arra utal így, hogy időmértékesen rövid szótag következik a metszet után.

Versmegnevezés

A *versmegnevezés* sorváltozatarányoktól függ. Utaltunk már arra, hogy szimultán verselésűnek tekintünk minden verset, amelynek sorai többségükben szimultán metrumúak. A költői gyakorlat értékes segítséget ad az elemzőnek, szimultán sorok rendszerint csak szimultán verselésű költeményekben érzékelhetők.

A szimultán sorváltozatok belső aránya alapján további versjellemző metrikai kiegészítésekkel élhetünk. Elemi, érdembeni *mindenkor* az időmérték lejtésére utalni (jambusi, trocheusi, még részletezőbben olykor: anapesztusi, daktilusi). Az ütemkapcsoló jambusi-trocheusi versek metrikai karakterében a hangsúlyos, a metszetkapcsoló s az ütem- és metszetkapcsoló, rendszerint erős szimultán sorok többségét nyilvánító költeményben az időmértékes metrum dominál. Mivel a trocheusi szimultán sorok általában ütemkapcsolók, a jambusiak pedig inkább metszetkapcsolók, trocheusi szimultán verseket rendszerint hangsúlyos (ütem-) dominanciájúnak, jambusi szimultán verseket időmértékes dominanciájúnak tekintünk. A vezető metrum nélküli erős vagy gyenge szimultán sorok ugyanis az utóbbi esetben gyakorta keverednek a jambusi időmérték dominanciájának kedvező ütemkapcsoló sorokkal, illetve változó nyelvi eszközökkel gyengített olyan közös metszetű sorokkal, amelyekben a hangsúlyos metszet modulatív. Egy adott költemény verselésének szimultán megnevezése elsősorban a hangsúlyos vagy az időmértékes verseléstől való megkülönböztetést fejezi ki. Implicite tartalmazza az ütemezés-verslábazás egyidejűségének tudatosítását. A megnevezés e szintje többre nem képes. A szimultán verselésen belül újabb metrikai információt kínál a szimultán—nem szimultán sorok arányának jelzése, annak tudatával, hogy a szimultán sorok többsége vitathatatlan. A szimultán sorok jambusi vagy trocheusi lejtésének megnevezését követően a szimultán sorok mélyebb karakterét világítjuk meg akkor, amikor a teljes-részleges-laza szimultán sorok arányára utalunk. A sormegnevezés tovább részletez, a versmegnevezésben mindez csupán arányok további megjelölése-megnevezése tekintetében érdekes. A versmegnevezés általában pontos, a sorváltozatok metrikai karakterében orientációs képességű, ha az időmértékes metrum lejtésére, a szimultaneitás tényére és

A szimultán verselés sorváltozatai

(A szimultán sorváltozatok vagy nyomatékkapcsolók vagy nyomatékmegosztók)

Rövidítések: SZ = szimultán; MK = metszetkapcsoló, ÜK = ütemkapcsoló, ÜMK = ütem- és metszetkapcsoló; VMN = vezető (domináns) metrum nélkül, ID = időmértékes dominancia, HD = hangsúlyos dominancia; KFM = közös főmetszet, KM = közös metszet, IM = időmértékes metszet, HM = hangsúlyos metszet; T = teljes, R = részleges, L = laza szimultán sor; M = monometrikus; AM = ametrikus sor

VERSELÉS	SZ — NEM SZ SOR	T, R, L M, AM	MK, ÜK, ÜMK	KFM, KM, HM, IM	VMN ID HD	Példák a sorváltozatokra (Ady j-i szim. verseiből)	metrum
A SZIMULTÁN VERSELÉS SORVÁLTOZATAI	SZIMULTÁN SOROK	TELJES SZIMULTÁN SOROK	METSZETKAPCSOLÓK	KÖZÖS FŐMETSZETŰEK	VMN	Csak neked élek, csak neked (Föl, föl, Uram)	ch, js, j 5|3
					ID	Gémeskút, malom-alja, fokos (A Tisza-parton)	ts, ch, a 5|4
				KÖZÖS METSZETŰEK	VMN	Teremni lázadón (A kényszerűség fája)	j, j, j 3|3
					HD	Nem tudtam, mi vagyok (A kényszerűség fája)	s, js, j 3|3
			ÜTEM- ÉS METSZETKAPCSOLÓK	KÖZÖS FŐMETSZETŰEK	VMN	Rejtett törvények kibontják titkukat (A Hóseás átka)	s, s, cs, j, js, j 5||3|3
					ID	Ne nőjjetek, fák az egekig (Az egyedüliség vigasza)	j, j, cs, jp, jp 5|4
				KÖZÖS METSZETŰEK	VMN	Ki mindent megoldott (Nem nagy dolog)	j, cs, j, cs 3|3
					HD	Rozsdákkal megírvák (A kényszerűség fája)	s, cs, j, cs 3|3
		RÉSZLEGES	ÜTEMKAPCSOLÓK	HANGSÚLYOS MET.	HD	Szőlő-termő tövis (A kényszerűség fája)	s, s, j 4|2
		LAZA-SZIMULTÁN SOROK	ÜK GYENGE MK ÜMK	GYENGE KM	VMN	Vagyok-e valakije (Megint sokan néznek)	tp-jp, p, cs 3|4
				GYENGE HM	VMN	Én a magyarságom (Hát ezért bolondultunk?)	ch, s 4|2
	NEM SZIMULTÁN SOROK	MONOMETRIKUS VAGY AMETRIKUS SOROK		GYENGE IM, vagy HM; I vagy H MONOMETR.; AMETR.	ID MONOMET.	Földről kacagni föl (Hát ezért bolondultunk?)	s, j, j (5|1)
					HD MONOMET.	Szőlőtőkén szőlő (A kényszerűség fája)	(s, s, s) 4|2
					AMETRIKUS	A leveleimen (A kényszerűség fája)	(jp, p, jp) –

a sor szótagszámára utal. Ez az, amit az iskolai ismeretektől is megkívánhatunk, ez az, aminek ritmusra-metrumra utaló verselemzésekből nem szabad hiányoznia, amely a sorok részletes prozódiai-metrikai elemzése nélkül is megnevezhető — a részletezőbb leíró megnevezés ugyanis a sorok gondos elemzésének függvénye.

A *Himnusz* verselésének megnevezése így: trocheusi szimultán verselésű, 7-6-os periódusokból. A *Szózat:* jambusi szimultán verselésű, 8-6-os periódusokból. E versmegnevezésben a lejtésre vonatkozó verslábnév az időmértékes monometrikus verselés konvencionális megnevezéséből ered, a sor- (vagy periódus-) szótagszám megnevezése konvencionális mind az időmértékes, mind pedig a hangsúlyos monometrikus költemények vers- (verselés-) megnevezésében. A szimultán szó tehát ütemezés-lábazás interferenciájára utal, a monometrikus komponensek karakterének megnevezése közben. E megnevezésben a hangsúlyos metrum uralkodóan kétütemű, ha ettől eltér, akkor az alapmegnevezést mindenkor indokolt az ütemszám nevével kiegészíteni (jambusi szimultán háromütemű kilences — például).

A metrikai szempontú versmegnevezés (verselésmegnevezés) *vázlatát* úgy adjuk meg, hogy zárójelben implicit-konvencionális metrikai tényeket említünk.

SZIMULTÁN VERSELÉS
JAMBUSI (vagy) TROCHEUSI
(tehát ütemező-verslábazó, hangsúlyos és időmértékes metrumokat összekapcsoló, időmértékesen emelkedő vagy ereszkedő lejtésű a metrum
SOR- (PERIÓDUS-) SZÓTAGSZÁM
(külön utalás nélkül: uralkodó kétüteműség)
TELJES (vagy) RÉSZLEGES (vagy) LAZA
ÜTEM- (vagy) METSZET- (vagy) ÜTEM- ÉS METSZETKAPCSOLÓ
KÖZÖS (vagy) HANGSÚLYOS METSZETŰ
IDŐMÉRTÉKES (vagy) HANGSÚLYOS VEZETŐ METRUMÚ

(az utóbbi négy sor versmegnevezésben alkalmazott fogalmai részletes sorelemzést, ebből következő arányokat tételeznek fel és neveznek meg. A vezető metrumra való utalás hiánya szimultán verselés esetében vezető metrum nélküli erős vagy gyenge sorok hatalmára utal, az utóbbira igen ritkán.)

A *sormegnevezés vázlata* is megadható így.

3. A jambusi szimultán verselés

A jambusi szimultán verselés gyakorlatának történetéből

A szimultán verselés a magyar nyelvű költészetben egyidejű az időmértékes verselés megjelenésével. Az időmértékesen jól metszett, dierézisz vagy penthémimerész által tagolt időmértékes sorok rendszerint egyidejű kétüteműséget sugallnak, különösen a meghonosodás korában is uralkodó arányú jambusi-trocheusi változa-

tokban. A primer verselési törekvés természetesen a többé-kevésbé következetes időmértékes (monometrikus) verselés anyanyelvi megvalósítása volt, az alkotói tudat számára a meghatározó latin verselési szabályosság magyar nyelvi megjelenése teljes metrikai sikert jelentett, a nyelvi képesség felismerésének öröme alkotói vallomásokat ihlet Sylvestertől Kazinczy Ferencig, Csokonai Vitéz Mihályig. A hangsúlyos verselés elméleti szabályainak kidolgozatlansága valójában Arany Jánosig megközelíthetetlenné tette a szimultán verselés elméleti tudatosulását, s mint korábban már utaltunk rá, egészen a huszadik század elejéig csupán részmegfigyelések sejtetik a szimultán verselés elméleti körvonalait. Számunkra Németh László és Horváth János verstani munkáiban is inkább az elméleti rendszerezés sürgető követelménye szólal meg, mintsem a hiteles rendszerezés sikere.

Gyakorlat és elmélet párhuzamát szemlélve be kell tehát azzal érnünk, hogy az időmértékes verselés fejlődéstörténeti vonulatában következetes fejlődés részese a szimultán verselés is, a spontán nyelvi hatás révén terebélyesedik a szimultán verselési gyakorlat aszerint, ahogyan prozódiában-metrikában fejlődik a következetes időmértékes (monometrikus) verselés.

Időmértékes — elsősorban a nálunk kezdetektől uralkodó jambusi — verselésünk fejlődéstörténeti korszakait korábbi eredmények, különösen Horváth János nyomdokain Szabolcsi Bence hitelt érdemlően vázolta fel. Az első szakaszt „a középkorvégi ismeretlen szerzetes-költők próbálkozásaiban" látja, a másodikat az általa változatos idegen hatásokat magába olvasztó, meghatározóan gagliardikus, XVI. századi jambizálásban, a harmadikat Szenczi Molnár Albert zsoltárfordításainak verselésében, a negyediket a XVII. század közepén a *Cantus Catholici* metrikai gyakorlatában jelöli meg.[30] Mindez a felvilágosodás előtt! A Ráday Gedeon által inspirált gyakorlati-elméleti megújulás a felvilágosodás máig ható verstani eszmélkedésének korát vezeti be. Nézetünk szerint a verselési gyakorlat kontinuus, leginkább a prozódiai tisztázódástól nyer, az elméleti változás ekkor hatalmas, minimális nyomoktól eltekintve impozáns kezdemény.

Számunkra kétségtelen, hogy régi magyar költészetünk szövegemlékeinek tüzetes ritmikai-metrikai vizsgálata a szimultán verselés történeti mélységének átvilágításában sem volna közömbös. A vizsgálódás iránya azonban nem érheti be csupán az időmértékes metrum honfoglalást követő lassú meggyökeresedésének részletes, pontos megközelítésével, hiszen hangsúlyos verselésünk ütemező szabályossága is formálódik, a kétségtelenül ősi gyakorlathoz mérten metrikai alkatában is változik ekkor. A szimultán verselés kezdeti nyomai nálunk a latin időmértékes verselés adaptációjának azon szakaszához kapcsolhatók, amikor a négyes vagy ötös alapú kétüteműség hangsúlyos tagoló ereje következetessé szilárdul. Napjainkban Kecskés András kísérelte meg — korábbi ellentmondásos próbálkozások nyomán — egységes rendszerbe foglalni hangsúlyos verselésünk törvényszerűségeit, Vargyas Lajos, Szabédi László régi magyar verselésünkre vonatkozó kutatásainak gazdag eredményeit is kamatoztatva.[31] A szimultán magyar nyelvű verselés történeti nyomainak megbízható feltárása azonban nélkülözhetetlennek minősíti a régi magyar irodalom latin nyelvű verseinek alapos metrikai kutatását, azt, amivel leginkább adósai vagyunk

[30] Szabolcsi B.: *Vers és dallam*, 108. skk.
[31] Kecskés A.: *A magyar vers hangzásszerkezete.*

verselésünk történetének. A latin nyelvű költészetből árad az időmértékkel társult nyelvi kéttagúság, amelynek leginkább nevezetes példája az ambroziánus nyolcas. E latin verselésnek különösen magyar anyanyelvű, latinul verselő klerikusai hagytak korai nyomokat maguk után. E nyomok korszerű metrikai-ritmikai elemzése mutathatná be leginkább a két nyelvi hatás kölcsönösségének bontakozó folyamatát, ezen belül a szimultaneitás magyar nyelvi kialakulását. A latin verselés mindhárom metrikus verselési rendszerünk tekintetében kedvező katalizátor volt: az időmértéket szinte provokálta, az ütemezést következetesebbé hangolta, az érzékek szintjén pedig fogékonnyá tett a szimultán verselésre. Lassú, gyakorta látens folyamat tanúi lehetünk, mivel sok-sok gátló tényező zavarta a nyelvi evidenciák felismerését, tudatosítását, magát az elméleti rendszerezhetőséget.

Ennek a ritmikai-metrikai terjedelmes történelmi korszaknak szinte egynemű homályát a magyar nyelvűség diadalmi századától, a XVI. századtól látjuk tisztulni. A régi magyar irodalom legnagyobb magyar nyelvű lírikusa e században élt, képességműveltség-teljesítmény szempontjából egyaránt európai színvonalat garantált. Balassi Bálint verselésének kutatói a magyar nyelv ritmikai adottságaira építő ötvözetet méltathatnak a művészi formanyelvben, a ritmusban is. Nem hiányzanak e költészetből az európai jambizálás hatásai sem.[32] A *Katonaének* időmértékes jeleinek felismerése után Julow Viktor külön tanulmányban méltatta a kétüteműséggel összefonódó jambikus lejtést a költeményben,[33] ezen alig rejtett, korai, következetes szimultaneitást.

A szimultaneitás gyakorlatát érinti s éppen jambusi változatában Szenczi Molnár Albert zsoltármagyarítása. Németh László, különösen pedig monografikus munkájában Gáldi László értékeli a metrikai kettősséget, a jambusi bimetrizálást, ennek kiemelkedő arányait Szenczi Molnár verselésében.[34] A vallásos hagyományban formailag is élő, hatékony zsoltárfordítások a jambusi szimultán metrum nyelvi befogadásának gyorsítói, tömegesítői, a zsoltáros hagyományban is hiteles Ady Endre verselésének ihletői. Szenczi Molnár Albert sokra becsülte Balassi verselését — kettejük gyakorlata a régi magyar líra szimultán verselésének legfontosabb bázisa, amely már Balassitól Szenczi Molnárig is fejlődik, tisztul, spontán anyanyelvi, metrumfejlődési és idegen hatások alapján egyaránt.

A XVII. század dalnokának, a verses epika népszerű művelőjének, Gyöngyösi Istvánnak következetesen felező tizenkettesei látszólag nem kedveznek — elméletileg sem — a jambusi szimultanizálás számára. Mégis (modulációban s lehet, hogy inkább szubjektíve) akadnak, akik jambusi-choriambusi kíséretet hallanak az ütemezésben. Batsányi János a XIX. század elején írott Faludi-előszóban utal például erre. Amade László kilenceseit, elsősorban az 5|4-es kétüteműeket, Faludi Ferenc némely verseit

[32] Balassi jambizálásáról: Szabolcsi B.: *Vers és dallam*, 103. — Elek I.: *Csokonai versművészete*, 12., 34. — Vargyas L.: *Magyar vers — magyar nyelv*, 78. — Gáldi L.: *Szenczi Molnár Albert zsoltárverse*, 33. — Turóczi-Trostler József: *Magyar irodalom — világirodalom*, Bp. 1961. 121. — Elekfi László: *Gáldi László: Szenczi Molnár Albert zsoltárverse*, MNyőr 1959. 362—363. — Julow Viktor: *A Balassi-strófa ritmikája és eredetének kérdése*, Stud. Litt. 1971. 39—49., uő: *Balassi Katonaénekének kompozíciója*, ItK 1972. 640—652.

[33] Julow V.: *Balassi Katonaénekének kompozíciója.*

[34] Vö. Németh László: *Molnár Albert zsoltárai és ritmikájuk* (1928), Az én katedrám, 90—98.

részesíti figyelemben ily módon Elek István.[35] A XVII—XVIII. század magyar nyelvű szimultán verselése tehát példákban sem szegényes, csúcsa pedig Szenczi Molnár Albert zsoltárfordítói munkássága. Hagyományai vannak így a felvilágosodás korában megerősödő, innen számítva uralkodó arányúvá fejlődő, műköltői szimultán verselésnek.

Egy-két elméleti megjegyzést kell itt tennünk. Prozódiai szempontból már ekkor is, Balassi, illetve Szenczi Molnár jambusi verselésében is metrikai értéke van a hangsúlynak, a rövid-hosszú szótagok jambusi váltakozása gyakorta kevésbé hangsúlyos-hangsúlyos szótagok váltakozásával cserélődik. Elméleti nyomokról sem lehet még ebben a tekintetben szó, tehát a spontán nyelvi hangzás, a hangzó metrum érzékelése a magyarázat.

Balassi *Katonének*ének második sora:

Ez széles föld felett

˘ ˊ| – || ˊ |ˊ ˘ js, js, j 3|3

Jambusi lejtést tételezve fel az egész költeményben az idézett sor jambusi alkatát sincs okunk tagadni. Különösen a primer prozódiával mért sorzáró láb jambusi karaktere nyilvánvaló. A sorkezdő hangzó láb az első szótag prozódiai minősítésétől függően lehet spondeus vagy jambus. A második szótag hangsúlyos erejét méltányolva, tehát kizárólag bimetrikus prozódiával hallhatunk jambust. Metrikailag természetesen a spondeusi kezdet sem okoz elemzési gondot. A második, metszetövező versláb hangsúlyos alapon egyértelműen thesis-arsis (kevésbé nyomatékos — nyomatékos, kevésbé hangsúlyos — hangsúlyos) jambusi rendjét mutatja, hangzó jambus. Csupán időmértékes prozódiával ez is spondeus. A sorzáró jambus időmértékesen thesis-arsis sorrendű, ezt azonban keresztezi a hangsúlyrend — az első szótag (a thesis) hangsúlyos a második szótag kevésbé hangsúlyos nyomatékának relatív helyzetéhez mérve. Így a sor erős jambusa éppen a középső, a primer prozódiával mért spondeus, amelyet a hangsúlyrend jambizál. Ez — korábbi példáink tükrében — a magyar nyelvű jambizálás időtlen jellemzője. Elméleti kérdés azonban, hogy a Balassit megelőző korszakok azon törekvésének maradéka-e csupán, amely az időmértékes verselést kizárólag időmértékes prozódiával, imitált időmértékes prozódiával próbálta megvalósítani,[36] avagy annak a nyelvi spontaneitásnak az eredménye-e, amelyet a felvilágosodás utáni magyar jambusi gyakorlat is következetesen, napjainkig érvényesít. Szerintünk a nyelvi spontaneitás, a hangzó metrum természetes követését látjuk, láthatjuk már Balassiban is.

Ugyanezt tapasztaljuk sok-sok Szenczi Molnár-sorban.

Mert megtartómnak hiszlek

ˊ ˊ| – –| – || ˊ| ˘ 5|2

E primer prozódiával mért sor végig spondeusi, jambustalan. A bimetrikus prozódia egyetlen eleven hangzó jambust ajánl, s ez éppen az a záró versláb, amely egyúttal metszetövező is. A jambusi élményt természetesen itt is a verselés általános

[35] Amade László, Faludi Ferenc verseléséről Elek I.: *Csokonai versművészete*, 35.

[36] Vö. Gerézdi Rabán: *A magyar világi líra kezdetei*, Bp. 1962. 256. — Horváth J.: *Vitás verstani kérdések*, 71—72.

sorozatossága, a metrikai kontextus váltja ki. Erősíti ezt a hangsúlyos tagolás feltűnő szokatlansága — heteseink egyetlen hagyományos kétütemű változatától, a 4|3-astól éppen ötös alapjával tér el. — E korszak prozodikus megítélését, hogy tudniillik imitált vagy bimetrikus prozódiát követ-e, számunkra a jambusi gyakorlat arányai döntik el. A primer (időmértékes) prozódiával mérve is jambusi lábak fölénye, mennyiségi hatalma arról árulkodik, hogy a nyelvi spontaneitás már nem kényszerül az imitált időmértékes prozódiát követni. Azaz: bimetrikus — ösztönös — prozódia működik itt.

Természetes metrikai tünemény az a szintén időtlennek, maradandónak számítható metrikai jelenség is, hogy gyakori a hangzó choriambus.

Homlokán vér lecsordul

´ ◡| – ´ ||◡ –| ◡ 4|3

(Balassi: *Katonaének*)

Primer vagy bimetrikus prozódiával egyaránt trocheusi a sorkezdő versláb. Ezután erős hangsúlyos thesis-arsis hangzó jambusa következik, vagyis dipodikus hangzó choriambussal indul a sor. Ütemkapcsoló jambusi szimultán hetest hallunk, ahol a sorkezdő négytagú ütem kísérő verslába a choriambus.

Én nyomorult szegény vagyok

´ ◡ ◡ – || ◡ –| ◡ ◡ 4|4

Primer vagy bimetrikus prozódiával egyaránt choriambusi indítású ütemkapcsoló jambusi szimultán nyolcas ez a Szenczi Molnár-sor. Az ütem-, illetve szólábazás azon részleges szimultaneitását jelzi, amely a szimultán verselésnek máig élő, időtlen jellemzője, egyik alapsorváltozata.

A szakirodalom a XVI—XVII. századból számtalan hasonló példát tud idézni,[37] szimultán hangzatú sorokat úgy, hogy az elméleti bizonytalankodás egyetlen lényeges oka az egész versnek metrikai bizonytalankodása, a sorozatosság zaklatottsága, a véletlenszerűség, illetve következetesség közötti tétovaság.

Ráday Gedeon versei és verstani nézetei a felvilágosodás kezdetén úttörő jelentőségűek. Szerintünk az ő gyakorlati hagyománya igen mély, elméleti kezdeményei inkább eredetiek. Amikor inspiratív jelentőségét verstanilag méltatja az irodalom, szokásos az előbbire tenni a hangsúlyt.[38] Az a metrumtörténeti álláspont, hogy Ráday verstani szemléletének s a magyar jambusi verselésnek kiteljesítőjét elsőként Csokonaiban ünnepelhetjük, valójában azt a tényt rögzíti, hogy a tudatosság irányába fejlődő felvilágosodás kori verselés legjobb képviselője a kor legnagyobb költője. Mert a verselés technikájában (a „verscsinálásban") úgy uralkodik el mind a jambizálás, mind a szimultán verselés, hogy Csokonait „csupán" poézise emeli csúcsra.

A jambusi szimultán verselés gyakorlatának gyökereit tehát hitelt érdemlően vezethetjük a XVI. századba, korszaknyitó elterjedésének ideje a felvilágosodás, amely a korábbi időkben elszórtan megjelent alapsorváltozatok dominanciáját is biztosítja, versjellemzővé avatja az alapsorokat — aligha gazdagítva őket. Az alapsorváltozatok

[37] Király Gy.: *Az ősi nyolcas kérdéséhez*, 126—129.

[38] Horváth János Ráday Gedeonról *Rendszeres magyar verstan*, 138.

élnek máig, a felvilágosodást követő metrikai fejlődés belső korszakainak változásait híven tükrözve. Így érdemes a Petőfi-Arany nevével fémjelzett korszak, a Vajda János és nyomában Reviczky Gyula, Komjáthy Jenő, Kiss József munkásságával karakterizálható költői korszak sajátos metrikai arculatáról beszélni, ezt követően a jambusi szimultaneitás történeti kiteljesítőjét, Adyt jellemezni, elemezni. A nyugatos költők Adytól különböző jambusi szimultán verselése olykor már az artisztikus, formavariációkat, metrikai kuriozitásokat felvonultató metrikai korszak kifejezője. Napjaink költői gyakorlata a történeti fejlődés eredményeinek egyidejű kamatoztatója, a gyakorta alkotói személyekre is jellemző speciális változatok tömkelegével. A magyar szimultán verselés majdan elkészülő történeti monográfiája a szimultán alapsorváltozatok nyelvi dinamizmusának és alkotónként jellemző funkcionális alkalmazásának rendszerezését végezve részkorszakok sokaságát tárhatja majd fel, miközben alkotói személyiségekre vonatkozó jellemzők is feltárulnak.

A jambusi szimultán verselés elméletének történetéből

A magyar verstan első érdembeni teoretikusa Ráday Gedeon. Horváth János értékelése szerint a francia verselés sorvégi rímeinek jambusi-trocheusi lejtése, illetve a francia alexandrin klasszikus verslábakkal is megnevezhető, valójában rendszer nélküli, alkalmi szótagkapcsolatai — ezen fiktív lábazás — hazai honosítása érdekli Rádayt. Mai szóval úgy fogalmazhatnánk, hogy az ütemlábazás elvéhez érkezik, az időmértékes lejtésegység iránti teljes közönnyel. (Arany János zenei prozódiájú ütemlábazásának Ráday eme kezdetleges metrikai nézete az igazi előfutára, mondhatnánk egyetlen számottevő hagyománya.) Ráday prozódiai elvei német mintát követnek, s keverednek „a sokkal fesztelenebb francia rendszer" tanulságaival.[39] Szerintünk éppen a német példa fegyelmezi meg magát Rádayt, a szabados (franciás...) ütemlábazás időmértékes karakterére nézve. A jambusi verselés Ráday licenciáihoz fűzött vonásai, melyek különben spontán s mély hagyományúak, valójában a kezdetleges lejtés-káoszban teremtenek rendet. A sorkezdő choriambizáció elismerése, a lejtő lábak spondeusi helyettesítése, anapesztusok (trocheusi versben daktilusok) elismerése máig élő gyakorlati s általában elméleti hagyomány, maradéktalanul követik e licenciák a lejtésegység posztulátumát. Francia—német hatások között ezért Ráday prozodikus elvei igazából az időmérték magyar nyelvi lehetőségeihez igazodnak, ezáltal válnak maradandókká. Nézetünk szerint az a licencia, amely időmértékesen rövid szótagot a hangsúly révén arsissá emel, közvetlenül német hatást tükröz, noha számunkra a spontán anyanyelviség bimetrikus (szimultán) prozódiájának ösztönös érzékeléseként is méltatható. Az elmélet monometrikus hajlama e licenciát a későbbiekben alig-alig ismeri el, a költői gyakorlat különösen ösztönös szimultán verselésben Petőfin át Adyig s talán tovább is természetesnek tekinti. Rádayban tehát a franciás „fesztelenség" az ütemlábazás részleges szimultán verselésének sejtelmét, a lejtésben következetes, feszesebb német időmértékes verselés példája pedig az időmértékes szimultán komponens lejtésegységének követését sugallja. Olyan hatások összegződnek tehát, amelyek a magyar nyelvű szimultán

[39] Uo. 138—139.

verselés standard jellemzőinek elméleti felismerését is támogatni fogják. A felvilágosodás elméleti feladata azonban a monometrikus magyar verselési módok tisztázása, a kettős prozódia s a kétféle metrika elméleti tudatosítása. Az egységes (hangsúlyos) prozódiát követő, de kétféle metrikára képes német verselési gyakorlat éppen a prozodikus interferencia magyar nyelvi képességének elméleti tudatosulásában hatástalan, ennek révén a metrikai interferencia magyar nyelvi jellemzőinek felismerésében sem ígér erős támogatást. A hangsúlyos-időmértékes (kettős) prozódia és metrika olyan magyar nyelvi jellemző, amely sem a francia, sem a német verselésben nem jellemző. A német hangsúlyos (egységes) prozódia kétféle (hangsúlyos és időmértékes, imitált) metrikát sugall, ezáltal imitált időmértékre (egységes prozódiára) hagyatkozó metrikai interferenciára is képes, a magyar nyelv metrikai interferenciájának a kétféle prozódia interferenciája felel meg. Számunkra tehát a kétségtelenül erős német kulturális hatások korában, a magyar felvilágosodás idején mind a prozodikus, mind a metrikai eszmélkedés törvényszerűen ölt nemzeti karaktert, a spontán nyelvi hatás minden külső hatásnál erősebb. A verstani tudatosság kibontakozásának idején a külföldi, modern nyelvi analógiák szerepét dialektikus kettősségben kell szemlélnünk: részben katalizálnak, részben fékeznek, megtévesztenek. A költői gyakorlatban továbbra is a spontán nyelviség dominál.

E költői gyakorlattal harmonizáló elemi felismerések sugallója is a nyelviség, ennek alapján azonosulhatunk Horváth János konklúziójával: „Nos, amit később némely verselméleteink a jámbus »megmagyarosodása« néven emlegetnek, annak elvi alapja, íme, már a modern rendszer beplántálása pillanatában megfogalmaztatott, »változtatóbb harmónia« indokolással."[40]

A metrikai variabilitás, a változatos ritmikai harmónia lírai igényét nem a Rádaytól felvázolt „fesztelen" ütemlábazás, nem a karakterét vesztő időmértékes ütemmoduláció teljesíti be, hanem a szimultán verselés azon teljessége, amely a részleges és teljes szimultán sorok (időmértékesen is ép) szabad változatosságát garantálja. Az ütemezés történelmi mélységű élménye társul az időmérték prozodikusan-metrikusan tisztázódó rendszeréhez, a nyelvi-metrikai hagyományhoz simuló modern verselést eredményezve. Írják e korban a németek imitált prozódiájú időmértékes verseiket, nemzeti aggályok nélkül. Írják költőink prozodikusan-metrikusan a szimultán verseket, nyelvi aggályok nélkül, nemzeti fenntartások nélkül, hiszen a változtatóbb hangzati harmónia nyelvi-prozódiai s nyelvi-metrikai lehetőségeket, hagyományokat ötvöz. Költészetünk ezért rendíthetetlen a szimultán verselésre nézve, elméleti ódzkodások türelmetlen, értetlen korszakaiban is.

Berzsenyi költészetében éppen úgy megfigyelhető a szimultaneizálás, miként korábban Kazinczy, Csokonai, Dayka vagy később Kölcsey, Vörösmarty s majd Petőfi lírájában, vagy éppen Katona József, Bajza s mások verselésében. Különössé őt részben az antik kötött sor- és strófaformák egyéni kultusza teszi, részben pedig rímellenessége. Az előbbi súlyosabb a szimultán technika szempontjából, mint az utóbbi, noha ez sem likvidatív. A rím kerülése elméletileg megtévesztő, mivel a korszak a hangsúlyos verselés elemi kritériumának tekinti a rímet, tehát metrikai meghatározónak. A szimultán verselésben is termékeny Berzsenyi — minden kimondott vagy vélt szándéka ellenére — végül is nem a hangsúlyos verselés kitagadója, rímtelenségében a

[40] Uo.

metrikai argumentum minimális. Szimultán verselését „korszerűen" véli időmértékesen monometrikusnak, miközben ott van benne a hangsúlyos-ütemező hagyomány is.

Verseghy Ferenc ütemelőzővel trochaizálja át a legszebb német jambusokat, a klasszikus, leginkább latin nyomokon járó magyar verselési gyakorlatban sem német elméletek, sem németes hazai elméletek nem képesek megtörni a *soregység—metrikai egység* hagyományát.[41]

A szimultán verselési gyakorlat elméleti megvilágításának sorsát elsőrendűen a jambusi időmértékes verselés elméleti értékelése határozza meg, természetesen fáziskéséssel. A szimultán verselés elmélete a magyar verstanban azért várat oly sokáig magára, tehát a verselmélet fejlődésének tempójához mérten azért túlzottan lassú, mert a monometrikusnak vélt jambusi magyar verselésre vonatkozóan a felvilágosodástól e század első harmadáig az elméleti álláspontok szélsőségek között ingadoznak.

A gyakorlatra már Petőfi előtt is igaz az, amit Petőfi kapcsán Pándi Pál állapít meg: „a jambikus lejtés zavartalanul érvényesül a magyar élőbeszéd tagolásához igazodó sorokban".[42] E megjegyzés mögött a részleges és teljes szimultán sorok változatosan 4-es vagy 5-ös alapon tagolódó jambusi típusának élménye munkál. Az a jambusi szimultán verselés, amelyet a „tagolódás" (ütemezés) szabad változatossága miatt már a múlt század óta szokás élőbeszéd-közvetlenségűnek minősíteni. Tanúsítja ez a szimultán verselés sajátosságának, a verssorok versen belüli változatosságának metrumesztétikai hatását, e metrikus verselés kötöttebb metrumokhoz mért kötetlenségét. Pándi toleranciája azonban élményalapú, a magyar metrumelmélet meghatározóan kritikai alapállásából elvi argumentációkkal nehezen támogatható. Hiteles kivétel.

Berzsenyi nevezetes, általunk is idézett véleménye a magyar jambusról, hogy tudniillik a metszet után lejtést fordít, trochaizálódik,[43] nyilvánvalóan olyan jambusi szimultán sorokra utal, amelyekben a jambusi cezúra lábmetsző penthémimerész, miközben hangsúlyos metszet is. A szimultán verselés élménye tehát az időmértékes verselésen belül alakul ki, s a metszet karaktere vonja maga után az alapsor megítélését. Sokáig, gyakran napjainkig fonákul. Berzsenyi például mély, vagyis egyértelműen hangsúlyos metszetként érzékeli s értékeli a jambusi lábmetsző harmadfél cezúrát. Ennek következtében logikusan következtet metszetkövető lejtésváltásra. Messzire mutató tévedés ez. Egyrészt hangsúlyos (ütemező) tagolódás élményét bizonyítja jambusi időmértéken belül, tehát szimultán érzéket árul el. Másrészt azonban *ütemkapcsoló* szimultán alapsorként minősít *metszetkapcsoló* szimultán alapsorokat, ezáltal hangsúlyos vezető metrumot nevez meg jambusi-időmértékes kísérettel. A valóság ezzel szemben vezető metrum nélküli teljes szimultán sorokat mutat. Másfél évszázada kísérti elméletünket, metrumelemző gyakorlatunkat e tévedés, amely nemegyszer a hangsúlyos vezető metrum fiktív győzelmének mámorát is fűti az idegen jambus fölött. A szimultán sorváltozatok egyikében, az ütem- és

[41] Verseghy Ferenc: *A magyar versnek különbféle nemeirül*, Vö. Szöveggyűjtemény a felvilágosodás és nyelvújítás korának irodalmából, Bp. 1953. 340.

[42] *A magyar irodalom története* (szerk. Sőtér István), III. Bp. 1965. 746.

[43] Berzsenyi Dánielt idézi Kecskés András: *Ritmuselvek és versrendszerek*, Kritika, 1980. nov. 20. 21—22.

metszetkapcsolóban a cezúra mélysége közelébe kerül a hangsúlyosnak, utána új lábazás kezdődik — az ötödik fél versláb azonban csonka, így elmarad a lejtésváltás. A metszetérzékelés tehát már Berzsenyiben metrikai karaktert orientál. Érdekes, hogy a csonkalábkövető penthémimerész, az ütem- és metszetkapcsolás a cezúra hangsúlyos minősítése ellenére sem válik gyakorivá, pedig a lábmetsző-csonkalábkövető harmadfél metszetek aránymódosítása megőrizné a hagyományos lejtésegységet. A lábmetsző jambusi penthémimerész mennyiségi fölénye marad, a lejtésváltás árán is. A nyelvi inerciával senki se száll szembe.

Petőfi, Arany, Fogarasi, Erődi, Maczky, Torkos, Négyesy nézeteire a korábbiakban már utaltunk. A XIX. század második felében a szimultán verselés elméletének körvonalai sejlenek fel, a hangsúlyos metrum dominanciájának igézetében, ezáltal az ütemkapcsoló szimultán alapsorok kerülnek előtérbe, itt pedig természetesen a trocheusi bimetrizálás.

Századunk verstani elméleteiben fokozódik a jambussal, a jambusi szimultán verseléssel való elméleti viaskodás. A teljes jambusi szimultán sorok, amelyekben nincs vezető metrum, az értékelésben jambusi épséget, gyakorta jambusi fölényt mutatnak, s a metrumban nemzeti karaktert védők szemében ez az idegen hatás eluralkodását jelenti. Jeleztük már a szemlélet hibáját: a genetikusan eredeti hangsúlyos verseléssel ötvöződő szimultán jambusi verselésben kellő indokok nélkül szorítják így vissza a jambus mögé az ütemezést, megzavarva a szimultaneitás elméleti tisztázását is. A jambus idegenségének és terjedésének elméleti nyugtalansága sújtja a jambusi szimultán verselést, amely pedig anyanyelvileg természetes metrumtechnikai ötvözet, ezáltal nyelvileg ép ritmikai gazdagodást eredményez, nyelvi-ritmikai értelemben tehát nem sértheti a nemzeti karaktert.

Németh László tag-elmélete, Vargyas Lajos szólamelmélete, Horváth János Aranyra, Négyesyre hagyatkozó ütemszemlélete rendszerint tag-, szólam-, ütemlábazás irányába fordul, a szimultán alapsorok közül az *ütemkapcsolót* (a hangsúlyos vezető metrumút) vonva hagyományosan előtérbe. Szilágyi Péter Szabolcsi Bencét követő gagliardizálása az ütemkapcsolásnak kedvező négyes hangsúlyos alappal szemben az ötös alapot favorizálja. A gagliarda egyre nyilvánvalóbban hangsúlyos tagolási értelmet nyer, többnyire 3|2-es belső osztású ötös alapot. Szilágyi Péter jambusvédő szemléletében ritkán fenyeget a gagliarda-lábazás, ez az ötös alapú ütemlábazás, ütemkapcsolás. A jambusi gagliardában Szilágyi számára rendszerint ép marad a jambus. Ugyanakkor a négyes alapú jambusi ütemkapcsoló szimultán sorok pejoratív metrikai méltatást kapnak, a gagliardikus tagolódás hiánya miatt. Az általában ötös alapú teljes (metszetkapcsoló) jambusi szimultán sorok nyelvileg-metrikailag természetesen válhatnak 3|2-es belső osztásúvá is, az arsis és a hangsúly vonzódásának következtében. Mindenképpen gyakoribb ez a teljes jambusi szimultán sorokban, mint az ütemkapcsolókban, már csak az ütemkapcsoló jambusi szimultán sorok meghatározó négyes alapja miatt is. Szilágyi tehát a teljes (metszetkapcsoló) jambusi szimultán sorokat részesíti előnyben, az ütemkapcsoló jambusi szimultán sorok rovására. Mindezt annak a hangsúlyos hangoltságú gagliardának a nevében-érdekében, amely a teljes jambusi szimultán sorok természetes nyelvi tagolódását nevezi gagliardának. A magyar jambusi szimultán verselés azonban a kezdetektől szabadon variálja a szimultán alapsorokat verseken belül is, különösen az ütemkapcsoló (hangsúlyos vezető metrumú) és a metszetkapcsoló (vezető metrum nélküli)

változatokat. A négyes és az ötös hangsúlyos alap is eszerint váltakozik jambusi szimultán versekben. Közöttük minőségi különbséget tenni a metrika nevében — elméleti tévedés. Az említett költői gyakorlat egyúttal bizonyítja, hogy az ötös alapú gagliardát a jambusi szimultán verselés ihletőjeként említeni is fölösleges. A négyes és az ötös alap ihletője időmértékes, a jambusi cezúra dierézisz vagy penthémimerész voltából evidenciaszerűen következik, s a hangsúlyos metrummal kialakuló interferenciában válik hangsúlyos vezető metrumúvá vagy teljes szimultánná. A gagliardával, mint hangsúlyos tagolással úgy megbékülők, hogy feladják könnyen a jambusi egységet — általában a gagliardának, mint belső tagolású ötös egységnek ütemlábazóivá lesznek, a jambusi menetet széttördelik, nemegyszer meg is tagadják. Vargyas Lajos metrikai elemzései tükröznek ilyen törekvéseket.[44]

A jambusi szimultán verselést csupán az alapsorok metrikai egyenrangúságának szemlélete képes hitelesen méltatni, egy-egy sorváltozat méltatása a többi rovására az *egész* értelmét számolja fel.

Torkos László 1871-ben ezt írja: „A jambusi sorok, mert a magyar nyelv hangsúlyos esésével ellenkeznek, régibb költőink által egyáltalában nem használtattak, csak az időmértékes verselésnek uralomra vergődésekor jöttek mindinkább divatba. Az újabb népies irány által ismét meglehetősen háttérbe szoríttattak, csak legújabb időben kezdenek újra jobban lábra kapni, azonban sokkal szabadabb alakban, mint századunk első felében."[45] Nézzük e vélemény tételeit külön-külön! Az időmértékes verselés magyar meghonosodásának kezdeti idején valóban kevés a jambus. Ennek oka azonban nem az emelkedő lejtés, hanem a követésre sarkalló latin verselési minták karaktere. Vergilius, Horatius és más — e korban ismert, kedvelt — latin költők vagy nem jambizálnak, vagy csupán ritkán. Az ambroziánus himnuszok hatásával ekkor még nem számolhatunk. — Tény, hogy a felvilágosodás korában („az időmértékes verselésnek uralomra vergődésekor") terebélyesedik ki a jambusi metrum, a mélyebben megismert latin költészet, az iskolás poétikák s a modern európai gyakorlat mintái szerint, s a prozódia elméleti tisztázására képes nyelvtudományi elevenkedés korában. Ma úgy is fogalmazhatnánk, hogy ekkorra érett meg az idő a jambus (és számos más időmértékes metrum) adaptálására. — „Az újabb népies irány" gyakorlatilag nem szorítja háttérbe a jambust, ha ugyanis ezen irány élén Petőfit látjuk, illetve ha Aranyt lírikusként nézzük. Az elmélet pedig már korábban kezdi a trocheus pátyolgatását, amelyet a népies irány a hangsúlyos dominancia érdekében (újszerű okkal) erősít. — Végül a Torkos által elkönyvelt tény, hogy újra „lábra kap" a (fiktíve) mellőzött jambizálás, azt a kommentárt nyeri, amely többékevésbé napjainkig kontinuus: ez a jambizálás már nem a régi, hanem szabados. Összetörik, zökken, lazul — ismételgetik, váltogatják a szinonimákat mások.

Holott Petőfi jambusi verseinek metrikai sziporkázását a változatokban prozodikusan s metrikusan sem igen múlja felül Torkos korának költői gyakorlata. Metrikai tekintetben talán Petőfi jambusi verselése is inkább szintézis, mintsem kezdemény: Csokonai, Batsányi, Berzsenyi, Kölcsey, Katona József, Ungvárnémeti Tóth László, Bajza, Vörösmarty, Kisfaludy Károly az általában bimetrizálódó jambusi verselésben a szimultán alapsorokat spontán tisztasággal követi. A metrikai

[44] Arany János: *V. László*, Ady Endre: *A Tisza-parton* stb.
[45] Torkos L.: *Költészettan*, 62.

szerkezet változatai a lírikum, a poézis különbözéseivel úgy ötvöződnek, hogy kellően szakszerű metrumelemzés nélkül az *új*, a költészetileg *más* metrikában is másnak látszik. De Vajda, Reviczky, Komjáthy, Kiss József, Ady s a nyugatosok jambusi verselése sem jelez olyan méretű metrikai változásokat, hogy valamely megszüntetve megőrző elmélet hivatkozási alapnak tekinthetné. A jambusi szimultán verselés a szimultán alapsorok versenként, szerzőnként jellemző szabad variálását mutatja, a spondeusok, choriambusok szintén egyénítő változataival, a nyomatékkapcsolás-nyomatékmegosztás egyéni karakterű váltogatásával. A metrikai szerkezet lényege maradandó, ebben pedig a jambusi komponens épsége is. A szótagnyomatékok diszperziója, a helyettes verslábak lejtésőrző szabad váltogatása, a tagolást biztosító cezúrák rendje, a tagolás erejének változatossága stb. — Olyan részvariációk, amelyekről már korábban is mondottuk: versek, költők egyénítését is képesek garantálni metrikailag, a változatosság jegyében. Amelyben hangsúlyos tagolás és jambusi időmérték a monometrikus alaptörvények szerint érvényesül.

Torkos változatos érveket forraszt egybe, a jambus ellenében. Későbbi hasonló vélekedések is részváltozatokat minősítenek általánosnak, mindig a jambus rovására. Ahogyan a kiváló metrikus, Gáldi László a *Szózat*ról megjegyzi, Sík Sándort idézve: „itt a hangsúly *már túlzengi a jambust a maga kemény magyaros erejével*".[46] Vajon e *túlzengés* igaz-e? Magában az, hogy időmértékes és hangsúlyos metrum interferenciája alakítja a verselést, aligha vitatható. Ha azonban a kapcsolódó metrumok épségét nézzük, akkor a sorok részletes metrikai elemzése és a sorok mennyiségi arányának vizsgálata alapján az erős, teljes szimultán verselést találjuk, amelyben vezető metrum nincs. A *Szózat* huszonnyolc sora nyolcas, ebből 14 ötös alapú, 5|3-as osztású teljes szimultán sor, közismert névvel ambroziánus. Öt sor ütemszerűen alig tagolható, elemzésünkben monometrikus jambusi sor. Három sor (17., 21., 23.) a nyolcasban ritka háromüteműség felé hajlik, ütemező vezető metrum érzékeltetésére ezért sem, s a kivételesség miatt sem képes. A nyolcasokban öt sor négyes alapú (ütemkapcsoló, részleges) szimultán sor, bennük a hangsúlyos vezető metrum természetes, amit a hagyományos felező nyolcas még erősít is. Egyetlen nyolcas (43. sor) talán 6|2-es osztású, szokatlanabb, mint a háromütemű nyolcas. Nézzük mindezt százalékosan:

— 5|3-as teljes szimultán sor (nyolcas): 14 = 50%
— felező nyolcas (részleges szimultán): 5 = 17,9%
— tagolatlan jambusi sor (monometrikus): 5 = 17,9%
— 3 ütemű, ill. bizonytalan 6|2-es: 4 = 14,2%

E nyolcasok verslábmutatója:

— jambus (⏑–): 73 = 65,2%
— jambizált spondeus (–́–́), hangzó jambus: 16 = 14,3%
— spondeus (––): 14 = 12,5%
— jambizált pirrichius (⏑⏑́): 1 = 0,9%
— hangzó choriambus: 4 (dipódia!) = 7,1%

A *Szózat* jambusi szimultán nyolcasainak jambusi metruma a monometrikus időmértékes prozódiával is a jambusi lábak mennyiségi meghatározó fölényét mutatja.

[46] Gáldi L.: *A magyar vers a szabadságharc korában*, 165.

E prozódia szerint közel 27% a spondeusok aránya, de ezeknek nagyobbik fele a hangsúlyos nyomaték révén jambusi hangzású. A maradék lábak (hangzó choriambus, jambizált pirrichius) aránya azonban elenyésző, a jambusi lejtést nem zaklatja. Az időmértékes metrikai komponens épsége tehát nyilvánvaló. E jambusi hangzást a teljes szimultán sorok nem szorítják háttérbe, nem utasítják a tagolás, az ütemezés mögé. A néhány monometrikus sor időmértékes-jambusi, ezek éppen a jambus fölényét szolgálhatnák. Csupán a felező nyolcasok részleges szimultaneitása jelez ütemező fölényt, ezek versbeli aránya azonban elenyésző a nyolcasokon belül. — Következtetésünk egyértelmű: akik számára a tagolás mögé enyhül a jambus, azok a teljes szimultán sorokban inkább hallják vagy akarják hallani a tagolást, mint a jambust... A latens jambusellenesség nyilatkozik meg véleményükben.

A *Szózat* sorainak másik felét szimultán hatosok adják. E 28 hatosnak a nyolcasokkal párhuzamos statisztikája:

— 5|1-es teljes szimultán hatos: 3 = 10,7%
— teljes szimultán felező hatos: 12 = 42,9%
— tagolatlan jambusi hatos (monometrikus): 1 = 3,5%
— 4|2-es részleges szimultán hatos: 12 = 42,9%

A verslábak:

— jambus (⏑ –): 43 = 51,2%
— jambizált spondeus (– –́): 11 = 13,1%
— spondeus (– –): 14 = 16,7%
— hangzó choriambus: 6 (dipódia!) = 14,2%
— trochaizált spondeus (sor élén): 3 = 3,6%
— jambizált pirrichius (⏑⏑́): 1 = 1,2%

A hatosok részleges, ütemkapcsoló, tehát ütemező vezető metrumot megvalósító szimultán alapsorváltozata arányaiban jóval nagyobb, több, mint a nyolcasoké, de a teljes szimultán sorok aránya így is 50% fölötti. Az *egész* vers metrikai karakterét így a teljes szimultaneitás határozza meg, a részmetrikai számszerűség sem utalja modulációba a jambust. A szimultán prozódia a jambus számára kedvezően formálja a közömbös lábakat, a spondeusokat, pirrichiusokat. Ha most mindehhez hozzávesszük a költemény monometrikus jambusi kezdő sorát, a következetes jambizálást, ezt az eredeti költői metrikai tervet, akkor a hangsúlyos metrum fölényét állítani e költeményben vagy érzéki vagy elméleti tévedés nyomán lehet. Az utóbbi a valószínű.

Metrikai érveink alapján kiegyensúlyozottabb számunkra a *Szózat* verselésével kapcsolatos rövid jellemzés Bóka Lászlótól: „a jambikus sorokat a magyar hangsúly szabályai szerint ejtjük, a versforma lüktetésének ez erőt is ád, de meg is lassítja ritmusának pergését. Ez a vers is a nyugateurópai és a sajátosan magyar verselésnek azt az összefonódását mutatja, mely költészetünknek oly egyéni ízt ád, mely a nyugateurópai formákban írt verseinket nemzeti jellegűvé teszi."[47] Ahogyan Bóka fogalmaz, abban a szimultán magyar verselés hatásformájának hiteles megfigyelése rejlik.

[47] Bóka L.: *A szép magyar vers*, 43—44.

Emelkedett, ódai hangulatot s nemzeti szózatot, egyetemeset és nemzetit olvaszt eggyé a költemény *tartalma*, a metrikai *forma* is egyetemes és nemzeti hagyományt ötvöz, népdalkedveltségű nyolcasok-hatosok változatosan tagolt, következetesen jambusi periódusaiban valósítja meg a szimultaneitást. Ahogyan már egy korai versében is, az egyszerű, szép természeti képekbe öltöző fegyelmezett személyes bánatot, virágok között a kínt e verseléssel mondja el Vörösmarty *(A szellőhöz)*.

A jambusi szimultán verselés metrumelméleti sorsát századunkban is zaklatják a több-kevesebb elméleti hagyományt követő előítéletek, illetve mai tévedések. A fontosabbak:

— az *emelkedő* időmértékes lejtést inadekvátnak tekintik az ereszkedő hangsúlyos (ősi, nemzeti, magyar) metrumhoz mérve. Ennek nevében a költői gyakorlat áradó jambizálását rendszerint esztétikai magyarázatok próbálják menteni, menteget-ni. Az anatéma határát súroló jambusellenesség verstani érveit az eredet alapján nemzetinek minősített ütemező verselés féltése, a nemzeti karakter (számunkra téves) metrikai védelme fűti;

— ezzel rokon általános, masszív törekvés a bimetrizálásra oly alkalmas jambus *modulációba* szorítása, a jambusi szimultán verselésben a tagolás, az ütemezés fölényének metrikailag meg nem alapozott hangoztatása. E szemléletben a trocha-izálás iránti tolerancia egyértelmű, ezt metrikailag a valóban következetes hangsúlyos dominancia sugallja, ami a végletekre hajló elméletben gyakorta a trocheusi moduláció iránti közönyben nyilvánul meg, hangsúlyos vezető metrumú trocheusi szimultán soroknak monometrikus-hangsúlyosként való értékelésében;

— a *choriambus* változatos indokokkal történő tagadása, redukálása ismét a tagolás, az ütemezés hatalmának makacs ideáját szolgálja: a trocheussá-jambussá bontott choriambus karakterében, lejtésében rongálja a jambust, különösen statiszti-kai táblázatokban. S tényleg: egy sűrűn choriambizáló jambusi menetben a choriambust szétbontó metrizálás és statisztikázás a trocheusok olyan arányára képes rámutatni, amely már a jambusi épséget vonhatja kétségbe. A konzekvencia nyomban kész: a szimultán verselés tagolása, ütemező komponense uralkodik, egyedül sugall következetes rendet, hiszen a jambus széttöredezett.

— A *gagliarda* újkeletű elmélete a jambusi természetes szimultaneitás gerincét manipulálja. A spontán nyelvi tagolódást idegen eredetű, ötös alapú hangsúlyos „ütemezés" hatásaként értékeli, elemi sajátosságától fosztva meg a jambust. A gagliarda dominanciájának elméleti vágya sem tűri a jambusi épséget, noha nem tagadja a gagliardára támaszkodó (a gagliardát moduláló) jambust. Eszménnyé válik a töredezett jambus, aminek nyelvünkben egyszerű a garanciája: tagadni kell a choriambust. Így kerülnek — különböző eszmények jegyében — egy csoportba a gagliardahívők és a jambusi szimultaneitásban is hangsúlyos vezető metrumot keresők. A gagliardikus Szilágyi Péter tagadja a choriambust, szélsőségesen, az így megtört jambus iránt már toleráns. A négyes alapú szimultán jambizálás egyenesen irritálja, hiszen ebben a nyomatékdiszperzió gagliarda-ellenes. Gyötrelmes elméleti gond ez, a szűkített vagy bővített gagliardák spekulatív fogalmaihoz vezet. Vargyas Lajos a tagolás hagyományos ütemező dominanciájának híve, az ütemező (nemzeti) verselés jambus fölötti győzelmének hirdetője. A gagliardával, mint páratlan szótagú ütemmel megbékül, a jambus rovására. Az ő elméletében természetesen a négyes alap is hangsúlyos, eredeti tagolást ad, ezért az ütemlábazó choriambust elfogadja. A

jambussal szemben rendszerint irgalmatlan.[48] Szilágyi eszménye a gagliarda, Vargyasé az eredeti, ütemező metrika. Egyiküknek sem érdeke az ép jambus, ez a találkozás alapja. A jambusi szimultán verselés az ötös alapú gagliarda vagy a vegyes (négyes és ötös alapú) ütemezés dominanciájának erőltetése közben metrikai gyanakvás áldozata.

— A *lejtésegység* iránti közöny, amely metrikai fragmentumokban gazdag szabadverses törekvésektől is tápot nyer, olykor pedig szimultán versek laza vagy ametrikus soraitól is, egymásnak ellentmondó metrikai elméletekben teremt közös szemléletet, jambuselleneset. Az időmértékes metszet hanyagolása vagy változatainak egyneműsítése következtében (többnyire a szó-, az ütem- és szólamlábazás jegyében) a jambusi szimultaneitás metrikai magyarázatai extrém verslábak sokaságát, első fokon pedig trocheusok-daktilusok lejtéstörő halmazát nevezik meg. Mindig a jambusi időmérték húzza a rövidebbet.

A modern költői gyakorlat jambuskezelése maga is szolgáltat (szándékon kívül) némi alapot az elfogultságokra. Ennek főbb változatai:

— A szimultán jambusi verselésen belül mindkét metrikai komponens redukálódhat. Ritkán mindkettő, gyakrabban valamelyik. A részleges, a laza vagy éppen a nem szimultán sorok a szimultán metrumú versben sohasem uralkodó arányúak. A kiragadott sorok azonban vers- vagy verselésjellemzők lehetnek, megtévesztenek. Az adott metrumelméleti helyzetben rendszerint a jambus rovására érvényesek. Szabad trocheusok (amelyek nem choriambus-részek) olykor Kiss József vagy akár Ady verseiben is előfordulnak. Igaz, hogy közvetlen funkcionális érdekkel általában, de ezen kívül is.

— A szabad trocheusok, az arányokban szokatlan pirrichiusok, a nemegyszer sorméretű spondaizálás, a metrumszínező anapesztusok Ady verseinek metrikai elemzéseiben is körültekintést kívánnak. Miközben a versek, különösen pedig a költészet íve egyértelműen szimultán verselésre vall, a kivételek általánossá minősülnek.

— A versmértékű laza szimultaneitás már közvetlenül határos a szabadverssel, amely pedig *mind* az időmérték, *mind* az ütemezés tekintetében következetlen, fragmentális. A szimultán verselés Adyhoz fűzött tetőzése a modern magyar szabadvers kibontakozásának kora is. Ez utóbbinak metrikai tanulságai azonban sem a magyar jambusra, sem a magyar jambusi szimultán verselésre nem általánosíthatók.

— A szimultán metrumú versek aszimultán vagy éppen ametrikus sorai rendszerint a beszédritmushoz közelítenek, az élőbeszéd metrikailag kötetlenebb tónja bennük, vélük a cél. Az, ami a szabadversre is érvényes.

Századunk metrumelméletében a metrika eleven, de már nem oly meghatározó, mint a múlt században. Hiba volna a metrika általános problémáit csupán a jambusra érvényesíteni.

[48] Vargyas L.: *A magyar vers ritmusa*, 177. — Vö. *„A Tisza-parton"*, 63. — Szilágyi P.: *József Attila időmértékes verselése*, 10.

A jambusi szimultán verselés sorváltozataiból

Szótagváltó szimultán versekben a kis szótagszámú sorok mint sorváltozatok fordulnak elő. Kettő-négy szótagig a verslábazás, az időmértékes lejtés önmagában monometrikus élmény, e rövid sorok ütemszerű érzékelése többnyire a nagyobb sorok belső ütemezésének sorozatos ismétlődéséből következik, ennek függvénye. Ebből kiindulva minősíthetjük a következetes verslábazású, kis szótagszámú sorokból épülő, rendszerint szótagszámtartó verseket monometrikus időmértékes verseknek. Petőfi *Est* című költeményének 48 sora végig négy szótagú, miközben a jambusi lábazás egyértelmű. Ezeknek a négyeseknek időnkénti enyhe belső tagolódását (2|2, 3|1), a szimultán sorélményt a tagolatlan négyesek sorozatossága fojtja el. Szimultán hatást a sorpárok felező nyolcasként való érzékelése teremt, végig ütemkapcsoló 4-es alapú felfogásban. A költői szándékot azonban a sorpárra bontott nyolcas fejezi ki, amit a következetes párrím erősít. Ha ehhez a monometrikus prozódiával mért tiszta, éles jambizálás hatalmát is hozzátesszük, akkor nyilvánvaló, hogy a metrikai célzat az ütemélmény tompítása, a jambusi lejtés erősítése. A *soregész—metrikai egész* hagyományos tendenciájában a felező nyolcas szuggesztív ütemezése érvényét veszti. Az ütemkapcsoló, négyes alapú jambusi szimultán nyolcasokban hangsúlyos vezető metrumot modulál az időmérték. E sorbontásban a jambusé a vezető szerep annyira, hogy a metrikai hatás időmértékesen monometrikussá hangolódik.

Szótagszámváltó jambusi szimultán versekben a rövid sorok mint sorváltozatok érvényesülnek. A *soregész-metrikai egész* nagyobb sorokban következetes belső tagolása olyan bimetrikus sorozatosságot biztosít, amely a rövid sorokban nem csupán a verslábazás önmagában is érvényes metrikai élményét őrzi elevenen, hanem az *egy sor—egy ütem* érvényét is. A 2-3-4, olykor 5 szótagú, verslábazó sorokat szótagszámtartó helyzetben időmértékes monometrikus soroknak tekintjük; hosszabb, belsőleg is tagolt szimultán sorok között szimultán sorváltozatnak. (Az egytagú sor egész ütemként érvényesülhet, szótagszámváltó szimultán versben időmértékesen csonkaláb — ez az elméleti szimultaneitás azonban érzékelhetetlen, a versláb és lejtés felismeréséhez minimum két szótag kell. Az egytagú sor tehát szimultán versben is monometrikus, hangsúlyos.)

A jambusi szimultán verselés sorváltozatai köréből ezért gyakorlatilag az ötös és a hatos szótagszám-minimum válik szótagszámtartó, versalkotó formává a számtani rendben, ezt követően a lírai szótagszám-tartomány hézagtalan, teljes.

5 szótagú sorok

Változatait a kétüteműség esélye határozza meg, amely által versalkotóvá lesz. (Egyetlen ütemként csupán szótagszámváltó jambusi szimultán versben sugall ütemkapcsoló szimultán sort.) 3|2-es vagy 4|1-es kétütemű variációi ritkán szótagszámtartó jambusi szimultán verselést érvényesítenek, szótagszámváltó jambusi szimultán versekben gyakori sorváltozat. Az ütemtagolás szerinti két alapváltozatot a metszetmélység dinamikus különbségei és a lábazás karaktere hangzó változatok

sokaságával kíséri. Idézzünk néhányat Tóth Árpád: *A kút* című szótagszámtartó jambusi szimultán verséből:

Elnézni csendbe

– –| ◡ || –́ |⏓ ... s, j, cs 3|2

Közös metszetű teljes jambusi szimultán ötös. A cezúra időmértékesen másodfél lábmetszet, jambusban. A sor egyetlen jambusa éles, egyben a sorlejtést sugalló utolsó egész versláb...

Vén fala süppedt;

–́ ◡ ◡ || –́ |⏓ ch, cs 3|2

Szimultán karaktere az előbbi soréval azonos. A choriambusi láb záró arsisa előtt a közös metszet, amely a dipodikus choriambus jambusi lejtését erősíti.

A hűvös holdkép,

⏓ –́| – || –́| ⏓ j, js, cs 3|2

Karaktere olyan, mint a már idézett soroké. A közös metszet monometrikusan mért spondeust tagol, amelynek második tagja mind a szimultán prozódia, mind a metrikai helyzet révén fokozottan nyomatékos, thesis-arsis jambusi rendje hangzik a spondeus helyett.

Idézzünk egyéb változatokat más versekből!

Sok tarka virág

– –| ◡ ||◡ – s, a 3|2

Enyhe hangsúlyos metszethez thesisek közötti (szokatlan) anapesztusi metszet társul, a közös metszetű teljes szimultán sor nyomatékmegosztó. (Petőfi Sándor: *Mily szép a világ!*)

Időmértékesen Petőfi idézett sorához hasonló, hangsúlyosan azonban 4|1-es tagolású, ezáltal az anapesztust arsisa előtt metszi a következő metszetű teljes jambusi szimultán ötös:

Mert élnie kell

– –|◡◡|| –́ s, a 4|1

(Ady Endre: *A szent lob*)

3|2-es osztású ütemkapcsoló, részleges jambusi szimultán ötös:

Ami szép, Gyerek,

◡ ◡ –́ || ◡́ – a, j 3|2

(Ady Endre: *Keserű imádság Mylittához*)

Az előbbi sorral azonos karakterű (ütemkapcsoló, részleges szimultán) a 4|1-es tagolású következő sor, ugyanebből a költeményből:

Ha elmarad tán

⏓ –́| ◡ – || –́ j, j, cs 4|1

Végül ismét e versből egy kevésbé gyakori példa:

Óh, hóhér Idő,

́ ́| – || ◡– s, cs, j 3|2

Ütem- és metszetkapcsoló teljes jambusi szimultán ötös. Az időmértékes cezúra penthémimerészt pótló másodfél metszet, de nem lábmetsző, hanem csonkaütemkövető. (Kéttagú lábazást követve erős trocheus adná meg a lejtést, sorarányú metrikai anomáliát kínálva a jambusi versben; 3|2-es ütemkapcsolást követve adódna a molossus (– – –) — jambus kapcsolata — miközben a rövid sor belső csonka üteme gyakorlatilag éppoly természetes, miként a penthémimerészt pótló másodfél — gyakori — metszet.)

6 szótagú sorok

A verslábazó tagolatlan hat szótagú sorok időmértékesen monometrikus sorok. Egyetlen ütemként már csak azért sem érzékelhetők, mert a nagyobb szótagszámú, ütemszerűen tagolt szimultán sorokban is igen ritkák egész ütemként, sorozatossági inerciát ezért nem fejtenek ki. Kétütemű jambusi szimultán változataik azonban gyakoriak, versalkotóként is.

A hatos a hangsúlyos verselés legrégebbi sorformái közé tartozik, vannak, akik a legrégebbinek tartják. Kétütemű változatai (4|2, 3|3) éppen emiatt ütemező dominanciát sejtetnek, ha metrikai interferencia részesei. A jambusi szimultán hatosok erős, teljes szimultaneitás esetében is hangsúlyos vezető metrumú minősítést nyernek a magyar metrumelméletben, szélsőséges esetekben a jambust is tagadják bennük. Nyilvánvaló, hogy a jambust sújtó elfogultság hangolja monometrikusan hangsúlyossá (ütemezővé) a jambusi szimultán hatosokat, amelyhez könnyed segítségként kínálkozik az ütemélmény mély nemzeti hagyománya. A szimultaneitás, a jambizálás iránt diszkrét toleranciát mutató Gáldi László is így ír Szenczi Molnár Albert eme sorformájáról: „Kimondható tehát végkövetkeztetésül, hogy a jambusi lejtésű hatos általában magyaros versidommá válik."[49] Mondja ezt azok után, hogy hibátlan nyelvi érzékkel nyugtázta a szimultaneitást. A 128. zsoltár fordításának metrikai alakzatát vizsgálva ezt olvassuk: „második szakaszában mintha már a hatosok is jambikusan lejtenének."[50] A metrikai interferencia szerintünk valós jelenség Szenczi Molnár verselésében, a nyelvi spontaneitás következetes vállalása „harmadik" verselési rendszerünk történetében elévülhetetlen, úttörő érdem. Ennek metrumelméleti méltatása helyett azonban Gáldi is a jambust likvidáló monometrikus alternatívát követi (*vagy* hangsúlyos, *vagy* időmértékes a verselés), a jambusi szimultán hatosokból szinte kitagadja a jambust: „a hatosok könnyen megmagyarosodtak".[51] Számunkra ez mindössze annyit jelent, hogy a jambusi hatos nyelvünkben „könnyen" szimultaneizálódik. Elegendő talán azt a sort idéznünk a zsoltárfordításból, amely után Gáldi keményen monometrikus-hangsúlyos „végkövetkeztetését" levonta:

Kiáltok szüntelen

◡ –|– || ́ |◡◡ j, js, j 3|3

[49] Gáldi L.: *Szenczi Molnár Albert zsoltárverse*, 43—44.
[50] Uo. 33.
[51] Uo. 116.

Egy jambusi sorozatban ez a sor elemien tiszta jambusi sor. Monometrikus-időmértékes prozódiával mérve két jambus között egy spondeust mutat, komplex prozódiával mérve a spondeus hangzó jambus. A hangsúlyos tagolás erős, szóütemező, a felező hatos hagyományos élménykörében hatásos. A metszetélmény Gáldi számára hangsúlyos-monometrikus, holott *ugyanakkor* spondeust jambizáló időmértékes másodfél lábmetszet is. A grammatikai szerkezet sem, a sor rövidsége sem indokolja a tartós, mély pauzához való ragaszkodást, amely így indokolatlanul hű az ütemező hagyományhoz. Mivel a metrikai karakter minősítése Szenczi Molnár idejéhez mérten modern metrikai elmélet visszavetítéséből adódik, tárgyszerűségét az is cáfolja, hogy a felvilágosodás korától számítható műköltői elterjedése a szimultán verselésnek számtalan hasonló példával szolgált. Olyanokkal, amelyekből Gáldinak sem jutott volna eszébe kitudni a jambust. Szenczi Molnár Albert idejéhez illő a megállapítás, hiszen a hangsúlyos-monometrikus hatos metrikai szuggesztiója akkor sokkal mélyebb lehetett. A jambus iránti kedvezőtlen elméleti előítélet visszavetítése itt a meghatározó. Erre nézve szakmai nyugalmat csak akkor nyerünk, ha föltesszük, hogy Gáldi László számára a megmagyarosodás nem egyéb, mint az időmértékkel összefonódó ütemezés, tehát a szimultaneitás. Okunk van erre gyanakodni, noha a szöveg egyértelműen hangsúlyos-monometrikus igézetű. — Az idézett zsoltársor kéttagú (jambusi) lábakkal formál közös metszetű teljes jambusi szimultán hatost.

1790-ben Kazinczy anakreóni mértéket próbálgat magyarul. *Ámor éjszakai látogatása* című versét nehezen tudta megírni, ahogyan Rádaynak írja: „Soká küszködtem, hogy az Anacreon mértékét megtartsam. Elakadtam mindenkor..."[52] Kazinczy küszködése a magyar jambussal ma is érv a jambus ellen, metrikai vitákban. Holott értelme aligha nyilvánvaló. Egyrészt Kazinczy lírai pályakezdése csaknem egyidős a felvilágosodás korának verstani eszmélkedésével, ennek kezdetével. A ma régi irodalmi hagyományokban is tetten ért jambizálás számukra még ismeretlen, a megújulás szinte abszolút kezdeménynek látszik. Elölről kezdtek mindent, modern minták sugallatára, nem is sejtve, hogy a nyelvi spontaneitás révén aligha lehet minden új, ami annak látszik. Kazinczy esetében a jambus német mintája lehetett a mérce, amelynek monometrikus-időmértékes dominanciáját a spontán magyar bimetrizálódás zavarta. Az ominózus költemény ugyanis az alkotói metrumtervvel éppen azáltal ellenkezik, hogy az ép nyelviség áldása révén következetesen szimultán metrumú, a sorok között olyan jambusi felező szimultán hatosokkal, amelyek a már idézett Szenczi Molnár-sorral azonos szerkezetűek. Nem lehet közömbös az sem, hogy éppen a hagyomány erejével támogatott ütemezés hatalma a leginkább zaklató, s itt, a jambusi hatosban. Jambusi episztoláit gond nélkül írja Kazinczy s bőven. Úgy gondolom, hogy Kazinczyt oktalanul tekintik egyes verselméleti nézetek jambusellenesnek.

A jambusi szimultán verselés kedvelt sorváltozata a hatos, mind szótagszámtartó, mind szótagszámláló versekben. Bajza *Epedés*, Petőfi *Csatában* s a *Lehel* első részében méltatja e verselést figyelemre, számtalan más példa között, az említetteket Gáldi

[52] *Kaz.Lev.*, II. 91.

László is számon tartja.[53] Petőfi *Kutyakaparó* című versének bimetrikus jambusi hatosait Gáldi Lászlóra hivatkozva Péczely László méltatja.[54]

A jambusi szimultán hatos számára mindkét hangsúlyos tagolású, hagyományos hatos kedvező. A 4|2-es rendszerint ütemkapcsoló, a 3|3-as rendszerint közös metszetű szimultaneitást érvényesít, de szimultán szerkezetben nem ritka az 5|1-es közös főmetszetű hatos sem.

Közös metszetű teljes jambusi szimultán hatos:

Megtörve, tépve lóg
⏑ – | ⏑ || ⏑ | ⏑ ⏑ s, j, j 3|3

(Petőfi Sándor: *Föltámadott a tenger*)

Ütemkapcsoló részleges jambusi szimultán hatos:

Sok nemtelen nemest
⏑ ⏑ | ⏑ – || ⏑ – s, j, j 4|2

(Batsányi János: *A mester és a tanítvány*)

Közös főmetszetű teljes jambusi szimultán hatos:

Fiad keserve zeng
⏑ – | ⏑ – | ⏑ || ⏑ j, j, j 5|1

(Kölcsey Ferenc: *Szép Erdély*)

A metszetminőségek, a verslábak a fenti szerkezeti alapformákhoz sok hangzó változatot teremtenek. Idézzünk néhányat, mivel teljességre törekedni aligha volna ésszerű.

Tova még, tova még!
⏑ ⏑ ⏑ || ⏑ ⏑ ⏑ a, a 3|3

(Arany János: *Reg és est*)

A jambusi-anapesztusi szótagszámváltó versben négy hatos található, köztük három időmértékesen tisztán anapesztusi. A költemény variált metrumában jambus irányítja az időmértéket, az idézett hatosban mindkét anapesztus jambus-helyettes. Ütemkapcsoló részleges jambusi szimultán hatos, felező.

Mért nem adál szárnyat
– ⏑ ⏑ – || – – ch, s 4|2

(Arany János: *Mátyás anyja*)

[53] Gáldi L.: *Vers és nyelv a reformkorban*, Nyelvünk a reformkorban, 611—612., uő: *A magyar vers a szabadságharc korában*, 168., uő: *Jegyzetek Petőfi jambikus versformáiról*, Tanulmányok Petőfiről, Bp. 1962. 478.

[54] Péczely L.: *Tartalom és versforma*, 27.

Ütemkapcsoló részleges jambusi szimultán hatos, a sorkezdő négyes ütem modulálója choriambus. Ugyaninnen:

Ha megejt az ármány?
˘ ˘ – | ˘ || ˊ | ˘ a, j, cs 4|2

Közös metszetű teljes jambusi szimultán hatos. A négyes alapot a sorkezdő anapesztus indokolja, a közös metszet jambusi lábmetszet, másodfél-cezúra.

A jambusi szimultán hatosok hangzó változatainak gazdag tárháza Arany János *V. László* című balladája. A modern magyar metrumelméletben vándorló vitatéma, a szimultán verselés elméleti megoldatlanságának következtében végletek csapnak össze felette, van, aki csupán jambusinak, van, aki csaknem ütemező-hangsúlyosnak minősíti benne a verselést. A tét rendszerint az interferencia, a jambusi szimultaneitás tagadása. A viták főbb érveinek vizsgálata előtt bemutatjuk a teljes költemény szimultán metrikai leírását.

Sűrű setét az éj,
ˊ – | ˘ – || ˘ ˊ s, j, j 4|2

Dühöng a déli szél,
˘ – | ˘ || ˊ | ˘ ˊ j, j, j 3|3

Jó Budavár magas
ˊ ˘ ˘ – || ˘ ˘ ch, j 4|2

Tornyán az érckakas
ˊ – | ˘ || ˊ | ˘ ˘ s, j, j 3|3

5 Csikorog élesen.
˘ ˘ ˘ || ˊ | ˘ ˘ ch, j 3|3

„Ki az? mi az? vagy úgy. —"
˘ ˊ | ˘ ˊ || ˘ ˊ j, j, j 4|2

„Fordulj be és aludj
ˊ – | ˘ ˊ || ˘ – ch, j 4|2

Uram László király
˘ – | ˊ – || ˘ – j, s, j 4|2

A zápor majd eláll,
˘ ˊ | – ˊ || ˘ – j, js, j 4|2

Az veri ablakod."
´ ◡ ◡ || ´ | ◡ ◡̲ ch, j 3|3

A felhő megszakad,
◡̲ ´ | – || ´ | ◡ ◡̲ j, js, j 3|3

Nyilása tűz, patak;
◡́ – | ◡ ´ || ◡́ ◡̲ j, j, j 4|2

Zúgó, sebes özönt
´ – | ◡́ ◡ || ◡́ – s, p, j 4|2

A rézcsatorna önt
◡̲ ´ | ◡ – | ◡ || ´ j, j, j 5|1

Budának tornyiról.
◡́ – | – || ´ | ◡ – j, js, j 3|3

„Miért zúg a tömeg?
◡́ – | ´ ◡̲ || ◡́ ◡̲ j, s, j 4|2

Kivánja *eskümet?"*
◡́ – | ◡ || ´ | ◡ ◡̲ j, j, j 3|3

„A nép, uram király,
◡̲ ´ | ◡́ – || ◡́ – j, j, j 4|2

Csendes, mint a halál,
´ – | ´ ◡̲ || ◡́ – s, s, j 4|2

Csupán a *menny* dörög."
◡́ – | ◡̲ || ´ || ◡́ ◡̲ j, j, j 3|3

Megcsörren a bilincs,
´ – | ◡ ◡̲ || ◡́ – s, j, j 4|2

Lehull gazdája nincs:
◡́ – | ´ – | ◡ || ´ j, s, j 5|1

Buda falán a rab,
◡́ ◡ | ◡́ – || ◡̲ ◡̲́ tp-j, j 4|2

— Egy-egy felhődarab —
˘ – | ´ –|| ˘ ˘ s, s, j 4|2

Ereszkedik alá.
˘ –| ˘ ˘ ||˘ – j, p, j 4|2

„Hah! láncát tépi a
´ ´| – ||´|˘ ˘ s, js, j 3|3

Hunyadi két fia —"
˘ ˘| ˘|| ´ |˘ ˘ tp-j, j 3|3

„Uram, uram, ne félj!
˘ ˘ | ˘ – ||˘ ´ tp-j, j 4|2

László, tudod, nem él
´ –|˘ – || ˘ ´ s, j, j, 4|2

S *a gyermek*, az fogoly."
˘ ´ | ˘ ||´|˘ ˘ j, j, j 3|3

Mélyen a vár alatt
´ ˘ ˘|| ´ | ˘ – ch, j 3|3

Vonul egy kis csapat;
˘ ˘ | ´ || ´ | ˘ ˘ j, js, j 3|3

Olyan rettegve lép,
˘ – | ´ –| ˘ || ´ j, ts-j 5|1

Most lopja életét
´ ´| ˘ ||´|˘ – s, j, j 3|3

Kanizsa, Rozgonyi.
˘ ˘| ˘ || ´| ˘ ˘ tp-j, j 3|3

„Kettőzni kell az őrt,
´ –| ˘ ´| ˘ || ´ s, j, j 5|1

Kivált Mátyás előtt!"
˘ – | ´ – ||˘ – j, s, j 4|2

„Mátyás az itt maradt,
´ – |˘ || ´ | ˘ – s, j, j 3|2

Hanem a többi rab —
˘ ˘ |˘ || ´ | ˘ ˘ tp-j, j 3|3

Nincsen, uram, sehol."
´ ˘ ˘ – || ˘ ˘ ch, j 4|2

A felhő kimerült,
˘ ´ | – || ˘ ˘ – j, ch 3|3

A szélvihar elült,
˘ ´ | ˘ ˘ || ˘ – j, p, j 4|2

Lágyan zsongó habok
´ – | ´ – || ˘ ˘ ts-js, j 4|2

Ezer kis csillagot
˘ – | ´ || ´ | ˘ ˘ j, js, j 3|3

Rengetnek a Dunán.
´ – | ˘ ˘ || ˘ – ts-j, j 4|2

„El! míg lehet s szabad!
´ ´ | ˘ – || ˘ ˘ s, j, j 4|2

Cseh-földön biztosabb."
´ – | – || ´ | ˘ – s, js, j 3|3

„Miért e félelem?
˘ – | ˘ || ´ | ˘ ˘ j, j, j 3|3

Hallgat minden elem
´ – | ´ ˘ || ˘ ˘ s, ch 4|2

Ég s föld határa közt."
´ ´ | ˘ – | ˘ || ´ s, j, j 5|1

Az alvó aluszik,
˘ ´ | – || ˘ ˘ ˘ j, ch 3|3

A bujdosó buvik;
˘ ´ | ˘ – || ˘ ˘ j, j, j 4|2

Ha zörren egy levél,
˘ ˊ| ˘ ˊ ||˘ – j, j, j 4|2

Poroszlót jőni vél
˘ –| – ||ˊ|˘ ˊ j, js, j 3|3

Kanizsa, Rozgonyi.
˘ ˘| ˘ || ˊ| ˘ ˘ tp-j, j 3|3

„Messze még a határ?
ˊ ˘ | ˊ ˘|| ˘ – t, ts-j 4|2

Minden perc egy halál!"
ˊ – | ˊ ˊ | ˘ – ts, s, j 4|2

„Legitten átkelünk,
˘ –| ˘ ||ˊ|˘ – j, j, j 3|3

Ne félj uram: *velünk*
˘ ˊ| ˘ – ||˘ – j, j, j 4|2

A gyermek, a fogoly."
˘ ˊ| ˘ ||˘|˘ ˘ j, j, j 3|3

Az alvó felvirad,
˘ ˊ| – ||ˊ|˘ ˘ j, js, j 3|3

A bujdosó riad;
˘ ˊ| ˘ – ||˘ ˘ j, j, j 4|2

Szellő sincsen, de zúg
ˊ –| ˊ – ||˘ ˊ s, ts, j 4|2

Felhő sincsen, de búg
ˊ –| ˊ – ||˘ ˊ s, ts, j 4|2

S villámlik messziről.
ˊ –| – || ˊ| ˘ – s, js, j 3|3

„Oh adj, oh adj nekem
˘ ˊ | ˘ ˊ ||˘ ˘ j, j, j 4|2

Hűs cseppet, hű csehem!"
ˊ ˊ| – || ˊ | ˘ ˘ s, js, j 3|3

„Itt a kehely, igyál,
–́ ⏓ ⏑ ⏓ ||⏑́ – ch, j 4|2

Uram, László király,
⏑́ – | –́ –||⏑́ – j, s, j 4|2

Enyhít... mikép a *sír!"*
–́ –| ⏑́ – |⏓|| –́ s, j, j 5|1

Állj meg, bosszú, megállj:
–́ –́| –́ – || ⏑́ – s, s, j 4|2

Cseh-földön űl a rab;
–́ –| ⏑ ||–́|⏓ ⏓́ s, j, j 3|3

Cseh-földben a király,
–́ –| ⏑ ⏓||⏑́ – s, j, j 4|2

Mindég is ott marad,
–́ – |⏓|| –́ | ⏑́ ⏓ s, j, j 3|3

De visszajő a rab...!
⏓ –́| ⏑ –|⏓|| ⏓́ j, j, j 5|1

A következetes hatosok körében egyértelműen hatosnak tekintjük a 16. sort is, amely bizonyos kiadásokban csak öt szótagú *(Mért zúg a tömeg)*.[55] — Metrikai érdekű textológiai kérdés a 12. sor második felében az 1856-tól *tűz, patak* formában változatlan megjelenés, szemben a kézirat *tűz-patak* alakjával.[56] Előbbi az ütemtagolás 4|2-es, utóbbi azonban 3|3-as változatát sugallja. Számunkra a Kritikai kiadás publikációs hagyományőrzése az irányadó *(tűz, patak)*.

A számunkra szimultán verselésű *V. László* mikrometrikai elemzése azt jelenti, hogy az *időmértékes komponens* verslábváltozatait a szólábazás, a lábmetszés, a szó- és lábmetszés valamint a szómetszés szerint csoportosítjuk, arányaiban vizsgáljuk; a *hangsúlyos komponens* kétütemű változatait mind az arányok, mind pedig a tagolás (a metszet) ereje szempontjából minősítjük. A szimultán metrum komponenseinek elkülönített analízise nyomán a kapcsolódás, a versmetrum karakterére vonunk le következtetéseket.

A jambusi verslábak esetében tekintettel vagyunk az arsis minőségére (időmértékes-monometrikus rövidségére, illetve hosszúságára), máris megemlítve, hogy rövid arsissal általában a sorzáró jambusok tűnnek ki, a sorvégi szótag általános prozódiai

[55] Vargyas L.: *A magyar vers ritmusa*, 176. — *Arany János Összes művei* (Kritikai kiadás), Bp. 1951. 191.

[56] Uo. (Kritikai kiadás) 469.

licenciájának megfelelően, hiszen e sorzáró szótagok pozicionálisan közömbösek. Figyelembe vesszük az enklitikákat is, így például megjegyezzük, hogy a sorkezdő szó- és lábmetsző 13 jambus mindegyikében enklitika (névelő általában) a thesis. — Az ütemtagolás erejét a metszet körüli enklitikák gyengíthetik, hasonló hatású a szólammetsző cezúra is, utalunk rájuk a nyomatékkapcsolás-nyomatékmegosztás alapváltozatain belül.

Eredményeinket három táblázatban foglaltuk össze.

Vizsgáljuk elsőként a jambust!

A sorkezdő verslábaknak csaknem fele jambus, közel harmada spondeus. A jambusi-spondeusi sorkezdet együttes aránya 77%-os, ami a jambus épségét önmagában érzékelteti. A sorkezdő lábaknak pontosan egyötöde choriambusi dipódia-rész, a choriambus végletes ellenzői számára tehát trocheus. Az *V. László* metrikai elemzői-minősítői számára így már a sorkezdő lábak a jambus megroppanását sugallhatják, ha ellenzik a choriambust. E dipódia elismerői számára, tehát számomra is choriambus-kezdet a sornyitó lábak 20%-a, a jambusi metrumra nézve ezért a sorkezdet számomra több, mint 97%-os arányban természetes jambusi sorkezdet. A maradék 2,7% choriambusba nem vonható trocheus, amelynek részben elenyésző aránya, részben a magyar nyelvű időmértékes költészetben természetes licenciája a jambusi épség tekintetében minden metrikai gondtól mentesít. — A jambusok élességét a thesis-arsis nyomatékfeszültsége, a szó- és lábmetszés klasszikus posztulátumának érvénye alapvetően meghatározza. A szólábazó jambusok (*Dühöng, Uram* stb.), bizonyos lábmetsző jambusok *(Oh adj)* és valamennyi sorkezdő szómetsző jambus (*Legitten*) thesise hangsúlyos, ezek aránya magas, a sorkezdő jambusoknak nagyobbik fele. Az *V. László* sorkezdő jambusai az éles és tompa változatok megközelítően azonos arányát mutatják, az utóbbiak enyhe fölényével. A spondeusok, choriambus-kezdetek révén a sorkezdő lábak éles jambizálása a fentiek értelmében tagadható. A szimultán jambizálásnak mindez természetes jele, az emelkedő-jambusi lejtést az egyetlen alternatívával, az ereszkedő-trocheusi lejtéssel szemben kifogástalanul őrzi, miközben nyelvi és metrikai eszközökkel biztosítja az ütemélmény esélyét.

A második verslábak 40%-os jambusi arányát a jambizált spondeusok emelik közel 55%-ra, ezekhez társul a sorkezdő choriambusi dipódiák jambusi vége, amely tehát a choriambus-ellenzők számára is jambus. E 20%-kal a második lábak egyértelműen jambusi alkata háromnegyed részben garantált. A 12%-nyi spondeussal együtt a második lábak jambusi rendje 87% körüli, amelyet a choriambust vállalók azzal a közel 10%-kal egészíthetnek ki, amely a második lábakon induló choriambusok trocheusi kezdetéből adódik. A maradék 3-4 százalék a magyar időmértékes költészetben ritka pirrichiusok természetes arányát tükrözi. A második lábak jambusi-jambizált spondeusi-pirrichiusi változatai együtt a lábak perdöntő többségét alkotják, 90% fölött, tehát a choriambust trocheus-jambus részeiben szemlélők számára is egyértelmű a második lábak jambusi rendje. — Az éles és a tompa jambusok aránya hasonló a sorkezdő jambusok belső arányához, tehát a tompa jambusok enyhe fölényét jelzi.

Az első-második versláb pozíciójában megjelenő choriambusok száma 15. Ebből nyolc 4|2-es tagolású sorban, 7 pedig 3|3-as tagolásúban található. Az előbbiek

A verslábak száma alatt a pozicionális százalékszám (100% = 75); Összesítésben először 100% = 225, másodszor a verslábtípus száma. (A jambus esetében például 100% = 132)
Kettős szám esetében az első rövid arsisra (ritkán enklitikára) utal, a második hosszú arsisú, enklitikamentes jambusokra.

Versláb Pozíció	Szólábazó	MIND	Lábmetsző	MIND	Szó- és lábmetsző	MIND	Szómetsző	MIND	ÖSSZES
j 1.	11 14,7	11 14,7	4 5,3	4 5,3	13 17,3	13 17,3	6 8,0	6 8,0	34 45,3
j 2.	6 8,0	6 8,0	3—2 4,0 2,7	5 6,7	7—7 9,3 9,3	14 18,6	5 6,7	5 6,7	30 40,0
3.	17—21 22,6 28,0	38 50,6	3—4 4,0 5,3	7 9,3	5 6,7	5 6,7	12—6 16,0 8,0	18 24,0	37—31 49,3 41,3
ÖSSZES	55 24,4	55 41,7	16 7,1	16 12,1	32 14,2	32 24,2	29 12,9	29 22,0	132 58,7
js 2. ÖSSZES			1 1,3 0,4	1 1,3 9,1	10 13,3 4,4	10 13,3 90,0			11 14,7 4,9
s 1.	11 14,7	11 14,7	4 5,3	4 5,3	3 4,0	3 4,0	6 8,0	6 8,0	24 32,0
s 2.	4 5,3	4 5,3	3 4,0	3 4,0			2 2,7	2 2,7	9 12,0
ÖSSZES	15 6,7	15 45,5	7 3,1	7 21,2	3 1,3	3 9,1	8 3,5	8 24,2	33 14,7
p 2. ÖSSZES	1 1,3 0,4	1 1,3 33,3					2 2,7 0,9	2 2,7 66,7	3 4,0 1,3
t-ts 1. ÖSSZES	2 2,7 0,9	2 2,7 100							2 2,7 0,9
1—2. ch			10 13,3	10 13,3	5 6,7	5 6,7			15(×2) 20,0
2—3. ch			5 6,7	5 6,7	2 2,7	2 2,7			7(×2) 9,3
ÖSSZES			15 13,3	15 68,2	7 6,2	7 31,8			22(×2) 19,6
	73 32,5%		54 24,0%		59 26,2%		39 17,3%		225 100%

Az *V. László* sorzáró (harmadik) verslábainak mutatója

j-i sorvég (75) (100%)	4|2 ∪ arsis	–	3|3 ∪ arsis	–	5|1 ∪ arsis	–	ÖSSZES ∪ arsis	–	
Szólábazó	10 13,3	19 25,3	7 9,3	2 2,7			17 22,6	21 28,0	38 50,6
Szómetsző	1 1,3	–	11 14,7	6 8,0			12 16,0	6 8,0	18 24,0
Lábmetsző	1 1,3	6 8,0	1 1,3	–	1 1,3	2 2,7	3 4,0	8 10,6	11 14,6
Szó- és lábmetsző			2 2,7	2 2,7	–	4 5,3	2 2,7	6 8,0	8 10,7
ÖSSZES	12 16,0 37	25 33,3 (49,4%)	21 28,0 31	10 13,3 (41,3%)	1 1,3 7	6 8,0 (9,3%)	34 45,3 75	41 54,7 (100%)	75 100%

Az *V. László* ütemváltozatainak mutatója.

	Nyomatékkapcsoló sorok				Nyomatékmegosztó sorok				ÖSSZES
ütem-típus	erős	enkl.	szólam	MIND	erős	enkl.	szólam	MIND	ÖSSZES
3|3	22 29,3	1 1,3	4 5,3	27 36,0	2 2,7	1 1,3	1 1,3	4 5,3	31 41,3
4|2					20 26,6	5 6,7	12 16,0	37 49,3	37 49,3
5|1	2 2,7	2 2,7	3 4,0	7 9,3					7 9,3
ÖSSZES	24 32,0	3 4,0	7 9,3	34 45,3	22 29,3	6 8,0	13 17,3	41 54,6	75 100%

Nyomatékkapcsoló + nyomatékmegosztó erős tagolódású sor = 46 = 61,3%
Nyomatékkapcsoló + nyomatékmegosztó gyenge tagolódású sor = 29 = 38,7%

tipikusnak tekinthető ütemlábazást érvényesítenek. A choriambus eleve négyes alapot sugall, dipódia-követő dierézisz-metszetet. Az *V. László*ban a sorkezdő choriambusok csaknem azonos arányban mutatkoznak négyes, illetve hármas alapon ütemező sorokban, amiből az a konzekvencia kínálkozik, hogy Arany János számára a choriambus a jambusi időmérték elemi dipódiája, ütemsugallatától függetlenül. A jambusi verselésben szereplő természetes dipódiákkal egyenrangú. A költemény összesen 22 choriambusából így mindössze nyolc ütemlábazó, a többit lábmetszet tagolja. Az *V. László* elemzéséből semmiképpen sem következik a lírikus Arany choriambus-szemléletére az, amit többnyire verses epikája alapján szokás állítani,

hogy tudniillik más költőinkhez mérten nagy pártfogója az ütemértékű choriambusnak (a choriambusi ütemlábazásnak).

A harmadik, sorzáró verslábak vizsgálataink szerint kivétel nélkül jambusok, hét sorban choriambusi dipódiában. A sorzáró egész lábak sorlejtést orientáló metrikai szerepe a magyar metrumelméletben is evidencia. Minél rövidebbek a verssorok, annál markánsabban érvényesülnek a lejtésben következetes sorvégi lábak, hiszen mennyiségi arányuk a vers egészében a sorhosszúság függvénye. A hatosokból szőtt *V. László* verslábainak harmada nyomban jambusi, ha a sorzáró lábak jambusok. Ha igaza volna Vargyas Lajosnak, amikor így ír: „Azt mondhatjuk, hogy egyetlen szabály Aranynak, hogy az utolsó előtti szótag rövid legyen. Egyébként azt csinál, amit akar, legfeljebb időnként jambust *is* vegyít a sorok közé, egyszer-egyszer egészen tisztát is. De csak nagyon ritka kivételképp. Távolról sincsenek ezek túlsúlyban a többi fölött, ellenkezőleg",[57] a tiszta jambusi sorvégek következetessége miatt akkor sem érné súlyos sérelem a jambust, hiszen daktilust sehol sem érni tetten, zavaróak pedig a második lábak trocheusai lehetnek csupán, amelyek aránya choriambus-bontó szemléletben is parányi. — Az utolsó előtti szótag rövidsége páros szótagú sorokban alapvető jambusi tendenciát teremt, ha következetes. Az *V. László* 75 sorának mindegyikében rövid az utolsó előtti szótag. Ez gyakorlatilag minden sorzáró lábat jambussá avat, mivel a sorzáró szótag hosszúsága esetén eleve ∪ – jambusi rend alakul, rövidsége esetében pedig a sorzáró szótagok pozicionális licenciája révén közös szótagról, tehát arsis értékű szótagról beszélünk. A jambizáló törekvést nyomatékosítják a következetesen rövid utolsó előtti szótagok, hiszen jambizált spondeusok is zárhatnák a sorokat.

A sorzáró szótagok többsége (54,7%-a) hosszú, a többi rövid. A sorzáró jambusok a thesisek hangsúlyossága miatt többnyire tompa jambusok, a költemény jambizáló karakterének megfelelően. A sorvégi rövid szótagok nagy aránya is a thesis-arsis feszültségét gyengíti. — Említést érdemel a sorzáró jambusokkal kapcsolatban az, hogy a 4|2-es tagolású sorokban a sorzáró szótagok hosszúságának-rövidségének aránya 2 : 1, míg a 3|3 ütemezésű sorokban éppen fordított az arány (1 : 2). Ennek magyarázata számunkra a szimultán verselés természetében rejlik: a dierézisz-cezúra, a 4-es alap olyan hangsúlyos vezető metrumot érvényesít, amely mellett a moduláló időmérték kompenzációt követel. Ennek egyike a sorzáró versláb élességének fokozása, például az arsis időmértékes hosszúságával. 4|2-es sorokban ez a thesis törvényszerűen hangsúlyos nyomatéka miatt is indokolt. 3|3-asokban a lábmetsző másodfél cezúra a középső jambus arsisát erősíti, a második jambust élesíti, a sorzáró jambus tompasága a sorlejtés élményét már nem zavarja.

Az egyszerű időmértékes prozódiával mért „tiszta" jambusok (choriambusok nélkül) az összes versláb 58,7%-át adják, a jambizált spondeusok és a 22 choriambus dipodikus második fele is a jambusi lejtést erősíti. A verslábaknak így 73,3%-a közvetlenül érdekelt a jambusi lejtésben. A spondeusok és a pirrichiusok 16%-a úgy is természetesen illeszkedik a jambusi verselésbe, hogy abszolút a spondeusok fölénye. Daktilus nincs a versben, choriambizációba nem illeszkedő „szabad" trocheus vagy trochaizált spondeus elenyésző számban található, licenciás pozícióban. Számukat a choriambus-ellenzők dipódia-kezdő trocheusai szaporíthatják, 10% körülivé. Mindez

[57] Vargyas L.: *A magyar vers ritmusa*, 177.

együttvéve az *V. László* következetes jambusi metrumát bizonyítja. A jambusok és a jambizált spondeusok thesisei megközelítően fele-fele arányban hangsúlyosak, illetve kevésbé hangsúlyosak, ami ugyancsak általános magyar költői gyakorlathoz illő. Az éles jambusok aránya természetesen felét sem éri el az összes verslábnak. Ebből csupán azt a tanulságot szűrhetjük le, hogy az *V. László* verselésében hibátlan, ép jambizálás tanúi vagyunk, a fojtott, balladás tragikum hangnemének megfelelően váltakoznak az éles és a tompa jambusok, nyomatékcsúcsokat, metrikai feszültségek egyneműségét kerülve.

Módunkban van miniatűr statisztikai összehasonlítást tenni, Petőfi korai jambusi költészetére nézve. A Kritikai kiadás *János vitéz*ig számolható, időrendben közölt szótagszámtartó jambusi verseinek sorszáma a hatosokban 304, ezekben a hangzó jambusok (j+js+jp) aránya 58,7%, a choriambusoké 27% körüli.[58] A jambusi arányok itt és az *V. László*ban nagyjából megegyeznek, a choriambusi arány Petőfi verseiben magasabb, az *V. László*ban csupán 19,5%. A hatosok hangzó jambusainak aránya Petőfiben a jambusi versek jambusi arányainak átlagát mutatja, 50% alatt is, 60% felett is találunk példákat (előbbire többnyire a choriambizáló nyolcasok, utóbbira a kilencesek és a tízesek szótagszámtartó sorváltozatai nevezhetők meg).

A költemény sorainak nagyobbik fele (61,3%-a) erős kétütemű sor, *29,3%* nyomatékkapcsoló 3|3-as, *26,6%* nyomatékmegosztó 4|2-es, *2,7%* nyomatékmegosztó 3|3-as, *2,7%* nyomatékkapcsoló 5|1-es. — A sorok 22,7%-a gyenge tagolású 4|2-es, bennük a metszet tagoló erejét vagy metszet körüli enklitika vagy szólammetszés gyengíti. Hasonló okok miatt gyenge 3|3-asok is találhatók, a sorok 9,2%-ában. Ha mindehhez hozzávesszük, hogy a 3|3-asok és a 4|2-esek százalékaránya 41,3—49,3, az 5|1-eseké összesen 9,3%, akkor a költemény ütemezéséről a következőt állapíthatjuk meg: uralkodó mértékben alkalmazkodik a hangsúlyos hatos két gyakorlati tagolásához, a 4|2-eshez és a 3|3-ashoz. Eme változatok nagyjából azonos arányú keveredését itt a 3|3-asok nagy aránya teszi nevezetessé, ennek okát az időmértékes metrikai komponens jambusi karaktere adja meg. A hagyományos tagolásnak ez a változata kedvez a nyomatékkapcsolásnak, a költemény összesen 34 nyomatékkapcsoló sorának 79,4%-a 3|3-as. A maradék 20,6% olyan 5|1-es, amelynek csupán kevesebb, mint harmada erős tagolású.

Az erős tagolású sorokat, amelyek a vers összes sorának valamivel több, mint felét teszik ki, megközelítően fele-fele arányban 4|2-esek és 3|3-asok alkotják. Ezek és ezek többségi aránya biztosítják az ütemtagolás élményét, következetes jelenlétének érzékelhetőségét. Az erős tagolású sorok metrikai inerciájából (sorozatos ismétlődéséből) következik a gyengébb tagolású sorok ütemezése, ütemezhetősége, meghatározóan bennük is a 4|2, 3|3 alapváltozatok szerint.

A gyenge tagolású 3|3-asok száma hét. Közülük négy sorban 4|2-es alternatíva kínálkozik (a költemény 20., 30., 60. és 72. sorában), egy sor gyenge 5|1-esként (2.), egy 2|4-esként (38.), egy pedig hangsúlyosan tagolatlannak is felfogható (26.). A gyenge 3|3-asokra tehát nem csupán a tagoló metszet enerváltsága, hanem pozicionális bizonytalansága is jellemző, s az ebből következő tagolási alternatívák burjánzása is.

A gyenge tagolású 4|2-esek hasonló változatokat jeleznek. 3|3-as esély három sorban mutatkozik (9., 12., 73.), 5|1-es négy sorban (1., 23., 63., 64.), időmértékesen

[58] Szuromi Lajos: *Petőfi verselése a János vitézig*, Stud. Litt. 1982. 133.

monometrikus, hangsúlyosan tagolatlan lehetne egy sor (3.), míg a ritka 2|4-es alternatív esélye itt szokatlanul megnövekszik, 9 sorban is számításba vehető (8., 13., 18., 19., 24., 37., 49., 66., 69.). Figyelmet érdemel, hogy a költemény ütemezésében uralkodó konvencionális változatok (4|2, 3|3) gyenge tagolású soraiban a 3|3-asok mértékadó alternatívája is konvencionális (4|2), miközben a 4|2-eseké alapvetően eltér ettől, a szokatlan 2|4-esek esélye uralkodik, a konvencionális 3|3-asok esélye minimális.

A nyomatékkapcsolásnak kedvező 5|1-esek a költemény összes sorához mérten gyérek, s még ezeknek nagy többsége is metszetében gyengített. Közülük két sor 4|2-es alternatívát ajánl (36., 75.), három pedig 2|4-est (22., 50., 70).

Az *V. László* hangsúlyos-ütemező metrikai komponenséről a fentiek alapján elmondható, hogy konvencionális kétüteműségre törekszik, meghatározóan 4|2-es ütemezésre. Ez a soroknak közel felében érvényesül, valamennyiben nyomatékmegosztás érzékelhető. A 4|2-eseknek csaknem fele gyenge metszetű, szokatlan tagolási alternatívákat kínál. *A jambusi szimultán hatosokban tehát a négyes alapú ütemezés törvényszerűen lazul, a nyelvi-metrikai törvényszerűségeknek megfelelően.* A jambus érdekeit védelmezi az ötödik szótag (a sorzáró jambusi thesis) sorozatos rövidsége, nyomatékkapcsoló ütemkapcsolás tehát kivételesen sem valósulhat meg, illetve csupán a jambusi lejtés sérelmére alakítható ki (trocheusi vagy trochaizált spondeusi sorvéggel). A jambusi szimultaneitás nyelvi törekvése a nyomatékkapcsolás, amelynek hatosokban a 3|3-as felel meg, mint természetes és hagyományos ütemtagolás. (Az 5|1-es a szótagszámfeszültség miatt inkább csak színező elem lehet!) *A lazuló-lazított 4|2-esekkel szemben állnak a meghatározóan erős tagolású 3|3-asok,* amelyek a nyomatékkapcsolás nyelvi-metrikai s a jambusi komponens metrikai érdekeinek egyaránt megfelelnek. Az erős tagolású, általában nyomatékkapcsoló 3|3-asok és az erős tagolású, de általában nyomatékmegosztó 4|2-esek versbeli mennyiségi feleződése a magyar jambusi szimultán verselés azon gyakorlatának hű kifejezője, amelyben az ütemkapcsoló és a metszetkapcsoló sorok metrikai kötetlenség nélkül, szabadon váltakoznak.

A hangsúlyos verselés metrikai sorozatosságát e költeményben a sorok puszta többsége alapján a szokványos 4|2-esek és 3|3-asok erős változatainak összessége garantálja. Ugyanakkor a bizonytalan ütemezésű vagy gyenge metszetű sorok magas aránya miatt a hangsúlyos tagolás a monometrikus ütemezés rendjéhez mérve redukáltnak mondható. Az egynemű kétütemű sorok arányai, a tagolási alternatívák szokatlan bősége, a metszetek nyelvi-metrikai gyakori gyengesége egyként a szimultán verselés hangsúlyos komponensének redukáltságát bizonyítja. Az időmértékes, jambusi komponens minden szabályos változatossága mellett is teljesebb, karakterbontó redukciót nem mutat.

A jambusok-jambizált spondeusok 63,6%-a mellé az erős kétütemű sorok 61,3%-a állítható, ezek a szimultán verselés két metrikai komponensének karaktermeghatározó számai. A nagyjából megegyező arányokból sem az ütemezés, sem a lábazás fölénye nem következik. A számottevő maradékok döntenek az arányok tekintetében. *A jambizálás hangzó jambusokon kívüli lábainak aránya 36,4%-os, a változatok azonban a jambusi verselés természetes variációi. — A hangsúlyos verselés gyenge vagy bizonytalan tagolású sorainak aránya 38,7%-os, a változatok pedig szokatlanok, végletek közöttiek.* Vannak ütemezést alig sejtető sorok is, vannak

fordított szótagszámrendet sugallók is, olykor pedig egyetlen sorban háromféle ütemezés esélye is benne rejlik. Mindez együtt szimultán karaktert érintő következtetésre utasít bennünket: az *V. László* jambusi szimultán verselését jambusi dominancia és hangsúlyos-ütemező moduláció alakítja. A szimultán versmetrum karakterét a mennyiségileg domináns szimultán sorváltozat alapján ítéljük meg. Az *V. László* hatosaiban az ütemkapcsoló-metszetkapcsoló sorok aránya az erősség tekintetében 26,6%—34,7%, a sorok teljességéhez mérten 49,3%—50,7%. A négyes alapú ütemkapcsoló-nyomatékmegosztó és a hármas vagy ötös alapú metszet- és nyomatékkapcsoló sorok aránya az összes sor vonatkozásában a következő: 49,3%—45,3%. Az arányok megközelítően azonosak, illetve a kétféle megkülönböztetés arányszámai fordítottak. *A teljes és a részleges szimultán sorok közel azonos aránya alapján a versmetrum részleges jambusi szimultánnak minősíthető, annak tudatosításával, hogy átmenet a teljes szimultaneitás felé.* Az időmértékes metrum dominál, az ütemező modulál.

Idézzük ezek után ismét Vargyas Lajost, az *V. László* hangsúlyos metrumával kapcsolatban: „A sorok nagyobb része két tagra válik szét, kisebb része háromra, néhányban pedig csak egy szólam-hangsúlyt lehet megállapítani, vagy oszthatatlan jambust, vagy teljesen beszédszerű, tagolatlan mondatot. A kéttagúak belső lejtése nagyon különböző."[59] Ezzel a metrikai jellemzéssel részletes vizsgálataink is megegyeznek. — A vers egészének metrumáról természetesen Vargyastól eltérő véleményt formálunk, hiszen a jambusi következetességet valljuk, jambusi dominanciát a modulatív ütemezés mellett. Vargyas szerint „végtelenül változatos, szabad verset eredményez, mely a hangulat és az élőbeszéd árnyalatait követi állandó hullámzásban, a mélyén pedig állandóan ott kísért a szabadütemű magyar vers. Természetesen csak mint többség, nem mint kizárólagos elem, s állandóan összefolyik az időmértékkel is, sőt mindkettőn túlmenő szabadságokkal is."[60] A változatossággal és az élőbeszédszerűséggel nem itt jellemzik először a jambusi szimultán verselést, természetes versesztétikai következménye ez a szimultán verselésnek. Jellemzője lehet mindez a szabadversnek is, olykor akár bármelyik monometrikus verselési módnak is *(A helység kalapácsa, János vitéz)*, noha kétségtelen, hogy a verselési-metrikai változatosság és a vele párhuzamos enyhített kötöttség a beszédszerűségnek kedvez. Metrikus verselési rendszereink között erre leginkább a szimultán verselés képes. Vargyas Lajos minősítésében mindkét metrikai komponens laza, ametrikus sorokkal. Szerintünk a jambus következetes, miközben változatos, a kétüteműség pedig meghatározó mértékű. Ellenkezünk tehát az arányok tekintetében is, mivel az az érdembeni felismerés, hogy élőbeszédszerű változatosság jellemzi a verselést, szerintünk metrikailag a soroknak kevesebb, mint felére igaz. Elvetjük tehát a szabadverses szemléletet is. Vargyas Lajos tévedése jambus-felfogásából ered, amelyet a jambus iránti idegenkedés is árnyal. Az *V. László* szimultán metrumában a kétütemű sorok lazasága iránti aránytévesztését pedig a Németh László nevéhez fűződő tagoló-elmélet követése színezi. Így válik azután Vargyas megítélésében az *V. László* verselése a magyar nyelvtől idegen jambus által evokált olyan szabadverssé, amelynek közeli rokonságát lehet emlegetni ősi tagoló verselésünkkel.[61]

[59] Vargyas L.: *A magyar vers ritmusa*, 177.
[60] Uo. 178—179.
[61] Uo. 179.

Újra átolvasva Horváth János vitáját Vargyas Lajossal itteni mikrometrikai elemzéseink szerint Horváth minden argumentumát helyénvalónak nevezhetjük. A jambus itt a tét. A vita hevében Horváth János igen keményen és igen pontosan bírálja Vargyas jambus-szemléletét, choriambus-ellenességét, olykor téves, de mindig a jambus rovására tévesztő prozódiáját.[62] — Önkéntelenül is felötlik az emberben a csaknem száz esztendős vita Arany János és Erdélyi János között a *Keveházá*ról és a *Katalin*ról. Mutatis mutandis Erdélyi rokona Vargyas, Aranyé Horváth, igazságban és tévedésben egyaránt. Horváth János vitairatában él is ezzel a párhuzammal,[63] kimondva-kimondatlanul, akarva-akaratlanul tanúsítva ezzel a szimultán verselés elméleti-gyakorlati megoldatlanságát a XX. század közepén is, a szimultán verselésnek azt a mély hagyományú monometrikus minősítését, amely annyi tudományos kint, bizonytalanságot, fájdalmas vitát váltott ki verstanunkban, máig.

Az *V. László* szimultán verseléséből súlyos hiba akár a hangsúlyos-ütemező metrum, akár az időmértékes jambusi metrum kitagadása. Vargyas jambusi magyarázata a jambus anatémája, Horváth János Arany János-i idézettel a hangsúlyos tagolást utasítja el. Vargyas Lajos a szabadvers fogalmánál köt ki, Horváth János a jambusi verselésnél: „valamennyi sor jambusi kihangzású, s igenis valamennyinek végig jambusi a jellege".[64] A jambust szétrontó Vargyas számára a végtelenül változatos tagolódás (ütemezés) marad, így lesz a költemény verselése ősi színezetű szabadvers. Horváth a szimultán metrikai komponensek egyikét, Vargyas mind a kettőt vitatja. Horváth számára metrikus (jambusi) a verselés, Vargyas számára meghatározóan ametrikus (szabadverses). A harmadik variáció, hogy tudniillik hangsúlyosan ütemező, így metrikus a verselés, ugyancsak meglelhető a szakirodalomban. Péczely László határozottan fogalmazza meg az *V. László*ról: „végig ritmizálható a magyar hatos szerint".[65] Péczely László azonban ennél sokkal többet mond és sejtet. Lényegében a szimultán verselés általunk vallott minősítéséig jut, amikor ezt írja: „A megmagyarosítás harmadik modus vivendijével, a magyaros ritmusnak, mint második szólamnak a jambusira való rámintázásával is gyakran él Arany, mégpedig jóval gyakrabban, mint gondolnánk, hiszen a köztudat szerint ez a ritmikai szimultaneitás csak Adyval válik általánossá."[66] Sík Sándor méltatlanul feledett tanulmányának szellemét Péczely László elevenítette meg, máig legpontosabban határozva meg a költemény szimultán verselését. Nem tagadva ki egyikét sem a metrikai komponenseknek, amelyeket külön-külön így-úgy a vers mindannyi metrikai magyarázója érzékelt. A tények iránti tolerancia békés hangja azonban elhalkult a végletes vita harsánysága közben.

7 szótagú sorok

Egyetlen hagyományos hangsúlyos tagolása a 4|3, a hét szótagú sor szimultán változataiból tehát mennyiségileg a négyes alapú, ütemkapcsoló *trocheusi* változat emelkedik ki. — Jambusi szimultán heteseink a nyomatékkapcsolás érdekében

[62] Horváth J.: *Vitás verstani kérdések*, 92—93.
[63] Uo. 23—24.
[64] Uo. 24.
[65] Péczely László: *Arany János verseléséről*, Jelenkor, 1967. 836.
[66] Uo.

gyakorta 5|2-es ütemezést jeleznek, szabályos metszetkapcsolással, ahol az időmértékes cezúra legtöbbször lábmetsző harmadfél metszet, tehát a leggyakoribb penthémimerész. — Másodfél metszettel is találkozunk, vagyis 3|4-es tagolással, ahol a szimultán verselés nagyobb szótagszámú soraiban is gyakorlati minimális fordított szótagszámrend érvényesül. Oka a kínálkozó metszet- és nyomatékkapcsolás. Igen ritkán háromütemű változatok is felbukkannak, a két metszet egyike ilyenkor rendszerint mellékmetszet (4|2|1, 3|3|1). — A hét szótagú sor ritkán válik versjellemzővé, a szótagszámtartó hetesek kivételesek. Szótagszámváltó versekben sűrűbben találkozunk hetesekkel, legtöbbször periódus-komponensek. A régi 15-ös („nagy politikus") hagyományos tagolása 8|7, ahogyan Földi János írja Kazinczynak „két versre lehet minden egy ilyen verset szakasztani",[67] ahol a *vers* szó eredeti *sor*-jelentését őrzi. A szimultán 8|7-esek leginkább trocheusiak, ahogyan Fazekas Mihály *Nyári esti dal* című költeményének verselésében is.

A jambusi szimultán hetesek története a jambusi verselés hazai történetével kezdődik. Említettük már Balassi Bálint *Katonaének*ét, Gáldi László példatára is említi.[68] A Batthyány-kódex egyik karácsonyi fohászában szintén jambusi heteseket ismer fel Gáldi, s bár nem utal szimultaneitásra, a jambusra hozott Szenczi Molnár-példa heteseinek egy része (128. zsoltár) itt említhető. Sztárai Mihály, Szegedi Kis István egyes verseinek jambusi heteseiben a 4|3-as ütemezés Gáldi szerint erőszakolt volna, de „anakreoni hetesként" jól zengenek.[69] — Szabolcsi Bence a 8|7-re tagolható 15-ös *jambusi* (!) változatára hoz-példát a *Cantus Catholici* verseiből, a XVII. század közepéről:

Ez ám amaz Averna tó, kénköves és büdös tó	j, jp, j, j|ch, j, cs
⏑́⏓ –́ | ⏑́⏑⏓ |⏑ –| ⏑ –́ || –́ ⏑ ⏑ –́ | ⏑́ – | ⏓	4|4||4|3
A mennyet akkor vesztitek, mikor a földnek éltek	j, j, js, j|tp-j, j, cs
⏓ –́| ⏑ –́| – –́| ⏑ – || ⏑́ ⏓ |⏓ –́| ⏑ –́| ⏓	5|3||5|2

Az első sor második verslába pirrichius. Részben a szólábazás ereje, részben az ütemvég miatt inkább jambizált láb. A második sor ötödik verslába inkább trochaizált pirrichius, hiszen a sorban láb- és szómetszés uralkodik, ráadásul a jelzett láb ütemkezdő. Itt bukkan elénk egy jambizált spondeus is (3. láb), Gáldi László szavával egy „emelkedő spondeus".[70] — A *Cantus Catholici* jambusairól (*A pokolról* című átdolgozásról is) joggal írja Szabolcsi Bence: „újra meg újra olyan fordulatok, melyek a régi magyar jambust a legújabbhoz, a huszadik századbelihez közelítik".[71] A magunk szemlélete szerint a jambusi szimultaneitás mély történeti gyökereinek elismerése a metrikai szerkezet egyneműségének felismerésére inspirál, e verselés Adyhoz, XX. századhoz kötése lényegében téves. Szabolcsi Bence megállapításában a felismerés első jeleit érzékelhetjük...

[67] *Kaz.Lev.* II. 122.
[68] Gáldi L.: *Szenczi Molnár Albert zsoltárverse*, 33—35.
[69] Uo. 112.
[70] Gáldi L.: *Jegyzetek Petőfi jambikus versformáiról*, 478.
[71] Szabolcsi B.: *Vers és dallam*, 111—112.

Földi János *Idegen szépség* című versének egyik sora:

Kimángorolva homlokod, selyembe talpig öltözz j, j, j, j | j, j, j, cs

⏑́ – | ⏑ – | ⏑–́ | ⏑– | ⏑́ –| ⏑–́| ⏑ –́ | ⏓ 5|3||5|2

Szabolcsi Bence fenti, XVII. századi példáinak közvetlen rokona e sor, a jambusi szimultán nyolcas és a jambusi szimultán hetes periódusára „szakasztható" nevezetes 15-ös.

Csokonai verselése kapcsán írja Elek István: „Naiv dallamképlet továbbá a 4 + 3 osztású, 7 szótagos sor, mely azonban Csokonainál nem közvetlen népi hatásra megy vissza, hanem Faludi gyakorlatán alapul. Három költeményében alkot önálló strófát belőle s azok közül is az egyik *(A rövid nap s hosszú éj)* tulajdonképpen negyedfeles jambus, melyet azonban ütemezve is lehet olvasni."[72] Elek írja odébb, részletesebben: „Legtöbbször jambusra, illetve spondeusra veszi az első lábat, de gyakran alkalmazza az anapesztizált lábat: az ún. angol jambust is... Csokonai anakreóni jambusainak ritmusával kapcsolatban csak egy érdekes észrevételünk van, mégpedig az, hogy e görög jambusa is — mint rímes megfelelője — gyakran ölti magára a magyaros ütem ritmusképét, annyira, hogy egyes részletek görög, s egyúttal magyar versnek is tökéletesen megfelelnek. Így pl. *A hévség* második versszaka... E kétszerű ritmizálhatóságnak magyarázata az, hogy a negyedfeles jambus 7 szótag lévén, a 4 + 3 osztás lehetősége közel fekszik. A cezúra szerencsés helyzete és a kezdő szavak némi hangsúlykészsége már ütemessé avatja a sort."[73] Az ütemkapcsoló „kétszerű" verselés korhű eszményének jegyében fogant jellemzés elméletileg a szimultaneitás sine ira et studio leírásának közvetlen közelségét mutatja. — *A hévség* néhány sora:

Szemlátomást betegszem

–́ –| ⏑ – || ⏑́ –| ⏓ s, j, j, cs 4|3

Énbennem is van egy tűz

–́ –| ⏑ –́|| ⏑́ –́ | ⏓́ ts-j, j, cs 4|3

Négyes alapú, ütemkapcsoló-nyomatékmegosztó jambusi szimultán hetesek.

Az anakreóni hetesek ritkán indulnak anapesztussal, ez inkább a nyolcasokban mutatkozik. Choriambusi indítással azonban e hetesekben is gyakorta találkozunk. Az ütemkapcsoló (négyes alapú) és a metszetkapcsoló (ötös alapú) sorváltozatok a szimultán verselésre általában jellemzően váltakoznak. Minderre idézünk sorokat Csokonai verséből:

És a királyok estét

–́ ⏓ ⏑́–| ⏑ ||–́ |⏓ ch, j, cs 5|2

Nem kürtölöm Homérral.

–́ –́| ⏑ – || ⏑́ –| ⏓ s, j, j, cs 4|3

(A magyarokhoz)

[72] Elek I.: *Csokonai versművészete*, 42.
[73] Uo. 61—62.

Choriambusi kezdetű 5|2-es jambusi szimultán hetes az első sor, metszet- és nyomatékkapcsoló. — A második ütemkapcsoló-nyomatékmegosztó jambusi szimultán hetes. Egymást követő sorok az idézett versben.

Sorolhatnánk vég nélkül a felvilágosodás korának példáit, metrikai érdekessége miatt idézzük Virág Benedek egy sorát:

Légyen, Lámia, Légyen

–́ – | –́ ⏑⏑ || –́ |⏓ ts, ch, cs 5|2

(Petrarca tavaszi éneke)

E jambustalan jambusi szimultán hetes valóban modern, szinte XX. századi csengésű. Valójában spondeussal (licenciás hangzó trocheussal) kezdődő, belső choriambussal folytatódó, csonkaütemmel záró szabályos jambusi sor. Igazán korai, váratlan benne a belső közös metszettel tagolt choriambus. A metszet időmértékesen pontos lábmetsző penthémimerész.[74]

Az ütemlábazás-szólábazás az ütemkapcsoló szimultaneitás gyakori metrikai jelensége, a metszetkapcsoló szimultán sorokban inkább esetleges. Édes Gergely egymást követő két sorát éppen e jelenség illusztrálása végett idézzük azzal, hogy jambusi szimultán hetesei az anakreontikákban rendszerint ütemkapcsolók.

Csudálatos menyecske

⏑́ –| ⏑ – || ⏑́ –| ⏓ j, j, j, cs 4|3

Ütemkapcsoló, *ütemlábazó,* nyomatékmegosztó jambusi szimultán hetes.

Nekem bizony nagyon szép.

⏑́ – |⏑́ – || ⏑́ – | ⏓́ j, j, j, cs 4|3

Ütemkapcsoló, *szólábazó,* nyomatékmegosztó jambusi szimultán hetes. A monometrikus időmértékes prozódiával mért jambizálás kifogástalan, a hangsúlyos thesisek sorjázása azonban tompán hangzó jambusokat teremt, a hangsúlyos kétüteműség metrikai komponensét emelve dominánssá. A prozodikus hangsúly metrikai irányító szerepét növeli az ütemszerű szólamtagolás is. *A magát pipező* című Édes Gergely-vers ütem- és szólábazó tendenciájában Földi János verselő gyakorlatának közvetlen közelségét jelzi.[75]

A jambusi szimultán hetesek metrikai változatainak egész panorámáját leljük Petőfi Sándor *Föltámadott a tenger* című versében, amely hetesek-hatosok strofikus rendszere. Jambusi monometrikus sugallatú, 5|2-es, 4|3-as, 3|4-es tagolású szimultán jambusi hetesek, gyenge, bizonytalan és erős, határozott tagolású, teljes és részleges szimultán hetesek metrikai változatossága alakítja a ritmusélményt, funkcionálisan kifejező erővel, az eszmei diadal csapongó mámorához illően.[76] Petőfi utolsó versében *(Szörnyű idő)* a változó hosszúságú sorok zaklatott ritmusához társul a hetesek

[74] *Kaz.Lev.* II. 464.
[75] Uo. XI. 30.
[76] A nyomatékvégletek romantikus zenei dinamikáját követve.

változatos szimultaneitása, teljes funkcionális épséggel.[77] Idézzük végig a következetesen jambizáló költemény heteseit, köztük az utolsó sorral...

5. sor: *Hogy a magyart kiirtja.*

˘ ˘| ˘ – ||˘–| ˘ j, j, j, cs 4|3

Ütemkapcsoló, nyomatékmegosztó jambusi szimultán hetes.

8. sor: *A fél világnak kardja.*

˘ ´|˘ – |– || ´| ˘ j, j, js, cs 5|2

Metszet- és nyomatékkapcsoló jambusi szimultán hetes, *emelkedő spondeus*sal (js) a harmadik versláb-pozícióban, a fegyverek hatalmát megnevező szó kiemelésével.

13. sor: *Be kijutott a részed*

˘ ˘˘ – |˘||´ |˘ ch, j, cs 5|2

Miként a 8. sor, a tagolást gyengítő metszetelőző enklitikával, sorkezdő choriambussal.

16. sor: *Két kézzel az enyészet.*

´ ´| ˘ ˘|| ˘– |˘ s, j, j, cs 4|3

Mint az 5. sor, egyértelmű jambusi sorvéggel, de végig a hangsúlyos tagolás dominanciáját erősítő prozódiával.

21. sor: *Időket a világnak?*

˘– |˘ ˘||˘ –| ˘ j, j, j, cs 4|3

Tagolást szürkítő metszetelőző enklitika, prozodikus nyomatékmegosztás formálja az ütemkapcsoló jambusi szimultán hetest.

24. sor: *Beszélni, mint valának?*

˘ –| ˘ ´ ||˘–| ˘ j, j, j, cs 4|3

A *mint* értelmezése hangsúlyos nyomatékot érint, számunkra a tagolást és nyomatékozást eldönti a pusztán kötőszó-értelmezés, noha szólamkezdő jelentésmódosulást nyerhetne más értelmezéstől. Így a sor metruma: ütemkapcsoló, nyomatékmegosztó jambusi szimultán hetes.

29. sor: *Higgyen, hogy ez történet?*

´ – | ˘ ´| ´ –|˘ ts-j, ts, cs 4|3

A *zavart ész* zavart metrumának első jele e sor, kevésbé a modulált sorkezdő hangzó choriambus miatt, hanem elsőrendűen a sorzárlat trocheusi hangzása miatt. A hagyományos tagolás is, a jambus zaklatottsága is váratlan monometrikus véglethez, csaknem hangsúlyos monometrikus metrumhoz vezet. Az ütemkapcsoló, nyomatékkapcsoló jambusi szimultán hetes kivételes, ritka példáinak egyike ez, ára a verselésben uralkodó jambusi szimultaneitás monometrizálódása. A jambust csupán jelzi a számára kedvező indító choriambus, amely önmagában is zaklatott.

[77] Vö. Szörényi László: *Apokalipszis helyett kataklizma*, A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve 10., Bp. 1973. 171—186.

32. sor: *Zavart ész meséjének?*

⏑ – | ⏒ || ⏑ – |–⏒ j, cs, j, s 3|4

A költeményt záró sor metrikai rejtelem. A sorvég a hihetetlennek szóló kérdőjelek utolsójával spondeusi-trochaizált spondeusi metrikai klauzula, a megelőző lábak között egyedül a sorkezdő jambus szuggesztív, noha thesise hangsúlyos. A harmadik szótag, az *ész* szava az utolsó előtti láb jambusi hangzása és a tagolás egyedüli esélye (3|4) által csonka versláb lehet csupán, ennek gyakorlati ritkaságánál ugyanis valamely hangzó sorkezdő anapesztus arsisaként értelmezni még inkább metrikai extremitás volna. Ezzel párhuzamos eredményre jutnánk, ha jambusi kezdet után lábmetsző trochaizálásba fordítanánk a metrikai értelmezést. Olyan funkcionális *szólábazás* irányítja hát metrikai minősítésünket, amely nem egyedüli a magyar költészet gyakorlatában, amely e különös tagolással minden szó kiemelésére törekszik. (Utalunk Ady Endre: *A perc-emberkék után* című költeményének záró sorára, József Attila *Eszmélet* című versének ezen sorára: *Ami van, széthull darabokra.*) — Metszet- és ütemkapcsoló nyomatékmegosztó jambusi szimultán hetes a költemény záró sora, ahol az időmértékes cezúra csonkaütem-követő másodfél metszet. — Kettétört hitek, lerombolt remények, megcsúfolt értelem, épségért viaskodó idegzet döbbenete tükröződik a verselés mechanizmusában is, a költemény egészét a funkcionalitás épségével emelve a legmagasabb művészet régiójába. Csaknem egy évszázad múltán a társadalmi-személyes pusztulás közvetlen közelében Radnóti Miklós emberi-alkotói teljességének katartikus sorsa rémlik itt elénk...

Ady *Gőzösről az Alföld* című költeménye szótagszámtartó jambusi szimultán hetesek strofikus rendszere. A nyolc szakasz összesen harminckét sora mind a hangsúlyos, mind az időmértékes (jambusi) metrikai komponens tekintetében a változatok olyan gazdagságát jelzi, amely szinte minden sornak saját metrikai arculatot ad, anélkül, hogy a metrikai interferencia s ennek alkotói kérdésessé válnának. A szimultán verselés rendszerébe illeszkedő változatok főbb típusait tekintjük át:

— gyakori a *choriambus*, sor élén, (*Csalva, csalódva, csalván* = ch, j, cs), sor belsejében egyaránt (*Be elmúltak a múltak* = j, ch, cs);
— találtunk *anapesztus*okat (*Fut a gőzös az éjbe* = a, a, cs);
— a *sorzáró egész versláb* többször *spondeus* (*Mély, szomorú völgyébe* = ch, s, cs);
— gyakori a *jambizált spondeus* (*Törökkel megbékültek* = j, *js*, s, cs);
— vannak jambustalan sorok, melyeket emelkedővé csupán hangsúllyal modulált lábak tesznek (*Sok nehéz, könnyes jóslást* = t, js, js, cs);
— van sor, amelyben a jambusi hangzás kizárólag modulált (hangzó) sorkezdő choriambusra hagyatkozik, a sorvég pedig csupán prozodikusan spondeusi, hangzásban inkább trocheusi (!): (*Szánandóbb nép náladnál* = ts-js, ts, cs);
— Egy *sorpár* prozodikusan *trocheusi*, „hangzásvilága" azonban igen tanulságos:

Köd fölötted és köd lent = t, t, s, cs;
Ősi nép vagy és jöttment = t, t, s, cs.

Amennyiben mindkét sort 4|3-as tagolásúnak vesszük, amit csupán halovány, bizonytalan 5|2-es ellenezhetne, a második láb mindkettőben ütemvégi nyújtással spondaizált trocheusnak is hallható; a sorzáró egész láb mindkét esetben kötőszó-

thesisű, értelmileg-tartalmilag kiemelt arsisszal, amelyet az első sorban ismétlés is erősít, így tehát akár jambizált spondeusok is lehetnek. Ennek ellenérvei miatt (ismételt, súlyos talán a kötőszó, ráadásul metszetkövető metrikai pozícióval erősítve) helyesebb mégis a trocheusi mérték mellett döntenünk, ahol a hangzás a jambusi sorozatosság révén modulált.

— Az *ütemtagolás* uralkodó mennyiségű változata a 4|3-as, amely éppen az utolsó előtti strófában (ahol a trocheusi sorpár is lelhető) igen szuggesztív. — A jambusi időmérték nagyarányú lazulását a hetesek konvencionális tagolásának egyértelműsége ellensúlyozza.

— Akadnak hatásos 5|2-es tagolású sorok is (*Csalva, csalódva, csalván* = 5|2, alliterációval nyomatékosított metszet- és nyomatékkapcsoló jambusi szimultán hetes, ahol az időmértékes cezúra lábmetsző penthémimerész; *De a múltjukat állják* = 5|2, ahol néhány egyéb sor nyomán s a prozodikus tanulságnak megfelelően is két anapesztust követő csonka ütem szerintünk a lábak rendje, ahol metszet- és nyomatékkapcsolás érvényesül, miközben az időmértékes metszet másodfél lábmetsző cezúra.)

— Némely sorok tagolása fordított szótagszámrendű, 3|4-es. *Sok nehéz, könnyes jóslást* = 3|4, ahol valamely elméleti 5|2-est az erős szólamtagolás ellenez. — *Sorsodról, Alföld népe* = 3|4, itt is a szólamrend kötelez az elméletileg lehetséges 5|2-essel szemben.

— Bizonytalan tagolású sorokkal is számot kell vetnünk. Ezek között nevezetesek a 3|4-es sugallatúak, amelyekben a második ütem igekötős indítású, tehát könnyedén hangolható a konvencionális 4|3-asra: *Tatárba begyógyultak* = 3|4 vagy 4|3 (?), *Törökkel megbékültek* = 3|4 vagy 4|3 (?).

— Egy sorpár hangsúlyosan szinte tagolatlan:

Valál emlékezője = j, s, j, cs (4|3?)
S lovad rossz nyergelője = j, s, j, cs (4|3?)

Mindkét sorban egyértelmű a jambus, különösen elevenek a sorvégi jambusok. A hangsúlyos tagolás nagyarányú lazulását a következetes jambizálás ellensúlyozza. Kétségtelen, hogy a 4|3-as osztás inerciája szómetsző hangsúlyos cezúrát is sugall.

A *Gőzösről az Alföld* verselése: részleges jambusi szótagszámtartó szimultán hetes. — A heteseket periódusrészként alkalmazó egyik Ady-versről (*A befalazott diák*) úgy ír Babits Mihály, hogy előbb idézett versünkre is érvényes: „Ezek kissé elomló, de pontosan ütemezett versek, sőt, ha akarom, jambus... egész pontos időmérték."[78]

József Attila a *Proletárdal*ban nyolcasokkal, a *Nyári délután*ban hatosokkal váltogatja a heteseket, ütemkapcsoló, metszetkapcsoló jambusi szimultán sorokat vegyítve (*Nyári délután: Cseveg az olló. Néne* = tp-j, js, cs 5|2; *Boldog vagyok. A kedves* = ts-jp, j, cs 4|3).[79] A *Nyári délután* idézett ütemkapcsoló, lágyan jambizáló sora a lélek békéjének hű metrikai tükre.[80] A metszetkövető, mondatkezdő enklitika a jambusi arsist erősíti.

[78] Babits Mihály: *Tanulmány Adyról*, Nyugat, 1920. 146.
[79] Kiss Ferenc: *József Attila ritmikája*, ItK 1957. 80.
[80] Szilágyi P.: *József Attila időmértékes verselése*, 29.

A nyolcasok

Legrégibb hangsúlyos sorfajaink egyike, egyetlen hagyományos kétütemű változata a szimmetrikus, felező nyolcas. Részben az egyéb sorfajokban is hagyományos négyes alap, részben a felező nyolcas népköltészeti mélységű szuggesztív hagyománya miatt zaklatott a jambusi szimultán nyolcas (különösen) elméleti sorsa a magyar költészetben. Mivel ebben is érvényes a szimultán, elsőrendűen jambusi szimultán verselési gyakorlat ama vonása, hogy metrikai kötelmek nélkül váltakozhatnak az ütemkapcsoló, illetve metszetkapcsoló sorok, tehát nyolcasban a négyes alapú, szimmetrikus felezők és az aszimmetrikus 5|3-asok, magának a sorfajnak és a benne működő négyes alapú ütemkapcsolóknak olyan erős hagyományú metrikai inerciáját *kell* ellensúlyoznia a metszetkapcsoló szimultán sorváltozatnak, amit főképpen a hagyományhű, hangsúlyos orientációjú metrumelmélet sokáig, sokszor képtelen tudatosítani. — Az aszimmetrikus metszetkapcsoló jambusi nyolcasok e hagyománytól függetlenítve, a metrikai interferencia szemszögéből nézve minden kevesebb szótagszámú sornál kedvezőbbek. A jambus redukció nélkül érvényesülhet, hagyományos lábmetsző penthémimerésze úgy kapcsolódhat az ötödik szótagot követő hangsúlyos metszethez, hogy az ütemezést sem kényszeríti redukcióra: a hatosok 5|1-es, a hetesek 5|2-es változataiban a két ütem szótagszámfeszültsége, nagy szótagszámkülönbsége sorozatos ismétlődést nehezen tűr, az 5|3-as szótagszámkülönbsége mindössze kettő, annyi, mint a hangsúlyos 4|2-é, tehát megszokott. Az aszimmetrikus sorrend is kedvező, a hangsúlyos verselésben általános, a magasabb szótagszámú ütem megelőzi a kevesebb szótagszámút.

A metszetkapcsoló jambusi szimultán nyolcas tehát sorozatban is képes teljes szimultaneitásra, e tekintetben első a sorszótagszám számtani rendjében. A szimmetrikus-aszimmetrikus sorokat, tehát az ütemkapcsoló és metszetkapcsoló sorokat természetesen vegyítő jambusi szimultán nyolcasok csupán az elméletet zavarják, műköltői gyakorlatunkban e szimultán sorfaj a kezdetektől kontinuus, a nyolcas kedveltségét arányaiban sem dúlja szét a jambusi szimultaneitás. (Gyakoriságát a trocheusi változat gazdagsága csak fokozza!) Petőfi korai költészetében[81] a lírai sorok 12,2%-a, a jambusi szimultán sorok 23,9%-a jambusi szimultán nyolcas. Ezt csupán a jambusi szimultán tízesek aránya múlja felül, s csupán a jambusi szimultán hatosok aránya közelíti meg. (A szimultán lírai sorok 14,3%-a, a trocheusi szimultán sorok 29,3%-a nyolcas. A jambusi és a trocheusi szimultán nyolcasok aránya 26,5%.) Az időmértékes metrum végeredményben valamennyi hagyományos hangsúlyos sorfajunkkal interferenciába lép, s a lírai szótagszám-tartomány hosszabb változatait ugyan a megszokottnál nagyobb arányokban érvényesíti, de gyakori hangsúlyos sorfajaink köréből a hatost-hetest s különösen a nyolcast alig szorítja vissza. Mindez a modern időmértékes költészet uralkodó jambusi-trocheusi alapváltozataira jellemző.

A szimultán verselés alaptörvényeinek egyike a hangsúlyos tagolás meghatározó időmértékes cezúrák szerinti követése. A dierézis jambusban, trocheusban a négyes alap miatt eleve hangsúlyos metszetként hat, a penthémimerész az ötös alap miatt közös metszetté válik. Szimultán jambusi nyolcasainkban a négyes alapú szimmetrikus felezés rendszerint nyomatékmegosztással jár, noha itt már a choriambusi zárlat révén nyomatékkapcsolást is képes biztosítani — mindez együtt a hangsúlyos tagolás

[81] Szuromi L.: *Petőfi verselése a János vitézig*, 133—134.

abszolút érvényét fokozza. A jambusi szimultán felező nyolcasok ezért s az igen aktív metrikai hagyomány miatt rendszerint monometrikus hangsúlyos felező nyolcasok élményét ébresztik. — Az aszimmetrikus 5|3-asok e vonatkoztatási alap révén gyakorta rossz metszésű hangsúlyos nyolcasoknak minősülnek, a körültekintőbb elméleti magyarázatokban pedig olyan egyéni metrumnak, amelynek mintája a latin ambroziánus nyolcas.

Horváth János szerint „a 5|3 osztású, ún. ambrosianus nyolcasnak latin eredete kétségtelen. A latinban ez jámbusi lejtésű, metszettel az ötödik szótagja után."[82] A magyar metrumelméleti szóhasználatban az ambroziánus nyolcas általában az aszimmetrikus tagolású jambusi szimultán nyolcasokat jelöli. Régi költészetünkben a hangsúllyal imitált időmértékes prozódiát is tudomásul veszi, miként Horváth János is, idézett definíciójának folytatásában. Ez valóban hű a latin eredethez, „a hangsúlyos jambusi sorfajtához".[83] A magyar szimultán verselés műköltői szimultán prozódiát érvényesít a kezdetektől, a XVI. századtól egyértelműen. Az eredeti latin hagyomány prozódiájától tehát alapvetően eltér. A metrikai interferencia azonban lényegileg azonos, verslábazás-ütemezés egyidejűségére épül. E meghatározó vonulat alapján a jambusi aszimmetrikus nyolcasok és az ambroziánus nyolcasok rokonítása mentes minden tévedéstől. A genetikus analógia, a latinból való eredeztetés azonban máig bizonytalan. Vannak nézetek, amelyek szerint az ambroziánus himnuszok európai követését a XVII—XVIII. század előtt képtelenség bizonyítani, miközben ambroziánus alkatú szimultán nyolcasok már a magyar költészetben is jóval korábban felbukkannak. E metrumtörténeti gondot mi sem tudjuk itt megoldani. Fejtegetéseinkből azonban egyértelműen következik, hogy a jambusi szimultán verselés tekintetében a genezis tisztázása érdektelen. A jambusi aszimmetrikus nyolcas ugyanis a jambus magyar nyelvi adaptációjának része, nem tekinthető egyéni sorfajtának. Ezért természetes számunkra, hogy a nyolcas sorfajban megjelenő jambus *is* éppen úgy váltogatja alapmetszeteit, a négyes alapot evokáló dieréziszt és az ötös alapú penthémimerészt, miként a kevesebb vagy nagyobb szótagszámú jambusi sorfajok. Az egyetemes, antik metszetszabály érvényét tükrözik a jambusi szimultán nyolcasok is, aszimmetrikus változatban, penthémimerésszel olyan kétütemű 5|3-ast alkotva, amely a metrikai lényegszerűség tekintetében megegyezik az ambroziánussal. Amely eredetileg szintén dierézisz-penthémimerész metszetváltakozású, az 5|3-as mennyiségi fölényével.[84] Mondhatnánk, hogy az ambroziánus nyolcas karakterét az 5|3-as osztású sorok adják. Számunkra az analógia nyilvánvaló, de inkább tipológiai, mintsem genetikai,[85] a metrikában inkább fejlődéselméleti, mintsem imitatív. A magyar metrumelméletben a bizonytalan genetikus analógia bizonyosságként működik, amely rendkívüli haszonnal jár a jambusi szimultán nyolcasok aszimmetrikus változatainak toleranciájára nézve. A latin ambroziánus magyar hatásának hangoztatása a felező nyolcas hangsúlyos hagyományának egyetlen számottevő kompenzálója. Vagyis e latin minta magyar követése menti fel a hazai metrikusokat attól a fel-feltünedező, alapvetően téves konzekvenciától, hogy aszimmetrikus jambusi szimultán nyolcasaink rosszul metszett, rossz metrumú hangsúlyos nyolcasok!

[82] Horváth J.: *Rendszeres magyar verstan*, 84.
[83] *Világirodalmi Lexikon*, I. 253. (Kurcz Ágnes)
[84] Uo.
[85] Barta János: *Bevezetés az irodalomelméletbe*, Bp. 1965. 59—60.

Gáldi László így ír Szenczi Molnár Albertről: „jambikus sorfajainak magvát ugyanis az ambroziánus nyolcas alkotja".[86] Szabolcsi Bence is ezt hangoztatja, s az ambroziánus nyolcas hatását a jambus magyarországi pályafutásában, elsősorban XVII. századi verseket méltatva kellően méltányolja.[87] Az 1602-es *Erdély veszedelméről* például így vélekedik: „itt egy spondeusokkal lassított és lazított jambusi forma valósággal szemünk láttára vált át a hangsúlyos magyar nyolcas-versbe".[88] A *Cantus Catholici* ambroziánus nyolcasai Szabolcsi Bence szerint közvetlen előfutárai a felvilágosodás verstani szemléletét katalizáló Ráday Gedeon verselésének.[89] — Régi magyar költészetünk ide illő jeleivel bőven foglalkozik Horváth János is.[90] Király György több RMKT-példát idéz a latin ambroziánus nyolcas magyar tükörképeiként,[91] Elek István tucatnál több Balassi-példát említ az 5|3-as nyolcasra.[92]

Az aszimmetrikus nyolcas metrikai épségét (a konvencionális 4|4 mellett) jambuson kívüli érvek is megpróbálják hitelesíteni, e sortagolás hagyományos voltát, ősiségét hangoztatva. Noha szerintünk e studírozást a jambusi szimultán nyolcas ihleti, az érvek figyelmet érdemelnek. Gáldi László a *Kalevala* hangsúlyos 5|3-asait figyeli meg, ezt Vargyas Lajos is idézi, miközben saját elmélete tág kereteibe már jambusi értelmezéssel építi be: eszerint középkori nyolcasaink úgy utánozták az aszimmetrikus ambroziánust, hogy például a jambikus tetrameterre „az ősi, szabad szótagszámú, tagoló magyar verset" mintázták rá.[93]

Az aszimmetrikus nyolcas körüli eleven metrikai érdeklődést részben az ötös alapú sortagolás általános gondja (hangsúlyos, nemzeti karaktere), részben a népszerű sorfaj rendszeres, hagyományos feleződése, részben pedig a jambus iránti kontinuus elméleti idegenkedés indokolja. Egyetemes elméleti magyarázatát a szimultán verselés szerkezeti lényegének feltárása biztosítja, az, amire nézve a XX. századig legfeljebb sejtelmek mutatkoztak. A jambusi szimultán nyolcas nézetünk szerint a magyar jambusi szimultaneitás része, elméletileg-gyakorlatilag egyaránt, metrikai kitüntetettsége elméletileg alig indokolt.

A felvilágosodás korában — a jambusi szimultaneitás gyakorlati kiterebélyesedésének korában — a jambusi szimultán nyolcasok példáinak özönét vezethetnénk elő. Nyilvánvaló, hogy figyelmünket elméleti érdekességekre koncentráljuk.

Földi János jambusi szimultán verseiben, nyolcasaiban is érzékelhető az ütemkapcsoló-nyomatékmegosztó sorokban a szólábazásra való törekvés. Az ilyen sorokban tehát minden thesis hangsúlyos, minden arsis kevésbé hangsúlyos. A metszetkapcsoló sorokban rendszerint folyamatos a szómetszés, ezzel párhuzamosan a lábmetszés, így az arsisok hangsúlyosak, a thesisek kevésbé hangsúlyosak. E jelenség kiélezi a különbséget az ütemkapcsoló, illetve a metszetkapcsoló sorok között. Az előbbiek a folyamatos nyomatékmegosztás miatt funkcionális karaktert öltenek, amely nem éppen törvényszerű, bár indokolt: törtséget, esettséget, enervált hangulato-

[86] Gáldi L.: *Szenczi Molnár Albert zsoltárverse*, 13.
[87] Szabolcsi B.: *Vers és dallam*, 108—109.
[88] Uo. 166.
[89] Uo. 108.
[90] Horváth János: *A középkori magyar vers ritmusa*, Bp. 1928., uő: *A magyar vers*.
[91] Király Gy.: *Az ősi nyolcas kérdéséhez*, 126—129.
[92] Elek I.: *Csokonai versművészete*, 34.
[93] Vargyas L.: *Magyar vers — magyar nyelv*, 79.

kat festenek, az energikus metszet- és nyomatékkapcsoló sorokkal szemben, amelyek fokozott érzelmiség, mély szenvedés vagy szenvedély, súlyos gondok vagy gondolatok metrikai követésére alkalmasak. Négy sor a *Szegény Zoil*-ból:[94]

Epeszd magad szegény Zoil
ˊ– | ˊ – || ˊ – | ˊ ˘ j, j, j, j 4|4

Szegény Zoil irigykedik
ˊ – | ˊ ˘ || ˊ– | ˘ ˘ j, j, j, j 4|4

Ütemkapcsoló, nyomatékmegosztó szólábazó jambusi szimultán nyolcas mindkét sor. Sajnálkozás, szánalom, szelíd rezignáció hangulatát festik a sorok, a nyomatékmegosztó tompa jambusok sorjázása (a szólábazó jambizálás) metrikai enerváltsága a verselés párhuzamát garantálja a hangulattal.

Hogy én hogy érek annyira?
˘ ˊ | ˘ ˊ|˘ || ˊ |˘ ˘ j, j, j, j 5|3

Hogy írok annyi verseket?
˘ ˊ|˘ ˊ| ˘ || ˊ| ˘ ˘ j, j, j, j 5|3

Metszet- és nyomatékkapcsoló aszimmetrikus jambusi szimultán nyolcas e két sor. A következetes lábmetszés eredményeképp erős jambusok sorakoznak elénk, az arsisok rendre hangsúlyosak. A kérdő formula is, a verselés is a hangulati intenzitás fokozódását jelzi. Az ütemkapcsoló, szólábazó és a metszetkapcsoló, szómetsző sorok között a metrumesztétikai hatás különbsége egyértelmű. Földi János e sorokat „tiszta jambusoknak" minősíti. Monometrikus karaktert ad tehát a szimultán soroknak, ezeken belül különbségtételre természetesen képtelenül. A gyakorlat a nyelvi spontaneitás, az ép ritmikai-metrikai érzék révén jóval az elméleti felismerés előtt jár. Az elmélet korabeli állapota ennyire volt képes.

A következetesen szólábazó ütemkapcsoló sorok időnként később is fellelhetők költészetünkben, a fenti metrumesztétikai funkcióval, noha a szólábazás maga sorjellemzőként is ritkul. A kivételes példák talán emiatt is annyira kifejezőek. Petőfi zsengéinek egyike *Honvágy* című verse *(Borúnak éjjelén . . .)*. Utolsó két sorát idézzük, éppen a záró sor miatt:

S lágyult kebel meleg könyűivel rebeg
ˊ – | ˊ – | ˊ – || ˊ –| ˘ –| ˊ ˘ j, j, j, j, j, j 6|6

Panaszt: szegény, szegény fiam!
ˊ – | ˊ – || ˊ – |ˊ ˘ j, j, j, j 4|4

A tagolásban szinte szétesőő záró sor és a nyomatékmegosztó tompa jambusok a sorhangulat, a záró gondolat metrikai követői. Érdemes utalnunk arra, hogy az utolsó előtti jambusi 12-es sor verslábai is folyamatos szólábazást követnek.

[94] *Kaz.Lev.* II. 77.

A *Bánk bán* Egressy-féle operaszövegéből egy sor:

Szegény, szegény magyar hazám

˘ – | ˘ – || ˘ – | ˘ – j, j, j, j 4|4

A metszet- és nyomatékkapcsoló, lábmetsző sort követő ütemkapcsoló, nyomatékmegosztó, szólábazó sor metrumesztétikai különbözését funkcionáltatja Arany János *A honvéd özvegye* című terjedelmes költeménye végén. A jambusi szimultán kilencest követő *nyolcas* végzi a verset:

Mosolygva nyújtja karját táncra...

˘ –| ∪ ´| ∪ || ´| – ´| ⏑ j, j, j, js, cs 5|4

Aztán feled, feled, feled!

´ – | ˘ – || ˘ – | ˘ ⏑ s, j, j, j 4|4

A léha lélek súlyos látomásból ébred, egyszerre menekül az emlékektől s a vízióktól, a csillogó felszín könnyű mámorához. Olcsó melódia hullámai borítanak be mindent... A fájdalmas szó háromszori ismétlésének fojtott hangulatát a diszharmóniát sejtető tompa jambusok libegése kíséri. A sírban is hűséges Petőfi árnya borul a hűtlen Júlia második esküvőjére.[95]

Jambusi szimultán nyolcasaink elméleti fogadtatására századunk elejének, első felének kitűnő érzékű verstanosai megközelítően azonos magyarázatokkal világítanak rá. A négyes alapú, ütemkapcsoló szimultán nyolcas alig vált ki ellenkezést, valójában persze a hangsúlyos, konvencionális tagolás indokolja a türelmet. Csokonai *A magánossághoz* című jambusi szimultán versének nyolcasait megbízhatóan méltatja, értékeli Sík Sándor, ha ezek a sorok felezőek, tehát ütemkapcsolók,[96] de amikor ötös alapúak, azaz metszetkapcsolók, akkor már lazul a metrikai szakszerűség, akár a Gábor Ignác-féle szóütemezés árán is. Az aszimmetrikus kétütemű nyolcasok így válnak a magyarázatban háromüteműekké, mert ezzel a szóütemezéssel megkerülhető az 5|3-as tagolás értelmezése. Idézzünk két sort a versből!

Tisztán, magába, csendesen

´ – | ˘ –| ∪ || ´| ∪ ⏑ s, j, j, j 5|3

Élünk, kimúlunk édesen

´– |˘ –| – ||´|∪ ⏑ s, j, js, j 5|3

Metszet- és nyomatékkapcsoló jambusi szimultán nyolcasok. Metrumuk analóg az ambroziánus nyolcassal. A minden szó egy ütem Gábor Ignác-i gyakorlata szerint háromütemű sorok, holott a közös főmetszet előtt az ötös legfeljebb mellékmetszettel tagolható, nem éppen természetes 2|3-ra. A szóütemezés elve technikailag „mindösszesze" annyit tett, hogy a hipotetikus mellékmetszetet a főmetszettel egy rangra emelte. Az aszimmetrikus jambusi szimultán nyolcas természetes metrumát azonban nyomban felszámolta... Elek István, aki a jambusi szimultaneitás elméletéhez

[95] Péczely L.: *Arany János verseléséről*, 838.
[96] Sík S.: *Verselésünk legújabb fejlődése*, 141.

érdemben járult hozzá, egészen addig, hogy a felező jambusi nyolcasokban csaknem a szólamtagolás ütemképző erejének elvét is kimondja,[97] az 5|3-asokkal nehezen boldogul. Így ír Csokonairól: „Bármennyire ügyes ősi nyolcasokat ír is Csokonai, a felezés szabálya ellen elég gyakran vét. Sőt *Szerelemdal*ában ismét kísért az öt szótagos ütem, különösen egyik versszakában tűnik fel következetesnek használata...”[98] Első megjegyzésünk az, hogy e versében Csokonai nem hangsúlyos monometrikus nyolcasokat (ősi nyolcasokat) ír, hanem bimetrikus nyolcasokat. Második megjegyzésünk, hogy a versben az időmérték uralkodó formája trocheusi, amelyet azonban strófaméretekben is váltogat jambussal. Olykor anapesztusi lendítéssel. Az inkriminált tizedik szakasz sorai metszet- és nyomatékkapcsoló jambusi szimultán nyolcasok, tehát természetesen ötös alapúak. Az első két sor spondaikus zárlata a jambizáláshoz mért egyetlen feltűnő szokatlanság. Ehhez hasonló különben a vers 5., 8., 13. szakasza is. A felezésnek trocheusi lejtésű sorok is ellenállnak olykor. Nézetünk tehát röviden az, hogy trocheusi-jambusi szimultán nyolcasok vegyítése a metrum meghatározója, ami a versbeli imitált kótyagos-boros hangulat szándékos verselési bizonytalankodása. (Más funkciót teljesít a funkcióhoz illő következetességgel az *Újesztendei gondolatok*...) Az Elek szerinti „rossz ütemezésű sorok” különben a hangsúlyos-monometrikus felező nyolcasokhoz mérten is funkcionális méltánylást érdemelnének.

Külön szeretnénk szólni arról, hogy a kellő elméleti tisztázottság hiányának korában, a felvilágosodás korában az ösztönös bimetrizálás olyan versmetrumokat is sugallhat, amelyeket a határozott karakterű, uralkodóvá emelkedő szimultán verselés már nem követett, s amelyekkel olykor modern verselésünk kísérletezik ismét, bizonyos Ady-metrumokra is támaszkodva: a versbeli időmérték lejtésegységét hagyja figyelmen kívül e versmetrum. Az uralkodó verselés a hangsúlyos-ütemező, ahol sorok, strófák nyernek hol trocheusi, hol jambusi modulációt. Ilyenkor a sorozatosság nem ismeri a mikrometrikát, csupán csak a karaktert. Ezért nem tudjuk kizárólag hangsúlyos-ütemező verselésűnek tekinteni például Csokonai híres versét sem, a *Szegény Zsuzsi a táborozáskor*t. Holott a következetes időmértékes kíséret szabálytalanul váltakozó jambizálást-trochaizálást kínál. Úgy véljük, hogy a szimultaneizálás előtörténetében bizonyos versek metrikai karakterizálásában nem érdektelen ez az észrevétel.

A jambusi szimultán nyolcasok leghíresebb — metrikailag leghírhedtebb — példái Arany János verses epikai alkotásai, a *Keveháza* és a *Katalin*. A két mű verselése körül már a megjelenést követően viharos vita alakult ki, amely napjainkig kísért. A magyar metrumelmélet bolyongó témája ez, titkokat sejtető kísértethajó. Felfelbukkan, meg-megjelenik, de titkát mindig magával viszi. — Többször említettük már mi is, különösen Arany és Erdélyi vitája miatt, itt az ideje az aprólékos, részletes számvetésnek. Nézetünk szerint a verselés sajátosságai egyértelmű magyarázatot nyerhetnek a jambusi szimultán verselés elméletétől, ennek próbájaként is felfogható tehát a metrikai analízis. Vegyük elsőként a *Keveháza* első három szakaszát!

Mért víjjog a saskeselyű?

–́ –́| ◡ ◡̲|| –́ ◡ ◡ – s, j, ch 4|4

[97] Elek I.: *Csokonai versművészete*, 38.
[98] Uo. 99.

Mért szállong a turul s ölyű,
´ ´| – ˘||ˇ – | ˇ – s, ts, j, j 4|4

Hadintéző, baljós madár,
ˇ –|– – || ´ – | ˇ – j, s, s, j 4|4

Széles Dunának partinál?
´ – | ˇ –| – || ´| ˘ – ts, j, js, j 5|3

Azér' víjjog a keselyű,
ˇ – | ´ ˘ ||˘ ˇ| ˘ – j, t, ch 4|4

Azér' szállong turul s ölyű,
ˇ – | ´ – ||ˇ – | ˇ – j, ts, j, j 4|4

Mert holnap ilyenkor, halott,
´ ´| ˘ ˇ|– – || ˇ – s, jp, s, j 3|3||2

Százezrivel fog veszni ott.
´ –|˘ – || ´ ´| ˘ ´ ts, j, s, j 4|4

Széles Dunán túl és innét
´ – | ˇ – || ´ ´|´ – ts-j, s, s 4|4

Nem gyűl hiába ennyi nép:
´ ´ |ˇ–|˘ || ´|˘ ´ s, j, j, j 5|3

Túl napnyugat, innen kelet
´ ´| ˘ – ||´ – | ˇ ˘ s, j, ts-j 4|4

Néznek kemény farkasszemet.
´ – | ˇ – || ´ –| ˘ ˘ ts-j, ts-j 4|4

Áradj folyam ma vízözönt,
´– |ˇ – | ˘ || ´ |˘– ts, j, j, j 5|3

Holnap habod vértől kiönt,
´ – | ˇ – || ´ – | ˇ – ts-j, ts-j 4|4

Holnapután könny neveli:
´ ˘ ˘– || ´ ˇ ˘ ˘ ch, ch 4|4

Anyák keserves könnyei.
ˇ – | ˇ –| – || ´| ˘˘ j, j, js, j 5|3

Nem áradott meg a folyó,
˘ ´|˘ – || ˘ ˘|˘ – j, j, j, j 4|4

Megússza bármi kis hajó,
˘ –| ˘ ´| ˘ || ´ |˘ – j, j, j, j 5|3

De túl Makrin és Detre szász,
˘ ´| ´ ˘ ||´ ´| ˘ ´ j, t, s, j 4|4

Gond nélkül vígad, éjszakáz.
´ ´| – ´ |˘ ||´| ˘ – s, js, j, j 5|3

„Itt a kehely, igyál, kocints!
´ ˘ ˘ – || ˘– |˘ – ch, j, j 4|4

Huntól ne félj: hajója nincs."
´ – |˘ ´ || ˘ –|˘ ´ s, j, j, j 4|4

Cseng a pohár, és Százhalom
´ ˘ ˘ – ||´ ´| ˘ ˘ ch, s, j 4|4

Egy messzedöngő vígalom.
´ ´| ˘ –| – ||´|˘ ˘ s, j, js, j 5|3

Nyomban ezután a *Katalin* antistrofikus „költői beszélyéből" emeljünk ki 23 sort, csaknem annyit, mint a *Keveházá*ból:

Megszünt a vígadók nesze,
´ – |˘ ´|˘ – |˘ ˘ s, j, j, j 3|3|2

Mogorván ül az ősi vár,
˘ –| – ˘ ˘||´|˘ ´ j, ch, j 5|3

Mint élet-unt vén remete,
´ ´|˘ ´ || ´ ˘ ˘ ˘ s, j, ch 4|4

És, melybe visszasülyede,
´ ´| ˘ ´|˘|| ˘ |˘ ˘ s, j, j, j 5|3

Rossz kedvét nem zavarja már
´ ´| – ´ ||˘ –| ˘ ´ s, js, j, j 4|4

Harsány zene, csengő pohár.
´ – |˘ ˘ || ´ –|˘ – s, p, s, j 4|4

Szellős fokán nagy, fekete
´ – | ˘ – || ´ ˘ ˘ ˘ s, j, ch 4|4

Ágyuk lomhán könyöklenek,
´ – | ´ – || ˘ – | ˘ ˘ ts, s, sj, j 4|4

Hogy a ledörgött éljenek
˘ ˘ | ˘ – | – || ´ | ˘ ˘ ch, js, j 5|3

Heve után hűtőzzenek;
˘ ˘ | ˘ – || ´ – | ˘ ˘ ch, s, j 4|4

Érc ajkuk többé nem rivalg,
´ – | – ´ | – || ´ | ˘ – ch, js, j 5|3

Végső morajok is kihalt;
´ – | ˘ ˘ ˘ || ´ | ˘ – s, ch, j 5|3

Sőt már a visszhang is pihen,
´ ´ | ˘ ´ | – ´ | ˘ ˘ s, j, js, j 3|3|2

Mely összetorlott bérceken
˘ ´ | ˘ ´ | – || ´ | ˘ ˘ j, j, js, j 5|3

— Hol a felhőnek fészke van,
˘ ˘ | ´ – | – || ´ | ˘ ˘ jp, s, js, j 5|3

S a völgyben, ott, hol Vág folyam
˘ ´ | ˘ ´ | – || ´ | ˘ ˘ j, j, js, j 5|3

Őrült kacajjal elrohan —
´ – | ˘ – | ˘ || ´ | ˘ ˘ ch, j, j 5|3

Dörgésöket fel és alá,
´ – | ˘ – || ˘ ´ | ˘ – s, j, j, j 4|4

Mint könnyű labdát, vagdalá.
´ ´ | – ´ | – || ´ | ˘ – s, js, js, j 5|3

Az elriasztott néma csend,
˘ ´ | ˘ – | – || ´ | ˘ ´ j, j, js, j 5|3

Tanyáján újra megjelent,
˘ – | – ´ | ˘ || ´ | ˘ – j, js, j, j 5|3

Felütni sátrát Budetin

⏑ –|⏑ ⏓| – || ⏑̲ |⏑ ⏑̲ j, j, js, j 5|3

Mohos, sötét párkányzatin;

⏑ – |⏑ – || ⏓ –| ⏑ ⏑̲ j, j, s, j 4|4

Az intonáció, a művek kezdete ritmikai-metrikai értelemben is orientál. Ezért választottuk részleteinket a *Keveháza* és a *Katalin* elejéről. A két vers metruma közötti elemi azonosság nyilvánvaló: mindkettő szótagszámtartó olyan nyolcasokból épül, amelyekben a jambusi lejtés szabályos licenciákkal ugyan bőven él, de végig következetes, némely sorok ellenállhatatlan jambizálást sugallnak (*Keveháza:* 16., 18. sorok, *Katalin:* 4., 14., 20. sorok), a sorok vége prozodikusan vagy éppen pozicionálisan jambikus. — Ugyanakkor 2-3 sornyi kivételtől eltekintve a nyolcasok felező vagy aszimmetrikus (5|3) tagolást jeleznek, változó intenzitású metszetekkel. A jambusi szimultán metrum eleven.

A fontosabb metrikai tapasztalatokat rövid, sablonos táblázatban foglaljuk össze. A felső sorban adott számok mindig a *Keveházá*ra, az alsó sor számai mindig a *Katalin*ra vonatkoznak, a fent elemzett 24-23 sor erejéig.

Verslábazás

VERSLÁB	j	js	jp	s	ch	ch mod.	t	p	ts	MIND
Szólábazó	17 10			4 6	2	2	2	 1	3 1	34 18
Szómetsző	14 21			2 4					1	17 25
Szó- és lábmetsző	11 14	4 11	1	8 4	 2	 2				24 37
Lábmetsző	3 1	 1	 1	2 1	3 2	5 2				21 12
MIND	45 46	4 12	1 1	18 15	5 4	7 4	2	 1	4 1	96 92

Megjegyzés: A choriambus dipódia: (mod.: modulált)

Ütemezés

	4|4 erős	4|4 gyenge	5|3 erős	5|3 gyenge	3|3|2	MIND
Keveháza	12	4	5	2	1	24 sor
Katalin	7	1	9	4	2	23 sor

Az időmértékes prozódiával mért jambusok aránya a két részletben megegyezik. A szólábazó-szómetsző (rendszerint tompa) jambusok aránya pontosan egyforma (31—31), természetesen ez a kiegyenlítettség jellemzi az arzikusan hangsúlyos, tehát élesebb jambusok arányát is. Tompább-élesebb jambusok közös aránya: 2:1, s ez már figyelmet érdemel: részben az epikus karaktert követi, részben az ütemezés iránti érzéket erősíti. — A modulált jambusi lábak (js, jp — a hangzó jambusok és a hangzó pirrichiusok) aránya kedvezően támogatja az emelkedő lejtést, főként a *Katalin*ban. A *Keveháza* choriambizációja dúsabb, mint a *Katalin*é. A spondeusok 15—20% körüli aránya természetes, noha a szimultán prozódiához mérten magas. Szabad trocheust (amely tehát nem sorkezdő láb s nem is choriambus-rész) a *Keveháza* mutat, elenyésző arányban (összesen kettőt).

A jambusi időmérték tehát következetes, metrikai extremitást nem jelez. Mindkét versben szerény mértékű choriambizációt találunk, a nyomatékmegosztó vagy gyenge arzisú tompa jambusok a lejtő lábak tekintetében nagy fölényt képviselnek. A sorvégi jambusok arsisa vegyesen rövid vagy hosszú, több a hosszú zárlat a *Kevehá*zában, mint a *Katalin*ban. A hangzó jambusok aránya az összes verslábhoz mérten mintegy 52% a *Kevehá*zában, közel 65% a *Katalin*ban. A hangzó jambusok és choriambusok aránya ugyanebben a sorrendben: 77%—81%.

Mindehhez az ütemtagolás tanulságait is hozzászámítva azt kell megállapítanunk, hogy a *Keveháza* részletét az ütemkapcsoló *részleges jambusi szimultaneitás* jellemzi, a sorok fele erős felező nyolcas. Az enklitikus vagy szólammetsző gyengébben ütemező sorokkal együtt is *hangsúlyos vezető metrum*ot érzékelünk itt, jambusi modulációval. — Némileg módosul e kép a *Katalin*ban. Az elemzett részletben az erős aszimmetrikus nyolcasok, azaz a metszet- és nyomatékkapcsoló jambusi szimultán nyolcasok aránya a legmagasabb. Erős és gyengébb 5|3-asok meghaladják a vizsgált sorok 50%-át, míg a hasonló felezők mintegy a sorok harmadát jellemzik. 4|4-esek és 5|3-asok aránya tehát nagyjából fordított azonosságot mutat a *Katalin*ban, mint a *Kevehá*zában.

Tömör metrikai jellemzésünk a következő: mind a *Keveháza*, mind a *Katalin* jambusi szimultán nyolcasokból áll. A jambusi szimultán verselés rendszerében maradéktalan metrikai magyarázattal jellemezhetők. A *Keveháza* kezdete kétütemű hangsúlyos dominanciát (s közben időmértékes-jambusi modulációt), így pedig *részleges szimultaneitás*t mutat, a *Katalin* kezdetét időmértékes-jambusi és hangsúlyos kétütemű metrumok harmonikus interferenciája, tehát *teljes szimultaneitás* jellemzi.

Szervesen következik mindebből, hogy azok, akik monometrikus alternatíva szerint közeledtek e művekhez, tehát vagy hangsúlyos ütemezést, vagy jambizálást próbáltak következetes, egyedüli metrumként keresni, a *Kevehá*zában az ütemező metrumra voksoltak, a *Katalin*ban ugyanezt kevesebb indokkal, halkabban tehették. Arany János a verselési *szándék* tekintetében vitathatatlanul nyilatkozik a jambizálás mellett, hiszen mindkét művében következetes a jambusi minimum is, amelyet a szándék alapján a történetileg kötött monometrikus elméletnek megfelelően értékelhetett irányító, illetve egyedüli metrumelvnek. Az *eredmény* azonban az a szimultaneitás, amely a nyelvi spontaneitás által szándéktól függetlenül érvényesül. Az ütemezés hangzó élményének kitagadása a verselésből éppen úgy a monometrikus egyoldalúság jele, miként a jambus elutasítása.

Arany János és Erdélyi János már többször idézett vitája számunkra így nyer magyarázatot: Arany János az időmértékes monometrizálás (a költői szándék), Erdélyi János a hangsúlyos monometrizálás (a verselési eredmény és a metrikai konvenció) szerint formált egyoldalú elméleti véleményt.

E szemléleti megosztottság alapozza a *Keveháza* metrikai vándortémája körüli nézeteket a későbbiekben is. Horváth János és Voinovich Géza Arany János szándékmetrumát, a jambizálást védi,[99] Négyesy László és Gáldi László a felező (ősi) nyolcas és a négyes jambus részleges szimultánnak nevezhető kapcsolatát fogadja el, Négyesy esetében az aszimmetrikus nyolcasokat nyilvánvalóan hangsúlyos anomáliáknak tekintve.[100] Ignotus észrevétele Négyesyével rokon: Arany „a világ egyik legszebb versét, a *Keveházá*-t próbálta úgy megírni, hogy négyes jambusai egyben 4|4-es magyar hangsúlyos sorok is legyenek. De nem sikerült; ez a csodálatos vers éppen ritmusra egyenetlen".[101] Téves ebben az állításban az, hogy Arany eleve a két metrum szerint *próbált* volna verselni.[102] Arany *szándéka* nem olyan, amilyennek Ignotus minősíti. A metrikai interferencia érzéke korszerű Ignotusban, tehát túllép Erdélyi hangsúlyos monometrikus szemléletén, de a korszerűség ekkor még az ütemkapcsoló részleges szimultaneitásig terjed, téved tehát Ignotus akkor, amikor a felező nyolcasok jambusi kíséretét tekinti méltányolható metrikai tervnek, mert ez csak *része* az *eredmény*nek, a szimultán verselésnek. Ignotus normája tehát az ütemkapcsoló részleges szimultaneitás, ami az aszimmetrikus (teljes) jambusi szimultán sorok iránt elfogulttá teszi. Mivel nem az Ignotus-féle norma irányítja a verselést, e norma szempontjából hiteles a megjegyzés: *nem sikerült. Sikerült azonban a jambusi szimultán verselés*, már létező hagyományoknak megfelelően s ezen hagyományokat klasszikus művészettel tovább erősítve. A jambusi szimultán nyolcasok máig legnagyobb remeklései közé sorolhatjuk Arany e műveit.

Péczely László maradéktalanul követi a Négyesy-felfogást, amely Ignotusnál is érvényes. Így ír: „Jambusi vers a *Keveháza* is, bármily közel áll is a felező nyolcashoz, mint pompás magyaros intonációképp mindjárt kezdő versszaka".[103] Az aszimmetrikus teljes jambusi szimultán sorok iránti idegenkedés beszédes jele e sorok szómetsző cezúra szerinti tagolása, a nyelvileg természetes 5|3-assal szemben. Péczely László egy kátyúban vergődő hosszú metrumtörténeti korszak szemléletét fejezi ki, amikor a *Széles Duná-nak partinál* 4|4-es tagolását vetíti elénk, az ütemkapcsoló részleges szimultaneitást erőltetve rá egy metszetkapcsoló teljes jambusi szimultán nyolcasra.

A modern magyarázatok egyik iránya — bizonyára a verselés egészének elméleti befogadása érdekében — az ütemváltozatok ősi nyomait keresi a *Keveházá*ban, finnugor ütemező örökséget, *Kalevala*-nyomokat. E szemlélet kezdeményezője Képes Géza, akinek sugalmait Keresztury Dezső is méltatja, elméleti pontossággal írva le a négyes alapú, illetve ötös alapú *jambus*t, a dierézisz-, illetve penthémimerész-metszetű jambust. Megemlíti Keresztury azt is, hogy e metszetek időnként el is maradhatnak, miként akár a német, akár az angol jambusi verselésben. A szabadabb finnugor

[99] Horváth János: *Gyöngyösi és Arany sormetszete*, MNy 1941. 240—241. — Voinovich Géza: *Arany János életrajza*, II. Bp. 1931. 346.

[100] Gáldi L.: *A magyar vers a szabadságharc korában*, 173.

[101] *Ignotus válogatott írásai*, Bp. 1969. 214.

[102] Szuromi L.: *„. . . kegyetlenül félre vagyok értve"*, 65.

[103] Péczely L.: *Arany János verseléséről*, 839.

ütemezés egyfelől, a byroni jambizálás másfelől indokokat kínál a „kettős lejtésű ritmika" hazai toleranciájához, az elemi jambusi szimultaneitás egyértelmű elismerése nélkül.[104] A *Keveházát* Illyés is kalevalai erejűnek nevezi,[105] bár nem elsősorban verstani szempontból.

A másik modern irány hagyományos, ma már szinte archaikus érveket újít meg. Jellegzetessége az, hogy esszéisztikusan őrlődik, költői invencióval, fül-mértékkel, idegenkedve a „nyomtatott verstanoktól". E sorok írása idején másfél évtizednyi múltja van Vas István és Nemes Nagy Ágnes ellenkezésének. Ennek alapja szerintünk a moduláció elméleti minősítéséből adódik. Nemes Nagy Ágnes annak az aranyi véleménynek a követője, amelyet idéztünk, s amelyre már őt megelőzve is több elméleti vélemény támaszkodott. A korszerű metrikai dinamizmus a költőnő véleményét oda alakítja, hogy saját szavainkkal jambusi domináns metrumot nevez meg, a felező nyolcas ütemező modulációjával, Péczely László idézett nézetével szinte teljesen megegyezve. Vas István szerint: „a *Keveháza* 304 sorának körülbelül egy harmadát a legnagyobb engedékenységgel vagy erőszakkal sem lehet beleszuszakolni a jambus mértékébe; viszont a legtisztábban jambusi sorok túlnyomó részét minden megerőltetés nélkül lehet ősi nyolcasnak *is* mondani vagy hallani."[106] Pár sorral utóbb: „képtelen vagyok a *Keveháza* egészét egyértelműen jambusnak tekinteni." A vitázók egyikének végkövetkeztetése sem zárja ki a szimultán magyarázatot, de ennek már hozzáférhető elméleti indokai érzékelhetően hatástalanok. Vas István például ambroziánus hatások alapján kívánja az ősi nyolcast ősiségében vitatni, miközben az 5|3-as osztásban eleven ambroziánust kiveti a teljes szimultaneitásból, csupán jambusi metrumot nevezve meg benne. A körforgás itt ér véget: Vas István a felező nyolcasokat jambusi modulációtól függetlenül ütemező-monometrikus soroknak hallja, Nemes Nagy Ágnes pedig négyes jambust vall, elismerve a felező nyolcasokban (de csakis itt!) az ütemmodulációt. Arany—Erdélyi vitája fénylik fel újra. Vas István televíziós portréfilmjében pár évvel ezelőtt végképp misztikus ködbe vész a *Keveháza* verselése. Ez is, a vita is híven reprezentálja korunk metrikai tétovaságát, az elmélet kapillaritásának akadozását. Amelyben olykor még textológiai alternatívák is bonyodalmakhoz vezetnek. Vas István idézett vitacikkében az elméleti fejtegetés mértékadó szerénysége szerencsés textológiai pontossággal találkozik, amikor a kritikai kiadást követi a második sorban *(Mért szállong a turul s ölyű)*, más kiadások változatával szemben *(Miért szállong turul s ölyű)*.

A vita egyik alapvető tanulsága a monometrikus verstani hagyományok gyakorlati követésének ma is érvényes ellentmondásossága. Amely a szimultán verselés elméleti befogadásának is kerékkötője.

A természetes belső szakmai viták néha fájdalmasan eltorzulnak, közérdeket is sérthetnek. 1975-ben az egyetemi felvételi vizsgák magyar irodalmi tesztjében Arany János egy kései versének metrumát kellett megnevezni. *A lepke* (1877) pár sora alapján a monometrikusan így-úgy tájékozott felvételizők három válasz között ingadoztak. Akadtak, akik jambusinak, akadtak, akik ütemezőnek s voltak, akik jambusinak és ütemezőnek minősítették a metrumot. Szerintem az adott metrumtörténeti helyzetben

[104] Keresztury Dezső: *„S mi vagyok én..."*, Bp. 1967. 320., 330., 362.
[105] Illyés Gyula: *Petőfi Sándor*, Bp. 1963. 72.
[106] Vö. Élet és Irodalom, 1982. márc. 12. 9.

mindhárom választ el kellett volna fogadni. *A lepke* elejétől a végéig jambusi szimultán nyolcasokból áll, meghatározó mértékben ütemkapcsoló részleges jambusi szimultán nyolcasokból, ahol tehát az ütemezés felező.

Vajda János *Húsz év múlva*, Ady Endre *Betemetik a tavat*, József Attila *Vas-színű égbolton* című jambusi szimultán nyolcasokból szőtt versének metrikus technikája az Aranytól idézett nyolcasoknak felel meg. Ütemkapcsoló és metszetkapcsoló, négyes és ötös alapon ütemező sorok váltakoznak mindegyikben, dinamikus metszetekkel, olykor tagolatlan időmértékes sorokkal, olykor háromüteműekkel, oldott, laza szimultán sorokkal, az élőbeszédszerűség közvetlen közelében. Vajda versének ötödik sorát, Ady költeményének záró sorát, József Attila versének nyolcadik sorát említhetnénk a változatos hangulatokat részleges vagy teljes szimultán sorokkal követő verselésben. A részletező metrikai deskripció olykor — mint például Ady költeményében — külön figyelmet fordíthat a mellékmetszetekre is, amelyek főképpen a gagliarda szemléletében elsőrendű érdeklődést nyernek. A tagolás eme aprózása a verselési rendszerben problémáktól mentes: a szimultaneitásban vagy hangsúlyos mellékmetszet és jambusi lábmetszet összekapcsolását, prozodikus nyomatékkapcsolást jelent, vagy (2|3-as változatban) ütemkapcsolást-nyomatékmegosztást. A tagolt ötös mindkét hallható ütemváltozata, ütemezési esélye kimerül ezekben, az ütemszerűen tagolt ötös mindig vagy az egyik, vagy a másik típust mutatja. Természetes nyelvi-metrikai jelenség tehát, amelyet a verselési rendszertől idegen fogalmakkal külön megnevezni, külön értelmezni (például gagliardikusan) indokolatlan.

A *Vas-színű égbolton* axiomatikus, esztétikusan remeklő hetedik soráról: *Elleng a néma, kék idő* így ír Kiss Ferenc: „jambusainak hivalkodó éneklése annak tudható be, hogy az értelmileg is súlyos szótagok telt, hosszú magánhangzói egybeesve a jambus arsisával. . . még intenzívebbé erősítik a sor zenéjét".[107] A prozodikus nyomatékkapcsolás e sorban a kifejező két jelzőt nyomatékosítja, két éles jambus arsisával, mindkét jambus természetesen lábmetsző. A jambusok itteni „hivalkodó éneklése" azonban csupán a sorközépi két jambus élességét jelenti, mivel a metszetkapcsoló aszimmetrikus jambusi nyolcas szimultaneitása következetes, ép. Emiatt lehetséges a két hatásos jelző között is nyomatékdifferenciát érzékelni, a *kék* javára. A megfogalmazás érdekessége számunkra az, hogy kimondatlanul is időmértékes-jambusi vezérmetrumot sugall teljes jambusi szimultán sorban, észrevétlenül hagyva az 5|3-as ütemtagolást. Az ötös alap, a jambusi penthémimerész-cezúra a lábazás mellett a jambusi metrikai komponens teljességének garanciája. Abban a pillanatban, mihelyt a metrikai szemlélet a hozzá társuló hangsúlyos metszetet szokatlannak érzi, nyolcasban pedig ez az általános, szinte jambusi monometrikus hatás alá kerül a hagyományos metrikai érzék, még az is, amelyik ugyanabban a versben képtelen jambust hallani, ha a sor felező, tehát négyes alapú. József Attila idézett versében is váltakoznak a négyes és az ötös alapú sorok. A kiemelt sor különben az ütemezést is óvja: a sorkezdő spondeus és a sorzáró tompább jambus a sor egészének jambusi éneklését visszafogja.

József Attila *Biztató* és *Dúdoló* című két versének „népi nyolcasairól" véli Bóka László, hogy akár négyes jambusként is értelmezhetők.[108] A *Biztató* mindkét darabja a

[107] Kiss F.: *József Attila ritmikája*. 1957, 82.
[108] Bóka L.: *Válogatott tanulmányok*, 326.

Dúdolóval együtt jambusi szimultán verselésű. — Az *Üdvözlés* egyik soráról *(De férfiságom harcra int)* nyelvészeti magyarázatok közben a szólamtagolás kohézióját állapítja meg Szilágyi Péter, amikor így ír: „A második ütem úgy ejtődik, mintha a két szó egyet alkotna."[109] Kimondatlanul is úgy hat ez a szubtilis megállapítás, hogy nyomban metrikai érdekű: az ötös alapú jambusi szimultán sorokban működő ütemezés erejét a szólamtagolás erősíti. — Weöres Sándor *Rongyszőnyeg* sorozatából két metrikailag érdekes sort idéz Péczely László:

Hidd el ha egyszer meghalunk,	s, j, j, j	5|3
föl a felhőbe suhanunk.	s, s, cs, a	5|3

Péczely László magyarázatában háromütemű jambusi sorok ezek: „Sajátos zeneiséggel teremti meg a megfelelő hangulatot a 3\|2\|3 alapritmus és a jambus összejátszásával a ciklus ezen kedves párverse".[110] Szerintünk az első sor indító ötösét mellékmetszet tagolja, meghatározó tehát az 5\|3-as ütemezés. A második sort aligha tekinthetjük 3\|2\|3 ütemezésűnek. Mindkét sor metszetkapcsoló jambusi szimultán nyolcas, a második számunkra csonkaütem-követő penthémimerésszel, sorzáró, hangulatfestő anapesztussal, nyilvánvaló nyomatékmegosztással. A jambusi metrum rendjét e sor harmadik verslábának pirrichiusi-jambizált pirrichiusi deskripciója sem zavarná, a modern XX. századi magyar jambusi verseléstől nem idegen anapesztikus aprózást és az anapesztus elevenséget, lebegést, „suhanást" metrikusan festő hagyományát tekintve — lényegében tehát funkcionális érvek alapján — indokolt számunkra a belső csonka ütem és a sorvégi anapesztus. Vitázni erről esztétikai értelemben lehet, verstani, rendszertani, metrikai érvek aligha volnának itt perdöntőek.

Említsük meg végül Juhász Ferenc nyolcasait. Monumentális eposzokat sző belőlük *(Apám, Anyám)*, sorok sokaságában kísért jambusi szimultaneitás is. A sorozatosság, ismétlődés azonban szabályos metrumot vagy szimultán metrikai interferenciát nem jelez. Úgy véljük, hogy az *Anyám* nyolcasai a szabadvers ősi hagyományú változatait érvényesítik. — Vannak azonban a költőnek metrikusan következetes nyolcasokban írott művei is, ezekről állítja hitelesen Kiss Ferenc, hogy „szívesen választja a jambussal dúsított tömör és súlyos nyolcasokat *(Könyörgés középszerért . . . , A sejtelem harangjai)*".[111] — Idézünk most egy jellegzetes hosszú sort — önkényes kiemeléssel — *A virágok hatalmá*ból:

Tudom, világ a dolgaid, s elrendezem a dolgomat

j, j, j, j, s, j, j, j 5\|3\|\|4\|4

Jambusi szimultán tizenhatos. Egy metszetkapcsoló, aszimmetrikus és egy (inkább) ütemkapcsoló felező nyolcas összetétele. A második sorfél ütemkapcsoló-metszetkapcsoló változatok határmezsgyéjén áll, a metszetközeli enklitika miatt. A nyelvi rend az első sorfélben az enklitikát inkább az első ütemhez sorolja.

[109] Szilágyi P.: *József Attila időmértékes verselése*, 19.
[110] Péczely L.: *Tartalom és versforma*, 37.
[111] Kiss Ferenc: *Alkotás vagy öncsonkítás?*, Kortárs, 1960. júl. 99.

A kilencesek

Kétütemű hangsúlyos kilencest a magyar költészet igen ritkán vállal. Az aszimmetrikus 5|4-es a monometrikus hangsúlyos verseléstől ugyan nem idegen, de mégis szokatlan ötös alap miatt „népszerűtlen", a 4|5-ös ütemezés pedig fordított szótagszámrendje miatt ritka. A hangsúlyos kilences ezért rendszerint háromütemű (3|3|3, 4|3|2, 4|4|1, legtöbbször harmadoló). — Szimultán jambizálás esetében a hangsúlyos gyakorlattól eltérően a kilencesek is uralkodó mértékben kétüteműek. A hangsúlyos kilencesek között kivétel a kétütemű, a szimultán kilencesek között kivétel a háromütemű.

A diéréziszt követő kétütemű, négyes alapú jambusi szimultán kilencesek hangsúlyos szempontból a fordított szótagszámrend, időmértékes szempontból a harmadfél metszet hiánya miatt redukáltak, a szimultán sorok tehát kettős oknál fogva is részlegesek. Ez a változat itt is a hangsúlyos vezető metrum típusa, mivel az egy szótagnyi különbség az ütemek között az ütemélményt lényegében nem sérti. — A penthémimerész szerint tagolt, ötös alapú jambusi szimultán sorok a magyar műköltészet régi hagyományú, a felvilágosodástól igen kedvelt sorváltozatai, teljes szimultán sorok. Az ütemek közötti minimális szótagszám-különbség, a szótagszám-csökkenés megszokott rendje a hangsúlyos kétütemű hetessel rokonítja (4|3). Az ütemkapcsoló és metszetkapcsoló jambusi szimultán sorformák körében a kilences az első, amely az ütemezés vonatkozásában is a nyomatékkapcsolásnak kedvező, ötös alapú teljes szimultán sorokat ajánlja inkább, mint a négyes alapú ütemkapcsoló sorokat. Ez azzal a következménnyel jár, hogy a jambusi szimultaneitás egyetemes gyakorlati jellemzőjének, az ütemkapcsoló és metszetkapcsoló sorok versbeli kötetlen váltakozásának őrzése közben arányaiban megnöveli a teljes szimultán sorokat. Ennek, a teljes szimultán sorok tagadhatatlan jambizálásának értelemszerű következménye, hogy az ütemkapcsoló sorokból is kínosabb kitagadni a jambust, a teljes szimultán sorok gyakori ismétlődésének metrikai inerciája miatt is, az ütemkapcsoló kilencesek fordított szótagszámrendjének redukált ütemezése miatt is. A jambusi szimultán kilencesek metrikai jellemzéseiből a monometrikus elméleti irányultság sem szokta kifelejteni az időmértéket, akár ütemkapcsoló, akár metszetkapcsoló az interferencia. A jambusi szimultán nyolcasokhoz mérten elméleti hagyományainkban is ritkább a monometrikus egyoldalúság, ha kilencesekről van szó. A gyakori ötös alapú sorok olykor inkább a jambusi monometrizálás elismerése felé hajtják az elemzőket. Pedig „a tiszta jambusi kilences nagyon ritka" költészetünkben.[112]

A hangsúlyos háromütemű kilencesek jambusi bimetrizálásának költészetünkben vannak ugyan példái, de kivételek. Oka ennek metrumszerkezeti természetű. Mind a harmadoló, gyakori kilences, mind a négyes alapú másik két változat a markáns jambusi metszet elvetését követeli, a penthémimerészét.

A jambusi szimultán kilences két alapváltozata tehát itt is, mint a szimultán verselésben rendszerint, kétütemű, vagy négyes alapú (4|5), vagy ötös alapú (5|4). Mellékmetszetek természetesen e sorváltozatban is tagolhatnak.

A régi magyar verselés kilenceseiről idézzük Gáldi László néhány igen megalapozott véleményét! „Ha régi, meglehetősen szabad szótagszámú himnusz-

[112] Gáldi L.: *A magyar vers a szabadságharc korában*, 152.

fordításainkat átlapozzuk, lépten-nyomon találunk bennük olyan sorokat, amelyek a jambusi kilences befogadására a magyar fület mintegy előkészítették." Nyolcasokkal kapcsolódva, periódusrészként „a kilences vagy folytatja és még jobban kihangsúlyozza a nyolcasok jambusi menetét, vagy pedig bizonytalan menetű nyolcasok után a jambusi mértéket helyreállítja", „a kilencesek igen határozottan őrzik a jambusi lejtést."[113] Skaricza Máté, Szegedi Gergely XVI. századi, hol inkább hangsúlyos monometrikus, hol pedig egyes sorokban jambusi szimultán kilenceseit idézi a szerző, mintegy Szenczi Molnár Albert jambusi szimultán kilenceseinek előfutáraiként. Szenczi Molnár metrumtörténeti halhatatlansága a szimultán verselés szempontjából nyilvánvaló. „Szenczi Molnár a magyaros kilencest nem egészen a mi apró ízeket kedvelő ritmusérzékünk szerint fogta fel... Molnár kilenceseinek két alaptípusa inkább a 5+4, illetve a 4+5 tagolás... sokszor megtartotta ugyan a jambikus lejtésüket, de emellett törekedett számos sornak magyaros kialakítására is, előnybe helyezvén a »felező« megoldást a harmadolással szemben."[114]

A felvilágosodás korában példák sokasága sereglik elénk. Csokonainak is vannak ilyen sorai, noha számára még — bizonyára az ütemezés szokatlansága miatt — rejt valami idegenséget, aránylag ritkán alkalmazza.

Rám, mint latorra, úgy omolnak

⏑ – | ⏑ – | ⏑ || ⏑ – | ⏑ – | ⏑ s, j, j, j, cs 5|4

(Jaj, hogy szenvedek...)

Szólamszerű (comma szerinti...) kétüteműség, következetes, bár tompa jambizálás jellemzi a teljes szimultán sort. Egyetlen éles jambusa a penthémimerésszel (s itt már közös főmetszettel) tagolt harmadik láb.

Rendszerint jambusi szimultán kilencesek az alkaioszi strófák harmadik sorai, monometrikus szabály szerint a jambusi kilencesek.

Sebes bukással földre hullván

⏑ – | ⏑ – | – || ⏑ – | ⏑ – j, j, js, j, cs 5|4

(Csokonai: *Az ember, a poézis első tárgya*)

Szólamszerű 5|4-es ütemrend, tompa kezdő jambusok, éles sorzáró jambus, metszettől tagolt erős jambizált spondeus időmértéke alkot itt szimultán interferenciát.

A szent poézis néma hattyú

⏑ – | ⏑ – | – || ⏑ – | ⏑ – j, j, js, j, cs 5|4

(Berzsenyi Dániel: *A poézis hajdan és most*)

A teljes jambusi szimultán kilences szinte metrikai tükörképe a Csokonai-sornak. Döbrentei Gábor *Pataky halála* című 1815-ös alkaioszi versének kilencesei között hasonlókat találunk, s már a felvilágosodás korában ez az alkaioszi kilencesek általános jellemzője.

[113] Gáldi L.: *Szenczi Molnár Albert zsoltárverse*, 27., 55., 44., 49.
[114] Uo. 82.

Dayka Gábor *Az esztendő első napján* című verséből egy axiomatikus, kifejező sor:

Meghalni nékem csöndes álom

–́ –| ◡ –́| – || –́| ◡ –́|⏓ s, j, js, j, cs 5|4

Az ütemélményt erősítő szólamtagolás, energikus szókezdetek, tehát nyomatékkapcsoló, éles jambizálás jellemzi ezt a teljes jambusi szimultán kilencest. Sorkezdő spondeusa enyhén trochaizált, a sorkezdő szótag így válhat a hangsúlyos indításnak megfelelően hosszú szótaggá, a cezúrától metszett jambizált spondeus a metrikai nyomatékok révén éles hangzó jambus. A metrikai kétszólamúság hangzó evidencia, a szimultán metrikai komponensek eredendő, monometrikus rendjükhöz hívek.

Kazinczy Ferenc *Zellihez* című szótagszámváltó versében a kilencesek hibátlan jambusi szimultán sorok:

Ha megjelenvén álmaimnak

⏓ –́| ◡ –| – ||–́| ◡ –| ⏓ j, j, js, j, cs 5|4

Itt is a harmadik versláb a jambizált spondeus. A metszetkövető nyomatékfokozás energiáját világosan jelzi az, hogy bár thesis-arsis egyaránt természetes hosszúságú (mindkettő magánhangzója hosszú), jambust hallunk!

Hogy sorsom által eltiltattam

–́ –́| ◡ –́| ◡ ||–́| – –| ⏓ s, j, j, s, cs 5|4

A teljes jambusi szimultán kilences érdekessége a záró egész láb spondeusi hangzása, prozodikus alkata. Tény persze, hogy a sor két jambusa éles, ami a spondeusi klauzula ellenére is őrzi a jambusi időmértéket. Később is találkozunk e jelenséggel, kivételként, ami értelemszerűen jelzi a közhellyé vált elméleti tétel ingatagságát, azt tudniillik, hogy nem föltétlenül a jó sorvég a magyar jambus egyetlen posztulátuma! — A sor hangzása más szempontból is érdekes. A szólamszerű kétüteműség további erősítését jelenti a második ütem egyetlen szóból álló karaktere, amelyben a sorvégi jambus spondaizálása a négy szótagú ütem időmérték iránti közönyét, monometrikus-hangsúlyos alkatát sugallja. Ha valamely tudatos szándék nyomait sejthetnénk e sorban, akkor hibátlan metrikai deskripcióval így is elemezhetnénk:

Hogy sorsom által eltiltattam

–́ –́| ◡ –́| ⏓ ||–́ –| – ⏓ s, j, cs, s, s 5|4

Metszet- és ütemkapcsoló teljes jambusi szimultán kilences így az eredmény, ahol a közös metszet időmértékes karaktere: csonkaláb-követő penthémimerész, a metszetkövető négyes ütem spondaikus (lejtés nélküli) időmértéke közömbös. Ennek a metrikai értelmezésnek az az érdekessége, hogy hangsúlyos-ütemező vezető metrumot állapít meg ötös alapú jambusi szimultán sorban. Mivel Kazinczy és kora ilyen szándék, terv kimunkálására aligha volt képes, maradunk első elemző magyarázatunk mellett, amely tiszteli a jambusi szándékot, s így nem számolja fel a metszetövező éles jambust. Szerintünk tehát teljes, metszetkapcsoló jambusi szimultán kilences az idézett sor.

Máig nem méltatott metrikai érdekessége van Kazinczy híres sorának, a Csokonai síremlékére ajánlott átköltésnek:

Árkádiában éltem én is

–́ –| ◡ –|◡ ||–́| ◡ –́ |◡̲ s, j, j, j, cs 5|4

Itt éppen a sorkezdő spondeust követő éles jambizálás a feltűnő, miközben eleven szólamtagolás sugall ötös alapú kétüteműséget, a második ütem enyhe 2|2-es belső aprózásával, azaz hangsúlyos mellékmetszettel. Metszetkapcsoló teljes jambusi szimultán kilences e sor is.

Batsányi János *A rab és a madár* című híres versében, a kufsteini elégiák ezen rapszódiájában a szótagszámváltó verselés szinte már szabadverses. Egy-egy sorban olykor szabályos klasszikus kötött mértéket találunk, más sorokban modern metrikai rendet. Van olyan jambusi szimultán kilences is a versben, amely az alkaioszi kilencessel egyezvén, akár klasszikus sornak is felfogható.

Mely víg örömre gerjedének

–́ –́ | ◡́–| ◡ || –́| ◡–| ◡̲ s, j, j, j, cs 5|4

A metszet övező jambus a legélesebb, de éles a sorzáró jambus is. Így garantált hangzásban is a metszetkapcsoló jambusi szimultaneitás, mivel az ötös alapú kétüteműség kétségtelen.

Petőfi Sándor *Európa csendes, újra csendes...* című költeménye jambusi szimultán kilencesek és nyolcasok periódusaiból áll, a magyar költői gyakorlatnak megfelelően a sorok hol ütemkapcsolók, hol metszetkapcsolók. Egy-két sor hangsúlyosan vagy tagolatlan, vagy bizonytalan háromüteműséget jelez, ami a költői szándék eredendő jambizálását bizonyítja. Két sor az első szakaszból:

Európa csendes, újra csendes,

◡̲́ –| ◡ –́| ◡ ||–́| ◡ –́| ◡̲ j, j, j, j, cs 5|4

Szégyen reá: lecsendesűlt és

–́ – | ◡́– ||◡́ –| ◡ – |–́ ts-j, j, j, cs 4||4|1

Az első sor éles jambusokkal, minden szót nyomatékosítva úgy alkotja meg a metszetkapcsoló teljes jambusi szimultán kilencest, hogy mindkét ütem önálló, határozott szólam. A metrikai nyomatékok az *újra* fájdalmas szavát emelik ki. A megállapítás tényszerű, tragikusan fojtott, a szóismétléssel is nyomatékosított, keményen axiomatikus. — A vers harmadik sora szenvedélyes felkiáltással, átokkal indul; metrikai karaktere is egész, hangzó choriambus. Az egyetlen szólam kezdete időmértékesen is hosszú, a jambusi vers choriambusi indításának megfelelően. A sor második fele ismét állapotfestés, keserű, komor. Nyomatékmegosztó jambus kezdi, tompa jambus, majd a logikai ellentét megvilágítását bevezető *és* kötőszó mellékütemű önállósága zárja a sort. Ütemkapcsoló (négyes alapú) jambusi részleges szimultán kilences ez. A mikrometrikai tényezők pontról pontra funkcionálnak.

Petőfi kilenceseire általában is jellemző mindez. *A XIX. század költői* periodikus kilenceseire éppúgy, mint a *Vadonban* vagy a *Ha* kilenceseire. Az utóbbiban a népies dévajság hangulati hullámzásainak követésére is képes.

Arany János számos költeményében találkozunk e sortípussal. A jambusi szimultán kilenceseknek szinte panorámája a szótagszámtartó *Hatvani*. A variációk érdekében idézzük a költemény több sorát:

Nincs semmi nesz. Hallgatva várnak

– ⏑ | ⏑ – || – ⏑ | ⏑ – | ⏑ s, j, ts-j, cs 4|5

Ütemkapcsoló részleges jambusi szimultán kilences. Mondatértékű szólamtagolás, hangzó choriambizálás érvényesül, a sorvég pontos kiképzésével. Mindez hangsúlyos vezető metrumot, időmértékes modulációt jelent, az ötös szabályos mellékmetszetes tagolásával (3|2).

Télen, szobában, érlel dinnyét

– – | ⏑ – | ⏑ || – | – – | – s, j, j, js, cs 5|4

Metszetkapcsoló teljes jambusi szimultán kilences. Belső csonkaütemmel metszet- és ütemkapcsolóvá hangolható, hangsúlyos vezető metrummal, amit a második, négyes ütem szólamegysége, jambustalansága támogat. A korábban idézett Kazinczy-sor mintájára. *(Zellihez)*

A szobapadlón vizet áraszt

⏑ ⏑ | ⏑ – | ⏑ || ⏑ ⏑ – | – jp, j, cs, a, cs, 5|4

Az élénk, szólamszerű kétüteműség sugallja elsősorban az ütemkapcsoló szimultaneitás hitelét, de fokozza ezt a metszetkövető nyomatékmegosztás is. A penthémimerész szabályos, a metszet- és ütemkapcsolás irányítja tehát metrikai érzékünket. Ha maradnánk a kéttagú lábak versbeli sorozatossága mellett, akkor erős sorzáró jambust nyernénk, *jp, j, ch, cs* lábazást, első tagja után metszett (szokatlan!) choriambussal. Arany valószínű szándékának talán éppen ez áll hátterében. A hangzás azonban mást diktál, a vázolt belső csonka ütemet, sorvégi egész lábként pedig anapesztust. A jambizálásba szőtt anapesztusok sem Aranytól, sem a magyar jambusi gyakorlattól nem idegenek. Szerintünk tehát a költőt orientáló metrikai lényeg a lejtésegység, e szándéktól független nyelvi-ritmikai spontaneitás. Az anapesztus a jambusi emelkedő lejtéshez igazodik, itt lejtésőrző helyettes. A szólamkezdet metrikai nyomatékát az anapesztus erős arsisa ellensúlyozza, a thesis-thesis-arsis sorrend hangzó élmény.

Eszközi bűvös mágyiának

– ⏑ ⏑ – | – || – | ⏑ – | ⏑ ch, js, j, cs 5|4

Eleven lábmetsző choriambusi indítás után a gyakori metszetövező jambizált spondeus következik, erős jambusi sorvéggel. A szólammetsző ütemezés még érzékelhető, miként az ötöst tagoló mellékmetszet is. A négyes egyetlen szó itt is, miként néhány korábbi példánkban, az ütemkapcsoló (hangsúlyos vezető metrumot evokáló) elemzésnek azonban útját állja a jambusi sorvég és az ütemezést gyengítő szólammetszés, amely a négyest időmértékesen lejtésfordító trochaizálással kísérné, tűrhetetlen metrikai anomáliával.

A suhogó fekete öltöny

⏑ ⏑ ⏑ – || ⏑ ⏑ | ⏑ – | ⏑ ch, tp-j, cs 4|5

A prozodikus rövid szótagok sokasága szinte a *suhogás* verselési kifejezője. A sorvégi erős jambus a kezdő (hangzó) choriambussal az emelkedő időmérték tényét jelzi, a metszetkövető pirrichius első tagját a metrikai nyomaték arsissá emeli. Változatosan modulált két hangzó choriambust követ tehát a sorvégi csonka ütem. A négyes alapú részleges jambusi szimultán kilences a prozódiai-metrikai rend licenciás változata. A szimultán verselés dinamizmusának, variációs képességének kifejező példája.

Firkáitól hemzseg a tábla

$\acute{} - | \cup - || \acute{} \quad \cup \quad \cup \acute{} | \cup$ s, j, ch, cs 4|5

Ütemkapcsoló-nyomatékkapcsoló részleges jambusi szimultán kilences. A főmetszet után induló choriambust harmadik tagja után, kedvező helyen metszi a mellékmetszet, az ötöst 3|2-es tagolásban érzékeltetve.

Péczely László szép funkcionális verstani magyarázata hívta fel ismét a figyelmet Arany János *Az elhagyott lak* című versének szótagszámtartó kilenceseire.[115] A tudós elemző szerint a metrum hangsúlyos-monometrikus, tehát ütemező, következetesen 4|2|3 tagolással. A hangsúlyos verselés meghatározó metrumát aligha lehet tagadni a versben. Kérdéses azonban, hogy érdemes-e figyelmen kívül hagyni az időmértéket, amely a gyakori sorkezdő choriambusokban, illetve sorvégi anapesztusokban meglehetősen szuggesztív. Mivel a jelzett háromüteműség szinte monoton pontosságú, a metrikai tűnődést az időmérték okozza. Hajlamosak vagyunk ezt úgy sorozatosnak tekinteni, hogy akár lejtésváltó modorban is, de szinte maradéktalanul ütemlábazó. A sorkezdő négyesek dipodikus modulációját tíz esetben, a vers sorainak felében hangzó choriambus adja, szabályos dipódiák (jambust sem sértve) újabb hét négytagú ütemet modulálhatnak, ezekhez csatolhatnánk a záró sor kezdetét is. Így csupán a vers két sora (12., 15.) töri meg az emelkedő dipodikus modulációt, ezek egyértelműen trocheusiak. — A háromtagú sorvégi ütemek között csaknem a sorok felében, kilenc alkalommal érzékelhető anapesztus, a sorzáró szótag kettős metrikai esélyéből a hosszút (arzikusat) véve figyelembe. Hosszú szótag ugyanis e körben csupán egyszer található (4. sor). E prozodikus anapesztusok természetesen tompák, hiszen kezdő thesisük szókezdet. — A többi sor vége időmértékesen (egységes lábként értelmezve, a sorzáró szótagokat hosszúnak minősítve) $- \cup -$ creticus, azaz a költői gyakorlatban extrém versláb. Közömbös lejtése persze nem zavarja a sorkezdetekben érzékelhető emelkedő menetet. — A középső kéttagú ütemek hét ízben értékelhetők spondeusnak, azaz spondeusi lábütemeknek, 12-13 esetben prozodikus trocheusok. Az anapesztikus vagy éppen közömbös (creticusi) sorzárlatok eredendően emelkedő lejtést mutatnak, ezzel a sorkezdetek modulációja sem ellenkezik — hogyan értékeljük hát a középső trocheusokat? Egyetlen metrikai feloldás kínálkozik: az ütemvégi szótag metszet előtti (esetleges) megnyúlása. Így tehát spondaizált trocheusok kíséretét könyvelhetnénk el. Azt pedig, hogy e kettesek időmértéke sehol sem jambusi, a hangsúlyos vezető metrum erősítésének tekintenénk.

Még egy (fordított) pillantás a vers hipotetikus időmértékes modulációjára: következetes trochaizálással, esetleg daktilizálással karakterizálható-e? Véleményünk szerint a sorvégi hármasok daktilusi értelmezését föltéve is súlyosabbak a gondok a sorkezdő négyesek és a kettesek esetében. A nem choriambusi dipódiák a sor élén

[115] Péczely L.: *Tartalom és versforma*, 53.

rendszerint ellene állnak a trochaizáló vagy éppen daktilizáló törekvésnek. — Magyarázatunk szerint tehát emelkedő időmértékes lejtésű, változatos lábazású moduláció kíséri a domináns háromüteműséget *Az elhagyott lak* verselésében. Mindez csupán nyomatékosítja Péczely László funkcionális következtetését: „a beteg szív verésére emlékeztetően el-elakadó ritmus makacs egyhangúsággal vánszorog végig a költeményen."[116]

Vajda János *Nyári les* című költeményében a kilencesek a tízesekkel alkotnak periódust. Utóbbiak következetesen jambikusak, a kilencesek meghatározóan anapesztikusak. Idézzünk egy-két sort:

Fák árnyai nyúlnak előre
´ ´| ᴗᴗ || ´ |ᴗ ᴗ–|ᴗ̲ s, a, a, cs 4|5

Az anapesztust arsisa előtt tagolja a közös metszet, amely időmértékesen másodfél cezúra. Négyes alapú nyomatékkapcsoló jambusi szimultán kilences a metrikai eredmény.

Rémmel telik el, besötétül
´ – |ˇ ᴗ ´ ||ˇ ᴗ–|ᴗ̲ s, a, a, cs 5|4

Ütemkapcsoló, ötös alapú nyomatékmegosztó jambusi szimultán kilences. Az ütemkapcsolás-nyomatékmegosztás, metszetkapcsolás-nyomatékkapcsolás jambusi szimultán rendje bontakozik elénk, az anapesztizálás által biztosított különlegesség az, hogy a négyes alapú sor az ütemkapcsoló gyakorlattal szemben metszet- és nyomatékkapcsoló, az ötös alapú pedig ütemkapcsoló és nyomatékmegosztó. A szólábazó törekvés tompa anapesztusokhoz vezet. — Vajda *Mákszemek* című versének harmadik darabja kilencesek-nyolcasok periódusait jelzi. A kilencesek jambizálása szimultán szerkezetben következetes. Egy sor:

Mit el nem ér a fáradt vándor
ˇ ´| ˇ ´|ᴗ̲||´| – ´| ᴗ̲ j, j, j, js, cs 5|4

Teljes jambusi szimultán kilences. A metszetövező jambus éles, a sorvégi jambizált spondeus szintén, ezt mellékmetszet tagolja. Az ütemezést szólamrend erősíti.[117] Ilyen és számos más hasonló metrumú sor nyomán — az irodalomtörténeti érvekkel együtt — valóban meggyőző Károly Sándor állítása: „Ady a kilencest Vajda Jánosnál szerette meg Vajda verseinek egyéb értékeivel együtt."[118] Ady verseiben a jambusi szimultán kilences igen kedvelt sortípus, holott Petőfi költészetében még nem eléggé kitüntetett. Vajda Petőfi és Ady között e tekintetben is összekötő láncszem.

Ady kilenceseiben is gyakorta találkozunk anapesztussal, ami jambusi szimultaneitásban Vajdának sajátságos jellemzője. A bonyolult metrumú, olykor Arany gyakorlatára emlékeztető egyik Ady-vers *A befalazott diák*. Ennek egy sora:

Bús boltok alatt süket falak
´ ´| ᴗ ˇ– ||ˇ – |ˇ ᴗ̲ s, a, j, j 5|4

[116] Uo.
[117] Szuromi L.: *Kettős ritmus Vajda János verseiben*, 35.
[118] Károly Sándor: *Közös ritmikai elemek Vajda János és Ady költészetében*, It 1961. 411.

Ötös alapú ütemkapcsoló jambusi szimultán kilences, nyomatékmegosztó. Valamennyi lejtő láb „süket", azaz tompa, mivel a thesisek rendszerint szókezdetek. A sorvégi jambusi dipódia mindkét verslába szólábazó. Az anapesztus középső szótagja szókezdet.[119]

A jambusi szimultán kilencesek változatai Ady Endre költészetében teljesednek ki.[120] Négyes és ötös alapon tagolt sorok, háromütemű kilencesek változatosan szimultán sorváltozatai jelennek meg *Az öreg Kúnné* című Ady-versben. Leíró részletezés nélkül érvényes az, amit Péczely László ír róla: „a jambikus alapritmus mellett magyar 9-esekben is ritmizálható."[121]

Ady korai versei között több anapesztikus indítású szimultán jambusi kilencest idéz Kecskés András tanulmánya,[122] például a *Hamvazó szerdán* (V.) és a *Mutamur* (V.) soraiból.

Külön fejezetet szentelhetnénk *A Tisza-parton* szótagszámtartó kilenceseinek. Elsősorban a metrikai sokszínűség miatt, amely az egyértelmű metrikai deskripció szempontjából máig elméleti gyötrelmek okozója. Időmértékesen már az elemi karakter problematikus: ereszkedő vagy emelkedő a lejtés? Jambusi-anapesztusi lábak formálják-e a lejtést, vagy trocheusi-daktilusi lábak? Ha emelkedőnek véli a metrikus, akkor az uralkodó ötös alapú tagolás időmértékes cezúráját lábmetszőnek (a sorvéget így choriambikusnak) vagy csonkaláb-követőnek (a sorvéget rendszeresen anapesztikusnak) minősítse-e? Amikor ereszkedő lejtést elemez, akkor számolnia kell prozódiai voluntarizmussal, esetenként kivédhetetlen jambusokkal. Fogjuk fel az időmértékes komponens alkatát e rövid költeményben lejtés iránt közömbösnek, emelkedő-ereszkedő lábak rendszertelen keveredésének? — A hangsúlyos, ütemező metrum hol kétütemű, hol háromütemű, szokatlan sorrendben, szokatlan méretű ütemekkel (3|4|2, 6|3). Van-e meghatározó, domináns metrum a versben? stb. — Szerintünk lábmetsző penthémimerész, sorvégi anapesztusok, jambusi lejtés annak az időmértéknek a karaktere, amely a nehézkesen ütemező sorokban is következetes, így a vers minden sorára érvényes szerintem a jambusi metrum, míg a sortöbbség szerint vezető metrum nélküli teljes szimultaneitás működik itt. Az ötös alap rendszerint mellékmetszetet működtet az ötösben (3|2, egyszer pedig 4|1). Érveinket itt nem soroljuk elő, mivel teljes részletességgel megtalálhatók annak a konferenciának közzétett kötetében, amely ennek a versnek metrikai megvitatására vállalkozott, 1979 végén. A kötet — kilenc metrikus csaknem kilenc sajátságos értelmezésével — a magyar metrika jelenbeli állapotának maradéktalan tükre.[123]

A jambusi szimultán kilencesekről szóló áttekintésünket Szabó Lőrinc *Szeretlek* című versének teljes metrikai leírásával zárjuk. Egy-egy sorát korábban már idéztük, vessünk most számot az egész költeménnyel. Két strófa, strófánként hat sor, tizenkét sorból tíz kilences, kettő nyolcas (ilyen az első szakasz befejező s a második szakasz kezdő sora).

[119] Babits M.: *Tanulmány Adyról*, 146.
[120] Szuromi L.: *Ady szimultán ritmusa*, 684. skk.
[121] Péczely L.: *Tartalom és versforma*, 27.
[122] Kecskés A.: *A komplex ritmuselemzés elvi kérdései*, 118.
[123] *„A Tisza-parton"*

Szeretlek, szeretlek, szeretlek,		
◡́ –| ⏓ || ◡́ –| ⏓́ || ◡ –| ⏓	j, cs, j, cs, j, cs	3|3|3
egész nap kutatlak, kereslek,		
◡́ – | ⏓́ || ◡́ – |⏓ || ◡́ –| ⏓	j, cs, j, cs, j, cs,	3|3|3
egész nap sírok a testedért,		
◡́ – | ⏓́ ||–́ ◡ ⏓||–́| ◡ –	j, cs, ch, j	3|3|3
szomorú kedves a kedvesért,		
◡́ ◡ –|| –́ ◡ ⏓|| –́ |◡ –	a, ch, j	3|3|3
egész nap csókolom testedet,		
◡́ – | ⏓́ || –́ ◡| –|| –́| ◡ ⏓	j, cs, t-js, j	3|3|3
csókolom minden percedet.		
–́ ◡| – –́| – ||–́| ◡ ⏓	t-js, js, j	3|2||3
Minden percedet csókolom,		
–́ – | –́ ◡| – || –́ ◡ ⏓	ts, t-js, j	5|3
nem múlik ízed az ajkamon,		
–́ –́| ◡ ||–́|◡ ◡||–́| ◡ ⏓	s, j, a, j	3|3|3
csókolom a földet, ahol jársz,		
–́ ◡ ◡ ⏓|| –́ ⏓ || ◡́ –| –́	ch, st, j, cs	4|2||3
csókolom a percet, mikor vársz,		
–́ ◡ ◡ ⏓|| –́ – || ◡́ – | –́	ch, s, j, cs	4|2||3
messziről kutatlak, kereslek		
–́ ◡| ⏓ || ◡́ – |⏓ || ◡́ –| ⏓	t, cs, j, cs, j, cs	3|3|3
szeretlek, szeretlek, szeretlek.		
◡́ –| ⏓ || ◡́ –| ⏓ || ◡́ –| ⏓	j, cs, j, cs, j, cs	3|3|3

„. . . elég következetesen valósítja meg az irodalmunkban ritka 3|3|3 osztású 9-est" — írja a költemény metrumáról Péczely László.[124] Kétségtelen, hogy elsősorban az ütemezés, a háromüteműség metrikai élménye ragad magával bennünket a vers ritmusából. Annál inkább, mivel csaknem végig szóütemezés tanúi vagyunk, amit a költemény záró sorában ismételt kezdő sora elemi funkcionális indokkal lát el: minden szót nyomatékosítani akar e költemény, minden szó súlyos, fontos a versben. A bizonyosság, a rajongás, a vallomás szentenciózus tömörségre törekszik, miközben

[124] Péczely L.: *Tartalom és versforma*, 48.

elementáris szenvedélyt fejez ki. A szóismétlés, az alakzatismétlés fokozó erejű, a szavanként tagolt mondandó is az. A harmadoló kilencesek mennyiségi aránya fölényes, monotóniája érzékelhető, noha a rövid, tömör költeményben az ismétlődés mértéke nem sérti az esztétikai toleranciát. A monotóniát oldják a nem harmadoló, de háromütemű kilencesek, a második szakasz 3. és 4. sorában. De a két nyolcast sem hagyhatjuk figyelmen kívül. A vers sorainak harmada tehát monotóniát oldó a harmadoló kilencesekhez mérve. Funkcionálisan: a bizonyosság szuggesztív vallomása uralkodik a versben, a bizonygatás nyomai nélkül.

Az időmérték jelenléte sorról sorra érzékelhető. Ennek variabilitása azonban költészetünkben szokatlan arányú, a szimultán verselésen belül is. A szólábazó ütemezés, illetve a harmadoló kilences verselési ritkaságánál is meglepőbb, váratlanabb. A szenvedély bizonyosságának versében a rajongás érzelmi hullámzását, színpompás gazdagságát az időmértékes metrumnak olyan sziporkázása fejezi ki párhuzamos funkcionalitással, amilyen pontossággal az ütemező metrum követi az egyetlen gondolat rendjét, egyértelműségét.

A verslábak a sorok harmadában a versben következetes szóütemezéshez igazodva szólábazást, egyben ütemlábazást érvényesítenek (1., 2., 11., 12. sor). A párrímes versben éppen az indító és a záró sorpárokra jellemző ez. De mennyire ritka, szinte párját ritkító változatban: három szó, három ütem, három csonkalábbal záró kéttagú versláb! Közöttük egyetlen szabályos sorkezdő trocheus, a többi láb jambus. Az emelkedő időmérték rendszeréhez hű metrizálás ez. — Zavarba akkor kerül a metrikus, ha az egy ütem — egy versláb szuggesztív elméletéhez híven valamennyi három szótagú ütemhez háromtagú verslábat állapít meg. Ebben az esetben a teljes költői gyakorlattól idegen, extrém verslábak sorát kell elkönyvelnie, bacchiusokat (⏑––), illetve (a 11. sor elején) creticust. Egy ilyen irány aztán az említett verslábak mellett daktilust, anapesztust és mögötte daktilust (4. sor), palimbacchiust (8. sor eleje) és choriambust egyaránt elemezhetne. Olyan reménytelen, kaotikus változatosságot, amelyben a lejtésegységnek nyoma sem maradna, ahol az általános metrikai érzéktől idegen elméleti lábak rohama a metrikusan értékelhető időmértéket el is söpörhetné. S maradna a költemény egyedüli metruma a hangsúlyos háromüteműség.[125]

Az időmérték hallható hullámzásának engedve s valamely egyértelmű metrikai rendet kutatva a metrikus orientáló sorokat keres. Ilyenek a nyolcasok, amelyek hangzó choriambust követő hangzó jambusokkal az igen gyakori teljes jambusi szimultán nyolcasokat idézik, ötös alapon. Ilyen a kilences negyedik sor, amely szólábazó anapesztussal kezd, amely után emelkedő lejtést a kedvezően metszett choriambus kínál. Ilyenek a szó- és ütemlábazó choriambusi-jambusi sorok (9., 10.), és az anapesztussal futtatott, jambusi értelmezést sugalló nyolcadik sor. A vers sorainak fele tehát orientáló mértékben jambusi, miközben ütemes is.

A harmadoló kilencesek tagoló metszetei erős hangsúlyos metszetek. Időmértékes minősítésük természetesen dierézisz. Ezek a sorok: 1., 2., 11., 12. Az első metszet dierézisz, a második lábmetsző közös cezúra a 3., 4., 5. sorban, az első két sor kezdetének megfelelő *j+cs* ütemkapcsolással a 3. és az 5. sor élén, anapesztussal a 4. sor kezdetén. — Az első strófa tehát végig harmadoló kilenceseket mutat, valamennyi kilences első üteme után dierézisz-cezúra működik. A második metszet is dierézisz az

[125] Uo.

első sorpárban, a 3., 4., 5. sorban pedig hangzó choriambust tagoló lábmetszet, de nem penthémimerész. Szokatlan metrikai kivétel a 4. sor második metszete, amely számszerűen pontos harmadfél metszet (a choriambus dipódia-értékű!), tehát penthémimerész, hangzásában mégis dierézisz-természetű pauzát érvényesít: a harmadoló kilencesek metrikai inerciájának, sorozatosságának következtében. A hangsúlyos metszet ereje magához hasonítja az egyetlen (bár szokatlan helyzetű) penthémimerészt is. — A másik szakasz záró sorpárjában mindkét metszet dierézisz, a 3. és a 4. sor első metszete szintén. Ezekben (3., 4. sor) choriambust követ a cezúra, az eddig uralkodó harmadolást négyes alapra cserélve. A második metszet e két sorban olyan dierézisz, amely egyben főmetszet is, így bennük a mellékmetszet-főmetszet sorrendje a korábbi sorokhoz mérten szintén újszerű. A második sor metrikai hangzása is egyedi, anapesztust tagoló szabályos penthémimerésszel a második metszetben, miközben e sorkezdő hatost markáns lábmetsző másodfél közös metszet tagolja. Mindkét metszet lábmetszet. Az elsőt az inercia révén lehetne dierézisznek is minősíteni (s, cs, ch, j időmértékes sorrendjében), a jambusi menethez igazodó s, j, a, j azonban következetesebb, amit a szólamszerűség is támogat. A következetes jambizálás „írja elő" a többi harmadoló kilences uralkodó mértékben *j+cs* sorkezdetét, mivel a folyamatos lábazás trochaizálásba, metrikai anarchiába fulladna *másképp*. (Dierézisz-hangzat a 2., 4. csonka versláb után...)

A metszetek tánca időmértékes értelemben feltűnő, teljes párhuzamot mutat a verslábak vibráló változatosságával. Mindez korábbi megállapításunkat nyomatékosítja: a hangsúlyos tagolás meghatározó következetessége mellett érvényesül a költemény metrumában a sziporkázóan variált időmérték, amelynek emelkedő-jambusi karaktere egyértelmű csupán. Véljük, hogy mindez a dinamikus érzelmi rétegek párhuzamos metrikai követése, funkcionálisan konzekvens. — A vers metrumának megnevezése: hangsúlyos vezető metrumú, változatos jambizálással modulált részleges szimultán verselés.

A tízesek

A kétütemű teljes jambusi szimultaneitás szimmetrikus sortípusa, a szabályos penthémimerész révén a teljes jambusi szimultán felező tízes metrikai alkata a hangsúlyos verselés felező nyolcasával rokon. A lírai szótagszám-tartományban a penthémimerészt másodfél metszettel pótló teljes jambusi szimultán felező hatosok a tízesek előképei, teljes jambusi szimultaneitásban szimmetrikus kétüteműséget valójában a hatos és a tízes képes teremteni. Szótagszámban kedvezőbb a tízes, amely a jambusi szimultaneitásnak népszerű sorváltozata, az aszimmetrikus kilencessel leginkább reprezentatív sorváltozata.

Vannak a tízesnek aszimmetrikus alakzatai is, 6|4, 4|6 formában, rendszerint négyes alapon tagoló fő- vagy mellékmetszettel, a hatos ugyanis legtöbbször mellékmetszettel tagolt két ütem (ütempár — Kecskés András Szabédival közös fogalmával).

Nyelvi-metrikai természetességét, ebből következő gyors meghonosodását különösen a felvilágosodás idejétől számíthatóan a szonett és a drámai jambus is támogatja. Mindkettő időmértékes-monometrikus indíttatású jambusi tízeseket, tizenegyeseket váltogat, a nyelvi megvalósulásban gyakorta szimultán eredménnyel.

Gáldi László összegző véleménye hitelt érdemel: „a drámairodalmunk révén is nagy tökélyre emelkedett tízes (régebbi nevén: ötös) jambus... legjellegzetesebben nyugati s egyben legjobban megmagyarosodott metrumunk".[126] Az idézet végéhez van hozzáfűzni valónk: a metrikai interferenciában működő jambust nem illetnénk a *megmagyarosodás* fogalmával, mivel az interferencia természetének megfelelően a kapcsolódó metrumok a szimultaneizálás épsége érdekében egyformán hajlamosak monometrikus mértékkel mért engedményekre. A *megmagyarosodás* azt sugallja, hogy a jambusi szimultaneitásban rendszerint a jambus enged, terminusunkkal: a jambus modulál. Holott éppen a jambusi szimultán verselés képes a magyar nyelvben leghívebben, tehát redukció nélkül őrizni az időmértéket, miközben az ötös ütem genetikus örökségben való szemlélete nyomán redukcióktól mentesen hű a hangsúlyos ütemezéshez is. A fogalmazási árnyalat a jambus iránti azon toleranciát fejezi ki, amely szemléleti: a jövevény metrum igazodik hozzánk. A tolerancia indokolt, az argumentum téves. A jambusi szimultán kilences és tízes azért vált a költői gyakorlatban népszerűvé, mert a kapcsolódó monometrikus komponenseket e sortípusok kényszerítik legkevésbé redukcióra. Redukciók nélkül simulnak a metrikai konvenciókhoz.

A következetességben (sorozatosságban) még nyilván labilis korai jambusi szimultán tízesek számos példáját lelhetjük fel a már annyiszor emlegetett Szenczi Molnár Albert verseiben. Gáldi-idézte sorokat említünk példákként:

És béfedezte minden bűneit
´ ´|˘ –| ˘|| ´| – ´|´˘ s, j, j, js, j 5|5

Ember nem tudja, hol volt s hova lőn
´ – | ´ ´| ˘|| ´ | ´ ˘ ˘ ´ ts, s, j, ch 5|5

Az napok számát jelentsd meg nékem
´ ˘| – ´| ˘ ||˘ –| – ´| ˘ t-js, cs, j, js, cs 5|5

Mint az gyenge virág az sík mezőn
´ –| ´ ˘ ˘ – ||– ´ | ˘ – s, ch, js, j 6|4

Együtt az alapsorváltozatok, a XVII. század elején! Metszetkapcsoló teljes jambusi felező szimultán tízes az első sor; choriambusi zárlatú metszetkapcsoló teljes jambusi felező szimultán tízes a második sor; hangzó choriambusi kezdetű metszet- és ütemkapcsoló jambusi felező szimultán tízes a harmadik sor; ütemkapcsoló, nyomatékmegosztó részleges aszimmetrikus (6|4-es) tagolású jambusi szimultán tízes a negyedik sor, élénk szólamlábazó choriambus a második láb. Bizonyos sorfelek mellékmetszettel is tagolnak, a főmetszet által irányított meghatározó kétüteműség dominál.

1792-ben írta Dayka Gábor *Titkos bú* című, szentimentális stílusirányt reprezentáló szép versét, amelyről Kazinczy is elismeréssel szólt.[127] Jambusi szándékú,

[126] Gáldi L.: *A magyar vers a szabadságharc korában*, 162.
[127] *Kaz.Lev.* XV. 434. skk.

jambusi szimultán eredményű tízesek-tizenegyesek alkotják a verset, a stanzaszerű két strófa 16 sorát.

Megidézzük az egész verset, a prozodikus hibák javításával, amelyek kiadásról kiadásra sajnálatosan ismétlődnek.[128]

Homályos bánat dúlja lelkemet,	j, js, js, j, j	5|5
Talán ujúlnak régi szenvedésim;	j, j, js, j, j, cs	5|6
Talán tündér előreérzésim	j, s, j, j, j, cs	4|7
Rémítnek, s új lest hány a végezet.	s, js, js, j, j	3|2|2|3
Sírnék: de csak elfojtott sóhajtások	s, j, s, js, js, cs	4||3|4
Emelkednek kétséges szívemből;	j, s, s, js, js	4||3|3
Csak rejtett ah csak néma jajgatások	s, js, js, j, j, cs	4|7
Váltják egymást, s a titkos bú elöl.	s, s, j, js, j	4||4||2
Oh végezés, örömkönyűt nem várok,	js, j, j, j, s, cs	4||4|3
Részt abban egy sebes szív nem vehet,	s, j, j, s, j	4|3|3
Mely önnyugtának gyilkolója lett —	j, s, js, j, j	5|5
De ennyi jaj, de oly keserves károk,	j, j, j, j, js, cs	4||5|2
De az emésztő bú enyhítsen! Adj	j, j, js, s, j	6||3|1

[128] Még az új *Szöveggyűjtemény*-ben is, I. 303.

Csak egy könnycseppet
⏑ – | ˊ –| – ||

méltó bánatimnak,
ˊ| – ˊ| ∪ –| ⏑ j, s, js, js, j, cs 5|6

S azonnal hozd el végét napjaimnak!
ˇ –| – ˊ |–||ˊ| – ˊ| ∪ –| ⏑ j, js, js, js, j, cs 5|6

Vagy e sziklánál itt keményebb vagy.
⏑ ⏑| ˊ –| – ˊ|| ˇ –| – ⏑ j, s, js, j, js 6|4

Mindössze öt markáns tagolású, ötös alapú szimultán jambusi sort találunk, közöttük összesen kettő a felező jambusi tízes, a többi 5|6 osztású tizenegyes. A verselés jambusi szimultaneitását a verskezdő sorpár, e metrikai intonáció alapozza meg. E két sor metszetkapcsoló, nyomatékkapcsoló teljes jambusi szimultán tízes, illetve tizenegyes. Az ötös alapú kétüteműséget erős szólamtagolás támogatja. Nyomban utána szólammetsző, négyes alapú, kétütemű részleges jambusi szimultán 11-es következik, ahol a héttagú második ütem egyetlen szó. Tagolatlan jambusi hetes arculatát viseli. A jambusi szándék s a harmadik sor második fele determinálja metrikailag a negyedik sort, amely ugyan jelez valamely belső szokatlan háromüteműséget, nyelvi tagolódást, mégis inkább jambusi monometrikus hatású (3—4—3). A felezést formálisnak tekinthetjük csupán! — Az első szakasz második felében részleges, ütemkapcsoló, négyes alapú jambusi szimultaneitás sorozatos ismétlődése határozza meg a metrumot, amely a második szak első sorpárjával egészül ki. Hat egymást követő sor ütemkapcsoló, ezekhez társul a vers 12. sora is. A költemény sorainak fele, nyolc sor ütemkapcsoló részleges jambusi szimultán tízes, illetve tizenegyes. Bennük a második ütemek (hatosok, hetesek) mellékmetszettel tovább tagolódnak. Mivel az ötös alapú sorok száma erős tagolással csupán öt, két sor gyenge metszetű 6|4-es, egy pedig inkább jambusi monometrikus, a költemény metrikai alkata részleges jambusi szimultán, tízesekkel és tizenegyesekkel. A metszetkapcsoló teljes szimultán sorok energikusak, a lelkületi határozottság metrikai követői. A végletek között esetten, törten vergődő, fájdalmat panaszló lírai alkotásban az esztétikai intonáció maga is véglet. Sóhajok, „néma jajgatások" sorolják tovább a szorongás változatait, s csupán az önvád és önérzet egy-egy mozzanatában tér vissza a határozottság. E kedélynullámzás párhuzamos kísérői a metszetkapcsoló, illetve az ütemkapcsoló jambusi szimultán sorok. Úgy látjuk, hogy a verselő ihlet hibátlan funkcionális döntéseket követ, nem a sorváltozatok egyikének-másikának metrikai szokatlansága vagy konvencionalitása irányít. A remek ritmusérzék történetileg korai önállóságának jele számunkra az is, hogy a spondeusok sokaságát jambizálja Dayka, megérezve a szimultán prozódia metrumformáló erejét.

1817-ben Kazinczy verset küld Vályi Nagy Ferencnek. A szótagszámváltó jambusi sorok között egy érdekes szimultán tízes bukkan fel:

A két idegent elhordta a szél
⏑ ˊ |ˇˇ – ||ˊ –| ∪ ∪ ˊ j, a, s, a 5|5

Ütemkapcsoló, ötös alapú részleges jambusi szimultán felező tízes. Nyomatékkapcsoló. Érdekes a két élénk anapesztus nyelvi alkata: az első szólábazó (miként lényegében a sorkezdő jambus is), a második szó- és lábmetsző, arsisán erős nyelvi és érzelmi nyomatékkal, amely már csaknem egytagú mellékütem. A tagolást szólamszerűség fokozza.

Majláth János *Der Herbst* című, német nyelvű versét Kazinczy magyarra fordítja, az eredetinek megfelelően jambusokban. Szimultán tízesek jelennek meg a magyar szövegben, amelynek négy sorát szintén egyedi metrikai érdekessége miatt idézzük. A felező tízesekben a szólamtagolás mondatértékű, holott a sorvégek enjambement-alkatúak. A közös cezúra pozíciójába helyezett mondatzárás-mondatkezdés (a jó felezés szándéka) az, ami metrikailag izgalmas, az enjambement-gyakorlat általános már e korban is.

Eltüntek a föld ifjú álmai,

–́ –| ◡ ◡̲| –́ ||–́ | ◡ –́| ◡◡̲ s, j, js,j,j, 5|5

A kis virágok. Hőbb tájakra költ

◡̲ –́ |◡́–| – || –́ |–́ –| ◡ –́ j, j, js, ts-j 5|5

A szós pacsírta. Búsan állanak

◡ –́ |◡́ –| ◡ ||–́| ◡ –́|◡ ◡̲ j, j, j, j, j 5|5

S lomb nélkül a vastag tölgy ágai.

–́ –́| ◡ ◡̲|| –́ – |́ –́ –́|◡◡̲ s, j, ts, s, j 4||3|3

Az első sor szólamtagolásos, felező jambusi szimultán tízes, a középső sorpár mondattagolásos, enjambement-végű teljes jambusi szimultán tízes, a záró sor ütemkapcsoló (négyes alapú) részleges jambusi szimultán tízes, világos mellékmetszettel a hatosban. A második sor végén hangzó choriambus bukkan fel. — Csupán megjegyezzük, hogy a felező sorokban a jambus következetes, eleven, a harmadik sorban elemi prozódiával is „tiszta". Ugyanakkor a legsimább jambusi sort (teljes szimultán sort) az a negyedik sor követi, amelyben a sorozatos felezés négyes alapú, háromütemű változatba csap át, hangsúlyos vezető metrumba, amit a jambusi metrum látványos redukciója is erősít: spondaizálás uralkodik el, a két árva jambus arsisa gyenge.[129]

A szonett térhódítása viták közepette is elementáris a felvilágosodás korában. Számunkra egyértelmű, hogy ellenzői a tágan értelmezett leoninust ostorozzák, amely belső rímes hexameterek esetében valóban rossz metrumot sugall, fordított szótagszámú kétüteműséget.[130] Az időmértékes vershez méltatlannak ítélt rímnek szól a címzés, ennek formális-elvi következetessége sújtja a szonettet is. Oktalanul, s a nyelvi-metrikai lényeg előítéletek nélküli követői nem is riadnak vissza tőle, miként más rímes időmértékes változatoktól sem. Ők csupán a szűkebben vett leoninust vetik el, joggal.

[129] Első példánk: *Kaz.Lev.* XV. 186—187., a Majláth-példa: Uo. XVII. 506—508.

[130] Szuromi L.: *Verselméleti kérdések a felvilágosodás korában*, Mesterség és alkotás, 135.

A szonett tízesei már ezidőben is gyakorta jambusi felező szimultán tízesek. Kazinczy nagy híve e versformának, a kezdő Kölcsey előtt is tekintély. 1809-ben Kölcsey *A dalos* című szonettjét küldi a mesterhez, aki metrikai szempontból figyelmet érdemlően formálja át a költemény egy sorát:

Kölcsey: *Engedd, Ámor, így folyni napjaim,*
´ – |´ ˘ ||´´| ˘ ´| ˘ ˘ ts, st, s, j, j, 4||3|3

Kazinczy: *Engedd így folyni, Ámor, napjaim*
´ – | ´ ´| ˘ ||´| – ´| ˘ ˘ ts, s, j, js, j 5|5

Kölcsey sora (s ezt őrzik azóta is a kiadások) hangsúlyos vezető metrumú, ütemkapcsoló részleges szimultán tízes, jambusi, ahogyan a szonettben megszokott. A főmetszet előtti négytagú ütem lényegében ütemlábazást vállal, trocheusi modorban, míg a metszetkövető hatos felező mellékmetszetet, lábmetszetet érvényesít, a jó sorvég megelevenedő jambizálásához híven. — Kazinczy szórendi változtatással teljes jambusi szimultán felező tízest teremt, ahol éles jambust metsz a penthémimerész, már a harmadik láb jambus így, szemben Kölcsey sorával, ahol a jambus csak a negyedik lábban mutatkozik. Ugyanakkor Kazinczy változata felszámolja a trocheusi sugallatot, hiszen a lényeges második láb Kölcsey prozodikus trocheusával szemben kiegyensúlyozott spondeus. A jambus (az időmérték) felől nézve jobb tehát Kazinczy változata. Aligha egyezik meg azonban Kölcsey szándékával, aki nyelvileg ép részleges szimultán sort, négyes alapú tízest kívánt, amire a vers ezt követő tizenegyese is késztethette (ennek tagolása: 4|4|3). Mindkét változat érvényes a szimultán verselésben. Kazinczy sort minősít önnön ízlése szerint, Kölcsey versrészletet néz saját ízlése szerint.[131]

Ugyancsak 1809-es Kölcsey verse: *Felelet Kazinczy első szonettjére*. Tetszett a címzettnek az első két szakasz közös záró sora:

És Lotti képe tölté lelkemet.
´ ´| ˘ ´| ˘ ||´| – ´| ˘ ˘ s, j, j, js, j 5|5

A vers sorainak többségében jambusi monometrikus hajlam, gyenge ütemtagolás, többnyire négyes alapon, működik. Az idézett sor azonban teljes jambusi felező szimultán tízes.[132] Ilyen a vers záró sora is:

És elnémültak lantom húrjai
´ ´| – –| – ||´| – ´| ˘ ˘ s, s, js, js, j 5|5

A költemény 1813-as végleges változata (a később Eötvösben, Petőfiben visszazengő sort)[133] így formálja át:

S egyszerre némültak meg dalaim.
´ –| ˘ ´| – – | ´ ˘ ˘ ˘ ts, j, s, ch ?

[131] *Kaz.Lev.* VI. 363., 382., *411.*
[132] Vö. *Kaz.Lev.* VI. 363., 382.
[133] Eötvös József: *Én is szeretném*, Petőfi Sándor: *A XIX. század költői.*

A jambus egy fokkal erősödött (2. láb), a tagolás és így a szimultaneitás is lényegében megszűnt. A jambusi monometrizálás versbeli indíttatásának megfelelően. Kazinczy bizonyára az első változatot őrizte volna meg, mert a nyelvileg is érvényes dieréziszt és penthémimerészt védte jambusi érzéke.

Szemere Pál *A reményhez* című versével Kazinczyt is, Kölcseyt is megtréfálta. Kazinczynak mint Kölcsey-verset küldte el, Kölcseynek mint Helmeczy Mihály versét. A költemény teljes jambusi szimultán — felező — tízesekben gazdag, s bár a vélemények közvetlenül nem metrikai alkatúak, bizonyára közrejátszott a verselés is abban, hogy Kölcsey fanyalgott, Kazinczy tisztelgett. Mindketten maradtak véleményük mellett azután is, hogy kiderült a turpisság.[134]

A drámai jambus, a blankvers eredendően jambusi monometrizálást érvényesít. Katona József *Bánk Bán*ja ennek a nyelvileg nem éppen könnyű monometrizálásnak a szándékát érezteti, amikor a beszédszerűen (és nem ütemező-metrikusan) tagolódó sorokat részesíti előnyben, a mondattagolást gyakorta soron belül intézve, metrikailag kedvezőtlen helyeken „szakasztva" meg a beszédet. Az enjambement folyamatos, a beszédszerű hullámzás következetes. Amikor sorokban, sorrészekben mégis felfelbukkan az ütemszerű tagolás, akkor ennek sorozatosságát a változatos ütemezés szünteti meg, négyes alap, ötös alap, kettőnél több ütemű alakzatok bukkannak elénk. — A jambizálás a metrikus karakter hordozója. Mégis, különösen a tízesekben elő-előtör fojtottságából a szimultán interferencia, eme nyelvi spontaneitás. Az első felvonás nevezetes záró monológjában is találunk ilyen sorokat:

Förtelmes asszony, kit hogy ördögi

–́ –| ◡ –́| – || –́ | ◡̲ –́| ◡ ◡̲ ts-j, js, j, j 5|5

Metszet- és nyomatékkapcsoló teljes jambusi szimultán tízes, felező. Első üteme ép szólam, a közös metszet így eleven.

Jóhíremet ki nem törölheti

–́ –| ◡ – || ◡̲́ –́ | ◡́ –| ◡ ◡̲ s, j, j, j, j 4|6

Ütemkapcsoló részleges jambusi szimultán tízes. A hatos szinte egyetlen ütem, konvencionális belső tagolást (mellékmetszetet) nem jelez. Hangzása olyan, mint valamely jambusi monometrikus hatosé. — Teljes jambusi szimultán tízest idéz esztétikai méltatással Horváth János:[135]

Világot érő szép szemed berogy.

◡́ –| ◡ –́|–|| –́ | ◡́ – | ◡́ ◡̲ j, j, js, j, j 5||3|2

A nyomatékmegosztó, tompa jambusok penthémimerésze szólamhatár és markáns hangsúlyos metszet is: közös szimultán főmetszet.

Madách Imre *Az ember tragédiája* drámai jambusainak egy részét — a *Bánk bán*hoz hasonlóan — szimultán szerkezetben írja. A hetedik szín négy lírai szépségű sorát idézzük:

[134] *Kaz.Lev.* XI. 63., 103.
[135] Horváth J.: *Vitás verstani kérdések.*

Nem félsz-e így a csendes éjbe nézni,

–́ –́| ◡ –́ |⏓|| –́| ◡ –́|◡ –́| ⏓ s, j, j, j, j, cs 5||4|2

Mely, mint nagy szív, szerelemtől dobog,

–́ –́ | –́ –́ || ◡́ ◡| – – | ◡́ ⏓ s, s, tp-js, j 4||4|2

Szeretni hol csak nékünk nem szabad?

◡́ –| ◡ –́ | – ||–́| – –́ | ◡́ ⏓ j, j, js, js, j 5|5

Nem félsz-e, hogy varázsa elragad? — —

–́ –́| ◡ –́ || ◡́ –| ◡ –́|◡ ⏓ s, j, j, j, j 4||3|3

Ötös alapú teljes szimultán tizenegyes az első sor, ahol a hatost mellékmetszet tagolja. A jambusok rendszerint hangsúlyos arsisai erős jambusok rendjét sugallják. Teljes jambusi felező szimultán tízes a harmadik sor, két erős jambizált spondeussal. Mind a második, mind a negyedik sor részleges (ütemkapcsoló) jambusi szimultán tízes, a hatosokat mellékmetszet tagolja (4|2, 3|3). A sorvégi jambusok tompák, az első sor záró jambusát kivéve, amely csonka ütem előtti; valamennyi sorvégi jambus arsisa rövid. A szimultán jambizálásnak nem érdeke a jambusi élesség követése, metszetkapcsoló sorokban sem cél a jambusi dominancia. A metrikai érdek a komponensek egyenrangúságát érvényesíti. A szinte soronként egyéni arculatú metrum, a belső metrikai változatosság az élőbeszéd varázsához közelít, a versbeli lazított kötöttség a metrikailag kötetlen beszédritmus hatását kelti, relatíve.

A minden szót nyomatékosító, lábmetsző, nyomatékkapcsoló jambusokat sorjáztató teljes jambusi szimultán tízes az a sor, amelyet a *Csongor és Tündé*ből idézünk. A jambusi részletek egyikéből, az *Éj* monológjából. Szólamszerű és szavankénti ütemezés hat, a közös főmetszet a felező tízes szólamhatára is.

Kietlen, csendes, lénynemlakta Éj,

◡́ –| – –́| – || –́| – –́| ◡ –́ j, js, js, js, j 3|2||4|1

A sorkezdet után négy alkalommal a páros szótag nyomatékát erősíti a szókezdet nyomatéka, a hatodik szótagon egyúttal a szólamkezdeté. Az egyetlen éles jambus a sorzáró, miközben a prozodikus spondeusok rendre éles jambizált spondeusok. A sorkezdő tompa jambus thesise energikus nyomatékú. Amit hallunk: következetesen jambusi időmérték. — A tagolást a négy szó irányítja, szótagszámrendjük ütemélményben kedvező, s a főmetszet sem homályos. — Vörösmarty nevezetes, nagy szerelmi versében tizenegyesek, tízesek váltakoznak, lírai versben drámai sorformák. *A merengőhöz* néhány sora:

Kincs? hír? gyönyör? Legyen bár mint özön,

–́ –́ | ◡́ – || ◡́ – | –́ –́ | ◡́⏓ s, j, sj, s, j 4||4|2

A látni vágyó napba nem tekint;

⏓ –́|◡ –́| – || –́| ◡ –́ |◡́ – j, j, js, j, j 5|5

Barátod arcán hozd fel a derűt:

◡́ –| ◡ –́| – || –́ |⏓ ⏓|◡́ – j, j, js, j, j 5|5

Az erős, szólamszerű tagolás négyes, illetve ötös alapot követ, első idézett sorunkban nyomatékmegosztó, tompa jambusokkal, a hangsúlyos metrum dominanciájával, hatásos mellékmetszettel; a második sorban erős jambusokkal, a harmadikban erős jambusok-jambizált spondeusok, illetve tompa jambusok váltogatásával, metrikus soregyénítéssel; szerkezetileg mindkét sor teljes jambusi szimultán tízes.

Petőfinek a *János vitéz*ig számított korai költészetében a jambusi verseknek közel felében találkozunk (rendszerint szimultán) tízesekkel, ezek jambusi sorainak mintegy harmadát alkotják.[136] E korszakban legkedveltebb jambusi szimultán sortípusa éppen a tízes. Joggal írja Négyesy: „az ötös jambus (magában) igen tetszik" Petőfinek. [137] Vargyas Lajos e sorváltozat alapján méltatja Petőfi verselésében „a két ritmus bújkáló játékát".[138] Tíz-tizenegy tagú jambusi szimultán sorok határozzák meg a *Tündérálom* stanzáit. Négy teljes jambusi szimultán tízest idézünk itt:

Elfáradtam már, messze még a part?
́ –| – – | ́ || ́ |◡ ́ |◡ ́ s, s, js, j, j 5|5

Ki sem köthetek, meg sem halhatok.
◡̆ ́ | ́ ◡| – || ́ | ́ ́| ◡ ◡̆ j, ts-js, js, j 5|5

Haldokló hattyúm, szép emlékezet!...
́ –| – ́| – || ́ | ́ –|◡ ◡̆ ts-js, js, s, j 5|5

Oh tündérálom, első szerelem!
́ ́| – ́|◡ ||́|– ◡̆ ◡ ◡̆ s, s, j, ch 5|5

A felező tagolás valamennyi idézett sorban szólamkövető, energikus. A közös metszet után metrikailag nyomatékos pozícióban a súlyos jelentésű szólamok első tagja — funkcionál a kiemelés. Időmértékes prozódiával mérve gazdag spondaizálás érzékelhető, míg a komplex prozódia hangzó jambusok-choriambusok irányító arányát ismerteti fel, azt az időmértéket, amit hallunk...

Arany János *Magányban* című versében teljes jambusi szimultán tízesek egyértelmű példái találhatók, miközben a metrikai szándék — sortöbbség alapján is — monometrikus, jambusi. (Néhány szimultán tízes, részletezés nélkül: *Vakon előtte kétség és homály; A kockarázás kínját érzenünk, Gyakran a bölcs is eszköz, puszta báb; Előre duzzad, feltarthatlanul.*)

Változatos jambusi szimultán tízesek-tizenegyesek váltják egymást Vajda János *Harminc év után* című versében, a költemény szimultán verselését meghatározóan. Petőfi, Arany hasonló sortípusainak megfelelő szerkezetében, stanzában is. Két sor:

Igy űl a hold ádáz vihar után
◡̆ ́|◡ ́ || ́– |◡̆ – | ◡̆– j, j, s, j, j 4||4|2

[136] Szuromi L.: *Petőfi verselése a János vitézig*, 127.
[137] Négyesy L.: *A mértékes magyar verselés története*, 295.
[138] Vargyas L.: *A magyar vers ritmusa*, 222.

Részleges, négyes alapú, háromütemű jambusi szimultán tízes, tompa jambizálással.

Hervadt levélre halkan hullanak...

–́ – |◡́ –| ◡ || –́| – –́| ◡ ◡̲ s, j, j, js, j 5|5

Metszetkapcsoló, ötös alapú, teljes jambusi szimultán felező tízes. A metszetövező szó hangulata és a szólam hangulata, ez az érzelmi hangulat ellentétes, a *halkan* első tagja metrikusan nyomatékdúsító, az összetett érzelem párhuzamos követője — nem a szóhangulat kísérője! A metszetövező jambus éles, energikus a jambizált spondeus is. Annak a már Petőfinél, Aranynál s másoknál is megfigyelt költői gyakorlatnak megfelelően, amely a részleges jambusi szimultán sorokban a tompa jambizálással, spondaizálással is redukálja a jambust, míg a teljes szimultán jambusi sorokban éles jambusok is őrzik az időmérték ép karakterét.

Említettük már többször, hogy a jambusi szimultán verselés a magyar költői gyakorlatban metrikus kötöttségek nélkül, a funkcionalitás által irányított formában váltogatja a négyes és az ötös alapú sorokat, a részleges és a teljes szimultán sorokat, változó, de mindenképpen modulatív arányokban monometrikus sorokat is vállalva, rendszerint időmértékeseket. A versjellemző szimultaneitás gyakori, a versjellemző teljes szimultaneitás kivételes. Ady verselésének egyik egyéni sajátossága éppen a teljes szimultán jambusi versek gyakorisága. A szótagszámtartó tízesek között találjuk a *Megmaradok virágos mezőkön* című, teljes jambusi szimultán verselésű költeményt. A 10 × 3 sornak mintegy kétharmada felező tízes, teljes jambusi szimultaneitásban. A többi sor négyes alapú részleges jambusi szimultán tízes, ahol a hatosokat mellékmetszet felezi. A közös főmetszetek gyakorta szólamhatárok. — Az időmérték igen változatos, mégis rendezett, jambusi. A jambusok-jambizált spondeusok, spondeusok, pirrichiusok természetes keveredését choriambusok, anapesztusok, soron belüli csonka ütemek variálják, a metrikus beszéd közvetlen dinamizmusát érzékeltetve. Sor élén egy-egy trocheus, soron belül egy-két spondaizált trocheus is „töri" a mértéket, valójában a jambusi licenciák teljes panorámáját kínálja a vers. Szó-, ütem- és szólamlábazás egyaránt variációkat gyarapít, miként a tompa és éles jambusok váltakozása. Mindkét metrikai komponens változatainak széles skálájával működik, ezért az élőbeszédszerűség, a versen belüli, relatív metrikai kötetlenségélmény. A verselés azonban metrikus, tehát kötött, de a szimultaneitás természetes változatainak jegyében. Néhány sor a versből:

Virágosak bár ma is a mezők,

◡́ –| ◡ – | ◡̲́ || ◡̲́ ◡̲́ ◡̲́| ◡́ – j, j, cs, a, j 5||3|2

Ellenállhatatlan ütemlábazást érzékelünk, amely a jambusi metrum lábazását is orientálja (hiszen lehetséges volna a jambusi dipódia után penthémimerész-lábmetszettel tompa jambust, ezt követően szintén tompa jambust, sor végén pedig szólábazó jambust elemeznünk, vagy akár *j, j* után első tagja mögött metszett choriambust, a sor végén jambussal). Ez a jambuson belül is metrikai tűnődésre késztető verselés Adynak szintén egyéni sajátossága,[139] a metrikai deskripciót rendkívüli figyelemre kötelezi. Itt például a sorközépi communis szócskákkal is. A jambuson belüli variációk (közöttük

[139] Tanúsíthatják ezt „*A Tisza-parton*" tanulmányai...

a már említetteken kívül például a csonka ütem utáni sorfélben: jp, jp, cs; jp, a) közül az ütemlábazás szuggesztióját követjük, s minősítjük a sor metrikai karakterét jambusi metszet- és ütemkapcsoló szimultán tízesnek.

S csak a gyűlölők dühe gyűlt meg.

⏓ ⏓ –́| ◡ – || ◡́ ◡ –́ | ⏓́ a, j, a, cs 5|4

A vers egyetlen kilencese. Aligha teljes kivétel a szótagszámtartó Ady-versekben egy-egy ilyen „szabálytalan" sor, akár funkcionális szerepben is (az érzelmi szélsőségek szabálytalanságát jelezhetné), szerintünk mégis tízes volt ez, *És* kezdettel. Tartjuk azonban magunkat a kiadásokhoz, metrikusan kilencest elemzünk. — A sorkezdet aligha lehet így kéttagú, nem önmaga miatt (*p* vagy *jp*, vagy *tp* vagy *s*), hanem a következő láb értelmetlen trocheusa miatt. Indokolt tehát anapesztikus kezdetet felvenni, ezáltal ütemkapcsoló, ötös alapú jambusi szimultán sort elemezni. A metszet után ismét anapesztus következik, a sort csonkaláb zárja. — Anapesztus különben a költemény számos sorában található. Az ütemkapcsoló lábazás a sor második felében hatásos úgy, ahogyan az első sorban. (*És* kezdettel *ch, j, a, cs* időmértékes sorrendet elemeznénk, a sorkarakter maradna ütemkapcsoló, hatos alappal.)

A következő sort ismét textológiai döntést követően metrizálhatjuk:

Jó voltam nekik: dicses és bátor.

–́ –́| – ⏓́| ⏓ ||◡́ ◡ –́|–́ ⏓ ts-js, cs, a, s 3|2||3|2

A közös főmetszet szólamhatár, a felezés markáns. A sor második felében szuggesztív ütemlábazás jelenik meg itt is, a záró láb csupán a sorvégi pozíció révén spondaikus, különben trocheus. A metszet- és ütemkapcsolás teljes jambusi szimultán tízesében itt a sor első felének lábazása okoz gondot. Metrikai inercia ajánlja az ütemlábazást, a *molossus-jambus* kezdetet. Ady egyes soraiból extrém verslábakat sem lehet kitagadni, egy-egy kemény ütem saját lábazást valósít meg. E sorban mégis vitatható a molossus-kezdet. Részben azért, mert a költemény többi sorában nem kényszerül a metrikus extrém verslábak elemzésére, másrészt az időmérték, a lábazás textológiai értelmezéssel a jambusi rendhez igazodhat. A *nekik-nékik* nyelvileg adekvát változatairól van szó. Kéziratkövető kiadás esetében sem bizonyos, hogy az írott kép az ejtéssel azonos. Szerintem metrikusan a *nékik* forma irányadó, tehát az ejtésben lehetséges másik forma. Ebben az esetben a nyomatékdiszperzió modulált choriambust jelez a sor élén, amelyre e költeményben még legalább négy példa található. Molossus másutt sehol. (Jelölésünkben a negyedik szótag ⏓́-jele az ejtésbeli kettősségre utal, lábazásunk pedig a döntést tükrözi: –́.) A sor metrikai párját látjuk a következőben:

S mégis és mégis ma vagyok: Magam:

–́ ◡ |– –́| ⏓ || ◡́ ◡́ – | ◡́ ⏓ t-js, cs, a, j 3|2||3|2

Hangzó choriambus után csonkaláb, ezt követően anapesztus-jambus. A főmetszet szerinti tagolás dierézisz-karakterű, ütemkapcsoló, a második sorfél mellékmetszettel tagolt ütemei ütemlábazók. Az első sorfél hangzó choriambusa metszetes, tehát a jambusi metrumnak kedvez, holott folyamatos ütemlábazást követve creticust (–◡–), utána trochaizált spondeust kellene jelölnünk. Csakhogy e teljes következetesség (az ütemlábazásban) sem e versre, sem Ady verselésére nem jellemző. Egyéni vonásként inkább ez: a félsoronkénti váltogatás!

A sortagolás változatainak (tagolatlan, bizonytalanul tagolt, gyengén vagy markánsan tagolt) felismerése a hangsúlyos metrumban is dinamikus Ady-verselésben alig okoz gondokat. Az időmérték — s az Ady verselésében meghatározó mértékű jambizálás — sokszínűsége különösen a leíró metrika szintjén, de sokszor a karakterizálás vonatkozásában is nehéz próbák elé állítja a metrikust. Ady jambusi szimultán verselésének egyéni sajátossága az időmértékes komponens szabad kezelése, a variációk csapongása, váratlan-szokatlan-meglepő változatok természetes hatású keverése. Aligha érvényes e jambizálásra az a metrikai minimum, amelyet a modern jambusról szokás hangoztatni, hogy tudniillik elegendő a sorzáró láb „tisztasága". Ady jambizálásához talán azt a metrikai minimumot jelölhetnénk meg, amely a lábazásban nem tűr daktilust. Igaz, choriambuson kívüli, soron belüli úgynevezett szabad trocheusokkal sem gyakran él, vagyis a lábazás rendjében hű a jambizálás karakteréhez. Ezen belül a lehetséges változatok hihetetlen bőségét kínálja, akár egyetlen versen belül is. A hangulati-gondolati végleteket, közöttük az árnyalatok sokaságát maradéktalanul képes e metrummal követni, a kötetlen beszéd ritmusélményét szuggerálva. — A sorozatosságot, ismétlődést kutató elméleti metrikust a tagolás érzékelhető fegyelme s az alapváltozatok rendszerének ismétlődése nyugtathatja meg, nem a mozaikok, elemi sorrészek ismétlődése. Ritmuselméleti tanulságai is vannak Ady verselésének.

Elméleti indokok miatt idézzük Tóth Árpád két versét. Jambusi szimultán tízesekből áll Keats: *Óda egy csalogányhoz* című versének fordítása, a tízsoros strófákban egy-egy sor csupán a hatos. A közös főmetszet időmértékesen következetes, penthémimerész. A sorfelek metrikai karaktere érdekes.

Nem boldogságod telje fáj nekem

–́ –́| – –| – ||–́|⏑ –́ |⏑́ ⏓ s, s, js, j, j 5|5

Teljes jambusi szimultán tízes, felező. A második sorfél önmagában mérve trocheusi lebegésű. A spondaikus első sorfél időmértékes lejtést nem is sugall, ha tehát reális elméleti alternatíva szerint esetleg csonkaütem-követő cezúrát elemzünk, olyan szimultaneitást, amely metszet- és ütemkapcsoló, akkor az időmértékes komponens egyértelműen trocheusi. Természetes azonban, hogy e tévedéstől a költemény egészének időmértékes menete megóvja a metrikust.

Merőn figyellek —, óh, sok bús időn

⏑́ – |⏑́ –| ⏑ || –́ | –́ –́ | ⏑́– j, j, j, s, j 5|5

Itt már az első sorfél jambusi lejtése orientál, a második sorfél trocheusi hajlamát a lábmetsző penthémimerész oldja fel. Bár tompák a jambusok — trocheusi első sorfél semmiféle prozódia szerint sem elemezhető. A lábmetsző cezúra körül pedig a sor egyetlen éles jambusa mutatkozik. Egyértelmű a jambizálás.

Telt kortyú, lenge, hő melódiád!

–́ –́| – | –́ |⏑ || –́ | ⏑́ –|⏑ – s, js, j, j, j, 3|2||5

Teljes jambusi szimultán tízes e sor is. Egészen mást sugall akkor, ha a mellékmetszettel jól tagolt első sorfél alapján olyan három ütemet elemzünk, amelynek saját lábazása van, tehát sorozatossá emeljük az ütemlábazást. A főmetszet nyomban dierézisszé

alakul, ütemkapcsoló szimultán sort érzékelünk. A hármast egyszerű prozódia szerint *molossus* modulálná, komplex prozódiával szólamnyomatékos arsisú daktilus, hangzó láb követné. A kettes időmértéke trocheus, az ötösé trocheusi dipódia + csonkaláb. E sorban a következetes ütemlábazás időmértékes karaktere végig ereszkedő, trocheusi. Csupán a versmetrum inerciája ajánlja a jambust, amely az ütemkapcsolás két dierézisze helyett mindkét metszetben lábmetszést érzékel, metszetkapcsolást mindkét helyen, a harmadik és az ötödik szótag után egyaránt. És helyreáll a jambusi lejtés.

Mindez bevezetés volt az elméleti problémához.

Van ugyanis Tóth Árpádnak egy ötösökből, négyesekből szőtt verse, az *Őszi beszélgetés*. Horváth János olyan jambusi soroknak minősíti ezeket, amelyekben a 3|2, 3|1 tagolás is kitapintható.[140] Az ötösök szerintünk a mellékmetszetet főmetszetként érvényesítő jambusi szimultán tízes sorfelek, sorkezdő félsorok. — A költemény négyesei orientálnak, ezek pedig néhány kivétellel, meghatározóan tagolatlan ütemek. Az arányok szempontjából a 3|1-es sejtelem mögéje szorul a felezőnek, a 2|2-nek. E négyesek ütemkapcsoló szimultán sorok, modulációjuk következetesen vagy jambusi dipódia, vagy ezzel egyenértékű choriambus. (*Üres berek, Vaksi öreg, Földhöz közel, Holt por kereng* stb.) Az ötösök időmértékes metrumát a verselés egésze világítja meg, hiszen bizonyos sorok úgy 3|2-es kétüteműek, hogy ütemkapcsoló értelmezéssel, amely a négyesekben szuggesztív — hibátlan adoneusoknak látszanak.

Nézem a pöffedt

ˊ ◡ ◡̲| ˊ –	d, ts	3|2
– ◡ ◡̲| –| ◡̲	ch, cs	3|2

Várj türelemmel

ˊ ◡́◡| – ◡̲	d, t	3|2
ˊ ◡́ ◡ –| ◡̲	ch, cs	5

Persze az ötösök zöme is jambusi, a négyesekben jelzett lejtéshez hű. A költemény egészének időmértékes karaktere jambusi, így magyarázatot nyer az adoneusi sugallatú, idézett ötösökhöz mellékelt kettős időmérték-jelölésünk.

Fölé lehajló

◡́ –|◡́ –| –	j, j, cs	5 (2|3?)

Az őszi fákra

◡ ˊ|◡|| ˊ| ◡̲	j, j, cs	5 (3|2?)

A négyesek egyértelműen, az ötösök következetesen jambusiak, bizonyos sorok az erős adoneusi reminiszcencia révén kétértelműek. A metrikus alternatívája: vagy elismeri néhány ötös sajátos adoniszi időmértékét, ezzel pedig a versben a lejtésváltást, vagy a choriambizációban feloldódó ereszkedő lejtést elemzi, azaz felszámolja az ereszkedést, a jambushoz simuló choriambus és a záró csonkaláb által. Amennyiben a négyesek ütemkapcsolását tekinti a metrikai sorozatosság irányító elemének, akkor a kivételes ötösökben adoneusokat kell vallania, az ütemkapcsoló jambusi négyesekkel szemben trocheusi ötösöket kell vállalnia. A lejtésegység masszív orientációját követve

[140] Horváth J.: *Rendszeres magyar verstan*, 135.

az ütemkapcsolást tekinti részlegesnek, a jambusi emelkedő lejtést következetesnek, a kétértelmű ötösökben mellőzi az adoneust, vállalja a choriambus + csonkaláb metrumát.

Horváth János hű a jambushoz, noha nem ad részletes metrikai leírást. Magyarázatában olyan részigazság általánosul, ami értelmezést kíván. Nem állja meg a helyét ugyanis a hármas alapú tagolás. A négyesekben semmiképpen, az ötösökben sem meggyőzően. Szerintünk a *gagliarda* toleranciája tükröződik a jellemzésben, amely a jambusi szimultaneitásban az ötös sorfelek 3|2-es melléktagolásának érdemet meghaladó jelentőséget tulajdonít, ezt pedig az ütemkapcsolás hazai elméleti hagyományával társítva a jambusi szimultán ötösöket szívesen veszi adoniszi sornak, sorrésznek.[141] Gagliardával vagy véle rokon szemlélettel, ütemlábazással rendszerint sérelem áll elő, versen belüli indokolatlan lejtéskeveredés. Ha ehhez még a choriambus ellenzése is hozzá kapcsolódik, akkor bukkan elénk jambusi szimultán verseink időmértékes anarchiája, metrikai káosza. Az adott esetben, Tóth Árpád idézett versében Horváth János véleményével a másik metrikai komponens, a hangsúlyos-ütemező sérül meg. A hármas alapú tagolást gagliarda-reminiszcencia erőlteti, tévesen. A jambusi szimultán tízesek metrumát is fenyegetőn.

A magyar szimultán verselés időmértékes komponensének lejtésegységét tekintve orientálónak a karakterizálás konzekvenssé válik, a metrikai anarchia eltűnik. Maradnak mikrometrikai gondok, de más természetűek, mint amilyenek eddig zaklatták verselméletünket. Ady: *Csák Máté földjén*, Arany: *Tetemre hívás*, Áprily: *Március*, József Attila: *Csókkérés tavasszal* című verseiben a jambusi következetesség aligha lehet tovább vita tárgya.

Éppen József Attila nyújt példát szótagszámtartó tízesekben sorozatosan ismétlődő 3|2-es első sorfelekre, 3|2-es vagy 2|3-as második sorfelekre, *Mikor az uccán átment a kedves* című versében. Igen beszédes számunkra az, hogy Horváth János 3|2||3|2-re is átjátszható jambusi versnek minősíti, Szabolcsi Bence és nyomában Szilágyi Péter pedig gagliardának.[142] Szerintünk semmi más nem történt itt, mint a lábmetsző penthémimerész helycseréje a csonkaláb-követővel a főmetszetben, míg az első sorfelekben következetes lábmetszés érvényesül, a közös mellékmetszet egyszerű eredményeként 3|2-es sorféltagolás uralkodik. A vers metrikai érdekessége nem a gagliarda, hanem a tízesben követett rendszeres mellékmetszet. De mit is mond Szilágyi Péter?: „A vers jambikusnak is kifogástalan, az időmértékes ütemek 58%-a jambus. Az arsisos jambusok száma 25, a thesiseké 24. Ez az arány messze alatta marad József Attila jambusversi átlagának, és arra figyelmeztet, hogy a költő nem a jambikus lejtést tartotta elsődlegesnek. A gagliardák viszont minden szempontból kifogástalanok." — Előtte: „Klasszikus példája a szimultán verselésnek."[143] — Valóban, számunkra sem a jambus az „elsődleges", hiszen a teljes jambusi szimultán tízesek metrikai komponensei egyenrangúak, egyik sem szorul modulációba. De hogy a gagliarda volna az elsődleges, ami itt egyértelműen az ütemtagolást jelenti, igen kétséges, hiszen a teljes szimultaneitásban mégis modulációba szorítaná — a jambust... A költemény következetesen négyütemű, főmetszetes jambusi szimultán

[141] *„A Tisza-parton"*, 42. (Szepes Erika), 29. (Soltész Katalin), 62. (Vargyas Lajos) stb.

[142] Horváth J.: *Rendszeres magyar verstan*, 199. — Szabolcsi B.: *Vers és dallam*, 201. — Szilágyi P.: *József Attila időmértékes verselése*, 232.

[143] Uo. (Szilágyi P.)

tízesekből áll. Ezt lehet gagliardának is érezni, de a jambusi szimultaneitás elemi magyarázatában erre nincs szükség.

A jambusi szimultán tízes mély történeti múltjának jelzése után idézzünk néhány sort Pilinszky Jánostól! *Ne félj* című verse szótagszámtartó tízesekből áll, végig jambusi szimultán sorokból.

A házatok egy alvó éjszakán

˘ ˊ| ∪ ˘ || ∪ ˊ|– ˊ| ∪ – j, jp, j, js, j 4||3|3

Ütemkapcsoló részleges jambusi szimultán tízes, négyes alapú, a hatost mellékmetszet felezi. A határozatlan névelő metszetkörüli helyzete metszetkapcsoló értelmezést is ajánlhat.

mi lenne, hogyha rátok gyújtanám?

˘ ˊ| ∪ ˊ| ∪ ||ˊ| – ˊ| ∪ – j, j, j, js, j 5|5

Metszetkapcsoló, teljes jambusi szimultán tízes, felező. Az ötösök 3|2, 2|3 enyhe tagolást követnek a mellékmetszetek szerint.

Aludj nyugodtan, igyál és egyél,

ˊ – | ˊ –| ∪ || ˊ|– ˊ| ˊ– j, j, jp, js, j 5|5

Teljes jambusi szimultán tízes. Metrikai érdekessége a lábmetsző cezúrától metszett prozodikus pirrichius, amelynek második tagját nyomatékosítják a nyelvi és metrikai nyomatékok. Így hangzó jambus, a komplex prozódia leíró rendszerében.

A tizenegyesek

A főmetszet szerinti kétüteműség aszimmetrikus, a penthémimerész miatt leginkább 5|6 osztásban, de a harmadik lábat követő dierézisz-metszettel sokszor 6|5 osztással. Jambusi szimultán változata ritkán szótagszámtartó, rendszerint a tízessel lép periódus-kapcsolatba. A szonett s a drámai jambus révén terjed s válik lírai versekben is kedveltté, de a nagy alkaioszi sor is népszerűsíti. A hatos lehet egyetlen ütem, ahogyan Horváth János jelzi az alighanem innen visszadatált „gyors hatossal", legtöbbször mégis mellékmetszettel tagolt. — Néhány sorváltozatát Pilinszky János versei alapján idézzük:

Az össze-vissza zűrzavar kitárul,

∪ ˊ| ∪ ˊ| ∪ ||ˊ| ∪ – |ˊ–| ˘ j, j, j, j, j, cs 5||3|3

(Aranykori töredék)

Teljes jambusi szimultán tizenegyes. Azaz metszetkapcsoló, ötös alapú. A metszetkövető hatos felező, a mellékmetszet dierézisz-alkatú. Érdekes, hogy az első sorfél jambusai élesek, a második sorfél hatosában tompák a jambusok, a sorvégi is. A felező hatos ütemélménye e sorfélben domináns, noha a sor egészében a mellékmetszet tagoló ereje a közös főmetszet mögé kerül.

A tengerpartra kifekszik a tenger,

˘ ˊ| – ˊ| ˘||ˊ –| ∪ ˘ ˊ| ˘ j, js, cs, j, a, cs 5||4|2

Metszet- és ütemkapcsoló teljes jambusi szimultán tizenegyes. Az ötös jambusi egy ütem, a hatos anapesztussal szöktetett 4|2-es tagolású, mellékmetszettel.

a világ végén pihen a szerelmem,

⏓ ⏑́ – |–́ – ||⏑́ ⏑ ⏓́| ⏑́ –| ⏓ a, s, a, j, cs 3|2||3|3

Ütemkapcsoló, ütemlábazó részleges jambusi szimultán tizenegyes. Lehetne gyötörni prozodikusan a sorkezdetet, *jp, js, cs* modulációval az ötös mögött, a megelőző sor belső csonka ütemének mintájára. A hangzás egyívűsége mégis anapesztust ajánl mindkét ütem élén, e sorban maradéktalan ütemlábazást. Érdekes a sor befejezése: *szerelmem* helyett *szerelem* állhatna, mint a *Csongor és Tünde* lírai befejezésében, a végig anapesztikus záró dalban. Pilinszky János e sora is teljesen anapesztikus hatásúvá lenne. Úgy gondoljuk, hogy a *szerelmem* alak metrikai sugallatú, a sor záró lába így egyedüli ép jambus, de orientáló helyzetben. A négysoros kis vers valamennyi sorában találunk jambust, az anapesztusok jambushelyettesítők. Az idézett második sor így illeszkedik a vers egészébe *(A tengerpartra)*.

Petőfi Sándor *Tél végén* című verse 11-esek és tízesek periódusaiból áll. Jambusi szimultán sorokból. Metrikai tanulságok végett idézünk — befejezésül — pár sort:

A réteken majd méhek táboroznak,

⏑ –́|⏑ – | –́ ||–́| – –́|⏑ –| ⏓ j, j, js, js, j, cs 5|6

Teljes jambusi szimultán tizenegyes. Ötös alapú, 5|6 osztású. A hatos is egyetlen ütemként hat, de valamely szómetsző mellékmetszet reminiszcenciája sem kizárt (4|2). A tagolás irányítója a közös főmetszet.

Ohajtásim mégis mivégre kelnek?

⏑́ –| – – |–́ – ||⏑́ –| ⏑ –́| ⏓ j, s, s, j, j, cs 4|2||3|2

Ütemkapcsoló részleges jambusi szimultán tizenegyes. Kísért a négyes alap, de valójában a hatodik szótagot követi a dierézisz. E hangsúlyos hatású sorkezdő hatos teljességgel redukálja a jambust, amelynek létét a metszetkövető, jól tagolt ötös igazolja, különösen a sorvégi szó- és lábmetsző erős jambussal. Az egész sor metrikai hatása olyan, mint egy hangsúlyos hatos és egy jambusi szimultán ötös összetétele.

Én a tavaszt csak annyiból kivánom,

–́ ⏓ ⏑ – | ⏓ ||–́| ⏑ – |⏑́–|⏓ ch, j, j, j, cs 5||3|3

Choriambusi kezdetű teljes jambusi szimultán tizenegyes. Éles jambusát a közös főmetszet metszi. A hatos felező, a mellékmetszet dierézisz. E sorfél tompán jambizál, sor végén is.

A tizenkettes

A lírai szótagszámtartomány végső határának közelében természetesen ritka, különösen jambusi szimultán változatban. Petőfi *Emlény* című korai versében 12 soron át egybe írja azokat a hatosokat, amelyeket a vers végén négy sorban már különválaszt. Valamennyi tizenkettes jambusi, a tagoló főmetszet a felezésnek megfelelően dierézisz, a hatodik szótag után. Különös varázsa van különben a főként

epikus magyar felező tizenkettes jambizálásának, „a színész élete" drámai módon méltánytalan — elégikus, emelkedett stílusban mondja el a költő, epikus higgadtsággal, lírai éthosszal. A verselés hullámzása maradéktalanul követi e hangulatot. Két sor:

A színész élete öröm és gyötrelem,
⏑ ˊ| – |ˊ|⏑⏑|| ˊ⏑ |ˊ| ˊ| ⏑ ⏑ j, js, jp, tp-js, j 3|3||3|3

Ütemkapcsoló részleges jambusi szimultán tizenkettes. A hatos sorfeleket lábmetsző mellékmetszetek felezik.

S bár megvetett szegény, de nem boldogtalan,
ˊ ˊ| ⏑ – || ˊ – |||⏑ ˊ | ˊ –| ⏑ ⏑ ts-j, j, j, ts-j 4|2||6

Mint az előbbi sor. Az első hatos 4|2-es, a mellékmetszet dierézisz. A második hatos tagolatlan.

Kazinczy Ferenc *A vallástalan* című terjedelmes verse szótagszámtartó jambusi tizenkettes. A gyakori penthémimerész révén ötös alapú ütemnyitány sorok sokaságában érzékelhető, a metszetkövető öszvér-ütemek, a hetesek ép ritmusélményt belső tagolással képesek csupán teremteni, ez azonban inkább véletlenszerű a versben. Így teljes szimultán sorkezdetek után legtöbbször jambusi monometrikus folytatást kapunk, metrikusan tagolatlan beszédritmust. A vers egészét jambusi monometrikus verselésűnek minősítjük, amelyben alkalmi szimultán sorok részleges vagy teljes változatban színező elemek. Idézünk itt is néhány sort:

Kedvemre élek vígan töltöm éltemet,
ˊ –| ⏑ ˊ|–|| ˊ|– ˊ| ⏑ ˊ|⏑ ⏑ s, j, js, js, j, j, 5||4|3

Teljes jambusi szimultán tizenkettes. Ötös alapú, metszetkapcsoló, a mellékmetszetben is. E két hatásos metszet fogyó számrendben érvényesíti a markáns három ütemet, közben a nyomatékkapcsoló jambusok-jambizált spondeusok az időmértéket is híven tükrözik.

Világosb századinkban kincset gyűjtenek.
ˊ–| – ˊ| ⏑ –| – ||ˊ| – ˊ| ⏑ ⏑ j, js, j, js, js, j 3|4||5

Negyedfeles lábmetszet a sormetszet, szólamhatáron. A 7|5 meghatározó kétüteműsége a fogyó sorrend miatt természetesebb, mint az 5|7-es, ez határozza meg a tagolás élményét. Színezője a hetes belső enyhe tagolása, fordított rendje egy szótagnyi. Teljes jambusi szimultán tizenkettes.

Hazám, barátom, istenem magam vagyok . . .
ˊ⏑ – |ˊ –| ⏑ ||ˊ |⏑ – | ˊ – |ˊ ⏑ j, j, j, j, j, j 5||3|4

Szólammetsző penthémimerész emeli ki a felsorolásban fokozott harmadik elemet *(istenem)*, a közös főmetszet szimultán ötöst jelez sor élén. A folytatás szólamszerű tagolásban 3|4 osztású hetes, amely sor végén (második sorfélben) fordított szótagszámrendje révén zavarja az ütemélményt. Ráadásul e mellékmetszet dierézisz, mögötte nyomatékmegosztó jambusi kezdettel. A tompa jambusok ütemvárakozást alakítanak ki, de mindkét metrum redukált a második sorfélben. A jeles gondolat ritmusa így inkább beszédszerű.

Végül Kosztolányi Dezső szabadverses költeményéből idézünk egy jambusi tizenkettest *(Intés az öregebbek tiszteletére)*. A költemény szótagszámváltó sorokban íródott, bizonyos sorok szótagszáma a húszat is meghaladja. Következetes metrumot alig nevezhetnénk meg, de a szabadversre jellemzően sorok, sorkapcsolatok olykor következetesen metrikusak. E költeményben leginkább a jambusok gyakoriak. A vers első sora tizennégyes, a második tizenkettes. Szerintünk mindkét sor jambusi, a tizenkettes pedig jambusi szimultán.

Bizony hajoljatok meg az öregebbek előtt,
˘ – | ˘ –| ˘ – | ˘ || ˘ | ˘˘ –| ˘ ˘ – j, j, j, jp, a, a 7|7

akár utcaseprők, akár miniszterek.
˘– |– ˘| – – || ˘– | ˘ –| ˘ ˘ j, ch, j, j, j 6|6

A nagy szótagszámú tizennégyes beszédszerű tagolást jelez, a hetes félsorok egyike sem ígér jó ütemezést. A hangsúlyos metrum árnyék csupán, a sor tehát számunkra jambusi monometrikus. — A tizenkettes szólamszerűen feleződik, két nagy üteme élményszerű. A hatosok kivételes 2|4-es osztást szuggerálnak — nyelvi ismétléssel nyomatékosítva —, amely Arany *Toldi*jában is fellelhető. Ütemlábazó, ütemkapcsoló részleges jambusi szimultán tizenkettes e sor. A gyakorlat múltja jelentkezik ismét: a felező tizenkettes jambusai rendre tompák.

*

A középcezúrás jambusi szimultán kétüteműség az ütemtagolás szótagszám-kötöttségei miatt tizenegy-tizenkét szótagnál hosszabb sorokban működésre képtelen. Ezért zárjuk vizsgálatainkat a tizenkettesekkel. Természetesen azonban utalnunk kell arra, hogy szótagszámtartománytól függetlenül beszélhetünk szimultán verselésről, jambusi szimultaneitásról akkor is, ha ütemszerűen jól tagolódó sorokban következetes lábazás érvényesül, a négyes vagy az ötös alapot követő főmetszet nélkül. Minden hangsúlyos ütemes sorforma szimultaneizálható metrikusan következetes verslábazással. Szótagszámtól (sormérettől), ütemszámtól, ütemtípustól, metszetváltozatoktól függően variációk tömkelege állhat elő, a lábazás karakterének változataival megsokszorozva. A terjedelmes sorokra hajlamos szabadversben sem indokolatlan sorok, sorrészek metrikai alkatát vizsgálni, mivel a látszólagos véletlenek valójában metrikus fragmentumok, metrikus reminiszcenciák. Elemzési metódusukat a lírai szótagszám-tartományban végzett vizsgálataink módszere jelölheti ki, az elméleti alapok sormérettől függetlenek.

4. A trocheusi szimultán verselés

A trocheusi szimultán verselés gyakorlatának történetéből

Az első magyar hazafias vers latın nyelvű. A *Planctus destructionis Regni Hungariae per Tartaros* „a középkori magyarországi latin költészet legszebb terméke",[144] 1242 körül írta az ismeretlen magyar szerzetes. A költemény verselése trocheusi, szakaszonként négy sor nyolcas, a záró sorok hetesek. A minta

[144] *A magyar irodalom története*, Bp. 1964. I. 113.

nyilvánvalóan a latin trocheus. A nyelvi hangzás nálunk a latin szöveg nyolcasait is felezőkké teszi, s amint bizonyára a latin trocheusi nyolcasok is — e költemény sorai is olyan trocheusi szimultán nyolcasok (illetve 4|3-as hetesek), amelyek szándék szerint dierézisz-metszetű monometrikus-időmértékes, trocheusi nyolcasok-hetesek. — Anélkül tehát, hogy megismételnénk a jambusi szimultán verselés gyakorlatának történetével kapcsolatban mondottakat, a trocheusi szimultaneitásra is érvényesnek tekintjük a megállapítást: műköltészetünk kezdetéig vezethetjük hazai hagyományát. A latin verselés inspriációja természetes.

Középkori verselésünk kutatói a hangsúly-prozódia követésétől a dallamkövetésig számos okát tartják nyilván korai szövegverseink bizonytalan metrizálásának. Kiemelkedik ezek közül a régi magyar költészet kedvelt sapphicumának metamorfózisa, a trochaikus ereszkedő forma átalakulása hagyományosabb hangsúlyos változatokba, a sapphói sor tizenegyesének hangsúlyos felező tizenkettesbe, az adoniszi sornak kétütemű hatosba való átjátszása. A latin minták ösztönös anyanyelvi adaptációjának korában a prozodikusan-metrikusan következetes időmérték a XVI. századtól számítható, miként a jambus esetében is.[145]

A *Szabács viadala* szótagszámtartó tízesei a magyar nyelvű szövegvers korai példái. A trochaizáló tendencia számos nyomát leljük a verselésben, a bizonyító erejű következetesség nélkül. Horváth János a „szendrői hegedős-ének" heteseinek egy részéről véli, hogy trochaizálnak.[146] A XVI. századig viszi trocheusi példáinak sorát Maczky Valér, Szenczi Molnár Albert zsoltárfordításainak egy része is trocheusi, noha a jambus mennyiségi fölényben van,[147] Gáldi László vizsgálata szerint. Faludi Ferenc *Szűzek, ifjak sírjatok* című verséről Németh László írja: „Az alapszövet itt kétségtelen a tagoló vers, melyben a sormetszet (az édességet szerető rokokó vagy a népdal hatására?) a negyedik szótag végét keresi, már-már ütemes, de a fölött egész világos a trocheusi lejtés is."[148] — A kétségtelen kontinuitás adatokban bő bizonyítása azért nehézkesebb a jambusinál is régi költészetünkben, mert a trocheus monometrikus változatban csupán kötöttségek vállalásával mutatkozhat, a nyelvi spontaneitásban általában bimetrizálódik, miközben dierézisz-metszetének hangsúlyos hangzásával hagyományos ütemező sorváltozatokat szuggerál. A moduláló trocheusi időmérték szimultán komponensként alig érzékelhető akkor, ha a lábazás kisebb-nagyobb metrikai oldottságával érvényesül. Király György tanulmánya pedig a trocheusi dimeter latin példáit elemezve világosan kimutatja a trocheusi szimultán nyolcas felező alkatát,[149] nyelvünkben a latin minta hangsúlyos-monometrikus áthangolódásának közvetlen indokát. Még nagyobb, ősibb távlatokat nyit meg Papp István, aki a *Kalevala* trocheusi kettős ritmusát érzékeli, a finnugor hagyomány esélyét pendítve meg.[150] A magyar trocheusi (rendszerint szimultán) gyakorlat hagyományának feltárása a felismerhetőség problémái miatt is elhanyagolt. Az elv ugyanis kezdetektől

[145] Szabolcsi B.: *Vers és dallam*, 108—109.
[146] Horváth János: *A „Szendrői hegedős-ének" versalakjáról*, ItK 1954. 269—276.
[147] Maczky V.: *Költészettan*, 44., 92.
[148] Németh L.: *Magyar ritmus*, Az én katedrám, 43.
[149] Király Gy.: *Az ősi nyolcas kérdéséhez*, 128—129.
[150] Papp István: *Die Rhytmusprobleme des Kalevala*, Helsinki, 1956., uő: *Unkarin kielen historia*, Helsinki, 1968.

érvényes: „a trochaikus technika igen hasonló a hangsúlyos ütem-technikához",[151] a trocheusok „szinte kínálták magukat a magyar verselőnek. Szótagszámuk és metszeteik a megtévesztésig egyeznek több, saját sorfajunkéival".[152]

Nyelvünkben az időmértékes verselés adaptációja ösztönös természetességgel járt együtt a nyomatékkapcsolással, az arsisok és a hangsúlyos szótagok gyakori, különösen metrikai pozíciókban következetes összekapcsolásával. A hangsúly mértéke nyelvileg a szólamléken, illetve az ezekkel gyakorta azonos ütemléken a legerősebb, amelyek így sortagoló erőt mutatnak. Szimultán szerkezetekben a tagolást erősíti az arzikus ütemkezdet. Trocheusi rendszerben e nyomatékkapcsolás akkor természetes, ha az ütemkezdet verslábkezdet (egyetlen érdemleges kivétel a záró tagja előtt metszett choriambus, amely így négyes alapot nem teremthet, ötös alappal pedig kivételes — metrikai karaktert egy egész versnek alig adhat!). Fejtegetéseink értelmében tehát a trocheusi szimultaneitás nyomatékkapcsoló elevenségét a dipodikus ütemlábazás biztosítja, más szóval az ütemkapcsoló, négyes alapú, hangsúlyos vezető metrumú szimultán sortípus. A *négyes alap* a szimultán kétüteműség szótagszám-tartományát szűkíti, változatai teljességgel megegyeznek a hangsúlyos kétütemű sorváltozatokkal. Illetve a négyes alapú kétütemű hangsúlyos sorváltozatokkal. (A felező hatos például kedvezőtlen a trocheusi szimultaneitásban — sorozatossága sorozatos nyomatékmegosztást eredményez!) Igen érdekes ebből a szempontból Gáldi László magyarázata a 86. zsoltár Szenczi Molnár-féle átdolgozásáról. A nyolcasok vagy felezőek, vagy 5|3-as tagolásúak, a hetesek 4|3-asok. Az aszimmetrikus nyolcasok időmértékes modulációja jambusi, jambizálódó, miközben a hetesek trocheusi orientációt jeleznek. Az aszimmetrikus jambizáló nyolcasok ereje a felező nyolcasokat is hatása alá vonja (jambizálja), így „ez a jambizálás annyira áthatja a zsoltárt, hogy végül a nyolcas sorok jambikus mozgása átterjed a hetesekre".[153] Egy feltehetően trocheusi szimultán szerkezet változik itt jambusivá, pusztán az ötös alap jambusi vonzódása, trochaizálásban kedvezőtlen jellege miatt.

El kell hát fogadnunk Horváth János megállapítását a trocheusi kettős ritmizálásra vonatkozóan: „Nem mindenik trocheusi sorfaj engedi meg azonban ezt a magyarra átjátszást; esetleg szómegoszlása nehezíti azt. A tizenegyes és tízes trocheusi sorok (a szerb tízes is) többnyire ellenszegülnek ily kísérleteknek."[154]

A felvilágosodás korától egészen a XIX. század végéig, Ady költészetének nagyszabású kibontakozásáig folyamatos a magyar verselésben a trocheusi szimultaneitás. A jambusi metrikai interferenciát háttérbe ugyan sohasem szorítja, de vannak metrumtörténeti korszakok, amikor a jambusi és a trocheusi kettős metrizálás mennyiségi arányai nagyjából kiegyensúlyozottak. Vörösmarty, Petőfi, Arany költői munkássága fémjelzi e korszakot, Csokonai és Vajda között. A magyar nyelvű trocheusi szimultán verselésnek minden bizonnyal legnagyobb költője Vörösmarty Mihály. Úgy látom, hogy Ady és a Nyugat költői szorítják vissza feltűnő mértékben e verselési módot, elsősorban a jambusi szimultán verselés javára. Századunkban sem példátlan — még napjainkban sem — a trocheusi bimetrizálás, holott csaknem egész

[151] Elek I.: *Csokonai versművészete*, 51.
[152] Horváth J.: *Rendszeres magyar verstan*, 107., 129.
[153] Gáldi L.: *Szenczi Molnár Albert zsoltárverse*, 101.
[154] Horváth J.: *Rendszeres magyar verstan*, 133.

költői életművekben vélhetjük verselési meghatározónak a jambusi szimultán verselést.

Faludi Ferencet e szempontból Németh László is méltatja,[155] Torkos László nyomában.[156] Ráday Gedeon nevezetes versét, a *Tavaszi estvét* Négyesy László minősíti trochaikusnak,[157] holott ez nem egészen egyértelmű.[158] Helytáll azonban Horváth János észrevétele Rádayról: „Rímtelen trocheusi nyolcasai nagy részét azonban jól átjátszhatni magyar felező nyolcasokra."[159] Minden bizonnyal az ütemkapcsoló, négyes alapú trocheusi szimultán sorok spontán hangsúlyos vezető metruma indokolja Kazinczy küszködését a monometrikusnak szánt magyar trocheusi verseléssel, hogy tudiillik jobban érzi ezt a németben, mint a magyarban.[160] A monometrikus trocheusi szándék a gyakorlatban szinte monometrikus hangsúlyossá lett. Földi János megbékél: Jól pergő, táncos ritmust eredményez mind a német, mind a magyar trocheusi (felező) nyolcas és (4|3-as osztású) hetes.[161] Földi verse a hónapokról a trocheusi időmérték és a spontán hangsúlyos ütemezés viaskodásának remek példája. Némely sorok egyértelműen trocheusi szimultán verselésűek:

Hal havában lékeléssel
´ ◡|– – ||´◡| – ◡ t, s, t, t 4|4

Hangsúllyal is támogatott arsisok révén erős trocheusok hullámzanak, a páros lábak (a második spondeus is) trochaikus hangzásúak, miközben a felezés eleven. Az időmérték őrzője éppen a következetes trocheusi lábazás, amely a dierézisz-metszet hangsúlyos élménye miatt a nyolcasokban metrikai minimum és maximum egyszerre. Az ütemélményt a felező nyolcas szuggerálja.

Akadnak spondaikus tagolatlan sorok is, ezeknek metrikai karaktere jellegtelen:

Nyáj juh gond nélkül nem hágy
´ ´| ´ ´| – ´ | ´ s, s, s, cs ?

Mi már aligha tekintjük trocheusnak az első verslábat (amire a *juh* néma *h* hangértelmezése kínálna lehetőséget), kétüteműséget pedig 5|2-es osztásban nem érzékelünk.

Egy másik hetes penthémimerész-cezúrája s az ezzel okszerűen összefüggő nyomatékmegosztás miatt enervált tagolású, trochaizálása által szinte időmértékesen monometrikus:

Rétre újolag kivágy
´ ◡|´◡ |– ||◡| – t, t, t, cs 5|2

A trocheusi penthémimerész hangzati reménytelenségét festi e sor: elméleti metszet ez a magyarban, hiszen tagolás-kiemelés tekintetében egyaránt problematikus. Éppen a

[155] Németh L.: *Magyar ritmus*, Az én katedrám, 35—36.
[156] Torkos L.: *Költészettan*, 58.
[157] Négyesy L.: *A mértékes magyar verselés története*, 220—221.
[158] Szuromi L.: *Verselméleti kérdések a felvilágosodás korában*, Mesterség és alkotás, 118—119.
[159] Horváth J.: *Rendszeres magyar verstan*, 141.
[160] Idézi Arany János: *A magyar nemzeti vers-idomról*
[161] *Kaz.Lev.* II. 121—122.

hetes záró verslábának időmértékes hangzását zavarja, ha funkcionál, mivel az elemi prozódia trocheusát (–⏑) spondaizálja a hangsúly prozódiai részesedése (–́). A második ütem erejét meg a nyitó thesis redukálja.

Találunk aztán olyan sort is, amely időmértékesen karakterizálatlan (spondaikus), dierézisze — mint hangzó hangsúlyos metszet — azonban jól tagol, hangsúlyos monometrikus kétütemű hetest sugallva:

Veteményezz, szőlőt mess

–́ ⏑ | – – || –́ – | – tp, ts, ts, cs 4|3

A sorkezdő pirrichius és a két spondeus enyhén trochaizált ugyan, de főképp a sorkezdet s részben a hosszú thesisű harmadik láb a trocheusi élményt visszafogja. A hagyományos kétüteműség — és így a hangsúlyos ütemezés — dominál.[162]

A trocheusi szimultaneitás számára kedvező sorformák, a nyolcas és a hetes (e líraizált „nagy politikus") érett bimetrizálását érvényesíti trochaizálással Pálóczi Horváth Ádám is.[163] A verselés e módozatának funkcionalitását vizslatva Pálóczi Horváth emlékei egészen Enniusig nyúlnak.[164]

Hasonló sorformákban, hasonló metrumban írja szép versét Döbrentei is, mellékelve soraihoz a trocheusi képletet.[165]

Csupán a nyomatékosítás kedvéért említjük Édes Gergelyt, aki szintén a nyolcas-hetes trocheusi szimultán verselését valósítja meg, arányosan-hitelesen alkalmazva néhány sorban penthémimerész-cezúrát is, bár — természetesen — az ütemkapcsoló, négyes alapú trocheusi szimultán sorok adják a verselés karakterét.[166]

Csokonai Vitéz Mihály trocheusi mértékű verseiben a spontán szimultaneizálódás mellett külön figyelmet érdemel a szótagszám szerinti sorváltozatok bősége. Ötösök-hatosok *A reményhez* trocheusi szimultán sorai, hetesek, nyolcasok, tízesek *A tihanyi ekhóhoz* hasonló metrumú sorai. Nyilvánvaló, hogy nyolc szótagon túl rendszerint négyes alapú háromüteműség alakul ki. A szándék aligha más itt is, mint a korabeli műköltészetben — monometrikus trochaizálás. Az érték toleranciája vezeti őt is, nagy költőinket általában is akkor, amikor a szimultaneizálódás spontaneitását fenntartások nélkül vállalja. Így kapcsolódnak össze az egyes versekben négyes és ötös alapú trochaikus szimultán sorok, egyik vagy másik metrum szerint monometrikus hangzatú sorok. — A költő verstani monográfusa, Elek István kellő érzékenységgel jelzi e versekben az időmértéket és az ütemezést, elméleti észrevételei természetesen nem csupán Csokonaira érvényesek, hanem a magyar nyelvű trochaikus szimultán verselésre is. Így például hiteles a „trochaikus-ütemes lejtés" metrikai interferenciájával kapcsolatos azon megállapítása, hogy ha a félsorok vége spondaizált, akkor a sor „tekinthető akár magyaros, akár nyugateurópai formájúnak is".[167] Természetes persze, hogy a vers egésze irányít a metrikai karakterizálásban! — A Földi Jánostól, Pálóczi Horváth Ádámtól értékelt játékos, táncos metrikai funkció ismétlődik Elek

[162] *Kaz.Lev.* I. 535.
[163] *Kaz.Lev.* XII. 39., 43—44.
[164] Uo. 7—8.
[165] *Kaz.Lev.* IV. 281.
[166] *Kaz.Lev.* XI. 31.
[167] Elek I.: *Csokonai versművészete*, 7., 51.

véleményében, amikor Csokonai „legcifrább...rokokó formáit" éppen a trocheusi-ütemező versekben leli fel.[168]

Az időmértékes monometrikus szándék — mint a kor iskolázott költőinek egyedül tudatosítható verselési rendszere — az ép nyelvi és ritmikai érzékek révén válik türelmessé az interferencia, a szimultaneitás iránt. A trocheusi bimetrizálás e türelmet nagyobb próbák elé állítja, mint a jambusi bimetrizálás. Utóbbi az interferenciában is hű az időmértékhez, a nyomatékösszegzés igénye itt kedvező az ötös alap, a hatékony penthémimerész számára. Versmértékű ütemező dominancia rendkívüli kivétel jambusi szimultaneitás esetében. *Szándék* és *eredmény* feszültsége minimális. Trocheusi szimultán verselésben ez a feszültség felfokozódik. A prozodikus nyomatékösszegzésnek a metrum csupán következetes ütemkapcsolás, négyes alapú tagolás, azaz folyamatos ütemező dominancia által képes eleget tenni. Az időmérték redukált, érzékelhetőségének záloga a lábazás töretlensége. Így a verslábak jambusi szimultán variáltsága törvényszerűen szűnik meg a trocheusi szimultaneitásban — az időmérték s ezáltal a szimultaneitás tényét a minél több tiszta trocheus (– ⏑), illetve trochaizált spondeus vagy pirrichius (´ –; ⏑ ⏑) fejezheti ki csupán. A trochaizáló szándék természetesen ötös alapú (nyomatékmegosztó) sorok beépítésével, a tagolás gyengítésével is élhet, az ilyen sorok versmértékű szereplése ellen azonban az ösztönös ritmusérzék berzenkedik. A metrikailag legtöbbre képes trochaizálás nyelvünkben a következetes lábazás és a dierézisz-tagolás (nyomatékkapcsolás) eredménye. A kétütemű változatokban legkedvezőbb sorformák, a hetes és a nyolcas igen erős ütemező hagyománya nyomban hangsúlyos vezető metrumot teremt e szimultaneitásban. Az időmértékes monometrikus *szándék* vagy hangsúlyos-ütemező dominanciájú trocheusi szimultaneitást *eredmény*ez, vagy pedig — sűrű spondaizálás, illetve trocheusi egyéb lábvariációk esetében — hangsúlyos monometrikus hangzású verselést. — Eme indokok alapján illeti meg különös figyelem Fazekas Mihály *Nyári esti dal* című remek költeményét. Az iskolázott költőt elkötelezett népiessége szabadítja fel az ütemező dominancia trocheusi szándékkal ellenkező tényének gondja alól — a vers nyolcasai kivétel nélkül felezőek, hetesei maradéktalanul 4|3-as osztásúak. A trochaizáló szándék hártyavékony esélyét ilyen körülmények között, ennyire következetes ütemezés közben kizárólag a lábazás következetes rendje őrizheti meg. S Fazekas éppen erre vigyáz. Ahogyan Négyesy László írja a versről, benne „egyetlen szabálytalan láb sem akad".[169] Megjegyezzük, hogy trocheusi szimultán verselésű líránk sem ebben az időben, sem Fazekas után nem tekinti vezető iránynak ezt a metrikailag feszes, nyelvileg azonban igen szép változatot. A trocheusi szimultán sorváltozatok bemutatásakor módunk lesz ezt bizonyítani is. A lírai trocheusi szimultán verselés e maradandó remekét teljes egészében idézzük most itt.

Halkkal ingó lanyha pára!
´ ⏑ |´ – || ´ ⏑ | ´ ⏑ t, s, t, t 4|4

Szálldogáló harmatok!
´ ⏑ | – – || ´ ⏑ | ⏑ t, s, t, cs 4|3

[168] Uo. 43., 51.
[169] Négyesy L.: *A mértékes magyar verselés története*, 268.

Kis furuglyám lágy szavára
˙ ◡|– – || ˙ ◡| – ◡ t, s, t, t 4|4

Tiszta hangot adjatok;
˙ ◡| ˙ ◡ ||˙ ◡|◡ t, t, t, cs 4|3

Lengd be véle gyenge szellet
˙ ◡|˙◡|| ˙ ◡| ˙ ◡ t, t, t, t 4|4

Sík mezőnk határait,
˙ ◡| – ◡́||–◡| ◡ t, t, t, cs 4|3

A juhász a nyájja mellett
◡́ ◡|– ◡|| ˙ ◡| ˙ – t, t, t, ts 4|4

Hadd fülelje sorjait.
˙ ◡|–◡|| ˙ ◡|◡ t, t, t, cs 4|3

Míg az estve bíborozza
˙ ◡| ˙ ◡||˙◡| – ◡ t, t, t, t 4|4

A lement nap hajnalát,
◡́ ◡ |– ˙ || ˙ ◡| – t-js, t, cs 4|3

Míg az éj becsillagozza
˙ ◡|˙ ◡||˙ ◡|– ◡ t, t, t, t 4|4

Szétterítve fátyolát:
˙ ◡|– ◡||˙ ◡| – t, t, t, cs 4|3

Addig a menny földre hinti
˙ ◡ |◡ ˙ || ˙ ◡| ˙◡ t-js, t, t 4|4

Balzsamának harmatit,
˙ ◡| – – || ˙ ◡| ◡ t, ts, t, cs 4|3

S új erővel áldva inti
˙◡ |– ◡ || ˙ ◡|˙◡ t, t, t, t 4|4

Új örömre állatit.
˙ ◡|– ◡||˙◡| ◡ t, t, t, cs 4|3

A mocsáros nép kuruttyol,
˘ ∪| – –|| ´ ∪| – ∪ t, ts, t, t 4|4

Prüccsög a sok kis bogár,
´ ∪ |˘ ´ || ´ ∪| – t-js, t, cs 4|3

Réce hápog, fürj palattyol,
´ ∪|´ – || ´ ∪| – ∪ t, ts, t, t 4|4

Hangicsál egy kis madár.
´ ∪|– ´ || ´ ∪| – t, s, t, cs 4|3

Jó napunkat felcserélő
´ ∪| – – || ´ ∪| – – t, s, t, s 4|4

Édes esti hajnalom:
´∪ |´∪|| ´ ∪| ˘ t, t, t, cs 4|3

Téged áld e tenger élő,
´ ∪ | ´ ˘|| ´ ∪ |´– t, t, t, ts 4|4

Téged áld e kis dalom.
´ ∪ | ´ ˘|| ´ ∪| ˘ t, t, t, cs 4|3

Harmatoddal részegűlve
´ ∪| – – ||´ ∪| – ∪ t, s, t, t 4|4

A virággal tarka rét,
˘ ∪|– – || ´ ∪ | ´ t, ts, t, cs 4|3

Hímje nővel egyesűlve
´ ∪|´ ∪ ||´∪| – ∪ t, t, t, t 4|4

Néked ontja fűszerét.
´ ∪ | ´ ∪||´ ∪| – t, t, t, cs 4|3

A nap éles fénnye sullyán
˘ ∪ | ´–|| ´ ∪ |´ – sp, ts, t, s 4|4

Minthogy úntig szenvedett
´ ∪ |´ – || ´∪| – t, ts, t, cs 4|3

A kaszás, a szűre ujján
˘ ˘| – ˘|| ´ ˘|´ – sp, t, t, s 4|4

Alva tisztel tégedet.
´ ˘| ´ – ||´˘| ˘ t, ts, t, cs 4|3

Óh palolj rá csendes este
´ ˘| – ´|| ´ ˘ |´˘ t-js, t, t 4|4

Nyugtató lehelletet,
´ ˘|– ˘||– ˘|˘ t, t, t, cs 4|3

Hogy törődött vére, teste
´ ˘|– – ||´ ˘ | ´ ˘ t, ts, t, t 4|4

Újra nyerjen életet.
´ ˘| ´ ˘ ||´˘ | ˘ t, t, t, cs 4|3

Szállj le rám is sátorozva
´ ˘| ´ –||´˘| – ˘ t, ts, t, t 4|4

Szenderítő nyúgalom;
´ ˘|––|| ´ ˘| ˘ t, s, t, cs 4|3

Közbe-közbe szunnyadozva
´ ˘| ´ ˘|| ´ ˘| – ˘ t, t, t, t 4|4

Csendesedj le kis dalom.
´ ˘| – ˘|| ´ ˘| ˘ t, t, t, cs 4|3

A hangsúlyos metrum a negyven sorban mindössze háromszor jelez szómetsző cezúrát. Egy nyolcasban (11. sor) és két hetesben (6., 34. sor). Diszkrét arány ez, miként az időmértékben megfigyelhető choriambizálásé is: két nyolcasban (13., 33. sor) és két hetesben (10., 18. sor) hallunk csupán choriambust, sor élén, ütemlábazó metrikai pozícióban.

Az ütemezés négyes alapja végig egyértelmű, gyakorta szólamtagolásúak a sorok. A szólammetszés eseteiben a hagyományos sorváltozatok metrikai inerciája érvényesül, miként ez hangsúlyos monometrikus költészetünkben, a népdalritmusban is.

A trochaizálást a lábazás épsége tartja elevenen. A nyolcasok kéttagú lábdipódiák kapcsolatai, az első dipódiát követő hangsúlyos hangzású dierézisz-cezúrával. A dipódiák első tagja mind a nyolcasokban, mind a hetesekben tiszta trocheus (– ˘), az összesen nyolcvan trocheus (tehát az első és a harmadik verslábak a nyolcasokban és a hetesekben) három kivételével éles. E három kivétel a szómetsző cezúrájú három sorban s a harmadik verslábban mutatkozik, csupán ezek arsisát nem támogatja szó-

vagy szólamkezdő hangsúlyos nyomaték. — Versláb-variációk tehát a dipódiák második tagjában, a nyolcasok-hetesek második s a nyolcasok negyedik verslábpozíciójában jelentkeznek. A nyolcasok második verslába csupán kilenc esetben tiszta trocheus (– ∪), öt alkalommal trochaizált spondeus (⏑ –), négyszer spondeus (– –), kétszer pedig choriambus második feleként hangzó jambus (∪ –). A hetesek második verslába 50% felett tiszta trocheus, négyszer trochaizált spondeus, háromszor spondeus, kétszer choriambus-záró, hangzó jambus. A nyolcasok negyedik (sorzáró) lábainak 75%-a tiszta trocheus, kétszer találunk trochaizált spondeust, három ízben pedig spondeust. — Az időmértékes-monometrikus prozódiával mért (tiszta) trocheusok száma a nyolcasokban 64, az összesen nyolcvan verslábhoz mérve százalékosan 80%, a hetesekben 51, a hatvan verslábhoz mérten 85%. Összevonva mindezt s ide számítva a trochaizált spondeusokat is, a költemény egészében a trocheusi arány pontosan 90%. A maradék egy tizeden osztoznak a spondeusok (7%), illetve a négy choriambus-záró jambus (3%).

Ez az egyensúly, az erős verslábazás és a markáns ütemező tagolás garantálja a hangsúlyos vezető metrumú trocheusi szimultaneitást úgy, hogy mind a vers egészében, mind részeiben, soraiban érzékelhető mindkét metrum. A *Nyári esti dal* verseléséből a hagyományos metrumelemző gyakorlat sem szokta kihagyni a trocheust sem, az ütemezést sem.

Tekintsük át eredményeinket táblázatosan is, a verslábakat kezdőbetűkről jelezve! (Lásd a következő oldalon!)

Horváth János a *Nyári esti dal* metrumával kapcsolatban írja: „egy trocheusi dipódia megfelelő hangsúlyeloszlással közel áll egy 4 időrészű magyar ütem ritmikai hangképéhez", a *Nyári esti dal* 8-7-es periódusai pedig akár össze is téveszthetők „magyar periódusokkal".[170]

Fazekas Mihály életművének avatott monográfusa, Julow Viktor 1955-ben pontos magyarázatát adja a költemény metrumának: „a *háromszoros* forma egyik legszebb példája költészetünkben: rímes versnek, 4|4 és 4|3 osztású nemzeti idomú és trocheusi versnek egyaránt tökéletes".[171] Tartozunk a háromszoros vers fogalmára vonatkozóan azzal, hogy jelentését metrikailag a korszerű értelemben vett szimultán verseléssel azonosítjuk, ahogyan Juhász Géza 1963-as tanulmánya is.[172] Földi János verstanának és Csokonai töredékes verstani értekezésének is alkalmazott fogalma a *kétszeres* vers. Ennek jelentése rímes-időmértékes vers, amelyet kellő indoklás nélkül szokás nyugat-európainak is nevezni. Julow Viktor és Juhász Géza (Horváth János és Elek István nyomdokain haladva) világosan látja, hogy az ilynemű korabeli versek (különösen a trocheusiak) egyúttal ütemeznek is. A háromszoros vers fogalmával tehát hívek maradnak Földi és Csokonai kétszeres megnevezéséhez, kiegészítve ezt az ütemezéssel, mint vélt harmadik metrikai tényezővel. Rámutattunk már, hogy a rím nem alapoz verselési rendszert a magyarban, ezért a *szimultán verselés* metrikailag nem háromszoros, hanem úgy kétszeres (bimetrikus), ahogyan az ütemezés meg az időmérték interferenciája diktálja.[173] — A *Nyári esti dal* ihletett esztétikai elemzését

[170] Horváth J.: *Vitás verstani kérdések*, 97.

[171] Julow Viktor: *Fazekas Mihály*, Bp. 1955. 189.

[172] Juhász Géza: *Csokonai verselése*, Stud. Litt. 1963. 49—67., uő: *Csokonai-tanulmányok*, Bp. 1977. 332.

[173] Szuromi L.: *Verselméleti kérdések a felvilágosodás korában*, Mesterség és alkotás, 107.

versláb pozíció	szólábazó				szómetsző				szó- és lábmetsző				lábmetsző				MIND
	t	ts	s	j	t	ts	s	j	t	ts	s	j	t	ts	s	j	
1. 8	6	–	–	–	1	–	–	–	8	–	–	–	5	–	–	–	20
7	8	–	–	–	7	–	–	–	5	–	–	–	–	–	–	–	20
MIND	14	–	–	–	8	–	–	–	13	–	–	–	5	–	–	–	40
2. 8	4	2	1	–	1	2	3	–	3	–	–	1	1	1	–	1	20
7	5	2	–	–	3	2	2	–	3	–	1	1	–	–	–	1	20
MIND	9	4	1	–	4	4	5	–	6	–	1	2	1	1	–	2	40
3. 8	10	–	–	–	7	–	–	–	3	–	–	–	–	–	–	–	20
7	1	–	–	–	15	–	–	–	4	–	–	–	–	–	–	–	20
MIND	11	–	–	–	22	–	–	–	7	–	–	–	–	–	–	–	40
4. 8	6	2	2	–	9	–	1	–	–	–	–	–	–	–	–	–	20
MIND	40	6	3	–	43	4	6	–	26	–	1	2	6	1	–	2	140

	1. 8	1. 7	2. 8	2. 7	3. 8	3. 7	4. 8	4. 7	MIND
t	20	20	9	11	20	20	15	–	115
ts	–	–	5	4	–	–	2	–	11
s	–	–	4	3	–	–	3	–	10
j	–	–	2	2	–	–	–	–	4

írta meg 1975-ben Julow Viktor, a népszerű *Miért szép?* sorozat számára. Itt a metrumról — munkánk ismeretében — fogalmilag pontosabb jellemzést kapunk, amelynek befejező részével ellenkezünk csupán: „A versforma az egyik legtökéletesebb megvalósulása költészetünkben az ún. szimultán versnek. Egymással váltakozó soregyenlőtlenségei, amúgy is valami többletritmust adó, rokokósan táncos nyolcasaihetesei trocheikus-időmértékes és 4|4 — 4|3 ütemezésű nemzeti formájú versnek egyaránt ritmizálhatók. Könnyű belátni, hogy a kettős ritmusnak ez a tökéletes megvalósulása minden másnál dúsabb zeneiséget ad a versnek, annál is inkább, mert a magyar hangsúly és a magyaros vers ereszkedő karaktere itt nem kerül ellenkezésbe az időmértékkel, mint a jambikus-nemzeti kettős ritmus esetében, amely bonyolultabb, változatosabb vers-zenét eredményezhet, de olyan harmonikus hanghatást, mint amely a *Nyári esti dal*ban megvalósul és van helyén, soha."[174] — Úgy látjuk, hogy a

[174] Julow Viktor: *Fazekas Mihály: Nyári esti dal*, Miért szép? Bp. 1975. 114—115.

jambussal vont párhuzam nem állja meg a helyét, a minőségi hierarchizálás hamis. A szubjektív hangoltságot részben egyéni ízlés, részben egy téves analógia hagyományos logikája formálja, az ereszkedés-párhuzam nosztalgiája. Horváth János és Elek István elméleti megállapításainak ötvözetébe így vonul be itt az általuk is, de különösen Vargyas Lajos által hirdetett, egy elméleti hagyományt korszerűen megújító vélemény: jobb a magyarban a trocheus, mint a jambus. Mi csak annyit mondunk: más a trocheus és a trocheusi szimultaneitás metrumesztétikai hatása, mint a jambusé, illetve a jambusi szimultán verselésé. Az abszolutizáló elméleti állítással nem értünk egyet. — Végül utalunk arra, hogy a fájdalmasan posztumusz bővített Fazekas-monográfiában Julow Viktor maradéktalanul hiteles minősítését adja a verselésnek. Hangsúlyos vezető metrumú kettős ritmust jelez, a jambussal való szembeállítás nélkül.[175]

1813-ban (tíz évvel a *Nyári esti dal* írása *előtt*) költötte *A jegyváltó* című versét Kölcsey. Trocheusi tízesek-kilencesek alkotják a strófákat, a rímrendszer szerint: ababcddc — tízesek az *a* és a *d* rímű sorok, kilencesek a *b* és *c* ríműek. A szimultaneitás megmutatkozik, de éppen a nagy szótagszámú sorok miatt zaklatottabb a tagolás, mint a trocheusi nyolcasokban vagy hetesekben. Számos sor tagolatlan, szimultán sorok hol két-, hol háromüteműek. A hangsúlyos metrum redukáltsága mellett a következetes trocheusi lábazás érvényesül, a költemény metrikai arculatában a hangsúlyos metrum dominanciája megtörik. A költemény verselése mintegy ellenpéldája Fazekas imént idézett versének. Idézzünk néhány sorváltozatot!

Vedd e gyűrűt reszkető kezemből,

–́ ⏓| –́ – || –́ ⏑| – || ⏑́| – – t, s, t, st, s 4||3|3

Háromütemű trocheusi szimultán sor. Négyes alapú, ütemkapcsoló, főmetszete hangsúlyos hangzású dierézisz, szólam szerint tagol. A lábazás a második sorfélben s különösen a sor végén bizonytalan.

Tündér kárpitot vonnak fölettem

–́ – | –́ ⏑| – || –́| – ⏑| – ⏑ s, t, js, t, t 5|5

Trocheusi szimultán felező tízes. Metrikai problémája világos: a penthémimerésszel tagolt harmadik láb spondeus, amit a funkcionáló metszet könnyedén jambizál, hiszen a thesis szóvég. A sor egyetlen eleven, erős trocheusa a karakterformálásra alig alkalmas második láb. A sort versérzékünk inkább ütemező-monometrikusnak hallja, mintsem trocheusinak vagy szimultánnak.

Érted vérözönnel szívemet!

–́ – | –́⏑| – – | –́ ⏑| ⏓ ts, t, s, t, cs ?

A harmadik lábat követő dierézisz gyenge 6|3-as tagolása miatt s a hathatós lábazás által trocheusi-monometrikus hatású a sor. Ötödfeles trocheus.

Érzem őket hűsen lengeni,

–́ ⏑ | –́ – || –́ – | –́ ⏑| ⏓ t, ts, ts, t, cs 4|5

[175] Julow Viktor: *Fazekas Mihály*, Bp. 1982. 410—411.

Ütemkapcsoló trocheusi szimultán kilences. A dierézisz szólamhatár, a tagolás markáns, kétütemű. A trochaizálás a páratlan szótagok hangsúlyos nyomatéktöbblete révén eleven, a két középső versláb elemi prozódiával mért spondeusa a komplex prozódiában hangzó trocheus. A hangsúlyos metrum dominanciáját a fordított szótagszámrend sem zavarja, a négyes ütem inerciája legfeljebb az ötösben sugall halovány mellékmetszetet (4|1).

Vörösmarty a *Csongor és Tündé*ben úgy választja meghatározó mértékben verselési rendszerként a trochaizálást, miként Petőfi a jambizálást *Az apostol*ban. Mindkettő monometrikus időmértékes szándék szerint, mindkettő sokszor szimultán eredménnyel, a lírai műnemen kívül. A *Csongor és Tünde* adekvát versnyelvezete a trocheus, a naiv meseiség, a játék, a népies közvetlenség hű követője. A nyolcasok és a hetesek szabad kombinációja révén számtalanszor ütemesek is a trocheusi sorok, a verselés szimultán karaktere a funkcionalitás garanciája. Hangsúlyos monometrikus illetve trocheusi (időmértékes) monometrikus metrikai végletek között a változatok sokasága biztosítja azt a dinamizmust, amely a mesedráma műfaji, a hangnem játékosderűs, a hangulat mélységek fölött önfeledten táncos karakteréből következik, elengedhetetlen posztulátumként. A verselés funkcionális költői kezelését jelzik a filozofikus részek jambusi, a teljes idill s az eszmei győzelem anapesztusi részei. Néhány sort idézünk:

Mondj halált rám, s ajkaidról

–́ ⏑| – –́ || –́ ⏑| – – t, js, t, js 4|4

Ütemkapcsoló trocheusi szimultán nyolcas. A hangsúlyos dominanciát erősíti a két hangzó choriambus, a négyes ütem kiemelése. A szólamtagolás a felező nyolcas hangzati fölényét fokozza, az enjambement enyhe lazítása közben is.

Mert választanod szabad

–́ –́| – ⏑| – || ⏑́| ⏓ s, t, st, cs 5|2

Metszetkapcsoló trocheusi szimultán hetes. A metszet penthémimerész, hangsúlyos karaktere mellékmetszet-természetű. Oka ennek a gyenge tagolásnak a törvényszerű nyomatékmegosztás. Hangsúlyosan jól tagolt hetesek sorozatában inkább szómetsző cezúrát vennénk fel, amely a kiragadott sorban a hetes ütemező tagolásának (4|3) hagyománya alapján is orientál. A *Csongor és Tünde* verselése e sorozatosságot visszafogja, ezért indokolt az 5|2-es ütemezés (a trocheusi penthémimerész) elismerése. Nem is az adott sor közvetlen szövegkörnyezete, hanem a mű verselésének egésze alapján.

S elmúlt napjaid keserve,

–́ – | –́ ⏑|–||⏑́| – ⏓ s, t, st, t 5|3

Metszetkapcsoló trocheusi szimultán nyolcas. A cezúrával tagolt harmadik láb (trocheus) a hangzásban ismét modulált (spondaizált), a trocheusi lábmetszetek lejtésgyengítő törvényszerűségének megfelelően. Itt a nyomatékmegosztás és az enervált tagolás szinte hangulatfestő. — Tény, hogy a metrikai konvenció s a szómetszés hangsúlyos-monometrikus verselési licenciája itt is lehetőséget kínál a

felező tagolásra, de a lábazásban híven trochaizáló, az időmérték minimumát őrző verselés a penthémimerész javára szól.

A szerelem hív ölében

⏑́ ⏑| ⏑ – || –́ ⏑|– ⏑̲ t-j, t, t 4|4

Szólamtagolást követő, ütemkapcsoló trocheusi felező nyolcas.

Nem kevésbé szomorú:

–́ ⏑| – –|| ⏑́ ⏑| ⏑̲ t, s, tp, cs 4|3

Ütemkapcsoló trocheusi szimultán hetes. A sorkezdő trocheus után elemi prozódiával mért spondeus és pirrichius következik, dierézisz mögött a pirrichius. Az ütemkapcsoló rendszer ütemlábazást evokálhat, az adott sortípusban ezért a négyes ütem trocheus-spondeus dipódiája után egy ütem- és szólábazó anapesztus sejlik elő. Látjuk a trocheusi rendbe illeszkedő metrizálás esélyét is, a pirrichius-csonkaláb kapcsolatot, ahol a pirrichius a komplex prozódia szerint hangzó trocheus. Az elemző tekintet igazít el, a spontán hallomás anapesztus. Föltehető, hogy a sorzáró szótag rövid ejtésű — bár az íráskép hosszú magánhangzót jelez! —, így az általánosabb hosszú ejtéssel szemben trocheusi értelmezés felé irányíthat, mégis: a szólábazás gyakorisága miatt alig védhető ki az anapesztus. A hangzás e kevertsége bizonyára abból ered, hogy a sor lejtésépsége közömbössé vált, a hagyományos osztású kétütemű hetes hangsúlyos-ütemező monometrikus karaktere lett uralkodóvá. A záró szótag hosszú írása-ejtése az anapesztust hangzati evidenciába emeli, ez a trocheusi lejtést számolja föl, a második ütem éle thesis, ez a sortípushoz sorozatosan kapcsolódó nyomatékösszegződést szünteti meg: a trochaizálás rendkívül redukált.

Csupán néhány szemelvény a metrikai variációk gazdagságából! — Vörösmarty trochaikus (szimultán) lírai verselésében a verselmélet gyakorta veszi észre ezt a trocheust lazító, ütemező monometrikus hajlamú metrumszerkesztést, a megállapítások rendszerint általános érvényűek, a trocheusi szimultán verselés karakterét illetik. Gáldi László a *Párja nincs*ről írja: „szövege is tiszta muzsika, ámde többnyire a hangsúllyal is támogatott tiszta trocheusok lejtése szerint", miként a *Fóti dal* is.[176] A *Csongor és Tünde* trocheusi nyolcasai Gáldi szerint a magyar fület az ősinek nevezett nyolcasra emlékeztették, *A szegény asszony könyve* népi nyolcasba áthajló trocheusi verselést követ.[177] A trocheusi szimultaneitás érzékelésének jelei ezek. Gáldi László más versek, más sorformák kapcsán is hasonló megállapításokra jut, Horváth János szemléletének revízióját sürgetve, mind Vörösmarty trocheusi, mind jambusi verselésére nézve.[178] A deskriptív mikrometrika hiányai ellenére Gáldi László elméleti észrevételei a magyar szimultán verselés igazi katalizálói a verselméletben. Élesen és hitelesen Vörösmarty kapcsán.

Petőfi korai költészetében (a János vitézig) megközelítően azonos arányúak a jambusi szimultán és a trocheusi szimultán verselésű költemények, verssorok. A gyakorlatilag teljes lírai szótagszám-tartomány (1—12) részese a trocheusi szimultán verselésnek, amelyben a Vörösmarty által kedvelt sorváltozatok metrikai alkata

[176] Gáldi L.: *Vers és nyelv a reformkorban*, Nyelvünk a reformkorban, 560—561.
[177] Uo. 503., 557.
[178] Uo.

lényegileg nem különbözik Vörösmarty verseitől.[179] Idéztük korábban Erődi Dániel nevezetes könyvecskéjét, amelyben számos trocheusi szimultán verselésű költeményt minősít hangsúlyos-monometrikusnak.[180] Így például a következőket: *Szemrehányás*, *Mit szól a bölcs?*, *Barátimhoz*, *Megunt rabság* stb.

Arany János, Gyulai Pál, Vajda János a XIX. század második felében a jambusi-trocheusi szimultán verselés gyakorlati arányaiban Petőfi nyomdokait követik, noha Arany is, Vajda is leginkább nevezetes költeményeit jambusi szimultán verselés szerint írja. A jellemzés, amit Gyulairól ad Négyesy László vagy éppen amit Vajdáról ír — egyénítettnek tetszik, valójában monoton ismétlése mindannak, amit az elmélet általában tud a trocheusi szimultán verselésről. Gyulairól ezt olvassuk: „Némely versén, melyet pedig maga is trocheusnak ismer el, szabatos metrum helyett csak mintegy diszkrét zománcát vesszük észre a *lejti* lábnak." Vajdáról: „Mivel a trocheust sok szabadsággal kezeli s a magyar formában a cezúrát gyakran elhanyagolja, e két sorfaj alig választható el nála pontosan."[181]

Tompa Mihály, Reviczky Gyula, Kiss József s a századvég költői a korszak trocheust favorizáló elméletei ellenére sem adják fel a jambizálást, ennek szimultán változatát, ugyanakkor kétségtelen, hogy Adyig senki sem módosítja alapvetően a jambizálás-trochaizálás mennyiségi arányait. Ady költészete új arányt teremt: jambusi szimultán verselése mögött a trocheusi szimultán verselés aránya elenyésző. A XX. század lírájának klasszikus rangú nyitánya Ady költészete. Metrikailag is az. Ady hatása-e, valamely általános metrikai tendenciáé-e — ma még (itt és most) nehezen dönthető el, de tény, hogy századunk lírai verselésében a jambus és a jambusi szimultán verselés látványosan fölébe kerekedett a trocheusi szimultán verselésnek. Ennek kontinuitása különben a költői gyakorlatban nyilvánvaló, a jambushoz mért arányok alapvető módosulása ellenére. Századunk ma is élő trocheusi szimultán verselésének metrikai megítélése napjainkban is hasonló gondokkal terhelt, mint a múlt század második felében (Erődi, Négyesy stb.). Ady mai monográfusát, Király Istvánt okkal bírálja a metrikus Szilágyi Péter, éppen a trocheusi — hangsúlyos verselés minősítései miatt: „A ritmikai elemzés során ismételten egybekeveredtek a hangsúlyos-trochaikus ritmusok a tisztán hangsúlyosakkal. Király trochaikusnak minősít olyan tisztán hangsúlyos verset, mint *A márciusi Naphoz*, a *Menekülés úri viharból*, a *Zilahi ember nótáját* és a *Fölszállott a pávát*."[182] Igaz, itt fordított a minősítés, mint ahogyan szokványos (ütemező vers minősül trocheusinak), a tévedés alapja azonban mélyen hagyományos. A trocheusi szimultán verselés monometrikus hangzati jegyeiből következik. Olykor ennyire fonák módon. De vajon hangsúlyos-monometrikus-e *A fajok cirkuszában*, amelyről a bíráló maga is így vélte? E költemény valójában trocheusi szimultán verselésű. Király tévedése az eligazításra képtelen verselméletből következett. S az annyira ancilla-szerepbe szorított leíró mikrometrika ma is sanyarú helyzetéből...

[179] Szuromi L.: *Petőfi verselése a János vitézig*, 127.
[180] Erődi D.: *Petőfi költészetének nemzeti idomairól*, 32., 57—60., 98.
[181] Négyesy L.: *A mértékes magyar verselés története*, 305., 308.
[182] Szilágyi Péter: *Verstani megjegyzések Király István Ady-könyvéhez*, It 1975. 774.

A trocheusi szimultán verselés elméletének történetéből

A trocheus méltatása metrumelméletünkben funkcionális indoklással kezdődik, német mintára. Földi János szerint „a víg dalokhoz sokkal jobban illik", mint a jambus.[183] Pálóczi Horváth Ádám úgy véli, hogy „szép volna trocheus lábokra írni magyar strófákat is", hiszen „a mi igaz magyar nótáinknak is nagy része (nem a versekben, hanem azoknak nótáiban) trochaicus vers".[184] Gyakorlat és elmélet általában az első dipódia után veszi fel a metszetet (dierézisz), mint ezt Döbrentei Gábor jelölése is mutatja.[185] Ez a négyes alapú trochaizálás „magyarosabb" hangzású már a felvilágosodás korában, mint az ötös alapú (főképp jambusi) szimultaneitás. Az ütemezés elevensége, pattogóbb karaktere, a hagyományos sorváltozatokban népies közvetlensége valójában hangsúlyos-monometrikus verselésünkre emlékeztet. Funkcionalitás, dallammenet, dierézisz-tagolás egyként erre utal. A metrikai érzék költőinkben most is csalhatatlan, a dierézisz-tagolású trocheusi szimultaneitás valóban hangsúlyos dominanciát érvényesít, amelyben dinamikus változatokban modulál az időmérték. Századunk elméleti megnyilatkozásai rendszerint csupán ismétlik a mély hagyományú felismerést, noha nemegyszer az eredeti lelemény heve fűti át a trocheus magyaros karakterének méltatását.[186] Bajza a reformkorban folytatja e hagyományt, a német minta mellett világosan érzékelve a nemzeti ütemező verselést színező-ékítő csöndes lábazás szépségét, a trocheusi moduláció hagyományhű s mégis modern metrumesztétikai jellegét.[187] Mind a nemzeti formák iránt érzékeny népiesség, mind pedig az erősödő nemzetféltő művészetszemlélet a hangsúlyos-ütemező verselésbe szolídan illeszkedő trochaizálást méltatja a jambussal szemben. A XIX. század második felében a magyar metrumelmélet teljességgel elkötelezi magát a trocheus mellett. Az egyetlen érdembeni metrumelméleti érv a lejtésrokonság, az ereszkedés, amelyről a szimultán verselés szerkezeti jegyeinek értékelése idején mint tévedésről szóltunk. E szemlélet motiválja Torkos László meggyőződését: „a trochaeus a magyar nyelv hangsúlyos ritmusával leginkább megegyező versláb lévén, a trochaei sor főszépsége a nyelv hangsúlyos ritmusához való szoros alkalmazkodásában áll. Trochaei sorokban határozottan jobb hangzású az egyes szótagoknak a hangsúly szerinti szabályos váltakozása bármily szabad időmérték mellett, megfordítva az egyes szótagoknak időmennyiség szerinti szabályos váltakozása a hangsúly követelményeinek figyelembe vétele nélkül."[188] Maczky Valér „az ütemes ritmus keretében" működő trochaizálást minősíti igen népszerűnek már a régi magyar költészetben is, példákért egészen a XVI. századig nyúl vissza.[189] Századunk verselméletét is meghatározó egyetemes metrumszemlélet körvonalazódik ekkor, a jambus és a jambusi szimultaneitás rovására. Négyesy László építi tovább s

[183] *Kaz.Lev.* I. 442. (1789)
[184] *Kaz.Lev.* XII. 54., I. 442.
[185] *Kaz.Lev.* IV. 281.
[186] Vö. Elek I.: *Csokonai versművészete*, 52. — Gáldi L.: *Vers és nyelv a reformkorban*, Nyelvünk a reformkorban, 559. — Julow V.: *Fazekas Mihály: Nyári esti dal*, Miért szép? 114—115.
[187] Vö. Négyesy László: *Bajza József emlékezete*, Bajza József munkái, h.n. é.n. (1908) XXI. — Illyés Gy.: *Petőfi Sándor*, 69.
[188] Torkos L.: *Költészettan*, 55.
[189] Maczky V.: *Költészettan*, 44.

híveiben stabilizálja e felfogást.[190] — A századvég trocheusi elkötelezettsége elméletünkben csupán a trocheusra és a trocheusi bimetrizálásra vonatkozóan hiteles élményt karakterizál, az ütemkapcsoló trocheusi szimultaneitás a fogalmi szakszerűtlenségek e korában is lényegi jellemzést nyer. A tévedés az, hogy minden érdemi magyarázat *a jambussal szemben* érvényes, ennek elméleti idegenségét, magányát súlyosbítja. Holott metrumszerkezeti tekintetben a jambus is kapcsolatba lép, kapcsolatra tör az ütemező verseléssel, időmértékes arculatát a trocheussal szemben mindenkor nyilvánvalóbban őrizve. A trocheus favorizálása látványosan a jambust sújtja, ugyanakkor — implicite — magát a magyar nyelvű időmértékes verselést is. A változatos érvekkel előtérbe vont trocheus önmaga feladása árán a legkedvesebb! Akkor, amikor szinte észrevétlen moduláló, amikor az ütemezés hatalmát a lábazás lazításával betetőzi! — A jövevény időmértékes metrum a trocheusi szimultaneitásban kerül (s csupán itt kerül) a hagyományos, ütemező (nemzeti, ősi) verselés mögé — vagy éppen alá. Illuzórikus elméleti öröm alapja így a jószándékú nemzetieskedő korban a nyelvi-metrikai asszimiláció bizonyítéka. S hogy költőink rendületlenül jambizálnak is — keserves meditációk jelzik az elmélet részéről.

Sík Sándor sem újítja meg a trocheusról szóló korábbi véleményeket, elméleti jelentősége a jambus és a jambusi kettős metrizálás figyelmes vizsgálatában rejlik. Persze ő is a jambushoz mér, amikor így ír: „A trocheusi versek viszont annyira közel állnak a magyar ritmushoz, hogy nem egyszer alig is lehet megkülönböztetni őket, sőt a legtöbb trocheusi versünknek számos sora egyenesen átcsap a magyaros hangsúlyú verselésbe. Azért a trocheusi versekből a magyar hangsúly általában győztesen kerül ki."[191] — Király György a latin trocheusi dimeterek felező metszetét említi, amely a trocheusi nyolcas és az ütemező felező nyolcas kapcsolatában annyira jellemző.[192] Elek István Csokonai trochaikus verseit jellemezve pontos érzékkel állapítja meg a lábazás sorozatosságának lazulásában az ütemező metrum felülkerekedését, amelyhez a második lábak spondaizálása már elegendő. *Az estve* egyik változatáról ezt írja: „az időmérték eléggé döcög, annyira, hogy a vers inkább kelti az ütemezettség benyomását", holott a nyolcas-hetes sorváltozatok trochaizálási szándéka egyértelmű.[193] Németh László, Gáldi László nézeteit részben idéztük, a fentiekkel megegyezőek. Horváth János tömör axiómája: „legközelebb áll saját ritmusunkhoz a trocheusi"[194] — a korábbi, Négyesy munkáiban összegződő szemlélet folytatása, miként indoklása is bizonyítja: „Szótagszámuk és metszeteik a megtévesztésig egyeznek több, saját sorfajunkéival",[195] míg nagyobb szótagszámú sorváltozatok, mint a tízes vagy tizenegyes „többnyire ellenszegülnek ily kísérletnek".[196] — Négyesy László kései (1929-es) *Magyar verstan*ában már meditál azon, hogy a trocheusi-ütemező verselésben nem éppen az ütemek pattogását, a kemény tagolást erősítik-e a trocheusok, hogy metrumesztétikai szempontból a hangsúlyos verseléssel azonosuló trochaizálás-e a leginkább kedvező. Ennek és Németh László verselésünk nemzeti

[190] Négyesy L.: *A mértékes magyar verselés története*
[191] Sík S.: *Verselésünk legújabb fejlődése*, 138.
[192] Király Gy.: *Az ősi nyolcas kérdéséhez*, 128—129.
[193] Elek I.: *Csokonai versművészete*, 49—50.
[194] Horváth J.: *Rendszeres magyar verstan*, 89., 102., 107.
[195] Uo. 107., 129.
[196] Uo. 133.

gyökereinek kutatása közben kialakított nézeteinek konzekvens folytatója Vargyas Lajos, aki a költői gyakorlat szimultán metrikai igényének elismeréséig, a jambusi szimultaneitás verselési hivatottságának felismeréséig is elérkezik, a küszöbig, amit hagyományos érvek miatt még sem lép át. A trocheusra vonatkozó vallomás első része az, ami igazán ígéretes: „már kevésbé előnyös a magyar nyelv számára, mert nem enged váltakozást a mértékek kombinációiban." Itt kell megállnunk egy pillanatra: vizsgálataink minden tekintetben igazolják e határozott megfigyelést. Különösen a lábazás trocheusi egyértelműségének posztulátuma, mint a trocheusi szimultaneitás érzékelhetőségének minimuma akadályozza a lábazás variáltságát, amely a szimultaneitás sérelme nélkül eleven a jambusi metrikai interferenciában. De olvassuk tovább: „Egy nagy előnye mégis van a jambus felett: hogy ereszkedő jellege révén megegyezik a magyar hangsúly-viszonyokkal..." Ismét az ereszkedésbeli rokonság inadekvát metrikai argumentuma! És végülis, mi az ára ennek a jambussal szembeni előnynek? „A trocheus ereszkedő jellege, vagyis a magyar hangsúlyozással való egyezése teszi lehetővé, hogy ne vegyük észre a trocheus külön hangsúlyait, s így rejtetten benne lappanghat a magyar ütemes vers is. Sőt néha nyíltan is; eltűnhet felőle a trocheusi fátyol és megmarad a tiszta magyar ütem, anélkül, hogy a ritmusban törést éreznénk."[197] E véleményben benne lappang egy korszak metrikai szemlélete, verselési ideája: nem a költői gyakorlat rendületlenül szimultaneizáló s inkább jambusi módon bimetrizáló verselési törekvése szuggerálja az elméletet, nem a tény magyarázata determinálja a kutatást, hanem akár költőket is orientálni hivatott elméleti és elvi nézetek. Nem az elmélet korrigál, hanem szinte a költői gyakorlattól várja az elmélet a korrekciót. A következetes trocheusi lábazás sűrű kopogása metrumesztétikai tekintetben Vargyast is zavarja, költőink sem tartják ehhez magukat. Marad a lábazás variálása, ami egyértelmű az időmértékes minimum feladásával, olykor eltűnésével. Ez a tény indokolja a költői gyakorlat döntését a jambizálás mellett, amely nem kényszerül ekkora redukcióra, a szimultán jambizálásban pedig metrikai változatok rendkívüli bőségét nyeri. A trocheus arzikus kezdete és a trocheusi sorok dierézisztagolása azonosulásig fokozható hasonlóság az ütemező verseléssel, a jambussal szembeni magyar nyelvi előny (a párhuzamosság) pusztító, önkioltó hátrány is egyúttal. Költőink a különbözés jeleivel védik mind az időmértéket, mind a trocheust a trocheusi szimultaneitásban, az elmélet mégis a párhuzam jegyeit méltatja. Szemléleti változást sürget mindez, napjainkban is. Annak elismerését, hogy a költői gyakorlat nyelvi meghatározottságú, a verselésben nyelvileg ép gazdag variációkat kíván, minden jel szerint a szimultaneitás élő metruma a cél, nem pedig az interferenciára kész metrikai komponensek monometrikus győzelme. A nyelvi-metrikai variációs bőség a költői gyakorlat ideája, amelyre műköltői arányokban s metrikus verselésben részben a két monometrikus verselés, leginkább pedig a szimultán verselés hivatott. Bármelyik monometrikus verselés abszolutizálása költészettől idegen elméletieskedéshez vezet. Mind a monometrikus verselési módok, mind a jambusi vagy trocheusi (és más egyéb) szimultán verselési módok metrumesztétikai alternatívák a metrikus költészetben. Bármelyik hiányozna a költészetnek, ha eltűnne vagy — netán elméleti érvek nyomán — visszaszoríttatna. Az arányokat pedig elsősorban a nyelvi variabilitás dönti el, amely nem véletlenül vonzódik annyira a jambusi szimultán verseléshez.

[197] Vargyas L.: *A magyar vers ritmusa*, 172.

Végül megemlítjük a szimultán verseléssel szerintünk váratlan mostohasággal foglalkozó friss verstant, amely mélyebb vizsgálódás nélkül a szimultán kategóriát érdemben még ma is csupán a trocheussal kapcsolatban emlegeti. Verselméleti hagyományunkat ugyan nem tagadva meg, de századunk verselméleti eredményeit egyoldalúan szelektálva.[198]

A trocheusi szimultán verselés sorváltozataiból

Trocheusi szimultán versekben ritka sorváltozat az *egytagú* sor. Bimetrikus értelmezése érdektelen, hiszen ütemértéke csupán csonka verslábként minősíthető időmértékesen. Petőfi Sándor valójában a 4|4|1 tagolású kilences egytagú végütemét vetíti külön sorba *Ezrivel terem a fán a meggy* című és kezdetű versében, ahol a nyolcasok trocheusi szimultán sorok. — Szótagszámváltó versekben szintén ritka sorváltozat a *kéttagú*, amely a szimultán sorok övezetében bimetrikus lábütem. Ezzel találkozunk Petőfi *Gyönge vagyok* című és kezdetű versében, amely nyolcas-kettesek periódusaiból áll. A nyolcasok dierézisz-metszetű, laza lábazású trochaikus szimultán felező sorok, a monometrikus hangsúlyos felező nyolcasok közvetlen közelében, a kettesek szuggesztív trocheusi lábütemek (nyolc kettesből öt trocheus, három pedig sor- és szókezdő nyomaték révén trochaizált pirrichius). A periódusok mondatértékűek, közöttük azonban általános az enjambement. Ezért hat ez a verselés 4|4|2 tagolású trocheusi szimultán tízesnek, a végütem trocheusi lábazásával erősítve a négyesekben laza lábazást. Idézünk egy periódust:

Mindenütt nyom, mindenfelől
´ ◡ – ´ || ´ – ◡ – t-js, ts-j 4|4

Fázom.
´ ◡ t 2

A nyolcas felező, a hangsúlyos-monometrikus két ütem szimultán karakterét az ütemlábazó két hangzó choriambus éppen az időmértékes lejtés tekintetében képtelen karakterizálni, csupán jelzi. Az időmértékes komponens, a szimultán verselés garanciája a trocheusi kettes, amely az ütemek modulációjában működő időmérték versegészre jellemző lejtésváltozatának jele.

A hármasok

Szótagszámváltó versekben gyakoribb sorváltozatok, mint az egy- vagy kéttagú sorok. Rendszerint a hármasok is végütem-természetűek, legtöbbször hatosok, nyolcasok után. Vörösmarty, Petőfi kedveli, mértékkel.[199] Vörösmarty *Feledés* című verse hatosok-hármasok periódusaiból szövi strófáit. A hatosok többsége élénken 4|2 tagolású, de a záró kettesek időmértékesen gyakorta spondaizálnak. Az őket követő hármasok ilyenkor egyértelműen trocheus+csonkaláb szerkezetűek, a költemény

[198] Szepes E.—Szerdahelyi I.: *Verstan*, 268—269.
[199] Szuromi L.: *Petőfi verselése a János vitézig*, 117—140.

záró sorát kivéve. Valójában azt a 4|2|3 tagolású kilencest bontja ketté a költő, amely egész sorként Petőfi korai költészetében kedvelt. Feltételezhetjük így végütemnek a hármast, trocheusával a sorvégi egész láb lejtésirányító metrikai funkcióját töltve be. A hatosok ütemlábazó, megbízható trochaizálása indokolja számunkra a végütemértékű hármasok közül kettőnek trochaikus lazaságát. A vers negyedik sora:

Alunnám.
˘ – | ˘ sj, cs 3

A költemény utolsó sora:

S igazán?
˘ ˘| ˘ tp, cs 3

A negyedik sor bármely jambusi vers sorváltozata is lehetne, miként a záró sor is. Az *Éjfélig*, *Meghalok*, *Virradok* egyszavas hármasai a vers egészében trocheus+csonkaláb szerkezetűek, a metrikai inercia jegyében a záró sor trochaizált pirrichiusa sem feltűnő metrikai anomália. Az *Alunnám* jambusi kezdete hivalkodó időmértékes anomália. A záró sor egészében azért szokatlan csengésű, mert szólábazó-ütemlábazó anapesztikus modulációt sugall. Ennek oka a csonkaláb pirrichiust követő természetes hosszúsága. A trochaikus lejtést zaklató nyelvi szerkezet.

Nyolcas-hármas periódusok alkotják Vörösmarty több versét. Ilyen például a *Cs. M. kisasszonynak*, a *Fóti dal*, a *Petike*. A nyolcasok tanúsítják, hogy mindhárom költemény verselése trocheusi szimultán. A hármasok minden variációt megvalósítanak:

˘ ˘ ˘ : *rokona, kebele (Cs. M. kisasszonynak)*
˘ ˘ – : *ezután, halovány (Fóti dal)*
˘ – – : *ily egy nép (Fóti dal)*
– – – : *gazdag tort, érted vív (Fóti dal)*
– –˘ : *mint a raj (Petike)*
– ˘ ˘ : *Biblia, szó fia (Petike)*
˘ – ˘ : *ez a baj, (Petike)*
– ˘ – : *üdvöt ád, rontható (Cs. M. kisasszonynak)*

Kéttagú versláb+csonkaütem rendszerében szemlélve mindezt, különösen a szóütemező változatokban látszik időmértékes (trocheusi) lazaságnak a ˘ ˘|˘, az anapesztikus hangzású ˘ ˘|–, a daktilikus sugallatú – ˘|˘, a prozodikusan többértelmű ˘ –|˘ metrikai szerkezet nyelvi megvalósítása. A komplex prozódia révén a ˊ –|–, a ˊ –|˘, esetenként a ˘ –|– és természetesen a – ˘|– metrumszerkezet hangzik trochaikusan, az itteniektől eltérő nyelvi alakzatban pedig olykor a – ˘|˘.

Úgy véljük, hogy a trocheusi szimultán verselésnek már hármas sorváltozatában megfigyelhetjük a moduláló időmérték verslábvariációinak azt a metrikai szabadosságát, szinte teljes prozodikus variáltságát, amely általában jellemzi a trocheusi szimultaneitás sorváltozatait, s amely a lejtéskeveredés hangzó élményéig lazítja a trocheusi időmérték karakterét. Amelyet pedig a vers egészének metrikai interferenciája garantál, az érzékelhetőség minimumában.

A négyesek

A konvencionális ütemegységnyi sorváltozatok körében a legnagyobb szótagszámú, periodikus trocheusi versekben — a hármashoz hasonlóan — rendszerint hatosokkal, nyolcasokkal társul. A tízesek, tizenkettesek önálló sorba vetített végütemének látszik. Ez kínálja számunkra annak a figyelmet érdemlő tanulságnak a magyarázatát, amely tanulság szerint a dipodikus ütemlábazás prozodikus variációk maximumára törekszik, ezek között a choriambus aránya elenyésző. Akkor is, ha a periódus hatosai, nyolcasai rendületlenül choriambizálnak. Petőfi korai lírájából vett példáink szerint a trocheusi négyesek dipodikus verslábkísérete mintegy tíz prozodikus változatot mutat, közöttük hét variáció hosszú szótagot választ a harmadik helyen. Azaz: a dipódiák első verslába mind a négy prozodikus variációval él (– –; ∪ ∪; ∪ –; – ∪), a második láb általában, többnyire hosszú szótaggal indul (– –; – ∪). A prozodikus pozíció révén a negyedik szótag mindenkor közös, ezért a harmadik szótag ritka rövidsége esetében is inkább pirrichiusi, illetve trochaizált pirrichiusi dipódiavéggel számolhatunk, mintsem jambussal. Ha a négyes valóban végütemalkatú, akkor a második láb karaktere így valóban a trochaizálásnak kedvez. Egy-egy, többnyire modulált, élénk choriambus a periódus és egyben a sor végén jambusi lejtést szuggerál. A négyesek igen ritka choriambizációja számunkra tehát a trocheusi lejtés érdekéből következik. A négyesek időmértékes modulációja egyébként igen laza, amit a dipódiák első verslábának gyakori jambusi, pirrichiusi, spondaizált jambusi, trochaizált pirrichiusi változatai bizonyítanak.

E szimultán ütemekre, mint sorváltozatokra idézünk gyakorlati variációkat Petőfi korai lírájából:

– ∪ | – ∪ : *rád köszönte (Szemrehányás)*
– – | – – : *választhatnám (Keresztúton állok)*
– ∪ | – – : *két szememből (Búcsú Kunszentmiklóstól)*
– ∪ | ∪ ⏑ : *Becskereken (Gyors madár...)*
– – | – ⏑ : *Avvagy létem (E szobában...)*
∪ – | – ⏑ : *utójára, fejem szédül (Búcsú Kunszentmiklóstól)*
∪ – | ∪ ⏑ : *az életem (Keresztúton állok)*
⏑ ∪ | – – : *a halál rám (Keresztúton állok)*
⏑ ∪ | ∪ ⏑ : *a deresen (Gyors a madár...)*
∪ ∪ | – ∪ : *nyugovóra, haladása (Búcsú Kunszentmiklóstól)*
– – | ∪ ⏑ : *mindegy nekem (Keresztúton állok)*

Példáink prozodikus változatossága szinte a matematikai variációk maximumáig gyarapítható. Ez a jelenség többféle metrikai gondot alapoz. Egyrészt fölveti a kérdést, milyen alapon állítjuk azt, hogy következetes időmértékes metrum működik, hiszen nyelvünk minden szótagja minősíthető prozodikusan, ezek kettős csoportosítása pedig verslábillúziót képes teremteni, amelyre metrikai rendszert még sem ajánlatos építeni. Másrészt eme (szinte véletlenszerű) lábazás milyen alapon minősül trochaizálásnak? — Válaszunkat természetesen az ismétlődésre, a sorozatosságra vezetjük vissza. A periódusok hosszabb soraiban nyilvánvalóbban jelentkező trochaizálás, következetes időmérték elsőrendű indokunk. Ehhez társul a változatos négyesek

trocheusi dipódiáknak kedvező egyetlen versen belüli uralkodó aránya, illetve a komplex prozódiával mért dipódiarészek trochaizálásnak kedvező, hangzó metruma. A versegészre jellemző trochaizálás esetében a négyesek kezdő lábai spondeus, pirrichius, trocheus esetében a sor- és szókezdő nyomaték miatt hangzó vagy éppen éles trocheusok, a hangzó jambusi nyitány kivételes. A második lábak hangzó jambusként csupán hangzó choriambuson belül tűnnek föl.

A végütem-természetű kettesek-hármasok-négyesek szimultán értelemben szimultán ütemek, illetve ütemértékű részleges szimultán sorváltozatok. Az egyesek időmértékes karakter nélküli hangsúlyos egész ütemek. (Nem érdektelen megjegyeznünk, hogy Petőfi korai költészetében kizárólag trocheusi versek sorváltozata az egyes, szótagszámváltó jambusi versekben sem lelünk rá példát.[200] Már ebben a parányi mozzanatban is előlegeződik a trocheusi szimultán verselés egyik alapvonása, az tudniillik, hogy végletek közötti modulációba szorítja az időmértéket az ütemező-hangsúlyos metrum dominanciája mögött.)

Az ötösök

Hatosok, nyolcasok, tízesek körében nem ritka periódus-sorváltozat az ötös. Noha dierézisz-metszetű 4|1-es szimultán trocheusi sorváltozatra képes, rendszerint egész ütem. Az időmértékes moduláció a *dipódia + csonkaütem* szerkezetével működik, a dipódiák éppoly szabadosak, változatosak, mint a négyesek esetében.

Csokonai Vitéz Mihály népszerű nagy verse, *A reményhez* egyértelműen trocheusi (szimultán) verselésű. Hatosai, nyolcasai rendre ütemszerűen tagolódnak —az ötösök időmértékes monometrikus tendenciájúak. Ezeket egész ütemeknek tekinthetjük, így ütemlábazó sorváltozatoknak. A lábazás szabadossága éppen nyelvileg szuggesztív 4|1-es tagolás esetében, illetve szólábazó egész ütem helyzetében bukkan elő:

Örömimnek még
ˊ◡◡| – – | – tp, s, cs 4|1

S megadá az ég
ˊ ◡|– ◡ | – p, t, cs 4|1

Kiszáradtanak
ˊ ◡ –| – ◡|◡ sj, t, cs 5

Már itt utalnunk kell a nyelvi hangzás metrikai érdekű bonyolultságára. Első példánk ◡◡|– –|– képletét a nyelvi megvalósítás ◡◡ –|– ˊ szerkezetű hangzó metrummá modulálja, anapesztus-hangzó jambus emelkedő időmértékes metrumává. Erre a sorra rímel második idézetünk, amely mintegy a hívó rímű sor metrikai metamorfózisának hatására hangzásában még nyilvánvalóbban kínálja az anapesztus-jambus metrumát, a szólábazás energikus (ütemező, hangsúlyos) inerciája révén. Mindhárom példánk kivételes az ötösök körében is, a trocheusi dipódiák sorozatosságában metrumértelmezési zavart nem okoz. Jele azonban a trochaikus szimultaneitásban mindig benne rejlő időmértékes lazaságnak, oldottságnak.

[200] Uo.

A dipódiák prozodikus variációinak tablója helyett most először Vörösmarty Mihály trocheusi szimultán verseiből idézünk ötösöket, figyelmünket elsőrendűen a nyelvi hangzás természetére fordítva.

Bútól fekete

–́ – | ◡́ ◡ | ◡ ts, tp, cs 2|3

(Éj és csillag)

Egyetlen „tiszta" trocheus sincs ebben az ötösben, de mind a kezdő spondeus, mind az ezt követő pirrichius trochaizált, komplex prozódiával minősítve. A metrikai gondot el is vethetnénk ezzel, ha a nyelvi tagolás nem utalna mérték-metamorfózisra. Ismét a szólábazás inerciájára kell utalnunk. Ez fordított aszimmetrikus ütemtagolást és teljes ütemlábazást sugall, az időmértékben a sorvég lehetséges megnyújtásával spondeus-anapesztus időmértékes hangzását evokálva. A képlettől (a szándékolt metrumtól) ennyire különböző nyelvi megformálás elvileg maradhatna a mai mikrometrikus szubjektív élménye is, amely a skandáló nyomatékot feledi, ha a vizsgálódás nem ígérne valami elméletileg érdekkeltő általánosat. Idézünk egy sort a *Párja nincs*ből:

Csillog közepén

–́ – | ◡́ ◡ | – ts, tp, cs 2|3

Emlékeztet előbbi ötösünkre, azzal a parányi különbséggel, hogy a sorvégi csonka ütem természetes hosszú szótag. Ez azonban felfokozza spondeus-anapesztus metrumszerkezeti hangzó élményét, a szólábazás-ütemlábazás hatását, a szóvégi csonkaláb önállóságának megszűnését, anapesztikus arsisként való metrikai értelmezését. — Hasonló hangzású, némileg variált ötösök:

Terme szabadon

–́ ◡ | ◡́ ◡ | ◡ t, tp, cs (t-a) 2|3

(Párja nincs)

Hull kis leveled

–́ –́ | ◡́ ◡ | ◡ s, tp, cs (s, a) 2|3

(Pásztorlány dala)

Serdült hajadon

–́ – | ◡́ ◡ | ◡ ts, tp, cs (s, a) 2|3

(A szép hajadon)

Tán a szerelem

–́ ◡̲ | ◡́ ◡ | ◡ t, tp, cs (s, a) 2|3

(A kis leány baja)

Parti növevényt

–́ ◡ | ◡́ ◡ | – t, tp, cs (t, a) 2|3

(A szép leány)

Hódol örömest

–́ ◡ | ◡́ ◡ | – t, tp, cs (t, a) 2|3

(Kérelem)

Hasonló sorok más Vörösmarty-versekben is lelhetők (*A szerelmes, Az éjféli ház, A magyar hölgyekhez* stb.).

A dipódiakezdő prozodikus pirrichius kedvező nyelvi szerkezetben szintén anapesztikus hangzásba vált, anapesztus + jambus (vagy spondeus, vagy pirrichius) sorrendjében. A szólábazás hatása nyomán értelmezhető így a már idézett Csokonai-sor:

S megadá az ég

◡́ ◡|– ◡|–́ tp, t, cs (a, j) 3|2 vagy 4|1

Hasonló hangzású Vörösmarty-sorok:

Rövid éjeid

◡́ ◡ |–́◡|◡ tp, t, cs (a, j,) 2|3

Oda vágyok én

◡́ ◡ |–́ ◡ |–́ tp, t, cs (a, j) 4|1

(Az éjféli ház)

Petőfitől:

Sanyarogva nő

◡́ ◡| – ◡ |–́ tp, t, cs (a, j) 4|1

(Víz és bor)

Szakadoztanak

◡́ ◡| – ◡|◡ tp, t, cs (a, j) 5

(Megúnt rabság)

A nyilvánvaló metrikai változatosság (szabadosság) s a hangzati metrikai metamorfózis magyarázatát abban látjuk, hogy a periódusalkotó nagyobb sorokban a trocheusi szimultaneitás meghatározó karaktere az ütemkapcsoló (ütemlábazó) részleges szimultaneitás. Másképpen a hangsúlyos-ütemező metrikai dominancia, amelynek időmértékes modulációját végletek közötti dinamizmus jellemzi. A metrikai interferencia időmértékes (trocheusi) komponense ütemhatárok közé redukálódik, miközben a metrikai variációs költői igény a lábazás változatosságára hagyatkozik. A nyomatékkapcsolási törekvés trocheusi szimultaneitásban a konvencionális négyes alapot favorizálja, trocheusi szimultán verseinkben a *4 + maradék* ütemezés uralkodó mértékű. Az ütemlábazás változatossága tehát a metrikai variációs igény egyetlen érdembeni lehetősége, amelyért — úgy látszik— az időmértékes komponens elemi sajátosságai is föláldozhatók, esetenként. — Az ötösökben ez az ismétlődő, sorozatos ütemkapcsolás (ütemlábazás) a záró csonkaütemek iránti érzéket is visszafogja, utat nyitva ezzel a szólábazás, illetve a háromtagú verslábak hangzati élménye felé. Nézetünk szerint tehát szándék- és eredmény-metrika között aligha szubjektív különbséget érzékelni, minden bizonnyal valós ez már a költői hangzati élményben is. Az ütemkapcsoló (meghatározó mértékű) trocheusi szimultaneitásban a négyes alap az uralkodó, az indító (sorkezdő) négyes ütemeket moduláló dipódiák prozodikusan rendkívül változatosak, a trocheusi karakter gyakorta a sorvégi egész lábak, illetve a

4 + maradék maradékrészének ügyévé szűkül. Feladva ezzel az elemző metrikának a legnehezebb kérdést: minimumra szorított trocheusi modulációt időmértékes metrikai komponensként vegyen-e számításba ütemező dominancia esetében, a dipódiák prozodikus változatosságát minősítse-e a trochaizálás anyanyelvi adaptációjából következő természetes metrikai sajátosságnak, avagy metrikai rendszeren kívüli véletlenszerűségnek. — Metrumtörténeti, metrikai, költőkre jellemző egyéni verselési érvek komplexitása igazít el általában — prozódiai-metrikai lazaságok ellenére is azt ajánlva, hogy a kétségtelen jambusi szimultaneitás mellett megfontolt érvek alapján vállaljuk a trocheusi szimultaneitást. Ami valóban gyakran közelít az ütemező monometrizálás határához.

Említettük, hogy a monometrikus prozódiával mért — „tiszta" — choriambizáció ritka az ötösökben. A harmadik szótagok általában hosszúak, ha pedig olykor rövidek, akkor a negyedik szótag is inkább rövid — s még a második láb ◡ – (jambusi) megoldása sem a choriambus érdekét szolgálja, mivel ilyenkor az első láb pirrichiusi-spondeusi, esetleg akár jambusi, a várt „tiszta" trocheussal szemben. Petőfi korai verseiből hozunk példákat:

Ejteni szokás

– ◡|◡ ◡́| – t, p, cs 3|2

(Víz és bor)

Az ötösök periódus-társai nyolcasok. Ezek kétségtelenül trochaizálnak, szimultán módon feleznek is. — Idézett ötösünkben, melynek metrikai szerkezete egyedüli a versben (!) a kiemelés révén hajlunk két ütemet érzékelni, holott a költemény ötösei általában tagolatlan ütemek. Az első láb egyértelműen trocheus. A második — monometrikus prozódiával — pirrichius. (A teljes költeményben a trocheusi sorozatosság révén a *-ni* szótag vokálisa trocheusi arsissá nyújtható, a komplex prozódiában enyhe spondeus is jelezhető — itt és most maradunk a pirrichius mellett.)

A harmadik rövid szótag után a negyedik lehetséges hosszúsága két időmértékes alternatívát kínálna: vagy choriambusi sorkezdettel vagy adoneusszal számolhatnánk. Mivel a szólábazás erős hatása lépne be, metrumérzékünk adoneus felé hajlana. Itt tehát a negyedik szótag rövidsége az egyetlen lejtő láb, a trocheus védelmét látja el, a metrikai szándéktól idegen, háromtagú időmértékes ütemmel, a daktilussal szemben.

Bérci zuhatag

– ◡|◡́ ◡|◡̲ t, tp, cs 5

A nyelvi megoldás a negyedik szótag hosszúsága esetén enyhe choriambizációt ígérne, amely a nyilvánvaló költői szándékkal ellenkeznék: a csonkaütem rövidségével együtt sorjázó rövid szótagok szóhangulatfestő funkciót töltenek be, a zuhatag dinamikáját követik. *(Megúnt rabság)*

Akadnak kivételesen choriambusi példák is:

Gyors paripája

– ◡|◡ –|◡̲ t-j, cs 5

(Líliom Peti)

A nyelvi megoldás nem kínál metrikai alternatívát, a szólábazás nem nyűgözi le az elemzőt. Mutatkozik azonban elméleti alternatíva: képletszerűen jelölhetünk akár *t-j-cs*, akár *ch-cs*, akár *d-t* metrikai szerkezetet. Ezek közül a choriambusi *vagy* adóniszi választás az érdemleges, mindkettő lejtésvédő. A choriambus közömbös lejtésű, az adoneus ereszkedő lejtésű. Pusztán az ereszkedés lejtésideája alapján az adoneus mellett dönthetnénk. Mégsem tehetjük. Indokunk egy súlyosabb, ritmikai-metrikai tekintetben meghatározóbb jelenségre épít, az ismétlődés-sorozatosság törvényére. Az ötösök periódusrészek, a magyar trocheusi (trocheusi-szimultán) verselés reprezentatív sorváltozataival, a hatosokkal-nyolcasokkal társulnak leginkább. Miként hamarosan látni fogjuk, ezekben a sorváltozatokban igen gyakori a choriambizáció, amelynek egyetlen metrikai (elméleti) alternatívája adóniszi értelemben a gyakori soron belüli lejtésváltás, a metrikai anarchia. A kéttagú lábak, a négytagú dipódiák; a háromtagú daktilus kerülése — a pro és a kontra indokolják példáinkban a choriambus-csonka ütem metrumának egyértelműségét. — Egy hasonló példa Vörösmartytól:

Gyönge virágszál

– ∪ | ∪ – | – t-j, cs 5

(Pásztorlány dala)

A szólábazás enyhe nyoma is a choriambusnak kedvez.

Az ötösök prozodikus-dipodikus változatosságának gyakorlati élménye közben az említett jelenségre érdemes figyelnünk. A choriambus és az adoneus ritkaságára. Úgy látjuk, hogy különösen az ötös óvakodik ettől a metrikai képletben megegyező változattól. Az ötösben az adoneus csábító sormérték, noha háromtagú daktilusa miatt nem része a metrikai tervnek. A choriambus nem idegen a szándék-metrikától, de az ötösbeli choriambus folytatása, a sorvégi csonka ütem a hangzásban eggyé olvadhat a choriambussal, alig védhető ki tehát a klasszikus-konvencionális sorváltozat, az adoneus. Inkább vállal a nyelvi megoldás látványra ellenkező lejtésű dipódiát, anapesztikus szólábazást, mivel a versegésszel ellenkező lejtést a komplex (hangzó) prozódia nyomban korrigálja. Az ötösök choriambusi mellőzése szerintem az adoneus elleni védekezés következménye. Hatosok-hetesek-nyolcasok esetében azért lendülhet meg a choriambizáció, mert adoneus-értelmezését a soregész kontrázza, a lejtésváltó metrum esélye kényszerít azonnali korrekcióra.

Messzire mutató konzekvencia kínálkozik. Ha trocheusi szimultán verselésünk a legkényelmesebb sorváltozatban, az ötösben is kerüli az adoneust, ha nagyobb sorváltozatainak részeiben sem tűri meg (a dipódikus szerkesztés, a páros lábak érvénye érdekében), akkor a lejtésrokonság csábítását is legyőzte. Így azonban mit kezdhetünk azzal a jellegzetes metrumelemző gyakorlattal, amely *jambusi* szimultán verseinkben sorokban, sorrészekben hangoztatja az adoneus meglétét, e nyilvánvaló lejtésfordítást? E gyakorlat szemléletét az ütemlábazás abszolutizálása és a choriambusellenesség határozza meg. Verselméletünk legnagyobb tévedéseinek egyike.[201]

[201] Vö. *„A Tisza-parton"*, 63., 71. stb. — Szuromi Lajos: *Vezér Erzsébet: Ady Endre*, ItK 1970. 252.

A hatosok

A szótagszámtartó trocheusi szimultán versek körében a hatosok aránya jóval kisebb, mint a nyolcasoké. Periodikus versekben hetesekkel, nyolcasokkal igen gyakoriak. Szótagszámtartó versekben a következetes lábazás jellemző, noha végletekkel is találkozhatunk. Metrumváltozatokra először e szótagszámtartó trocheusi szimultán versekből hozunk példákat. Az ütemezés a hangsúlyos hatosnak megfelelően 4|2 vagy 3|3.

Vörösmarty *Ő.* című költeménye kilenc négysoros, félrímű strófából áll, valamennyi sor trocheusi hatos, a sorok egyharmada felező (szimultán), egyhatoda 4|2-es (szimultán), a szavak szerinti 2|4-esek és 5|1-esek szómetsző cezúra szerint a 4|2-es inerciát követik, laza szimultán sorok, arányuk a teljes sorszám negyede. Hasonlóan viselkednek az egyetlen szóból álló sorok, e tagolatlan trocheusi hatosok. A trocheusi karakter garanciája a lábazás következetessége és a következetes ütemezés visszafogása. A költői metrikus szándék monometrikus trochaizálást sejtet, amelytől a hangzó szimultaneitás nem idegen.

Mért nem vagy virágszál

–́ – | –́ || ◡́|– – ts, t, s 3|3

A trocheust leginkább a sorkezdő trochaizált spondeus jelzi, mivel a prozodikus — „tiszta" — második trocheus thesise a metszetkövető helyzetben hangzatilag erősebb nyomatékú, mintsem éles trocheusban megkívánt. A sorvég spondeusi hangzatú.

Lángoló szivemre

–́ ◡|–||◡́| – ◡ t, t, t 3|3

Sorkezdet—sorvég egyaránt trocheusi. A második trocheus a metszetkövető nyomaték által enervált. — Kétségtelen, hogy valamennyi hatos skandálós 4|2 szerint is tagolható, csábít is erre a 3|3-asok nyomatékmegosztása, a szólamszerűség azonban érzékünket a felezéshez köti. A metrikai intonáció is erre bátorít, az első strófa három sora szólamszerűen felező, a második sor tagolatlan így, a konvencionális 4|2 felé von, szómetszéssel.

Vannak sorok, amelyekben erős trocheusi indítás után choriambusi hangzás érvényesül:

Hogy nekem ragyognál,

–́ ◡| – ||◡́| – – t, t, js 3|3

Csendes éjfelenként

–́ ◡ |–́ ◡|– – t, t, js 4|2 (?)

Andalgásaimnál;

–́ –| –◡| – – ts, t, js 4|2 (?)

Három egymást követő sor a második szakaszból. Trocheusi monometrizálási szándéknak felel meg az első két sor trocheusi dipódiájának nyelvi elválasztása az ütemlábazástól, hiszen először a tagolás iránya felező, másodszor pedig gyenge a 4|2-es reminiszcencia, lehetséges, de mindig gyenge szómetszéssel. Ezekhez hasonló

harmadik sorunk, trochaizált spondaikus indítással. Mindez arra enged következtetni, hogy a trocheusi monometrikus szándék uralkodik a verselésben, a sorvégi choriambikus hangzat ugyanis az ütemezésnek kedvező ütemkapcsoló choriambizálást kontrázza. A sorvégek prozodikusan képzett spondaizálása azonban a trochaizálást gyengíti, természetes ütemtagolást kerülő szólábazás irányába mutat. A trocheus épségét a sorkezdő dipódiák markáns karaktere biztosítja.

Nyelvi-metrikai küzdelemről tanúskodik e vers, amely viaskodás áldozatokkal jár. A monometrikus szándék a bimetrikus nyelvi inerciával szemben éppen a védendő trochaizálást bontja meg karakterében, lejtésében. A költemény 12. sora egyetlen szó, ütemszerűen tehát tagolatlan (noha a 4|2-es konvencionalitás hat). A sorvégek spondaizálása, *jambusi* spondaizálása (a tűrhető choriambizálás jegyében) lejtésváltásba csaphat át, miként be is következik a jelzett 12. sorban:

Letérdepelhetnék:

◡́ –| ◡ –| – – j, j, js 4|2 (?)

Az ütemtagolás eltűnt, elveszett azonban a trochaizálás is. Különösen fontos a második láb, amely „tiszta" jambus, miközben a kezdő versláb komplex prozódiával sem mutat trocheusi hajlandóságot. A sorkezdet choriambusi esélye semmi. A sorvég prozodikus karaktere — ilyen jambusi előzmények után — a helyzetbeli hosszú és a természeténél fogva hosszú szótag sorrendje értelmében jambizált spondeusi. Ezt követően a trocheusi karakter következetes őrzői a második „tiszta" trocheusi lábak, mint az alábbi példák is mutatják:

Mit mondék? virág vagy,

–́ –| – || ◡́|– ◡̲ ts, t, t 3|3

Felező trocheusi szimultán hatos. A lábmetsző másodfél metszet a hangsúlyos metszettel kapcsolódik össze, a metszett trocheus thesisén (a közös metszet utáni szótagon) a nyelvi-metrikai nyomaték dús, enervált trochaizálás az időmérték karaktere.

S míg szivemben égek

–́ ◡| – ◡ || –́◡̲ t, t, t 4|2

Négyes alapú trocheusi szimultán hatos. A négyes időmértékes modulációja trocheusi dipódia, a kettes egész trocheus. A hangsúlyos ütemezés dominál, az időmértékes modulációt az ép trocheusok bizonyítják.

Petőfi korai költészetében szótagszámtartó trocheusi szimultán verselésű költeményt — a *János vitézig* — hetet találunk. *(Érik a gabona, Boldogtalan voltam, Mi foly ott a mezőn?, V. Ferdinándhoz, Elmondom, mit eddig..., Vahot Sándorhoz, Képzetem)*, természetesen hatosokat. A kaleidoszkóp-változatosság e versek körében már metrikai alapélményünk. Vegyük sorra e verseket!

Már az első *(Érik a gabona)* értelmezhető akár hangsúlyos monometrikus metrumúnak is. Első sora felező, második sora 4|2-es tagolású, a hangsúlyos hatos két meghatározó sorváltozata az intonációban konvencionális sorozatosságra hangolja az olvasót. Az összesen nyolc sorból négy szómetszéssel tagolható csupán. E jelenség önmagában figyelmet követel, az ütemezés redukciójára utal. Időmértékes kíséretre két markáns trocheusi lebegésű sor enged következtetni:

Hétfőn virradóra

–́ – | –́ ◡ || – ◡̲ s, t, t 4|2 (?)

Légy te aratója

–́ ◡̲ | ◡́ ◡ | – ◡̲ t, tp, t 4|2 (?)

Mindkét sor metrumát inkább a trocheusi karakter jelzi, mint az ütemtagolás, amely a hatos konvencionális négyes alapú változatát sugallja, szómetsző mellékmetszettel. A többi sor időmértékes alkatára a rövid szótagok antikarakterisztikus sorjázása jellemző (*Melegek a napok* — valamennyi szótag rövid, s ha az enklitikát hosszúnak veszem, a sorkezdő pirrichiust pedig nyomatékai alapján trochaizáltnak, akkor egy agyonmodulált gyenge choriambusi kezdet érzékelhető, trochaizált pirrichiusi sorzárlattal, 4|2-es sugallattal). Két sorban erősebb choriambusi nyitány, ezt követő bizonytalan (jambusi? pirrichiusi?) sorzárlat jelenik meg. (*Érik szerelmem is* = ts-j, p; *Édes egyetlenem* = t-j, p.) Laza szimultaneitás ez, redukált az ütemezés is, redukált a trochaizálás is. Több sor része lehetne bármely jambusi versnek. A trocheusi moduláció mellett az idézett, két hatásos trocheusi sor szól. Ha a choriambusi sorkezdeteket nézzük, beszédessé válik a szómetszés, miként Vörösmarty idézett költeményében is. A 4|2-es tagolás reminiszcenciája hat e sorokban, szómetszéssel, holott teljes hangsúlyos metszet (mely után szó kezdődik) esetében ideális choriambusi ütemkapcsolás állna elő. Ekkor és itt úgy vélhetjük, hogy időmértékes metrikai alapszándék ódzkodik a kísértő ütemtagolástól, amelynek szómetsző redukciója a trochaizálástól is redukciót követel, a choriambus inerciája a sorvég jambusi csengésű kialakításával jár.

A *Boldogtalan voltam* 12 sorából négy jambusi kezdetű. A sorvégek rendre trocheusi hangzásúak, a második lábak tarkán trocheusok, spondeusok — és jambusok. Ez utóbbi esetben ismét hangzó choriambus a sorkezdet, egyszer itt is jambusi sormetrumot sugallva (*Boldogtalan leszek* = –́ – ◡ – | ◡́ ◡̲ 4|2). Tizenkét sorból három szómetsző, kilenc sorban váltakozik a 4|2-es és a felező tagolás. Noha mindez monometrikus-hangsúlyos hatosokban sem példátlan, a redukált ütemezés mögött felsejlő trochaizálást, magát a trocheusi szimultaneitást nem tagadhatjuk meg a verstől. Az ütemező dominanciára ítélt trocheusi szimultaneitás az adott metrumtörténeti korszakban a költői gyakorlat vonatkozásában semmiképpen sem világos nyelvi determináció — a műköltői törekvés inkább időmértékes monometrizálás, amely az ütemvezérlés ellen a trocheusi időmérték lazításával is védekezni próbál. Az eredmény laza trocheusi szimultaneizálás, oldott metrizálás, élőbeszédszerű közvetlenség, amely minél inkább programszerű, annál inkább önigazoló.

Amennyiben a hatosok uralkodó mértékben 4|2-es tagolásúak, trocheusi időmértéket bennük annál inkább a következetes lábazás volna hivatott biztosítani. Mivel a dipodikus ütemkapcsolás mégis a variabilitás őrzésére törekszik, a trocheusi moduláció sorsa szinte megpecsételődik. A sorzáró lábak épségének posztulátuma a moduláció minimuma, ennek bizonytalankodása az időmérték s ezáltal a szimultaneitás létét, érzékelhetőségét fenyegeti. Ütemező monometrikus hatás alá kerül az elemző. Pedig érdembeni tényeket hagy figyelmen kívül. — A *Mi foly ott a mezőn?* című és kezdetű Petőfi-vers uralkodó mértékben 4|2-es tagolása, népies hangvétele hajlamosíthat ilyen monometrikus szemléletre. Holott: 12 sorból mindössze kettő

indul prozodikus jambussal, miközben mindkét sor második-harmadik lábai trocheusok, egyszer trochaizált spondeus. Két sor prozodikusan „tiszta" choriambussal kezdődik (*Hát szeretőm arcán* = –◡◡–|–– 4|2; *Habjai mentében* = –◡◡–|–◡̲), mindkét esetben ellene állva a choriambus jambusi sorvégre orientáló inerciájának. A második lábak trocheusok-spondeusok, csupán egyszer choriambizálatlan jambus (*A zöld mezőségen* = ◡̲–|◡–|–◡, 4|2), amit sorzáró tiszta trocheus követ. A sorvégi lábak meghatározó mértékben trochaikusak. A verslábazás eme jelei jóval dúsabbak annál, amit monometrikus-ütemező hatosaiban a véletlenszerűség kínálhat. — Hasonló eredményeket érhetünk el a címben idézett többi vers metrumának elemzésével, kivéve a *Képzetem* címűt. Ebben a nyelvi nyomatékdiszperzió nem a moduláló időmérték létét teszi kérdésessé, hanem karakterét. Határozott jambusi lejtésű sorok bukkannak elénk, miközben meghatározó arányokban trochaizálnak a sorok. Egy-két jambusi csengésű sor:

Föl nem röpíthetem
´ ´ |◡́–| ◡ ◡̲ s, j, p 4|2 (?)

Bizonytalan sorvég, „tiszta" második jambus. Értelmezésünk szerint a *Föl* nyomatékosabb, mint a tagadás szava, elénk sejlik tehát egy modulált choriambusi sorkezdet, sorvéglazító inerciájával.

Pacsirta, énekel.
◡́ –| ◡ ||´|◡ ◡̲ j, j, j 3|3

Jambusi szimultán felező hatos. A sorkezdő láb jambusi prozódiája a nyelvi nyomatékok által — hangzásban — legfeljebb spondaikus, ez pedig a második láb éles jambusát valamely enervált choriambusi sorkezdet metrikai türelmében sem részesítheti. A sorvég bizonytalan hangzati megoldása e nyílt középső jambus hatása alá kerül. Jambusi sort hallunk, szólamszerű felezéssel.

Néhány sor enklitikus vagy más lazításokkal, közömbös lábak bevonásával jambusi-trocheusi lejtés között ingadozik, olykor a hangzásban jambusi élményt erősítve. — Vannak egyértelműen trochaizáló sorok is:

Sőt a föld alá is
´ ◡̲| ´ ◡|– ◡̲ t, t, t ?

Van gyakran sülyedve
´ –| – || ◡́|– ◡ s, t, t 3|3

Társa ő sokáig
´ ◡|´||◡́| – ◡̲ t, t, t 3|3

A *Képzetem* című Petőfi-vers a kétütemű, többnyire felező hatos irányító metrikai szándékára utal, metrumtörténeti korszakos törekvésnek engedve akkor, amikor időmértékes modulációt is vállal. A vers egész metrumában ez az időmérték az igazán zaklatott. A 4|2-esek choriambizáló hajlama, a felezők trocheusi ütemkapcsolást gátló tagolása az időmérték trocheusi karakterének prozódiában—hangzó metrikában egyaránt lejtésváltó lazulását eredményezi, spondeusok-pirrichiusok áradásával.

Fazekas Mihály részletesen elemzett *Nyári esti dal*a a trocheusi szimultaneitás egyik véglete, 8|7-es periódusokban. A meghatározó négyes alap következetes ütemkapcsolást teremt, a dipódiák rendre trocheusiak, az arsisok sűrű kopogását spondeusokkal enyhítve. Így az ütemező dominanciát karakterében ép trocheusi időmértékkel modulálja. — A trocheusi szimultaneitás másik (oldott, laza) végletének egyik jellegzetes példája lehet Petőfi *Képzetem* című verse. Meghatározó tagolása a felezés, amely a metszetkövető nyomatékösszegzést csupán a második láb jambusi hangzásával (vagy éppen jambusi prozódiájával) képes elérni, illetve záró tagja előtt metszett choriambusi sorkezdetekkel. Rendszeres trocheusi moduláció a felező hatosban funkcionális ritmikai konzekvenciával jár, következetes nyomatékmegosztással, amit a dinamikus lírai hangulat ritkán tekinthet kifejezőnek. Nézetem szerint a trocheusi modulációs szándék egyértelmű, következetlensége pedig a tagoló tendenciából törvényszerűen származik. A vers részletekbe menő metrikai elemzése funkcionális tanulságokat kínál — a felező hatosok trocheusi rendje metszetkövető nyomatékmegosztással jár, s ilyen sorokat tört, esett, fojtott sorhangulatok esetében vállal a költő. Dinamikus hangulati emelkedések a felező hatosokban metszetkövető nyomatékösszegzést követelnek, hangzó choriambusi sorkezdetek, második jambusok lazítják nyomban a trochaizálást (*Még följebb, képzetem* = ts-js, p 3|3; *Szállj a magasra fel!* = t-j, j; *Elveszett pompája* = t-js, t mindkét sor 3|3 stb.). Vagy pedig jönnek a négyes alapú, nyomatékösszegző trocheusi szimultán sorok (*Új világot alkot* = t, t, t 4|2). — elméleti tanulságként kínálkozik számunkra mindebből az, hogy a verstani irodalomban annyiszor emlegetett jambuslazulás mellett a trochaizálás metrikai lazaságai „érdemtelenül" mellőztetnek. Jambus és trocheus monometrikus mértékkel mért prozódiai-metrikai szabadosságai mindenkor szimultán interferenciában keltenek érdeklődést, okkal. Amire nehéz magyarázatot lelni, az nem más, mint a jambus „kitüntetettsége". Tapasztalatunk szerint a modulációba vont időmérték mindkét lejtésváltozata törvényszerűen enged monometrikus kötöttségeiből, mert a variabilitás ritmikai posztulátuma érvényesül. Valójában a hangsúlyos-ütemező metrum sem kivétel, ha modulációba szorul. A szimultán verselés moduláló metrikai komponense a domináns metrikai komponensnél mindig elasztikusabb, oldottabb. — Metrumelméletünkben a monometrikusan elemzett szimultán jambizálás lazaságai azért kerülhetnek az érdeklődés középpontjába, mert a trochaizálás hasonló, netán furcsább szabadosságai hangsúlyos metrikai dominancia árnyékában, modulációjában észrevétlenek maradnak, az ily versek metrikai minősítése ugyanis: ütemező-hangsúlyos monometrizálás. A jambus modulációs árnyékban is karakterisztikus, a trocheus — mint eddigi példáink is tanúsítják — képlékenyebb, karakterében is lazább, elméletileg feladhatóbb. Dicsérete így a kedvező végletnek szól (*Nyári esti dal Csongor és Tünde*), laza végletei pedig az ütemező monometrizálás problémátlan alternatívájában tűnnek el, észrevétlenül. Az ütemezés szabadosságai rendszerint jambusi szimultán verselés időmértékes dominanciája esetében mutatkoznak meg, amikor a tagolás modulál. Ilyenkor szintén könnyed megoldást ígér a monometrikus döntés, hiszen a laza tagolású szimultán jambusi verselés jambusi monometrikus verselésnek minősíthető. — Nem csekély ára van ennek a szemléletnek: a működő jambus prozodikus-metrikus (törvényszerű) lazaságai vitathatóvá teszik a magyar jambust, a trochaizálás és az ütemezés fiktív metrikai épségének érvei közben. Egyúttal beszűkíthetők a szimultán verselés határai, kiterjeszthetők a monometrizálás határai.

Metrikai fixa ideák kapva kapnak mindezen. A nemzetinek minősített ütemező metrum monometrikus határai a laza modulációjú trocheusi szimultaneitás rovására terebélyesednek, miközben a jambizálás fölé emelt dicséretek szólnak a trocheusi bimetrizálás időmértékben következetesebb egyik végletének. A trocheus magyar metrumelméleti sikere pürrhoszi győzelem. A magyar jambus elméleti vesszőfutása a teljes szimultaneitás tétova elméleti kibontakozásának elsőrendű magyarázata, nem véletlen tehát, hogy máig érvényes a jambusellenesség és a szimultán verseléstől való idegenkedés egyidejűsége metrikusokban, metrumelméleti irányokban.

Ady *A fajok cirkuszában* című versének mai ütemező-monometrikus minősítése jelzi az oldott trochaizálás (az oldott szimultaneitás) iránti érzékek hagyományos tompaságát. Az a szintén mai állítás, hogy choriambust pedig nem találni trocheusi verseinkben — ahogyan minderre korábban már utaltunk — a metrumszemlélet trocheus-idealizálásának jele. A trocheus csak kedvező időmértékes végletében él, bimetrikus szerkezetben is. Egyéb gazdag változatai egyszerre tüntetik el a trochaizálást és a szimultaneitást is, a hangsúlyos monometrizálás tényszerűen téves bővülését eredményezve. A metrumelméletben.

A trocheusi szimultán hatosok gyakorta periódusrészek. Ötösök, hetesek, nyolcasok társaságában. Különösen a nyolcas-hatos periódusokból szőtt versek hatosaiban gyakori a choriambusi sorkezdet, a felező nyolcasok ütemkapcsoló choriambusi négyeseinek hatása nyomán. Bőven idézünk e jelenségre példákat.

Búm okozójának

´ ◡ ◡ –| – ◡̲ ch, t 4|2

(Vörösmarty Mihály: *Névnapi köszöntés*)

Már az az én gondom

´ ◡ ◡ ´ | ´ ◡̲ ch, t 4|2

(Petőfi Sándor: *Halvány katona*)

Hogy soha sincs pénze

´ ◡ ◡ ´ || ´ ◡̲ ch, t 4|2

(Petőfi: *János gazda*)

Majd mikor felnőnek

´ ◡| – ||´| – ◡̲ t-js, t 3|3

(Petőfi: *Piroslik a kecskerágó...*)

Van pihenő rajtad;

´ ◡ ◡ – || ´ ◡̲ ch, t 4|2

(Arany: *Enyhülés*)

Fényes acél patkó

´ ◡ ◡ – || ´ ◡̲ ch, s 4|2

(Arany: *Rozgonyiné*)

Ősze is már késő

´◡ |– ´ ||´ – t-js, s 4|2

(Arany: *Nem kell dér...*)

A nyolcasok körében a sorozatosság révén gyakori négyes alapú hatosok természetesen nem csupán a choriambust vállalják gyakran a négyes időmértékes kíséretének (mint például a *Rozgonyiné*ban), hanem szinte az ütemkapcsolás dipódia-komponensének valamennyi prozodikus változatát. Ilyenkor a sorvég rendszerint karakterőrzően trocheusi, esetleg spondeusi. Néhány példa:

Egér-útat venned
˘– | – – || ˊ ˘ j, ts, t 4|2

Csinál néki útat
˘ – | ˊ ˘ || ˊ˘ j, t, t 4|2

Hajómat az éjben
˘ –| ˘ ˘ ||ˊ ˘ j, p, t 4|2

(Arany: *Rozgonyiné*)

A metrikai változatok sorát akár e versből is tovább gyarapíthatnánk.

A trocheusi szimultán hatosok vizsgálatát a 7|6-os periódusokból álló *Himnusz* részletes metrikai elemzésével zárjuk, teljes figyelemmel a hetesekre nézve is. Kölcsey méltán nemzeti versünkké vált költeményét könnyed verstani mozdulattal szokás trocheusinak tekinteni, noha trocheusi szimultaneitása nyilvánvaló.

Isten, áldd meg a magyart
ˊ ˘ | ˊ ˘ ||˘ ˘| ˘ t, t, t, cs 4|3

Jó kedvvel, bőséggel,
ˊ –| – ||ˊ| – ˘ ts-js, t 3|3

Nyújts feléje védő kart,
ˊ ˘|–˘||ˊ – | ˘ t, t, s, cs 4|3

Ha küzd ellenséggel;
˘ ˊ |ˊ –| – ˘ s, ts, t 4|2

5 *Bal sors akit régen tép,*
ˊ – | ˘– ||ˊ – | ˘ ts, tj, ts, cs 4|3

Hozz rá víg esztendőt,
ˊ ˊ | ˊ ||ˊ| – ˘ s, ts-js 3|3

Megbünhödte már e nép
ˊ –| – ˘ || ˊ ˘| ˘ s, t, t, cs 4|3

A multat s jövendőt!
˘ ˊ| – || ˘| – ˘ s, t-js 3|3

Őseinket felhozád
–́ ⏑ | – – || –́ ⏑ | ⏓ — t, s, t, cs — 4|3

Kárpát szent bércére,
–́ – | –́ || –́ | – ⏓ — s, s, t — 3|3

Általad nyert szép hazát
–́ ⏑ | – –́ || –́ ⏑ | ⏓ — t-js, t, cs — 4|3

Bendegúznak vére.
–́ ⏑ | – – || –́ ⏓ — t, ts, t — 4|2

S merre zúgnak habjai
–́ ⏑ | –́ – || –́ ⏑ | ⏓ — t, ts, t, cs — 4|3

Tiszának, Dunának,
⏑́ – | – || ⏑́ | – ⏓ — sj, st, t — 3|3

Árpád hős magzatjai
–́ – | –́ – | – ⏑ | ⏓ — s, ts, t, cs — 3|4 (?)

Felvirágozának.
–́ ⏑ | – ⏑ | – ⏓ — t, t, t — 4|2 (?)

Értünk Kunság mezein
–́ – | –́ – || ⏑́ ⏑ | ⏓ — ts, s, tp, cs — 4|3

Ért kalászt lengettél,
–́ ⏑ | – || –́ | – ⏓ — t, s, s — 3|3

Tokaj szőlővesszein
⏑́ – | –́ – || – ⏑ | ⏓ — sj, s, t, cs — 4|3

Nektárt csepegtettél.
–́ – | ⏑́ – | – ⏓ — s, sj, s — 4|2 (?)

Zászlónk gyakran plántálád
–́ – | –́ – || –́ – | ⏓ — ts, ts, ts, cs — 4|3

Vad török sáncára,
–́ ⏑ | – || –́ | – ⏓ — t-js, t — 3|3

S nyögte Mátyás bús hadát
˘ ⏑ | ˘ – || ˘ ⏑ | ⏒ t, ts, t, cs 4|3

Bécsnek büszke vára.
˘ – | ˘ ⏑ || ˘ ⏒ ts, t, t 4|2

25 *Hajh, de bűneink miatt*
˘ ⏑ | ˘ ⏑ | – ⏑́ | ⏒ t, t, t, cs 4|3 (5|2?)

Gyúlt harag kebledben,
˘ ⏑ | – || ˘ | – ⏒ t-js, t 3|3

S elsújtád villámidat
˘ – | – || ˘ | – ⏑ | ⏒ s, s, t, cs 3|4

Dörgő fellegedben,
˘ – | ˘ ⏑ | – ⏒ s, t, t 4|2 (?)

Most rabló mongol nyilát
˘ ˘ | – ˘ | – ⏑́ | ⏒ s, ts, t, cs 3|4 (5|2?)

30 *Zúgattad felettünk,*
˘ – | – || ⏑́ | – ⏒ ts, t, s 3|3

Majd töröktől rabigát
˘ ⏑ | – – || ⏑́ ⏑ | ⏒ t-js, tp, cs 4|3

Vállainkra vettünk.
˘ ⏑ | – ⏑ || ˘ ⏒ t, t, ts 4|2

Hányszor zengett ajkain
˘ – | ˘ – || ˘ ⏑ | ⏒ ts, ts, t, cs 4|3

Ozman vad népének
˘ – | ˘ || ˘ | – ⏒ s, s, t 3|3

35 *Vert hadunk csonthalmain*
˘ ⏑ | – ˘ | – ⏑ | ⏒ t-js, t, cs 3|4 (4|3?)

Győzedelmi ének!
˘ ⏑ | – ⏑ || ˘ ⏒ t, t, t 4|2

Hányszor támadt tenfiad
´ – |´ – || ´∪|⏑ ts, ts, t, cs 4|3

Szép hazám kebledre,
´ ∪| – || ´| – ⏑ t, s, t 3|3

S lettél magzatod miatt
´ –| ´ ∪| – ◡́| ⏑ s, t, t, cs 4|3 (5|2?)

40 *Magzatod hamvvedre!*
´ ∪| – || ´| – ⏑ t-js, t 3|3

Bújt az üldözött s felé
´ ∪|´∪| – ◡́| ⏑ t, t, t, cs 5|2 (4|3?)

Kard nyúl barlangjában,
´ – | ´ –| – ⏑ s, ts, t 4|2 (2|4?)

Szerte nézett s nem lelé
´ ∪|´ – || ´ ∪|⏑ t, ts, t, cs 4|3

Honját a hazában,
´ –|⏑||◡́| – ⏑ s, sp, t 3|3

45 *Bércre hág és völgybe száll,*
´ ∪| ´ –|| ´ ∪| ◡́ t, s, t, cs 4|3

Bú s kétség mellette,
´ ´| – || ´| – ⏑ s, s, t 3|3

Vérözön lábainál,
´∪|– ||´| ∪∪|⏑ t-js, p, cs 3|4 (?)

S lángtenger fölette.
´ –| – ||◡́| – ⏑ ts, t, t 3|3

Vár állott, most kőhalom,
´ ´| – ´ ||´∪| ⏑ ts-js, t, cs 3|4 (4|3?)

50 *Kedv s öröm röpkedtek,*
´ ∪| – || ´| – ⏑ t-js, t 3|3

Halálhörgés, siralom
˘ –| – – ||˘˘| ˘ j, s, tp, cs 4|3

Zajlik már helyettek.
´ –| ´ ||˘| – ˘ ts, t, t 3|3

S ah, szabadság nem virúl
´ ˘| – – || ´ ˘| ˘ t-js, t, cs 4|3

A holtnak véréből,
˘ ´| – ||´|– ˘ s, js, s 3|3

55 *Kínzó rabság könnye hull*
´ –| ´ – || ´ ˘ | ˘ s, s, t, cs 4|3

Árvánk hő szeméből!
´ – ||´||˘| – ˘ s, t, s 3|3 (2|4?)

Szánd meg isten a magyart
´ ˘ |´ ˘ ||˘ ˘| ˘ t, t, tp, cs 4|3

Kit vészek hányának,
´ ´| – ||´| – ˘ s, js, t 3|3

Nyújts feléje védő kart
´ ˘|–˘||´ –| ˘ t, t, s, cs 4|3

60 *Tengerén kínjának.*
´ ˘| – ||´| – ˘ t-js, t 3|3

Bal sors akit régen tép,
´ – |˘– ||´ – | ˘ ts, tj, ts, cs 4|3

Hozz rá víg esztendőt,
´ ´| ´ ||´| – ˘ s, ts-js 3|3

Megbünhödte már e nép
´ –| – ˘|| ´ ˘| ˘ s, t, t, cs 4|3

A multat s jövendőt!
˘ ´| – || ˘| – ˘ s, t-js 3|3

versláb	hetesek					hatosok					7|6	7|6
	1. láb	2. láb	3. láb	mind	mind	1. láb	2. láb	3. láb	mind	mind	mind	mind
t %	11—5 34,4	9 28,1	22 68,8	42 43,8		6—5 18,8	9—2 28,1	22 68,8	37 38,5		79 41,1	
ts	6—1 18,8	8 25,0	3 9,4	17 17,7	63 65,6	4—1 12,5	3—2 9,4	1 3,1	8 8,3	45 46,9	25 13,0	108 56,3
tp			4 12,5	4 4,2							4 2,0	
s	7 21,9	7 21,9	2 6,3	16 16,7		15 46,9	5 15,6	5 15,6	25 26,0		41 21,4	
st							1 3,1		1 1,0		1 0,5	
sp					17 17,7		1 3,1		1 1,0	29 30,2	1 0,5	46 24,0
sj	1 3,1			1 1,0		1 3,1	1 3,1		2 2,1		3 1,6	
tj		2 6,3		2 2,1							2 1,0	
j	1 3,1			1 1,0							1 0,5	
js		0—6			4 4,2		2—6 6,3		2 2,1	2 2,1	2 1,0	6 3,1
p			1 3,1	1 1,0							1 0,5	
ch	6 18,8	38,8		6 12,5	6 12,5	6 38,8	4 31,3	12,5	10 20,8	10 20,8	16 16,7	16 16,7

A trocheusnál: 11—5 (jelentése: 11 trocheus + 5 trocheusi kezdetű choriambus). A lábak száma alatt a %-szám, vonatkozási szám: 32. — Első *mind* vonatkozási szám: 96, második *mind*: összes trocheusi, spondaikus, egyéb és choriambusi láb (a ch dipódia!), vonatkozási szám: 96. — 7|6 *mind* és csoportosított 7|6 *mind* vonatkozási szám: 192 (a choriambus dipódia!).

A leíró metrikai elemzésből kínálkozó tanulságok metrumstatisztikai táblázatba sűríthetők. Elméleti következtetéseket katalizál e tömörítés, analízis-szintézis ama metodikája alakítható ki e módon, amely a legkisebb (prozodikus) részletek azonnali kontrollját is biztosítja.

Tekintsük át elsőként a hetesek metrikai tanulságait! Meghatározó (uralkodó mértékű) tagolásuk a négyes alapú 4|3-as, a hangsúlyos-monometrikus kétüteműség egyetlen ideális lírai tagolódása. E hetesek markáns ütemező sorok, a trocheusi

Hetesek	4|3	3|4	5|2	?
A)	23 71,9%	6 18,8% (15., 27., 29., 35., 47., 49.)	3 9,3% (25., 39., 41.)	– –
B)	23 71,9%	4 12,5% (27., 35., 47., 49.)	4 12,5% (25., 29., 39., 41.)	1 3,1% (15.)
C)	28 87,5%	4 12,5% (27., 35., 47., 49.)	– –	– –

Hatosok	4|2	3|3	2|4	?
A)	5 15,6% (12., 24., 32., 36., 42.)	23 71,9%	3 9,3% (4., 20., 28.)	1 3,1% (16.)
B)	3 9,3% (12., 32., 36.)	18 56,3%	10 31,3% (4., 6., 10., 20., 24., 28., 34., 42., 56., 62.)	1 3,1% (16.)
C)	8 25,0% (4., 12., 20., 24., 28., 32., 36., 42.)	23 71,9%	– –	1 3,1% (16.)

A hetesekben s a hatosokban egyaránt vannak eltérő módon tagolható sorok. Ezek miatt adunk mindkét sorváltozatban három statisztikát (A), B), C)), a magunk érzéke szerinti változat mindkét esetben a B). — A jelzett módon tagolódó sorok *száma* után a sorváltozatban mért százalékarány *számát* adjuk meg, zárójelben pedig verssorokat említünk versbeli sorszámuk alapján.

moduláció intenzitásának szélsőségek közötti változatosságával. A dierézisz-cezúra hangzásában egyértelműen hangsúlyos metszet, ütem- és nyomatékkapcsoló részleges szimultaneitás jellemzi a hetesek metrumát. A hangsúlyos-monometrikus hetesekhez mérve a másképpen tagolódó hetesek aránya nagy, csupán a szimultán verselésben jellemző. Érdekes azonban, hogy a sorok e csaknem harmadának két tagolási változatával találkozunk, szinte fele-fele arányban meggyőzően 3|4-es, illetve bizonytalan 5|2-es kétüteműséggel. A 3|4-esekről lemondani nem tudunk, a nyelvi sugallat oly egyértelmű. A 4|3-ok sorozatossági inerciája számunkra itt érvénytelen. Az igazán szokatlan 5|2-esek az időmértékes-trocheusi monometrizálás irányába mutatnak, a hatosok szokatlan arányú 2|4-einek metrikai extremitásában osztozva. A

A *Himnusz* szimultán verselésének metrumstatisztikai mutatója

dipódia (sorvég)		hetesek 4|3	3|4	5|2	?	hatosok 4|2	3|3	2|4	?
t, t	(t)	1., 57.	–	25., 41.	–	36.	–	–	16.
	(ts)	–	–	–	–	32.	–	–	–
	(s)	3., 59.	–	–	–	–	–	–	–
ts, t	(t)	7., 63.	–	–	–	–	30., 48., 52.	24.	–
t, ts	(t)	13., 43., 45.	–	–	–	12.	38.	–	–
	(s)	–	–	–	–	–	18.	–	–
t, s	(t)	9., 23.	–	–	–	–	–	–	–
s, t	(t)	–	–	39.	–	–	–	28.	–
	(s)	–	–	–	–	–	–	56.	–
	(js)	–	–	–	–	–	8., 64.	–	–
ts, ts	(t)	37.	–	–	–	–	–	–	–
	(ts)	5., 61.	–	–	–	–	–	–	–
ts, s	(t)	33.	–	–	–	–	–	–	–
	(tp)	17.	–	–	–	–	–	–	–
s, ts	(t)	–	–	29.	15.	–	–	4., 42.	–
	(ts)	21.	–	–	–	–	–	–	–
	(js)	–	–	–	–	–	–	6., 62.	–
s, s	(t)	55.	27.	–	–	–	46.	10., 34.	–
s, sp	(t)	–	–	–	–	–	44.	–	–
s, sj	(s)	–	–	–	–	–	–	20.	–
sj, s	(t)	19.	–	–	–	–	–	–	–
s, js	(t)	–	–	–	–	–	58.	–	–
	(s)	–	–	–	–	–	54.	–	–
sj, st	(t)	–	–	–	–	–	14.	–	–
t, js	(t)	11., 53.	35.	–	–	–	22., 26., 40., 50., 60.	–	–
	(p)	–	47.	–	–	–	–	–	–
	(tp)	31.	–	–	–	–	–	–	–
ts, js	(t)	–	49.	–	–	–	2.	–	–
j, s	(tp)	51.	–	–	–	–	–	–	–

Hetesek-hatosok ütemváltozatai mellett a sorkezdő kettős verslábak (dipódiák) hangzó változatait tüntetjük föl, zárójelben e valós vagy pszeudo-dipódiákat követő, sorzáró hangzó verslábakra utalunk. A számok a *Himnusz* egy-egy sorát jelzik, a versbeli sorszámnak megfelelően.

2|5-ös nyelvi tagolás a szólamszerűség révén egyetlen sorban erős (15.), erre mégis a 3|4-es inerciáját véljük érvényesíthetőnek, a nyelvi esély által.

A hatosok tagolásában a felezés uralkodik, noha az említett 2|4-esek nyelvi ereje határozott. A sorok harmada (a bizonytalan tagolású, lényegében tagolatlan 16. sorral) időmértékes-trocheusi monometrizálásra vall. A 4|2-esek aránya csekély, ami a hetesek uralkodóan négyes alapú ütemtagolásával váratlan mértékben ellenkezik. A felező hatosok cezúrája lábmetsző másodfél metszet, a sorok közös metszetű — de ritkán nyomatékmegosztó — teljes szimultán sorok. — Lábazás-ütemezés versbeli struktúráját is táblázatban vázoltuk fel.

Részletezett adataink, a mikrometrikai deskripció olyan tanulságokat kínálnak, amelyek — ismereteink szerint — mindeddig rejtve maradtak a magyar metrumelmélet számára, s amelyek túlmutatnak az elemzett versen. A magyar költészet trocheusi (szimultán) verselésének metrumelméleti mélységeibe világíthatnak.

— *A verslábak* következetesen kéttagúak. Ezek sorkezdő kettősei (a dipódiák) elemi — időmértékesen monometrikus — prozódiával is, részleges szimultán prozódiával is *igen változatosak*. Ahogyan a trocheusi szimultán verselés eddig vizsgált sorváltozatai is jelzik. Időmértékes monometrikus prozódiával mérve nyolc dipódiaváltozatot lelünk, ezek: –∪|–∪; – –|–∪; –∪|– –; – –|– –; – –|∪∪; – –|∪ –; ∪ –|– –; ∪ –|–∪. Részleges szimultán prozódiával mérve a változatok száma tizenhét! Ha mindehhez odaszámítjuk a sorvégi verslábak elemi prozodikus három (–∪; ––; ∪∪), részleges szimultán prozódiával mért hat változatát (t, ts, s, tp, p, js), akkor a trocheusi időmérték eme variabilitása mindenképpen szembetűnő.

— *A choriambizáció* eleven. A költemény 16 hangzó choriambusából hat a hetesekben található. Ezek sorkezdők, kétharmaduk négytagú sornyitó ütemet modulál, egyharmaduk (2) azonban záró tagja előtt metszett, 3|4-es kétütemű sorok elején. Ez utóbbi jelenség — a tagolás fordított aszimmetriájával együtt — az eluralkodó ütemező élményt lazítja, az időmérték védelmét célozza, a nyomatékkapcsolás igényének is eleget tesz. Alapvető metrumelméleti tanulság az, hogy az ütemező dominanciával szembeni trocheusi védekezés eszköztárában is otthonos a choriambus, amely trocheusi verselésünk múlt századi gyakorlatában különösen, de általában is otthonos. — A hatosok tíz choriambusából hat sorkezdő (ötször *t-js* szerkezetű, egyszer *ts-js* alkatú). Valamennyi felező hatosban működik, ami korábbi tanulságunkat erősíti: a néhány 4|2-es tagolású hatos egyikében sem találunk négytagú ütemet moduláló choriambust, ez ugyanis az időmérték hangsúlyos-monometrikus hangzásba olvadását szorgalmazná, az ütemező dominanciát fokozná. A choriambikus kezdetű felező hatosok metszet- és nyomatékkapcsoló (!) teljes trocheusi szimultán sorok. Mind a hat esetben egyértelmű trocheus (mint lejtésorientáló záró versláb) követi a choriambust. — Két ízben felező hatos sorzárlata choriambikus (*t-js* hangzó szerkezettel). A sorkezdő láb mindkét esetben spondeus. E sorok metrikai alkata a trocheusi lejtésnek nem éppen kedvező, a dominanciára törő ütemezést azonban gyengíti a metszetkövető — törvényszerű — nyomatékmegosztás. Jellegzetes vonása ez — korábban már láttuk — trocheusi verselésünknek: az ütemező monometrizálás ellensúlyozásának olykor ára van, amit a védendő időmértékes (trocheusi) komponens fizet. — Ugyancsak kétszer sorvég a choriambus, de 2|4-es tagolású(nak vélt) hatosban. Ezekben is spondaikus a sorkezdet. A choriambus erősen modulált: *ts-js*. Itt a fordított aszimmetria nyelvi sugallatát erősíti a metrum is, a choriambus sorvégi

négyesek modulálója, nyomatékkapcsolással. Számunkra evidencia itt is az, amit a másik két sorvégi choriambussal kapcsolatban mondottunk. A hatosok összes choriambusa az ütemező dominancia ellenében működik, meghatározó mértékben a teljes szimultaneitás javára.

— *Ütemező dominanciát* a költemény összes sorának negyven százalékában hallunk, a négyes alapú sorokban. Ezeknek 88%-a hetes, töredéknyi tehát a hatos. A 4|3-asok is, a 4|2-esek is a trocheusi szimultán verselés részleges, hangsúlyos dominanciájú sorváltozatai. A négyesek moduláló időmértékes dipódiái következetesen trochaikusak (*t, t; ts, t; t, ts; t, s; ts, ts; ts, s; s, ts*), többnyire trochaikus hangzású sorvégi verslábbal. A magyar trocheusi szimultán verselés uralkodó mértékű sortípusának példái, ütemkapcsoló részleges szimultán sorok. A hangsúlyos metrikai komponens dominál, a következetes lábazású trocheusi metrum modulál.

— A felező hatosok *teljes trocheusi szimultán sorok*, amelyekben egyik metrikai komponens sem dominál, miközben mindkettő őrzi karakterét az érzékelhetőség szintjéig. A vers összes sorának mintegy 28%-a tartozik ide.

A költeményben működő ütemezés pillérei a 4|2-es és a 3|3-as tagolású sorok, az összes sor közel 70%-a. A következetes ütemezés, valamely ütemező dominancia ellenében érvényes a konvencionálisan ütemező sorok négyes alapú — hármas alapú megosztottsága (59% — 41%), valamint a felező hatosok némelyikének nyomatékmegosztása, enervált tagolása. Mindez arra készít fel bennünket, hogy nagy szótagszám-feszültségű aszimmetrikus sorokra (5|2) és fordított aszimmetrikus sorokra (3|4, 2|4) ne erőltessük rá sem a négyes, sem a hármas alapú, konvencionálisan tagolt sorok kétségtelenül laza sorozatosságát.

— A metszetkapcsoló teljes trocheusi szimultán felező hatosok e költeményben a lábazás variálásának a heteseknél jóval gazdagabb bőségével tűnnek ki. Jambizált spondeus choriambusi sorvégen a 2|4-esekben, jambizált spondeus 3|3-asokban második lábként, spondaizált pirrichius ugyanígy, spondaizált jambus sor élén vagy 2|4-es második pozíciójában, spondeusi sorvég 3|3-asokban, 2|4-esekben. A sorkezdő metszett choriambusok és a már jelzett jambikus második lábak rendszerint a nyomatékkapcsolás ritmusesztétikai igényének engednek. A lábazás következetességének engedményeit a trocheusi szimultaneitásban kedvezőbb négyes alap hármasra váltása, az ütemkapcsolás helyett a metszetkapcsolás választása, emellett a nyomatékkapcsolásra való szívós törekvés, valamint a konvencionális sortagolás, az ütemezés gyengítését célzó fordított aszimmetrikus (vagy éppen tagolatlan) sorok magas aránya magyarázza. A nyelvi érzékben működő szándék-metrika időmértékes-monometrikus, türelemmel az ütemtagolás iránt. Amit elsőrendűen kerülni kell e szándék alapján, az nem más, mint az ütemezés versmértékű dominanciája. Akkor is, ha ennek kivételesen (különösen a lazább tagolású hatosokban) a trocheusi lábazás következetessége is áldozatul esik. Éppen a hatosok tanúsítják, hogy nem az ütemezés érdekében, hanem fordítva, az ütemezés ellenében hatnak (s jönnek létre) ezek a laza lábazású sorok.

Hetesek-hatosok primer prozodikus és szimultán prozodikus verslábvariáltsága e költeményben közvetlen élményünk. Tendenciája azonban trocheusi szimultán verselésünkben általános. Föl kell tennünk a csöndes kérdést: a magyar jambusi (szimultán) verselés permanens metrumelméleti vádja, hogy ti. fellazul, döccen,

zökken — miért nem hangzik ilyen következetességgel a trocheussal kapcsolatban?[202] Érveink a tények, ezek pedig a (mindkét esetben vád nélküli) lazulást, zökkenést, döccenést indokoltabban sugallják a trocheusi (szimultán) verselésben, mint a jambusi (szimultán) verselésben. A metrikai interferencia természetes jelei ezek számunkra jambusi, trocheusi szimultán versben egyformán. Másképpen: a szimultán verselés monometrikus kritikája inadekvát mérlegelés eredménye, s más-más vonatkozásokban, de mégis egyaránt sújtja a trocheusi és a jambusi szimultán verselést.

— A verslábak statisztikai mérlegéből meg kívánjuk említeni a csoportosított adatokat. A hangzó változatokban bővelkedő trochaikus lábak aránya a hetesekben 65,6%, a spondaikus lábaké 17,7%, a choriambusoké 12,5% — ezeknek trocheusi szimultán verselésünkben elismerve otthonosságukat, természetességüket, a trochaizálás meggyőző arányai bontakoznak elénk. A jambizáláshoz mért feltűnőbb lazaság aránya így elenyésző (4,2% — sj, tj, j, js). — A hatosokban a hetesekhez mért különbség csupán annyi, hogy a hangzó trochaizálással szemben erősebb a hangzó spondaizálás (trochaizálás: 56,3%, spondaizálás: 24,0%). Itt is természetesnek tekintve a choriambust, extrém lábazás csupán 3,1%-os arányban mutatkozik (sj, js). A hetesekben a sorzáró lábak csaknem kivétel nélkül trochaikusak, a hatosokban ez az arány kisebb, alig 72%-os. Részben a gyakoribb spondeusi sorvég, részben a négy choriambusi sorvég miatt. A trocheus működését azonban ez az arány is garantálja.

A *Himnusz* verselése tehát részleges trocheusi szimultán. Mindkét metrikai komponens karakterőrző, miközben intenzitásban különböző, gazdag változatokat érvényesít. Konvencionális sorváltozatokat kapcsol periódusokká, ezért feltűnőbbek a tagolás, az ütemezés variációi. Hagyományosan ezért szokás inkább trocheusi (időmértékesen monometrikus) verselésűnek tekinteni, holott a trochaizálás változatossága még gazdagabb. A végletek között hullámzó gondolat-hangulat adekvát metruma ez, távol a *Nyári esti dal* csöndes nyugalmától, metrumának higgadt tempójától. Vagy a *Csongor és Tünde* játékos, formai könnyedségétől.

A *Himnusz* verseléséről verstanunk részleges észrevételeket tett. Gáldi László szerint a trocheusi 7|6-os periódus „a trocheusi tizenhármas felbontásából keletkezett", a metrikai előképet egy Verseghy-műben jelöli meg, kései párját Illyés Gyula *Déli szél* című költeményében.[203] Nem közömbös számunkra az, hogy Verseghy trochaizálása éppoly oldott, mint az 1823-as *Himnusz*é. Aligha meggyőző az az állítás, amely szerint a lábazás szabadossága csupán a múlt század közepétől kezdi elérni a jambizálásra jellemzőt,[204] Kötöttebb-oldottabb metrikai változatok a szimultán verselésben egyidejűek, dinamikus váltakozásukat inkább a költői egyéniségek s a funkcionalitás irányítják.

Négyesy László a *Himnusz* második és ötödik sorát idézve primer prozódia alapján felrója a spondaizálást, s az egész versről mondja: „a trochaeus néha nehézkes, sőt olykor zenétlen is".[205] Két évtizeddel korábban ugyanezt a jelzőt *(nehézkes)* alkalmazza Torkos László, a 21. sor kapcsán. Hangsúlyos trocheusokat vél itt

[202] Szepes E.—Szerdahelyi I.: *Verstan*, 269. (Szilágyi Péter és Vekerdi József megállapításainak összegezése.)

[203] Gáldi L.: *Ismerjük meg a versformákat!*, 70.

[204] Szepes E.—Szerdahelyi I.: *Verstan*, 269.

[205] Négyesy L.: *A mértékes magyar verselés története*, 274.

felismerni, régi verselési nyomokat.[206] (Kimondottan a szólábazás alapján ítél Torkos, nem pedig a nyomatékelvű trochaizált spondeusok alapján!) — Mélysége van Elek István érzékeny megjegyzésének: „még az erősen németes Kölcsey trocheusai is gyakran hármasüteműek (pl. *Himnusz*) s egyetlen 12-ősének *(Balassa)* sorai is legnagyobb részt negyedelők (3 + 3 + 3 + 3)."[207] E megjegyzés mélyén ott leljük a felező hatosok mellett meghúzódó 3|4-es hetesek metrikai problémáját s a négyes alap hármasra való cseréjének gondját egyaránt. — Gáldi László a költemény metrikai formáját egyházi eredetűnek véli, mikor párhuzamként Czuczor Gergely *Imadalát* (1842) említi.[208]

Költészetünkben a trocheusi (szimultán) 7|6-os periódus meglehetősen ritka. Kölcsey számára a Gálditól említett szakrális hagyomány is, a verselés dinamikus képessége is vonzó lehetett.

A *Himnusz* bizonyos sorai — miként a lábazásban lazító trocheusi szimultán sorváltozatok gyakran — a verselés egészéből kiragadva különös metrikai értelmezésekre ragadtathatják az elemzőt. Fejtegetéseink közben olykor utaltunk arra, hogy bizonyos sorok akár jambusi verssorként is értelmezhetők. Különös e tekintetből a költemény 14. sora *(Tiszának, Dunának)*. Lábmetsző cezúrával jambusi kezdetű, közös metszetű, trocheusi teljes szimultán felező hatos. A sorkezdő jambus szimultán prozódiával spondaikus hangzásúnak minősül. E sor mégis különbözik a többi, hasonló szerkezetű sortól. Felezése nyelvileg erős, a két szó ütemezést támogató szólamszerű tagolást érvényesít, egyúttal szólábazásra csábít. Ez pedig két jambust tesz hangzóvá, nyomatékmegosztó változatban. Hajlamosak lehetünk ∪ –| – || ∪ –| – metrumot hallani. A nyelvi szerkezet ezt sugallja. Valamely ritka jambusi felező hatos sejtelmét, amellyel Szabó Lőrinc *Szeretlek* című versében találkozunk később...

Ez a 14. sor hangzásában jambusi. A choriambusi kezdetű felező hatosok ugyancsak jambusi csengésűek. A vers egésze ugyan a lábazás élményében is orientál, ez pedig a *Himnusz*ban trochaikus. Kivételes sorok azonban akár jambusi menettel is színezhetik a trocheusi szimultán verselést. Nagyobb gond akkor mutatkozik, ha sok az ilyen emelkedő lejtésű sor, hiszen a vers egészének metrikai karaktere válik kétségessé. Ilyen versünk kevés van, de példát azért találunk. Arany János *Mátyás anyja* című verse tördelt és egész hatosok periódusaiból áll, egy-egy strófa két 3|3|6-os periódus kapcsolata. (Mutatis mutandis emlékeztet Petőfi tördelt hexameterére: *Játszik öreg földünk*...) A felező hatos uralkodó arányú tagolás a versben, hiszen 4|2-es változat csupán az egész hatosokban bukkan föl, elvétve. Az időmérték hangzó élmény, az együtemű hármasok ütemlábazók, a hatosok kétüteműek. Minden sort (a hármasokat is) metrikai egésznek tekintve a lábazás egyértelműsége eltűnik, s az egész hatosok sem egyértelműek. A jambizálás aránya mintha a trochaizálás fölé emelkedne. (A jambusi hatosok között eme élmény alapján idéztünk korábban két sort a versből.) Végeredményben a tördelt hatosok metrikai egész hatosként való értelmezése sugall mégis mást, trocheusi szándék-metrikát. Amelynek a hatosokban a lábazás kaleidoszkóp-változatossága felel meg, ha e hatosok hármas alapúak, azaz felezők. Mindez arra int elméletileg, hogy trocheusi szimultán verselésünk metrikai elemzésében nem

[206] Torkos L.: *Költészettan*, 56—58.
[207] Elek I.: *Csokonai versművészete*, 23.
[208] Gáldi L.: *Vers és nyelv a reformkorban*, Nyelvünk a reformkorban, 557.

csupán az ütemező monometrizálás egyoldalúsága fenyeget, hanem egész versek metrikai karakterében olykor a jambussal való fölcserélés veszélye is. — A magyar trochaikus (szimultán) verselés igen képlékeny, elasztikus verselési forma. Az elemzés tévedésének itt említett két oka jambusi (szimultán) verselésünkben szinte föl sem bukkan.

A hetesek

Mértékváltozataikra a *Himnusz* elemzett hetesei jó példák. Külön figyelmet kell fordítanunk a 7|6-os periódusnál jóval gyakoribb 8|7-es periódusok heteseire. Előbb azonban szótagszámtartó típusukat vesszük szemügyre.

Petőfi korai költészetében egyetlen rövid vers áll trocheusi szimultán hetesekből, az előérzet-, a jóslatversek egyike: *Sírom*. Elégikus, emelkedett nyugalmat áraszt a vers hangulata, kettős bizonyosságot. A személyes tragikum fojtott dinamizmusa párhuzamos a zaklatott ritmussal, a személyen túli jövendő emberi reményét a képekben, fogalmakban uralkodó természetes egyszerűség, pátosznélküliség fejezi ki, a fegyelmezettség tónusa.

Hogyha én majd meghalok,		
´ ˘ | ´ – || ´ ˘ | ˘	t, ts, t, cs	4|3
Nem leszen kő síromon;		
´ ˘ | – ´ || ´ ˘ | ˘	t-js, t, cs	4|3
Egy kis fejfa lesz a jel,		
´ ´ | ´ ˘ || ˘ ˘ | ˘	ts, t, tp, cs	4|3
Ahová teszik porom.		
˘ ˘ | – ˘ | – ˘ | ˘	tp, t, t, cs	4|3 (?)
De ha megkövűl a kín,		
˘ ˘ | ´ ˘ | – ˘ | ´	tp, t, t, cs	4|3 (?)
Mely most elhat lelkemig:		
´ – | ´ – || ´ ˘ | ˘	ts, ts, t, cs	4|3
Alacsony sirom fölött		
˘ ˘ | – ˘ | – ˘ | –	tp, t, t, cs	4|3 (?)
Piramid emelkedik.		
˘ ˘ | – ˘ | – ˘ | ˘	tp, t, t, cs	4|3 (?)

A tagolás meghatározója a kétütemű 4|3-as. Noha a vers sorainak mindössze fele egyértelmű így, más irányító tagolást nem ismerhetünk el: a *Himnusz* heteseiben gyakori 3|4-es fordított aszimmetria csupán egyszer eleven (8., záró sor), az 5|2-esek pedig legfeljebb elméletileg működnek, nem „hangzanak", így inkább a 4|3-asok

sorozatossága alapján szómetszéssel sejtetik a két ütemet (4., 5., 7. sor). Vagy méginkább trocheusi monometrizálást sejtetnek. — Az ütemezés dinamizmusa természetesen itt is az időmérték, a trochaizálás szándék-metrumát segíti. De milyen eredménnyel? A sorzáró lábak rendre trocheusok, a harmadik sorban is, ahol az arsis a kiejtésben rendszerint hosszú *lesz*, amelyhez thesisként simul a minimális nyomatékú enklitika. — A szimultán verselést markánsan érvényesítő ütemkapcsoló, nyomatékkapcsoló részleges szimultán trocheusi hetesekben (1., 2., 3., 6. sorok) a négyesek modulációját trocheusokból, trochaizált spondeusokból alakult — trocheusi hangzású — dipódiák látják el, egyszer pedig hangzó choriambus. (Amely itt is természetes ütemkísérő dipódia a trocheusi versben.) Sorkezdő pirrichiusok (a hangzásban tehát spondaizált-trochaizált pirrichiusok) és őket követő trocheusok kezdik a bizonytalan tagolású hetesek időmértékes sormetrumát. Nem törvényszerű, de a költeményben jellemzően következetes a lábazás lazulásának párhuzama a tagolás lazulásával. A szimultán metrum pillérei a már említett erős tagolású 4|3-asok. Ezeknek itt sajátos jellemzőjük, hogy szólábazó tendenciát sugallnak, kerülve az ütemeket moduláló dipódiákban a szómetszést. A költemény metrikai intonációja igen eleven, az első három sorban maradéktalanul következetes. A bizonytalan tagolású sorokban következetes a szómetszés. Itt támad aztán zavar a metrikai élményben: A szómetsző sorok bizonytalan tagolásúak, a hipotetikus metszetkapcsoló 5|2-esek közös főmetszete szólammetsző, illetve enklitikát előző, vagy éppen sorarányú szólamot tagol. A penthémimerész esélye csekély, amit a törvényszerű nyomatékmegosztás csak súlyosbít. E sorokban mindkét metrum redukált — enervált metrumú sorok. Mindebből következik az ütemező dominanciájú 4|3-asok sorozatosságból is indokolt inerciája a bizonytalan tagolású sorokra. Ezen belül viszi az időmérték szólábazó inerciáját is a metrumot orientáló 4|3-as. Ez pedig a nyelvi szerkezet versbeli rendszerében háríthatatlan anapesztusi-jambusi időmértékes metrum élményét evokálja.

A *Sírom* erős 4|3-as heteseiből következő szólábazást minden sorra úgy érvényesítve, ahogyan általában tesszük a végig 4|3-as tagolás esetében is, a 4., 5., 7., 8. sorokban az időmértékes metrum *anapesztus + jambusi dipódia* sorozataként hangzik. Két sorban különösen (4., 8.), hiszen bennük két rövid szótag után természetesen hosszú anapesztusi arsis tűnik föl, s a ⏑ ⏑ – három szótagja egyetlen szó. A 7. sorban a háromtagú egész szó vége csupán helyzetszerűen hosszú, az 5. sorban pedig az anapesztus thesisei közös prozódiájú egytagú szavak. A jelzett emelkedő lejtést segíti az 5. sorban az anapesztus-jambus ütemkapcsoló hangzása, a 7. sorban pedig a *sirom* beszédszerűen hosszú *i*-jéből adódó *anapesztus-choriambus*-szerű metrikai hangzás, amely egyúttal a bizonytalan tagolás 3|4-es karakterét is erősíti, az ütemlábazás révén. Ezt a hangzást teljesíti ki a költemény záró sora, a lírai poén, szó- és ütemlábazás egységében.

Petőfi e költeményének metruma szerintünk trocheusi részleges szimultán hetes. A sorozatosság miatt valamennyi sort 4|3-as kétüteműséggel írjuk le, szólábazás és szómetszés váltogatását ismerve el. A hangzásban a nyelvi megformálásból (tehát nem a metrikai szándékból) adódó időmértékes (anapesztusi, jambusi) metamorfózist érzékelünk, deskriptív metrizálásunk tehát a szándék-metrikát követi. Amelyben otthonos a 4|3-as szimultaneitás, a bizonytalan tagolású sorok pedig időmértékes monometrikus (trocheusi) törekvésűek.

Az ifjú Petőfi aligha verselési gyakorlatlanságból alkotja e vers metrumát ilyenre, a metrikai belső feszültség szerintünk a kettős bizonyosság elementáris végleteinek funkcionális ritmikai kifejezője.

Kazinczy *A német fiú* című versében a szótagszámtartó hetes strófákat trocheusi szimultán verseléssel írja. Három szakasz, tizenkét sor — mindössze egy a metszetkapcsoló, enervált tagolású 5|2-es, a többi erős 4|3-as. Zsúfolt spondaizálás redukálja az időmértéket, még a sorvégeken is. Mindez a következetes szó- és ütemlábazással társul, a sorváltozat metrikai belső arculata végeredményben az ütemező monometrizálás vonásait ölti fel. A csúfolódó, játékos nyelvi stílust a verselés maradék nélkül, funkcionális hűséggel kíséri.

Nyolcas-hetes periódusú, trocheusi szimultán verselésre líránk számtalan példát kínál. Többször említettük, hogy a kapcsolódó sorváltozatokban a trochaizálást legföljebb spondeusokkal, kivételesen hangzó choriambusokkal variáló, következetes időmértékkel moduláló szimultaneitás a trocheusi szimultán verselésnek harmonikus egyik véglete. Reprezentatív példái Fazekas *Nyári esti dal*a és Vörösmarty *Csongor és Tündé*je. — A következőkben sorokat, részleteket idézünk Kazinczytól Aranyig a *8|7-es* periódusok heteseiből, a metrikai variabilitás általánosan jellemző gazdagságának példáiként.

Szép korom majd elrepül

–́ ⏑| – –́ ||–́⏑| ⏓ t-js, t, cs 4|3

Az ütemkapcsoló 4|3-as trocheusi szimultán hetes kezdő dipódiája hangzó choriambus. Támogatja a szólamszerű tagolás ütemtagoló élményét, az ütemkapcsoló choriambus záró arsisává avatott *majd* szócskával. (Kazinczy: *Bor mellett*)

Óh! miket kell érzenem

–́ ⏑| – –́ ||–́⏑| ⏓ t-js, t, cs 4|3

(Csokonai Vitéz Mihály: *A tihanyi ekhóhoz*)

A szótagszámváltó verselés eme hetese nyelvi-metrikai tekintetben előbbi példánk párja.

Megzavarják könnyeim

–́ ⏑| – – || –́ ⏑| ⏓ t-js, t, cs 4|3

(Vörösmarty Mihály: *A tűnődő*)

Férficsontból vétetett

–́⏑| – – ||–́⏑| ⏓ t-js, t, cs 4|3

(Vörösmarty: *Hűség*)

Szóütemező 4|3-as hetesek, ütem- és nyomatékkapcsoló részleges trocheusi szimultán hetesek. Primer prozódiával *trocheus-spondeus* a négyesek moduláló dipódiája, a harmadik és a negyedik szótagok ⏑ – hangzása az időtartambeli nyomaték ama különbségéből ered, amelyet a kor prozódiai szemlélete ugyan még nem kodifikált, amely azonban akkor is érvényesült.

Jajgat az elhervadt hív

–́ ◡ ◡ –́ || – – | –́ ch, s, cs 4|3

Megveti ez gátjait

–́ ◡◡ –́ || –́ ◡|⏓ ch, t, cs 4|3

Léthe vizét iszom már

–́ ◡ ◡ – || ◡́– | –́ ch, sj, cs 4|3

(Csokonai: *Az utolsó szerencsétlenség*)

Mindhárom sorban „tiszta" choriambus a sorkezdő négyesek moduláló dipódiája. A sor trocheusi időmértékét csupán a második idézet záró verslába garantálja, két másik példánkban (különösen a harmadikban) a sor időmértékes hangzata akár emelkedő is lehet, choriambust követő anapesztikus csengéssel. E hatás ellen a szokatlan metrumtól való racionális (iskolázott) idegenkedés mellett természetesen a trochaizálás versbeli sorozatossága óv. Harmadik sorunk igazi metrikai extremitása a sorzáró egész láb primer prozodikus nyílt jambizálása. A choriambusi sorkezdet közömbös időmértékes lejtésének (a hangzásban mégis inkább emelkedő-jambusi csengésének!) inerciája mellett azt a korábban már szintén megfigyelt jelenséget véljük hatni, amely domináns metrumú szimultán versekben gyakorlatilag természetes: a moduláló metrum (itt a markáns ütemezést kísérő trochaizálás) akár karakterváltó módosulást is képes tűrni, olyan modulatív metamorfózist, amely rendszerint részleges, a vers sorainak csupán töredékében érvényes.

Egy-két hasonló példa még:

Itt öl a vész, gyújt amott

–́ ⏓ ⏓ –́ || –́ ◡| – ch, t, cs 4|3

(Arany János: *A rablelkek*)

A –◡◡– metrumú sorkezdő dipódia a négy egytagú szóból képzett hangzó choriambus ritka példája. Első arsisát a szólam- és sorkezdet nyomatéka (egyúttal ütemnyitó nyomatéka) alapvetően fölé emeli a tartalmas egytagú szó *(öl)* és az enklitika *(a)* nyomatékának, amelyek a hangzásban egyértelműen thesisek. Ezt a kezdő szótagot is, a hangzó choriambus záró arsisát is nyomatékában fokozza — a thesisekhez mérten — a magánhangzó hosszúsága. A relatív szótagnyomatékrend ezért egyértelműen choriambikus. Az ütem- és nyomatékkapcsolás természetesen hangsúlyos tagoló dominanciát teremt, részleges trocheusi szimultán hetest.

Gyenge szemünk nem szokott

–́ ◡ ◡ – || –́ ◡| ⏓ ch, t, cs 4|3

(Uo.)

„Tiszta" choriambus modulálja a sorkezdő négyest, s bár két thesis is szókezdő nyomatékú, a szólamtagolás relatív nyomatéktöbblete révén tisztán cseng (spondaikus „zavar" nélkül) mind a choriambus, mind a sorzáró trocheus.

Hallani fogsz valaha

–́ ◡ ◡ –́ || ◡́ ◡ | ◡̲ ch, tp, cs 4|3

(Vajda János: *Sirámok* [Nem szeretlek . . .])

Erős, „tiszta" ütemkövető choriambus indítja a sort, amelyben a záró láb hangzata az ütem- és szólábazás hatása miatt csupán elméletileg (racionális kontroll révén) adja a betűinkkel jelzett időmértékes lejtést, amely valójában igen oldott, modulált daktilustól pirrichiusig, netán anapesztusig váltakozhat a szubjektív metrumélményben.

Tégedet és a napot

–́ ◡ ◡ –́ || ◡̲́ ◡́ | ◡̲ ch, tp, cs 4|3

(Uo. *Nem tudok én . . .*)

A choriambus hangzati épsége után e sorban is a záró láb metrikus gyengesége tűnik elő. — Ilyen és hasonló szerkezetű sorok a moduláló időmérték képlékenységét jelzik, az ütemezés erős dominanciája mögött. A versek egészében hathatós trochaizálás sorozatossága védheti meg csupán az időmértékes komponens karakterét.

Előbb-utóbb belehal

◡́ –| ◡́ – || ◡́ ◡ | ◡̲ sj, sj, tp, cs 4|3

(Vajda János: *Szerelem átka,* IX.)

A trocheusi szimultán versben az időmértékes komponens igazi extremitásai az ilyen sorok. Nyomatékmegosztó prozódia, trocheus nélküli, jambizáló metrika — gyakorlatilag az ütemezés uralkodó monometrikus hangzatára hagyatkozó verselés jelenik meg. Az időmérték iránt a vers egésze tesz fogékonnyá, a tompa jambusi dipódia (e metrikai metamorfózis) ezért nem tűnik el. S ezért cseng anapesztikusan a sorzárlat, egytagú igei arsissal. Az erős tagolás, a konvencionális ütemezés trocheusi szimultán verseinkben hangzati lejtésváltásokat, lejtéskeveredést valósít meg, verslábazó modulációt minőségi, rendszerszerű következetesség nélkül. A hagyományos ütemezés dominanciájában ütemlábazást, gyakorta szólábazást szuggerál. A versegész metrikai karaktere monometrikus ütemezés meg részleges szimultaneitás között lebeg. E kötéltáncban csetlik-botlik az időmértékes moduláció. Mivel pedig a metrumelmélet monometrikus alternatívák között vergődik, gyakorta hangsúlyos monometrizálást elemez. Ha pedig marad a trocheusi monometrum mellett, akkor általános elméleti tévedésbe hull, felad(hat)ja a lejtésegység időmértékes posztulátumát, kiterjeszt(het)i e metrikai tűzijátékot a jambusi szimultaneitásra is, a szó-, az ütem- és a szólamlábazás trocheusi szimultán verselésünkben uralkodó arányú gyakorlatát vezetheti rá a metszetkapcsoló (uralkodó arányú) jambusi szimultán verselésre is. Ezzel nyomban visszaszorítva a teljes szimultaneitás valóságos arányait. — Arany János nevezetes verstani értekezésében a zenei prozódia mellett is szövegmetrikai érdekű az ütemlábazás programja, az a részleges szimultaneitás, amely az ütemlábazásban minden alkalmi szótagkapcsolatot verslábazásba rendez, minden időmértékes-

monometrikus szabályozottság nélkül. E szemlélet szövegmetrikai fedezete alighanem az oldott modulációjú részleges trocheusi szimultán verselés gyakorlata.[209]

Gyanúba vett levelem

◡́ –| ◡ –́ ||◡́◡| ◡̲ sj-j, tp, cs 4|3

(Kazinczy: *Bor mellett*)

Jambusi dipódia után bizonytalan sorvég, mint előbbi példánkban, Vajdától. A verselési mód jellemzője ez, korhoz, személyhez nem kötött.

Agyarkodik, háborog

◡́ –| ◡ – ||–́ ◡ ◡̲ sj, j, t, cs 4|3

(Batsányi János: *A bölcsnek állhatatossága*)

Közös segítségivel

◡́ – |◡́ –| –◡| ◡̲ sj, j, t, cs 4|3

(Fazekas Mihály: *Szükségben segítség*)

A Batsányi-sor élénk tagolású, a Fazekas-sor kevésbé, a metrum egyértelműsége mégis az ütemezésből (a hangsúlyos dominanciából) adódik. A trocheusi sorvég épsége a moduláló időmérték tekintetében igazít el, a négyeseket moduláló *jambusi* dipódiák lejtésbeli (rendszerbeli) ellenkezése a trochaizálással metrikai-nyelvi élményünk számára szinte közömbös. A trocheus metrumelméleti lazasága a trocheusi szimultaneitás természetes vonása: a négyes alapú, ütemkapcsoló sortípusok az ütemező-monometrikus verselés konvencionális tagolású sorváltozatai, amelyekben az időmérték modulatív funkciója rendszerjellegű — így az időmértékes komponens rendszerjellegét egyetlen ép versláb (különösen sorzáró láb), versszerű minimális ismétlődés képes biztosítani a metrikus hangzás durva sérelme nélkül. A lazulás időmértékes változata akár soregészig fokozódhat, ha az ismétlés-ismétlődés mértéke a versben kifejező arányú. A részleges szimultán verselés domináns, markáns metruma a moduláló metrumot saját rendszeréhez képest is szekunder szerepbe szorítja. A négyes-ötös alap rendszerszerű váltakozása a jambusi szimultaneitásban azt az ütemező dominanciát redukálja, amely az ütemkapcsoló trocheusi szimultaneitás rendszerszerű jellemzője. A nyelvi-metrikai épség ezért tart igényt jambusi szimultaneitásban következetesebb lábazásra, modulációban is nagyobb hűségre az időmértékes rendszerhez.

Metrumelméletünknek arra kell különösen ügyelnie, hogy a szimultaneitásból adódó konzekvenciákat szimultán rendszeren belül értelmezze, óvakodva monometrikus általánosításoktól. Leginkább a részleges szimultaneitás rendszerint időmértékes modulációjának elemzésekor. E szemlélet garantálhatja csupán a teljes szimultaneitás előítéletek nélküli — szakszerű — elemzését, metrikai minősítését.

Érdemes megfigyelnünk ezért azt is, hogy trocheusi szimultaneitásban, moduláló időmérték esetében is érvényes az ép lábazásra, ennek következetességére vonatkozó magasabb követelmény, ha az irányító — ütemező — metrum lazul, vagy ha

[209] Szuromi L.: „. . . *kegyetlenül félre vagyok értve*", 65—79.

esetenként a sorozatosan moduláló metrum szerepet cserél a dominánssal. Trocheusi szimultán verselésben például az ötös alapú metszetkapcsolás éppen úgy teljes szimultaneitást teremt, mint a jambusi szimultán sorváltozatokban. Akkor is, ha az ilyen sorokat inkább véljük tagolatlan, időmértékesen monometrikus soroknak. A tagolás enerváltságát azzal magyarázzuk, hogy következetesen — törvényszerűen — nyomatékmegosztás jellemzi a közös főmetszet utáni szótagot, relatíve csökkent nyomatékú a második ütem éle. Ezen csupán lejtéslazító lábazás, többnyire choriambizálás képes segíteni, amely sorvégen nem éppen ideális. A trocheusi szimultán verselés e puszta tény miatt is a négyes alapú tagolást favorizálja. Az ötös alapú sorok ritkaságát itt a gyenge prozódiájú tagolás magyarázza, a ritkaság meg visszahat az ötös alapú sorok időmértékes-monometrikus hangzati élményére.

A fa kincseket terem

⏑́ ⏑́ | –́ ⏑ | – || ⏑́ | ⏑ tp, t, t, cs 5|2

(Vörösmarty: *Csongor és Tünde*)

Nyomatékmegosztó teljes trocheusi szimultán hetes, metszetkapcsoló.

Annak nincs sötét s homály

–́ – | –́ ⏑́ | – || ⏑́ | – ts, t, t, cs 5|2

(Uo.)

A közel erdő megett

⏑́ ⏑́ | ⏑ –́ | – || ⏑́ | ⏑ tp-j, t, cs 5|2

(Arany János: *A gyermek és szivárvány*)

A szó- és lábmetszés klasszikus időmértékes törekvése jellemzi mindkét sort. A záró láb trocheusi karakterével együtt az időmérték erősítését célozza, a gyenge hangsúlyos tagolás miatt. A lábmetszés révén persze a thesisek némi hangsúlyos nyomatékot nyernek, ami különösen sorzáró helyzetben gátolja meg éles trocheusok kialakítását. A sorvégi csonka ütem a nyelvi megvalósulásban (kéttagú szavak zárják a sorokat!) hangzatilag eggyé válik a szókezdő trocheusi thesissel — mindkét csonkaláb hosszú, így aztán a sormetrum hangzása időmértékesen jambusi jellegűvé válik. A szólábazás erőre kap, hiszen markáns sortagolás nincs. Tagolatlan jambusi, vagy 3|2|2 enervált tagolású jambusi részleges szimultaneitású sormetrum hangzik.

A metszetkapcsoló trocheusi szimultán hetesekről végeredményben elmondhatjuk, hogy a sorvég nehézkes kiképzése miatt, az ütemtagolás nagy szótagszámfeszültsége s a törvényszerű nyomatékmegosztás miatt hangzatilag ép, rendszerszerű metrikai élményünk ritkán alakulhat ki. A kapcsolódó metrikai komponensek mindegyike hangzatilag redukált.

Trocheusi szimultán heteseink hangzó esélye a négyes alapú tagolásban jelentkezik, ezekben a lábazás gazdag variációi az ütemezés dominanciáját fokozzák, a monometrikus-hangsúlyos verselés szélsőségéig. A metszetkapcsoló sorok inkább a trocheus vezetését célozzák — gyakorta jambusi metamorfózis árán.

A nyolcasok

Hagyományos felező tagolásuk az ütemkapcsoló, 4-es alapú trocheusi részleges szimultaneitás legáltalánosabb, kedvelt sorváltozata. Metszetkapcsoló (5|3-as) metrumváltozataikban is érvényesebb a trochaizálás, mint például a hetesekben, hiszen az aszimmetria szótagszám-feszültsége kevésbé kihívó. Petőfi korai költészetében a trocheusi szimultán nyolcasok mennyiségi arányát csupán a jambusi szimultán tizeseké múlja felül.[210]

Időmértékesen a felező nyolcasok trocheusi dimeterek, tehát kettős dipódiák. A prozodikus változatok gazdagsága itt is a matematikai variációk maximumát közelíti, primer prozódiával, szimultán prozódiával egyaránt. Sorszerkezetben a trocheusi metrikai szándék kifejező jele a második dipódiák következetesen trocheusi zárlata, amelytől jambusi irányban szinte mindenkor csak choriambusi dipódia esetében tér el a metrum. A versekben érvényesülő trocheusi sorozatosság mellett tehát a sorvégek trocheusi kiképzése általában, vagy choriambizálása alkalmanként az időmérték trocheusi karakterének garanciája. Különben mindent lehet, a moduláló időmérték a sorozatos felezésnek önnön monotóniáját a maga variáltságával sikeresen tünteti el.

Trocheusi szimultán metrumú versekből emelünk ki beszédes sorokat:

Lengedezve játszadoznak
– ∪| – ∪||– ∪| – ∪ t, t, t, t 4|4

(Batsányi János: *Serkentő ének*)

A szó- és ütemlábazó trocheusi szimultán nyolcas ütemkapcsoló, a hangsúlyos felező nyolcas markáns dominanciájával, a „tiszta" trocheusok diszkrét modulációjával.

Álom, álom, édes álom!
– ∪ |– ∪ ||–∪ – ∪ t, t, t, t 4|4

(Vörösmarty Mihály: *Helvila halálán*)

Szó-, ütem és szólamlábazás együttesen jellemzi a sort. A szólábazás nem dipódiák, hanem lábak szerint érvényes, a trochaikus élményt erősíti. A felező tagolás a szólamlábazástól nyeri meghatározó erejét, ez a domináns metrum.

Ereszkedik lelkem árnya
∪ –| ∪ – ||– ∪ |– ∪ sj, j, t, t 4|4

(Arany János: *A lejtőn*)

Primer prozódiával mérve a sorkezdő dipódia jambusi. A második dipódia — s így a sorvég — egyértelműen trocheusi. A sor első fele szóütemező, második fele szólábazó. A hangsúlyos-monometrikus felező nyolcasok ereje munkál a domináns ütemezésben, ez magyarázza a moduláló időmérték karakterének következetessége iránt a már

[210] Szuromi L.: *Petőfi verselése a János vitézig*, 127.

máskor is megfigyelt közönyt, a trochaizálás sorvégre hagyatkozását. A lejtésváltás dipódia-méretű, de tartja a moduláció versbeli karakterének sorrendjét!

Nem nézi, csak hallja őket

́ –| ◡ ́ || ́ ◡|́ ◡ s, j, t, t 4|4

(Arany: *A rab gólya*)

A második láb „szabad" jambus, amely szimultán prozódia szerint sem choriambus-rész. A második dipódia itt is eleven, szólábazó kettős trocheus.

Osztályosunk jóban, rosszban

́ –| ◡ – ||́ – | ́ ◡ s, j, ts, t 4|4

(Arany: *Egyesülés*)

A szóütemező első dipódia metrikai alkata azonos az előbbi soréval. A második dipódia első spondeusa a szólábazás és az ütemkezdő nyomaték által hangzatilag erősen trochaizált — a hangzó záró dipódia tehát ismét kettős trocheus.

Hova megyen? hova ballag?

◡́ ◡| ◡́ – ||◡́ ◡| ́ ◡ tp, sj, tp, t 4|4

(Arany: *Bor vitéz*)

A szólamtagoló felezés, a primer prozodikus bizonytalan lábazás hangzati metrikai élménye szinte teljesen hangsúlyos-monometrikus. A versbeli sorozatosságból következik csupán érzékünk működése az időmértékes moduláció iránt, amelyet trochaikusnak a második dipódia révén fogadunk el.

Zsigmond király udvarába

́ –| ◡́ – ||́ ◡| – ◡ ts-j, t, t 4|4

A sorkezdő dipódia szólamlábazó, choriambikus hangzatú. A szóütemező második dipódia élénk kettős trocheus. E moduláció hangzati harmóniája zavartalan, diszkrét, miként a szóütemezéssel felező, tiszta trocheusokkal moduláló szimultán nyolcasban, Batsányi-példánkban. — (Arany: *Szibinyáni Jank*)

Nem hihetem, hogy reátok

́ ◡◡ – || ́ ◡|– ◡ ch, t, t 4|4

(Petőfi Sándor: *Barátimhoz*)

Egyértelmű choriambus modulálja az első ütemet, kettős trocheus a másodikat.

Nem, fonalát életednek

́ ◡́ ◡ – ||́◡| – ◡ ch, t, t 4|4

Metruma mint az előbbi Petőfi-soré. (Batsányi: *A bölcsnek állhatatossága.*)

Néhány hasonló sort idézünk Vajda János verseiből:

Alszik az ég napja, holdja

́ ◡ ◡ ́|| ́ ◡| ́ ◡ ch, t, t 4|4

(Őszi eső)

A lírai-nyelvi esztétikum harmonikus társa a metrikai esztétikum. A szólamtagoló felezés első ütemét arsisaiban komplex nyomatékú choriambus modulálja, ezt az élénk dipódiát (mint lejtésben közömbös hangzati egységet) szólábazó élénk kettős trocheus követi. Teljes nyomatékkapcsolás vonul végig a soron, négy arsishoz négy tartalmas szókezdet (egyszer egytagú szó) kapcsolódik, külső és belső harmóniát közvetít ez a metrikai „energiás" nyugalom. A metrikai komponensek párhuzamos jegyeinek nyelvileg érvényesített maximális interferenciája.

Félreeső völgy ölében
– ◡ ◡ – || – ◡ | – ◡ ch, t, t 4|4

(A vaáli erdőben)

Abban a kis házikóban
– ◡ ◡ – | – ◡ | – ◡ ch, t, t 4|4

(Uo.)

S ott egyebet mit se tenni
– ◡◡ – | – ◡ | – ◡ ch, t, t 4|4

(Uo.)

Gondolatom messze téved
– ◡ ◡ – || – ◡ | – ◡ ch, t, t 4|4

Ebben az egy pillanatban
– ◡ ◡ – | – ◡ | – ◡ ch, t, t 4|4

(Nádas tavon)

Példáink számát Vajdából is szaporíthatnánk, s hogy valóban idézünk még hasonlókat, annak egyetlen oka elvi természetű. Az ütemkapcsoló részleges trocheusi szimultaneitás időmértékes modulációjában ugyanis a „tiszta" trocheusi dipódiákkal azonos hangzati értékű (és gyakoriságú) a choriambus, leginkább kezdő dipódiaként. Igazán a nyolcasokban képes érvényesülni, mivel a trocheus sorsa itt már nem egyetlen (sorzáró) lábra hagyatkozik, hanem dipodikus második sorfélre.

A *choriambus + trocheusi dipódia* modulatív sormetruma igen gyakori, szemben ennek fordítottjával, a *t-i dipódia + ch* metrumával.

Kelj, te zúgó fergeteg, kelj,
– ◡ | – – || – ◡ | – – t, s, t-js 4|4

(Vörösmarty Mihály: *A tűnődő*)

A második dipódia hangzó choriambus, dús nyelvi-metrikai nyomatékú arsisokkal. A sorkezdő trocheusi dipódia tompa trocheusok, illetve spondeusok hangzását kínálja, moduláló időmérték is, tagolás is bizonytalan.

Határozott felezésben második choriambusi moduláció rendszerint olyankor jelenik meg, amikor az első négyes modulációja is choriambus, vagy pedig lejtésében redukált (spondeusi) dipódia. Mindez a második sorfél lejtésorientáló szerepére utal, amelyben a choriambus lejtéslazító inerciája már hatásosan működik.

Nyugszik a szél, csendes a hab

–́ ◡ ◡ –́ || –́ ◡ ◡ ◡́ ch, ch 4|4

(Vörösmarty: *A tűnődő*)

Édesapám, édesanyám

–́ ◡ ◡ – || –́ ◡ ◡ – ch, ch 4|4

(Petőfi: *A szerelem, a szerelem*)

Alacsony ház, szalmatető

◡́ ◡ | – –́ || –́ ◡ ◡ – tp-js, ch 4|4

Veri a szép, csöndes eső

◡́ ◡ | ◡̲ –́ || –́ ◡ ◡́ – tp-j, ch 4|4

(Vajda János: *Őszi eső*)

„Tiszta" vagy éppen modulált sorkezdő choriambust követ „tiszta" choriambus, egyértelműsítve prozodikusan is az enklitikákat. A felező nyolcas modulációja choriambusi dimeter. Példáink ismét arra mutatnak, hogy a choriambus mind a trocheusi, mind a jambusi szimultán verselésben időmértékes-monometrikus természetességgel otthonos, hiszen jambusi sorvéget a gyakorlat csupán choriambusi dipódiában tűr meg, mértékkel. Dimeterként modulálva sem sérti a lejtést jobban, mint a következetes spondaizálás, amelyre szintén találhatók példák. A lejtés érdekeltségét tükrözi — e szabadosság mellett is! — a tiszta jambusi dimeter gyakorlati példátlansága. Holott — negatív végletként — nyolcasokban is akadnak végig jambusi hangzású sorok! Többnyire olyankor, amikor a verselési rendszer egész költeményben problematikussá válik: hangsúlyos, ütemező monometrikus-e vagy éppen szimultán? Később ilyen példákat is idézünk.

A felező nyolcas trocheusi modulációjának egy érdekes változatával zárjuk a modulatív időmérték változatosságára vonatkozó áttekintésünket:

S fele ide, fele oda

◡́ ◡ | ◡́ ◡ || ◡́ ◡ | ◡́ ◡ tp, tp, tp, tp 4|4

(Vörösmarty: *A szegény asszony könyve*)

A következetes trocheusi szimultán verselésű költeményben is, a verselési rendszerben is ritka metrikai példa ez: a sor minden szótagja rövid (primer prozódiával). Nyilvánvalóan a trocheusi moduláció érdekeinek felel meg a hibátlan szólábazás, amely némileg trochaizálja a pirrichiusokat.

Említettük, hogy hangzatilag érvényesebben szólalnak meg a metszetkapcsoló trocheusi szimultán sorok a nyolcasokban, mint a kisebb szótagszámú sorváltozatokban. A nyomatékmegosztás miatt rendszerint enervált a tagolás, sokszor trocheusi-monometrikus sugallatú egyes sorok nyelvi megoldása. Négyes és ötös alap tehát közelről sem váltakozik olyan természetességgel, mint ahogyan a jambusi szimultán verselésben (s a nyolcasban is) tapasztaltuk. Az ütemkapcsoló részleges trocheusi szimultán nyolcasok között az ötös alapú teljes trocheusi szimultán nyolcasok aránya általában csekély. Idézünk néhány metrikai-nyelvi változatot:

Észrevétlenül, megérve

˘́ ∪| – ∪| – || ∪́| – ∪ t, t, t, t 5|3

(Vajda János: *A vaáli erdőben*)

Tiszta trocheusi dimeter modulálja az aszimmetrikus szóütemezést, lábmetsző penthémimerész kapcsolódik a hangsúlyos főmetszethez, nyomatékmegosztó teljes trocheusi szimultán nyolcas hangzik. S hangzik nyomban a közös főmetszettől tagolt trocheus, a harmadik versláb lejtésbeli bizonytalansága is. Éppen a tiszta, hangzó trocheusok sorozatosságát töri meg. Ha ugyanis a felező nyolcasok versbeli hatalmának megfelelően ütemező dominanciát érzékelünk s érzékeltetünk, akkor a szóütemek közötti metszetet hangsúlyos metszet pauza-mértékével tartjuk ki, a metszet után jambusi sorvégi egész lábat hangoztatva. Miközben a penthémimerész lábmetsző karaktere odavész, csonkaláb-követővé válik (a hangsúlyos metrum tehát ez: – ∪|– ∪|–||∪ –|∪). — Ha tudjuk s így érezzük-érzékeltetjük a lábmetszést, akkor csupán parányi szünetet tarthatunk a láb épsége érdekében. Ilyenkor a funkcionáló penthémimerész a kiemeléssel tagol, a metszetkövető szótag metrikai nyomatékának fokozásával. De ez éppen metrikailag fonák: a gyenge arsisú trocheus thesisét erősíti, spondaizálva vagy netán jambizálva a sorozatossághoz is, utolsó egész láb előtti pozíciója miatt is illő metszett trocheust. (A hangzó metrum: ˘́ ∪|– ∪|–||∪́|– ∪). Végül mi marad? Skandálással, parányi szünettel megmentett penthémimerész és trochaizálás, ezáltal a tagolást kiemeléssel biztosító metszetfunkció redukálása, vagyis a tagolás enerváltsága. Idézett sorunkban a commával is jelzett szólamszerű szóütemezés a lábmetsző penthémimerész rovására tagol, a sorvég jambusi csengésének malmára hajtja a vizet. Hiszen e hatásos tagolást csak kettős — erőltetett — skandálás tudná érvényteleníteni, csupán trocheust védő, felező ütemkapcsolás. A természetes nyelvi tagolással szemben szómetszéssel. (E skandálós metrum kettős, hiszen a felezést is, a trocheusi dipódiák ütemkapcsoló karakterét is a költeménybeli sorozatosság alapján erőltetné a nyelvi rendszerre: ˘́ ∪|– ∪||– ∪́|– ∪).

Szűz szerelemnek lakása

˘́ ∪| ∪ –| – ||∪́| – ∪ ch, t, t 5|3

(Vörösmarty Mihály: *A szép virág*)

Bármely jambusi vers csonkaláb-követő penthémimerésszel tagolt, nyomatékmegosztó ambroziánusa lehetne e sor. *A szép virág* versbeli trochaizálása alapján kizárólag lábmetsző penthémimerész tekinthető (hangsúlyos metszettel közös) cezúrának, ha részben a sorvégi tiszta trocheust, részben pedig a nyelvi tagoltságot óvni kívánjuk. A harmadik — metszett — láb itt is spondaizált trocheus. Ütemkapcsoló felezés kettős skandálással a nyelvi tagolást sérti, miként előző sorunk egyik alternatívájában.

S a tavasz vidám szellői

˘́ ∪́| – ∪́|– || ˘́| –∪ tp, t, s, t 5|3

(Batsányi János: *Serkentő ének*)

Sorozatos nyomatékmegosztás, enklitikus arsis gyengítik a sorkezdő, metszet előtti trochaizálást. A lábmetsző penthémimerész szinte jambizálja a spondeust — a

trochaizálás záloga a sorvégi tompa trocheus. A tagolás enervált, amit a szólammetszés is bizonyít. — Vörösmarty *A szegény asszony könyve* című költeményének verselése trocheusi részleges szimultán, a nyolcasok sorozatosan feleznek. 103 sorból mindössze tíz jelez ötös alapú teljes trocheusi szimultaneitást... A *Csongor és Tünde* trochaikus nyolcasok-hetesek szövevénye (jambusi, anapesztusi részletekkel), a nyolcasokban az ötös alap gyakoribb, mint a hasonló metrumú lírai versekben. Oka nyilvánvaló: a gyenge (mert törvényszerűen nyomatékmegosztó) tagolás a monometrikus-időmértékes szándékhoz közelíti a verselést.

Utaltunk korábban arra, hogy a trocheusi felező szimultán nyolcasokra is jellemző gazdag versláb-variációk olykor versméretű bizonytalaságot eredményezhetnek a metrumelemzésben, nem is mindig a hagyományos monometrikus (hangsúlyos) — illetve szimultán alternatíván belül, hanem a szimultán verselésen belül, az időmérték karakterére nézve. A trocheusi szimultán nyolcasokat egy ilyen Petőfi-vers teljes bemutatásával illusztráljuk, áttekintésünk befejezéseként. A korai versek egyikét idézzük: *Mi haszna, hogy a csoroszlya...*

Mi haszna, hogy a csoroszlya		
⏑̲ –| ∪ ⏑̲ ||⏑̲ ∪| – ∪	ts-j, tp, t	4|4
Az ugart fölhasogatja?		
⏑́ ∪|– ⏑́|| ⏑́ ∪| – ∪	tp-js, tp, t	4|4
Hogyha magot nem vetsz bele,		
⏑́ ∪ | ⏑́ – || ⏑́ – | ⏑́ ∪	ch, ts, tp	4|4
Csak kóróval leszen tele.		
⏑́ ⏑́|– – || ⏑́ – | ⏑́ ∪	s, ts, sj, tp	4|4
Hej kisleány, pillantatod		
⏑́ –| ∪ – || ⏑́ –| ∪ ∪	ts-j, ts, tp	4|4
Mélyen a szivembe hatott;		
⏑́ ∪ |⏑̲ ⏑̲|| – ∪ ⏑́ –	ch, ch	4|4
Mint a földet a csoroszlya,		
⏑́ ⏑̲| ⏑́ ∪ || ⏑̲ ⏑́| – ∪	t, t, t, t	4|4
Azt keresztűlhasogatta.		
⏑́ ∪| – –|| ⏑́ ∪| – ∪	t-js, tp, t	4|4
De hiába hasogatta,		
⏑̲ ∪|–∪ || ⏑́ ∪| ∪| –∪	tp, t, tp, t	4|4
Azért csak bú terem rajta!		
⏑́ – | ⏑́ ⏑́|| ⏑́ – | ⏑́ ∪	sj, ts, sj, t	4|4

Ültesd bele szerelmedet,

–́ – | ◡́ ◡ || ◡́ –| ◡ ◡ ts, tp, sj, tp 4|4

Úgy nő rózsa tövis helyett.

–́ –́ | –́ ◡ || ◡́ – | ◡́ – ts, t, sj, sj 4|4

A hangsúlyos felezés egyértelmű. A szimultaneitás természetesen ütemkapcsoló, részleges lehet, ha időmértékes metrumot is érzékelünk. A sorvégi lábak tisztán trocheusiak (éppen a sorok felében), kétszer trochaizált pirrichius *(bele, tele)*, egyszer pedig hangzó trocheusi dimeter vége. A sorok háromnegyedének záró lába trochaikus rendszerhez alkalmazkodó, a tiszta trocheusok meggyőző aránya által irányított. — Az ötödik sor vége úgy pirrichiusi, hogy mássalhangzó zár — metrikai értelemzéstől függ e pirrichius modulált, hangzó karaktere. Ha ugyanis choriambusi dipódiát hallunk a sor második négyesében, akkor emelkedő karakterű, ha pedig skandálósan trochaikus dipódiát, akkor éppen fordítva, ereszkedő lejtésű. E különös metamorfózis a láb primer prozodikus közömbös lejtéséből következhet, hiszen lejtésre modulált karaktere mindkét esetben tompa.

Ha a sorvégek időmértéke (trochaizálása) alapján versmértékű modulációt keresünk, akkor gondjaink támadhatnak. Tiszta trocheusi dimeter egyetlen sorban lelhető (7.), éles trocheussal a második és a negyedik (sorvégi) pozícióban, enklitikus és nyelvi redukció révén tompa trocheusokkal az első és a harmadik pozícióban. Primer prozodikus pirrichiusok, jambusok, egyszer spondeus formálja a harmadik lábakat, amelyek metszetkövető helyzetben szókezdő és ütemkezdő nyelvi-metrikai nyomatékokkal első tagjukon trochaizáltak-spondaizáltak. A sorkezdő ütemeket a sorok felében hangzó choriambusok modulálják, a sorok másik felében spondeusi-pirrichiusi lábak, trochaikus hangzással. Mindez együtt a trocheusi moduláció, a részleges szimultaneitás jele. Monometrikus-bimetrikus határmezsgyén, eme gyakori alternatív elemző helyzetben a szimultán prozódia s a mikrometrikai vizsgálódás elsőrendű segítség. Eredményünket támogatja az ifjú Petőfi korai költői gyakorlatának ismerete, amely szerint ütemtagoló versei általában trocheusi részleges szimultaneitást érvényesítenek.

Maradék gondunk az időmérték karakterének belső alternatívájából ered. A gyakori choriambizáció (egy sorban dimeter érvénnyel) s a költemény záró két sorának nyomatékmegosztó jambusi kicsengése (primer prozodikus jambusi dipódia a sorok *második* felében!) valamely jambusi modulációt is sejtethet. Ennek versméretű következetességét a sorvégek trochaizálása kontrázza, hacsak bizonyos sorokban hangzó choriambust követő anapesztizálást föl nem veszünk (a harmadik lábak gyakori pirrichiusai ennek kedveznek!). Ennek metrikai extremitása miatt maradunk a redukált trocheusi moduláció mellett, melynek bázisai tehát a sorzáró lábak. — Az időmértékes moduláció működésének másodlagos bizonyságát látjuk a tagolás erejét visszafogó két tényezőben. Egyrészt éppen a harmadik, metszetkövető verslábak tűnnek ki antitrochaikus változatokkal, pirrichiusokkal, jambusokkal. A sorok második ütemeinek éle tehát következetesen, sorozatosan nyomatékmegosztó, ami a konvencionális felezést — alig érzékelhetően ugyan, de mégis — tompítja. Ezzel párhuzamos a vers sorainak negyedében a felező cezúra szómetsző karaktere (2., 6., 8. sor). Mint már többször tapasztaltuk, a lábazás dinamikus változatosságának igénye a

modulatív időmérték nagymérvű redukciójával jár, s ha ezt még a domináns ütemezés tompítására is alkalmazni kívánja a költő, akkor még nagyobb árat fizet az időmérték. Versünkben a metszetkövető harmadik verslábak bizonytalansága ilyen ösztönös kapcsolásra enged következtetni. Haszna azonban nem csekély — a hagyományos tagolás inerciája közben is épségben tartja moduláció iránti érzékünket.

Szótagszámtartó trocheusi szimultán verselésű nyolcas Petőfi *Temetésre szól az ének* című és kezdetű költeménye, népies tónusában előbb idézett versének társa. A nyolcasok feleznek, az időmérték itt is főképp a sorvégek trochaizálására hagyatkozik. A sorok felében a második dipódia hangzó choriambus, a verslábak variáltsága primer prozódiával éppúgy gazdag, mint az előbb elemzett versben. A költemény időmértékes metrikai vonulatában a számottevő különbség az, hogy a sorok felében sorkezdő anapesztusi csábítás érzékelhető, pirrichiusi kezdetek miatt. E sorokban a további metrikai menet jambusi-anapesztusi, tehát emelkedő. Kétségtelen azonban, hogy a metszetkövető második ütemek éle következetesen nyomatékkapcsoló! A markáns konvencionális tagolás mellett a második sorfelek trocheusi modulációja őrzi az időmérték jellegét, a lábak változatossága a lejtésben kevésbé súlyos első sorfelekben jelentkezik.

A szótagszámtartó trocheusi szimultán nyolcas klasszikusan szép példája Vajda János: *Nádas tavon* című költeménye. A verseléssel is megbízhatóan számot vető komplex elemzését Barta Jánosnak köszönhetjük. A részletes metrikai leírást sejtető megjegyzések metrumesztétikai, funkcionális metrikai konzekvenciái meggyőzőek, érték-emelőek.[211]

A kilencesek

Szótagszámtartó kétütemű trocheusi szimultán kilences verselésű verset kuriozitás volna találni líránkban. Szótagszámváltó trocheusi szimultán verselésű költeményekben vannak ilyen sorok, uralkodó mértékben ugyancsak ritkán. Oka ennek a metrikai interferencia szerkezetében rejlik: a nyomatékkapcsolásra képesítő négyes alapú ütemkapcsolás sorozatossági dominanciában fordított szótagszámrendje miatt irritál (4|5), metszetkapcsoló teljes szimultán változata pedig sorozatosságban éppen a törvényszerű nyomatékmegosztás miatt zavaró. Arányos váltogatásuk az ütemkapcsoló változat fordított aszimmetriája, illetve a metszetkapcsoló variáns időmértékes monometrizálást sugalló hatása miatt zaklatja a szimultán metrikai élményt. 4|5, 5|4 tagolású trocheusi szimultán kétütemű kilencesek ezért rendszerint egy ugyanazon versen belül háromüteműekkel keverednek.

A trocheusi szimultán kilences költőink kedvelt sorváltozata, általában háromütemű hangsúlyos dominanciával (4|2|3, 4|4|1, 4|3|2, 3|3|3 — a ritka 6|3-as tagolás hatosa többnyire mellékmetszettel tagolt ütempár).

Példáink zömét Petőfi korai költészetéből vesszük.[212]

Korpafőt diszít selyemkalap,
– ∪| – ∪|– || ∪|– ∪| ∪ t, t, t, t, cs 5|4

(Mit szól a bölcs?)

[211] Barta János: *Vajda János: Nádas tavon*, Stud. Litt. 1970. 43—52.
[212] Vö. Jékel P.—Szuromi L.: *Petőfi metrumai I.*

A szólamtagolás szólamütemezést sugall, a versben sorozatos trochaizálás alapján szólamlábazást. Ez a sor végén jambusi dipodikus modulációt tesz hangzóvá, a nyomatékmegosztás az ütemtagolást tompítja, amelyet a penthémimerész csonkalábkövető karaktere, a metszetszünet hangsúlyos mélysége billent helyre. A szándékmetrika kétségtelenül kétütemű trocheusi szimultaneitás, erre vall a szólamtagolás és a „tiszta" trochaizálás. A nyelvi hangzás (az eredmény-metrum) más karakterű, amit a már mondottakon túl a *diszít* pozíciója és prozódiája is követ, támogat. A szólamlábazás szólábazást evokál — a *diszít* is jambusi csengésű. Marad talánynak, közömbös lejtésű sorkezdetnek a *Korpafőt* creticusa. — A skandálós trocheusi egyértelműséget részben a szólamtagolás, részben a következetes láb- és szómetszés, eme sorozatos nyomatékmegosztás zavarja. A teljes szimultaneitástól várt markáns metrizálás nem jellemzi e sort.

Hamarabb kihajt a holt berek;

◡́ ◡| – ◡́|– ||◡̲| –́ ◡| ◡̲ tp, t, t, t, cs 5|4

(Tompa Mihály: *A madár, fiaihoz*)

Szó- és szólamlábazó hangzati szuggesztió révén a különben következetesen trochaizáló költeményben is emelkedő lejtésű időmérték modulációja sejlik elő e sorban, *a, j, j, j* időmértékes metruma. Holott a szándék-metrika sorozatos szó- és lábmetszést céloz, lábmetsző penthémimerész-cezúrát. Ami itt is inkább csonkalábkövető (trocheusi értelemben). A metszetet ráadásul enklitika gyengíti. A trocheusi hangzást élményszerűbbé teheti a kétüteműséget felszámoló 3|3||3 tagolás, amelyet mintha segíteni kívánna a már említett enklitika.

Két sort idézünk az 5|4-es metrikai bizonytalanságára ismét Petőfitől, a *Lyányka, mikor* című és kezdetű versből:

Gyönyörűséges gondolatom.

◡́ ◡| – –| – || –́| ◡ ◡|◡ tp, ts-js, tp, cs 5|4

A költeményben a trocheusi szimultaneitás időmértékes komponense egyértelmű. Kiemelt sorunk szóütemező 5|4-es tagolása evidencia, a versméretű trocheusi moduláció ellenére is bizonytalan azonban az időmérték karaktere. Újra és újra elmondjuk, hogy a szóütemezés szólábazásra hangol, ami az ittenihez hasonló nyelvimetrikai szerkezetben teljes időmértékes metamorfózishoz vezethet. A verselés egészéből kibontakozó trocheusi szándék-metrum a hangzás eredmény-metrumában emelkedő lejtésbe válthat. Annyira, hogy a tudatosított (leírásunkban érvényesített) trocheusi tendencia ellenére is a *másféle* hangzás fölényét érezzük. E sorban anapesztus-spondeus-choriambus hangzati dominanciáját érzékeljük. — Amikor megpróbáljuk híven követni a trocheusi szándékot, akkor vesszük észre, hogy az időmértékes metrikai bizonytalankodás a költőre is, az alkotás pillanatára is érvényes: a sorban egyetlen prozodikus trocheus sincs, a skandálás erejével párhuzamos szimultán prozódia sorvégen képes trochaizált pirrichiust követni, soron belül pedig choriambusi első tagként trochaizált spondeust. Ugyancsak trochaizált pirrichius lehet így az első láb. — Szerkezetileg érdekes a hangzó choriambus, mind pozíciója, mind metszete miatt. Az ötös alapú tagolás nyomatékkapcsolásának egyetlen nyelvileg ép változata ez trocheusi menetben, amely a metrum épségét nem zaklat-

ja. A többi láb következetes trochaizálása esetén ép ereszkedő lejtés hatna. Amit természetesen a szó- és ütemlábazás fordított lejtésélménye keresztezhetne csupán.

A lábazás lejtésközönye és a szóütemezés inerciája együtt oldja szét itt a trochaizálást, miközben — szándéktalanul — az emelkedő lejtés ép lábazását sejteti. E hatásban dierézisz-cezúra, mint hangsúlyos metszet tagol, ebben megszokott nyugodt pauzával. Beszédszerű közvetlenség az egyetemes metrikai hatás, hiszen az ötös alapú tagolás sorozatossága hiányzik a versből, így az ütemélmény is redukált, az iskolázott érzék pedig berzenkedik az időmértékes metamorfózistól, a trocheusi sorozatosság alapján.

Mely bűbájosan csilingele

–́ –́| – ◡|– ||◡́| – ◡|◡̲ ts, t, t, t, cs 5|4

Következetes, élénk trochaizálás érvényesül, amely a penthémimerész szünetrésével, parányi skandálással hangzatilag is egyértelmű. Az ütemkapcsoló trochaizálásban, eme meghatározó trocheusi szimultaneitásban a hangsúlyos hangzatú dierézisz tagol, inerciája metszetkapcsoló, ötös alapú sorokban is kísért. Ehhez társul a lábmetsző penthémimerész kiemeléssel tagoló általános funkciója, amely a metszett trocheust mindig lejtésében redukálja (spondaizálja), a metszett spondeust pedig az alaplejtéssel szemben nyomatékosítja (jambizálja). A trocheusi lábmetsző cezúra az ereszkedő, trocheusi lejtés ellenében hat. Ezért támadhat e következetesen trochaizáló ötös alapú sorban is ütemlábazó szuggesztió, az ereszkedő lejtéssel szembeni jambusi dipódia élménye a lejtésben közvetlenül érdekelt második sorfélben. Csonkaláb-követő penthémimerész hangzati illúziójával, a lábazás iránti — már gyakran megfigyelt — közönnyel az első sorfélben.

Példáink kellően érzékeltetik a metrikai törekvés és a hangzati eredmény közötti feszültséget, ennek metrumszerkezeti okait. A trocheusi szimultán kilencesek kedvelt sorváltozatában az 5|4-es kétüteműség így érthetően kivételes, ritka.

A négyes alapú kétüteműség (4|5) szótagszámtartó trocheusi kilencesben sorozatossági érvénnyel éppen úgy nem érvényesül, mint az 5|4-es. Az indok nyilvánvaló: a négyes alapú tagolás részleges szimultaneitást, ütemező dominanciát valósít meg sorozatosan, ennek a kilencesben fordított aszimmetria felel meg, ami pedig éppen az ütemező dominancia szabályos aszimmetriájának posztulátumát sérti, minél következetesebb (sorozatosan ismétlődő), annál inkább. A 4|5-ös is szótagszámváltó trocheusi szimultán versekben megjelenő, kivételes, színező sorváltozat.

Ha harmat vagy: én virág leszek

◡̲́ –| – ◡̲́ ||–́ ◡| – ◡́| ◡̲ ts-js, t, t, cs 4|5

(Petőfi: *Fa leszek, ha...*)

A sorkezdő négyes moduláló időmértékes dipódiája a nyelvi nyomatékok (komplex nyomatékok) által akár jambusi is lehetne. A trochaizálást követő skandálással trocheusinak is vélhető, vagy éppen (leírásunk szerint is) hangzó choriambusnak. Spondeus-trocheus szándék-prozódiája alig hallatszik. A lejtést orientáló második sorfél lábmetsző trocheusokkal is trocheusi csengésű, halovány kísértéssel a jambusi szólábazó sorvég irányában. A négyes alapú trocheusi sorokban a sormetszet nem sérti

a trocheusi lejtést, erős nyomatékkapcsolást teremt, mindez redukálja a lejtésmetamorfózis szuggesztióját. Itt csupán a fordított aszimmetrikus tagolás halvány háromüteműségre való törekvése zavaró, a 4||3|2 tagolási tendencia, sorvégi ütem- és szólábazásra serkentve. A vers egészének négyes alapú eleven trochaizálása sugallja végülis a 4|5-ös változatot. És természetesen a szólamtagolás.

Megterem sok prédikáció

´ ◡| – ´ || ´ ◡|–◡|– t-js, t, t, cs 4|5

(*Petőfi: Mit szól a bölcs?*)

Hangzó choriambus modulálja a sorkezdő négyest, eleven trochaizálás a sor második felét. A szimultaneitás végig ütemlábazó, a második sorfélben emellett szólábazó. Ütemező dominancia és moduláló trochaizálás harmonikus, arányos szimultaneitása jellemzi a sormetrumot, a fordított aszimmetria és a szólammetszés tagolást tompító szolíd hatásával. A trocheusi arsisok sűrű kopogását eufonikusan enyhíti a sorkezdő hangzó choriambus.

Sajátságos belső metrikai változatosság jellemzi a 4|5-ös kilenceseket Tompa Mihály: *A madár, fiaihoz* című versében. Egy-két példa:

Meddig ültök, csüggedt madarak?

´ ◡ |´ – || ´ – | ◡́ ◡| ◡̲ t, ts, ts, tp, cs 4|5

A hangsúly nyomatékai trocheusi arzikus pozíciókban mutatkoznak, a primer prozódia szerint laza lábazás ellenpontozói, az ereszkedő lejtés erősítői. Erős szólamtagolás dominál a sorban, miközben sorozatos szólábazás is érzékelhető. Ez az időmérték sorvégi karakterének szolíd hangzati zavarával jár, nyelvi inercia érvényesül a *madarak* szólábazó (anapesztikus) hangzatában. Ennek prozodikus oka a sor leggyengébb trocheusának sorvégi pozíciója. Nyelvi oka a sorvégi csonka ütem „hallhatatlansága", a sorzáró háromtagú szó végén két thesist követő arzikus törekvése, a szó egysége mellett lábegységhangzata.

Melyre egykor tanitottalak?!

´ ◡| ´ – ||◡́◡| – ◡|◡̲ t, ts, tp, t, cs 4|5

Markáns tagolásban markáns trochaizálás, a következetes lábazás értelmében. A metszetkövető nyomatékmegosztás a prozodikus pirrichius trochaizálásával a lejtést nem sérti, parányi hangzati zavart inkább a *tanitottalak* második tagjának licenciás rövidsége okoz, amit azonban a sorzáró tiszta trocheus feledtet. Metszetkövető anapesztusi hangzás ellen meg éppen az említett szótag hangzati hosszúsága véd meg. A fontos helyzetű lazított láb ellenére harmonikus hangzású ütemkapcsoló trocheusi szimultán kilences.

Itt hagynátok bús anyátokat?!

´ –| – – || ´ ◡| – ◡|◡̲ ts, ts, t, t, cs 4|5

A szólamtagolás-szólamlábazás uralkodó metrikai élményét nem keresztezi szólábazó nyelvi lehetőség, holott a sorvég szólábazó értelemben jambusi dipódia volna. A szólamrész hangzik, mögötte a következetes trocheusi moduláció. — Idézett

sorunkban s a költemény refrénjében is *(Fiaim, csak énekeljetek!)* a második sorfél eleven trochaizálása kapcsolja a sormetrumot a vers egészének meghatározó áramába.

Említettük, hogy a trocheusi szimultán kilencesek kedvelt metrikai változatai háromüteműek. Szótagszámtartó verstípusban legtöbbször a 4|2|3 tagolással találkozunk. Petőfi korai költészetéből például a következők sorolhatók ide: *Matildhoz, Nem megyek én innen sehova, De már nem tudom, mit csináljak, Elvennélek én, csak adnának, Kis menyecske, szép kis menyecske, Éjszakáim, Van a nagy alföldön csárda sok.* — Vörösmartytól a *V. P. Kisasszonynak*, Aranytól a nyelvileg jambusivá hangolt, szándékmetruma szerint itt is említhető *Az elhagyott lak* című vers tükröz hasonló tagolást. — Szótagszámváltó verseinkben gyakori sorváltozat, akad rá példa a változatos metrikájú, idézett Tompa-versben is.

Elméleti szempontból utalnunk kell arra, hogy e sormetrum rendszerint ellene áll a kínálkozó értelmezésnek, ami négyes alapot ajánl, a sor második felében mellékmetszettel tagolt ötössel: 4||2|3. Ehelyett a gyakorlatban rendszerint egyenrangúak a metszetek, gyakorta erősebb második metszettel. Szerintünk nem a négyes alap, hanem a kettős dierézisz-cezúra az alapja ennek a tagolásnak, amely tendencia a metszetek egyenrangúságát is, egyik-másik dominanciáját is, ezt az időnként dinamikusan változatos dominanciát is eufonikusan érvényesíti. A nyelvi változatok ugyan szélsőségek között hullámzanak, a karakter azonban ütemkapcsoló-nyomatékkapcsoló, ütemező dominanciájú trocheusi szimultaneitásnak kedvez. A tagolás némiképp szokatlan szótagszámrendje a moduláló időmérték érzékelésének egyik záloga. A 4|2|3 tagolás szerintünk tehát inkább a 6|3-as aprózásából következik, nem pedig a 4|5-ös oldásából.

Elemezzük végig tüzetesen Vörösmarty *V. P. Kisasszonynak* című versét:

Szereted-e jó szüléidet
˘ ˘| ˘ ˘||– ˘| –˘|˘ tp-jp, t, t, cs 4|5

És barátid és testvéridet?
– ˘| – ˘ ||– –| – ˘|˘ t, t, ts, t, cs 4|5

Szereted-e forrón jegyesed?
˘ ˘| ˘ ˘|| – – ||˘ ˘| ˘ tp-jp, s, tp, cs 4|2|3

Szeretnek-e ők is tégedet?
˘ –| ˘ ˘|| – –||–˘| ˘ sj, p, ts, t, cs 4|2|3

5 *S boldogok-e ifju napjaid,*
– ˘| ˘ ˘||–˘|| – ˘|˘ t-jp, t, t, cs 4|2|3

Elméd gondolatja s álmaid?
– – | – ˘||– ˘|| – ˘| ˘ s, t, t, t, cs 4|2||3

S a remény nem biztos kincs-e már,
˘ ˘| – – ||– – || – ˘| – tp, s, ts, t, cs 4|2||3

Mely szivedben megváltóra vár?
˙ ˘| – – || ˙ –|| – ∪ | ˙ t, s, s, t, cs 4||2|3

Aki nézi nyájas arcaid
˘∪ | ˙ ∪|| ˙ ∪ | ˙ ∪| ˘ tp, t, t, t, cs 4|2|3

10 *És szemeid, hol üdvvé lőn a hit,*
˙ ∪|– ˙ || ˙ – | ˙ ˘| ˘ t-js, s, t, cs 4|2|3

Megtalálja, amit kérdezett:
˙ ∪ |– ∪ || ˘– | ˙ ∪|– t, t, ts, t, cs 4|2|3

Rajtok él a legszebb felelet.
˙ ∪ |˙ ˘|| ˙ – ||˘∪| ˘ t, t, s, tp, cs 4|2|3

Úgy szeretsz, hogy boldoggá tehess,
˙ ∪| – ˙ || ˙ –| – ˘|– t-js, ts, t, cs 4||3|2

S vagy szeretve, hogy boldog lehess
˙ ∪| – ∪ || ˙ ˙| – ˘| – t, t, s, t, cs 4||3|2

15 *Két szerencse, milyet sors nem ád,*
˙ ∪| – ∪ ||˘ – || ˙ ∪ | ˙ t, t, sj, t, cs 4|2|3

Ten szived mennyéből szálla rád.
˙ ∪| – ˙| – – || ˙ ∪| ˙ t-js, s, t, cs 4|2||3

S volna bár oly dúsan örömem,
˙ ∪ | ˙ – ||˙ ∪ || ˘∪|˘ t, ts, t, tp, cs 4|2|3

Mint e szót alig hogy ismerem,
˙ ˘| ˙ ˘|– ˘ ||˙ ∪| ˘ t, t, t, t, cs 4|2||3

Örömidhez mit sem adhatok:
˘∪ |– – || ˙ ∪ ||˙ ∪| ˘ tp, s, t, t, cs 4|2|3

20 *Érzéményid olyan boldogok.*
˙ ∪| – ∪ || ˘– ||˙ ∪| ˘ t, t, ts, t, cs 4|2|3

Jó kivánat, ami még maradt;
˙ ∪|– ∪ ||˘∪|| ˙ ∪| – t, t, tp, t, cs 4|2|3

Evvel tisztelem meg nászodat:
´ – | ´ ◡| – || ´ |´ ◡| ◡ ts, t-js, t, cs 4|2||3

Élj soká és meg ne éld soha,
´ ◡|– ´|| ´ ◡ || ´ ◡| ◡ t, s, t, t, cs 4||2|3

Hogy szerencséd hozzád mostoha.
´ ◡| – – || ´ – || ´ ◡| ◡ t-js, s, t, cs 4|2|3

Az ütemtagolás és a verslábazás változatai szerint táblázatban tekintjük át a verselés tényezőit:

	4|5 (2)				4||2|3 (2)				4||3|2 (2)				4|2||3 (5)				4|2|3 (13)				
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	
t	1	1	1	2	2	–	1	2	2	1	–	2	2	3	2	5	9	6	4	10	56
ts	–	–	1	–	–	–	–	–	–	–	1	–	1	–	1	–	–	1	3	–	8
tp	1	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	1	–	–	–	3	–	1	3	9
s	–	–	–	–	–	2	1	–	–	–	1	–	1	1	1	–	–	1	4	–	12
p	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	1	–	–	1
sj	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	1	–	–	–	1
js	–	–	–	–	–	–	–	–	–	1	–	–	–	1	1	–	–	2	1	–	6
jp	–	1	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	2	–	–	3

Az ütemváltozatok mellett zárójelben az így tagolódó sorok számát adtuk meg. A függőleges vastagított vonal előtt az inkább négyes alapú tagoló változatok, utána az inkább hatos alapú változatok találhatók. A vízszintes vastagított vonal fölött a trocheusi konvencionális verslábváltozatok, alatta pedig a kivételes változatok szerepelnek. Mivel a költemény összes verslábainak száma csaknem száz ($4 \times 24 = 96$), ezért a verslábváltozatok összesített számai (nagyjából) százalékszámok is.

Az ütemtagolásban a 4|2|3 változat a meghatározó, a sorok nagyobbik felében. A sorok kisebb felében négy tagoló változatot lelhetünk, hiszen a 4||3|2-es variáció csupán erőszakoltan volna a 4||2|3-as variációba sorolható. — Szómetsző mellékmetszet az összesen öt 4|2||3-as tagolású sorban négyszer fordul elő, ezek a sorok a hatos alap legerősebb sugallói. Még egy alkalommal találkozunk szómetszéssel, egy 4||2|3-as mellékmetszetében. — A költemény két kezdősorában, a metrikai intonációban olyan egyértelmű kétüteműség jelentkezik, ami a továbbiakban egyszer sem ismétlődik. A 3-4-5. sor a vezető tagolási változattal megegyező, a masszív négyes alapból ezekkel lendül át a verselés a hatos alapba. Majd ismét négyes alapú, háromütemű sorok következnek, hogy azután az első harmad tagoló változatossága a hatos alap uralkodó sorozatosságába váltson, a költemény záró kétharmadában. Mintha valamely dinamikus alkotáslélektani folyamatban szilárdulna meg 4|2|3-as ütemezés, amely a vers záró sorában, lírai poénjában is érvényes.

Hat sor (a soroknak éppen negyede) négyes alapú. Bennük az időmérték trocheusi menetét az időmértékes-szimultán kettős prozódia szerint egyaránt trocheusok biztosítják, ilyen a lábak háromötöde. Szokványos spondeusok, trochaizált spondeusok hangzanak a maradék kétötöd nagyobbik felében, s csupán egy-egy modulált láb példázza a trochaizált pirrichiust, a jambizált spondeust és a jambizált pirrichiust. Ez utóbbiak közül kettőt az első sor hangzó choriambusa köt meg (tp-jp), s a harmadik is choriambusi sorkezdetben szerepel (13. sor, t-js). Trocheusok-spondeusok-choriambusok hangzanak tehát a modulációban.

A hatos alapú sorokban gazdagabb a lábazás változatossága. Sorkezdő helyzetben ötször kíséri a négyest hangzó choriambus, egy ízben a szómetszéssel tagolt hatos kezdő négyesének hangzását támogatva (16. sor). Dierézisz metszetű, ütemkapcsoló trocheusi szimultán sorokban (ütemszámtól függetlenül) ritka a második-harmadik láb choriambizálása. Ez csupán metszetkapcsoló változatokban kedvező, nyomatékösszegzést segít elő, különben az ütemélményt tompítja. A vers 22. sorában ilyen hangzó choriambus jelenik meg — minden bizonnyal a hatos szólamütemező nyelvi egységének metrikai támogatása érdekében. — A lábak 57%-a egyértelmű trocheus, ezek nagyobbik fele az első és a negyedik lábaké (63%). A tiszta trocheusok tekintetéből nézve (fogyó sorrendben) ez a lábak sorrendje: negyedik-első-második-harmadik. A choriambizációból következik, hogy a trocheusi lábazásban gyér változatok többnyire a második lábakat jellemzik (js, jp). A hangzó spondaizálás aránya nagyjából 15% körül jellemzi mind a négyes, mind a hatos alapú sorokat. A négyes alapúakban 17% körüli a csupán szimultán prozódiával trochaikus hangzású spondeusok, pirrichiusok aránya, míg ugyanez 27% körüli a hatos alapú sorokban.

A sorvégek rendre „tiszta" trocheusok, mindössze három ízben rövid — időmértékesen — a hetedik szótag, a záró egész láb arsisa. Mindhárom sor hatos alapú (4|2|3). Bennük a sorvég nyelvi hangzata szólábazásra csábít, metrikusan anapesztusi sorzárlatra. Sorméretű lejtésváltásra csupán egyszer szuggerál, a rövid szótagokkal zsúfolt 3. sorban (a vers elején!). A 12. sorban és a 17.-ben trocheusi-spondeusi sorkezdet állja útját e tévedésnek. Valamennyi rövid szótaggal kezdődő sor (1., 3., 4., 19.) és az egyetlen enklitikus kezdetű sor (7.) olyan nyelvi nyomatékdiszperziót valósít meg, amelyben van esélye a lejtésváltó (jambusi-anapesztusi) áthangolódásnak. Egy choriambusi kezdetű sorban is nyílik erre lehetőség (5. sor). Bennük látjuk a 4|2|3 azon versméretű időmértékes metamorfózisának korai nyomait, amely Arany János *Az elhagyott lak* című költeményében annyira sajátos. Vörösmarty e költeményében a gazdag metrikai változatosság olyan határok között marad, amelyek védik az időmérték ereszkedő-trocheusi karakterét, ennek sorozatosságával még sorméretű jambizálást sem engedve, hiszen a nevezetes harmadik sorban a szimultán prozódia trocheusi arsisokká fokozza a pirrichiusi első szótagokat.

Tanulságaink köréből említésre érdemes a rendszerint szóütemező kettesek (4|2|3) időmértéke. A sorvég-sorkezdet kimagaslóan „tiszta" trochaizálásával szemben itt gyakoriak az elemi prozódiával mért spondeusok, pirrichiusok, harmadik lábként. Első szótagjuk szimultán prozódiával egyértelműen arsis, hiszen szókezdő nyelvi és ütemnyitó metrikai nyomaték összegződik itt az időbeli redukált nyomatékkal. S rendszerint érzékelhető a következetes trochaizálás által garantált skandálós nyomaték is. Itt is, másutt is érvényes költői leleményt tapasztalunk: a szándékmetrum és a variációs igény a lábazásban úgy harmonikus, hogy a prozodikus

licenciák, prozodikus-metrikus variációk ott élénkülnek meg, ahol a komplex nyomatékok a szándékhoz modulálják a hangzást. Nyelvi-metrikai dinamizmus képes így működni, a kettős épség jegyében. — Az alapvető, ritka metamorfózisok pedig talán a szándéktól sem idegenek...

A trocheusi szimultán 4|2|3-asokra Petőfitől idézünk még:

Nem megyek én innen sehova,

–́ ◡ ◡ –́ || –́ – || ◡́ ◡ | ◡̲ ch, ts, tp, cs 4|2||3

Első sora az azonos című versnek. Metrikai intonációként hangsúlyos monometrikus, hatos alapú, mellékmetszettel tagolt hatossal. A főmetszet szólamszerű. A magunk időmértékezése, lábazása már a költemény egészének bimetrikus élményéből következik. A sor egyetlen elemi trocheusa erős choriambus része, a kettes ütem tompán trochaizált spondeus. A sorvég háromtagú egész szó, mindhárom szótag rövid. Pirrichius + csonkaláb szerkezetben a szó- és ütemkezdet nyomatéka a pirrichius első tagjára kerül, de a trochaizált pirrichius hangzó élményét — a sorzáró egész láb lejtésigényű helyzetében — tompítja, zavarja a csonka ütem érzékelhetetlensége. Ha a hetedik szótag hosszú, a nyolcadik meg rövid, a trocheusi sorvég hangzata harmonikus, háromtagú egész szó esetében is. Valójában tehát lábazható ez az első sor, de lejtésben karakterisztikus időmértéket nem mutat.

Noha sorsom igen mostoha;

◡́ ◡ | –́ ◡ || ◡́ – || –́ ◡ | ◡̲ tp, t, sj, t, cs 4|2|3

A költemény 14. sora. A tagolás egyértelmű, az időmérték modulációja trocheusi: a második láb trocheus, szólábazó. A sorvégi egész láb éles arsis-thesis feszültségű trocheus. A sorkezdet halovány, az időmérték lejtésegységében a harmadik láb jambusi prozódiája az igazán kivételes. Hiába volna a megelőző trocheus által choriambusi egységbe fogható, ez a dipódia kedvezőtlen pozíciójú és nyomatékú — trocheusi vonulatban szétesik. Hangzatilag spondaizált jambus, skandálós nyomatékkal akár tompán trochaizáltnak is hallható.

Megmaradnék itten tovább is.

–́ ◡ | – – || –́ – || ◡́ – | ◡̲ t-js, ts, sj, cs 4|2||3

A költemény befejező sora hangzó choriambussal modulált négyes ütemmel kezdődik, a kettes — mellékmetszet után — trochaizált spondeus, a sorvég két szó. Kéttagú egész láb után jól érzékelhető egytagú csonkaláb. Csakhogy a kéttagú láb elemi prozódiája jambusi, hangsúlyos thesise sem teremt lejtő lábat, legfeljebb spondaizált jambust. A költeményben sorozatosan ismétlődő, kemény inerciájú tagolás itt is domináns — a moduláló lábazás (a sorkezdő choriambus élénk hangzásától támogatva) szintén hangzati élmény. A következetes lejtés igénye is, hangzása is tompa. Bár a költemény egészében ilyen nyilvánvaló jambusi prozódia elvétve mutatkozik, a rövid szótagok gyakorta sorozatban követik egymást, s a nyelvi nyomatékok által tompán következetes trochaizálásnak csupán a moduláció lejtő karakterének általában jellemző lazításával, tompításával engednek. A verselés egésze a hangsúlyos-monometrikus, illetve a sorozatosságában lazított trocheusi szimultaneitás között

ajánl alternatívát. Az ütemkapcsoló trocheusi szimultán verselés lábazási variabilitást követő változata, monometrikus-bimetrikus (valós) alternatívával.

Számos ilyen verset idézhetnénk. Ahol a monometrikus-bimetrikus alternatíva erős, ott a hagyományos metrumelemzés rendszerint hangsúlyos ütemezést, monometrizálást vall, s az elemi ütemező dominancia mellett az ütemkapcsoló trocheusi szimultaneitás sorozatossági lazasága támogatja. Az *Éjszakáim* című költeményben is, ahol pedig a lejtő moduláció elevenebb.

Fellegtelen, holdas, tisztakék.
– ⏑ | ⏑ – || – ⏑ || – ⏑ | – ts-j, ts, t, cs 4|2|3

A vers eme második sorában modulált choriambusi négyes után hangzó trocheus következik, trochaizálást szuggeráló sorzárlattal. Az összetett szó második tagja egy szótagnyi, a versegésztől orientált metrumérzék számára a sorvégi csonkaláb érvényét támogatja.

Majd ha feleségre szert teszek.
– ⏑ | ⏑ ⏑ | – ⏑ || – ⏑ | ⏑ t, tp, t, t, cs 4|2||3

Hatos alapú ütemkapcsoló trocheusi szimultán kilences. A hatost mellékmetszet tagolja, a sorozatossági élmény nyomán. — A trochaizálás élénk. — Mivel a sorok gyakorta szólábazó trochaizálást követnek, ugyancsak sorozatossági szuggesztió révén e sorban is megkísérthet bennünket a szólábazás. Ennek metrikai metamorfózis a következménye — spondeus-anapesztus-jambus-jambus mutatkozik, 6|3-as tagolás, szabályos lábmetsző penthémimerész. A verselésben sorozatos trocheusi moduláció ezt a radikális időmértékes (lejtésváltó) metamorfózist persze érvénytelení-ti. Ehhez járul segítségként az emelkedő modulációban reménytelen mellékmetszet, tehát a hatos tagolatlansága s önmagában a már említett radikális átváltás. Mindkettő idegenít a jambusi modulációtól, odaköt a rendszerszerű trochaizáláshoz, amely sorozatosságában élénk, noha az egyes lábak tompák, arsis-thesis feszültsége nyelvileg redukált.

A háromütemű kilencesek egyéb tagoló változataira idézünk néhány példát a következőkben.

Úgy tetszel valóban énnekem,
– – | – ⏑ | – ⏑ || – ⏑ | ⏑ ts, t, t, t, cs 3|3||3

Mint egy szép szivárvány keleten,
– – | – ⏑ | – – || ⏑ ⏑ | ⏑ ts, t, s, tp, cs 3|3||3

(Vajda János: *Szerelem átka* VIII.)

Szótagszámváltó trocheusi szimultán vers két egymást követő sora. Hatosok között kilencesek — tagoló sorozatossági orientáció nem alakul ki. A hatos alap a szólamtagolásból következik, a hatosok felező — mellékmetszetes — tagolása pedig részben a szóütemezés, részben a versbeli hatosok rendszeres felezésének eredménye. — Első sorunk nyomatékdiszperziója spondeusi, végén trocheusi hatos modulációt sugall, a főmetszet után erős sorzáró trocheussal, amit ezért a csonkaláb konvencionálisan nem sért. A második idézett sor tipikusan anapesztusi csengésű, a második

főütem, a hármas nyelvi megoldása miatt: mindhárom szótag rövid s egyetlen szó — a csonkaláb „hallhatatlan". A mellékmetszetes sorkezdő hatos második hármasa szólábazással szintén emelkedő lejtést sugall. — Mindkét sorunkban spondeusi indítást követő fontos trocheust metsz a mellékmetszet, a trocheusi lábmetszet törvényszerűen lejtéstompító hatásával. Ezért a sorkezdő hatosok időmértékes modulációja bizonytalan, a lejtés karaktere tehát a versbeli sorozatosságra és a sorvégre hagyatkozik. E sorvégek jelzett különbözősége indokolja elsősorban a metrikus sorhangzás különbözőségét. A versbeli hatosok sorozatossága — a lábmetsző felezés miatt — a trocheusi moduláció erősítésére képtelen. — Soraink metrikus megnevezése: ütemkapcsoló trocheusi szimultán kilencesek, hangsúlyos hangzatú dierézisz főmetszettel, a hatosok lábmetsző másodfél cezúrával. E hatosokban (mellék)metszetkapcsoló szimultaneitás működik.

Még egy sor ebből a költeményből *(Jár utánad...)*, a markáns harmadolás példájaként:

Fölhevült lázongó képzetem,

˗ ◡| – ||˗ |– –|| ˗ ◡| ◡̲ t-js, s, t, cs 3|3|3

Tipikus szóütemezés hangzik, szólamépséggel, egyértelmű harmadolással. A trocheusi moduláció garanciája az első és a záró láb erős trocheusa. A sorkezdő hangzó choriambus kedvező metszete a tagolást támogató nyomatékkapcsolást eredményez. Mindhárom sorunk trocheusi szimultán verselésű, utóbbi sorunkban a két metszet számtani rendjében értve metszet-, illetve ütemkapcsolás érvényesül. Első két sorunkban a mellékmetszetek után nyomatékmegosztás, a főmetszetek után először nyomatékkapcsolás, másodszor (nem törvényszerű) nyomatékmegosztás hangzik. Záró sorunk egyértelmű megnevezése így: trocheusi harmadoló szimultán kilences, metszet-, illetve ütemkapcsoló, végig nyomatékkapcsoló. Három sor, három belső metrum, szimultán kategóriáinkkal e különbözés is megnevezhető.

Nem tudom, hogy melyiké leszek;

˗ ◡| – ˗ || ◡́ ◡| – ◡́ |◡̲ t-js, tp, t, cs 4||3|2

(Petőfi Sándor: *Halálom*)

Négyes alapú, háromütemű trocheusi szimultán kilences. Olyan négysoros vers kiemelt sora, amelyben a metrikai szándék időmértékes-monometrikus, trocheusi. A tagolás mind a négy sorban különbözik, amit a rövid vers periodikussága is indokol (10-9). Kiemelt sorunk konvencionális szóütemezés nyomán tagolható, a főmetszet alapján szólamszerűen is. Sorozatosságot nélkülöző, saját nyelvi tagolás. Az ötösben mellékmetszetet hallunk.

Ütem-, illetve metszetkapcsoló, végig nyomatékmegosztó (enervált tagolású) trocheusi szimultán kilences. A trochaizálás bázisa a versbeli sorozatosság, amelyet leírásunk is követ. A hangzati metrum ugyanis — a sorozatosságból eredő skandálás nélkül — szólábazásba lendülhet át, hangzó choriambus után anapesztus és sorvégi jambus hangzana így.

Nyughatom majd egy csöndes tanyán?

˗ ◡| – ˗ || ˗ ˗| – ◡́|– t-js, s, t, cs 4||3|2

(Petőfi: *Vadonerdő a világ*)

Tagolás, időmérték — miként előbbi idézetünkben. A harmadik láb itt nem pirrichius (tp), hanem spondeus. E parányi különbség a hangzó metrumban érdembeni változást hoz, megelőző példánkhoz képest. A sorvég szólábazó jambusi zárlata (a természetes hosszúságú csonkaláb erős támogatásával!) és a sorkezdet choriambizálása ismét lejtésváltó metrikai metamorfózist érlel. Mégis, itteni sorunkban az időmértékes trocheusi sorozatosság hatása érvényesebb. Oka éppen a spondeusi harmadik láb. Ütemlábazó-, szó- és ütemlábazó második sorfélben a hármas extrém lábat, molossust jelentene, amely ellen a hangzati élmény a lábmetsző sorvégi trocheust is inkább követi, a szuggesztív szólábazással is leszámolva, a kettesben. — Előbbi sorunkban a hármas konvencionális lábat, anapesztust érzékeltet, az ütemlábazás, szólábazás hangzati inerciáját segítve.

Az alkalmankénti, ritka 4|3|2 tagolású trocheusi szimultaneitás indokolása tehát nyilvánvaló: hangsúlyos monometrikus hagyománya révén olykor megjelenik, trocheusi szimultán sorozatosságot azonban a trochaizálás karaktere miatt aligha képes érvényesíteni. Egyenrangú metszetekkel talán soha, az ötöst tagoló mellékmetszettel is kivételesen. A sorkezdő négyes általában ütemkapcsoló, ütemlábazó (ez a természetes), a négyes hangsúlyos dominanciája elemi erejű. A tagolt ötös (3|2) törvényszerűen metszetkapcsoló, lábmetsző cezúrával. E metszet éppen ott működik (törvényszerűen!) a lejtés ellenében, ahol a pozíció a leginkább kritikus, a sorzáró egész lábat tagolja. A moduláló időmérték így hangzatában sérül, a lejtés karaktere végképp elbizonytalanodik. Vagy a tagolás akaratlan abszolutizálása, vagy a két metrum közös redukciója következik mindebből, a szimultán hangzati harmónia feladása. E törvényszerűség nem alapozhat sorozatosságot.

S mert a földön ápolója nincs,

– ⏑ | – ⏑ || – ⏑ | – ⏑ || – t, t, t, t, cs 4|4|1

Ütem- és nyomatékkapcsoló részleges trocheusi szimultán kilences, háromütemű. — Mivel a metszetváltozatok azonos karakterűek (hangsúlyos hangzatú diereziszek), megnevezésükben az *ütemkapcsolás* mindkét metszetet karakterizálja. — E játékos tagoló metrum nem ritka a magyar költészetben, a hangsúlyos monometrikus verselésben. Az ütemkapcsolás és a következetes trochaizálás (mint e sorban is) az *ab ovo* erős hangsúlyos dominanciát tovább erősíti, az ütemezést csaknem pattogóvá hangolja. Trocheusi szimultaneitásban sorozatosságra többnyire akkor tör e metrum, ha a játékos funkció megkívánja. Petőfi e versében *(Ő, a kedves, drága kisleány)* e funkciónak nyoma sincs — kiemelt sorunk a költemény egészében csaknem magános. Nem a 4|4|1 tagolással, amely sorozatos, hanem az itt tagolást-pattogást erősítő következetes trochaizálással s a még nem említett konzekvens szó- és ütemlábazással. Ez az Etelke-sirató sorainak meghatározó mennyiségében tagolást enyhítő szómetszést követ, nemegyszer mindkét metszetével (például a 19. sorban). A lábazás itteni sorozatosságát is variációs gazdagság jellemzi inkább, a sorok túlnyomó többségében. — Petőfi kilencesei rendszerint ilyenek a *Cipruslombok* kedves trocheusi szimultán periódusaiban (10|9).

A tízesek

A költői gyakorlatban kedvelt tagoló változatok rendszerint négyes alapúak. Ugyanakkor gazdag metrikai változatok jelentkeznek a hatosokban.

Vörösmarty Mihály *Virág és pillangó* című költeményének minden sora négyes alapú trocheusi szimultán tízes. Az alapütem után főmetszet következik (a szimultán karakter tehát ütemkapcsoló), a hatosokat konvencionális mellékmetszet tagolja, a 4|2 vagy a felező kétüteműség szerint. A belső változatosságot olykor szómetsző mellékmetszet dúsítja. A négyes alap s így a főmetszet erejét szómetszés e költeményben sehol sem zavarja. Idézünk néhány sort a költeményből:

Egy rövid nap tüneménye létünk,
´ ◡| – ´ ||◡◡| – ◡ ||´ – t-js, tp, t, ts 4|4|2

Az ütemkapcsoló tagolás hangsúlyos dominanciája élénk, a trochaizálás — a versbeli sorozatos skandálás révén — a sorvégen hatásos. Az első négyes ütemet hangzó choriambus modulálja, a másodikat trochaizált pirrichius és erős trocheus dipódiája, míg a sorvégi kéttagú ütem kísérője hangzó trocheus. Ennek két hosszú szótagja szimultán prozódiával arsis-thesis markáns hangzati sorrendjét mutatja. — Szó- és ütemlábazás uralkodik, amely bizonyos értelemben a második négyes modulációjának áthangolódására is esélyt ad. Choriambusi kezdet után anapesztus-jambus-csonkaláb sorrendje sejlik elő. A pirrichiusi harmadik láb okozza ezt. Noha a szándék-metrika szerint akár prozodikus licencia szerint nyújtott első szótagot is hallhatnánk, azaz trocheusi dipódiát, a metrikai pozíció s a nyelvi szerkezet nyomatékfokozása e dipódia érvényének igazi bizonysága számunkra. Miközben mintha a fokozott hangsúlyos nyomaték időbeli rövidítése is hatna a második ütem első tagján. Ez a parányi zavar kedvez az anapesztusi hangzatnak, a pirrichiust követő trocheusi arsis a kezdet vonzatának megfelelően anapesztusi arsisszá válhat. A lejtésben karakterisztikus láb (az anapesztus) ilyenkor érvényesebb hangzati tényező lehet, mint a lejtésben közömbös pirrichius. A versbeli sorozatosság spontán követése és a metrikus tudatosság együtt irányíthatják trocheusi artikuláció, szolíd skandálás felé a hangzatot. Ennek kedvez a szólamtagolásból — ütemkapcsolás esetében mindig — következő második metszet tartós volta: az anapesztust követő jambust metszené ugyanis a második metszet, a lábépség érdekében kötelezően parányi szünettel. Amely jambusi versekben a sorozatosság miatt szinte automatikusan bekövetkezik, sorozatos trocheusi ütemkapcsolás esetében pedig nem működik. A szó- és ütemlábazás versbeli sorozatossága kifejezetten a trochaizálás mellett voksol, ennek időmértékes-monometrikus versekben és jambusi szimultán versekben csökkent érvénye üthet át olykor az elvileg szintén szó- és lábmetszésre képesített (így klasszikusabb) trocheusi verselésre is. Két erős konvenció küzdelmének lehetünk tanúi: az időmérték szó- és lábmetsző posztulátumának, amely elvi és általános, valamint a szó- és ütemlábazás trocheusi gyakorlatának, e kettő küzdelmének. Trocheusi szimultán sorok rendszerint ütemkapcsolók, szó- és ütemlábazók — a bennük így-úgy mutatkozó metrikai és nyelvi licenciák olykor a szó- és lábmetszést sugallják. Ennek eredménye mindig lejtésváltás, metrikai metamorfózis.

Ennek a nyilvánvalóan ütemező dominanciájú 4|4|2-esnek a *Virág és pillangó*ban sorozatossági ereje nincs, mindössze egy sorban találjuk párját (4. sor). Az ettől való

különbözés a sorozatos, amelyet nyelvi eszköz alapoz meg: az egész költeményben mindössze két sor végződik kéttagú szóval.

Gyakoriak a versben a szóméretek alapján — a szóütemezés inerciája nyomán — 4|2|4 tagolású sorok, amelyek számunkra a hangsúlyos konvenciónak megfelelően olyan 4|4|2-esek, ahol a második metszet szómetsző mellékmetszet. Egy példa:

S égek érted első fájdalommal,

´ ◡ |´ ◡ ||´ – |´ ◡| – ◡ t, t, s, t, t 4||4|2

Következetes szólábazás hangzik a verssorban, de nem kíséri ezt szóütemezés. Ennek érvénye támogatná a spondeusi harmadik láb ütemérvényét, a 4|2|4 tagolást. A szólamszerűség elsőrendű orientáló a tagolásra nézve, 4|6-os kétüteműség sugallatával. E jelenség a második metszetet eleve mellékmetszetté teszi, mivel a főmetszet szólamok közötti, a második pedig szólammetsző. A metszetek ereje közötti relatív különbség így garantált a sorban. E második mellékmetszet a konvencionális tagolásnak kedvez (4|2), nem tetézi a szólammetszést fordított aszimmetrikus tagolással (2|4). A 4|2|4 mellett tehát semmi egyéb érv nem marad, mint a részleges érvényű szóütemezés. — A trocheusi moduláció következetes. Ütem- és nyomatékkapcsoló, háromütemű trocheusi szimultán tízes e sor metrikai megnevezése. A két metszet relatív különbsége mellett a szómetsző mellékmetszet határolja el e sor belső metrumát az előbb idézett sortól.

Ugyanakkor több sorban szuggerál felezést a szóütemezés a négyes alapot követő hatosokban. Egy-két példa:

Szállj le, szállj le, szép arany pillangó,

´ ◡| ´ ◡|| ´ ◡|– ||´| – – t, t, t-js, s 4||3|3

Ütem-, illetve metszetkapcsoló trocheusi szimultán tízes, nyomatékkapcsoló. Ez utóbbi megjegyzés a megnevezésben eleve jelzi, hogy a lábazás lazulásával találkoztunk. Ez minden bizonnyal a metszetkapcsoló sorrészben mutatkozik, hiszen a trocheusi lábmetszet után törvényszerű a nyomatékmegosztás. A következetes nyomatékkapcsolás sorunkban tényleg a metszetkapcsoló második sorrészben jelentkezik, a lábazás lazítása által. A sorkezdő ütemkapcsoló négyest trocheusi dipódia modulálja, a második négyes időmértékes kísérője szómetsző hangzó choriambus, amelyet záró arsisa előtt metsz a mellékmetszet. Ennek a hangzó choriambusnak emelkedő inerciája hat nézetünk szerint a sorzáró láb hangzatában, amely inkább jambusi, mintsem spondeusi. A trocheusi moduláció beéri a sorkezdő négyes „tiszta" trocheusi dipódiájával. — Tagolásunk (főmetszet-mellékmetszet szerkezetű három ütemével) a szólamtagolásnak is megfelel.

És fohászom illat a szelekben,

´ ◡| – ◡ ||´ ◡ |◡̲ ◡́| – ◡̲ t, t, t, t, t 4||3|3

A sornyitó négyes mögött itt is trocheusi dipódia a kíséret, de a főmetszet utáni hatos lábazása már lazított. Elemi prozódiával is leírható trochaikusan, miként magunk is tettük, a névelős enklitika s az őt követő rövid szótag szókezdeten mégis lazított lábazásra utal, metrikai alternatívával. A negyedik láb lejtéskaraktere a döntő. Az enklitika arzikus pozícióban áll, szolid trocheusi arsisként egyértelmű. Ilyenkor

tompítja a láb hangzatát a thesis szókezdő hangsúlyos nyomatéka, mivel mellékütem kezdő nyomatéka is dúsítja. Az elméleti érvényű trocheust tehát elméleti érvényű arsisának skandálós nyomatékfokozásával tehetjük hangzóvá, ami a sorozatosság rendjében természetes. Nagyobb gond ennél a mellékmetszet nyomatéksugallata, amely itt is a konvencionális prozódia ellen hat. Szándék-metrika szerint tehát akceptálható egy névelős arsisú, szó- és ütemkezdő thesisű trocheus, a hangzás azonban inkább fordított. A szimultán prozódia jambizált pirrichiust jelez a negyedik lábban, az ezt megelőző „tiszta" trocheussal hangzó choriambusi kapcsolatban. Amelynek enyhe skandálása — hangzó érzékeltetése — a sorzáró jelentéses szó első tagját részesíti metrikai figyelemben. A skandálás mértékének relatív különbsége e choriambusi metrikus értékelést támogatja.

A *Virág és pillangó* trocheusi szimultán verselésű, négyes alapú. Az ütemező dominanciát elsőrendűen a négyes alap biztosítja, de a négytagú ütemet követő hatosok felezése, illetve szabályos aszimmetriája (4|2) is erősíti. A tagolás egyetlen gondja e hatosok alkalmankénti hajlama a fordított aszimmetriára (2|4), amit a szóütemezés trocheusi szimultán gyakorlatának inerciája támogat. Valójában e szóütemezés szerint 2|4-es hatosok szólamok, melyekben a hangsúlyos monometrikus verselés is gyakorta szómetsző mellékcezúrát érvényesít. Nézetünk szerint tehát nem a szóütemezés, hanem a szómetszés (fordított aszimmetria helyett szabályos aszimmetria) irányítja a hatosok tagolását. E szemlélet számára 4|2|4-es tagolású sor mindössze egy mutatkozik a költeményben, a 20. sor:

Mely gyönyörtől s üdvtől halhatatlan.

– ◡| – –|| – –|| – ◡| – ◡ t-js, s, t, t 4|2|4

A szólamszerűség 6|4-es főtagolást sugall, ezt kontrázza a négyes alap sorozatossága. A sorkezdő hatost követő szólamzáró metszet szokatlansága révén lágy, a sorozatosságból érvényesülő négyes alap (a negyedik szótagot követő metszet) szólamon belüli nyelvi pozíciója miatt lágy. Szerintünk mindkét metszet él, arányos 4|2|4-es tagolást ajánlva. Itt aligha érezzük a szómetszetes 4|4|2 esélyét. Ennek érvényét csupán olyan direkt skandálás biztosíthatná, amely a költemény verselésétől idegen. Esélye itt csak a diszkrét skandálásnak mutatkozik.

A lábazás variabilitása gazdag, a trochaizálás érzékelhetőségének keretein belül. A sorkezdő négyesek kísérete gyakran trocheusi dipódia, öt ízben (a sorok mintegy 20%-ában) hangzó choriambus. E moduláció mértéke, aránya, mennyisége meghatározó.

Az emelkedő (jambusi-anapesztusi) hangzó metamorfózis sorrészeken kívül, egész sorokban itt is olyankor csábító, amikor a sornyitó láb elemi prozódiával pirrichius. Négy ilyen sort találunk a költeményben. Közülük a 10. és a 16. pontos ismétlése a második sornak:

Kebelemre szállj le, kis csapongó:

◡ ◡| – ◡|| – ◡| – – tp, t, t, t, s 4|2|4

◡ ◡ –| ◡ – |◡ – | ◡ –| – a, j, j, j, cs 4|2|4

Kétségtelen, hogy a szándék szerint (trochaizált) pirrichius a követő trocheus arsisát asszimilálhatja, karakterisztikus kezdő anapesztus érdekében, s így az egész sor lejtése

emelkedővé hangolódik. Az is tény, hogy a sor második felének két vélhető jambusa tompa (a thesisek szókezdetek, az arsisok rövid magánhangzójú szótagok). E sor kétszeri ismétlődése és a trocheusi sorozatosság ellenpontozza a metamorfózis hatását, amely az áthallás szekunder szerepébe szorul. — Egy önálló sor mutat még ilyen szerkezetet:

Kikeletnek zsenge ifju ága.

◡́ ◡ | – – || –́ ◡ | –́ ◡ || –́ ◡	tp, s, t, t, t	4|4|2
◡́ ◡ –| – –́| ◡ –́| ◡ –́| ◡	a, js, j, j, cs	4|4|2

Ez az egyetlen sor a versben, ahol az anapesztikus indítás éles jambusi folytatást eredményez, szuggesztív metrikai metamorfózist. Folyamatos a szó- és lábmetszés, a szimultán szerkezetben mindkét cezúra lábmetsző, bár egyik sem a megszokott penthémimerész. E sor nyelvi és metrikai szerkezete révén valóban bármely jambusi vers tízeseként szerepelhetne. Azzal a szolíd megjegyzéssel, hogy ritka változat volna, hiszen sorkezdő anapesztus után tiszta jambizálás a jambusi verselésben is igen ritka. Uralkodó élménnyé e metamorfózis természetesen nem válhat, hangzati sorsa azonos az előbb idézett soréval.

Az előbbieket ismételhetnénk a harmadik sorra nézve, ahol enklitikus sorkezdet sejtet hasonló metamorfózist, prozodikus licenciával:

A mezőnek én vagyok virága,

◡̲́ ◡ | – ◡ || –́ ◡ | – || ◡́ | – ◡	t, t, t, t, t	4||3|3
◡́ ◡ –| ◡ –́ | ◡ – | ◡́ –| ◡	a, j, j, j, cs	4||3|3

A sorkezdet enklitikus lazasága egy leírásban is világos trocheusi sorozatot így képes áthangolni jambusivá. A névelő itt bizony megköveteli a kemény skandálós nyomatékot!

Mindaz, amit a lábazásról elmondottunk, a trocheusi szimultán verselés következetes vonása nálunk. A négyes alapú, ütemező dominanciájú trocheusi szimultán verselés metrikai variációs igénye a lábazás változatosságában érvényesül.

Tagolás-lábazás fenti változatai dominálnak Vörösmarty más költeményeiben is, szótagszámtartó tízesekben, 10|9-es periódusok tízeseiben egyaránt (*Földi menny, Csák, Hedvig, Szép Ilonka, Liszt Ferenchez* stb.). A *Hedvig* tagolása uralkodóan négyes alapú, a *Liszt Ferenchez* feltűnőbben trocheusi-monometrikus szándékú, ütemszerűen tagolatlan sorokkal.

Eddigi példáinkhoz mérten újszerű sorok találhatók e költeményekben, kivételként. Metrikailag két változat érdemel figyelmet. Az egyik — a kevésbé ritka — hatos alapú, tagolatlan sorkezdő hatossal, egyértelműen szólamszerű kétüteműséggel. A *Földi menny* egy ilyen sora:

S ím hogy elfáradva dombra dőlök,

–́ ◡̲ | –́ – | – ◡ || –́ ◡ | –́ ◡̲	t, s, t, t, t	6|4

Következetes trochaizálás, a nagy ütem miatt gyenge, enervált tagolás. Nem nyílik hangzati alapja a hatos belső tagolásának, csupán direkt skandálással, amelynél az egy ütem (a hatos) élménye meghatározóbb, élőbb. Úgy véljük, hogy a tagolás visszafogása a trocheusi szándékmetrum erősítését célozza, ritkán, kivételesen, de markánsan.

A másik változatot álfelezőnek vélhetjük, tisztán képletszerűen ugyanis megjelenik a penthémimerész. Valójában e sorok nyelvi megoldása is hatos alapú tagolást sugalló szólamrend. Példánk most is a *Földi menny* egy sora:

És magam szedek majd ajkaidról

ˊ ◡| – ◡| – || ˊ |ˊ◡|– –	t, t, js, t, js	5|5
ˊ ◡| – ◡| – ˊ ||ˊ◡|– –	t, t-js, t-js	3|3||4

A leírás első változata penthémimerész-cezúrát tüntet fel. Alapja, joga az a nyelvi lehetőség, hogy a hatodik szótag szókezdet, egytagú, tartalmas szócska. E szabályos cezúra hangzó choriambus záró arsisa előtt áll, ahol az arsis nyomatékkapcsoló. A penthémimerész e choriambusi hangzást erősíti. — A nyelvi jelenség, a szólamszerűség azonban leírásunk második változatát nyomatékosítja, a hangzati érvényt ennek juttatja. A penthémimerész funkciója (tagolás, kiemelés) megrokkan, a felezés hatása eltünedezik. Felbukkan a hangsúlyos tagolásnak kedvező, harmadik lábat követő dierézisz-cezúra, mint hangzó hangsúlyos metszet. Érvényesül a sorkezdet markáns trochaizálása, szinte a skandálás spontán erejével (tehát diszkréten), a harmadik láb hangzata inkább spondeusi — s csupán a sorvégi szó- és ütemlábazó choriambus csendül meg váratlan variációként, zavar nélkül, a sorkezdő trocheusi karakter konvencionális részeként. Nézetünk szerint ez a hiteles tagolás-lábazás. A penthémimerész sorközépen éles choriambust csendít, a dierézisz elnyomja ennek hatását. Szólamszerűség és metrikai épség egyaránt annak a hangzati metrumnak kedvez, amelyet leírásunk második változata követ.

Penthémimerész-tagolású, felező trocheusi szimultán tízes igen kivételesen felfelbukkan Petőfi költészetében. *Színbirálat* című korai versének metrikailag érdekes harmadik sorát idézzük:

Ily kontárkodás mégis gyalázat;

ˊ –| – ◡| – || ˊ| – ◡| – ◡	ts, t, js, t, t	5|5

A szólamszerű nyelvi tagolás egyértelműen felező, amit a nyomatékkapcsoló szimultaneitás is támogat. A versben következetes trochaizálás szándék-metrumát jól jelzi a metszet körüli prozodikus állapot: a spondeust metsző penthémimerész a spondeust törvényszerűen jambizálja, a spondeusi második szótag ugyanis metszetkövető, szókezdő — hangzó nyomatékai dúsabbak az első szótag nyomatékainál. A spondeus első tagja is hosszú magánhangzós, ez kizárja a modulált spondeus jambikus élességét. A lejtészaklató penthémimerész metrikai gondját oldja fel aztán az, hogy a jambusivá hangolt spondeus előtt trocheus áll, hangzó choriambus esélyét villantva föl. — A metrikai figuráció aztán még változatosabb azáltal, hogy a kétségtelen penthémimerész karakterét is bizonytalanná avatja. A szándék szerintünk egyértelműen lábmetsző, a nyelvi-hangzati megoldás azonban akár csonkaláb-követő is lehet. Ebben az esetben a cezúra után choriambus-csonkaláb metruma működne. — Már korábban is tapasztaltuk, hogy ilyen sorvég ellen rendszerint védekezik a verselés, az adoneusi reminiszcencia miatt. A szándékból ezért nyomban kizárhatjuk. Érdekessége csupán az, hogy a trocheusi penthémimerész mesteri megoldását még ebben az esetben is garantálja: trocheusi sorkezdet után choriambussal zárna, elkerülve a lejtésváltó metamorfózist. Amelytől ugyan Petőfi sem tart, kivéve ha — mint itt is — a trocheusi lábazás érvényét nyilvánvalóan védeni kívánja.

E költeményből idézzünk végül példát a tagolatlan trocheusi tízesre is, a szimultán verselésben olykor meg-megjelenő monometrikus anomáliára. A sor szerintünk trocheusi-monometrikus, noha a 4|4|2 sorozatosságának inerciája alapján skandálós tagolásban részesülhet. Ha mindkét metszetet gyengének tekintjük. A 8|2-es tízes szómetsző vagy éppen tagolatlan nyolcasa (szómetszéssel felező) csaknem fölszámolja az ép második metszet hangzati érvényét:

Csaknem megszalasztották a házat.
– ⏑ | – ⏑ | – – | – ⏑ | – ⏑ ts, t, s, t, t ?

Élőbeszédszerű közvetlenség; a tagolást váró metrikai figyelem magára marad, a következetes trochaizálás monometrikus erőre éppen a vers egészének (többnyire négyes alapú) szimultaneitása miatt nem képes vergődni. A modulatív trochaizálás szintjén marad, holott e sorban (önmagában) domináns. A hangzat alig metrikus.

A magyar trocheussal (a tudat, a szándék, az elmélet szintjén: a monometrikus trochaizálással) annyit küszködő Kazinczy tizenegyesekkel variált trocheusi szimultán tízesekben írta *Gibárt és Irma* című hosszabb költeményét. Tagolás-lábazás azon változatai, amelyekről az előbbiekben Vörösmarty-, Petőfi-példák segítségével szóltunk, érett gyakorlatra vallóan jelennek meg. A sorok többsége négyes alapú. Amiben — az elméleti várakozásnak megfelelően — különbözik a verselés a már idézettektől, az a trocheusi monometrikus szándékot nyomatékosító hatos alap gyakoribb megjelenése, a négyeseket követő hatosok mellékmetszetének elhanyagolása, olykor a tagolatlanság. A monometrikus szándék a meghatározó mennyiségű szimultán sorok közé iktatott tagolatlan vagy lazán tagolt sorok relatív sokaságából sugárzik. A vers elején három négyes alapú sor után, ismét három négyes alapú sor előtt találjuk a következő (4.) sort:

Feljavult anyjának tép virágot,
⏑ | – ⏑ | – – || ⏑ | – ⏑ t-js, ts, t, t 6|4

A sorkezdő hatos nyelvileg felezhető, a hangzó choriambus azonban inkább négyes alapra hangolna. Prózai csengésű sor ez, a nagy ütem utáni ép dierézisz akkor is gyenge metszet így, ha szólamszerű.

Csillagok tündöklenek le rájok,
⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ t-js, t, t, t ?

Valamely skandálós szómetszés sejtethet 4|4|2-es tagolást, de a kontextus nem segíti: a metrikai szövegkörnyezetben éppen a négyes alap hiányzik. A skandálás érvényét a sorozatosság indokolhatja, amely esetünkben nem működik. Monometrikus trocheusi sornak véljük idézetünket.

Új örömre szólit, édes Irma,
⏑ | – ⏑ || ⏑ | ⏑ | – ⏑ t, t, t, t, t 4|2||4

A trocheusi szimultaneitás reprezentatív sorainak egyike a költeményből. Kontinuus nyomatékkapcsolás, szó- és szólamlábazás, a hatos alap érzékelhető mellékmetszete s a szólamtagolást követő ép főmetszet a folyamatos „tiszta" trochaizálással teremtenek hatásos szimultaneitást. Az élénk szólábazás kopogását a sorkezdet lazítása mellett a

szólamnyomatékok nagyobb ívű dinamizmusa ellensúlyozza. Nyelvi nyomatékdiszperzió és hangzó metrum teljes harmóniája hatja át a sort. — Végezetül idézünk egy felező tízest, itt is kivételes sorváltozatként:

Áll a templom még, hol Irma nyugszik,

– ⏑ | – – | – || ⏑ | – ⏑ | – ⏑ t, ts, st, t, t 5|5

Trocheusi sorozatosság, nyomatékkapcsoló törekvés jellemzi a sort. A lábmetsző penthémimerész a szimultán sor közös főmetszete, e tagolás itt egyúttal szólamtagolás is. A harmadfél cezúra trocheust szel. Ennek hangzását a funkcionáló metszet spondaizálja, pozicionális metrikai nyomatékkal dúsítva a trocheus thesisét. Az arsis igen erős, magánhangzója hosszú, a szótag érzelmi tartalmú egytagú szó. A trocheusi sorozatosság áramában a nyomatékok révén spondaizált trocheus épségét a közös főmetszethez tartozó elemi posztulátum érvénye biztosítja: a tagolás nem a szünet hangsúlyos mértékéből, hanem a kiemelésből következik. A pauza csupán szünetrés. Nézetünk szerint ez a sor helyes metrikai magyarázata. — Mégis meg kell jegyeznünk egy másik metrikai esélyt. A versbeli sorozatosság a szimultán sorokban rendre dierézíszeket követ. Szokatlan így a lábmetszés. A szándékot feledő magyarázat tehát olyan hangzati élményt is követhet, amely dierézíszhez ragaszkodik. Ennek két változata nyilvánulhat meg itt, ebben a sorban. Egyrészt csonkaláb-követő penthémimerész nyomán új lábazást kezdhetünk a metszet után, ennek erdménye jambusi lejtés a második sorfélben. A metszetkapcsoló, nyomatékmegosztó, felező trocheusi tízest így hangolhatjuk át (spontánul vagy tudatosan) ütemkapcsoló trocheusi felező szimultán tízesre. A csonkaláb-követő harmadfél metszet szünetideje ugyanis a dierézisszel azonos, a szólamtagolásnak kedvezően tartós. A metrikai értelmezés gondja természetesen a soron belüli lejtésváltásból adódik. — Ezt kerülheti el a másik metrikai értelmezés. Lehetőségét az ötödik szótag egytagú szócskája és a hatodik szótag enklitikus alkata teremti meg. A harmadik láb éles trocheusát őrizheti e szemlélet, az ötös alapot négyesre váltva, dierézisz-cezúrát követve. A tagolás így: 4|4|2. Ára ennek a szólamtagolás!

A tizenegyesek

Gyakoriak a négyes alapú, háromütemű tizenegyesek, különösen Petőfi korai költészetében. (*Dínomdánom, Üresen áll már a kancsó, Hej nekem hát . . . , A virágnak megtiltani nem lehet . . . , Hírös város . . . , Nem nézek én . . .* stb. — E költemények mind szótagszámtartó trocheusi szimultán tizenegyesek.) A markáns hangsúlyos tagolás, ütemező-monometrikus verselésünk nem ritka sorváltozata: 4|4|3 oly mértékben szorítja modulációba a trochaizálást, hogy alkalmanként a lábazás metrikus lazaságai magát a verselést hangsúlyos-monometrikus hatásúvá tehetik. Különösen gyakori e változatban a négyeseket moduláló choriambizálás, ami ugyan kétségtelenül időmértékes modulációra utal, ennek karakterét azonban többnyire a sorvégi hármasra hagyja. Ez trocheusi szimultaneitás esetében legtöbbször valóban trocheus + csonkaláb szerkezetű, lazább kezelése aztán az időmérték — így a szimultaneitás működését is kétségbe vonhatja. A versek egészében ezért végül is fontosakká lesznek a négyeseket moduláló, karakterükben következetes, sorozatosságukban lazított

dipódiák. A *Dínomdánom* 4|4|3-as tagolású trocheusi szimultán tizenegyesek szótagszámtartó verselését követi. Néhány sor:

Van-e ott is élet és bor és leány?

⏑́ ⏑| –́ ⏑||–́⏑|–́ ⏑ ||–́ ⏑|– tp, t, t, t, t, cs 4|4|3

A játékos, hetyke hangulathoz igazodó verselés, markáns ütemezés, következetes trochaizálás (szigorú modulációban!), ütemkapcsolás jellemzi a verselést.

Éljen a lyány, éljen a bor... húzd, cigány!

–́ ⏑ ⏓ –́ ||–́ ⏑ ⏓ –́ || –́ ⏑|– ch, ch, t, cs 4|4|3

Kettős choriambust követ éles trocheus és csonkaláb. A choriambusi arsisok szókezdetek, szócskák (egytagú jelentéses szavak) nyomatékait dúsítják, ennek nyilvánvaló törekvésével tompítva az enklitikák licenciás prozodikus értelmezését, trocheusi arsisként való elemzését, netán hangzását. A tagolás erős szólamütemezést valósít meg, a nyelvi nyomatékdiszperzió igényének hangzati harmóniával felelnek meg a choriambusok.

A kemény ütemezés monometrikus ereje e sorváltozatban az alkotói szubjektivitásban is elsodorhatja az időmértéket, ellebbentheti a „trocheusi fátylat". A szándék-metrikára mindig figyelmes elemzés ilyenkor a nyomokat is, a fragmentumokat is számon tarthatja, miközben elismeri az ütemezés azon dominanciáját, amely oldottá teszi a szimultaneitást. Különösen a sorvégi hármasok lazulása, jambuscsonkaláb sugallata perdöntő ilyen helyzetekben. A *Hej nekem hát vigasztalást mi sem ad* négyesei igen gyakran olyan choriambusi modulációt mutatnak, mint előbb idézett versünkben, olykor trocheusi dipódiák, olykor szabad jambusok mutatkoznak e négyesekben. Valamely időmértékes moduláció jelei tagadhatatlanok, a hármasok lazasága leginkább az, ami a tagoló monometrizálás vagy a moduláció lejtésváltogató karakterének elismerése felé csábít. A szélsőségesen oldott trocheusi szimultaneitás példájának tekintjük.

A tagolás lazítása, a lábazás karakterisztikus következetessége a szimultaneitás érzékelésének kedvez. A trocheusi tizenegyesek 4|2||4|1, tehát hatos alapú (szokatlan) tagolása a lábazás következetességével szinte érzelmi-zenei szimultaneitást képes teremteni. Marad dominanciában az ütemezés, modulációban az időmérték, de egymást el nem engedik. Ilyen szótagszámtartó, diszkrét-zenei hullámzású Pilinszky János *Örökkön-örökké* című költeménye. Variációs gazdagsága miatt az egész verset megidézzük.

Várok, hogyha váratsz, megyek, ha terelsz,

–́ – | –́ ⏑| –́ – || ⏑́ – | ⏓́ ⏑|– ts, t, ts, sj, tp, cs 4|2||4|1

maradék szemérmem némasága ez,

⏑́ ⏑| – ⏑́| – – ||–́ ⏑| – ⏑ | ⏓́ tp, t, ts, t, t, cs 3|3||4|1

úgyse hallanád meg, hangot ha adok,

–́ ⏑| –́ ⏑|– –́ || –́ – | ⏓́ ⏓ t, t, s, ts, tp, cs 4|2||4|1

sűrü panaszommal jobb ha hallgatok.

–́ ⏑ | ⏑́ ⏑| – – || –́ ⏓ | –́ ⏑| ⏓ t, tp, s, t, t, cs 4|2||4|1

Tűrök és törődöm engedékenyen:
´ ◡ |´ ◡́|– ◡ ||´ ◡|– ◡| ◡̲ — t, t, t, t, t, cs — 4|2||4|1

mint Izsák az atyját, én sę kérdezem,
´ ◡|– ◡ | ´ – ||´ ◡̲| ´ ◡| ◡̲ — t, t, s, t, t, cs — 4|2||4|1

mivégre sanyargatsz, teszem szótalan,
◡́ –| ◡ ◡́| – – ||◡́ – | ´ ◡|◡̲ — sj, jp, s, sj, t, cs — 3|3||4|1

szófogadó szolga, ami hátra van.
´ ◡ ◡ –| ´ ◡ ||◡̲́◡ | ´ ◡| ◡̲́ — ch, t, tp, t, cs — 4|2||4|1

Keserüségemre úgy sincs felelet:
◡́ ◡|◡ –|– ◡|| ´ – |◡́◡ |◡̲ — tp-j, t, ts, tp, cs — 4|2||4|1

minek adtál ennem, ha nem eleget?
◡́ ◡ |– –|´ – ||◡̲́ ◡̲ | ◡́◡|◡̲ — tp-js, ts, tp, tp, cs — 4|2||4|1

miért vakitottál annyi nappalon,
◡́ –|◡̲ ◡|– –||´ ◡ | ´ ◡| ◡̲ — sj, tp, s, t, t, cs — 4|2||4|1

ha már ragyogásod nem lehet napom?
◡̲́ ´ |◡́ ◡| – – || ´ ◡|– ◡́| ◡̲ — sj, tp, ts, t, t, cs — 4|2||4|1

Halálom után majd örök öleden,
◡́ –|◡ ◡́|– ´ || ◡́◡ | ◡́◡|◡̲ — sj, p, s, tp, tp, cs — 4|2||4|1

fölpanaszlom akkor, mit tettél velem,
´ ◡| – ◡ |´ – || ´ –| – ◡́|◡̲ — t, t, ts, ts, t, cs — 4|2||4|1

karjaid közt végre kisírom magam,
´ ◡|– ´ | ´ ◡||◡́ –|– ◡́| ◡̲ — t-js, t, sj, t, cs — 4|2||4|1

csillapíthatatlan sírok hangosan!
´ ◡|– ◡| – – ||´ – | ´ ◡| ◡̲ — t, t, s, ts, t, cs — 4|2||4|1

Sohase szerettél, nem volt pillanat,
◡́ ◡|◡ ◡́| – – || ´ – |´ ◡|◡̲ — tp-jp, s, ts, t, cs — 3|3||4|1

ennem is ha adtál, soha magadat,
´ ◡ |– ◡̲|´ – ||◡́ ◡ | ◡́ ◡ |◡̲ — t, t, s, tp, tp, cs — 4|2||4|1

örökkön-örökké sírok amiért

◡́–| ◡ ◡́|– –||– ◡ |◡̲◡| –	sj, p, s, t, tp, cs	3|3||4|1

20 *annyit dideregtem érted, magamért!*

– – |◡́◡| – ◡ ||– – | ◡́ ◡| –	ts, tp, t, ts, tp, cs	4|2||4|1

Végeérhetetlen zokogok veled,

– ◡|–◡| – – ||◡́ ◡| – ◡́|◡̲	t, t, ts, tp, t, cs	4|2||4|1

ahogy szoritásod egyre hevesebb,

◡̲– | ◡́◡|– ◡ || – ◡ | ◡́◡| –	s, tp, t, t, tp, cs	4|2||4|1

ahogy ölelésem egyre szorosabb,

◡̲◡ |◡́◡|– ◡ || – ◡ | ◡́ ◡| –	tp, tp, t, t, tp, cs	4|2||4|1

egyre boldogabb és boldogtalanabb.

– ◡| – ◡| – –|| – –| ◡◡| –	t, t, s, ts, tp, cs	4|2||4|1

A tagolás sorozatos ismétlődése a metrikai karakter meghatározója. A 6|5-ös végig következetes, a főmetszet tehát az időmértékben mért harmadik lábat követő hangsúlyos hangzatú dierézisz. Az első sor metrikai intonációt ad a hatos mellékmetszetes tagolásához, amely 4|2, a második sor második fele pedig az ötös mellékmetszetes tagolásához, amely 4|1. Leírásunk csupán a hatos felezésének variációját jelzi (a 4|2 mellett), de magunk számára is bizonytalanul. Úgy véljük, hogy a kínálkozó természetes változatot, a felezést is szómetsző mellékmetszettel inkább 4|2-esnek kell tekintenünk, a sorozatosság inerciáját követő skandálással. Erre intenek bennünket az ötösök, amelyekben végig a 4|1 lüktetését halljuk, holott 3|2, 2|3 tagolási variációt a csábító szóütemezés több alkalommal is kínál. Úgy véljük tehát, hogy helyesebb valamennyi sorban egy ugyanazon tagolást, a 4|2||4|1 változatot követnünk. A panaszos zsolozsma monotóniájának a tagoló metrum így válik funkcionális kifejezőjévé, követőjévé.

Az említett metrikai intonáció az első sor hatosában szó és ütemlábazó élénk trochaizálást mutat, a második sor ötösének négyesében szintén erős trocheusi ütemlábazást érvényesít. A trocheusi szimultán tizenegyes aztán végig következetes marad, főmetszetében és mellékmetszeteiben is mindenkor dierézist követ.

A működtői-művészi metrikai variabilitást a modulatív időmérték, a verslábazás valósítja meg, ahogyan éppen trocheusi szimultán verseinkben már oly sokszor tapasztaltuk. Figyelmünket ezért éppen a trochaikus változatosság köti meg.

Elemi prozódiával mért „tiszta" trocheust mindössze két sorban nem találunk (10., 13. sor). Az egyik szólábazásra hajló, anapesztikus zárlatú, a másik belső anapesztusokkal emelkedő lejtést sugalló. Az ok itt is ugyanaz, ami más trocheusi szimultán sorváltozatokban is, a pirrichius. Figyelmet érdemel azonban mindkét említett sorban s éppen a második sorfelekben a pirrichiusok következetes trochaizálása: az első rövid szótag szókezdet relatív (hangsúlyos) nyomatéktöbbletét nyeri, a másik rövid szótaghoz mérve arzikus hatású.

A lábazás variációinak gazdagsága főképp a hatosokat jellemzi, a sorvégi ötösök egyértelmű trochaizálása következetesebb, bár itt is mutatkoznak változatok. — A hatosokban „tiszta" és modulált choriambusok modulálják olykor a négyeseket, kettő külön figyelmet érdemel. A nyolcadik sor kezdetén szó- és ütemlábazó choriambus található, „tisztán", moduláció nélkül. A tizenharmadik sor élén a négy rövid szótag, a pirrichiusi dipódia modulál, a szimultán prozódia nyomatékrendszere szerint hangzó choriambusként. Az így modulált choriambus ritka példáinak egyike ez. — Öt sor kezdetén lelünk primer prozódiával mért egyértelmű jambust (7., 11., 12., 13., 19. sor). Úgy véljük, hogy bennük a szókezdő thesis eleve tompítja az emelkedő lejtést, de a hangulatból eredő dallamrend is a spondaizálásnak kedvez, visszafogja a prozodikus arsist. Egyértelmű magyarázatot adhat erre László Zsigmond nevezetes „áthidaló dallamemelkedője". Jambusi dipódia nem mutatkozik. Sok a pirrichius, rendszerint trochaizáltan, váratlanul sok a hangzó spondeus. A prozodikus spondeusok egy része itt is trochaizált spondeus.

Végül említsük meg, hogy a trocheusi szimultaneitás végig eleven élménye közben a metrikai metamorfózis, az emelkedő sorlejtés e költeményben is föl-fölbukkan, mint a moduláció felhangja, a rövid szótaggal (szótagokkal) kezdődő sorokban, anapesztusokkal váltakozó jambusi formában. Az időmérték karakterét a trocheusi sorozatosság óvja meg. Szép példája az ötödik sor is.

A magyar trocheusi szimultán verselés gyakorlata végletes példák sokaságát tárja elénk. Gondot okozhat olykor a verselési rendszer (monometrikus-hangsúlyos vagy szimultán?), szimultaneitás esetében az időmértékes moduláció karaktere (ereszkedő vagy emelkedő?), az időmértékes kíséretben egész sorok jeleznek metrikai metamorfózist, elsősorban a hangzó metrum tekintetében, s gond a lejtésváltás, lejtéskeveredés időnkénti védhetetlen élménye.

A végletek egyike metrumszemléletünk számára Arany János kései négysorosa, az *Év-napra* harmadik tétele *(Sejtelem)*. Ez végig tizenegyesekből áll, szemben az első kettővel, amelyek tízesek, hatosok (ezek néha felezve tördeltek) s trocheusi modulációt sejtetnek. Véljük, hogy a harmadik tétel is trocheusi szimultán tizenegyesekből szövődik, de — mint leíró elemzésünk mindjárt mutatja — bizonyosságról nem beszélhetünk:

Életem hatvanhatodik évébe
– ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | ⏑ ⏑ | – – | ⏑ — t-js, t-tp, ts, cs — 4|4|3

Köt engemet a jó Isten kévébe,
⏑ – | ⏑ ⏑ | ⏑ – | – – | – – | ⏑ — sj, p, sj, ts, ts, cs — 4|4|3

Betakarít régi rakott csűrébe,
⏑ ⏑ | ⏑ – | – ⏑ | ⏑ – | – – | ⏑ — tp-j, ch, s, cs — 4|4|3

Vet helyemre más gabonát cserébe.
– ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | ⏑ – | ⏑ – | ⏑ — t, t, ch, sj, cs — 4|4|3

Metrumélményünket a pattogó ütemezés határozza meg, a népdalritmus, a háromütemű tizenegyes elevensége. Óhatatlanul hallatszik azonban valamely időmértékes

lüktetés is, elsősorban a rövid versben szokatlanul magas arányú choriambizáció miatt. Az első sorban modulált choriambus-pár (elvileg choriambusi dimeter), a harmadik sorban modulált, illetve „tiszta" két choriambus (dimeter), a negyedikben sorközépi „tiszta" choriambus hangzik. Kéttagú verslábakban számolva a lábak fele hangzó choriambushoz kötött. Valamennyi choriambus ütemlábazó, négyes ütemeket modulál, ezzel a tagolás-ütemezés erejét is növeli. Időmértékes modulatív rendszerhez e nyilvánvaló kíséretet akkor kapcsolhatnánk, ha valamely egyértelmű lejtést ismerhetnénk fel. Ami a choriambusok evokálta lábazás choriambusokon kívüli karakteréből adódna. A sorvégek záró lábai három ízben úgy trochaizált spondeusok, hogy a hipotetikus thesis magánhangzója is hosszú. Skandálós nyomatékok nélkül e spondeusok aligha trocheusi hangzatúak. A thesisén szó- és ütemnyitó nyomatékokat hordozó sorvégi jambus a negyedik sorban inkább hangzik spondeusnak. — Mindez együtt továbbra is lebegőben tartja az időmérték karakterét. Marad a második sor és a negyedik sor eleje. — A második sor első négyesét jambusi hangzású dipódia modulálja, a harmadik láb szokott licenciával spondeus, a negyedik trochaizált spondeus. — A negyedik sor kezdő négyesét egyértelmű trocheusi dipódia követi. (Az ütemvégi szótagokat mind az első, mind a második sorban — metszet előtti nyújtással — hosszúnak vettük.) Összegezve: choriambusi ütem- és nyomatékkapcsoló szimultán tizenegyesek verselése jellemzi a rövid verset. A sorvégek nem nyújtanak támpontot a lejtés karakterére nézve, a choriambizáción túli lábazás pedig vegyes. Az ütemlábazás azon időmértékes lazaságának, kevertségének vagyunk itt tanúi, amit Arany híres verselméleti értekezésében hirdetett. Azzal a szolíd változattal van dolgunk itt, amely ugyan közömbös a lejtés tekintetében, de extrém lábakat nem vállal. Jambusok, trocheusok, spondeusok és főképp choriambusok modulálják itt az ütemezést. — Amiért mégis a trocheusi szimultaneitás keretei között említjük a funkcionális metrikai elemzésre méltó miniatűr verset, annak egyetlen oka az, hogy a trocheusi szimultaneitás lábazó modulációja mutat csupán ilyen mértékű toleranciát a variációk iránt.

A tizenkettesek

Monometrikus sorváltozatként a tizenkettes Zrínyi Miklós, Gyöngyösi István, Petőfi Sándor és Arany János verses epikájában konvencionálisan epikus karakterrel társul, amit históriás énekeink, széphistóriáink, későbbi elbeszélő költészetünk szinte nemzeti költői hagyománnyá formált. — A Toldiról — mint már említettük — nem ok nélkül hangoztatja a szakirodalom, hogy a megszokott, domináns ütemtagolás mellett trochaizál is. Nézetem szerint a félsorok, a hatosok mellékmetszeteinek bizonytalankodása éppen az időmértékes moduláció eredménye, amelyből a hatodik szótagot követő dierézisz-metszet sorozatossága egyértelműen következik (Zrínyivel szemben, akinek verselése szimultaneitástól mentes, monometrikus és archaikus).

Gyér lírai példáink egyike Arany János: *Karácson éjszakán* című verse. Összesen tíz sor. Valamennyi hatos alapú trocheusi szimultán tizenkettes.

Lelkem pusztaságos éjjelén keresztül
– ⏑ | – ⏑ | – ⏑ || – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ ts, t, t, t, t, t 4|2||3|3

Kétes ködvilággal egy sugárka rezdül.
–́ – | –́ ◡| – ◡ || –́ ◡| – ◡ | –́ ◡̲ ts, t , t, t, t, t 4|2||4|2

Csillag-e vajon, mely, mint vezérszövétnek,
–́ ◡| ◡̲ ◡́| – –́ || –́ ◡| – ◡| – ◡̲ t-jp, s, t, t, t 3|3||3|3

Üdvözítőt hirdet az emberiségnek?
–́ ◡|– – | –́ ◡ || ◡́ –́| ◡◡| – ◡̲ t, s, t, sj, p, t 4|2||4|2

Vagy csak földi hitvány pára, mely föllángol
–́ – | –́ ◡ | –́ – || –́ ◡ | –́ –́| –́ ◡̲ ts, t, s, t, s, t 4|2||4|2

S éji táncaikhoz rémeknek világol?
–́ ◡| –́ ◡|– – ||–́ – – ◡́|– ◡̲ t, t, s, ts, t, t 4|2||3|3

Akár csillag legyen, biztos éji lámpa,
◡́– | –́ – |◡́ – || –́ ◡ |–́◡| –́ ◡ sj, ts, sj, t, t, t 4|2||4|2

Akár bujdosó láng — én megyek utána!
◡́– | –́ ◡|– –́ || –́ ◡| ◡ ◡́|– ◡̲ sj, t-js, t-jp, t 4|2||3|3

Mért féljek követni ha lidérc is? hiszen
–́ –| – ◡́| – ◡|| ◡̲́ ◡́|– – |◡́ ◡̲ s, t, t, tp, ts, tp 3|3||4|2

Akkor is jó helyre — temetőbe viszen.
–́ ◡ |– –́| –́ ◡|| ◡́ ◡| – ◡ |◡́ ◡̲ t-js, t, tp, t, tp 3|3||4|2

A tagolás sorozatosságában a felezés, a hatos alap érvényes. Szólammetsző főmetszet csupán egyszer (az 5. sorban) hat keményen, egyszer csupán bizonytalanul (9. sor). A hatosok 4|2-es orientációt érvényesítenek (némi skandálással akár minden sorban), de éppen a trocheusi moduláció indokolja a félsorokban a metszetkapcsoló, felező változat elismerését, amikor ezzel skandálós szómetszést kerülhetünk el. A *Toldi*ból is gyakorta előbukkanó 2|4-esekkel szemben inkább sorozatosságkövető szómetsző 4|2-eseket vállalunk. — A moduláció metrikai intonációja (az első két sorban) kétségtelenül trochaikus, következetes lábazással. Jambikus lazaságok ezt követően is gyéren mutatkoznak, choriambusi hangzaton kívül különösen. Eme összesen négy prozodikus jambus hangzásában spondaizált, két ízben sor élén. A pirrichiusok szintén moduláltak, trcohaizáltak vagy (choriambusi szerkezetben) jambizáltak. Hangzó pirrichiust egyet jeleztünk (4. sor). — Nézetünk szerint az ütemkapcsoló trocheusi szimultaneitásban érvényes ütemező dominancia természetes metrikai lazaságai, lazulásai a moduláció, az időmérték alkalmankénti zökkenői, mint ahogyan már a *Himnusz* bizonyos soraiban is tapasztaltuk.

Említést érdemel a hetedik sor, amelyben végig szólábazó a metrikai szimultaneitás, hosszú sorokban ritka jelenség. A sor végétől eltekintve ilyen az ötödik sor is. Egyébként lábmetszés, szómetszés, szó- és lábmetszés, szólábazás, ütemlábazás, szólamlábazás minden változatával találkozunk, a felező tizenkettes csupán a penthémimerészt kerüli. — A sorvégek következetesen trochaizáltak, csak a záró két sor vége trochaizált pirrichius, ahol a hangzó arsis szókezdő rövid szótag.

Két egymást követő sor indul prozodikus jambussal, hangzó spondeussal (hetedik-nyolcadik sor). Utánuk gyötrött — erősen modulált — hangzó choriambus következik, trocheus(ok) helyett. Aligha a váltás okoz metrikai gondot, inkább a 2|4-es ütemlábazás nyelvi sugallata hat itt, különösen a nyolcadik sorban. Jambusi metamorfózistól elsősorban a trocheusi szólábazás óvja itt a verselést, így csupán lábmetszés esetében, részlegesen sugall ilyen változást a vers. Amit aztán végképp fölszámol a tagolás skandálós sorozatossága. Az, amiről úgy véljük, hogy nem része a metrikai szándéknak (a trocheusi terv nyilvánvaló, hiszen az ötödik sorban a szólamtagolás fölé nő), de természetes hangzati ereje indokolt alternatíva.

E lírai remeklés verselésbeli rokona Arany kisepikai műve, *A Jóka ördöge*, eme „pór rege". A trocheusi szimultán intonációt követően a moduláció egyre inkább búvópatakká válik, az ütemkapcsolás nevében egyre szivárványosabb dipódiák követik a négyeseket. A tagolás következetesen 4|2||4|2. A lazulás mértékére jellemző, hogy második sorfelek is jambizálódnak, részben vagy egészben. Két sor a műből:

A kolbász is elfogy, akármilyen hosszú;

⏑́ –| – ⏑|–́ ⏑ || ⏑́–| ⏑́ – | – – sj, t, t, sj, sj, s 4|2||4|2

Az enklitikus sorkezdet a modulációt elbizonytalanítja, a főmetszet után nyomatékmegosztó, tompa jambusi dipódia kerül az eleven négytagú ütem mögé.

Pártot üt magában s beszél ilyenformán:

–́ ⏑ |–́ ⏑| – – || ⏑́ – | ⏑́–| – – t, t, ts, sj, sj, s 3|3||4|2

Trocheusi kezdet után végig jambusi második sorfél, nyomatékmegosztó, tompa jambusokkal, amelyek a rendszerszerű metrizálásban spondaizált jambusoknak minősülnek, számítva a trocheusi skandálós nyomaték erejére is. — Valójában a verselméletünkben régóta megfigyelt jelenség tanúi vagyunk: az ütemező dominancia olykor már feledteti a trocheusi modulációt, monometrikus hangsúlyos metrum hatása erősödik meg. — Pedig *A Jóka ördögé*ből tévedés volna kitagadni a trochaizálást. Mint ahogyan hiba volna belemagyarázni a *Családi kör* ütemező tizenketteseibe...

A felező tizenkettes mellett a harmadoló tizenkettes is monometrikus-ütemező verselésünk konvencionális sorváltozata. Részben a hagyomány, részben a páros szótagszámú tagolás, időmértékes moduláció esetében a törvényszerű (hangsúlyosan hangzó) dierézisz a szimultán trochaizálást olyannyira visszafojtja, hogy a verselés alapkarakterének (monometrikus-e vagy szimultán) megítélésében elemi zavarokat okoz. Tudjuk, hogy a hangzati élményben igen vékony membrán választja el a két verselést, a moduláció következetesnek tekinthető lazaságaiból ugyanerre következtethetünk az alkotási folyamatban is, a szándék-metrikában is. Voluntarizmus nélkül említünk tehát újabb két példát, szerintünk trocheusi szimultán tizenketteseket, egyesek szerint bizonyára ütemező-monometrikus tizenketteseket.

Vörösmarty Mihály *Sas és fogoly* című dialogizált versében a metrikai intonáció egyértelműen trocheusi-szimultán:

Tested ég felé megy, lelked vált pokolnak;

–́ ◡ | –́ ◡ | – –́ || –́ – | –́ ◡ | – ◡̲ t, t, ts, ts, t, t 4|2||3|3

Az első hatos egyetlen szólam, enyhe 2|4-es sugallattal, miként a második hatosban is. A trocheusi szimultán tizenkettesek tipikus fordított aszimmetriája ez, amelyet a konvenció törhet át 4|2-esbe, felezőbe. Számunkra is. — Aztán már a második sortól az utolsó sorig tompa jambizálás mutatkozik részlegesen, a sorok második felében is. Egy-egy élénk trocheus csatol vissza az intonációhoz. A szélsőségig oldott trocheusi szimultaneitás példája ez számunkra, vitát sem keresve a monometrizálás vallóival.

Petőfi Sándor *Árvalyányhaj a süvegem bokrétája* című verse harmadoló tizenkettesekből szövődik. Bőséges choriambusi moduláció mellett trocheusi kíséret rendszerével, oldottan. S ezért ma még sokak számára minden időmértékes szándék nélkül...

5. Anapesztusi szimultán verselés

Létezését a magyar nyelvű költészetben bizonyítani lehet, noha példák sokasága nemigen áll rendelkezésünkre. Mielőtt a magyar anapesztizálással kapcsolatos elméleti-gyakorlati gondokra kitekintenénk, egy-két eleven példát idézünk.

A magyar anapesztusi szimultán verselés egyik remeke Vajda János *Őszi tájék* című költeménye. Első strófája:

Az égen a felhő egymást üzi hajtja.

◡ –́ | ◡ ◡̲ –́ | – || –́ – | ◡́ ◡ –́ | ◡̲ j, s, cs, s, a, cs 4|2||4|2

Suhogva a parton hajlong a sikár.

◡́ – | ◡ ◡̲ –́ | – || –́ – | ◡̲ ◡́ – j, a, cs, s, a 4|2||3|2

Csóválja fejét a hegyélen a makkfa:

–́ – | ◡ ◡́ – | ◡̲ || ◡́ – | ◡ ◡ –́ | ◡̲ s, a, cs, j, a, cs 3|3||4|2

Hogy oda megint az örömteli nyár!

◡́ ◡́ | ◡ ◡́ – | ◡̲ || ◡́ – | ◡ ◡ –́ p, a, cs, j, a 3|3||4|1

Gyülemlik a holló, varjú kavarogva.

◡́ – | ◡ ◡ –́ | – || –́ – | ◡́ ◡ – | ◡ sj, a, cs, s, a, cs 4|2||4|2

A cinege fázik a tüskebokorba:

◡̲ ◡́ | ◡ ◡ –́ | ◡̲ || ◡̲ –́ | ◡ ◡ – | ◡̲ p, a, cs, sj, a, cs 4|2||4|2

A kerti haraszton zokogja a szél:

◡̲ –́ | ◡ ◡́ – | – || ◡́ – | ◡ ◡̲ –́ j, a, cs, j, a 3|3||4|1

Elhervad a rózsa, lehull a levél.

–́ –| ◡ ◡ –́| ◡̱ ||◡́ – |◡̱ ◡́ – s, a, cs, j, a 4|2||3|2

A tagolás sorozatos érvényét a hatodik szótagot követő szimultán főmetszet biztosítja, amely a tizenketteseket felezi, a tizenegyeseket szabályos aszimmetriával metszi. Soronként két élénk anapesztus garantálja az időmérték élményét. Soronként két egész láb mindig kéttagú, jambus vagy spondeus, vagy éppen pirrichius. A lábazás variáltsága e kéttagú lábakra hagyatkozik, valóban változatosak, ezért az időmérték karakterét a stabil anapesztusok határozzák meg. E költeményben az anapesztusok nem jambus-helyettesítők. Éppen a kéttagú lábak anapesztus-helyettesek, természetes metrikai rendben. Az időmértékes metrum tehát egyértelműen anapesztusi. Redukció nélkül, mivel a cezúra — időmértékesen — csonkaláb-követő penthémimerész. — A tagolás irányítója is ez a cezúra, amely tehát közös főmetszet az anapesztusi teljes szimultaneitásban. A metrikai interferencia komponensei külön-külön is épek, metrikai dominanciáról vagy modulációról éppen ezért aligha beszélhetünk. A felező tizenkettes konvencionális ütemező dominanciáját a markáns anapesztizálás éppúgy fékezi, miként a páros sorok rendszerint tizenegyesei.

Soronként egy-egy anapesztus arsisa halmozott nyomatékú, erős, élénk hangzatú anapesztizálást támogat.

A tagolás erejét a szólamszerűség is fokozza, strófánkban például minden sor ilyen, különösen az ötödik, a hetedik és a nyolcadik sor. De a szabályos mellékmetszetek sorjázása is a következetes tagolás erősítője. — Éppen a markáns, szólamszerű tagolás zárja el a monometrikus-anapesztikus metrikai értelmezés útját. Csupán elméleti kaland lehetne bizonyos sorok három anapesztussal való értelmezése (*Elhervad a rózsa, lehull a levél*: s, a, a, a — hiszen több ily sorban anapesztusi thesisek közé tenné a *lábmetsző* penthémimerészt, az anapesztus hangzó élményét megzavarva s a közös főmetszet tagoló erejét csökkentve, mivel a pauzát minimumra redukálná, a láb relatív épségének érdekében.). A penthémimerész thesisek közötti lábmetsző alkatának erőltetése más sorokban choriambusi sorzárlathoz vezetne, ami pedig nem jellemzője itt a metrumnak (pl. 1., 2., 5. sor), illetve trocheusi lejtésváltást eredményezne, choriambusi sorvéggel (7. sor).

A penthémimerész versbeli meghatározó változata a csonkalábkövető. — A teljes költeményben — mint szimultán verselésű költeményeinkben általában — vannak más metrikai változatok is, e versben más sorváltozat is. Ezek azonban kivételek.

A második szakasz záró sorában (16. sor) a csonkaláb-követő penthémimerész a megelőző sorok természetét követi. Utána azonban a lábazás változataként valódi choriambusi klauzula jelenik meg:

Vajh innen-e, avvagy túl a határon?

–́ –́| ◡ ◡ –́| – ||–́ ◡̱ ◡́ –| ◡̱ s, a, cs, ch, cs 4|2||4|1

Choriambust ellenző metrikusaink nyomban említhetnék, hogy a metszet után *s, j, cs* sorrendje az érvényes, hiszen az enklitika hosszúsága-rövidsége alternatív. A komplex prozódia szerint a *túl* halmozott nyomatékú (szólamkezdő, ütemkezdő, tartalmas egytagú szó, magánhangzója hosszú), a prozodikus alternatíva nyomán hosszúnak minősített névelő esetében is *ts* hangzana. Mindezen érvek azonban elhalványulnak a

szemléleti különbözés miatt. Szükségesek tehát azok a beszédes sorok, amelyekben a choriambusi értelmezés prozódiai vitákat nem válthat ki.

A költemény középső szakaszában, a vers 21-22. sorában már prozodikusan aligha vitatható a choriambusi klauzula:

Mezőkön az árnyék, tengereken hab

⏑́ –| ⏑ ⏑ –́| – || –́ ⏑ ⏑ – | ⏑̲́ j, a, cs, ch, cs 4|2||4|1

Múlik, születik, mint mára a holnap.

–́ – | ⏑́ ⏑ – | –́ || –́ ⏑ ⏑̲ –́| ⏑̲ ts, a, cs, ch, cs 2|4||3|2

A *tengereken* szó- és ütemlábazó choriambus. A szólamtagolás határozott, a *metrikai* (nem prozódiai...) choriambus-tagadás egyetlen érvét kontrázza. Eszerint *j, a, s, a, cs* metrikai sorrendje bontakozhatna ki... Hasonló metrikai elv működhetne a másik sorban is, amely elv szintén a versbeli metszetsorozatosságot vetné áldozatul. E másik sorban az enklitika hosszú minősítése kontrázná a choriambust, miközben elkönyvelné a versben példátlan — lejtéstörő — trocheust. Szerintünk a szimultán verselésben színező, variációs jelenség a lábazás időnkénti choriambizálása, amely csupán elvétve ölt versméretet, e költeményben azonban semmiképpen sem.

Ahogyan néhány sorban tényszerű choriambusokat lelünk, ugyanúgy vesszük tudomásul — metrikai variációként — a tagolás egy-egy eltérő változatát.

A 20. sorban dierézisz tagol:

Siránkozik a falubéli harang.

⏑́ –| ⏑ ⏑ ⏑̲||⏑́ ⏑ –|⏑ ⏑́ – j, a, a, a 5||4|2

Ötös alapú tagolás a hatos alapú — sorozatosan ismétlődő — helyett, dierézisz-metszet a penthémimerész helyett, nyomatékmegosztás a folyamatos anapesztizálásban. Prozodikus nyomatékmegosztás hat végig a sorban, tagolás-lábazás relatíve erőtlen. Spontán funkcionalitást vélünk hallani, a sorhangulat követője e metrum.

A 23. sor:

A szemfödelet rángatja hideg szél:

⏑̲ –́| ⏑ ⏑ – || –́ –| ⏑ ⏑́ – | –́ j, a, ts, a, cs 5||3|3

Sorhangulat követője itt is a metrum. Tompa anapesztusok, dierézisz-metszet, ütemkapcsoló szimultaneitás hangzik. Szólábazás, ütemlábazás cibálja mind a tagolást, mind az időmértéket, mivel a költemény korábbi soraiban működtek, a szimultaneitást támogatva, itt pedig nem működnek, s ha a sorozatosság inerciáját követnénk, a metrum széthullana. Hasonló e sorokhoz a 29. is, és több sor a záró strófából. — Az indulatok dinamizmusa progresszív, hű kísérője ennek a metrum, amely a vers első felének tartós intonációját a versvégi lírai poén nyugalmában idézi meg ismét. — A negyedik szakasz záró két sora sorváltozatként is új, a tizenkettesek-tizenegyesek közé szőtt két tízes:

A sírra borul le hű szerető:

⏑̲ –́| ⏑ ⏑́ – |⏑̲́||–́ ⏑ ⏑ – j, a, cs, ch 3|3||4

Semmit soha vissza a temető?!

–́ – | ◡́ ◡ –́ | ◡̲ || ◡̲́ ◡́ ◡ – ts, a, cs, ch 4|2||4

A hangulat törtségét a versbeli ívelő anapesztizálás tompítása jelzi. A sorvégi négyeseket élénk majd tompa choriambus modulálja.

A záró strófa a költemény egyetlen kilencesét tartalmazza:

Lemegy a nap. A nyáj hazatér.

◡́ ◡ | ◡̲ ◡̲́ || ◡̲ –́ | ◡́ ◡ –́ tp-jp, j, a 4||2|3

Axiomatikus két mondat kemény nyelvi tagolása teremt hangsúlyos dominanciát a metrumban, amelyet oldott időmérték modulál. A metszet dierézisz, a tagolást támogatja. A sorkezdő négyest négy prozodikus rövid szótag követi, pirrichiusi dipódia. A szimultán prozódia szerint tompa, hangzó choriambus ez, amit csupán az enklitika prozodikus megítélése zavarhat. Oktalanul. Az anapesztizálás fontos pozícióban, sorvégen őrzi karakterét, az emelkedő lejtést metszetkövető erős jambussal is támogatva. Az időmérték oldottsága az első sorfélben jellemző, ami a szimultaneitás érdekének felel meg. Szerintünk metrikai kaland volna sorkezdő, enklitikus arsisú anapesztust, három szóból szőtt második anapesztust és sorzáró szólábazó anapesztust elemeznünk. Ebből hangzati épséggel csupán a sorvégi anapesztus érvényesül.

Szó- és ütemlábazó szimultán sor a 35.:

Kiált a kuvik, száll a denevér.

◡́ – | ◡̲ ◡́ – || –́ ◡̲ | ◡́ ◡ – 3|2||2|3

Tagolás-lábazás sorozatosságba illő rendjét az ismétlődő névelő sem zavarja meg, pedig egyetlen soron belül thesis-arsis változást mutat.

Ennek a masszív anapesztizálásnak hatását mérhetjük azzal is, hogy aligha kísért meg bennünket az adoneusi klauzula, mint hangzati élmény, holott a soroknak csaknem ötödében elemezhető sorvégi képlet (6., 15., 16., 21., 22., 28., 35. sor). Még a hatodik sor szólábazó adoneusa sem képes érvényre jutni *(tüskebokorba)*. Oka ennek elsőrendűen az anapesztikus verselés szó- és lábmetsző (klasszikus) tendenciájának nyelvileg is természetes következetessége. A nyomatékkapcsolás elemi igénye az anapesztusi arsist gyakorta szókezdő (olykor szólam- vagy ütemkezdő) nyomatékkal dúsítja, szükségszerűen lábmetszéssel. A szókezdet többnyire többtagú szó kezdete, így pedig a szómetszés is szükségszerű. Szó- és ütemlábazás, valamint szó- és lábmetszés dinamikus váltakozása éppúgy jellemzi az anapesztikus (szimultán) verselést is, miként a jambusi (szimultán) verselést. A nyomatékkapcsolás, az időnkénti éles lábazás természetes metrikai igénye rendszerint a szó- és lábmetszés dominanciáját valósítja meg a versegészben, e költeményben is.

Végeredményben a soroknak több, mint nyolcvan százalékában következetes a csonkaláb-követő penthémimerész, mint szimultán közös főmetszet. Egyértelmű kivételek: 20., 23., 29., 34., 36. sor, valószínű kivételek: 35., 37. sor. A soronkénti két anapesztus közel kilencven százalékban következetes, négy sorban egy-egy anapesztus működik, a sorvég choriambikus (21., 28., 31., 35. sor). Egy sor inkább jambikus, sorvégi egyetlen anapesztussal (34. sor). A költemény egészének anapesztikus teljes szimultán verselés a metrikai karaktere.

Vajda János 1878-as verse előtt több, mint két évtizeddel írta Arany János népszerű balladáját, a *Szondi két apródját*. A négysoros strófák páratlan sorai anapesztikus tizenegyesek, a második sorok tizenkettesek, a negyedik sorok többnyire kilencesek, olykor tízesek, valamennyi sorváltozat anapesztikus. A strófák első három sorában, a tizenegyesekben-tizenkettesekben rendszerint ugyanazt a középmetszetet érzékeljük, amit Vajda előbb idézett költeményében: csonkaláb-követő penthémimerészt. A strófazáró sorok (a tízesek-kilencesek) cezúrája ritkán csonkaláb-követő penthémimerész, többnyire dierézisz, de gyakorta hiányzik a cezúra. Ha tehát az *Őszi tájék* metrumával vetjük egybe a *Szondi két apródja* verselését, akkor részben határozott rokonságot, részben beszédes különbözéseket kell tapasztalnunk. Arany költeménye anapesztikus, de különösen a záró sorokban lazább az időmérték, mint az *Őszi tájék*ban. A tompa anapesztusok e sorokban sorkezdeten találhatók, de a sorvégi anapesztusok élénksége sem következetes, gyakori a nyomatékmegosztás. E strófazáró sorok egyértelműen monometrikus-időmértékes karakterűek, szimultaneitást sugalló tagolás sorozatos ismétlődéssel aligha érzékelhető. — Az első három sor szakaszról szakaszra jelzi a csonkaláb utáni penthémimerészt, amely meghatározó mértékben szimultán közös főmetszet is, noha az ütemtagolás élményét növelő szólamtagolásnak gyakorta ellene mond. Időnkénti dieréziszek, gyakori nyomatékmegosztás, enklitikák anapesztusi arsisokban s legfőképp a mellékmetszetek hiánya vagy halványsága arra enged következtetni, hogy a metrikai szándék anapesztikus monometrizálás végig a versben. Arányok, eredmények tekintetében, a tagolást is végző főmetszet gyakorisága révén a költemény egészének verselését monometrikus-szimultán közötti átmenetnek nevezhetjük, anapesztikus szimultán sorokban gazdag monometrikus anapesztusinak.[213]

A soronkénti két anapesztus az időmérték karakterének stabil bázisa. Egyúttal — gyakorta — kevésbé kínál négyes vagy ötös alapú tagolást, ha szimultán a verselés, inkább a hatos alapnak kedvez. A nagy szótagszámú sorok (tizenegyesek, tizenkettesek) eme tagolása a hatásos szimultaneitás érdekében felfokozza a mellékmetszetek iránti igényt. Ha ezek esetlegesek, rendszeres következetességet nem mutatnak, akkor általában a főmetszet tagoló ereje is redukált, vagyis az anapesztikus monometrizálás esélye növekszik. Vajda és Arany idézett költeményei között ez az eredendő különbség, metrikailag.

Az anapesztusi kilencesek-tízesek egyik sajátossága az, hogy soronként ritkán alkalmaznak egynél több anapesztusi lábat. Részben ez, részben a sorváltozat természetes kétüteműsége (ami a hasonló sorváltozatok jambusi szimultaneitásában is megszokott) általában az ötös alapnak, olykor a négyes alapnak érvényét támogatja. A főmetszet egyedüli konzekvens tagoló, típusának, minőségének metrikai jellemzése a sorok s a teljes költemények metrizálásának kulcsa. — Külön metrikai probléma, hogy az emelkedő lejtés vállalása esetén jambusi vagy anapesztusi időmértéket nevezünk-e meg, hiszen már a deskriptív metrika számára is az anapesztus léte okozza a gondot, holott a soronkénti egy anapesztus az emelkedő-jambusi lejtésben inkább alkalmi jambus-helyettesnek látszik. — Három költeményt említünk a következőkben, mindhárom metrumelméleti vitákat kavart.

[213] Szuromi L.: *A versritmus elemzése az iskolában*, 84—85.

Arany János *Ártatlan dac* című költeményének uralkodó arányú sorváltozata a kilences (néhány tizes és egy tizenegyes is található a versben). A tagolás (28 sorban négy kivételével) ötös alapú, a sorok így kétüteműek (alkalmanként mellékmetszettel az ötösökben). *Valamely* időmérték következetes működése vitathatatlan, ennek azonban már elemi karaktere is metrumelméleti viták tárgya. Bizonyos sorok alapján *daktilikus* ez az időmérték, a sorkezdő ötösök adoneusi hangzatával támogatva. Egy ilyen eleven példa:

Nyári melegben, téli fagyon.
– ◡ ◡| – – ||– ◡ ◡| ◡ d, s, d, cs 5|4

Kemény szólamtagoló kétüteműség, dierézisz-cezúra, adoneusi-daktilusi lábazási rend jellemzi a metrumot.

A versben aztán sokszor megbicsaklik ez a szuggesztív, sima menet. Két egymást követő sor (6., 7.):

De szegény molnárt kirekeszték;
◡ ◡ – | – – ||◡ ◡ –| – a, s, a, cs 5|4

Kormányos evezzen a gálya után —
– –| ◡ ◡ –| ◡ ◡|| – |◡ ◡ – s, a, a, a 4|3||4

Aligha aratna sikert bármilyen prozódiai bűvészkedés, amely e sorokat daktilusiként próbálná leírni. — Ilyen és hasonló sorok váltják ki, válthatják ki a metrikusban az egyértelműség iránti igényt, amit a költői gyakorlat is, a klasszikus verstan is belénk oltott. A költemény valamennyi sorának tüzetes metrikai elemzéséből következik aztán, hogy metrikai szándék és eredmény párhuzamát az időmérték *anapesztikus* értelmezése képes csupán felismerni. A vers minden sora következetesen emelkedő lejtésű, a nyilvánvalóan anapesztusi soroknak megfelelően egy-egy anapesztussal a sorokban, amelyek az adoneusi-daktilikus szuggesztió követése esetében a sorok jelentős részéből kilúgozódnak.[214] Ennek értelmében az adoneusi sorkezdetek choriambusivá hangolódnak (*Nyári melegben, téli fagyon;* = ch, js, a), sorvégi beszédes anapesztizálás jelenik meg.

A daktilusi-adoneusi elemzésben a cezúra következetesen dierézisz, a tagolás ötös alapú. A metszet után gyakorta erős choriambus jelenik meg, amit a sorkezdeten, sorvégen, bárhol choriambus-ellenző szemlélet *daktilus + csonkaláb* képletével jellemez, olykor hangzati egészként csonka adoneust említve.[215] Az anapesztikus értelmezés számára a cezúra penthémimerész. A tagolást fokozó csonkaláb-követő harmadfél metszet nyelvi esélye a második sorfelekben éppen úgy choriambizációt ajánl metrikai konzekvenciaként, mint a daktilusi (dierézisz-metszetű) metrizálás. Azzal a lényeges különbséggel, hogy felszámolja az alternatívát, egyértelműen choriambust jelöl, hiszen az első sorfélben vállalt anapesztizálás — a lejtésegység értelmében — elveti mind a *daktilus + csonkaláb*, mind pedig a *csonka adoneus* képletét. Amiért e költeményben az anapesztikus időmérték *lábmetsző penthémi-*

[214] Uo. — „. . . *kegyetlenül félre vagyok értve*", 73—75.
[215] Szepes Erika gyakorlata, „*A Tisza-parton*", 40., Szepes E.—Szerdahelyi I.: *Verstan*, 233—234.

merészt követel, annak oka nem a sorvégi choriambusok elleni védekezés, nem a choriambus-ellenesség, hanem az anapesztizálást karakterizáló sorvégi anapesztusok elemi védelme. Egyúttal természetesen valamely pán-choriambizáló abszolutizálással szemben. Mindez végül a versmetrum alapvető karakterét érinti: mind a daktilikus (dierézisz-cezúrájú), mind az anapesztikus, de sorvégen choriambizáló (csonkaláb-követő harmadfél-cezúrájú) metrumértelmezés hangsúlyos vezető metrumú (esetleg teljes) szimultaneitást nevezhet meg, az elemi tények alapján, hogy tudniillik tagolás és időmérték egyaránt mutatkozik a verselésben. Teljes szimultaneitást vagy éppen időmértékes-anapesztusi vezető metrumot (ütemező modulációval!) csupán az anapesztikus, lábmetsző penthémimerészt vállaló, sorvégi anapesztusokat őrző elemzés kínál. A choriambusi zárlatú anapesztikus magyarázat az ütemezés enyhe fölényét, az anapesztikus zárlatú anapesztikus magyarázat az időmérték enyhe fölényét jelzi. Mert elvileg a csonkaláb-követő, illetve lábmetsző penthémimerész is a teljes szimultaneitásnak kedvez. Az *Ártatlan dac* verselése kísérlet arra, hogy anapesztikus kilencesek (-tízesek) kétütemű szimultán változatai szólaljanak meg nyelvünkön. Természetes nyelviséggel, arzikus sorkezdetekkel, vállalva a choriambus-adoneus kemény hangzati küzdelmét is, költői elfogulatlansággal. Nem a költői gyakorlat, hanem a metrumelmélet kerül zavarba. A költő — egyértelműen anapesztizáló sorok tanúsága szerint — a daktilusi-adoneusi „áthallás" közben is hű marad az anapesztizáláshoz, míg az ereszkedés-daktilizálás ügyében elméletileg elfogult korabeli s későbbi metrumszemlélet sokszor nem tud engedni az „áthallásnak".

A másik ideillő vers szintén Arany Jánosé, a *Tetemre hívás*. Kilencesek-tízesek (olykor tizenegyesek) mutatnak az *Ártatlan dac* soraira emlékeztető tagolást-lábazást, itt is a lábazás alapkarakterének különös figyelemre kötelező kettősségével. A szólábazás, az ereszkedő daktilizálás, az alkalmanként sodró ütemlábazó adoneusok konvencionális szuggesztivitása máig hatóan *daktilikus* időmérték elemzésére bírták metrikusainkat. Holott e metrikusok számára is egyértelmű anapesztusi sorok jelennek meg a költeményben, elszórtan, a lírai poén strófányi gazdagságával, a vers végén. Akkor, amikor egyetlen sora sincs a versnek, amely anapesztusi mértéket ne tűrne, mi több, ne mutatkozna funkcionális metrikai szempontból is érvényesebbnek. A lejtésváltó kevertség indoka semmi egyéb, mint a már annyiszor emlegetett elméleti beidegződés, az ereszkedés-daktilizálás iránti elfogultság, a choriambus ellenzése.

A *Tetemre hívás* éppúgy lábmetsző penthémimerészt, sorvégi élénk anapesztizálást, gyakori sorkezdő choriambizálást mutat, mint az *Ártatlan dac*. Soronként következetes egy anapesztussal, olykor két anapesztussal. A daktilusi értelmezők számára is háríthatatlan anapesztusi sorokban akár három anapesztussal is.[216]

Harmadikként említjük Ady *A Tisza-parton* című költeményét, amelyről a jambusi szimultaneitás során már szólottunk. A soronkénti egy-egy anapesztus e költeményben inkább jambus-helyettesként érvényesül, noha erejét a sorvégi állapot fokozza. Az időmérték karakterében, ennek elméleti megítélésében szerepe mégis fontos, miként előbbi verseinkben. — A daktilusi-adoneusi magyarázatokban megint dierézisz-cezúra (ütemlábazás) mutatkozik, a második sorfelekben „csonka adoneusokkal", esetleg megnevezett choriambusokkal. Pedig akár jambusi, akár trocheusi

[216] Szuromi L.: *Arany János: Tetemre hívás*, 461—467.

szimultán verselésünk tanúsíthatja, hogy a gyakori choriambizációnak nem éppen kitüntetett helye a sorvég. A klauzula szimultán verselésünkben is rendszerint lejtésszimbólum. — A rövid vers — miként Arany János előbb idézett két költeménye is — mutat egyértelmű anapesztusi sort (4.), a többségben lábmetsző penthémimerész elismerése pedig rendre anapesztikus-jambikus sorvéget kínál. Ennek az elemzésnek semmi elméleti akadálya nincs. Egyértelmű, szemben a daktilusokat, jambusokat, anapesztusokat fenntartás nélkül elemző magyarázatokkal. Ezzel szemben csupán az elméleti elfogultság működik, a choriambus-ellenesség; a daktilikus ereszkedés, a szó- és ütemlábazás favorizálása.[217]

Utóbbi három versünk rávilágít az anapesztusi szimultán verselés elméleti méltatásának szinte teljes hiányára, e hiány sajátos, különös okára: emelkedő időmértékes komponensű szimultán verselésünkben a kilencesek-tízesek kitüntetett sorváltozatok, anapesztus(ok) jelenléte esetén gyakran daktilusi-ereszkedő értelmezésnek esnek áldozatul. Az anapesztus-daktilus sokrétű párviadala közben.[218]

Anapesztusi verselés daktilikus értelmezése bukkan elénk olyankor is, ha az előbb említett metrumelméleti tévedések helyett egy másik tévedés indokol, nevezetesen az *ütemelőző*. Két példát említünk, az elsőben minden költői minősítés nélkül, elméleti argumentumokkal tagadja az anapesztizálást, vallja a daktilizálást néhány metrikus, a másodikban költői vallomás nyomatékosít daktilizálást anapesztikus versben. Petőfi *Szeptember végén* és Áprily Lajos *Március* című verséről van szó. Petőfi költeménye szerintünk időmértékes-monometrikus verselésű, a szimultaneitás nyomaival. Áprily versében szimultán metrum működik.

A *Szeptember végén* egy sorát — némi rövidítéssel... — ütemesen tagolja Maczky Valér,[219] ezt abszolutizálja Rozványi Vilmos,[220] aki önnön érdembeni megfigyeléseit teszi tönkre elméleti prekoncepciójával: „Majdnem kivétel nélkül minden sorában megleljük a két főhangsúllyal induló külön magyar ütemet. Zenés hatása nem a szépen pergő anapestusokban rejlik, hanem a szerves magyar tagoltságban. — Ütemelőzőkkel indul, amitől a magyar mondathangsúly tiszta erővel tör elénk a máskülönben magyar fülnek nem tetsző versformából." Rozványi a vers első négy sorában hetes alapú tagolást, hangsúlyos metszetté minősített anapesztikus penthémimerész-tagolást jelöl. Úgy véljük, hogy a domináns anapesztizálás mögött jó érzékkel nyomozza a nyelvi tagolást Rozványi, noha könnyedén teszi túl magát a szokatlanul nagy kezdő ütem hangzati problémáján. Aligha kérhetjük ekkor számon a szimultán közös főmetszet (a lábmetsző penthémimerész *egyben* hangsúlyos karakterének) felismerését, a szimultaneitás elismerését, de a szemlélet voluntarizmusát mégis szóvá kell tennünk: az ereszkedés hagyományos elfogultsága diktálja számára az anapesztikus verselés pejoratív minősítését. A korszakra jellemző ütemező dominancia-óhaj emeli valós érdemei fölé a tagolást, amely sem következetességében, sem hangzati erejében nem vetekedhet az anapesztusi sorozatossággal. Az ütemelőző Gábor Ignác tanaiból megismert kéttagú változata óvja meg Rozványit attól, hogy végülis ki ne űzze az anapesztizálást a költeményből, daktilusivá minősítve az

[217] *„A Tisza-parton"* (Szepes Erika, Vekerdi József, Soltész Katalin, Vargyas Lajos tanulmányai).
[218] Gáldi L.: *Ismerjük meg a versformákat!*, 119.
[219] Maczky V.: *Költészettan*, 35.
[220] Rozványi Vilmos: *A nyugat-európai formák magyar fejlődése*, Nyugat, 1911. II. 446—456.

időmértéket. — Ennek a hangsúlyos vezető metrizálásnak különös változata mutatkozik Bácski György tanulmányában.[221] Saját fogalmainkkal e dolgozat olyan szimultaneitást elemez a költeményben, amely háromtagú ütemek mögött amphybrachisokat lel. Saját fogalomrendszerünkben tehát amphybrachikus ütemkapcsoló részleges szimultaneitást jelez. Ahol vezető metruma a kopogó ütemezésnek van, az időmérték modulál. — Szerintünk a tagolás tekintetében hitelesebb Rozványi törekvése, nem is szólva az időmértékről, amelyben Rozványi megmarad az anapesztizálásnál, míg Bácski egy képletszerű jelenség csapdájába esik, amikor a magyar költői gyakorlattól teljességgel idegen lábazást elemez (az orosz nyelvű amphybrachikus metrum vélt gyakorisága alapján). — Az egytagú ütemelőző bizonyos nyelvi esélyei alapján egyesek daktilikus mértéket követnek a *Szeptember végén* verselésében.[222]

Négyesy, Kosztolányi, Horváth János, Illyés Gyula az anapesztikus verselés érvényét vallják a költeményben,[223] e metrumot elemzi példaadó alapossággal, funkcionális magyarázatok közben Gáldi László.[224]

Számunkra a *Szeptember végén* anapesztizálása evidencia, figyelmünk a monometrizálás-szimultaneitás vonatkozásában elevenkedik. Időmértékes (anapesztikus) monometrizálást nevezünk meg, szimultán nyomokkal, mivel a Rozványitól már megfigyelt nyelvi-szólamszerű tagolódása a soroknak számunkra szimultán tagolódás. Monometrizálás-szimultaneitás, dominancia-moduláció tekintetében a tüzetes metrikai leírás adhat segítséget, ami annyira hiányzik az egymást kizáró metrikai véleményekben is bővelkedő elméleti verstani szakirodalmunkból. Amire mi sem vállalkoztunk a költemény elemzése alkalmával, [225] sem pedig e munka első részében, ahol csupán 2-3 sort említettünk. — A főmetszetek mellett a mellékmetszeteket is jelöljük.

Még nyílnak a völgyben a kerti virágok,
˗ ˗| ∪ ⏑|| ˗| ∪ ⏑|| ˗|∪ ∪́–| ⏑ s, a, a, a, cs 4|3||5

Még zöldel a nyárfa az ablak előtt,
˗ ˗| ∪ ⏑|| ˗| ∪ ∪||˗|∪ ∪́ – s, a, a, a 4|3||4

De látod amottan a téli világot?
⏑ ˗| ∪ ||∪́ –| ∪ ⏑||˗|∪ ∪́–| ⏑ j, a, a, a, cs 3|4||5 (3|3||3|3?)

Már hó takará el a bérci tetőt.
˗ ˗|∪́ ∪ –|⏑́ ⏑|| ˗|∪ ∪́ – s, a, a, a 7|4

[221] Bácski György: *Még nyílnak a völgyben...*, Fil. Közl. 1963. 3—4. 430—432.
[222] Károly Sándor: *Hegedüs Géza: A költői mesterség*, MNyőr 1960. 251. — Vö. Szepes E.—Szerdahelyi I.: *Verstan*, 165.
[223] Négyesy L.: *Magyar verstan*, 58. — Horváth J.: *Rendszeres magyar verstan*, 36. — Illyés Gy.: *Petőfi Sándor*, 398. — Kosztolányi Dezső: *Szeptember végén*, Új Idők, 1928. II. 362.
[224] Gáldi L.: *Vers és nyelv a reformkorban*, Nyelvünk a reformkorban, 603—604.
[225] Szuromi Lajos: *Petőfi: Szeptember végén*, Stud. Litt. 1975. 55—67.

Még ifju szivemben a lángsugarú nyár
–́ –́|◡ ◡́ –| ◡ ◡̲|| –́| ◡ ◡ –| –́ s, a, a, a, cs 3|4||5

S még benne virít az egész kikelet,
–́ –́| ◡ ◡́ –||◡ ◡́ –||◡́ ◡ ◡̲ s, a, a, a 5||3|3

De íme sötét hajam őszbe vegyűl már,
◡̲ –́|◡||◡́ –|◡́ ◡ ||–́| ◡ ◡́ – | –́ j, a, a, a, cs 3|4||5

A tél dere már megüté fejemet.
◡̲ –́|◡́ ◡ –́ || ◡́ ◡–||◡́ ◡ ◡̲ j, a, a, a 5||3|3

Elhull a virág, eliramlik az élet...
–́ – |◡̲ ◡́ – ||◡́◡ –| ◡ ◡||–́| ◡̲ s, a, a, a, cs 5||5|2

Ülj, hitvesem, űlj az ölembe ide!
–́ –́|◡ ◡ ||–́|◡ ◡́ –| ◡||◡́◡̲ s, a, a, a 4||5|2

Ki most fejedet kebelemre tevéd le,
◡̲́ –́ |◡́◡ – ||◡́ ◡ –| ◡||◡́ – |◡̲́ j, a, a, a, cs 5||4|3

Holnap nem omolsz-e sirom fölibe?
–́ – | ◡̲́ ◡ –| ◡||◡́ – |◡́◡ ◡̲ s, a, a, a 6|5

Oh mondd: ha előbb halok el, tetemimre
–́ –́ ||◡́ ◡́ – ||◡́ ◡ –́||◡́◡ –| ◡̲ s, a, a, a, cs 2|3|3||4

Könnyezve borítasz-e szemfödelet?
–́ –| ◡||◡́–| ◡ ◡|| –́ |◡◡ ◡̲ s, a, a, a 3|4||4

S rábírhat-e majdan egy ifju szerelme,
–́ –| ◡ ◡|| –́| ◡ ◡ ||–́|◡ ◡́ –| ◡̲ s, a, a, a, cs 4|3||5

Hogy elhagyod érte az én nevemet?
◡̲ –́|◡ ◡ ||–́|◡ ◡||–́|◡́ ◡ ◡̲ j, a, a, a 4|3||4

Ha eldobod egykor az özvegyi fátyolt,
◡̲ –́|◡ ◡ ||–́| ◡ ◡||–́|◡ ◡ ||–́| ◡̲ j, a a, a, cs 4|3||3|2

Fejfámra sötét lobogóul akaszd
–́ –| ◡||◡́ – ||◡́ ◡ –|◡|| ◡́ – s, a, a, a 3|2||4|2

Én feljövök érte a síri világból
–́ –́|◡ ◡ ||–́|◡ ◡||–́|◡ ◡́ –| – s, a, a, a, cs 4|3||5

Az éj közepén, s oda leviszem azt,
˘ ˊ| ˊ ˘ – || ˊ ˘ ˘̲| ˘ ˘ ˊ j, a, a, a 5|6

Letörleni véle könyűimet érted,
ˊ –| ˘ ˘||ˊ|˘|| ˊ –| ˘ ˘||ˊ |˘̲ j, a, a, a, cs 4|2||4|2

Ki könnyeden elfeledéd hivedet,
˘̲ ˊ| ˘ ˘ ||ˊ|˘ ˘ – ||ˊ ˘ ˘̲ j, a, a, a 4|4|3

S e szív sebeit bekötözni, ki téged
˘̲ ˊ |ˊ ˘–||ˊ ˘ –| ˘||ˊ ˊ| ˘̲ j, a, a, a, cs 5|4|3

Még akkor is, ott is, örökre szeret!
ˊ ˊ| ˘ ˘̲|| ˊ |˘̲||ˊ –|˘|| ˊ – s, a, a, a 4|2||3|2

A metrum *időmértékes* vonulata elemi, közvetlen. Karakterét ítéli kettősen elméletünk is, többnyire anapesztikusnak, olykor daktilikusnak. Ez utóbbi egytagú ütemelőzőt tételez fel, daktilusi folytatással, kivételesnek tekintve a 9., 12., 14., 15., 18., 21. sorokat, e 25%-nyi anomáliát, ahol az ütemelőző érzékelhetőségének záloga, egytagúsága érvénytelen. — Ezzel szemben az anapesztusi értelmezés metrikai hagyományainknak megfelelően kontinuus lábazást követ, spondaikus vagy jambikus sorkezdetek után minden sorban három egész anapesztus folytatásával, sorvégen — a páros sorokban — csonkalábbal. Anomália nincs. A sorkezdetek olykori jambusai az anapesztizálás emelkedő lejtéséhez simulnak, a lejtés iránt közömbös spondeusokat akkor sem váltva trocheusokkal, ha éppen sorkezdeten természetes licenciával tehetnék. Nyilvánvaló mindebből, hogy a kivételekkel terhelt elméleti anomália, az ütemelőző az ereszkedő időmértékes lejtés iránti elkötelezettség, elfogultság nyomán válhat csupán metrikai minősítő elvvé. Ingatag érvek kerülnek erős érvekkel szembe, a tárgyszerű metrikai leírás marad az anapesztizálás mellett. — A minden sorban három egész anapesztus a sorozatosság masszív hatalmát érvényesíti, amely a hipotetikus metrikus tagolást eleve modulációba kényszeríti, érzékelhetőségét pedig a sorozatosság anapesztusi következetességének mértékéhez köti.

A *tagolás* (a hangsúlyos-ütemező metrum) karaktere a következő: A nagy szótagszámú sorokban (12-esek, 11-esek) a Rozványi által méltatott nagy ütemek közötti tagoló metszetek egyik típusa szimultán közös főmetszetnek is felfogható lábmetsző penthémimerész. Ilyen sorok az első szakaszban az első öt és a hetedik, a másodikban a három záró sor, a harmadikban az első-harmadik-hatodik-nyolcadik sor, a vers sorainak 54%-a. Kilenc sorban (37,5%) dierézisz-típusú metszet működését érzékelhetjük, részleges szimultán sorok természetes tagolójaként. Két sor cezúrája bizonytalan (12., 21. sor), thesisek közötti metszet sugallatával. — Ha ezek után e főmetszetek nyelvi, szólamszerű erejét, szimultán hangzatát figyeljük meg, érdekes gyakorlat tanúi lehetünk. A metrikai intonáció tartós, a költemény első öt sorát jelenti. Valamennyiben penthémimerész tagol, s valamennyiben névelős enklitika a metszet előtti szótag. Eme öt sorban több (3) a tizenkettes, amelynek penthémimerész-tagolása a hangsúlyos verseléstől idegen aszimmetriát, 7|5-ös kétüteműséget ajánl. Ezzel

szemben működik a felezés várható igénye, a természetes konvenció. Ez az igény eleve csökkenti a jelzett aszimmetria tagoló erejét. Tovább csökkentik ezt az említett enklitikák. S még tovább a szólamtagolás kétértelműsége, amelynek nyelvileg közömbös a szólamkezdet beszédben gyakori névelős kezdete. Fölsejlik aztán a feszült aszimmetria helyett (7|5, 7|4) így egy harmonikusabb tagolás (6|6, 6|5) esélye, olyan metszettel, amely sorozatosan szokatlan (anapesztus thesisei között) s utána a kiemelés metszetfunkcióját határozottan redukáló névelős enklitika áll, sorozatosan. Metrikai és hangzati eufóniáról aligha beszélhetünk. Végeredményben elmondhatjuk, hogy a penthémimerész-tagolású sorok a feszült aszimmetria s a nagy szótagszámú kezdő ütem miatt az adott sorváltozatokban éppen a tagolás tekintetében árnyékoltan tagolódnak. — A dierézisz-tagolású sorokban fordított és feszült aszimmetria zavarja a tizenkettesekben az ütemélményt, a metszetkövető sorozatos thesisek eleve enervált tagolásával. A szólamszerűség ereje mindössze négy sorban ível (8., 9., 11., 20. sor), így a dierézisz-metszetű sorok többségében szólammetszés is zaklatja az ütemélményt.

A maradék sorokat is figyelembe véve indokolható az a véleményünk, hogy a költemény cezúrái időmértékesen szabályos penthémimerészek és dierézisek, hangsúlyos hangzati szerepük minimális, a beszédszerű nyelvi tagolás irányát követik, ütemező metrikai szándékon és eredményen kívül. Az eleven anapesztusi metrum mellett természetes nyelvi beszédtagolás működik, a hangsúlyos-ütemező metrum „minden igénye nélkül". A spontán szimultaneitás meggyőző arányai nélkül.

E szimultaneitás erősítői lehetnének a redukált főmetszetek mellett a markáns mellékmetszetek, sorozatos ismétlődéssel. Felszámolhatnák a feszült aszimmetria s a nagy ütemek miatt jelentkező érzéki idegenkedést, erősíthetnék a szimultaneitást. Tapasztalatunk azonban arra mutat, hogy a redukált főmetszetek jóval hatásosabbak, mint a mellékmetszetek. Amelyek sorozatossági rendet nem követnek, bizonyos sorokban csupán konvencionális reminiszcenciák (4|2 vagy 4|3 a 15., 16., 19., 21. sorban). Leírásunkban bizonyos elméleti következetesség alapján jelöltünk mellékmetszeteket. A szükségszerű bizonytalankodás mellett az a változatosság érdemel különös figyelmet, amely éppen a sorozatosságot zárja ki. Megfosztva e hipotetikus mellékcezúrákat elemi versbeli funkciójuktól, tagolást-szimultaneitást erősítő szerepüktől.

A *Szeptember végén* verselése számunkra ezért monometrikus anapesztusi, szimultán nyomokkal, sorokkal (ezekre a szólamszerűen tagolódó sorok elemi példáink: 8., 9., 20., 21., 23., 24. sor).

Megemlítjük, hogy nyelvileg elfogadható negyedelő tizenkettest mindössze egyet találhatunk a versben, a harmadik sort. A sorozatos penthémimerészt feladva, felező tizenkettest ismerve el, felező hatosokkal, mint félsorokkal. Az ütemkapcsoló amphybrachizálás egyetlen halvány esélyét e sor jelenthetné csupán.

Vessünk számot ezután Áprily *Március*ával!

A nap tüze, látod,
⏑ ˊ | ∪ ∪ || ˊ | ⏑ j, a, cs 4|2

a fürge diákot
⏑ ˊ | ∪ || ∪ − | ⏑ j, a, cs 3|3

a hegyre kicsalta: a csúcsra kiállt.
⏑ ´| ⏑ ⏑ –| ⏑ ||⏑ ´| ⏑ ⏑ – j, a, a, a 3|3||3|2

Csengve, nevetve
´ ⏑ ||ˇ –| ⏑ ch, cs 2|3

kibuggyan a kedve,
ˇ –| ⏑ ⏑|| ´| ⏑ j, a, cs 4|2

s egy ős evoét a fénybe kiált.
⏑ ´|⏑⏑ –||⏑ ´| ⏑ ⏑ – j, a, j, a 5||3|2

Régi, kiszáradt
´ ⏑ ||ˇ –| – ch, cs 2|3

tó vize árad,
´ ⏑⏑ ||´| ⏑ ch, cs 3|2

néma kutakban a víz kibuzog.
´ ⏑ ⏑ –| ⏑ ||⏑ ´ |⏑⏑ ⏑ ch, a, a 5|5

Zeng a picinyke
´ ⏑ ⏑ –| ⏑ *ch, cs* *5*

szénfejü cinke
´ ⏑⏑ ||´| ⏑ ch, cs 3|2

víg dithyrambusa: dactilusok.
´ ⏑ ⏑ –| ⏑ ⏑ || ´| ⏑⏑ ⏑ ch, a, a 6|4

Selymit a barka
´ ⏑ ⏑|| ´| ⏑ ch, cs 3|2

már kitakarta,
´ ⏑⏑ –| ⏑ ch, cs 5

sárga virágját bontja a som.
´ ⏑ ⏑ –| – || ´| ⏑ ⏑ ⏑ ch, js, a 5||3|1

Fut, fut az áram
´ ⏑ ⏑ ||´| ⏑ ch, cs 3|2

a déli sugárban
⏑ ´|⏑||⏑ –| ⏑ j, a, cs 3|3

s hökken a hó a hideg havason.

–́ ◡ ◡̲ –́ ||◡̲ ◡́ – | ◡́ ◡ ◡̲ ch, a, a 4||3|3

Barna patakja

–́ ◡ ◡ –| ◡̲ ch, cs 5

napra kacagva

–́ ◡ ◡ –| ◡̲ ch, cs 5

a lomha Marosba csengve siet.

◡̲ –́| ◡ ◡ –| ◡ || –́| ◡ ◡ ◡̲ j, a, j, a 3|3||4

Zeng a csatorna,

–́ ◡̲ ◡ –| ◡̲ ch, cs 5

zeng a hegy orma,

–́ ◡̲ ◡ –́| ◡̲ ch, cs 3|2

s zeng-ugye zeng, ugye zeng a szived?

–́ ◡ ◡ –́ ||◡ ◡ –́ |◡̲ ◡ ◡̲ ch, a, a 4||4|2

A metrikai minősítésnek több változata mutatkozik.

Nézetünk szerint anapesztusi szimultaneitás jellemzi a verselést. A tagolás vonatkozásában: a páros rövid sorok a főmetszetnél ketté bontott hosszabb sorok, tízesek, tizenegyesek, tizenkettesek ötös vagy hatos alap szerint való bontásai. Ez a tagolási két változat uralkodik a hosszú sorokban is. Találunk azonban mind a rövid, mind a hosszú sorokban négyes alapot is. — A rövid sorok többször sorméretű együtemek, ami egy-egy rövid sorpár összetartozását sugallja. A rövid sorokban érzékelhető, leírásunkban feltüntetett metszetek tehát mellékmetszet-értékűek. A sorváltozatok gazdagságához soroljuk a kétségtelen tagolás variabilitását. Úgy látjuk, hogy e kettő a versbeli hangulat oldottságához, kirobbanó öröméhez simul a maga dinamizmusával. A verselést szegényítenénk, ha figyelmen kívül hagynánk, ha időmértékesen monometrikusnak minősítenénk.

A tagolás-ütemezés változatossága a lendületes, stabil időmérték modulálója. Anapesztusi időmérték domináns metrumát modulálja a tagoló ütemezés a költemény részleges szimultán verselésében. Az időmérték karaktere számunkra tehát anapesztusi. Nincs a versnek egyetlen sora sem, amelyben jambusok-anapesztusok-choriambusok lábazásával az emelkedő lejtés megtorpanna, zökkenne, döccenne. A hosszú sorokban ismétlődő sorozatossággal két-két élénk anapesztus hangzik, olykor három is. E karakterisztikus versláb a rövid sorokban s a hosszú sorok élén gyakori choriambusokat a hangzásban maga mögé rendeli, a verselés egészében határozott arculatot garantál. A gyér jambusok csupán színező elemek. A következetes anapesztizálás (-choriambizálás) az áradó-iramló hangulati elevenség közvetlen, természetes metrikai követője, hagyományos elemi karaktere ez. Nem igényli tehát a verslábváltozatok azon dinamizmusát, amely a metrum és hangulat párhuzamosságá-

ban a tagolást tekintve szinte posztulátum. — A choriambusok bősége az ismétlődő anapesztusok monotóniáját vonja el, élénkítő lábváltozatként. Ezek pattogását a rövid sorokban a choriambust követő csonkaláb s a sorozatos lábmetszés számolja fel.

Az anapesztizálásra is a gyakori szó- és lábmetszés, a dithyramb műfajához kapcsolódó verselési klasszicitás a jellemző. A szótagnyomatékok többször anapesztusi arsisokkal társulva teremtenek nyomatékkapcsolást, éles anapesztizálást. Olykor azonban anapesztusi szólábazás (nyomatékmegosztás) tanúi vagyunk, ami különösen jambusi szimultán verselésünkben is oly megszokott. Dinamizmust a nyomatékösszegzés-nyomatékmegosztás hullámzása teremt. Érdekes itt a 18. sor. Hangzati élményünk szerint háromütemű ütemkapcsoló (ütemlábazó) sor, kivételes így a szó- és lábmetszéstől csupán részletekben eltérő sorok között. Funkcionális magyarázatát a sorhangulat követése kínálja: a csupa fény, csupa oldódás természeti látványába, a bontakozó tavasz lélekemelő hangulatába egyedül itt ékelődik a dermedt téli idő tárgyi emlékének képe, a havasokon viaskodó hóé. Törik, repedezik már, s a tagolás szokatlan ereje, a nyomatékmegosztó, szólábazó sorvéggel redukált anapesztizálás egyaránt e darabolódás metrikus festése. (Hangzatában mennyire más a hasonló metrikai képlet az utolsó sorban, ahol a középső — nyomatékkapcsoló — éles anapesztus és gazdag érzelmű *zeng* hármassága az úr.) — A rövid sorpárokban anapesztizálást sejtető metrikai enjambement sugallata él többször, így az első szakaszban kétszer, a harmadikban egyszer. A hosszú sorokban a tagolást végző metszetek változatosak. Akad szabályos lábmetsző penthémimerész (12. sor), harmadik pozícióban anapesztusi thesisek közötti penthémimerész (3., 9. sorok), dierézisz (18., 24. sor). A nyelvi tagolás indokolja bizonytalan időmértékes metszetek kijelölését. Gyakorta metszetközeli enklitikák bizonytalanítják a döntést. Többször elemezhetnénk csonkaláb-követő penthémimerészt (3., 9., 15. sor), utána új lábazást, jambust és anapesztust vagy choriambust véve föl. Az anapesztusi sorozatosság a metszet utáni jambusokat elsöpri, a 15. sorban pedig a vers egészétől idegen sorvégi choriambust feledjük könnyedén, amikor lábmetsző penthémimerész nyomán sorvégi anapesztust nyerünk. Csupán a thesisek között tagoló penthémimerész marad bizonytalanul, alternatívájaként a csonkaláb-követőnek. Ezekre vonatkozik előbbi észrevételünk az anapesztusi sorozatossággal kapcsolatban (3., 9. sor). — Figyelmet érdemel még a 12. sor. Anapesztusi értelemben éppen a *dactilusok* kezdő szótagja kerül egyértelműen anapesztusi arsisba, az ép lábmetsző penthémimerésznek nem alternatívája a csonkaláb-követő.

A költemény verselésének anapesztusi részleges szimultán karaktere mind a lejtésegység, mind a tagolt és lábazó hangzás, mind pedig a funkcionalitás tekintetében egyértelmű, harmonikus.

Érvek azonban lehetnek éppen a nyilvánvaló időmérték anapesztusi alkatával szemben. Első helyen kell említenünk a költő verselésre vonatkozó személyes vallomását, a *daktilizálás*t.

A soregység-metrikai egység hagyományos magyar nyelvű költői gyakorlatából, illetve ehhez alkalmazkodó metrumelméletünkből nézve a *Március* verselése egyértelműen semmiképpen sem lehet daktilusi. Enklitikus (névelős) kezdetű sort ötöt találunk a költeményben. Az *egy sor — egy metrum* elve szerint ezek akkor daktilizálhatók, ha egytagú ütemelőzőt tételezünk fel. (Áprily metrumszemléletére szerintünk Gábor Ignác nézetei tagadhatatlan hatással voltak.) Határozatlan

névelővel kezdődik a hatodik sor, erre is érvényesek a fentiek. — Az ütemelőző csupán egész szóként érzékelhető. Az enklitikák így nagyjából megfelelnek az ütemelőző követelményeinek. Következetességről azonban aligha beszélhetünk, hiszen az ötödik sor az emelkedő — anapesztusi — lejtés inerciájának megfelelően jambusi kezdetű, a sornyitó szó úgy háromtagú, hogy második tagján kezdődhetne csupán a daktilus. De mire hagyatkoznék az ütemelőző? Nyelvi erőszakkal választaná le az igekötőt s avatná daktilusi arsissá az igetövet? Német nyelvi sugallat bujkál itt, miként az ütemelőző elméletében nálunk.

A költemény metrikai intonációja, az első strófa hat sora — egy kivételével — jambusi sorkezdetet, anapesztikus folytatást mutat. Metrikai kétértelműséget egyedül a negyedik sor jelez, amely képletszerűen lehet choriambus + csonkaláb vagy akár daktilusi kezdetű adoneus. E sor nyelvi szerkezete sem így, sem úgy nem ígér segítséget a metrikusnak, nincs ugyanis esélye egyik magyarázatnak sem valamely szólábazó hangzati támogatásra. — A második szakasz végig, a harmadik — egy kivételével — a negyedik sor metrikai kétértelműségét követi, ehhez igazodik a záró szakasz is, ugyancsak egy sor kivételével. Tény tehát, hogy a költemény sorainak közel háromnegyede a daktilikus képletnek is megfelel. Akkor, ha érvényesnek tekintjük a hagyományt: egy sor egy metrum (a verssor metrikai egész). Ezeket a képletszerűen daktilusinak is felfogható sorokat az említett ütemelőző (a sormetrumból kiemelt első szótag) nyomban anapesztizálná. — A kivételes hét sorból hat enklitikus kezdetű (ötször határozott, egyszer határozatlan névelő a sorkezdő szótag). Ezek a többi sorra érvényes *egész sor — egész metrum* alapján anapesztusiak, csupán ütemelőzővel daktilizálhatók. — A vers metrumának daktilusi minősítéséből tehát vagy az következik, hogy a sorok egy részében érvényes az ütemelőző, más részében pedig érvénytelen, vagy az, hogy különböző lejtésű (daktilusi, illetve anapesztusi) sorok váltakoznak, minden rendszer nélkül. — Szerintünk mindkét variáció tarthatatlan, miközben elismerjük az első indok működését a költői minősítésben.

A vers remekmű, az alkotói metrumelmélettől, ennek tévedésétől függetlenül. Újra meg újra emlékezetünkbe kell idéznünk Arany János és Erdélyi János vitáját a *Keveháza* és a *Katalin* verseléséről. Hasonló a helyzet Benjámin László *Vérző zászlók alatt* című versével kapcsolatban, ha áttételesen is.[226] Később még idézzük József Attila versét, a *Flóra* címűt, első része (Hexameterek) miatt. Itt azért utalunk rá, mert a címben is megnevezett klasszikus sortípusban következik be az az anapesztikus áthangolódás, amelyet a *Március* rokon hangulata szinte megkövetel. Hangulati-műfaji közelség teremt közvetlen verselési rokonságot. — Kétértelmű (kétértékű?) metrikai képletekben, ahol az esztétikus eufónia maradéktalan, a hiteles változat megnevezése metrumelméleti feladat. Amelynek esendőségében akár klasszikus költők is osztozhatnak.

Áprily *Márciusa* — a költő versbeli vallomása ellenére — anapesztikus, szimultán. A daktilusi hangzat a sorok többségének kétértékűségéből s abból következik, hogy masszív elméleti hagyománnyá lett az időmértékes ereszkedő lábazás favorizálása, a trocheusé és a daktilusé. Rendszerben gondolkodva bennünket az egyértelmű, ellentmondásoktól mentes változat kötelez, itt az anapesztizálás. Amely — meggyőződésünk szerint — az alkotói metrumélményt is (ösztönösen) irányította.

[226] Szuromi L.: *Arany János: Tetemre hívás*, 462.

Verseghy legjobb jambusi versei azok, amelyekben trochaizálást látott, Április legszebb anapesztusi verse az, amelyet daktilikusnak minősített...

Metrumelméletünk máig bajlódik az anapesztizálás-daktilizálás vonatkozásában. József Attila *Leánykérő ének* című verse a költőnél példátlan ereszkedő lejtésű sorokból szőtt szonettnek minősül egy mai magyarázatban,[227] a képletszerűen ezzel egyenrangú (choriambusi kezdetű) anapesztizálás említést sem nyer. Az ereszkedéshez való elkötelezettség és a choriambus-ellenesség következetesen az anapesztizálást sújtja. Elméletileg is. Horváth János — noha sem pánchoriambusi, sem ereszkedésellenes szemlélettel nem vádolható, azaz többször ereszkedő-daktilusi mértékre von emelkedő-anapesztusi verseket is — hitelesen állapítja meg: „Daktylusi sorfajokat kisebb mértékben vettünk át a nyugatiaktól, anapesztusit többet".[228] Harminc év múltán, napjainkban mégis ezt olvassuk: „A négy görög alapláb közül az anapesztus volt a legkevésbé kedvelt és elterjedt a magyar költészetben."[229] Ha most mindezt egybevetjük metrumelméletünk első érdembeni statisztikai vizsgálatával, Négyesy László századvégi művével, akkor Vörösmarty, Petőfi és Tompa költészetében daktilikus nyugati sorfajokat nem is találunk, mindhármuknál szerepel azonban az anapesztus vagy az anapesztizált jambus. A negyedik értékelt költőnél, Arany Jánosnál együttesen tíz műben, mintegy ötödfélszáz sorban jelez anapesztizálást Négyesy, daktilizálást két ízben, mintegy száz sorban. A mutatók itt is az anapesztizálás kedveltségének fölényére utalnak, a daktilizálással szemben. Különösen akkor, ha Arany daktilusinak vélt két verse is (egyikük nyilvánvalóan a *Tetemre hívás*) rendszerszerűen anapesztusinak bizonyul...[230] Az aránytorzító mai utalás Négyesy hivatkozása[231] az anapesztussal kapcsolatban is csupán annyit mond, amennyit bármely időmértékes metrummal kapcsolatban szokás mondani, hogy tudniillik a „tiszta ügető anapaestusok", spondeusi vagy más helyettesítők nélkül „rikító zenét adnak", azaz a sima anapesztizálás éppoly monoton, mint a sima jambizálás, trochaizálás. Négyesy a kedveltség mértékében sehol sem utasítja a daktilizálás mögé az anapesztizálást a magyar nyelvű költészetben. Holott — miként Horváth János később — ő sem ellensége az ereszkedő időmértékes lábazásnak. — A mai vélemény mögött legfeljebb a hexameter-pentameter-disztichon (ritkán lírai), fél évszázados tenyészetének élménye munkálhat.

A choriambus-ellenesség és az ereszkedés ideája logikusan vezet az *adoneus* favorizálásához. Imént elemzett költeményünk *(Március)* vonatkozásában sem közömbös. Az idézett friss verstani műben mindössze két sort találunk az ötös sorváltozatból az anapesztusról szóló fejezetben. Arany János: *„A tölgyek alatt"* című (második számú) verséből valók ezek a sorok. Az egyik spondeus-anapesztus lábazási rendjét, a másik anapesztus-spondeus rendjét jelzi. Periódus-szerkezetben, ahol az ötösöket váltó hatosok anapesztusi kezdetűek.[232] E könyvben a magyar (lírai) daktilizálásról szóló fejezetben önálló ötösökkel aligha találkozunk, ötös alapú

[227] Szepes E.—Szerdahelyi I.: *Verstan*, 231.
[228] Horváth J.: *Rendszeres magyar verstan*, 102.
[229] Szepes E.—Szerdahelyi I.: *Verstan*, 279.
[230] Négyesy L.: *A mértékes magyar verselés története*, 324.
[231] Uo. 276.
[232] Szepes E.—Szerdahelyi I.: *Verstan*, 281.

sorokkal annál inkább. Arany nevezetes verséről, az *Ártatlan dac*ról szinte evidenciaként hangzik a daktilikus (adóniszi) metrikai minősítés. Horváth János is szemrehányásban részesül, holott az ereszkedő időmértéket vallja, de nem „mutatja ki az adóniszi kólonokat...pedig ennek felismerésével közelebb jutott volna a vers ritmusának feltárásához", mint — a magunk kategóriájával — szimultán tendenciájának felismerésével.[233] Nem meglepő ezek után számunkra, hogy az elsőrendű metrikai problémáról, bizonyos sorok elemien anapesztusi, daktilizálhatatlan metrumáról említés sem történik. Elméletinek szánt véleményt arról olvasunk, hogy a $- \breve{} \breve{} -$ képletet minek is nevezzük, choriambusnak-e avagy csonka adoneusnak, miközben a szerző kifejti, hogy „véleményünk szerint teljesen mindegy, milyen névvel jelölünk meg egy ritmusegységet; a lényeg az, hogy minél egyszerűbb és könnyebben megjegyezhető megnevezéseket alkalmazzunk." Szerintünk e megállapítás azért téves, mert egyrészt a megnevezés itt metrumszemléleti minőséget jelez, másrészt azt sugallja, hogy könnyebben megjegyezhető a csonka adoneus, mint az elméletünkben mély hagyományú choriambus. Alapvető elkötelezettségre vall aztán a tömör vallomás: „Ez az adóniszi kólon és csonka adóneus-kapcsolat máig a legritmikusabbnak érzett formák egyike".

Az *Ártatlan dac* mellékjelekkel elemzett első négy sora a kétértékű képletek metrikai alternatívája iránti teljes közöny beszédes tükrözője. A sorkezdő ötösök rendre adoneusok, a cezúra tehát dierézis. A sorvégi szótagok egyértelműen rövidek, holott elméletileg mindig közösek. Ennek jelzése azonban a daktilizálás számára kellemetlen choriambusi második sorfeleket is sugallhatna. — Valójában az adoneus sugallja a metszet és a sorvég ilyetén fixálását, pedig a cezúra lábmetsző penthémimerész is lehet, szimultán vers közös főmetszeteként, amely az időmérték karakterét az (említésre sem méltatott) anapesztikus sorok lejtéséhez irányítja.[234] Sorvégi anapesztusokkal, sorkezdő choriambusokkal. — Valami olyan szemléleti irány bontakozik ki előttünk, amelyben minden anapesztusi sor daktilikussá minősül, ha első lába nem nyilvánvaló anapesztus. (Ez munkál a *Március* ötöseinek adóniszi értelmezésében is!)[235] Számunkra külön is érdekes az *Ártatlan dac* harmadik sora. Az idézett mai könyv a daktilusi metrizálás jegyében indokoltan tér itt el attól a strófabeli sorozatosságtól, amely rendre sorkezdő adoneusokat kínál. De a mélyben kényszerhelyzet munkál. Nézzük meg közelebbről a sort — három jelöléssel. Először a könyvbeli sorkezdő daktilikus dipódiával, aztán az adóniszi sorkezdet esélyével, végül az anapesztusi metrummal:

Kell gyalogolni a lelkem agyon,

$- \quad \breve{} \quad \breve{}\vert - \breve{} \quad \breve{}\Vert - \quad \breve{} \quad \breve{} \breve{}$		
$\acute{-} \quad \breve{} \quad \breve{}\vert - \breve{} \quad \breve{}\Vert \breve{} \quad \acute{-}\vert \quad \breve{} \quad \breve{} \breve{}$	d, t, j (s), a	5|5
$\acute{-} \quad \breve{} \quad \breve{} - \vert \breve{} \quad \breve{}\Vert \acute{-}\vert \quad \breve{} \quad \breve{} \breve{}$	ch, a, a	6|4

Az első — könyvbeli változat — betű- és számjelei: d, d, ? 6|4. Az adóniszi sorkezdő sorozatosság, egyúttal a sorozatos ötös alap kilencesek közötti felező tízes sorváltozatát is indokolttá tehetné, amelytől eltérni aligha a könyvbeli halovány

[233] Uo. 232—233.
[234] Szuromi L.: *„...kegyetlenül félre vagyok értve"*, 65—79.
[235] Szepes E.—Szerdahelyi I.: *Verstan*, 165.

funkcionalitás miatt kell, hanem kifejezetten a második sorfél kivédhetetlenül emelkedő lejtése, lényegében a soron belüli lejtésváltás miatt. Az anapesztusi értelmezés képletszerűen éppen úgy jogosult, miként a daktilusi. Az idézett sorban a strófabeli sorozatosság szerkezeti egyneműségére egyedül az anapesztikus lábazás ajánl érveket: valamennyi sorban annak a lábmetsző penthémimerésznek, mint szimultán főmetszetnek a működését jelzi, amely itt nem kéttagú lábat, hanem háromtagút, anapesztust metsz. Innen számítva a szótagszámbővítő sorváltozat is, az anapesztizálás gazdagodása is azt a minimális funkcionális indokot vallhatja, amelyet a sorkezdő daktilusi dipódiához (egyedüliként) említ a könyvbeli magyarázat írója.

Végül (cseppben a tenger) egyetlen sor metrikus értelmezésében metrumelméleti- és szemléleti végletek összecsapását láthatjuk. A daktilizálás adóniszi előnyt, choriambus-ellenességet teremt, metszet körüli enklitika mankójával ad fel sorozatosságot az anapesztizálás elleni védelemben, az egynemű ereszkedő lejtés szuggesztiója nyomán egyértelmű anapesztusi sorokat hagy figyelmen kívül, elvesztegeti a szimultaneitást. A vers egészére maradéktalanul érvényes anapesztizálás a jambusi versekből jól ismert lábmetsző penthémimerésznek mint közös főmetszetnek elve nyomán sorvégen nem hirdet sem choriambust, sem csonka adoneust, a fontos pozícióban döntő mértékben anapesztusokat elemez. Felismeri a szimultaneitást. Ahogyan elméleti pontossággal Horváth János megfogalmazza: „Mellékesen legyen említve, hogy másnemű emelkedő ritmus is éppúgy átjátszható magyarra, mint a jámbusi. Így az anapestusi. . .”[236]

Csokonai Vitéz Mihály *Édes keserűség* című anapesztusi versében jó néhány sor négyes alapú tagolással szimultaneitást jelez, a kilencesekben 4|5-ös sorrendet. Másodfél lábmetsző cezúra teremt ilyenkor nyomatékkapcsolást, spondeus-anapesztus sorkezdeten, a második láb arsisa előtt. Ütemkapcsoló, ötös alapú bimetrikus kilencesek, ötös alapú metszetkapcsoló tízesek (anapesztusi dipódiával a sor élén) sugallják a nyelv tagoló erejét. A szimultán sorok és a tagolásban bizonytalan, időmértékesen monometrikus hangzású sorok versbeli aránya kínálja a verselés karakterét, amely szimultán sorokat tartalmazó időmértékes-anapesztusi, monometrikus.

Kölcsey *Esti dal*a anapesztusi hatosok-ötösök sorozata. Az anapesztus pozíciója kötött, minden sorban a második versláb. A hatosok a 3|3, 4|2, 2|4 tagolás szelíd jeleit érzékeltetik, a felezők hipotetikus cezúrája az anapesztus thesisei között, a 4|2-eseké anapesztusi arsis előtt található, dinamikus váltogatásával a nyomatékmegosztásnak-nyomatékkapcsolásnak. Az ötösök az egy ütemtől a 3|2, 4|1 élénk tagolásig szintén változatosak. A rövid sorokban nyelvileg hatásos szólamtagolás elvétve tud érvényesülni *(Nem látod-e, lyányka,)*, szándék és eredmény meghatározóan időmértékes-monometrikus. A periódus sormetszetnél bontott nagy sorként (tizenegyesként) azért fogható fel nehezen, mert metrikai enjambement-ra gyanakodva anapesztusi thesisek közötti a hatosok sorvégre képzelt cezúrája. Ezért erőtlen. Az *Esti dal* lírai anapesztusi verselésű, a tagolási nyomok által diszkrét szimultán modulációval. — *A lyány dala* 11, 10, 8, 7 szótagszámú sorokból formált strófáiban a dús anapesztizálás időmértékes metruma a meghatározó verselési mód, markáns szimultán sorokkal

[236] Horváth J.: *Rendszeres magyar verstan*, 137.

színezve. Gyakoriak a hatos alapú tizenegyesek, csonkaláb-követő penthémimerésszel, mint erős szimultán közös főmetszettel. E sorok tagolását erősíti a következetes szólamtagolás is, a hatosokban működő mellékmetszet is:

Jön búsan az éjjel, orcája borong,

´ ´| ◡ ◡ ´|◡ ||´ –|◡ ◡ – s, a, cs, s, a 4|2||3|2

A rövidebb sorok ritkábban tagolnak, s a tizenegyesek sem mindig. A költemény egészének verselése időmértékes-monometrikus, szimultán sorokkal. — Meg kell említenünk a rövidebb sorokban igen tanulságos choriambizálást. Az egész versben nyilvánvaló, sorozatossági inerciát mutató anapesztizálás nem hagyhat kétséget néhány sor képletszerű kétértékűségének metrikai, metrumelméleti egyértelmű minősítésére nézve:

Susogó bokrai mellett.

◡́ ◡ –| ´ ◡◡| ´ – a, d, s (3|3|2 ?)

◡́ ◡ –| ´ ◡◡ ´| – a, ch, cs (3|3|2 ?)

Metrikai kontextus ajánlja az anapesztizálást, az emelkedő lejtést, maga a sor egyértelmű anapesztussal indul. Engedjünk ismét a sorkezdő anapesztust követő, szólábazó adoneusnak? (Leíró mellékjeleink első változatának?) — Szerintünk nyilvánvaló, hogy második leírásunk a hiteles, a choriambus magyar költői gyakorlatával kapcsolatban többször elmondott érveink alapján. — Idézett sorunk a költemény 4. sora. Említsük meg a 7. sort is, amely csaknem szó szerint ismétlődik a 21. sorban:

Tisztán a szerelemnek.

´ –|◡ ◡◡| – ◡ s, d, s

´ –|◡́ ◡◡ –| ◡ s, ch, cs

Sorkezdő spondeust mi követ? Adoneus-e avagy choriambus és csonkaláb? A költemény verselését követő metrikai egyértelműség a choriambust vallja. — (A vers utolsó előtti sora: *Szárnyain lebeg és zúg a falevél,* a magunk metrizálásában sorvégi erős anapesztust őriz, amikor licenciás trocheusi sorkezdet után choriambust nevez meg, a sorbeli lábak következő rendjét írva le: trocheus-choriambus-spondeus-anapesztus.)

Mindaz, amit elmondottunk a monometrikus anapesztizálás problémája. A szimultán verselés elméletének föl kell vállalnia időnként — olykor gyakorta — az interferenciába lépő monometrikus komponensek elméleti gondját is, egyértelmű válaszokat keresve a szimultaneitás egyértelműségének érdekében. — Aligha lehet közömbös a metrikus számára iménti tanulságunk: a choriambus konvencionális inerciája maga mögé képes rendelni az adoneus konvencionális szuggesztióját. — Vörösmarty Mihály *Elhagyott anya* című anapesztusi versében a sorok változatos szótagszámúak, többnyire rövid sorok, négyesek-ötösök-hatosok. Az ötösök sorozatosan spondeus-anapesztus lábrendjét mutatják, a spondeust olykor jambus váltja. Adoneusi metrumnak ezért nyomait sem leljük. Az ötösök kezdetének következetes vitele a négyesek choriambikus hangzatát is könnyedén felszámolná. Nem a metrikai viaskodás, nem valamely metrikai kényszerhelyzet magyarázza tehát azt, hogy a négyesek gyakorta élénk choriambusok *(Gyermekeim, Csillaga lett, Lángu szemet,*

Ajkitokon, Bús napomon). A költő az emelkedő lejtés egységétől nyilvánvalóan idegennek érzi az adoneust, kínálkozó ötöseiben sem vállalja, még a metrikai kétértékű képleť formájában sem. Ugyanakkor négyesei *természetesen* (nyelvi-metrikai gond nélkül) choriambizálnak, aligha a daktilus + csonkaláb elméleti megoldását sugallva. — Vörösmarty számos anapesztikus költeményének verselési karaktere következetesen időmértékes-monometrikus, rövidebb-hosszabb sorokban egyaránt vállalva szimultaneitást is (*Toldi, Vágy, A hős sírja, Kemény Simon* II., *A magyar költő* stb.). — A *Csongor és Tünde* lírai-dalszerű anapesztikus részeiből most csupán egyet idézünk, a szerelem strófányi himnuszát a mű végéről:

Éjfél van, az éj rideg és szomorú,
– ⏑ ⏑ – || ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – s, a, a, a 3|2||3|3

Gyászosra hanyatlik az égi ború:
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – s, a, a, a ?

Jőj, kedves, örűlni az éjbe velem,
– – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ s, a, a, a ?

Ébren maga van csak az egy szerelem.
– ⏑ ⏑ – || ⏑ ⏑ – || ⏑ ⏑ ⏑ s, a, a, a 2|3||3|3

Az első két sor erős arsisú anapesztussal végződik, a második két sor záró anapesztusának arsisa anceps szótag. A harmadik sorban e sorvégi anapesztus szó- és lábmetsző, a záró sorban ugyanez szólábazó. Az első sorban érzékelhető az, ami a következő két sort is jellemzi: a hosszú sorokban működik valamely nyelvi tagolódás, ez azonban az ütemező metrika, ennek révén a szimultaneitás jelenlétét nem képes garantálni. Ez a három sor szerintünk időmértékes-anapesztusi monometrikus verselésű. A strófa — egyben az egész mű — záró sora váratlanul markáns tagolású, mellékmetszeteket jelző ötös alapú tizenegyes. E sor metrikai alkatát anapesztusi szimultánnak minősítjük, ezen belül lábütemezőnek. A dierézisz irányító szerepét a szólamszerűség biztosítja. A sorvégi szólábazó anapesztus ereje csaknem oly szuggesztív, mint az első két sor végének anapesztusai. A folyamatos nyomatékmegosztás az anapesztusi hullámzást alig fékezi, hiszen erőt kölcsönöz számára a megelőző sorok élénk anapesztizálása. Ugyanakkor elősegíti a tagolás hangzatát, az ütemkapcsoló szimultaneitás élményét. — Funkcionális magyarázat rejlik szerintünk a zárósor hatásos tagolása mögött: a bizonyosság, a megbizonyosodás metrikai nyomatékosítása ez.

A *Csongor és Tünde* „a négy görög alapláb közül" uralkodó arányban a trocheust, huzamos részekben a jambust, rövidebb részletekben az anapesztust alkalmazza. Elméleti szempontból tanulságos a daktilus teljes hiánya. Vörösmarty lírai költészetében Négyesy sem, Horváth János sem talál daktilusi mértéket. Az említett tanulság annál masszívabb, minél nagyobb körökben tekintünk szét. Lírai daktilizálást Petőfi egész költészetében sem nevezett még meg a szakirodalom. Az anapesztus azonban mindkét költő életművét, líráját is végig kíséri. — Vörösmarty talán több egész versben követi az anapesztizálást, mint Petőfi, akinek inkább jambusi (gyakorta jambusi

szimultán) verseiben bukkan elő többször jambust helyettesítő anapesztusi láb (*Javulási szándék, Te szivemnek . . ., Etelkéhez, Téli világ* stb.). Érdekes e tekintetben a funkcionális indokoltságú jambus-anapesztus-váltás az *Egy gondolat bánt engemet* című lírai remekműben. Következetesen anapesztusi verselésű a *Temetőben,* a *Forradalom,* a *Szeptember végén.* Ez utóbbit szimultán szempontból is részeletesen elemeztük, a *Forradalom* egyes szimultán soraival korábban foglalkoztunk. — A *Temetőben* 11-esek, 12-esek periódusaiból áll. A természetes, szólamszerű nyelvi tagolódás legtöbbször 5-ös, 6-os, 7-es alapú anapesztusi szimultaneitást sugall, ezek kötetlen váltakozása, a tőlük eltérően tagolható sorok bősége, a cezúrák thesisek közötti pozíciójának gyakorisága, a soronkénti három anapesztus metrikai fölénye együttesen arra inti a metrikust, hogy a költemény verselésének egészét egyértelműen időmértékes (anapesztusi) monometrikusnak minősítse. Tudatosítva a tényt, a szimultán sorok jelenlétét. Ezekre egy-két példa:

Indúlok is olykor örűlni virághoz;

–́ –| ◡ ◡ –́| ◡ ||◡́–|◡ ◡́ –| ◡̲ ts, a, a, a, cs 4|2||3|3

Szólamszerű felező tizenkettes, jambusi-spondeusi sorkezdetet követő folyamatos anapesztizálással, érzékelhető, szabályos mellékmetszetekkel. Nyomatékmegosztó tompa anapesztusok sorjáznak, e szempontból nevezetes a thesisek között mutatkozó (gyengén tagoló) lábmetsző penthémimerész. Anapesztusi szimultán tizenkettes.

Bús tompa harang konog a faluban.

–́ –| ◡ ◡́ – ||◡́ ◡ ◡̲|◡́◡ ◡̲ ts, a, a, a 5||3|3

Ötös alapú anapesztusi szimultán tizenegyes. A tagolás szólamszerű, a metszet dierézisz. Mindhárom anapesztus nyomatékmegosztó, tompa hangzatú — miként a sorbeli hangulat is.

Petőfi legnagyobb anapesztusi verselésű műve komikus eposza, *A helység kalapácsa.* (Korabeli verses epikánk „a négy görög alapláb" mindegyikének maradandó emléket állít. Daktilusi a *Zalán futása,* passzív romantikánk legnagyobb költőjének, Vörösmartynak hexameteres eposza; meghatározóan trocheusi a *Csongor és Tünde,* e filozofikus mesedráma; anapesztusi aktív romantikánk legnagyobb költőjének, Petőfinek fiatalkori műve, *A helység kalapácsa;* jambusi a magyar romantika legnagyobb műve, *Az apostol.* — Lírájában mindkét költő meghatározó mértékben jambizál, trochaizál, gyakorta alkalmaz anapesztizálást is. Daktilikus lírai verset — a hexameteren, disztichonon kívül — nem írtak.)

A helység kalapácsa mind a szándék-, mind az eredmény-metrika vonatkozásában anapesztusi-monometrikus. Ami anapesztusi szimultán sorok alkalmankénti szereplését nem zárja ki. Egy-két példa:

Leugorjam az ablakon által?

◡́ ◡–| ◡ ◡ ||–́|◡ ◡ –́|◡̲ a, a, a, cs 5|5

Enyhe szólamtagolás, másodfél lábmetsző cezúra, nyomatékkapcsolás jellemzi az anapesztusi szimultán felező tízest.

S széles tenyerével megragadá

–́ –|◡́ ◡ –| – || –́| ◡ ◡ – ts, a, js, a 6|4

Hatos alapú, metszet- és nyomatékkapcsoló anapesztusi teljes szimultán tízes. A cezúra lábmetsző penthémimerész. — Metrikai alternatívaként szót kell ejtenünk e cezúráról. Képletszerűen akár csonkaláb-követő metszetnek is minősíthetnénk, a lábak következő sorrendjével: ts, a, cs, ch. Erre természetesen a sorvég choriambusi szóütemezése csábíthat, tévesen. — *A helység kalapácsa* a lábvariációk mindegyikével él, akár sorméretekben is, kivéve a daktilust. Gyakoriak a spondeusokkal, jambusokkal tarkított anapesztusi sorok. Mindez arra int, hogy ellene álljunk a sorvég szólábazó-choriambusi értelmezésének, a pozíció révén nevezetes sorvégi anapesztus érdekében. A lábmetsző penthémimerész a mű verselésében sorozatos, gyakori kéttagú lábat ajánl, a ritka soron belüli csonkalábbal szemben; elkerüli az ugyancsak ritka sorvégi choriambust, helyébe az uralkodó metrum anapesztusát állítja. Metrikai képlet és hangzat kétértékűségének állapotában a versbeli sorozatosság határozott dominanciája igazít el.

Érdekes ez más szempontból is. Az anapesztizálás, az emelkedő időmértékes lejtés a *terjedelmes* szövegben abszolút érvényre emelkedik. A lábvariációk említett gazdagsága tehát a lejtést nem zavaró, természetes choriambusokat sem fogja mellőzni. Ezekkel rendszerint, gyakorta a négytagú sorokban találkozunk, így például mindjárt a mű első négyesében: *Csend vala hát*, s azután sokszor, noha nem mindig: *Vissza tehát*, *Font koszorú*, *Őt ugyanis*, *Csontjaidat* stb. — Ezeknél is érdekesebb, tanulságosabb a gyakori ötösök metruma. Ezek mind önálló sorként, mind hoszabb sorok kezdeteként a lírai anapesztizálásban következetesen kerülik a choriambus + csonkaláb metrikai szerkezetét, képlet és hangzás kétértékűségében ugyanis lejtésváltó adoneusi minősítést nyerhetnek. Nem így a terjedelmes anapesztusi műben! Se szeri, se száma *A helység kalapácsá*ban a metrikai bátorság jeleinek, az adoneusi értelmezésre is kész ötösöknek, amelyeket az anapesztusi sorozatosság rendkívüli ereje, dominanciája nyomán csakis choriambus + csonkaláb szerkezeteként értelmezhetünk, (erre orientálnak természetesen a gyakori choriambusi négyesek is): *Éles eszével*, *Hogy szabadúljak?*, *Megnehezíté*, *Panni pediglen*, *Szája vidékét* stb. Olykor a *daktilus + spondeus* szólábazó adoneusi szuggesztiója törne elő: *Kellemes arcán*, *Megjön az alkony*. Szándéktalan kontrázása ennek az olyan ötös, amely szólábazással choriambust és csonkalábat sugall: *Látogatá őt*. — Tündéri metrikai játszadozás ez, amely néha hosszabb sorokra is jellemző. Anapesztusi kontextusban mi más lehetne a képletszerűen akár daktilusi következő tízes is, mint anapesztusi?:

Négy fala, régi szokása szerint,

–́ ⏑ ⏑ | –́ ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑́ | –	d, d, d, cs
–́ ⏑ ⏑ –́ | ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑́ –	ch, a, a

Leírásunk első változata gazdag daktilizálást jelöl, a második változat choriambusi kezdetű következetes anapesztizálást. A *terjedelmes* anapesztusi műben ekkora metrikai kockázat sem okozhat lejtéstörést. Ehhez csupán egy Vörösmarty és Petőfi korát követő, a századvégtől jellemző — máig ható — choriambus-ellenesség szemlélete juthat, daktilikus és anapesztikus sorok keveredésének tekintve *A helység kalapácsá*t. Amelynek verselése elejétől végig emelkedő lejtésű, érvényes daktilusi nyomok nélkül.

Következik mindebből a kemény konvenciójú hexameter anapesztusi átértékelésének esélye is, amelyre szerintünk e korai tapasztalatok alapján éppen Petőfi adott példát *(Játszik öreg földünk . . .)*, úgy, hogy századunk hexameteres költői gyakorlatában sem hagyhatjuk figyelmen kívül.

Axiomatikus állításként mondjuk ki tehát, hogy metrumelméletünkben sem tényszerű rend, sem egységesülő szemlélet nem lesz addig, amíg a choriambust detronizáljuk. Amíg lényegében spontán nyelvi-metrikai rangját meg nem adjuk, amíg az ereszkedő időmértékes lábakat (a trocheust és a daktilust) tények és arányok tekintetében mai elméleti megbecsülésünkben nem redukáljuk. Amíg verselméletünkben szemléleti változás nem következik be, amíg a részigazságok helyére a tények igazsága nem kerül. Az időmértékes metrum (szimultán szerkezetben is érvényes) standard törekvésének, a lejtésegységnek konzekvens megbecsülésével.

A lírai daktilizálás metrumelméleti példatára alapvetően a századforduló és a huszadik század költőinek verseiből kerül ki. Rudnyánszky Gyula *Nyár* című versének indítása kétségtelenül kétértékű képlet (*Érik a búzakalász, a nap éget* — d, d, d, t; ch, a, a, cs), s ilyen a tizenöt sorból még mintegy három. Valamennyi choriambusi kezdetű anapesztusi metrumú is lehet. Helyes-e akkor egy minden más sorában élénken anapesztizáló versből kiemelni őket, egyértelmű daktilusi sorokként, jelezve egy végig emelkedő lejtésű versben a lejtéskeveredést is, az egyértelmű daktilust is, metrikai alternatíva nélkül?[237] Horváth János Babits *Ekloga* című versét minősíti daktilikusnak.[238] Holott a költemény choriambusi sorkezdetek után rendszeresen anapesztizál, hosszabb soraiban kétértékű képletek szerint. Rájuk nézve a harmadik sor orientáló, mert egyértelműen anapesztusi *(nádsípodból eresztve szeszélyes)*, sem daktilusra, sem trocheusra nem fogható. A rövid sorok, s a hosszú költemény minden második sora ilyen, egy kivétellel choriambusi négyesek, a kivétel egy kétértékű adoneusi ötös. Tizennyolc rövid sorban tizenhét négyes, ebből choriambusi tisztán tizenöt, moduláltan egy. Spondeusi dipódia egy négyes. Mindez a páratlan hosszú sorok choriambusi nyitányát nyomatékosítja, nyomában anapesztizálással — nem pedig a hosszú sorok daktilusi értelmezésének érvényét a choriambusi négyesekre, hogy tudniillik ezek volnának *daktilus + csonkaláb* szerkezetűek, finomabban: csonka adoneusok. — Ugyanígy kétértékű képletek alapján minősíti Horváth János daktilusinak Kosztolányi Dezső *Harsány kiáltások tavaszi reggel* című versét,[239] a metrikai alternatívát feledve. S legfőképpen azt, hogy a vers tizenhat sorának negyede daktilizálhatatlan, trocheusinak sem minősíthető, mind a négy egyértelműen anapesztusi:

Érezni a gondolatok ragyogását
– ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ – | – ts, a, a, a, cs 4|4|4

Lélekzeni, fölkiabálni rajongva
– – | ⏑ ⏑ – | ⏑⏑ – | ⏑ ⏑ – | ⏑ ts, a, a, a, cs 4||5|3

[237] Szepes E.—Szerdahelyi I.: *Verstan*, 231. — *Századvégi költők*, Bp. 1959. I. 278.
[238] Horváth J.: *Rendszeres magyar verstan*, 105.
[239] Uo.

az égre, a napra.

˘ ˊ|˘ ˘ ˊ| ˘ j, a, cs 3|3

Aztán egyszerre vad zuhanással

ˊ – | ˊ –| ˘|| ˊ |˘ ˘ –| ˘ s, s, j, a, cs 5|5

Anapesztusi szimultán sorok ezek. Különösen záró idézetünk tízesének felezése markáns, szólamszerű. A sorvégi anapesztus előtt kéttagú lábak állnak, a lábmetsző penthémimerész a sor egyetlen jambusának thesise-arsisa között funkcionál, kiemelve a *vad* szót, a jelzőt. — A már említett, kétértékű képletek szerint daktilusinak *is* minősíthető sorokban a tényszerű alternatíva mindig szükségszerű egyértelműségét az egyértelmű sorok döntik el, az anapesztusi sorok kontextusában az anapesztusi alternatíva a hiteles. — A költemény páros sorainak adoneusiként *is* értelmezhető ötöseiben szintén. Ezek időmértéke: choriambus + csonkaláb. Nem a rövid sorok egyetlen jambusi-anapesztusi hatosa szerint, hanem az egyértelműen döntést segítő anapesztusi hosszabb sorok által.

Az anapesztusi szimultaneitás versméretű gyakorlata költészetünkben ritka jelenség. A sűrű anapesztusok (hosszabb sorokban) a tagolás ereje fölé nőnek legtöbbször, a tagolás pedig ritkán sorozatos. Ezért is köteleznek bennünket különös figyelemre olyan versek, amelyekben a szimultaneitás egyértelmű, az időmértékes metrikai komponens karaktere azonban lényeget érintően bizonytalan. Ady Endre *Csák Máté földjén* című közismert költeményében hangsúlyos és időmértékes metrum szimultán interferenciája oly nyilvánvaló, hogy a szimultán verselést mostohán kezelő szakirodalmunkban is következetesen vallják a metrum elemzői. Az időmérték jellegét azonban hol daktilusinak, hol anapesztusokkal lazított-kevert daktilusinak minősítik. Hegedüs Géza bizonyos sorokat egyértelműen daktilikusnak nevez, az elméleti patthelyzetben aztán szokatlan toleranciával ad hangot a helyzetben egyedül konzekvens alternatívának, amikor így ír: „A daktilusok (vagy anapesztusok) dobpergése és a négyütemű hangsúlyos sorok erőteljes dobbanása együtt, egymást váltva, egymásra rímelve már a formával izgalmat, feszültséget ad."[240] Az *egymást váltva* bizonyára a daktilusok-anapesztusok vonatkozásában is érvényes, a lejtésváltás, lejtéskeveredés mély szuggesztiója Hegedüs Gézát is orientálja, Horváth János elméleti álláspontjának megfelelően,[241] Péczely Lászlóval összhangban.[242] A költemény időmértékes metrumáról Király István úgy véli, hogy daktilikus.[243]

A jambusi szimultán verselés kiteljesítője, Ady ebben a költeményben is szimultán metrumot érvényesít, csupán az időmérték típusa változik, daktilusira vagy anapesztusira. Ezt az alternatívát mi fogalmazzuk keményen, mivel gyakorlati tapasztalatunk, hogy Ady verselésében is érvényes az időmértékes lejtés karakterének őrzése. Szimultán verselésében sem jellemző soha az időmértékes komponens lejtésváltozatban szabados váltogatása, keverése. Sorrészekben sokszor változatosabb, mint a variabilitást rendszeresen vállaló hagyományos magyar költői gyakorlat, de az

[240] Hegedüs Géza: *Ady Endre: Csák Máté földjén*, Miért szép? Bp. 1966. 38.
[241] Horváth J.: *Rendszeres magyar verstan*, 165.
[242] Péczely L.: *Tartalom és versforma*, 27.
[243] Király István: *Ady Endre*, Bp. 1970. I. 305.

időmértékes komponens versméretű egyneműsége az ő költészetében is garantált. — Daktilikus-e tehát a *Csák Máté földjén* időmértékes metruma, *vagy* anapesztusi?

Vizsgálatunk első célja a vers összesen húsz sorának metrikai képlet szerinti elemzése, egyrészt a daktilizálás, másrészt az anapesztizálás szempontjából. — Minimális prozódiai külön engedményekkel a daktilusi képletnek összesen *nyolc* sor felel meg (1., 2., 3., 7., 10., 11., 12., 15.). Részeiben sem daktilizálható *hét* sor (4., 5., 13., 14., 18., 19., 20.). A megmaradt öt sorban egy-egy daktilus ugyan képletszerűen kinyomozható, azonos áron: soron belüli lejtésváltást ismerve el. — Valamennyi daktilusinak vélt sor metrikai képlete kétértékű, anapesztusi-choriambusi értelmezésük maradéktalan magyarázatot ajánl. — A maradvány öt sor (6., 8., 9., 16., 17.) ép jambusi metrumot sugároz, egy-két anapesztussal. — A nem daktilizálható sorok mindegyike jambusi alapkarakterű, olykor anapesztussal variálva.

Áttekintésünk első eredménye tehát az időmértékes metrum anapesztusokkal dúsított jambusi karakterének felismerése, az emelkedő időmértékes lejtés tettenérése. Ez a kétértékű, alternatív metrumú sorok daktilusi értelmezése ellen szól. A számszerű tényeknek megfelelően, daktilusi vagy anapesztusi elkötelezettség nélkül. — Következő célunk a költemény teljes metrikai leírása, a fenti metrikai studírozás eredményeinek figyelembevételével.

Nyakatokon vad, úri tatárok		
ˊ ˘|˘ – | ˊ ||˙|˘ ˊ–| ˘	tp-j, j, a, cs	5|5
S mégis büszke a ti fejetek.		
˙ –| ˙ ˘|˘||˘|ˊ˘ ˘	ts, t-jp, a	5|4
Frissek a vérben, nagyok a hitben,		
˙ ˘ ˘ ˙| ˘ || ˊ ˘ ˘ ˘ ˙| ˘	ch, cs, ch, cs	3|2||3|2
Csák Máté földjén ti vagytok az Isten.		
˙ –| – ˙| – ||˘ ˙| ˘ ˘ ˙| ˘	s, s, cs, sj, a, cs	3|2||4|2
Előre magyar proletárok.		
ˊ–|˘ ˊ – || ˊ ˘–| ˘	j, a, a, cs	3|2|4
Ami csak szépség s ami reménység,		
ˊ˘ ˙ | ˙ – || ˊ ˘|ˊ –| –	a, s, tp-j, cs	3|2||2|3
Mind ti vagytok a Tisza körül.		
˙ ˘| ˙ ˘ ˘||˘| ˘ ˘ ˘	s, t-jp, a	5|4
Nincs a világon még annyi bánat		
˙ ˘ ˊ–| ˘ || ˙ ˙|˘ ˙| ˘	ch, cs, s, j, cs	2|3||3|2
S annyi láncosa nincs még a világnak,		
˙ ˘ | ˙ ˘ ˘|| ˙ | ˙ ˘|ˊ –| ˘	t, ch, s, j, cs	2|3||3|3

Mint itt és nincs annyi nagy éhség. ´ ´|´ ´ ||´ ◡ ◡ ´| –	s, s, ch, cs	4|5
Éhe kenyérnek, éhe a Szónak, ´◡ ◡ –| ◡ ||´|◡ ◡ ´| ◡	ch, j, a, cs	2|3||3|2
Éhe a Szépnek hajt titeket. ´◡ ◡ ´| – || ´ |◡◡ ◡	ch, js, a	3|2||4
Nagyobb igaza sohse volt népnek, ◡ – |◡◡ ◡|| ´ ◡| – ´| ◡	j, a, t-js, cs	2|3||3|2
Hitványabb Nérók még seholse éltek. ´ –| – ´| – ´ ||◡ –| ◡ ´| ◡	s, s, js, j, j, cs	3|3||3|2
Vagytok: a Ma, vagytok: a Holnap. ´ ◡ ◡ ◡ || ´ ◡ ◡ ´| ◡	ch, ch, cs	4||3|2
Én, beteg ember, csupán csak várok, ´ ◡ ◡ ´| ◡ || ◡ – | – ´| ◡	ch, cs, j, js, cs	3|2||3|2
Vitézlő harcos nem lehetek. ◡ –| – ´| ◡ || ´ ◡ ◡ ◡	j, s, cs, ch	3|2||4
De szíveteket megérdemeltem, ◡ ´|◡ ◡ – || ◡ –|◡ –| ◡	j, a, j, j, cs	5|5
Veletek száguld, vív, ujjong a lelkem: ◡◡|– ´| – || ´ |´ – |◡ ´| ◡	tp-js, js, ts-j, cs	3|2||4|2
Véreim, magyar proletárok. ´ ◡ – | ◡ – || ◡ ◡–| ◡	cr, j, a, cs	3|2|4

Petőfies forradalmi indulatok vágtatnak a költeményben. A kifejező formai jegyek közé tartozik a strófánként ismétlődő három sorváltozat, ez az elemi változatosság; a tagolás keménysége bizonyosságot, erőt sugároz, ez a szimultán metrum stabil bázisa, meghatározó mértékben ötös alapú, kilencesekben-tízesekben-tizenegyesekben egyaránt. Az indulatok hevében olykor e metrikai komponens is szabdalódik, részben úgy, hogy halványul az ütemtagolás ereje, részben úgy, hogy variálódik, négyes vagy éppen hatos alapon. — A mellékmetszetek dinamikusak, változatos intenzitásúak, olykor el is tünedeznek. — Hagyományos várakozásunkkal ellentétben itt az időmértékes metrum az indulati hullámzás variációs igényének kiteljesítője. A jambusi alapot szokatlan gazdagsággal színezik anapesztusok és choriambusok, olykor félsornyi terjedelemben is spondeusok. Mindez az emelkedő

lejtés egyértelműségének jegyében, de — ismételjük — szokatlan arányokban. Úgy véljük, hogy a tagolás dominanciájának funkcionális természetű érdekében. — A lábazás elemi extremitása a költemény utolsó sorában lelhető, a sorkezdő creticus Adynál is ritka láb, költői gyakorlatunk hagyományától eltérő. A sor daraboltsága, minden szót nyomatékosítani törekvő metrizálása szóütemezést, szólábazást követ, a költeményben is egyedül álló módon. Prozódiai-metrikai akríbiák, oktalan egyneműsítési voluntarizmus helyett valljuk tehát sor élén itt a creticust.

A lábazó leírás — az emelkedő lejtésen belül is — gyakorta alternatív. A metszetminősítés függvénye legtöbbször. Lábmetsző penthémimerészek csonkaláb-követő harmadfél metszetként is minősíthetők több sorban (1., 11., 12., 19.), choriambusi sorvégek számát gyarapítva. Csonkaláb-követő harmadfél metszetek lábmetsző penthémimerésznek is értelmezhetők (3., 4., 17.), hasonló eredménnyel. Gyakorta anapesztizáló versben számunkra ez a láb a követendő, nem pedig a choriambus. — A 13. sor második lábát ütemvégi licenciás nyújtással vettük anapesztusi arsisnak, dierézisz-metszetet véve föl. A versben annyira jellemző (funkcionálisan: viaskodó bizonytalanságot érzékeltető) tompa anapesztusok sorozatossága alapján tekintve el az említett versláb első thesisének szókezdő nyomatékától, a sorkezdő jambusi szólábazás indokolható igézetében. — Az emelkedő lejtés érvénye indokolja számunkra az ötösök (sorfelek!) gyakori adoneusi alternatívájának mellőzését, az élénk choriambizálás követését.

A költemény versláb-variációinak nyilvánvaló bősége mellett az időmértékes metrikai komponens strukturális variáltságát is figyelembe kell vennünk. A cezúrák hol lábmetsző penthémimerészek, hol csonkaláb-követők, hol pedig dieréziszek. Szimultán közös főmetszetté a szólamtagolás avatja őket, olykor azonban szólamot vágnak át (5., 20. sor).

Számunkra a *Csák Máté földjén* verselése anapesztusi szimultán, azzal a különös, igen ritka változattal, amelyben az időmértékes komponens a moduláló, a hangsúlyos metrum pedig a domináns.[244]

József Attila *Reggeli fény* című költeménye (1937) domináns metrumként az anapesztust érvényesíti. Tizenhat sorából négy anapesztussal kezdődik (2., 6., 9., 10.), kilenc pedig a *Szeptember végén* sorkezdeteire emlékeztet: spondeus vagy jambus után mindjárt anapesztus következik (1., 3., 4., 5., 7., 8., 11., 14., 16.). A 12. sor kezdete spondeus-modulált choriambus, a 13. sor kezdő lába „tiszta" choriambus (amely után modulált, metszett jambus és sorvégi anapesztus következik: *Beh megölelnéd! Ámde ne vedd* = ch, js, a), a 15. sor élén spondeus-jambus enyhén choriambikus indítását spondeus-anapesztus folytatja. — A tagolás nyelvi-metrikai értelemben egyaránt megmutatkozik, a nyelvi szakaszolás hatalmával. A metrikai értelemben vett tagolásra olyan mértékű változatosság jellemző, amely a sorozatosság-ismétlődés posztulátumát minimumra redukálja. A főmetszet tagoló ereje dinamikusan változatos, többnyire hatos alapot sugall, két ízben anapesztusi harmadik láb thesisei között (1., 4.), egyszer spondeusi harmadik lábat tagolva, lábmetsző penthémimerészként (16. sor), két alkalommal pedig csonkaláb-követő penthémimerész e főmetszet (5., 14. sor). A hatos alapú — változatos intenzitású — tagoláshoz simul a költemény ama sorpárja, amelyben a metrum anapesztusi lábütemező szimultán (9., 10.):

[244] Szuromi L.: *A versritmus elemzése az iskolában*, 24—25. — *„A Tisza-parton"*, 61.

Csupa csín, csupa pír, csupa kár,

⏑́ ⏑ –́ || ⏑́ ⏑ –́ || ⏑́ ⏑ –́ a, a, a 3|3|3

Csupa csel, csupa nyíl, csupa rontás.

⏑́ ⏑ –́ || ⏑́ ⏑ –́ || ⏑́ ⏑ –́| ⏓ a, a, a, cs 3|3||4

A lábütemezés nyilvánvaló, öt anapesztus — öt háromtagú ütem. Ez teszi érzékelhetővé a másodikként idézett sor végének anapesztus—csonka ütem szerkezetét is, a sorozatosság alapján. Valamennyi ütem egyúttal jelző és jelzett szó szintagmatikus, szólamszerű egysége is, a szólamkezdő jelzők egyszerű ismétlődése, ezáltal alliterációs ismétlődése szokatlan erejűvé emeli ezt a tagolást. A második sor a harmadoló kilencest háromütemű tízessé növeli, ezáltal mindkét sorban a második metszet s így a hatos alap erejét fokozva. A költemény sorainak felében működik tehát olyan hatos alapú tagolás, amelyben a hatosok változatos mellékmetszetei is érzékelhetők (4|2, 3|3, 2|4), ezt a változatosságot érzékeltetik a metszetkövető sorfelek mellékmetszetei is (4|1, 3|1, 4|2, 3|2). E nyolc sorban az időmértékes cezúra mindhárom alapváltozata megtalálható, a lábmetsző és a csonkaláb-követő penthémimerész mellett a dierézisz is (9., 10. sor), többnyire közös (szimultán) főmetszetként. — Három sor tagolása ötös alapú, kettőben dierézisz-cezúra (6., 8. sor), egyben lábmetsző penthémimerész tagol (13. sor). — Két ízben — szintén mellékmetszetes — hetes alapú tagolás nyomaira lelünk (2., 7. sor), thesisek közötti, illetve szabályos lábmetsző penthémimerésszel. — A nem említett sorok tagolása inkább nyelvi, mint metrikai, minősítésük: anapesztusi monometrikus sorok.

Összesítve a metrikai interferencia komponenseinek elemzéséből adódó konzekvenciákat elmondhatjuk, hogy az anapesztusi sorozatosság következetes, míg a metrikus tagolás sorozatossága laza. A hatos és ötös alapú sorok aránya csaknem 70%, így indokolt a költemény metrumát anapesztusi szimultánnak minősíteni, amelyben az anapesztusi időmérték dominál, a metrikus tagolás (ütemezés) pedig modulál.

Ugyanilyen elemző figyelmet követel Radnóti Miklós anapesztusi lírai remeke, az *Álomi táj*, az utolsó idők megrendítő emberi-művészi fegyelmének egyik nagy tanúja:

Ha az éjszaka korma lecsöppen,

⏓́ ⏓ –́| ⏑ ⏑ || –́| ⏑ ⏑́ –| ⏓ a, a, a, cs 5|5

ha lehervad az alkonyi, égi szeszély:

⏓́ ⏑ –| ⏑ ⏑ ||–́| ⏑ ⏑ –́|⏑ ⏑́ – a, a, a, a 5|3|4

fonogatja fölöttem a mélyvizi csöndben

⏑́ ⏑ –| ⏑ ⏑́ –| ⏑ ⏑|| –́| ⏑⏑ –́| ⏓ a, a, a, a, cs 4|4||3|2

csillagkoszorúit az éj.

–́ –| ⏑ ⏑ –|⏑ ⏑ –́ s, a, a —

Ha a hold feje vérzik az égen

⏓́ ⏓ –́ |⏑́⏑||–́| ⏑ ⏑ –́|⏓ a, a, a, cs 5||3|2

s gyürüző köröket vet a tóban a fény: ⏑́ ⏑ – | ⏑́ ⏑ – || ⏑́ ⏓ –́| ⏑ ⏓ –́	a, a, a, a	3|3||5|1
átkelnek az árnyak a sárga vidéken –́ –| ⏑ ⏑ –́| ⏑ ⏓|| –́| ⏑ ⏑́–| ⏓	s, a, a, a, cs	4|3||5
s felkúsznak a domb peremén. –́ –| ⏑ ⏓|| –́ | ⏑́ ⏑ –	s, a, a	4|4
S míg táncra libegnek az erdőn, –́ –́| ⏑ ⏑́ –| ⏑ ⏑ –́|–	s, a, a, cs	—
toppantva, riadtszivű fészkek alatt, –́ –| ⏑ ⏑́ –| ⏑ ⏑|| –́| ⏑ ⏑́–	s, a, a, a	3|4||4
lengő levelek szeme nézi merengőn –́ – | ⏑́ ⏑ – || ⏑́ ⏑ –́| ⏑ ⏑́ – |–	s, a, a, a, cs	5|4|3
a tükörre csapó halakat. ⏓ ⏑́ –| ⏑ ⏑́ – || ⏑́ ⏑ ⏓	a, a, a	4|2||3
Majd hirtelenül tovalebben, –́ –́| ⏑ ⏑ – || ⏑́ ⏑ –| ⏓	s, a, a, cs	5|4
nagy szárnyakon úszik az álomi táj; –́ –́| ⏑ ⏑ || –́| ⏑ ⏑ || –́| ⏑ ⏑ –́	s, a, a, a	4|3|3
sodródik a felleges égen ijedten –́ –| ⏑ ⏓|| –́| ⏑ ⏑ –́| ⏑ ⏑́–| ⏓	s, a, a, a, cs	4|3|2|3
egy féleleműzte madár, –́ –́| ⏑ ⏑|| –́| ⏑ ⏑́ –	s, a, a	4|4
s a magány szelidebb a szivemben ⏓ ⏑́ – || ⏑́ ⏑ – || ⏓ ⏑́ –| ⏓	a, a, a, cs	3|3|4
s rokonabb a halál. ⏑́ ⏑ – || ⏓ ⏑́ –	a, a	3|3

A tizennyolc verssor hét sorváltozatot alkalmaz, sorrendben: hatos: 1, nyolcas: 3, kilences: 3, tízes: 3, tizenegyes: 2, tizenkettes: 5, tizenhármas: 1 sor. A sorok szótagszám szerinti nagy változatossága a metrikai komponensek variációs bőségéhez társul, egyértelmű funkcionalitással.

Az időmértékes metrum elsőrendű, meghatározó tényezője az anapesztus, az egész verslábak 84%-a. (Sorkezdő spondeusok alkotják az egyetlen lábvariációt, a hiányzó 16%-ot. Sorvégi csonkalábbal kilenc sorban találkozunk.) Az anapesztusokkal lekötött szótagok aránya a költemény összes szótagjához mérten szintén 84%-ot mutat, a maradék 16%-on a spondeusok és a csonkalábak szótagjai osztoznak. — Véljük, hogy az időmértékes komponens egyetlen funkció következetes érvényesítésére törekszik, arra, ami költészetünkben az anapesztizálásból hagyományosan, kontinuusan következik. Hangulati nyugtalanság, lelkületi fenyegetettség, érzelmi feszültség, burkolt vagy nyílt riadalom metrikai festésére éppúgy alkalmas az anapesztizálás, mint a lebegő, áramló, oldódó hangulatok követésére, az intenzív derű érzékeltetésére. Dinamikus végletek hagyományos metruma nálunk az anapesztus. A rövid szótagok szapora sorjázása önmagában festi a feszültséget, a sorozatosság sosem a nyugalom metrikai szimbóluma itt. Jelzi azonban a művészi fegyelmet a lélek vergődéseinek kínjai közben is. — E hagyományos funkció maradéktalan érvényét sugározza a költemény anapesztizálása, győzelmet aratva a következetes lábazás monotóniáját különben megalapozottan emlegető elméleti állítás fölött. — A vers anapesztusai a szimultán prozódia szerint beszédesen változatosak. Szólábazónyomatékmegosztó, illetve csupán lábmetsző-nyomatékmegosztó anapesztus összesen tíz található a versben, ezek fele éppen a záró két sorban: az elhagyatott, kiszolgáltatott, magános lélek a nembeli heroizmus szelíd hűségével, rémülettől menten várja már mindazt, ami eljövend. A klasszicista nyugalom tragikus fensége árad a záró sorokból — sorozatosan tompa anapesztusok festik a látomásos borzalmon úrrá lett humánum tragikus nyugalmát, fegyelmét. — Nyomatékkapcsoló, hangsúlyos arsisú élénk anapesztusok alkotják az összes anapesztusnak közel felét. A látomásos *álomi táj* fenyegető csöndjének, lidérc-lebbenésű árnyainak, a *felleges égen ijedten* sodródó madárnak — a rémület progresszív dinamizmusának metrikai követői, tartalom és verselés paralel funkciójával. A költemény szövegének túlnyomó része a táj egyre fenyegetőbb képeinek leírása, élet-halál végletes feszültségének festése: szó- és lábmetsző anapesztusok közé tartoznak a már említett hangsúlyos arsisú élénk anapesztusok.

A sorok tagolása rendkívül zaklatott. Négyes alapú tagolást hét sorban, ötös alapút öt sorban, felező hatos alapút három sorban lelünk, a verselés tehát meghatározóan anapesztusi szimultán. Két sor szerintünk tagolatlan (anapesztusi monometrikus), egy pedig nehézkes hetes alapú (3|4-es belső tagolással). A rövid költeményben mindez eleve jelzi az ütemezés sorozatos ismétlődésének feladását, a tagolás minimumra való redukálását. Az anapesztizáláshoz hagyományosan kapcsolódó hangulati-tartalmi dinamizmust a tagolás variációs gazdagságával képes párhuzamosan követni, ezáltal természetesen fokozni.

Az *Álomi táj* verselése tehát anapesztusi szimultán, az időmérték dominanciájával, a tagolás modulációjával. A metrikai tényezők a sorváltozatok gazdagságával együtt közös funkció szolgálói, az első sortól az utolsóig a humánum, a lélek riadalmának követői. Akkor is tehát, amikor a tájfestő képek látszólag homogén, dalszerű hangulati állapotot festenek, a vers elején. A képek nyugalmának itt ellene mond a verselés nyugtalansága, hiszen a táj ember nélküli békéje csupa látszat, s a lélekben előre zeng a fenyegetettség, a pusztulás sejtelme. A képi hangulat folyamatosan fejlődő, meditatív nyugalomból vált végletes ellentétbe, a védtelenség

vergődésének iszonytató látomásába. A lírai poén kivívott emberi nyugalmát a verskezdő tájbeli harmóniától a tragikum éthosza választja el. A verselés a képi hangulat progressziójával szemben mindvégig egynemű, a zaklatottság jegyében, egészen a záró két sor harmadoló tagolással, e tagoló monotóniával s tompa anapesztizálással érzékeltetett különös nyugalmáig. A verselés tehát nem a képi, hanem a rettenettel viaskodó lelki hangulat funkcionális követője.

Benjámin László *Vérző zászlók alatt* című költeménye — amint már említettük — verselésének karakterében hagyományosan ellentmondásos megítélést nyert. A költő monográfusa szerint „döntően trocheikus lejtésű, de a trocheusok gyakran váltakoznak daktilusokkal, sőt néha anapesztusokkal is, anélkül, hogy a metrum alapvetően ereszkedő jellegét fölborítanák."[245] A költőnek fakszimilén közölt véleménye: „...elolvastam a könyvet... adatbeli hibát nem találtam..."[246] Szerintünk a verselésre vonatkozó megállapítás — igaz, nem biográfiai, de — alapvető „adatbeli hiba", mivel korunk egyik legtisztább anapesztikus verse minősül trocheusinak, daktilusinak. A versben egyetlen daktilus sincs, a lejtés pedig következetesen emelkedő, amit nem borítanak fel daktilusok.[247] E véleményt fogalmazza meg keményen Szilágyi Péter is.[248]

A költemény a szótagszám szerinti sorváltozatok gazdag variációit szabadverses kötetlenséggel váltogatja. A karaktert adó metrum az anapesztus. A sorok különkülön rendszerint metrikus értelemben tagolódnak, a sor hosszától függően 2-3-4 ütemre, a sorozatos ismétlődést feladva, amit a sorváltozatok variáltsága előre jelez. Ha a sorok többségének egyedi szimultán verselését a szimultaneitás minimumaként elfogadjuk, akkor a *Vérző zászlók alatt* verselése anapesztusi szimultán, ahol az anapesztizálás (jambusokkal, spondeusokkal, choriambusokkal megszokottan váltakozva) dominál, a tagolás-ütemezés pedig modulál. Idézünk néhány sort:

Fülledt a világ, bevetésre

–́ – |◡ ◡́ – || ◡́ ◡ –| ◡ s, a, a, cs 5|4

Dierézisz-metszetű, nyomatékmegosztó, ötös alapú anapesztusi szimultán kilences.

sorakoznak a bombavetők,

◡́ ◡ –| ◡ ◡̲|| –́| ◡ ◡ – a, a, a 5|4

Másodfél anapesztusi lábmetsző cezúrától tagolt, nyomatékkapcsoló, ötös alapú szimultán kilences. Mindhárom versláb egyértelműen anapesztus (pirrichiusi kezdettel daktilusi értelmezést nyerhet, de csupán az ereszkedő lejtéshez, a trochaikus-daktilikus metrumhoz elkötelezett szemlélet voluntarizmusában, hiszen a metrikai kontextus határozottan irányít: elsőként idézett sorunk spondeusa után enklitikus arsisú trocheust követhet csupán egy daktilus; eme sorunk három összefüggő sor közepe, s a most idézendő harmadik sor még kevésbé daktilizálható:)

hágókon a tankok elébe

–́ –| ◡ ◡̲|| –́| ◡ ◡–|◡̲ s, a, a, cs 4|5

[245] Simon Zoltán: *Benjámin László*, Bp. 1972. 132.
[246] Uo. (hátsó, külső borító)
[247] Szuromi L.: *Arany János: Tetemre hívás*, 462.
[248] *Verstani párbeszédek*, 214—215.

Másodfél cezúrájú, négyes alapú, nyomatékkapcsoló anapesztusi szimultán sor. (Spondeus-pirrichius sorkezdete metrikai erőszak árán elemezhető, így a dierézisz-metszet után adoneus hangzana fel...). A lábmetsző cezúrák dieréziszként való értelmezése bosszulja meg itt is magát, az ereszkedő lejtés elméleti konvenciójának alapján.

Gyász-tollait hullatja az ünnep-

–́ –| ◡ –|| –́ –| ◡ ◡ ||–́| ◡̲ s, j, s, a, cs 4|4|2

Dierézisz-metszetű, négyes alapú, három ütemű, nyomatékkapcsoló anapesztusi szimultán sor. Daktilizálni képtelenség.

úgy kalapáld, úgy rakd fel a Művet:

–́ ◡ ◡ – || –́ –́ | ◡ ◡̲| –́| ◡̲ ch, s, a, cs 4|4|2

Mint az előbbi sor, choriambusi nyitánnyal. A choriambus-ellenesség a kétértékű képletben nyomban daktilizálást ismerhet fel — az emelkedő, következetes lejtés így borulna fel.

Choriambus — ritkán — sorvégen is mutatkozik:

A Forradalom hol csavarog?

◡̲ –́| ◡ ◡ – || –́ ◡ ◡ ◡̲ j, a, ch 5|4

Dierézisz-metszetű, ötös alapú, nyomatékkapcsoló, choriambusi végződésű anapesztusi szimultán kilences. (Itt az első sorfél anapesztusát kénytelen elismerni mindenki, daktilizálást vall azonban a choriambus ellenzője metszet után, sorvégi csonkalábbal, vagy úgynevezett csonka adoneust ír le a sor második felében...)

sebesült hiteit, kínját se tagadva

◡́ ◡ – |◡́ ◡ –|| –́ – |◡̲ ◡́ –| ◡̲ a, a, s, a, cs 3|3||3|3

Dierézisz-metszetű, szólábazó indítású anapesztusi szimultán tizenkettes. (Megint a pirrichiusi kezdet után lehet daktilusi folytatást nyerni. De végülis a mindenkor gyér pirrichiusok e költeményben ugyancsak megszaporodnának, hogy az anapesztizálás ellenében daktilizálást nyerhessen az elemző.)

fiatalember, szinte kölyök,

◡́ ◡–| – – || –́ ◡ ◡́ ◡̲ a, s, ch 5|4

Dierézisz-metszetű, nyomatékkapcsoló, ötös alapú anapesztusi szimultán kilences. (Eldönthetetlen itt, hogy pirrichius-jambus után csonkaláb és choriambus, vagy jambizált spondeus és anapesztus következne-e, ha a sorkezdő élénk anapesztust egy anapesztikus versben föladnánk. Mutatis mutandis: *A Tisza-parton* metrikai problémája... A daktilizáló hajlam szerint pirrichius-jambus után csonkaláb következne, végül daktilus sorvégi csonkalábbal, azaz: csonka adoneus. A sor első felében mutatkozó jambusról természetesen hallgatni kell...)

Hatalommal-vert buta gőggel,

◡́ ◡ –| – –́ ||◡́ ◡ –́| ◡̲ a, js, a, cs 5|4

Dierézisz-metszetű, nyomatékmegosztó, ötös alapú anapesztusi szimultán kilences. (Pirrichius-spondeus után jönne az ereszkedő adoneus, daktilusi lábmetsző penthémimerésszel. A daktilus arsisa szólamvég lenne.)

Végül két sor. Az első tisztán jambusi — az emelkedő anapesztizálásban gyakorlati konvenció —, ereszkedő, daktilikus verselés ilyet nem ismer:

„Az állam én vagyok!"

˘ ˊ|˘ ||ˊ|˘ ˘̲ j, j, j 3|3

Másodfél lábmetsző cezúrával tagolt, nyomatékkapcsoló jambusi szimultán felező hatos. — A másik sor jambusi kezdetű, anapesztusi folytatású, amilyet trocheusi-daktilusi verselésben nem ismerünk:

vakon, süketen, konokan

˘́ – |˘́ ˘ – ||˘́ ˘ ˘̲ j, a, a 2|3||3

Dierézisz-metszetű, nyomatékmegosztó, szó- és ütemlábazó anapesztusi aszimmetrikus szimultán nyolcas. (Jambus-pirrichius után lehetne egy csonka adoneushoz jutni, benne az áhított daktilussal.) A szólábazás itt nyomatékmegosztással jár, tompa lábazással, amelynek sorozatossága az ismétléssel is nyomatékosított sorhangulat metrikai erősítése. Szinonimák ismétlődése fokozza a határozók erejét.

Bizonyára nyomdai hibát korrigálunk, ha az utolsó előtti sort még ide idézzük:

lenni akar, amig él, ez az élet-

ˊ ˘ ˘– | ˘́˘ ˊ|˘ ˘ ˊ|˘̲ ch, a, a, cs 4|3||4

Dierézisz-metszetű, nyomatékmegosztó anapesztusi szimultán tizenegyes. A kiadás szerint az *amig i*-je hosszú (í), amely akár anapesztikus, akár daktilikus metrizálás esetén zavart okoz.[249]

Az ereszkedő lejtés elméleti védelme, a choriambus el nem ismerése, a lejtésegység tagadása, a dierézisz és a penthémimerész-cezúrák versen belüli szabad váltakozásának elméleti negálása, a cezúrák mindig figyelmet követelő minősítése iránti közöny, az adoneus elméleti szuggesztiója s a szimultaneitás iránti figyelmetlenség együttesen metrumelemző gyakorlatunk máig jellemző ellentmondásosságának, kaotikusságának oka. Jól példázza a helyzetet a *Vérző zászlók alatt* verselésére vonatkozó közelmúltbeli nézetek különbözősége. Rávilágítva a gyakorlati hiány kínjaira, a részletező, *leíró* metrumelemzés rendszeres hiányára. Holott ez volna képes belső küzdelmekben nézeteket tisztítani, javítani. Mert mit is kezdene a következő sorral az ereszkedő lejtés hirdetője?:

és tanunak álltam én

ˊ ˘́|˘ ˘ ||ˊ| ˘ ˊ st, a, j 4|3

Másodfél cezúrájú, nyomatékkapcsoló anapesztusi szimultán hetes. A trocheusi sorkezdet a jambusi sorvég fényében szokványos licencia, jambusi verselésünkből közismert. Ha azonban daktilikusra hangolnánk a sorkezdetet, jambusi dipódia folytatását nyernénk, ami költészetünk metrikus gyakorlatában ismeretlen. Ha pedig

[249] Benjámin László: *Ötödik évszak*, Bp. 1962. 107.

a daktilust követően csonkalábat vennénk föl, trocheusi sorvéget kapnánk, ami szintén párját ritkító metrikai extremitás volna (már tudniillik a sorkezdő daktilust követő csonkaláb, sorvégi trocheus érdekében). A leggyakoribb lábmetsző penthémimerészt kellene ugyanakkor rövid sorban ritka csonkaláb-követővel fölváltani, ráadásul másodfél-metszetben...

Sokasíthatnánk példasoraink számát, az elméleti konzekvenciákat azonban aligha. Az anapesztusi-szimultán minősítés egyértelműségével aligha versenghet a lejtéskeverő daktilizálás.

6. Daktilusi szimultán verselés

A lírai daktilizálás metrikai szórványjelenség a magyar költészetben. Hazai elméleti alapállású elemző gyakorlatunkban arányai túlzottan megemelkednek, metrumelméleti beidegződések, előítéletek, tévedések révén. Néhány ilyen aránynövelő szemléleti hibára utalunk:

— Anapesztikus verselésű költemények nyernek gyakorta daktilusi megítélést. Részben az *ütemelőző* elmélete alapján *(Szeptember végén)*, részben az *ereszkedő* verslábak téves elméleti favorizálása miatt (Kosztolányi: *Harsány kiáltások*), részben a *choriambus*t csonka *adoneus*nak minősítő szemlélet által *(A Tisza-parton)*.

— *Kétértékű metrikai képlet*eknek megfelelő sorok sokasága alapján akkor is daktilusi a verselés minősítése, ha bizonyos sorok csupán anapesztusi metrumot engednek meg. *(Tetemre hívás, Ártatlan dac, Csák Máté földjén)*. A tévedés oka a *lejtésegység* posztulátumának mellőzése, illetve a már említett elkötelezettség az *ereszkedő lejtés*hez.

— Versekben, sorokban egy-egy versláb akkor is daktilusi elemzést nyer, ha a költemény egésze jambusi, emelkedő lejtésű. A *lejtésegység* feladása a *lejtéskeveredés* nyílt vállalását jelenti ilyenkor *(Góg és Magóg fia vagyok én,* Kölcsey: *Ábránd)*.

— A *choriambus iránti antipátia* daktilusinak minősít olyan verseket, amelyekben choriambusi sorozatosságot hosszabb sorok váltanak, kétértékű képletekkel *(Csókkérés tavasszal)*.

— A lábmetsző és a csonkaláb-követő *penthémimerész* szakszerű megkülönböztetésének hiánya, valamint az adoneus-igézet olykor jambusi verseket tör meg daktilusokkal *(Mikor az uccán átment a kedves)*.

— Olykor *klasszikus reminiszcenciák* irányítják az ereszkedésre edzett metrumérzéket, sorrészeket, sorokat minősítve a kétértékűség alapján daktilusinak, miközben a verselés egyértelműen jambusi, szimultán (Ady: *Sappho szerelmes éneke)*.

— Daktilusi értékeléshez jutnak olyan költemények, amelyek valóban váltogatják a *daktilusi-anapesztusi* sorokat (Weöres: *A tündér*).

Bizonyára nem említettünk minden daktilusi elfogultságot támogató nézetet, de a fontosabbakat, nevezetesebbeket talán helyesen érzékeltettük. — Az Arany János utáni verstani, metrumelméleti gondolkodás a főbb koncepciókban a nemzetinek vélt ereszkedő lejtés mellé állt az időmértékben, ez a metrumszemlélet egyoldalúságához vezetett. Vargyas Lajos már az *V. László* jambizálását is elveti, Szepes Erika szerint gyakoribb a daktilizálás, mint az anapesztizálás. *A Tisza-parton* nevezetes vitájában

kilenc szerző közül hat daktilusi időmértéket hallott, ezt nevezve meg domináns metrumnak az egyes dolgozatokban. Irodalomtörténészeink, monográfusaink verstani értékeléseiben híven tükröződik a tartós metrumelméleti állapot (Szabolcsi Miklós gagliardázik, Simon Zoltán a *Vérző zászlók alatt* verselését minősíti trocheusi-daktilusinak és így tovább).

Horváth János bizonytalankodik az elemző gyakorlatban, maga is az ereszkedés szuggesztiójával küszködve. Elméleti észrevétele mégis időknek szóló, maradandó intelem — ahogyan korábban idéztük —: lírai daktilizálást az egy *Tetemre hívás*on kívül alig találunk költészetünkben. S még ez is anapesztusi... — szerintünk.

A lírai daktilizálás magyar nyelvi elterjedésének spontán nyelvi-metrikai akadályait két alaptényezőben jelölnénk meg. Első helyen említjük — megismételve a korábbi fejezetekben mondottakat — a cezúra lejtésellenes működését. A klasszikus lábmetsző penthémimerészről van szó elsősorban. A lejtésegység értelmében daktilusi sorban anapesztus soha, jambus pedig csupán choriambusi szerkezetben (ennek egész hangzatát trocheusra és jambusra bontva) szerepelhet. Úgy, ahogyan ez trocheusi verselésünkre is érvényes. Annyi különbségre fel kell itt hívnunk a figyelmet, hogy daktilikus versekben choriambust alig találni, trocheusi verseink pedig szívesen vállalják. A daktilust variáló lábak tehát a trocheusra és a spondeusra, hagyományos ritkasággal olykor a pirrichiusra szorítkoznak. A lábmetsző cezúra elvi lényege itt is ugyanaz, mint bármely időmértékes sorban: a láb lejtésegységét őrizve szünetréssel, illetve kiemeléssel tagol. Azaz: a metszet után mindenkor szókezdet következik, gyakorta szólamkezdet, ennek nálunk természetes élhangsúlyát fokozza, emeli meg a metszetpozíciót követő metrikai nyomaték. A metszett versláb lehet közömbös lejtésű (spondeus, pirrichius), ilyenkor prozódiai modulációval hangzati lejtés az eredmény: jambizált spondeus vagy jambizált pirrichius. Ha a metszett versláb trocheus vagy daktilus, akkor egyrészt thesist ér a kiemelő nyomaték, a sorozatos nyomatékmegosztás pedig ellene mond a költői igénynek, a nyomatékdiszperzió funkcionális érdekének; másrészt a prozodikus arsis kerül nehéz helyzetbe, válik — hivatásával szemben — sorozatos, fordított nyomatékmegosztás áldozatává — a prozodikus hosszú szótag élhangsúllyal kizárólag egytagú arsisok esetén találkozhat. Az arsis — a láblejtés — ilyetén védelme nyelvi extremitás lenne, ha sorozatos volna. Ugyanakkor a thesisre érvényes tagoló kiemelés erejét csökkentené, a cezúra funkcióját redukálná, hiszen a kiemelés annál hatásosabb, minél nagyobb a metszet előtti s a metszetkövető verslábszótagok között a nyomatékfeszültség, másképpen: minél élesebb a versláb. Lábmetszetes daktilizálásban (és trochaizálásban) ez gyakorlati képtelenség. A cezúrát övező versláb arsisa nyomatékmegosztó úgy, hogy élhangsúlyt csak kivételesen nyerhet, thesise nyomatékmegosztó úgy, hogy nyelvi és metrikai nyomatékok törvényszerűen rövid szótagokat érnek. Ez a versláb mindenképpen tompa, szemben a cezúra élénk hangzatú versláb-igényével. A spondeus és a pirrichius az alapvető ereszkedő tendenciával szemben jambizálódik, emelkedővé hangolódik, a trocheus is elveszti lejtéstámogató szerepét, mivel spondaizálódik, a daktilus pedig karakterében roppan meg, a költői gyakorlatban teljességgel ismeretlen palimbacchiussá torzul. — Időmértékes verseinkben a szimultán prozódia érvénye nyelvileg determinált. A metrikai konzekvencia ellen egyetlen hatásos védelem marad, az időmértékes prozódia hangzati érvényesítése a kényszerű nyelvi prozodikus szimultaneitással szemben, egyetlen szóval: a skandálás. Ennek nyelvileg visszatetsző

sorozatossága elviselhetővé szelídülhet úgy, hogy klasszikus sorváltozatokat alkalmaz a költő, miközben a prozódiai szimultaneitásnak nem ad támogatást metrikai szimultaneitással. Leginkább időálló e tekintetben a hexameter, a pentameter, a disztichon. A klasszikus hagyomány inerciája nyomán helyénvalónak látszik az időmértékes skandálás e sorformákban, sorkapcsolatban, az igen tanulságos prozódiai szimultaneitás a metrikai konvenció révén elhalkul. — Ha a költő visszafogja az inesztétikus skandálást, akkor elszabadítja a spontán prozódiai szimultaneitást, olyan metrikai következményeket vállalva, amelyek alapvető metamorfózishoz, metrikai teljes áthangolódáshoz vezetnek, törvényszerűen. Többnyire úgy, hogy a hangzó metrum choriambusi-anapesztusi-jambusi, tehát emelkedő lejtésű időmértékesen. Az iskolázott szemlélet számára az immár kétértékű metrikai képlet rendszerint megmarad ereszkedőnek, daktilikusnak, akkor is, ha a hangzás megváltozott, akkor is, ha ennek a változásnak a vers bizonyos soraiban manifesztált nyomai vannak. A klasszikus hagyomány ereje e sorváltozatokban állja útját leginkább annak, hogy szándék- és eredmény-metrum között határozott különbséget tegyünk.

A lírai daktilizálás esetében a szimultán prozódia s ennek nyomán a metrikai metamorfózis elleni skandálós védekezést jóval kevésbé segíti a hagyomány azon ereje, amelyet különösen a hexameter-pentameter esetében méltattunk. A lírai daktilizálásnak nyelvünkben csupán kísérleteiről beszélhetünk, kifejező módon többnyire Arany János után, a századfordulótól.

Második okként a szimultaneitásra való képesség ama gyengeségét említjük, amely nem csupán a jambussal, anapesztussal, hanem a trocheussal való összevetésben is érvényes. Az időmértékes verselésben gyakorlati érvényű lejtő verslábak szerint karakterizálható sorváltozatok a spontán nyelvi szimultán prozódiát inesztétikus skandálás nélkül s metrikai metamorfózis nélkül képesek vállalni, szimultán metrikát eredményező konzekvenciákkal együtt. Kivéve a daktilust. A daktilusi szimultaneitásra vannak gyér példáink a lírában is, elvileg lehetséges, de minimális a variációs esély. A szimultán verselést alaptémaként elemző munkában e jelenség részletes vizsgálata kötelező.

Elsőrendű gondot a nyomatékkapcsoló daktilusi szimultán sorváltozatok metrumelméleti esélye jelent. Azzal a lábmetsző penthémimerésszel, amely különösen jambusi-anapesztusi szimultán sorainkban közös főmetszetként tagol, annyira sem számolhatunk, mint a trocheusi szimultán sorokban. Ezekben ugyanis a trocheust metsző cezúra lejtésváltással még nem fenyeget, noha a nyomatékmegosztásos kiemelés tompa. A hangzó spondaizált trocheus az elemi lábhelyettesek, a spondeusok közé simul. Daktilikus sorokban a hangzati lejtésváltás, lejtéstörés magát a meghatározó lábat, a daktilust fenyegeti. A lábmetsző penthémimerész helyett tehát daktilusi szimultán sorokban a közös főmetszet időmértékes komponense nyomatékkapcsolásra való törekvés esetén csupán a csonkaláb-követő penthémimerész, vagy pedig a dierézisz lehet. (Trocheusi szimultaneitásban a lábmetsző penthémimerész is elvi lehetőség erre, kéttagú lábat követő choriambus esetén. Mint jeleztük, daktilikus verseink tartózkodnak a choriambizációtól. Ennek okára később kitérünk.)

Ha metszet előtti sorfélben legalább egy daktilust feltételezünk, akkor a csonkaláb-követő penthémimerésszel, mint közös főmetszettel hatos alapú tagolást nyerhetünk:

$$-\cup\cup|--|\underline{\cup}||-\cup\cup|--$$
$$--|-\cup\cup|\underline{\cup}||--|-\cup\cup$$

Rövid jelzésünkben egyértelmű, hogy a kéttagú lábak trocheusok, spondeusok, pirrichiusok egyaránt lehetnek. Nyilvánvaló az is, hogy hosszú sort kaptunk, szabályos aszimmetrikus tagolódásban ugyanis az egymást követő ütemek szótagszáma között túl nagy feszültség ritkán fordul elő. Így a gyakorlati sorváltozat szerintünk minimum tízes. Ez a lírai sorváltozatokban csaknem szélső érték, a variabilitás redukált.

Ha másodfél cezúra lép elő (mint gyakorta, lábmetszőként, az anapesztusi szimultaneitásban) csonkaláb-követő metszetváltozatban, s a metszet előtt ismét fölveszünk egy daktilust, akkor egyetlen változat marad:

$$-\cup\cup|\underline{\cup}||-\cup\cup$$

Olyan négyes alap, amely kitágítja a lírai szótagszám-tartományt, de megszünteti a daktilizálást. A túl közeli csonkaláb ugyanis metrikai érzékünk számára eggyé olvad a daktilussal, choriambusi hangzatot ölt, amely sorkezdeten mind a jambusi, mind a trocheusi, de még az anapesztusi szimultán verselésben is gyakori. Ennek a hangzó choriambusnak elemi következménye a daktilusi sor teljes áthangolódása emelkedő lejtésbe, jambusi vagy anapesztusi menetbe. Megoldást egyedül a sorbelső gyakori, daktilust követő pirrichizálása jelentene. Egy példa:

$$-\cup\cup|\underline{\cup}||-\cup\cup|--$$
$$-\cup\cup-||-\cup\cup-|-$$

A jelek első sora a tervezett képleté, második sora a hangzó metrumé. Sorrendet váltva a metszet után trochaizált spondeust és ép daktilust nyernénk ugyan, a daktilusi arsis metszetkövető metrikai igénye azonban teljesítetlen maradna.

A lábmetsző penthémimerész mellett tehát csaknem érvényét veszti a csonkaláb-követő harmadfél vagy másodfél cezúra is. Tudjuk, hogy szimultán igény nélkül ugyan, de mégis ilyen eredménnyel működik e harmadfél metszet egy klasszikus, átvett sorban, az aszklepiadésziben, hatos alapot teremtve a tagolásban. A csonkaláb itt is gyakorta choriambus-zárlattá lesz, lejtésmódosító kihatással.[250] De ami fontosabb: nincs egyéb variáció.

Marad a dierézisz. Daktilusi szimultán verselésűnek tekinthető néhány költeményünkben az egyedüli metszetváltozat. Dierézisz-cezúrájú szimultán sortípus daktilikus nyomatékkapcsolást hármas, ötös és hatos alappal képes biztosítani. A hármas alap lábütemezést, rendszerint szóütemezést jelent a sor kezdetén. Az ötös alap daktilus-spondeus vagy spondeus-daktilus dipódiája mögé helyezi a cezúrát. A hatos alap daktilusi dipódiát követő dierézisz eredménye, a hatos felezését igénylő metrumérzéket szolgáló mellékmetszettel. — A dierézisz jambusi-trocheusi szimultán verselésünkben mindig négyes alapot evokál. Anapesztusi szimultaneitásban a sorkezdő dipódia ugyan lehet kéttagú lábak kapcsolata is (négyes alapú tagolással), nyomatékkapcsoló négyes alapot pedig másodfél lábmetszettel kedvezően lehet biztosítani — anapesztus + jambus (vagy spondeus vagy pirrichius) sorkezdő

[250] Szuromi Lajos: *Berzsenyi tizenkettősei*, ItK 1972. 626—632.

lábazásával. Ami tehát a szimultaneitás szinte konvencionális törvényszerűsége, hogy tudniillik a dierézisz és a négyes alap összetartozik (bizonyos szimultán anapesztikus sorok gyér kivételével) — a daktilusi szimultaneitásban érvényét veszti, négyes alap elvileg nem állhat elő, ha a sorkezdő dipódia daktilust tartalmaz. — Jambusi-trocheusi szimultán verselésben az ötös alap törvényszerűen penthémimerész-cezúrájú sortípust jelent, eleven e változat az anapesztusi szimultaneitásban is, noha nem kizárólagos. Nyomatékkapcsoló ötös alap daktilusi szimultaneitásban csupán dierézisszel valósítható meg, szemben az előbbiekkel. — A daktilusi szimultaneitás cezúra szerinti sorváltozatai, sortípusai tehát következetesen fölcserélik a tagolási alapot a jambusi-trocheusi szimultaneitáshoz mérten, lényegében az anapesztusi szimultaneitáshoz mérten is.

A hármas alapú daktilusi szimultaneitás szó- és lábütemező gyakorlata sorozatos ismétlődéssel kopogó tagolást (ütemezést) von maga után, ami funkcionálni természetesen csak kivételes esetekben képes. (A daktilusinak vélt *Tetemre hívás* nevezetes sorában lehetséges e funkció tettenérése is: *Állata őrzeni négy alabárdost* — szerintünk a mértékadó funkció más: a *négy* kiemelése, a szigor túlzó mértékének jelzése.)

Nyelvileg a dierézisz-metszetű, ötös alapú, nyomatékkapcsoló szerkezet a leginkább életrevaló. Az egy daktilust és több változatú kéttagú lábat összekapcsoló dipódia némi versláb-változatosságot biztosít, a kopogás monotóniája oldható. Annál stabilabbak e sortípusok, minél következetesebb az ismétlődésük, sorozatosságuk. Ez ugyan a némileg variálható sortípus versbeli ismétlődésének monotóniáját eredményezi, de csupán ezzel képes kivédeni a choriambusi áthangolódás állandó fenyegetését. Olyan kétértékű időmértékes metrikai képlet érvényesül, mint amilyen a *Tetemre hívásé*. Egyértelműen anapesztusi sorok ilyen versekben, egy-egy hangzó choriambus ilyen sorokban a kétértékű képlet ereszkedő-daktilusi hangzatát emelkedő-anapesztusiba váltja át. Ezzel magyarázzuk daktilusi verseink (és daktilusi szimultán verseink) tartózkodását a choriambustól. Ez indokolja számunkra *a daktilusi, daktilusi szimultán verselés egzisztenciájának egyetlen kritériumát:* a kétértékű metrikai képletek teljes sorozatosságát. Tapasztalataink szerint a daktilizálást-anapesztizálást egyaránt kifejezni képes (kétértékű) képletek egyértelmű elemző minősítését mindenkor olyan sorok garantálják, amelyekben a metrikai képlet egyértelmű. Ez rendszerint azt jelenti, hogy egyértelműen emelkedő (jambusi-anapesztusi) sorok döntik el a kétértékű sorok egyértelmű elemzését. Ahol ilyen egyértelmű sorok nincsenek, ott a kétértékű képletek monotóniáját is vállaló daktilusi szándék-metrumot eredmény-metrumként helyes szemlélnünk.

Igencsak nevezetes Reviczky Gyula *Pán halála* című költeményének daktilikus részlete.[251] Közismert, hogy olyan jambusi (szimultán) verselésű hosszú költemény aránylag rövid részlete minősül daktilusinak, amely részlet szerkezeti elkülönítése jelöletlen, szakasznyi terjedelmének intenzív hangulata azonban funkcionálisan indokolja az alapvető metrikai váltást. A vers első nyolc sorát követi a daktilusi tizenhat sor. Összesen 117 sorból 16 a daktilusi, az összes többi jambusi. Százalékosan: jambusi 86%, daktilusi 14%, az utóbbi javára kerekítve. A lejtésegységet zaklató daktilizálás tényszerű elismerését formai tekintetben indokolja a daktilikus sorok

[251] Vö. Szepes E.—Szerdahelyi I.: *Verstan*, 235.

tömbszerű egysége, hiszen egy versbeli részletben egymást követő sorok. Funkcionális indok a hangulatváltozás, a részlet sajátos, önálló hangulata. — Metrikai tekintetben a sorról sorra kétértékű képletek következetes ismétlődése számolhatja fel choriambusi-anapesztusi (lejtésegységet teremtő) elemző törekvésünket. Látszólag fölös aggodalmakkal küszködik itt a metrikus. Holott csupán a vallomásos tényeket értékeli. Hiszen a jelzett 16 sorban is találunk nyomokat a költőben zajló metrikai viaskodás manifesztumaként.

E tizenhat sorban összesen hét az adoneus. Szimultán szemlélet szerint többnyire tagolatlan, sorértékű ütemek, daktilus-spondeus adoneusi lábazásával. Két sort metszetnél tagolt felező tízesnek tekintve olyan ketté bontott daktilusi szimultán sorrészek, ahol a cezúra dierézisz, a félsorok pedig adoneusok. A képlet kétértékűsége azáltal adott, hogy szólábazó daktilikus nyomok alig adódnak, így elvi esélye nyílik a choriambusi sorkezdetnek, amelynek a folytatása — tízesben — jambus, (jambizált spondeus), anapesztus és csonkaláb volna. Az ötösök időmértékes metrumát tehát choriambus + csonkaláb alkotná. Elősegítik e felfogást a tízesek, amelyek részletbeli száma kilenc, a részlet sorainak többsége. Daktilusi értékelésben ötös alapú, dierézisz-metszetű szimultán sorok, felező tízesek. Páros adoneusok. Choriambusi-szimultán értelmezésük azonos azzal, amit az ötösökről mondottunk, sorpárokként szemlélve őket. Akad azonban e 16 sorban a tízesek között három olyan, amely külön figyelmet érdemel:

Szív az ajak hiblájai mézet.

ˊ ◡ ◡|– || ˊ| –◡◡ | ˊ ◡̲	d, js, d, t	4|4|2
ˊ ◡ ◡– || ˊ –|◡◡|| ˊ| ◡̲	ch, s, a, cs	4||4|2

Jelölésünk első sora szerint daktilusi háromütemű szimultán tízes a sor metruma, szó- és lábmetsző sorkezdő daktilussal. A négyes alapú nyomatékkapcsolás ára a daktilust követő spondeus élénk jambizálódása — daktilusi ereszkedés közben. Ára továbbá a sorozatos dieréziszt fölváltó másodfél lábmetszet.

Inni mohón kéjserleget unszol.

ˊ◡ ◡| – || ˊ| – ◡ ◡ | ˊ ◡̲	mint az előbbi sorban!
ˊ◡ ◡ – || ˊ –| ◡ ◡ || ˊ| ◡̲	

Ez a sor minden tekintetben azonos szerkezetű az előbbivel. Mindkét sorban erős szólamtagolás támogatja a négyes alapú, háromütemű tagolódást. E két sor hangzó metrumában hitelesebb a choriambusi kezdetű anapesztizálás, mint a daktizálás. Indokaink: a sorkezdő choriambus a jól ismert ütemkapcsolás konvencionális példája, amelyet dierézisz-metszet követ, ami a részletben daktilusi tekintetben — ötös alapon — következetes. Az emelkedő lejtés töretlen (szemben a daktilusi értelmezés jambizált spondeusával). A sormetrum minősítője, az anapesztus élénk sorzáró láb (szemben a daktilusi értelmezés erőtlen sorvégi daktilusával). A choriambusi áthangolódás nem csupán történeti konvención alapul, mivel e daktilusi részlet után a jambusi folytatásnak már negyedik sora bizonyíthatja a költő és a vers choriambizáló készségét:

Csak feje zúg, csak füle cseng a bortul.

ˊ ◡◡ ˊ || ˊ ◡◡ ˊ || ◡̲ ˊ| ◡̲	ch, ch, j, cs	4||4|3

Choriambus-pár után sorzáró (karakterizáló) jambus és csonkaláb az időmérték vonulata. Dierézisz-metszetek, ütemkapcsolás, nyomatékkapcsoló jambusi négyes alap jellemzi a szimultaneitást.

E két sorral kacérkodik metrikailag egy sor:

Éljen a vágy, mely minden időbe

ˊ ◡ ◡| ˊ – || ˊ ◡ ◡|–◡	d, s, d, t	5|5
ˊ ◡ ◡ ˊ | – || ˊ| ◡ ◡–|◡	ch, js, a, cs	5|5

A második sorban szólamszerű sorkezdetet, choriambusi szólamlábazást, nyomában jambizált spondeust, sorzáró anapesztust és csonkalábat jeleztünk. Ötös alapon, szabályos lábmetsző penthémimeréssel. Szemben a daktilusi magyarázat ötös alapú, dierézisz-cezúrájú elemzésével. A kétértékű képlet egyértelmű elemzését számunkra a részletbeli kifejező arányú sorozatosság dönti el, miként a már elemzett előbbi két sorra nézve is. A *Pán halála* jelzett tizenhat sora a következetesség csaknem teljes jelei révén s a funkcionalitás által alapvetően daktilusi szándékot mutat. Az érvek összessége alapján indokolt az eredménymetrumot is daktilusinak tekinteni, amelyben az emelkedővé hangolódó két-három sor valójában a variációs igény eredménye, elsősorban a szimultán tagolódás tekintetében. Bizonyítja e részlet azt is, hogy a metrikai variabilitás a daktilusi szimultaneitás Achilles-sarka. Ahol védelmet kizárólag a sorozatosság skandálós követése nyújt.

Tompa Mihály *Víz-dal* című költeményében a *Pán halála* kettős adoneusaira, eme daktilusi szimultán felező tízesekre lelünk, ötös alapú daktilusi szimultán kilencesek társaságában. (Fejezetünk sorrendjére utalunk itt, nem a keletkezés sorrendjére!) Tíz strófa, negyven sor, a páratlan sorok tízesek, a párosak kilencesek. Az ötös, adoneusi alap végig következetes. A cezúrák sorról sorra dieréziszek. Abban a pillanatban, mihelyt e szimultán cezúrát időmértékesen lábmetsző penthémimerésznek értelmezzük, a metrum időmértékes komponense choriambusi kezdettel anapesztusi lejtést kezd követni, az időmérték karaktere alapjaiban változik meg. A kilencesekben a második sorfél a következetes *5+maradék* tagolódás révén mindig négytagú, időmértékesen daktilus+csonkaláb, nyelvi hangzatában gyakorta ütemlábazó choriambus.

A tízesek az elméletileg kétértékű időmértékes képlet maradéktalan követésével, a tagolás és a lábazás monoton változatlanságával, a metrikai variabilitás teljes mellőzésével érik el a daktilusi szándék-metrum hangzati és logikai azonosítását az erdmény-metrummal. — A kilencesek sorkezdete — két sortól eltekintve — nyelvi-szólamszerű rendjében is éppúgy adoneusi, mint a tízeseké. Ezt az adoneusi sorozatosságot csupán a kilencesek említett choriambusi klauzulája volna képes megtörni, ha a daktilizáló sorozatosság inerciája, a skandálós nyomatékozás kevésbé működne. Ennek ereje azonban itt határozott, érzékelhetővé avatja a choriambus daktilus+csonkaláb szerkezetét, a choriambus minden hagyományos inerciájával szemben.

A *Víz-dal* így elejétől végig daktilusi-adoneusi metrumú az időmérték vonatkozásában, ötös alapú tagolása miatt pedig szimultán metrumú.

A metrumstabilizáló nyelvi megoldás vizsgálata érdekében idézzük meg a költemény első három szakaszát!:

Agy-zavaró bor, félre előlem!
˘ ∪ ∪|– ˘ ||˘ ∪ ∪|–˘ d, s, d, s 5|5

Életadó friss víz italom,
˘∪ ∪|– ˘ ||˘ ∪∪|˘ d, s, d, cs 5|4

Tőle vidúl a lankadozó test,
˘ ∪ ∪|– ˘|| ˘ ∪ ∪|– ˘ d, s, d, s 5|5

Tőle nyer éltet játszi dalom.
˘ ∪ ∪ |˘ – || ˘ ∪ ∪| ˘ d, s, d, cs 5|4

Míg sokat a bús pince-homályban
˘ ∪ ∪ |˘ ˘ || ˘ ∪ ∪| – ˘ d, s, d, s 5|5

Vészteli kedv kap karjaira:
˘ ∪∪| ˘ ˘ || ˘ ∪∪|˘ d, s, d, cs 5|4

Én leterűlök szomjamat oltó
˘ ∪∪|– – || ˘ ∪ ∪ |˘ – d, s, d, s 5|5

Hűs patak árnyas partjaira;
˘ ∪ ∪ |˘ – || ˘ ∪∪|˘ d, s, d, cs 5|4

Ott az ujító nedvet iszom; majd
˘ ∪ ∪|––|| ˘ ∪ ∪|– ˘ d, s, d, s 5|5

Benne füresztem tagjaimat,
˘ ∪ ∪|– – || ˘ ∪ ∪|˘ d, s, d, cs 5|4

Csöppjeitől a víg elevenség
˘ ∪∪|– ˘|| ˘ ∪∪|– – d, s, d, s 5|5

Szállja meg izzadt homlokomat.
˘ ∪ ∪ |˘ – || ˘ ∪ ∪| ˘ d, s, d, cs 5|4

Itt a hat tízes sorból pontosan három (1., 3., 11.) szó- vagy szólamlábazó choriambussal is kezdődhetne. Mindhárom sorban egytagú szó követi e hipotetikus choriambust. A verskezdő sorban összetett szó indíthat szólábazó choriambusi hangzást, ez a szó jelző. A jelzett szó egytagú *(bor)*, így a szólábazás hagyományos inerciáját fölszámolja a szintén hagyományos, erősebb szólamlábazás esélye, az adoneusi időmértékes hangzat. Az emelkedő lejtésbe, anapesztizálásba való áthangolódás ellen szól a choriambust követni hivatott jambus thesisének nyomatékos egytagúsága is. A másik két tízesben szólamelőző, ütem előtti enklitika csatlakozik —

hagyományosan — a sorkezdő ütemhez, a szó- vagy szólamlábazás inerciáját újabb erősebb inercia nyomja el, az ütemlábazásé. A tagolás markáns ötös alapja dierézisz-metszetet, adoneusi sorkezdetet támogat. — A másik három tízes nyelvi szerkezete újabb tanulságokat kínál. Az ötödik sorban a dierézisz szólamtagoló, szólammetsző. Egytagú jelzőt választ el öttagú jelzettől, az összetett egész szótól. Hangzati épségét segíti a négyes alapot kontrázó ötös alapú sorozatosság, a jelzős szerkezet nagy szótagszáma s a jelző (a szólamkezdet) egytagúsága. A choriambusi sorkezdet élményét eleve redukálja a második arsis enklitikus tompasága, az első thesis szókezdeti nyomatéka. — A hetedik sor kezdete adoneusi szólamegész, folytatása szólábazó (élénk) daktilus-spondeus, azaz eleven adoneus. A kilencedik sor eleje ismét adoneusi, a sorozatosság nyomán is, hiszen erősebb az ütemlábazó tendencia — ötös alapú adoneusi értelemben, mint a lábmetsző penthémimerész érdekében choriambusi metszettel anapesztizálást teremtő hangzati csábítás. A dierézisz ugyan szólamot metsz, de a szólam nagy szótagszáma miatt ez természetes, a tagolásban elkerülhetetlen. Nincs alternatíva.

A tízesek metszetkövető ötöseiben kétszer szó-, illetve szólamlábazó choriambus és egytagú sorzáró csonkaláb is elemezhető (3., 7. sor). A 3. sorban szólamegész (így szólamlábazás) fedi el a szólábazó choriambus vonzását, miként ezt sorkezdetekben is láttuk. A 7. sorban a sorvégi csonkaláb olyan egytagú szó, amely szólam-enjambement nyitó tagja. Noha előtte nyomatékmegosztó choriambus hallható, ennek szólamlábazó erejét legyűrni e nyelvi szerkezetben csupán a sorozatossági skandálás képes. A nyelvi variabilitás szolíd jele ez a költeményben, amely — miként mondottuk — a metrikai variabilitás minden eszközéről lemond.

A többi tízes második sorfelében szólam- és ütemlábazás közösen nyomatékosítja az adoneusokat, egyszer mindehhez még szólábazás is társul (7. sor).

A kilencesek között mindjárt az első labilis. Szó- és ütemlábazó choriambust hallat a sor élén, négyes alapú tagolást szuggerálva. Ezt javasolja a dierézisz-metszetű ötös alap szólammetsző tompasága is. 4|2|3 tagolás volna hű a nyelvi rendszerhez, talán a négytagú jelzőt követő kéttagú jelzett szó szólamszerű összetartozása miatt inkább mellékmetszetes hatos alapot, ezen belül következetes ütemlábazást, a sorkezdő choriambusban és a sorzáró anapesztusban szólábazást is sugallva. A többi kilences kezdete nyelvileg is teljes adoneus, szólammetszés nélkül. Így a második sor, a vers első kilencese is ötös alapú metrikus tagolást tekinthet érvényesnek. A kilencesekben a második sorfél két ízben szó- és ütemlábazó choriambus (10., 12. sor), kétszer csaknem ugyanez: a sorzáró szótag azonban rövid magánhangzós, nyílt, ezért a choriambusi második arsis hangzata tompább (6., 8. sor). A negyedik sor végén szólam- és ütemlábazó choriambus csendül fel, nyomatékmegosztó második thesissel. A szólamtagolást figyelmen kívül hagyó második sorban — adoneusi kezdetet véve már alapul — a sorvég olyan hangzó choriambus, ahol az első thesis nyomatékmegosztó. — Valamennyi choriambus daktilus + csonkaláb szerkezetét a lábtagolást, illetve a láblejtéshez igazodó dipódia-tagolást erősítő skandálás garantálja. A sorozatossági élmény.

Úgy véljük, hogy folytonos szólábazással a kilencesek második sorfeleinek igen gyakori choriambusi hangzata fékezhető volna. Erre azonban csupán egy eleven s egy kevésbé élénk példát találunk az egész költeményben:

Fut le előttünk a patak-ár,

–́ ◡ ◡́|– – ||◡̲́ ◡ ◡| –́ d, s, d, cs 5|4

A vers e 34. sorában a sorvégi csonkaláb összetett szó egytagú vége. Aligha támogatja azonban a daktilus + csonkaláb hangzatát, mivel choriambust vagy daktilust elemző érzékünk számára egyformán tompa a kezdő arsis (enklitika). Choriambusi egész lábat tekintve hangzónak, a záró arsis erős.

Míg zivatartól nem lepi sár.

–́ ◡◡| – – || –́ ◡◡| –́ d, s, d, cs 5|4

Itt a sorvégi daktilus + csonkaláb a csaknem szólábazó nyelviség révén határozottabb, noha a szólamegész lábazása ismét a choriambusi hangzati fölényt nyomatékosítja. — Végső soron a kilencesek második sorfeleiben az indokolja számunkra a daktilusok nyelvi védelmének elhanyagolását, hogy a tagolást irányító szólamütemezéssel éppen e nyelvi akríbia kerülne szembe fonákul. E sorfelekben is maradéktalan a szólamszerűség, miközben a szólábazás choriambusi hangzatát a sorozatossági metrikus skandálás tompítja, illetve vezeti vissza a daktilusokhoz.

Az adoneusi sorozatosság egyértelműen ereszkedő karakterét a kétértékű képletekben természetesen védi, erősíti az antik verselési hagyomány is. Részben a hexameter korszakos hódítása (ebben kötött klauzula az adoneus), részben pedig a szapphói strófa meghonosodása, adóniszi záró sorával. — Mind a *Pán halála* idézett részlete, mind a *Víz-dal* adoneusi bázisú, a sormetrum sorozatos ismétlődését a klasszikus hagyomány erejével fonja össze, valóban kiküszöbölve a kétértékű képletek emelkedővé hangolódását. — Ebben a tekintetben hasonló metrikai arculata van Kisfaludy Károly *Róza dala* című versének is. Implicite minden páros sora adóniszi zárlatú, miközben egyetlen sora sem adoneusi kezdetű. A klasszikus hagyomány eligazító szerepének bázisa nem az adoneus, hanem a disztichonból jól ismert hexameter és pentameter. E sorokat felezve váltogatja a költemény, fél pentameterből és fél hexameterből alkotva a kétsoros periódusokat. — A disztichon gyakoriságával szemben e fordított sorrendű torzó-disztichon igen ritka költészetünkben. Szótagszámszerűen hetes-nyolcas lírai periódusok jelennek meg, monoton ismétlésével az archilochusi (a pentameter metszetkövető félsora) és a pherecratesi (a hexameter — adoneusi klauzuláját daktilussal előző — gyakori második felét jelentő) sorral.[252] Hagyomány és sorozatosság egyértelműsíti a daktilikus, ereszkedő metrumot — amely szándék és eredmény vonatkozásában csaknem harmonikusan monometrikus (időmértékes). A nyelvi tagolás ritkán szuggerál metrikus tagolást (ütemezést), azaz szimultán sortípusokat. A költemény számunkra azon kivételes példák egyike, ahol szimultán sorok színezik a meghatározóan daktilusi-időmértékes monometrizálást. Ezért idézzük meg a teljes költeményt:

Hajnali kellemü fény

–́ ◡◡| –́ ◡ ◡ | –́ d, d, cs 3|3|1

Hinti mosolygva sugárát,

–́ ◡ ◡́| – ◡ ◡́|– – d, d, s 5|3

[252] Vö. Horváth J.: *Rendszeres magyar verstan*, 95., 97.

Melyre az ifju remény		
ˊ ◡ ◡ | ˊ◡ ◡ | –	d, d, cs	3|4
Rakja le fellegi várát;		
ˊ ◡ ◡ | ˊ ◡◡ | ˊ –	d, d, s	3|3|2
S édes irányra feszűlten		
ˊ ◡ ◡ | – ◡ ◡́ | – ◡̲	d, d, s	5|3
Nézi magas remekét;		
ˊ ◡ ◡ | – ◡́ ◡ | –	d, d, cs	4|3
Érzete istenesűlten		
ˊ ◡ ◡ | ˊ◡ ◡ | – ◡̲	d, d, cs	3|5
Fölleli biztos egét.		
ˊ ◡◡ | ˊ ◡ ◡ | –	d, d, cs	3|4
Így örömáldozaton		
ˊ ◡◡ | ˊ◡ ◡ |◡̲	d, d, cs	3|4
Myrtusi lenge hüsében		
ˊ ◡◡ | ˊ◡ ◡ | – ◡̲	d, d, s	3|5
Kél az erő szabadon		
ˊ ◡ ◡ | – ◡́ ◡ | ◡̲	d, d, cs	4|3
Tettre hevűlt kebelében;		
ˊ ◡ ◡ | – ◡́ ◡ | – ◡̲	d, d, s	4|4
Képzete lángözönéből		
ˊ ◡ ◡ | ˊ◡ ◡ | – –	d, d, s	3|5
Egy alak ömlik elé,		
ˊ ◡◡ | ˊ ◡ ◡́ | –	d, d, cs	3|4
S elrepes élte szükéből		
ˊ ◡ ◡ | ˊ◡ ◡ | – –	d, d, s	3|5
Álma világa felé.		
ˊ ◡ ◡ | – ◡ ◡́ | –	d, d, cs	5|2

Tizenhat sor, két strófa. A hetes-nyolcas periódusokat stanzaszerűen váltogatja (7-8-7-8-8-7-8-7), négy soronként megújuló keresztrímmel. A hetesek között metrikai

alkatánál fogva magános az első, éppen a metrikai intonációban. Teljes szólábazással sugall olyan szó- és lábütemező szimultaneitást, amit Weöres Sándor *A tündér* című versének első két sorában, eme daktilusi szimultán nyolcasokban találunk. Az első szakaszban kettő, a másodikban egy hetes azonos szerkezetű: szólábazó daktilus (8. sor), ezzel rokon lábmetsző, de nem szómetsző daktilus kezdi a sort (3., 14. sor), utánuk azonos nyelvi szerkezetben (szólamegészben) szó- és lábmetsző daktilus a folytatás. E sorokban fordított aszimmetria által valamely ütemezés hatása érződik (3|4), a nyelvi tagolás metrikus tagolásnak hat. Ennek következménye a sornyitó szó- és ütemlábazás inerciáját folytató sorvégi szó- és ütemlábazás, ami a csonkaláb hangzati beolvadását okozza a megelőző daktilusba, a négyesek szólam- és ütemlábazó choriambizálódásával. A daktilusi szólábazás mellőzése az első sor után következő hetesek egy részében choriambusi klauzulát eredményez, miközben tompítja a tagolás, a szimultaneitás érvényét, a fordított aszimmetriával. Véljük, hogy a költői szándék a monometrizálást kívánta erősíteni a szimultán intonációval szemben. Tudomásul véve bizonyos hetesekben a choriambusi hangzó klauzulát, tudomást nem véve a fordított aszimmetriában is benne szunnyadó szimultaneitásról. — Két hetes (6., 11. sor) szándék szerint szó- és lábmetsző daktilizálásba fordítja át az első sor következetes szólábazását. Nyelvileg azonban olyan szabályos aszimmetria jelenik meg, ami a hangsúlyos kétütemű hetesek konvencióját ébreszti az érzékekben. Két szimultán hetes kerül elénk, 4|3-as tagolással, de végletesen módosult lábazással. Az első hetes és a fordított aszimmetrikus hetesek egyformán ütemlábazó sorozatosság érvényét sugallják, amely hatása alá vonja e két hetest is. Szólamszerűen is a 11. sorban. Így áll elő az időmérték lejtésmódosulása, choriambus után a szó- és ütemlábazó sorvégi anapesztus. — Marad még két hetesünk. A kilencedik sorban nyelvi (s így itt) — metrikai tagolást szinte hallani sem lehet. E sor a maga nemében szintén magános. A monometrikus szándék erejét azonban tompítja az összetett szó bontásából kínálkozó ama aszimmetrikus tagolás, amelyet három sorban markánsan értünk tetten (3., 8., 14. sorok). Az összetétel kohéziója miatt aztán a szubjektív metrikai érzéktől függ, hogy daktilus + choriambus, illetve choriambus + anapesztus lesz-e a hangzati élmény. Az említett három sor nyomán inkább az előbbi, de a képletszerűen sorról sorra ismétlődő sorkezdő páros daktilus aligha. — A vers záró sorában szó- és lábmetsző daktilizálás a szándék, de eltérve a hasonló alkatú 6. és 11. sortól. Emiatt a következetes daktilizálás élménye megrendül, choriambus-anapesztus, illetve daktilus-choriambus hangzati alternatívája felé irányítva az érzékeket.

A *Róza dala* hetesei nyilvánvalóan daktilikus-monometrikus szándékot tükröznek, az eredmény-metrum azonban — az első sort kivéve — éppen daktilizálásában labilis.

A nyolcasok között teljes daktilusi szó- és ütemlábazás egyszer mutatkozik (4. sor), a verskezdő hetes háromüteműségét érzékeltetve. Ehhez hasonló stabil daktilizálást hallunk két olyan sorban, ahol szólábazó daktilusi sorkezdetet szólábazó adoneus követ (7., 13. sor). Az aszimmetrikus — fordított szótagszámrendű — hetesek alapján a szimultán érzék a nyelvi tagolást hajlamos metrikainak vélni, szó- és lábütemezést hallani. Ennek a 3|5 tagolásnak a tompasága persze egyértelmű. A negyedik sor daktilizálása tehát e két sorban is eleven, a nyelvi szerkezet különbözése azonban tagolási különbözést okoz. Emiatt a negyedik sor hatásos szimultán sor, míg e két sor szimultaneitása tompa. — Az első nyolcas (2. sor) következetes szó- és

lábmetsző daktilizálást követ, szabályos aszimmetrikus nyolcast (5|3) kínálva. A kétértékű képlet e nyelvi szerkezetben szó- és lábmetsző choriambusként s ezt követő anapesztusként is értékelhető volna, sorvégi csonkalábbal, a funkciótlan anapesztusi arsis és a metrikai kontextus miatt azonban daktilikus érzékünk aligha bizonytalanodik el. Ezzel pontosan megegyezik az ötödik sorra vonatkozó metrikai értelmezésünk. — Daktilusi szólábazás indít két nyolcast a második szakaszban (10., 15. sor), amit szó- és lábmetsző daktilizálású adoneusok követnek. A 7. és a 13. sorhoz mérten e nyelvi változatban az adoneusok choriambus + csonkaláb hangzati esélye is fölbukkan, a fordított aszimmetria (egyáltalán a tagolás) is kétségesebb. A sorkezdetek orientálják érzékünket a következetes daktilizálás felé. — Nyelvileg magános jelenség a még nem említett egyetlen nyolcas, a 12. sor. Szó- és lábmetsző daktilizálásra törekszik, maga a daktilizálás változik azonban olyan mértékben, mint a hetesekben megfigyelt két sor időmértéke (6., 11. sor). Szólamszerű felezés társítja magához a konvencionális felező nyolcas élményét, ütemkapcsoló szimultaneitás hangzati élményét teremtve. A versbeli sorozatosságnak megfelelően alakul az időmérték hangzata, szólam- (és ütem-) lábazás szerint hallunk sornyitó choriambust, nyomában anapesztust és csonkalábat.

A költemény képletszerűen monoton sorozatosságú daktilizálása nellett tehát a nyelvi változatosság nagyszerű gazdagságának vagyunk tanúi. Ennek metrikai kihatása a tagolás dinamikus változatossága, nyomában a szimultán értékű szó-, szólam- és ütemlábazás időmértékre visszaható hangzati konzekvenciáival. A kétértékű metrikai képletekben a szándékolt egyértelműséget a nyelvi variabilitás tördeli, az időmérték hangzó karakterében a képletekkel szembeni változatosságot valósítva meg. Ennek értelmében nyeri el igazi jelentőségét a korábban említett klasszikus hagyomány, noha a sortípusokban a szokatlanság miatt lényegesen redukálva: hangzásban egyértelművé tenni e költemény szándék-metrumát, a monometrikus daktilizálást kizárólag a skandálós nyomatékozás árán lehet. Ezzel minden metrikai gond felszámolható, ennek tükrében elemző-értelmező viaskodásunk fölösleges aggályoskodásnak tűnhet. A metrikus érdekű nyelvi variabilitás ugyan kiesik a figyelemből, ha skandálunk, marad azonban a pihentető egyértelműség. Szerintünk azonban aligha csupán mi viaskodunk itt — úgy véljük megfigyeléseink alapján, hogy a költő és a lírai daktilus is viaskodik a versben, spontán tekintetben pedig a költő és a daktilusi szimultaneizálás is. Ez pedig nem lehet közömbös az elemző metrikus számára.

A *Róza dala* daktilusi monometrikus szándékot tükröz a verselésben. Néhány markáns szimultán sora (1., 2., 4., 5., 6., 11., 12) verselési karaktert egyéni arculata miatt — a sorozatos ismétlődés hiánya miatt — nem képes szabni. A nyelvi tagolásból adódó metrikai változatosság azonban megérdemli a figyelmet, mert ennek erejével csupán a konvenció támogatta skandálás képes vetekedni.

Elméletileg trocheusi és trocheusi szimultán verselésünk versláb-variációi közé számítható a daktilus, ahogyan jambusi és jambusi szimultán verselésben az anapesztus. Ez utóbbira kínál példákat a költői gyakorlat, az előbbire alig. Ezért is érdekes számunkra Bajza József verse, *Az eltűnt ifjukor*.[253] Az időmérték karaktere trocheusi, gyakorta négyes alapú tagolással, ütemkapcsoló trocheusi szimultán

[253] Uo. 105.

nyolcasokkal, hetesekkel. Olykor föl-fölbukkan a penthémimerész is, a trocheusi sorok metrikai jellemzője — az arányok alapján — mégis az említett négyes alapú szimultaneitás. A rövid sorokban egy-egy daktilus karakterformálóvá lenne, bizonyára ez indokolja, hogy a trocheusi sorokban daktilikus „szöktetést" nem is lelünk. Vannak azonban rövid sorok is, hosszabbak is, melyek egyértelműen daktilusiak. Ahogyan Horváth János írja: „egy-egy sorozat trocheust vált fel egy-egy sorozat daktylus (de az sem végigmenő következetességgel)".[254] — E daktilusi sorok rendre kétértékű képletek, de az ereszkedő trochaizálás metrikai kontextusában a daktilikus hangzat érvénye vitathatatlan. (Szemben a jambusi sorok közé szőtt adoneusi sorozattal a *Pán halálá*ban!) E daktilikus sorok legtöbbször szólábazást, ezáltal szó- és lábütemezést követnek, többnyire szimultán sorok, szerkezeti ismétlődés, sorozatosság nélkül:

S ajkokon édesen olvad az ének, d, d, d, s 3|3||3|2

Ütemkapcsoló, dierézisz-metszetű daktilusi szimultán tizenegyes. A szólábazás és lábütemezés a főmetszet szerinti tagolásba simul, ez a metszet előtt daktilusi dipódiát, metszet után adoneust jelent. A tagolás eleven, a nyomatékkapcsolás a szólábazás révén folyamatos.

Hangzik az ormon, a néma magányban, d, d, d, s 3|3||5

Képletszerűen megegyezik előbb idézett sorunkkal, a vers szövegében ezt követi. A nyelvi szerkezet azonban az itt is kétértékű képletet kevésbé engedi az ereszkedő sorozatosság hatalma alá, mint az előbbi sorban. Itt a kommával is jelzett nyelvi tagolódás ötös alapot sugall, sorozatosságban pedig ütemkapcsoló szimultaneitást. Így a sorkezdet adoneusi lábazásra hajlamos, az 5|6-os tagolás metszet utáni ütemében pedig jambus-anapesztus-csonkaláb rendjére. Ami magát a sorkezdő adoneust visszahatóan choriambus + csonkaláb értelemmel ruházná fel, az időmérték karakterét alapjaiban formálva át. Hangzatban sem nehéz persze az adoneus hipotetikus spondeusát felszámolni, daktilusi dipódia sorkezdő szerkezetét elismerni. A második daktilus második thesise a kommát követő enklitika, ennek az ütemezésben is előre csatlakozó hajlamát kell csupán méltányolnunk. A parányi szólammetszés hangzati zavarán a skandálás segít át, adoneusi zárlatú négylábú daktilusi sorhoz segítve bennünket, az alkotói metrikus szándéknak megfelelően.

A költemény daktilusi részleteiben — egymástól távol — két adoneusi sor található összesen:

Élnek az erdők d, s 3|2

Szó- és ütemlábazás jellemzi ezt az adoneust, a metrikai szövegkörnyezetben a hosszabb sorok szólábazó tendenciája szerint.

[254] Uo.

Ti arany álmak d, s 3|2

⏑́ ⏑⏑ |–́ ⏑̲

Licenciás arsisú daktilust követ szólábazó spondeus (vagy trocheus), a daktilusi első thesis nyomatékmegosztása az adoneus daktilusának további tompítását okozza. Érdekes, hogy e redukált hangzatú adoneust követi a daktilikus részletek képletszerűen is áthangolódó egyetlen sora, egy szándék szerint aligha jambusi sor:

Az ifju világnak j, a, cs 3|3

⏑ –́|⏑ ⏑́ –| ⏑̲

Szövegforrásom a Franklin-Társulat 1908-as kiadása, melyet Négyesy László rendezett sajtó alá. Aligha kétes tehát az *ifju* szóvégi vokálisának rövidsége, pedig a metrikai érdek inkább hosszút kívánna. A sorkezdő jambus ugyanis egy következetesen trochaizáló-daktilizáló műben licenciás spondeusként is értelmezhető volna, különös szuggesztivitással akkor, ha utána tényleg trocheus következne. Ennek esélyét az *ifju* szóvégi hangjának természetes hosszúsága kínálja. Ha a költői szándéknak megfelelően rövid e hang, akkor a metrikai konzekvenciának is meg kellene felelnie e szándék számára. Rövid hangzó esetében a sor emelkedő lejtése kivédhetetlen, hangzatában is leírásunknak megfelelő. Kivételes sor így az egész költeményben. Fontos bíbelődnünk véle, mivel e sor után daktilusi hetes következik, nyomatékkapcsoló szólábazással — a kétértékű képlet choriambusi-anapesztusi áthangolódásának esélyével:

Mennyei képeivel d, d, cs 3|4

–́ ⏑⏑ |–́ ⏑⏑|⏑̲

Egy vitathatatlanul anapesztusi hangzatú sor után choriambusi sorkezdet s egy anapesztikus sorvég időmértéke hat, legyűrve a szó- és ütemlábazó inerciát, a daktilus-choriambus szuggesztivitását is.

Merre röpűltetek el? d, d, cs 4|3

–́ ⏑ ⏑́| – ⏑ ⏑ | ⏑̲́

Leírásunk a valószínű metrikai szándékot követi. A hangzat ezzel szemben — az előbbi sorok folytatásában, a vers utolsó daktilusi soraként — choriambusi-anapesztusi szerkezetet sugall, szómetsző dierézisszel, ütemkapcsoló-nyomatékmegosztó szimultaneitással. — Végül is van némi alapja ama feltételezésünknek, hogy a trocheusi szimultán verselést egy daktilusi (szimultán) és egy choriambusi-anapesztusi (szimultán) sorozat variálja. Tudjuk, hogy mindez hipotetikus, hiszen a sorozatosság és a daktilizálásban mindig érvényes skandálás a nyelvi-hangzati variabilitást a kétértékű képletekben gond nélkül egyértelműsíti.

A magyar verstani szakirodalom egyéb lírai-daktilikus példáinak (Gyulai Pál, Komjáthy Jenő, Vargha Gyula, Kozma Andor, Ábrányi Emil[255]) tüzetes vizsgálatáról itt lemondunk. — Következő fejezetünkben térünk ki a hexameter-pentameter-disztichon lírai szimultaneitásának kérdéseire, mint a magyar daktilizálás bázisaira. — E fejezet befejezéseként azonban részletesen megvizsgáljuk Radnóti Miklós kései lírai

[255] Vö. Horváth J.: *Rendszeres magyar verstan*, — Szepes E.—Szerdahelyi I.: *Verstan*.

művének verselését. Az *Éjszaka* sorvégi csonkalábas hexameterekből nyolc sort fűz össze, így alkot hosszú sorokból rövid verset. Egy szótag híján minden sor teljes hexameter, néhány ötlábú sort kivéve.

Alszik a szív és alszik a szívben az aggodalom,	d, s, d, d, d, cs	5|3|3|4
alszik a pókháló közelében a légy a falon;	d, s, d, d, d, cs	3|3||5|4
csönd van a házban, az éber egér se kapargál,	d, d, d, d, s	3|3||5|3
alszik a kert, a faág, a fatörzsben a harkály,	d, d, d, d, s	4|3||5|2
kasban a méh, rózsában a rózsabogár,	d, s, d, d, cs	4||4|4
alszik a pergő búzaszemekben a nyár;	d, s, d, d, cs	3|2||5|2
alszik a holdban a láng, hideg érem az égen;	d, d, d, d, s	3|3|1||5|2
fölkél az ősz és lopni lopakszik az éjben.	d, s, d, d, s	5|5|3

Már e leírás mutatja, hogy az előbb említett két sorváltozat (csonka hatlábú és teljes ötlábú[256]) mellett harmadikat is lelünk (csonka ötlábút). A sorváltozatok szótagszám szerint 12-13-14-15, nyolc sorban négy sorváltozat. Tizenötös az első két sor, tizennégyes a harmadik-negyedik-hetedik sor, tizenhármas az utolsó sor, tizenkettes az ötödik és a hatodik. Csonka hatlábúak a tizenötösök, teljes ötlábúak a tizennégyesek és a tizenhármas, csonka ötlábúak a tizenkettesek. A verslábak száma szerinti sorváltozatok tehát nagyjából a szótagszám szerinti változatokat követik. Képletszerűen spondeusokkal variált daktilizálás jellemzi az időmértéket, a hexameterrel rokon lábazás.

A nyelvi tagolás és a lábazás hangzati komplexumát figyelve a verskezdő három és a verszáró három sorban enklitikus thesisekkel variált szólábazó daktilizálást érzékelünk, két ízben olyan ötös alapot, ahol az ötös időmértéke adoneus (1., 6. sor). Az első sorban, a metrikai intonációban ezt az adoneust szólábazó két daktilus követi, a lejtés skandálós erejét vetítve rá a sorvégi négytagú szóra, ennek choriambusi szólábazó hangzatát törve meg. A sor kezdetének szólamlábazó tendenciája choriambusi indítást evokálhatna, ezt azonban a nyelvi tagolás úgy fordítja hatásos adoneusiba, hogy a követő kötőszót előre utalja. A második szólam kötőszókezdete nyelvileg visszatetsző volna. Az első sor daktilikus intonációja tehát egyértelmű.

[256] Szepes E.—Szerdahelyi I.: *Verstan*, 232.

A második sor föladja az adoneusi kezdetet is, a szólábazást is. Ez utóbbit csupán a daktilikus sorkezdet őrzi. Utána következetes szómetszés, olykor lábmetszés vonul végig, skandálós daktilizálással. A nyelvi tagolás penthémimerész-cezúrával hatos alapra vált — e tagolás dominanciáját követő lábazás szívesen váltaná át a lábmetsző penthémimerészt csonkaláb-követőbe, ezáltal megmaradna az első sor által ajánlott ütemkapcsoló szimultán metrikai szerkezetnél, az ütemszerű nyelvi egységek lábazásánál, choriambus-spondeus-három egész anapesztus időmértékét érve tetten. Szólábazás-szómetszés váltását fogadja-e el az első két sorban orientáló metrikai motívumként az érzék, vagy a nyelvi tagolás lábazását, daktilus-anapesztus változásával? A két sort összekapcsolná az ütemlábazás, ennek mond ellene a lejtésváltás. Az iskolázott metrumérzék nyilvánvalóan az előbbi mellett — a daktilizálás mellett — dönt, vállalva a második sorban a szó- és lábmetszést. — A harmadik sor az áthangolódás, az anapesztizálás hangzati metruma felé már fokozottan csábít. A kommával jelzett szólamtagolás ötös alapot, adoneusi sorkezdetet ajánl, nyomában jambust, két anapesztust és sorzáró csonkalábat. Az ötöst követő névelő nyelvileg ép szólamkezdet volna, szemben az első sor kötőszavával. E névelőt a szándéknak megfelelő hatos alaphoz (a daktilusi dipódia sorkezdetéhez) csupán a daktilusi skandálás képes odasorolni, ezáltal szó- és lábmetsző daktilikus folytatást eredményezve. — A daktilus hangzati válsága mélyül el a következő két sorban, a költemény centrális soraiban. A nyelvi tagolás energikus négyes alapot teremt, kommával jelzett négytagú szólamok indítják a sorokat, a szándék szerinti sorkezdő daktilusok a szándék szerinti követő daktilus és spondeus jelentéses egytagú kezdő szótagjával markáns choriambussá változnak, ennek következtében mindkét sor folytatása anapesztusi. A negyedik sorban hatásos ütemlábazó anapesztus hangzik a sornyitó choriambus után. A nyelvi tagolás és a lábazás eme szuggesztív, természetes kapcsolatát kizárólag felfokozott skandálás képes felszámolni, az időmérték lüktetését daktilusi mederben tartani. Amit e sorok belső hangulata, szelídsége semmiképpen sem indokol. — A hatodik sor adoneusi kezdete az első sor nyitányát ismétli. A lejtésben áthangolódó sorok nyomában a folytatás eltér az első sorbelitől. Míg az első sorban az adoneusi nyitányt szólábazó, erős daktilizálás követi, itt szómetsző daktilusok mutatkoznak a képletben, az egytagú sorzárlat csonkaláb volna. Dierézisz helyett csonkaláb-követő penthémimerészt, choriambus + csonkaláb szerkezetű sorkezdetet érzékelve choriambusi-anapesztusi folytatást nyerünk, az egyetlen lejtő láb sorvégi, arsisában a nyomatékos *nyár*-ral. A kétértékű képlet ilyen értelmezését a metrikai szövegkörnyezet valószínűsíti. Igaz, hogy a skandálás a megelőző sorokhoz mért kevesebb erőfeszítéssel is megőrizheti a daktilusokat. — A hetedik sor szómetszést kerülő élénk daktilizálást valósít meg, legalábbis a sor első felében. A szándék szerinti lábmetsző penthémimerész a harmadik daktilus erős, egytagú arsisa miatt inkább csonkaláb-követőként hat, a sor második felében élénk anapesztizálásnak adva helyet. Ez a hangzati élmény. Szinte erőszakos (különböző szólamok részeit összevonó) skandálás a következetes daktilizálás egyetlen menedéke. — A záró sorban ismét adoneusi sorkezdetet találunk, amit a szó- és lábmetsző daktilizálás követ. A sorkezdet az első sor elejére emlékeztet metrikailag, de a folytatás különbözik. Lényegessé válik a sor második szótagjában a vokális időtartama. A Parnasszus-kiadásban[257] hosszú *é* található *(fölkél)*, mi módosítottuk a leírásban — a daktilusi

[257] Koczkás Sándor rendezte sajtó alá.

metrum érdekében — rövidre. Ha a kiadás netán kézirathű, akkor e záró sor spondeusi kezdet után jambus, spondeus, két anapesztus és csonkaláb időmértékes rendjét tükrözi, bizonyítván a daktilizálás versbeli hangzati eróziójának konzekvens metrikai tudatosulását a költőben is. (Leírásunkban a *-kél* időtartamát azért jelöltük kettősen s vettük a lábazásban egyértelműen rövidnek, mert így kívántuk korrigálni a szövegkiadás vélt tévedését.)

Az *Éjszaka* szándék-metruma daktilusi-monometrikus, eredmény-metruma azonban — a záró sortól függetlenül — abba a choriambusi-anapesztikus időmértékbe s a nyelvi tagolás metrikus esélyei nyomán abba a szimultaneitásba vált át, amely a lélek és a látvány feszültségének hű metrikai követője volt az *Álomi táj*ban is.

Metrikai észrevételeink lényegi elemei újra fölbukkannak majd századunk lírai hexametereinek, disztichonjainak vizsgálatában, Radnóti lírai hexametereinek elemzésében is.

III.

Szimultaneitás kötött időmértékes sor- és strófatípusokban

Munkánk első fejezetében részletesen foglalkoztunk a szimultaneitás, a metrikai interferencia monometrikus komponenseivel, a verselési módokat meghatározó metrikai tényezőkkel. A verstani szakirodalom bő nemzedéknyi hagyományát követve — különösen Gáldi László, Horváth János, Kecskés András megfigyeléseire építve — valljuk azon meggyőződésünket, hogy két metrikus verselési rendszerünkben, az időmértékesben és a szimultánban már a prozódia (szótagminősítés) is szimultán szemléletet követel. A magyar nyelvű időmértékes verselésben a szótag időtartama mellett a hangsúlyfok sem közömbös, kifejezőbb tehát a hosszú-rövid monometrikus bináris oppozíció helyett a nyomatékos—kevésbé nyomatékos bináris oppozíció követése, a nyomaték fogalmában egyszerre értve időbeli és hangsúlybeli hangzó nyelvi tényezőket. Élhangsúlyos nyelvünk elemi alkatának érvényét ismerjük el így az eredetileg hangsúlytól független időmértékes „jövevény"-metrikában. A különös nyelvi képesség ugyanis, hogy tudniillik a magyar nyelv képes a görög eredetihez hasonló szótagidőtartam alapján is időmértékes metrumokat adaptálni, a költői gyakorlat egyértelmű tanúsága szerint nem zárja ki — nem is zárhatja ki — az ép nyelvi hangzásból a szótagszinten érvényesülő hangsúlyos nyomatékot. Nyelvünk igazi érdekessége nem a hangsúlytól független időmértékes bináris oppozíció követésének képessége, hanem az, hogy az időmértékes metrika hangzati épségébe képes beépíteni a szótagok hangsúlynyomatékát is. A versek nyelvi épségének záloga ez.

A prozodikus nyomaték (a szimultán prozódia) iránti elemző figyelem időmértékes-monometrikus, illetve szimultán verselésben a verslábak hangzati különbözőségeire válik érzékennyé, éles és tompa verslábak megkülönböztetésére éppen úgy, mint időtartam szerinti közömbös lábak szótagnyomatékok különbözéséből adódó hangzati lejtésének felismerésére. Ez pedig a komplex prozódiából származó metrikai érdekű tanulság.

Az időmértékes monometrikus prozódia egyetlen hangzati-metrikai megfelelője a skandálás, ami pontosan abban a mértékben különbözik a nyelvi teljességben megvalósult nyomaték-prozódiától, amilyen mértékben a monometrikus képlet különbözik a nyelvi teljességben létrejött hangzó metrumtól. Verselméletünk korai megfigyelései közé sorolhatjuk aztán képlet és hangzat rendszeres különbözését. Elméletünk sem híve a nyelviségtől függetlenedő skandálásnak.

Amikor a magyar nyelvű költészetben meghonosodó, mindenkor idegen — főképp antik — eredetű kötött időmértékes sor- és strófatípusokban a szimultaneitás gyakorlati jegyeit s elvi lehetőségeit tekintjük át, akkor figyelemmel kell kísérnünk a prozódiai szimultaneitásból adódó monometrikus metrikai metamorfózisokat

éppúgy, mint a metrikus szimultaneizálódást. Mindenkor tudva, határozottan jelezve, hogy az önálló vagy strófához kötött sortípusokban a dinamikus skandálás mindig hangzóvá képes tenni a metrikai képletet. Sokszor azonban a nyelvi hangzáson vett durva erőszak árán. Mivel tudjuk azt is, hogy eme inesztétikus skandálás idegen a költői szándéktól, jogosnak, kötelezőnek véljük a komplex nyelvi hangzásban való metrikus vizsgálódást, nemegyszer radikális konzekvenciáktól sem riadva vissza. Tapasztalataink szerint a képlet-konvenció uralkodik akkor is a minősítésben-megnevezésben, ha az eredmény-metrum spontán nyelvi hűséggel tér el az alapképlettől, a szándék-metrumtól. Fejezetünk elemi újszerűségét a hangzati épség tudatosítása, ténymegnevező, konvenciótól függetlenedő metrikai radikalizmusa jelenti. Azzal, hogy szándék és eredmény kettős valóságát nevezi meg, az eddigi egyetlen, konvencionális szándék-metrumot megnevező gyakorlattal szemben. Munkánk előbbi fejezetében számos példát adtunk e metrikai minősítésre, egyike ezeknek Radnóti *Éjszaka* című költeményének verselésbeli jellemzése. A következőkben e szemlélet és metódus olykor radikális konzekvenciákhoz vezet. A tudatban masszivizált konvenciókhoz képest.

A hangsúlyelvű tagolás nyelvi működésének érdekében a szimultán verselés metrikai alaptényezőit kell részletesen vizsgálnunk. A cezúrákat, funkciójuk érvényét, a szólábazás-szómetszés gyakorlatát, a szó-, ütem- és szólamlábazás jeleit, az időmértékes lejtés stabilitását, a lábazás prozodikus módosulásait, a hangzás komplexitását. E fejezetben különösen érvényes mottó lehet Gáldi László megjegyzése: „Kétségtelenül érvényesül a szó- és mondathangsúly színező, kiemelő szerepe a mi antik formáinkban is."[1]

1. A hexameter

Érdemes ismét Gáldi Lászlót idéznünk: „. . . a hangsúly már az antik költészetben bizonyos szerephez jutott, s ezért nem is egészen helyes a hangsúlyos és az időmértékes verselést egymással élesen szembeállítanunk . . . A hangsúlyos ízek efféle kiemelése alighanem jelentős tényező a magyar hangsúlyeloszlással olyannyira ellenkező hexameter befogadása szempontjából."[2]

Úgy véljük, hogy a hangzó hexameterre vonatkozó elsőrendű gond metrikusaink számára a hexameterben uralkodó arányú cezúra, a penthémimerész értelmezése. Lábmetsző harmadfél cezúra ez.

Kazinczy 1806-ban így ír Döbrenteinek: „a hexameternek egy bizonyos numerusa, ritmusa vagyon, mely ellen vétení nem szabad. — A cezúrának a harmadik láb első syllabájáról 20 vagy 30 hexameter közt csak egyszer-kétszer lehet elmaradni . . ."[3] 1824-ben Dessewffy Józsefnek üzeni: „A penthemimeresz teszi a hexametert széppé . . ."[4] Pálóczi Horváth Ádám 1814-ben a hexameter harmadfél lábmetszetének, mint sormetszetnek antik geneziséről meditál Kazinczyhoz írott levelében. Szorgalmazza a sűrű lábmetszést, aztán megjegyzi: „valaha ez is énekes vers volt", végül ezt

[1] Gáldi L.: *Ismerjük meg a versformákat!*, 57.
[2] Uo. 57—58.
[3] *Kaz.Lev.* IV. 68.
[4] *Kaz.Lev.* XVIII. 222., XIX. 119.

olvassuk a görög sortípus latin adaptációjával kapcsolatban:„némely helyeken mintegy erőltetni láttatik Virgil, hogy a harmadik lábban cezúrát ejthessen: jele, hogy ott valaha vagy pausa, vagy sor vége volt, és ez egy hexameterből két sor telvén, a kettő csinált egy verset. Már ma együtt énekeljük a pentameterrel, és meglehetős áriája van."[5] — Pálóczi Horváth különös elemző figyelme azokat a kérdéseket exponálja, amelyek csak később váltak a rendszerszerű érdeklődés témáivá. A XIX. század végén Förster Aurél alapos könyvecskével adózik a hexameter elméletének. A szó- és lábmetszést szorgalmazza ő is, miként Pálóczi Horváth Ádám, ami nélkül (vagyis szólábazással) „a vers tántorgóvá lészen". A genezisre vonatkozó *énekes vers* számára is evidencia, hiszen ezt írja: „mihelyt egyszer a hexametert nem énekelték, hanem szavalták, akkor beállott a hajlandóság a harmadik taktus arsisára következő thesist a pauza mellőzésével az előbbi arsishoz vonni." Vallja ő is a két sorból való kialakulást.[6] Azt, ami a hexameterre vonatkozó nemzetközi verstani irodalomban máig ható hipotézis.[7] Gáldi László a latin átvételről mondja: „görög talajról került ugyan Itáliába, mindazonáltal a latin irodalomban egy s más tekintetben sajátosan fejlődött tovább."[8] — Négyesy László határozottan vallja a két sorból formálódott hexameter genetikus elvét: „A harmadik láb arsisánál két részre oszlik a sor, a thesisnek már új szóval kell kezdődnie. Ez onnan van, mert a hexameter eredetileg két sorból forrt össze. Ezt hívják cezúrának, sormetszetnek. (A többi lábmetszet.)"[9]

Fontos számunkra a cezúra funkciójának, tagoló erejének érzékelése. Pálóczi Horváth is, Négyesy is beéri annyival, hogy két sor forrott össze a hexameterben, a pauza-értékű cezúra ennek jele. Nálunk elsőként alighanem a már idézett Förster gondolkodik el azon, hogy e pauza mértéke külön figyelmet érdemel. Az egységes lábazás elemi időmértékes igénye a pauza rövidségének tudatosítása, a teljes forradásé az érzékelhető összetétellel szemben. A penthémimerészt szóvégződés előzi meg, szókezdet követi. Kétségtelen, hogy élhangsúlyos nyelvekben, így nálunk is — alkalmas nyelvi szerkezetben — e jelenség inkább a tartós pauza érdekét szolgálja, mintsem a daktilusi láb egységét. „A tünemény, amelyből kiindulunk, az, hogy a harmadik lábban rendesen szóvégződést találunk" — írja Förster.[10] Amikor pedig a homéroszi hexameterek penthémimerész-cezúráit értékeli, megállapítja, hogy a szóvégződés hiánya nem jelenti a cezúra hiányát, ezt ugyanis az arsisok intenzitásbeli különbségével, modulációval is biztosíthatja a verselés. — Úgy véljük, hogy a skandálós kiemelésre gondol itt Förster.[11] Szemléletében tetten érhető az időmérték képletszerű védelme, a nyelvi tagolás elleni tiltakozás. Részben a szólábazás aprózó tagolása ellen emel szót, részben pedig a sormetszetnél adódó tagolás ellen. „A cezúra fogalmában is elhomályosul a ritmikai tartalom s előtérbe lép az, aminek tulajdonképpen csak symptomatikus jelentősége volt: a szóvégződés. E fejlődés felderítése azonban már nem a mi feladatunk."[12] Förster Aurél korrekt jellemzést ad a

[5] *Kaz.Lev.* XII. 53.
[6] Förster Aurél: *A hexameter eredete*, Bp. 1899. 20—21., 57.
[7] Szepes E.—Szerdahelyi I.: *Verstan*, 201—209.
[8] Uo. 209—213. — Gáldi L.: *Ismerjük meg a versformákat!*, 48.
[9] Négyesy L.: *Magyar verstan*, 59.
[10] Förster A.: *A hexameter eredete*, 19.
[11] Uo. 27.
[12] Uo. 32.

nemzetközi szakirodalom alapján a hexameter keletkezéséről, főbb szerkezeti jellemzőiről, szakszerű fogalmakkal nevezve meg a metszetváltozatokat is. Klasszikus irányú szemléletét azonban érzékelhetően zavarja minden másodlagos nyelvi-metrikai jelenség, amelyről pedig sejtelmei bizonyosan, talán még tudatosult felismerései is vannak. Gáldi László — Gyulai Pál, Négyesy László, Horváth János nyomában — igen pontosan fogalmazza meg Vörösmarty hexametereiről szólva a penthémimerész nyelvi tagoló erejének a harmonikus nyelvi hangzásban megmutatkozó jelentőségét: „a költő »hexameterben gondolkodik«, metszettől-metszetig terjedő szakaszokban, s ezeket igyekszik — lehetőleg szólamszerűen — nyelvi anyaggal kitölteni".[13] A szóvég-szókezdet már nem zaklatja a ritmusérzéket, minél elevenebb (szólamvég-szókezdet), annál inkább ép a nyelviségben. E szemlélet számára egyértelmű az, hogy „a hexameter főmetszete mennyire fontos a mondat tagolása szempontjából".[14] Metrumelméletünkben tehát a hexametert illető két szélsőség tanúi lehetünk. Az antik hagyomány követői képletvédelmezők, a hangzó magyar hexameter védelmezői a nyelvi-ritmikai eufóniát a képlet fölé emelik. — Számunkra egyetlen metrikai probléma mutatkozik e kettősségben: a képletvédelmezők természetesen lejtésegység-védelmezők is, a hangzati harmónia hívei azonban törvényszerűen kerülnek szembe a hexameter lejtésegységével, miközben e nyilvánvaló konzekvencia említetlen marad az elméletben. Fölmerülhetne a cezúra szerinti sortagolás szimultán metrumának érzékelése is, a szimultán metrumú hexameter azonban legalább úgy „tántorog", mint a szólábazó.

A hexameter penthémimerész szerinti nyelvi kéttagúsága aligha lehet metrikusan ütemszerű tagolás, mivel a metszet előtti rész szótagszáma rendszerint jóval kevesebb, mint a metszetkövető részé. E fordított aszimmetria szótagszámfeszültsége túl mély ahhoz, hogy hatásos ütemélmény (azaz hatásos metrikai szimultaneitás) bontakozzék ki. A hexameter szótagszámvégletei: 13—17, gyakorlatilag tehát leginkább 14-16 szótagnyi egy hexameter. A metrikus szimultaneitás posztulátuma lényegében a kettőnél több ütem, az egynél több metszet. Vannak szimultán hexametereink, de sorozatosságban csupán elvétve, hiszen a főmetszet, a markáns metszet nálunk is általában a penthémimerész. — Mindez nem zárja ki a nyelvi tagolást figyelemmel kísérő monometrikus metamorfózis vizsgálatának szükségszerűségét, amely a szimultaneizálódás számára sem közömbös. Egyelőre két tényt kell tudatosítanunk. Elsőként azt, hogy a természetes prozódiai szimultaneitás eleve a lejtésegység ellenében hat. Többször említettük már, hogy a daktilust tagoló penthémimerész a daktilusi lábegység érdekében tartós pauzát nem érvényesíthet — a metszetfunkció kiemeléssel kényszerül eleget tenni a tagolásnak. Marad az egységes láb, de milyen lesz hangzó lejtése? Az arsist követő első thesist éri a kiemelés komplex nyomatéka, amely a láb ereszkedő-daktilikus karakterét rombolja. Ha pedig spondeust metsz a penthémimerész, a láb hangzati jambizálódása elkerülhetetlen.

Vegyük most tekintetbe a másik tényt. A magyar hexameter a penthémimerészt szívesen veszi nyelvi — gyakorta szólamszerű — tagolónak. Ez eleve a klasszikus hexameter azon genetikus hipotézisét erősíti, amely egy rövidebb ereszkedő s egy nyilvánvalóan emelkedő hosszabb sor összekapcsolódásának tekinti a hexametert. Az

[13] Gáldi L.: *Vers és nyelv a reformkorban*, Nyelvünk a reformkorban, 538.
[14] Uo. 536.

élhangsúlyos nyelvben ez metszetkövető új lábazást, a szólamtagolásnak megfelelően pedig a metszetnél markáns pauzát evokál. A daktilusi harmadik láb hangzati épsége a kiemelés redukcióját kívánja, a metszetfunkció érvényét a pauzára bízza. Ez azonban ismét a lábegység élményét kontrázza, a sorpárkapcsolatot hangsúlyozza, metszet után mindenképpen, de visszaható erejével metszet előtt is metrikai metamorfózist szuggerálva. A penthémimerész karakterét lágyan formálva át — lábmetszőből csonkaláb-követővé alakítva. Mindez csupán a daktilikus hexameter-kezdet szándékmetrumának, konvenciójának követéséből adódik, hiszen a csonkaláb után új lábazás indul, ami egyértelműen anapesztizálja a metszetkövető sorfelet. Ennek metszet előtti sorfélre való visszahatásából a soregész lejtésmetamorfózisa következik, a lábmetsző penthémimerész dierézisz-cezúrába fordul át. A verslejtés pedig következetes emelkedést mutat, gyakori choriambusi indítást követő anapesztizálást. Mindez a szimultán metrumtól lényegében független hangzati jelenség, de keményen kötődik a prozodikus szimultaneitáshoz, a metszetkövető szótag komplex, hangzó nyomatékához, amely a láb hangzati épségében lejtésellenesen működik. Radikális konzekvencia kínálkozik: élhangsúlyos nyelvünkben a hexameter képlethű hangzatát a penthémimerész mindkét változata zavarja, látszólag a dierézisz-cezúra s a szólábazás támogatja. Az, amit hexameteres költői gyakorlatunk éppúgy kerülni törekszik, miként metrumelméletünk. Véleményünk szerint Kazinczy és mások ragaszkodása a lábmetsző penthémimerészhez részben a klasszikus konvenció iránti hűség jele, részben pedig a nyelvi tagolás hangzati épségének tudomásul vétele a metrikai képlethez való hűtlenség árán.

Kiemelkedő példánk Petőfi költeménye, a *Játszik öreg földünk*. Ahogyan már volt szó róla, a páros sorok metrikus egészként nem daktilizálhatók, ezek a sorok következetesen anapesztikusak. A páratlan sorok kétértékű képletek, a sorvégek csonkaláb-követő penthémimerész-típusúak, ha a metrikai alternatívában skandálós daktilizálást választunk. E sorok másik metrikai értelmezése choriambusi sorkezdetet, spondeusi folytatást sugall, a sorpárokat egyértelműen emelkedő lejtésre hangolja, az egyértelmű páros soroknak megfelelően. A sorvégi cezúrát dierézisszé formálja át. — Szakirodalmunkban a metrikai enjambement e költemény verselésének minősítésében természetes jelenség, noha metrikus verselésünkben gyakorlatilag párját ritkítja. Nyilvánvaló, hogy a hexameter konvenciója a természetesebb... Gáldi László a költemény verselését „játékos rímes hexameternek" minősíti,[15] az xaxa félrímes szakaszokban bizonyára a sorpárok összetartozását hangsúlyozó végrímes leoninusokra utalva. Számunkra e rímforma úgy is értelmezhető, hogy éppen az anapesztikus sorok rímeltetésével e sorok hangzati-metrikai fölényét érzékelteti a költő. Megvonva a rímtámogatást a kétértékű képlet szerint metrizálható páratlan soroktól.

Említettük, hogy mind a dierézisz-cezúra, mind a szólábazás gyakorisága csupán látszólag kedvez a daktilizálásnak. Ennek oka szerintünk az, hogy a dierézisz-cezúra eleve ütem-, illetve szólamlábazásra hangolja a metrumérzéket. Fölfokozza a choriambusi sorkezdetek iránt az érdeklődést, minden olyan nyelvi szituációban, amikor négyes alap kínálkozik. Petőfi versének címadó kezdősorában például a sorkezdő szó- és lábmetsző daktilus helyett négyes mellékütem choriambusi lábazása

[15] Uo. 598.

hangzik, amit szólábazó spondeus követ. A második sor elején a metrikai intonáció szólábazó anapesztus.

A szó- és szólamlábazást kerülő daktilizálás a daktilikus hangzás sorsát a skandálásra bízza. Az anapesztikus-choriambikus hangzás ugyanakkor szó- és lábmetszés esetében is hangzati élmény. — Adoneusi képlet nyelvi egészként sor élén egyszer (3. sor: *Pajkos enyelgés közt*), sor végén háromszor fordul elő. Ez utóbbiak mindegyike a páros sorokban (4.: *Egymásnak csókokat adnak;* 8.: *Mindenhol csókjaik égnek;* 12.: *Sírhalmodat, édes Etelkém!*), ahol az első kettő adoneust előző molossust tételezne fel. Ennek a lábnak extremitása a szólamlábazó adoneust is fölszámolja, spondeus—jambizált spondeus—anapesztus—csonkaláb metrikai hangzatát érvényesítve. A költemény záró sorában a spondeusi kezdetet követő pirrichius garantálná az erős szólamot lábazó adoneust, lábazási extremitás nélkül, ezt azonban a páros sorok korábbi egyértelmű anapesztizálása, a metrikai sorozatosság utalja a spondeust követő dupla anapesztus hangzatához, sorvégi csonkalábbal. A daktilizálást az adoneusi szólamlábazás csábítása sem képes érvényre juttatni. — Bimetrikus tendenciát a páratlan sorokban egyedi változatok jeleznek. Gyenge 4|2-es hatost az első sor, felezőt az ötödik sor, markáns fordított aszimmetrikus 3|4-es hetest a hetedik s az elsőhöz hasonló 4|2-es hatost a tizenegyedik sor. A szimultán metrum e versben aligha költői igény, hiszen sorozatosságot nem lelünk. A nyelvi tagolás így ütemszerű-metrikai érvényre nem emelkedhet. A páros sorok közül szintén kettő csupán az ütemszerűségben (szimultaneitásban) megegyező, a 4. és a 8. sor. 3|3|2-es tagolású nyolcasok ezek, a daktilusi szó- és ütemlábazás nagy esélyének nyilvánvaló feladásával. A *Bóbita, bóbita táncol* markáns daktilizálásától távol. Gyenge tagolású felező nyolcas sejthető a 6. sorban, 4|5-ös kilences a záró, 12. sorban. A rövid versben ilyen mértékű tagolási variáltság a szimultaneitáshoz megkívánható következetességet fölszámolja, a nyelvi tagolás spontaneitása hat az ütemszerűvel szemben. A verset ezért — néhány markáns szimultán sora alapján — monometrikus-anapesztikus verselésűnek minősítjük, jelezve a szimultán sorok létét.

Elméletileg érdekes éppen itt Kazinczy hexameterre vonatkozó másik posztulátuma. A már említett penthémimerész-igény mellett e másikat követi s propagálja csupán. Lényege, hogy négy szótagú szó ne zárja a hexametert. 1810, Berzsenyihez: „a 4 syllabájú rekesztést a szegény öreg Ráday ejtette sokszor, s nevették érte". 1822, Döbrenteihez: a hexameterre „én csak két törvényt adhatnék: 1. hogy caesurája legyen és 2. hogy 4 syllabájú szó ne rekessze be, mely görögben szokás volt, de már a rómaiaknál s az újaknál kedvetlen". 1824, Dessewffyhez: „Homérban sok vers van olyan . . ., de a rómaiak, németek, magyarok arra szoktatának, hogy 4 syllabájú szót a hexameter végén ne szeressünk."[16] — Mivel az első utalásban szépnek minősíti Kazinczy a háromtagú klauzulát, a szemléletünkből adódó metrikai magyarázat csupán az lehet, hogy a szólábazó, szókezdetes sorvégi anapesztussal szemben kívánja védelmezni a hexameter daktilizálását. Amelyre a szólábazó jambus kevésbé veszélyes. A spontán metrikai érzék keveredik itt az elemi metrikai tanultsággal, a sorvég lejtésépségének követelményével. Holott a soregész hangzati élménye indokolhatja csupán az anapesztikus metamorfózistól való riadalmat. A legjobb daktilusok a

[16] *Kaz.Lev.* IV. 68. (1806), VII. 433., XVIII. 222., XIX. 119.

szólábazók, e metódus ellen szól a klasszikus szó- és lábmetszés kívánalma, sorvégi szólábazó anapesztus karaktert módosíthat a skandálásra bízott daktilizálásban.

Petőfi — szerintünk — vállalta a metamorfózist, a verselés áthangolódását a hexameterhez hagyományosan fűződő hangulati funkció megváltoztatásával együtt. Csupa játék, semmi pátosz, a keserű poén itt már csupán utórezgése a bénító élménynek, az iszonyatos halál filozófiai tipródását a lélek oldódása követi.

Metrumelméleti meditációban részesítve a hexameter klauzuláját, itt most szótagszámmal mért szókat értve ezen, a négytagú zárlat elkerülését az anapesztikus hangzat szándéktalan megerősödése magyarázza. A háromtagú zárlat mellett szól az — a már említetteken túl —, hogy az egyedüli matematikai variáció a kedvező lábazás vonatkozásában. A kéttagú zárlat ugyanis szólábazó erős spondeusi klauzulát teremtene, amely a sorvégi kötött adoneusban (különösen szó- és lábmetsző daktilus esetében) a lejtésben közömbös spondeust emelné meg. Az egytagú zárlat pedig a hangzásban önálló életre keltené a sor utolsó szótagját, időmértékesen csonkalábérvényű volna ez, előtte fölhangzó choriambussal. Marad végül az öttagú zárlat. Egyetlen szót értve ezen, sorozatosságban tűrhetetlen hosszú szavak sorjázását jelentené. Ha nem egyetlen szó, de szókezdet a daktilus kezdete, akkor a hexameter klasszikus másik metszete lép be előtte, a bukolikus metszet.

A hexameter lábmetsző penthémimerésze mellett a bukolikus cezúra egyértelműen dierézisz. Förster Aurél szerint „ez a cezúra egyedül nem fordul elő, hanem ilyenkor a harmadik lábban is mindig szóvégződés található."[17] Nyelvünkben aligha törvény ez, noha a penthémimerész sűrűsége s a bukolikus cezúra ehhez mért ritkasága révén a kétcezúrás hexameterek aránya nálunk is szabályt sugalló — pusztán bukolikus metszetű hexametert alig lelünk. Petőfi *Az ítélet* című lírai hexameterében[18] mindössze két sorból hiányzik a lábmetsző penthémimerész (3., 18.), bukolikus metszettel ezek egyikében találkozunk (18. sor):

Lóra ül és végigszáguld a messze világon,

– ◡ ◡ | – – | – – | – ◡ || – ◡ ◡ | – ◡ d, s, s, s, d, s (4|4|3|3)

A bukolikus cezúra egyértelmű, a penthémimerész elvileg hiányzik. Kétségtelen azonban, hogy a *végigszáguld* igetöve hangzatilag szókezdetnek is fölfogható — s mindjárt érvényesül a lábmetsző penthémimerész is. A 27 sornyi költeményben 16 sor végén találunk bukolikus metszetet, a magyar hexameter általános gyakorlatához mérten igen sűrűn. — Az elméleti probléma adott s nem újkeletű. A hangzó magyar hexameter lábmetsző penthémimerésze gyakorta dierézisz-hatású, az anapesztikus metamorfózisban. A klasszikus dierézisz a főmetszet lábmetsző karaktere ellenében hat. Akkor is, ha az anapesztikus hangzás folyamában éppen e bukolikus dierézisz vált át lábmetszőbe! Förster Aurél a daktilikus lejtés védelmében érvel ellene: főmetszetnek venni a bukolikusat nagy tévedés, mondja, hiszen akik erre hajlanak, azok „a vers értelmi tagolásának fontosságot tulajdonítanak a cezúra helyének megállapításánál", holott „az értelmi és metrikai tagolódás föltétlen parallelizmusát tanítani csak zavaros

[17] Förster A.: *A hexameter eredete*, 28.

[18] Vö. Horváth István Károly: *József Attila és a klasszikus metrum*, ItK 1955. 179. — Élet és Irodalom, 1984. márc. 16. 10.

ritmikai alapelvek mellett lehetséges. A metrikai forma az érzékekhez szól..."[19] Ebben a tömör megállapításban annak látens beismerése húzódik meg, amit Gáldi Lászlótól korábban már idéztünk „a magyar hangsúlyeloszlással olyannyira ellenkező hexameterrel" kapcsolatban. Az érzékekre való hivatkozás a nyelvi tagolás fölé emelt szükségszerű skandálás maradék érve.

Éppen az idézett Petőfi-sor mutatja, hogy olykor a nyelvi tagolás ütemszerűvé alakul a hexameterben is, szimultán hexametert teremtve. A sor hangzati első fele olyan felező nyolcas, amelyben konvencionális choriambus lábazza az első négyes ütemet, spondeusi dipódia pedig a másodikat. A négyesek után dierézisz-metszetek működnek. A nyolcast követő felező hatos a hangzati daktilizálás megszűnte után szó- és lábmetsző jambust, illetve anapesztust, csonkalábat sugall időmértékesen, a sorzáró egész láb épségével tehát anapesztikus lejtést. A sor hangzó metrumának megnevezése számunkra: négyütemű anapesztikus szimultán tizennégyes. — A metszettelen harmadik sor skandálós hexametere a hangzásban szintén felező nyolcas alapú:

Ködbevesző szikláibul a hajdannak ered ki,

– ◡ ◡ – | – – | ◡ ◡ || ◡ | – – | ◡ ◡ – | ◡ ch, s, a, s, a, cs 4|4|4|3

A stabil alap a négyes, choriambusi lábazással. A második négyes szóütemező, miként az első, de nem szólábazó s nem is ütemlábazó. A hangzó metrum megnevezése: négyütemű anapesztikus szimultán tizenötös, metszetkapcsoló főcezúrával.

Úgy véljük, hogy a sorvégre koncentráló hexameter-elmélet — a hagyományos klauzula-szemlélet gyakorlatában — méltatlanul mellőzte a hexameter-kezdeteket. *Az ítélet* 14 sorának metszet előtti, sorkezdő — metrikai intonációt teremtő — részében mutatkozik choriambus. A szándék szerinti *spondeus-daktilus* choriambizálódik akkor, ha a penthémimerész előtti szótag súlytalan, ha a metszet előtti rész nyelvi egész: *A történeteket* (1. sor) — itt a kezdő spondeus éppen első tagján licenciás, akár jambusi csengésű is lehet. Névelős szó- és ütemlábazás hangzik, spondeusi (vagy jambusi) kezdet után choriambus. A metszetkövető *lapozám* óhatatlanul szólábazó anapesztusként érvényesül, ilyen kezdet után. A nyelvi-metrikai intonáció nem daktilusi. Ilyen a 7. sor eleje: *Vértengerbe szakad* — szólamlábazás ereje hajtja choriambizációba a hangzást. A 12. sor: *Látom fátyolodat,* — a 21. sor: *A jók s a gonoszak*. A 23. sor: *Vértengerbe kerül.* A lábmetsző penthémimerész előtt mondatvég — erős pauza működik. A cezúra dierézisz-alkatú a hangzásban.

Daktilus-spondeus sor élén choriambus-spondeus egységébe hajt át akkor, ha a metszet előtti rész nyelvi egész: *A megeredt árnak* (6. sor) — szólábazó choriambus-spondeus, szólamlábazó metrum hangzik, a cezúra dierézisz-érvényű. *Győzni fog itt a jó.* (22. sor) — Mondatvégi pauza szuggerál dierézisz-cezúrát, choriambust folytató jambusi lábat, markáns szólamlábazást. Hasonlóan erős a Sylvester-parafrázis tagoltsága a 24. sorban: *Melyet igért isten,* — s ilyen a 26. sor eleje: *Az örök üdvesség;* — különös licenciával mindjárt a daktilusi arsisban.

Daktilus-daktilus choriambus-anapesztus szólamlábazását helyezi a metszetelőző nyelvi egész mögé: *Rettenetes napokat* (8. sor) — egybekötve itt a teljes szólábazással. Szómetsző modorban ugyanez hangzik a 2. sorban: *És mi az emberiség...* Az előbbivel azonos a 16. sor éle: *És örülök szilajan.* A dupla daktilikus kezdet daktilusi

[19] Förster A.: *A hexameter eredete*, 28.

hangzatát csupán a szólábazás képes biztosítani, ami pedig igen ritka a versben. Ilyen a 15. sor eleje, nem minden ellentmondás nélkül: *Borzadok, iszonyodom*,.

Spondeus-spondeus sorkezdeten eleve dieréziszt kínál, a létező penthémimerész hangzati érvényét veszti: *Nem lesz szükség*, (utolsó sor). Ha a négyes alap nyelvileg dupla spondaikus kezdet esetében nem érvényesül, akkor a metszetelőző rész rendszerint nyelvi egysége csonkaláb-követő penthémimeréssze formálja át a lábmetszőt, nyomában anapesztizálással: *És egyhosszában* szakadatlan foly le korunkig (4. sor). Ilyen ötös alap mutatkozik a 9. sorban: *Eddig nem látott a világ* — spondeusi dipódia után csonkaláb, utána anapesztussal. Hasonló a 11. sor eleje, ilyen (vagy éppen négyes alapú) a 13. sor kezdete, a záró sorra emlékeztet a 20. sor éle.

A nyelvileg metamorfózis-sugallatú kétértékű hexameter-képletek rendszerint kínálnak egy-egy olyan sort, amely a nyelvi vagy a skandálós hangzás költői élményének dominanciáját metrikusan is jelzi. Másképpen fogalmazva adódik egy-egy olyan sor, amely a nyelvi hangzás (a metrikai metamorfózis) költői élményéről árulkodik. *Az ítélet* ilyen sora a 10.:

Ez csak ama sírcsend, amely villámnak utána

– ⏑ ⏑ ⏑ – – ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑

Csupán elemi időmértékkel jeleztük a szótagprozódiát. Tűnődhetünk a lábazáson. *Ha* daktilussal indítunk, híven a hexameterhez, akkor a második láb nyomban jambus lesz, utána jambusi vagy anapesztusi folytatás következik, a daktilizálás minden prozodikus esélye nélkül. *Ha* spondeussal indítunk, még mindig híven a hexameterhez, akkor nyomban hatásos szó- és lábmetsző anapesztust érzékelünk, az előbbi értelmezést követő folytatással. A spondeus után pirrichiust is fölvehetünk, bár ez önmagában ellentétes a hexameter lábazásával. Ennél is nagyobb gond az, hogy spondeusi-jambusi folytatás után sorvégi élénk anapesztus a prozódiai egyértelmű konzekvencia. Sorkezdő más lábvariáció daktilusi értelemben nincs. *Ez a sor nem hexameter s még csak nem is daktilikus lejtésű.* Időmértéke pedig tagadhatatlan, a versbeli sorozatosságból nem válik ki. Ismereteink szerint antidaktilikus csengését sem tette még szóvá az irodalom. Azaz: a vers egészének hangzati lejtésébe simul, amelynek csupán a neve hexameter. A nyelvi alapú metrumérzéket nem sérti. Elemi prozódia rendjében minősítve a lábakat, a következő — meghatározó mértékben szólábazó — időmérték írható le: spondeus (vagy trocheus)-pirrichius-spondeus-jambus-spondeus-anapesztus-csonkaláb. Az anapesztusi markáns klauzula nyomán fölszámolhatjuk a szokatlan pirrichiust, spondeus (vagy trocheus)-anapesztus-csonkaláb-jambus-spondeus-anapesztus-csonkaláb sorrendjét követve. Mindkét lábazó variáció közös az emelkedő lejtésben, különbözik a sormetszet minőségében. A pirrichiusi változat dieréziszt jelez a hatodik szótag után, a második anapesztusi lábat valló szemlélet számára a csonkaláb-követő penthémimerész az elsődleges, anapesztusi zárlattal, lábmetsző penthémimerész spekulatív hipotézise esetén choriambusi sorvéggel. Az anapesztusi második láb érdekében metrikai szemléletünk szívesen kötne ki a csonkaláb-követő penthémimerész mellett. Ennek azonban van némi akadálya. A mondattani tagolás e metszettel éppúgy megerősödik, miként dierézisszel. Kérdés azonban, hogy a metrikai tagolás teljességgel azonos-e a mondattanival. Van alapja ugyanis a sorkezdő tagolást 4|2-es hatosról felező nyolcasra minősítő metrizálásnak. A kéttagú névmási kötőszó ütemszerű, metrikus előrecsatolásától függ ez, a

mondattani sorkezdő hatoshoz. Ennek 4|2-es osztása a hangzó felező nyolcas előfeltétele. A hatos alap esetében a metrikus szintű tagolás kevésbé eleven: 4|2||2|3|3, a hosszú sorban is jó metrikusan (ütemszerűen) e tagolás, ha 4|4||3|3. Ez utóbbit tekintve hitelesnek, a lábazás alternatívájában a szólábazás mellett voksolunk, a pirrichius mellett. Így a sor három metszete közül az első kettő dierézis, a harmadik thesisek közötti lábmetsző. Az anapesztikus sorzárlat változatlan. — A konvenció elemzést, értelmezést tompító erejét látjuk abban, hogy *Az ítélet* legfrissebb elemzése is csupán „a hexameter egyhangú, elnyújtott lejtését" emlegeti,[20] ezzel összhangban állítva, hogy a vers „tárgyához, jelentőségéhez a rendíthetetlen ünnepélyesség, a bizonyosság nyugalma méltó". Szerintünk nem csupán az *Egy gondolat bánt engemet* hangulati-hangnembeli komplexitása jelenik meg *Az ítélet*ben, hanem a végig anapesztusi *Forradalom* „kevertsége" is. A versbeli érzelmek-hangulatok-gondolatok metrikai követésére tehát az anapesztizálás is képes, ahogyan éppen Petőfi költészete bizonyítja. A formális konvenció, a hexameter aligha az ünnepélyesség egyik hangulati rétegének funkcionális érdekű versbeli általánosítása, hanem inkább egy nemzeti hagyomány előtti tisztelgés. Sylvester János beszédszerű disztichonjait asszociáljuk, ha *Az ítélet*et olvassuk. — (*Amaz, ammely* olvasat szinte gyötrelem...)

A lírai hexameterre vonatkozó elméleti tűnődéseink következtetéseit így összegezhetnénk:

— Mind a megkívánt folyamatos lábmetszés, mind a lábmetsző penthémimerész-cezúra a lejtéserősítő arsis-hangsúly találkozása ellenében hat, azaz lejtésellenes lábazás irányába hangol.
— A nyelvi tagolás a hexameterben is a főmetszethez igazodó tendenciát mutat, ennek révén a lábmetsző harmadfél metszet hangzatilag vagy dierézis, vagy csonkalábkövető penthémimerész.
— A choriambusi-anapesztikus metrikai metamorfózis csupán következetes skandálással kerülhető el, ami hagyományosan ellenkezik az esztétikum által megkívánt eufóniával.
— A metszetek karaktervesztők a hangzásban; a lábmetsző penthémimerész nem lábmetsző, a dierézis pedig lábmetsző a bukolikus cezúrában. Strukturális áthangolódás ennek nyelvi eredménye.
— A prozodikus szimultaneitás a hexameterben is nyelvi törvényszerűség, a hangzó metrum metamorfózisának előkészítője. Az ereszkedő (daktilikus) lejtés emelkedőbe (anapesztikusba) való áthajlása szinte szükségszerű a lírai hexameterekben, mivel egyetlen kompenzálója, a sorozatosan ismétlődő skandálás alig érvényesülhet (szemben az epikus hexameterrel).
— A hangzati lejtésátalakulás gyakoriságához mérten ritkább a metrikai szimultaneitás, amely többnyire részleges, ritkán teljes.
— A hexameter Petőfitől számítható alkonyának egyik okát a metrikai egyértelműség hiányában jelöljük meg.
— A hexameter huszadik századbeli csöndes reneszánszát azzal magyarázzuk, hogy a lejtésbeli metamorfózis fölött napirendre tér a művészet. Ennek egyik jele a szolid funkcióváltás: hexameterekben íródnak olyan költemények, amelyekben az érzelmek-

[20] Veres András: *Az ítélet*, Petőfi állomásai, Bp. 1976. 421.

hangulatok könnyedek, elevenek, oldódást festők, légiesek vagy éppen nyugtalanok, lebbenők-rebbenők, szenvedélyeket hömpölygetők — amelyek sokáig hagyományszerűen az anapesztizáláshoz kötődtek. Szerintünk a funkcióbeli azonosulás a metrikai hangzás anapesztikus azonosulásával egyértelmű.

Ez utóbbi észrevételünket számos olyan századunkbeli költői példa támasztja alá, amelyben legalább a daktilikus-anapesztikus lejtésváltásnak, lejtéskeveredésnek nyugtázásáig a szakirodalom is eljutott. Radnóti Miklós *Papírszeletek*-ciklusának (1941—1944) mind a tíz darabja emelkedő lejtésű időmértékes metrumot jelez, többnyire jambusit. Éppen öt rövidke vers — a ciklus fele — anapesztikus úgy, hogy a páratlan sorok mindegyikben képletszerű hexameter-kezdeteknek, daktilusi ereszkedő lejtésnek is megfelelnek. Négy alkalommal a páros sorok úgy anapesztusiak, hogy metrikai enjambement-nal a sorpárok teljes hexameterekké alakulnak. Mint Petőfi *Játszik öreg földünk* már idézett korszakos metrikai kuriozitásában. A ciklus *Tél, Halott, Mese, Éjtszaka* című darabjai ilyenek. A penthémimerésznél tagolt heptapodikus sorpár a *Hasonlat*. A kétértékű képletekben beszédes anapesztizálás működik.[21] — Vas István több versében a modern püthiamboszi párvers (itt hexameter után négyes anapesztusi sor) a metrikai alap, a képletszerű lejtésváltás a következetes anapesztusi lejtés hangzati harmóniájában oldódik föl.[22] — A *Gyertyaszentelői elégiá*ban szinte kihívó a hexameter lejtésmetamorfózisa:

Csordul a hókupacok szennyes leve, enged a téli

– ∪ ⏑| – ∪ ∪| – || –| – ∪ ∪ | – ∪ ⏑|–⏑ d, d, s, d, d, s

– ∪ ⏑ –| ∪ ∪ – || – – |∪ ∪ ||– |∪ ∪ –|⏑ ch, a, s, a, a, cs

keménység, elfeketül.

∪́ –| – ||–|∪ ∪ ⏑ j, s, a

Laza sár a világ. Nehéz nekem élni

∪́ ∪ – |⏑ ∪́ – || ∪́ – | ∪́ ∪ –|⏑ a, a, j, a, cs

keményen és egyedül.

∪́ –| ∪ –| ∪́∪ ⏑ j, j, a

Az első idézett sor penthémimerész-cezúrájú hexameter, amelyben erős bukolikus dierézisz is működik. Fogyatkozó (szabályos) szótagszámrendű ütemszerűség is hat a sorban, a főmetszethez igazodó hetes alappal, ezen belül minimális aszimmetriával (3|4). A nyelvi-metrikai tagolás érzékelhető rendje: 3|4||4||3|3. A nyelvi alakzat a sorkezdő daktilus után szólábazó choriambust sugall, nyomában itt is anapesztusi sorvéget. A rendezett időmértékes metrum felszámolja a szólábazó choriambust, a cesura bucolica dierézisz-karakterét is, mint már annyiszor láttuk. Choriambuskezdet után anapesztusi sorozat hangzik, egyetlen spondeussal. A kétértékű képlet hangzati hatása: dierézisz-főcezúra, lábmetsző két mellékcezúra — anapesztusi szimultán

[21] Vö. Horváth J.: *Rendszeres magyar verstan*, 97. — Vásárhelyi Zsuzsa: *A hexameter a XX. századi magyar lírában*, Debrecen, 1980. (Szakdolgozat, kézirat.)

[22] *Vérszínü most a világ.*, vö. Vekerdi József: *Antik versformák a modern magyar lírában*, ItK 1969. 450.

tizenhatos. Ez az emelkedő lejtés, ez a lábazás a strófa többi sorának egyértelmű időmértékes — anapesztusi — metrumával harmonizál, s csupán ez a metrikai értelmezés eufonikus.[23]

Éppen a hexameteres kezdősor rokon hangulatú József Attila szintén hexameteres szándékú nevezetes versének kezdetével, a *Hexameterek*kel.[24]

A *Flóra* (1937) öttételes ciklusának első darabja címében viseli a szándékmetrumot: *Hexameterek*. (Radnóti versbe emeli majd e fogalmat, a *Hetedik eclogá*ban...). Kettős leírással idézzük a teljes verset, a két strófa tíz sorát:

Roskad a kásás hó, cseperészget a bádogeresz már,

´ ∪ ⏓| ´ – | ´ || ∪́ ∪| – ∪ ⏓| ´ ∪ ∪| – ´	d, s, d, d, d, s
´ ∪ ⏓ ´| – ´ || ∪́ ∪ –| ∪ ⏓ ´| ∪ ∪– | ´	ch, s, a, a, a, cs

elfeketült kupacokban a jég elalél, tovatűnik,

´∪∪| – ∪́∪| – ∪ ||⏓| ´ ∪∪| – ∪́∪| – ⏓	d, d, d, d, d, s
´∪∪ – | ∪́ ∪ –| ∪ ||⏓ ´ |∪ ∪– | ∪́∪–| ⏓	ch, a, a, a, a, cs

buggyan a lé, a csatorna felé fodorul, csereg, árad,

´ ∪ ⏓| ´ ⏓ ∪| – ∪ ||∪́| – ∪́∪| – ∪́ ∪ | ´⏓	d, d, d, d, d, s
´ ∪ ⏓ ´ ⏓ ∪ –| ∪ | ∪́–| ∪́ ∪ – | ∪́ ∪ ´|⏓	ch, a, a, a, a, cs

Illan a könnyü derű, belereszket az égi magasság

´ ∪ ⏓| ´ ∪ ∪| – || ∪́∪ | – ∪ ∪ | ´∪ ∪| – –	d, d, d, d, d, s
´ ∪ ⏓ ´| ∪ ∪ – || ∪́∪ ´| ∪ ∪ | ´| ∪ ∪́ –| –	ch, a, a, a, a, cs

s boldog vágy veti ingét pírral a reggeli tájra.

´ – | ´ ∪∪| ´ – || ´ ∪ ⏓| ´ ∪∪ | ´ ⏓	s, d, s, d, d, s
´ – | ´ ∪∪ ´| – || ´| ∪ ⏓| ´| ∪∪ | ´ ⏓	s, ch, s, a, a, cs

Látod, mennyire, félve-ocsúdva szeretlek, Flóra!

´ – | ´ ∪ ∪ || ´ ∪ ∪| – ∪ | ∪́| – – | ´ ⏓	s, d, d, d, s,s
´ – | ´ ∪ ∪ | ´| ∪ ∪–| ∪ ∪́ –| – | ´| ⏓	ts, ch, a, a, js, cs

E csevegő szép olvadozásban a gyászt a szivemről

⏓́ ∪ ∪| – ´ || ´∪ ∪| – ∪ |⏓ | ´ ⏓| ∪́| – –	d, s, d, d, d, s
⏓́ ∪ ∪– | ´ | ´| ∪ ∪ –| ∪ ⏓| ´ |⏓ ∪́ –| –	ch, s, a, a, a, cs

mint sebről a kötést, te leoldtad—újra bizsergek.

´ –| – ⏓ ∪́| – || ∪́ ∪| ´ ⏓ || ´∪ ∪| – ⏓	s, d, d, s, d, s
´ –| – ⏓ ∪́ – || ∪́ ∪ ´| ∪ || ´| ∪ ∪–| ⏓	s, ch, a, j, a, cs

[23] A strófát idézi Vekerdi J., a lejtéskeveredés példája. Lásd a 22. jegyzetet.

[24] Vásárhelyi Zsuzsa: *József Attila: Hexameterek*, Studium, Debrecen, 1978. 23—24.

Szól örökös neved árja, törékeny báju verőfény,

˘ ∪∪| – | ∪ ∪ | ˘∪ ||ú|– – |˘∪ ú|– – d, d, d, s, d, s

˘ ∪∪ – || ú ∪ ˘|∪ ||ú–| – ˘|∪ ú–| ˘ ch, a, a, js, a, cs

és beleborzongok, látván, hogy nélküled éltem

˘ ∪∪|˘ –| – ||˘| – – |˘ ∪ ∪ | ˘ ∪̲ d, s, s, s, d, s

˘ ∪∪ ˘| – – ||˘ – | – ˘| ∪ ∪ ˘| ∪̲ ch, s, s, s, a, cs

A szándék-metrum, a hexameter leírásából adódó fontosabb tanulságaink:

A *metszetek* változatosak, a tízsornyi lírai hexameterhez mérve különösen. Penthémimerész négy sorban, strófánként két-két sorban érzékelhető (1., 4., 8., 10.), három ízben daktilust, az utolsó sorban spondeust metsz. A harmadik (daktilusi) lábat thesisei között tagoló cezúra (kata triton trokhaion tomé[25]) három sorban található (2., 3., 9.), egyértelműen a kilencedik sorban, enklitikus bizonytalansággal a másodikban, nyelvileg inkább — egyedüli metszetvariánsként — hephthémimerész felé húzódva a harmadikban. Három sorban dierézisz-cezúrát gyanítunk, harmadik láb után az 5. sorban, második láb után a 7.-ben, ugyanígy a 6.-ban, ez utóbbi sorban esetleg kata triton trokhaionnal. — A bukolikus dieréziszek száma meglepően magas, a sorok 70%-ában megtalálhatók (1., 4., 5., 7., 8., 9., 10.). Valamennyi penthémimerész-cezúrájú sorban, a kata triton trokhaion metszetű erős sorban (9.), a markáns dierézisz-cezúrájú 7. és a gyengébb dierézisz-cezúrájú 5. sorban. — A bizonytalan kata triton trokhaion-cezúrájú (vagy dierézisz-metszetű?) két sorban (2., 3.) nem szerepelnek, s a hasonlóan bizonytalan 6. sorban sem. — A *lábazás* vonatkozásában figyelmet érdemelnek a bizonytalan metszetű sorok. A 2. és a 3. sor kezdete nyelvileg szuggesztív choriambusokat érzékeltet, a 6. sor pedig az adoneusi klauzulát adja fel, spondeussal az ötödik verslábban (szpondeiádzón[26]). A daktilusok-spondeusok aránya: 63%—37%, ugyanez az első szakaszban 73%—27%, a másodikban: 53%—47%. Az első strófában három holodaktilusi hexameter is található (ezekben az utolsó spondeusi lábat leszámítva minden láb daktilus[27]). A csupa spondeusi (holospondeusi) hexameter közelébe egyetlen sor, a költemény záró sora jut. Közvetlen funkcionális magyarázat adódik: a természeti tájjal párhuzamosan éledő költői lélek, a bénult, alélt állapotból a remegő remény hangulatába váltó hirtelen ébredés a sűrű daktilusok gyors iramát kívánja, míg a megbizonyosodás nyugalmát a megerősödő spondaizálás festi leghívebben. — E lírai, változékony hangulatok követésére tehát az a modern magyar hexameter válik képessé, amelyről hitelesen állapítja meg Vekerdi József a daktilusok sűrűbb alkalmazását a spondeussal szemben,[28] amelyben „a sormetszet alkalmazásának az antik előírástól eltérő és a magyar ritmusérzékhez közelebb álló gyakorlata" érvényesül.[29] Metrumelméleti szempontból igen értékesek Vekerdi észrevételei a hexameter penthémimerészéről,[30] amely modern hexametereinkben

[25] Vö. Szepes E.—Szerdahelyi I.: *Verstan*, 204. (Ilyen az *Odüsszeia* első sorának metszete.)
[26] Uo. 210.
[27] Uo. 202.
[28] Vekerdi J.: *Antik versformák a modern magyar lírában*, 445.
[29] Uo.
[30] Uo. 448.

gyakorta háttérbe szorul, s ha következetesen érvényesül, csupán „értelmi metszettel" párosulva hatékony — azaz nyelvi tagolóként —, különben „ritmusérzékünk számára semmitmondó". Ugyanígy cseng egybe elméleti megfigyeléseinkkel a szólábazó daktilizálás előnyös hangzata hexameterben is, szemben a klasszikus szómetsző-lábmetsző metrikai posztulátummal.[31] József Attila költeményében prozodikus nyomatékkapcsolást segítő szókezdetes daktilusok bőven vannak (60%), szólábazó azonban — szigorú értelemben — mindössze egy, enklitikus változatban is összesen négy. E jelenség további értelmezésünk számára hatékony tanulsággal szolgál, mivel metrikailag fontosabb, mint a prozodikus nyomatékkapcsolás nyelvi törekvése.

Abban, hogy a hexameter (alig több, mint félszázados kultusz után) századunkban periodikus megújhodáson ment át, részben a hagyományos funkció és hagyományos műnem feladása közvetlen magyarázatot kínál: a funkcionalitás a korábbi anapesztikus verselésben megnyilvánuló, a műnem pedig a líra. A metrikai mozdulás ezeknél is elevenebb. Egyértelműen anapesztikus sorok társaságában lelünk alaki hexametereket; a penthémimerész már nem éppen uralkodó cezúraváltozat; a bukolikus metszetek száma megnövekszik; a daktilusok aránya feltűnő mértékben nő a spondeusoké fölé; a nyelvi tagolás egyre nagyobb hangzati érvényt nyer; a prozodikus nyomatékkapcsolásra való törekvés közelről sem párhuzamos a szólábazásra való — elméletileg várható — törekvéssel; prozodikus-metrikus lazaságok intenek az alkotói belső hallásban skandálást mellőző metrikai érzékre stb. A klasszikus képletekben otthonos szemlélet csupán nyugtázza e változásokat,[32] a prozódiai-nyelvi konzekvenciák szintjéig jutva el. Metrikai konzekvenciák a klasszikus „alapállás" módosítását követelik. A hexameter formális képletében a hangzást követő anapesztizálás elismerését.

A *Hexameterek* anapesztikus leírásából metrikai érdekű következtetések vonhatók le. A fontosabbak:

A szó- vagy szólamlábazó sorkezdő choriambus sorlejtést áthangoló jelentősége hangzati evidencia. Ennek nyomában sorozatos, az utolsó egész lábat is magában foglaló anapesztizálás bontakozik ki. Utaltunk e tekintetben a 2. és 3. sorra, amelyekben a penthémimerész feladása inkább az anapesztizálási hangzó élmény okozati, mintsem okszerű eredménye. Négyes alapú szimultaneitás csendül meg, a hosszú sorokban mindenképpen nyelvi, olykor metrikai tagolást erősítve.

Mind a négy penthémimerész dierézisszé hangolódik, következetes szólamlábazó sorkezdetek alakulnak ki. Choriambus után spondeus vagy anapesztus, spondeus után choriambus hangzik itt, tompa — nyomatékmegosztó — anapesztikus, vagy lágy spondeusi közvetlen folytatással. A hangulat oldottsága, szenvedélyt fékező szelíd izgalma a tompa lábazás spontán nyelvi oka, ugyanez a daktilikus értelmezésben metrikus kényszer volna csupán, klasszicizáló metrikai gesztus a változott funkcióban. Értelmet nyernek olyan látszólag miniatűr metrikai jelek, mint például a nyolcadik sor prozodikus — szokatlan — trocheusa a negyedik verslábban (daktilusi értelmezésben). Az anapesztikus hangzat metrikai követése ott talál éles (a versben is ritka) jambust, ahol ennek funkciója kiemelkedő — az *újra* tartalmas szólamkezdetét metrikusan emeli ki, nem csupán a sorban, hanem a strófában is. (A daktilusi

[31] Uo. 445—446.

[32] Uo. — Ugyanígy Szepes Erika gyakorlatában, például *„A Tisza-parton"*, 34.

értelemben vett sűrű bukolikus cezúrák között e kivételes funkció észrevétlen maradna.) Hasonló mindjárt a második szakasz első sorának vége. Daktilusi értelemben egyedüli érdekessége metrikai (spondeus az ötödik láb), nem funkcionális. Anapesztusi értelemben olyan jambizált spondeus a sorvég hangzata, amelyben az arsis a versben egyszer megnevezett *Flóra* nevének kezdetét emeli ki. A metrum egyetlen jambizált spondeusával. (Daktilusi értelemben ennek funkcióját hogyan vehetné át az ötödik láb spondaizálása? Legföljebb a metrikus szokatlanság utalhatna rá.) A kilencedik sorban a negyedik láb némileg trochaizált spondeus — anapesztusi értelemben a változott rendű negyedik láb az emelkedő lejtéshez igazodó, kifejező jambizált spondeus. — A verslábak emelkedő lejtésben mért statisztikája sem minden tanulság nélküli. (A choriambusokat dipódiaként számoljuk, kétversláb-értékben.)

Anapesztus: 28 (46,7%, strófánként: 28,3%—18,4%), *spondeus:* 9 (15%, 5%—10%), többségük jambizált. Egyszer sor élén licenciásan trochaizált, egyszer pedig trochaizált-jambizált choriambusként hangzó modulált spondeus-pár (10. sor). Csupán egyszer jellemzi nyomatékegyensúly a két szótagot (7. sor). *Choriambus:* 10 (33%, minden sorban egy), az anapesztusok által lekötött szótagok száma valamivel több, mint kétszerese a choriambusi szótagok számának. *Jambus:* 1 (1,7%, a második szakaszban).

A szólábazó anapesztusok száma 2, az erős arsisú, élénk anapesztusok száma mindössze 9. Ha mindezt egybe vetjük az erős arsisú (szókezdő) daktilusok nagy számával, akkor éppen a funkcionális nyomatékkapcsolás és kiemelés tekintetében mutatkozik kedvezőbbnek az anapesztikus hangzati metrum leíró érvényre emelése — a sűrű kiemelés nem kiemelés. A *Hexameterek* a tompa anapesztusokat éppúgy funkcionális érdemben alkalmazzák, mint a kiemelésre hivatott éles anapesztusokat, valamint a hasonló hivatású jambizált spondeusokat. A dinamikus hangulatok versében az anapesztusi funkció anapesztusi hangzó metrummal érvényesül.

Azok a hexameterre vonatkozó lazaságok, metrikai pongyolaságok, amelyek a modernség jegyében szinte már konvencióknak hatnak, a metrikai metamorfózis elméleti vállalása, esetünkben az anapesztizáló hangzó metrum elismerése esetében eltűnnek, a metrumelméleti értékelésben új szemléletet igényelnek. A klasszicitástól való távolodásnak aligha ára így a metrikai rend, a következetesség.

József Attila nevezetes *Párbeszéd* című versének eme metrikai metamorfózisa (a hexameterek gyakorta choriambusi indítása révén) indokolhatja éppen a záró sor óhatatlan jambusi-anapesztusi mértékét. A látványos törés („zökkenés") teljességgel természetes — következetes emelkedő lejtés, anapesztizálás esetében.

A *Két hexameter* (1936) a szimultán pseudo-hexameter remek példája:

Mért legyek én tisztességes? Kiterítenek úgyis!

ˊ ◡ ◡| ˊ ˊ| – –|– || ◡́ ◡|–◡ ◡ | ˊ ◡̆	d, s, s, d, d, s
ˊ ◡ ◡ ˊ| ˊ – –– || ◡́ ◡–|◡ ◡ ˊ| ◡̆	ch, s, s, a, a, cs

Mért ne legyek tisztességes! Kiterítenek úgyis.

ˊ ◡ ◡|– ˊ| ––| – || ◡́◡| –◡ ◡ |ˊ ◡̆	d, s, s, d, d, s
ˊ ◡ ◡– | ˊ –|– – || ◡́◡ –|◡ ◡ ˊ| ◡̆	ch, s, s, a, a, cs

Pseudo-hexameter, hiszen hangzata tagolást követő anapesztizálás, miközben a kétértékű képlet maradéktalanul megfelel a címben is jelzett metrikai tervnek, a hexameternek. A hangzat szándékkal szembeni metrikai metamorfózisának két bázisa van. Az egyik a sorkezdetek ütem- és szólábazó choriambizálása, a másik a mondattani tagolással megegyező cezúrát követő nyílt anapesztizálás. — A nyelvi tagolásnak ugyancsak két támasza nevezhető meg. Az egyik a choriambizációval élénkített négyes alap, amit szóütemező négyes folytat, felező nyolcas hatásos élményét vetítve a metszetig húzódó sorfél metrumába. A másik a tagolásnak kedvező sormetszet, amely ugyan klasszikus értelemben (lábmetsző) hephthémimerész, itteni hangzatában mindenképpen módosul: lábmetsző karaktere a mondatvégi tartós pauza miatt elvész, dieréziszt vagy csonkaláb-követő cezúrát érzékeltetve. A módosult karakterű főmetszet a hosszú (15 szótagos) sorok arányos tagolását erősíti. Így a nyilvánvaló nyelvi tagolás metrikus tagolássá válik, ütemezést társítva a lábazáshoz, ép szimultán metrumot alakítva ki. A tagolás konvencionálisan felező nyolcas és szokatlanul tagolt hetes (5|2) kapcsolatára emlékeztet, mutatis mutandis a *nagy politicus*ra. — Megemlítjük, hogy az 5|2-es hetes jambusi szimultaneitás esetében a jambusi lábmetsző penthémimerésznek, mint nyomatékkapcsolást teremtő közös főmetszetnek közvetlen következménye. A hetes 4|3-as konvencionális tagolását nyomatékmegosztó (trocheusi) dierézisz aligha képes ellensúlyozni. Daktilusi értelemben dierézisz előzné meg a kéttagú sorvégi ütemet, anapesztusi értelemben az 5|2-es tagolást másodfél anapesztusi lábmetszet intézi, szimultán közös metszetként. — A *Két hexameter* hangzati metruma szerintünk: négyütemű anapesztusi szimultán sorok, a negyedik és a nyolcadik szótag után (!) dierézisz-cezúrával, a tizenharmadik szótag után anapesztusi lábmetszettel. A főmetszet a nyolcadik szótag utáni dierézisz (pseudo-hepthémimerész), a másik két metszet mellékmetszet.

A szimultán prozódia a hexameterben az időmértékes metrum metamorfózisát jelzi. A hangzó metrumot. Metrikai szimultaneitást — a tagolás sorozatos ismétlődésének hiánya miatt — ritkán. A *Két hexameter* rövidsége és szövegszerűen csaknem teljes ismétlődése révén versértékűvé emeli a sorszimultaneitást. Azt, amivel sorokban, sorrészekben a hosszabb vers, a *Hexameterek* is rendelkezik. A 2. sorban például szóütemező felező nyolcas, nyomában 5|4-es kilences ütemszerű nyelvi tagolása érződik, enklitikus bizonytalansággal éppen a főmetszetnél (4|4||5|4). Csaknem ez ismétlődik a következő sorban, a főmetszet erejét azonban a szólammetszés szinte fölemészti. Az első sorban meg inkább nyelvi tagolás érvényesül (3|3||5|5), metszetig s metszettől mért sorfelekben szabályos ütemezéssel, de egész sorokban meredek fordított aszimmetriával. A *Hexameterek* soronként jellemző tagolási törekvése spontán nyelviségű, dinamikus közeledéssel-távolodással a metrikus tagoláshoz mérve. Ennek élénkebb nyomai következetesen a metszetövező sorrészekben érzékelhetők, a soregészben ritkán markánsak. Hetes alapon (fordított belső aszimmetriával) szimultán hangzatú a 4. sor (3|4||5|5), szokatlan, de szabályos aszimmetriával tagolt hetes alapon szimultán sor az 5. is (5|2||3|3|2), erős főmetszetével, gyengébb mellékmetszeteivel a 9. is (4|4||5|3), az ötödik sorhoz hasonló erővel a záró, 10. sor is (6||3|3|2 — a hatos enyhe felezésével). A költemény verselése anapesztusi részleges szimultán, a részlegest nem sorminősítésként említve, hanem versmérték-megnevezésként, utalva az anapesztikus monometrikus sorok közé szőtt szimultán karakterű sorok jelenlétére.

A hexameter hangzati (szimultán prozódiával feltárható és leírható) metamorfózisa számunkra tény, monometrikus leírásra-tudomásulvételre ajánlható. Legalábbis a klasszikus leírás kísérőjeként. A hexameter metrikai szimultaneizálódása — különösen a huszadik században, de régebbi nyomokkal is igazolhatóan — csupán költői törekvés, nyelvi tendencia. Ennek egyik objektív jele számunkra a hexametercezúrákkal való kísérletezgetés, a klasszikus lábmetsző penthémimerész gyakori elhanyagolása. Illetve a metszetek (közöttük a lábmetsző penthémimerész) körüli sorrészek ütemezéséhez közeledő nyelvi tagoltsága.

Az anapesztikussá hangolódó magyar hexameter szimultaneizálódásának metrumelméleti kérdése csupán látszólag azonos az anapesztusi szimultán verselés kérdésével. A sorkezdetek rendszeres choriambizálása monotóniát eredményez, amire a szándék szerinti anapesztizálás nem kényszerül rá; a jambizálás itt kizárt, ami lábvariációként természetes az anapesztizálásban. A hexameterhez való hűség redukálja az anapesztusi variációkat, ez pedig a szimultaneizálódás szempontjából sem közömbös.

Hexameter és emelkedő lejtés hangzati békéje nem új keletű jelensége költészetünknek. Csokonai Vitéz Mihály Horatius-fordítása *(A római néphez)* páratlan soraiban szándék szerinti hexametereket, páros soraiban egyértelműen hatos jambusokat alkalmaz, hexameter és hatos jambus periódusaiból formálja a verset.[33] A jambusi sorokban olykor egy-egy anapesztus, nem ritkán sorvégi choriambus tarkítja a lábazást. A hexameterek nyitánya némelykor markáns choriambus, bizonyos sorok pedig holospondeusok (*Íly átkot s mindent elmondván, hogy hazatérő* = s, s, s, s, d, s — a hexameter daktilizálása a bukolikus cezúrára s az adoneusra hagyatkozik...). Különösen érdekesek az anapesztusi kezdetű jambusi sorok *(Dübögő körömmel verdeséndi a lovas)*, hiszen a páros sorok jambusi menetet kívánnak őrizni. Az anapesztusi hexameter-metamorfózis áthatása ez szerintünk a jambusi sorokra.

Pálóczi Horváth Ádám *A földmívelő Varró* című terjedelmes versében sző képlethű hexameterek közé egy lapnyi jambusi betétet.[34] Virág Benedek hexametert és (emelkedő lejtésű) alkaioszi sort kapcsol párverssé:[35]

Óh! te magyar lelkű, koszorúk fia, drága Gvadányi,

–́ ◡ ◡́| – –| – || ◡́ ◡| – ◡◡̲| –́ ◡̲ ◡| – ◡̲ d, s, d, d, d, s

–́ ◡ ◡́ – | – – || ◡́ ◡ – |◡◡̲ –́| ◡̲ ◡ –| ◡̲ ch, s, a, a, a, cs

Ki a dicsőség karjai közt lebegsz!

◡̲́ ◡̲|◡́ –| – || –́| ◡◡ –́ |◡́ – p, j, s, a, j

Mindkét penthémimerész áthangolódik — dierézisszé a hexameteré, choriambizált négyes alapú tagolást sugallva a metszetig (4|2), anapesztizálást (pongyola prozódiával így is, daktilizálásban is) a metszet után, felező tízes tagolással. Az alkaioszi sor jambusi rendű a csonkaláb-követő (áthangolódó) penthémimerész-cezúráig, choriambusi-jambusi folytatással, a teljes sor szimultaneitásával (5||4|2), végig ütemlábazással.

[33] Vö. Elek I.: *Csokonai versművészete*, 20.
[34] Vö. *Kaz.Lev.* XV. 84—93.
[35] Vö. Négyesy L.: *A mértékes magyar verselés története*, 210—211.

Arany János *A dalnok búja* című költeményében jambusi sorok végének choriambusi (csonkaütemes zárlatú) alakzatából az adoneusi hangzat révén Péczely László hexameter-töredékeket olvas ki,[36] a daktilizálással kapcsolatos kísérletezgetés eredményét, József Attila *Várakozás* című choriambusi szimultán versét említi Vekerdi József — Sárközi György formabontó hexameterei után.[37] Nagyívű koncepciót fejt ki Gáldi László Arany János choriambizáló tizenkettőseivel kapcsolatban: „Arany, miután Toldijával — akárcsak János vitézével Petőfi — örökre véget vetett a hexameteres eposzok divatjának, valamiképpen megpróbálta a magyaros tizenkettőst felruházni a letűnt híres epikus forma egy-egy jellegzetes ritmikai fordulatával is", Fogarasit követve a choriambizációval, aki szerint a franciák „ezzel pótolták leginkább hősi költeményben a hexametereket".[38] Csupán annyit jegyzünk itt meg, hogy a choriambusok mellett az anapesztusok is figyelmet érdemelnek...

Illyés Gyula *Egykor* című versében jambusi-anapesztusi sorok jelennek meg hosszú sorok között, ezek olykor alaki hexameterek, olykor heptapódiák, olykor klasszikus sorrészek alaki daktilusi kapcsolatai.[39]

Juhász Gyula pongyola hexameterei hibátlan anapesztusi metrumot mutatnak. A disztichonos *Epistola I.* bizonyos hexametereire utalunk *(Életem olyan most, amilyen ez a puszta nagy alföld; Barna leány s szőke, rózsás köd fényeiben úszók)*.[40]

A szimultán hexameter — sorváltozatként — olykor a harmadoló tizenötösben élénk hatású, három adoneus kapcsolatával.[41] A legszebb példák azonban a lírai sorokká tördelt ama hexameterek, amelyekben a klasszikus sor emléke sem kísért. Weöres Sándor *A tündér* című verse pherecratesi sorpárokból áll, a sorok olykor choriambusi-anapesztikus emelkedő lejtésűek. A daktilus nyomait ugyan őrzik a szólábazó sorok, a hexameternek azonban árnyai is eltünedeztek, a képlethűség ellenére is.

2. A pentameter

Metrikai metamorfózisa a belső és a sorvégi csonkaláb révén természetesebb, elemibb erejű, mint a hexameteré. Első felében rendszerint találunk egy daktilust, második felében elméletileg kötött a szerkezet: két daktilus és a záró csonkaláb.

Spondeus-daktilus-csonkaláb sorrendjét követő pentameterkezdet nyelvileg rendszerint *spondeus-choriambus* hangzatú, s így a csonkaláb-követő penthémimerészcezúra dierézisszé hangolódik, amit a kötött képletű metszetkövető sorfél choriambusi-anapesztusi hangzása zár:

Naggyá csak fiaid szent akaratja tehet.

–́ – || – ◡́◡|◡̱|| –́ ◡◡| – ◡ ◡́| ◡̱ s, d, cs, d, d, cs

–́ – || – ◡́◡– || –́ ◡◡ –| ◡ ◡́ ◡̱ s, ch, ch, a

(Vörösmarty Mihály: *Magyarország címere*)

[36] Péczely L.: *Arany János verseléséről*, 838.
[37] Vekerdi J.: *Antik versformák a modern magyar lírában*, 442.
[38] Gáldi L.: *Ismerjük meg a versformákat!*, 60.
[39] Vásárhelyi Zs.: *A hexameter a XX. századi magyar lírában*
[40] Uo.
[41] Förster A.: *A hexameter eredete*, 27.

Szimultán metrumot érzékeltet a kedvező, hatos alapú tagolás: 3|3||5|2. A metszet körüli sorfelek ugyan fordított aszimmetriát mutatnak, a szótagszám-feszültség azonban minimális (1).

Mellyen sárga kalász rengedez és buja fű

´ – | ´ ◡ ◡| – | ´ ◡ ◡ |– ◡́ ◡|´	s, d, cs, d, d, cs
´ – | ´ ◡ ◡ – | ´ ◡ ◡ –|◡́ ◡ ´	s, ch, ch, a

(Vörösmarty: *Mohács 1.*)

A tagolás gyengébb, mint a megelőző sorban, mivel a metszetelőző sorfél szó-, illetve szólamlábazása 2|4-es melléktagolású hatos alapot kínál, metszet után pedig nyelvileg bizonytalan a kedvező 4|3-as hetes, amit a szólábazásra hajlamos daktilizálás sem támogat. Szinte három ütem aprózása hangzik ezért. A főmetszet is gyengébb, nagy szólamot tagol. A sorkezdet azonban eleven choriambusi metamorfózist mutat, ami az egész sorra kihat.

Daktilus-spondeus-csonkaláb sorkezdete esetén a nyelviség gyakorta orientáló choriambusi nyitányt teremt, határozottabban irányítva a metrikai érzéket a sorvégi anapesztizálás irányába:

Mézajakú kis raj nyugszom e rózsa megett.

´◡◡| – ´ | – || ´ ◡ ◡|´ ◡ ◡| –	d, s, cs, d, d, cs
´◡◡ –| ´ –|| ´ ◡ ◡´| ◡ ◡ –	ch, s, ch, a

(Vörösmarty: *Méh*)

Szó- és szólamlábazás, dierézisz-cezúra, ütemszerű nyelvi tagolás jellemzi e szimultán pentametert. Eleven erővel intve a metrikust a daktilusi sorkezdetek fontosságára. Éppen a pentameterben nyilvánvaló, hogy a choriambusi áthangolás nem a soregészből kiszakított choriambusi sorvég eredménye, hanem a sorkezdeté. Amely — e sorunkban is — az erős (ütem- és szólamlábazó) choriambusi klauzulát képes fölszámolni, metszet után érzékeltetve a szó- és lábmetsző choriambust, anapesztusi szó- és lábmetsző sorvéget formálva ki. Itt remek 4|2-es hatos a tagolási alap, ütemszerűen. A második sorfélben 3|4-es hetest hallunk, minimális fordított aszimmetriával, miként a főmetszet szerinti két nagy ütemben.

Sírja fölött régen kis fakeresztje bedőlt

´ ◡ ◡| – ´| – || ´ ◡◡| – ◡ ◡́| –	d, s, cs, d, d, cs
´ ◡ ◡ – |´ – || ´ ◡ ◡ –| ◡ ◡́ –	ch, s, ch, a

A szimultán pentameter tagolása: 4|2||5|2. (Vörösmarty: *Budai temető.*) — Érdemes megfigyelnünk, hogy e choriambusi nyelvi hatás a daktilusi értelemben vett spondeus óhatatlan jambizálódása ellenére is — gyakorta — érvényesül. A sorkezdet metrikai metamorfózist evokál, elmélkedő eleink — változatos indokokkal ugyan, choriambizációiról hallgatva, de — a pentameter sorvégi szóméretét elsősorban a háromtagútól óvták, nyilvánvalóan a szólábazó anapesztus klauzulája miatt. Az a Pálóczi Horváth Ádám, aki természetesnek tekintette a pentameter anapesztusi végződését (a csonkaláb-követő penthémimerészt egyszerűen lábmetszőnek tekintve), amiatt

dohog, hogy háromtagú szó esetében e sorzáró anapesztus eltér a klasszikus szabálytól, mivel nem lesz benne lábmetszés.[42]

Daktilus-daktilus-csonkaláb pentameter élén nyelvileg gyakorta *choriambus-anapesztus* hangzatú, alaki és hangzati ismétlődésként tüntetve föl a metszetkövető sorfelet:

Lábainál csörög a kút ere, mellyet ivott

–́ ⏑⏑|– ⏑́ ⏑ |⏓|| –́ ⏑⏑ | –́ ⏑ ⏑|– d, d, cs, d, d, cs

–́ ⏑⏑– | ⏑́ ⏑ ⏓|| –́ ⏑⏑ –́| ⏑ ⏑– ch, a, ch, a

(Vörösmarty: *Remete sírja*)

Szó- és ütemlábazó markáns choriambus kezdi a sort, metszet után szómetsző, de mindkét arsisában erős choriambus mutatkozik. A tagolás szabályos mellékmetszetű hetes alapot kínál (4|3), a sor második felében 3|4-es hetessel. Szólábazás-szómetszés, lábütemezés-lábmetszés gyakorlatilag szabályozatlan, folytonos keveredése a magyar időmértékes verselésben a metrikai metamorfózis elsőrendű alapja.

S ennyi veszély közepett meg sem akadva danolsz.

–́ ⏑ ⏑| – ⏑́⏑| – || –́ ⏑ ⏑|– ⏑ ⏑́ |– d, d, cs, d, d, cs

–́ ⏑ ⏑ – |⏑́⏑ – || –́ ⏑ ⏑–| ⏑ ⏑́ – ch, a, ch, a

(Vörösmarty: *A siket lantos*)

4|3||5|2-tagolású (anapesztikus hangzatú) szimultán pentameter. Szólamlábazó choriambus után szólábazó anapesztus következik, amit csak sor végén tiltott a szabály... Mindkettő ütemlábazó is.

E dupla arkilokhoszi sorok felező tizennégyesek, a főmetszet szótagszámtagoló szerepe felől nézve a képlethű pentameterek szimultaneizálódásának legkedvezőbb sorváltozatai. Ennek érdembeni nyomait őrzik — gyakoriságukkal — az ilyen típusú belsőrímes leoninusok. Említést érdemel, hogy valamennyi sorában e változatot követi Juhász Gyula *Ovíd tavaszdala* című költeménye, e metrikai kuriozitás.

A spondeus-daktilus-csonkaláb-szerkezetű pentameteri első sorfél — choriambikus hangzati metamorfózisával együtt — az aszklepiadészi sorban (első felében) ugyancsak föllelhető. Valamennyi pentameter-kezdet — hangzati változásaival együtt — természetesen azonos a hexameter penthémimerészig mért első részével. Találunk példát e kezdő sorfél önállósodására is.

Végül maradék sorkezdet-variációnk a pentameterben a *spondeus-spondeus-csonkaláb* sorrendű. Az egyetlen a négy között, amelyik ötös alapú tagolást, gyakran háromütemű szimultaneitást képes teremteni, miközben lejtés-orientációt (ezáltal metrikai metamorfózist) sem tud sugallni. Ez azonban a második sorfélben rendszerint bekövetkezik:

Némúlj meg, visszhang; vén Balaton, te apadj,

–́ – | – –́| – || –́ ⏑⏑| – ⏓́ ⏑|– s, s, cs, d, d, cs

–́ – | – –́| – || –́ ⏑⏑ – |⏑́ ⏑– s, s, cs, ch, a

(Vörösmarty: *A tihanyi visszhang*)

[42] *Kaz.Lev.* I. 252. (1789)., XII. 47—53. (1814).

3|2||4|3 tagolású szimultán (anapesztikus hangzású) pentameter. Szólam- és ütemlábazó szimultaneitás működik, a lejtés nélküli első sorfél az ötös alapú tagolás metrikai erősítője, egyedül ez jelez metrumot a metrikus versben. A folytatásban nyilván szuggesztív a tagolás ereje, amelynek a törvényszerű lábazás itt metamorfózisos kísérője.

Végső szükségben jó, ha mi fennmaradand.

´ –| ´ –| – ||´ ˘ ˘| ´ ∪ ∪| – s, s, cs, d, d, cs

´ –| ´ –| – ´||˘ ˘| ´ ∪ ∪ – s, s, s, p, ch

(Vörösmarty: *Az egerek*)

Bizonyos pentameterekben az időmértékes hangzó karakter az utolsó lábra marad. Spondeusi első sorfélt követően tompa daktilus után a szólábazó négytagú sorvég ilyenkor éles choriambus. E sorban azzal a különös nyelvi megoldással, hogy a szólamszerű hatos alap közömbös lejtése után igen gyenge dupla anapesztus sejthető, amit a hangzat szívesen bont pirrichiusra-choriambusra, ez utóbbi inerciája következtében. Ha mégis szólammetsző penthémimerészt őriz a metrikai emlék, akkor ötös alapon bizonytalan hangzatú (gyenge) daktilus után zárja a sort az élénk choriambus. — A pentameter choriambusi hangzó kaluzulájának nyelvi esélye a spondaikus sorkezdet függvénye.

Példasoraink egytől-egyig disztichon-részletek. Hexametereket váltó pentametererek. Aligha vélhetjük komolyan, hogy nyelvi-hangzati vonatkozásban a hexameterek kimaradnak az időmértékes metamorfózisból, netán elviselhetően skandálnak, amikor e skandálás nyelvi gyötrelem a megváltozott hangzatú pentameterekben. Valójában a pentameter metamorfózisának közvetlenebb élménye nyomán csupán megerősödik bennünk a vélük párt alkotó hexameterek korábban már vázolt metamorfózisa. Egyneműen choriambusi-anapesztusi hangzat, emelkedő lejtés jellemzi e disztichonokat — nem a hexameterben követhető skandálás hat vissza a pentameterekre, hanem a pentameterek hangzó változása int a képlethű skandálás értelmetlenségére a hexameterekben is. Ez számunkra metrikus igazolása annak a ténynek, hogy a pentameter leginkább a hexameterrel fonódott össze, noha már a klasszicitásban is képes volt például jambikus trimeterrel keveredni.[43]

A klasszikus metrumok Vekerdi József által megbízhatóan fölvázolt huszadik századi periodikus megújulása jambusi versben is fölmutatja a formális pentametert:

Ha állsz a magas parton s hozzád sóhajtva szól a sötétes hullám
És a vizek nyelvén mormol halk bucsuzót

´ ˘ ∪ |– ´| – || ´ – | ´ ∪ ∪| – d, s, cs, s, d, cs

´ ˘ ∪ –| ´ – || ´ – | ´ ∪ ∪ – ch, s, s, ch

(Sárközi György: *Kánikula*)[44]

A hangzó két choriambus szólam- és ütemlábazó, a két spondeus szó- és ütemlábazó. A pentameter második része spondeusi indítású (aszklepiadészi első sorfél),

[43] Szepes E.—Szerdahelyi I.: *Verstan*, 220.
[44] Vekerdi J.: *Antik versformák a modern magyar lírában*, 441.

szólamszerűen felező tizenkettes a teljes sor, ütemszerűen tükörszerkesztésű: 4|2||2|4. A choriambusi hangzat ugyan kiszűri az anapesztizálást, a megelőző sor jambusi-anapesztusi lábazásához azonban eufonikusan kapcsolódik, amit valamely daktilusi erős metrum aligha volna képes elérni.

Weöres Sándor *Az éjszaka csodái* című költeményének hosszú jambusi sodrását már a harmadik szakaszban egy furcsán előszökkenő pentameter állítja meg:

Tóth Gyula bádogos és vízvezeték-szerelő ch, a, ch, a 3|4||4|3

A képletszerűen hibátlan (daktilusi) pentameter hangzatát az első sorfél szólábazó daktilizálása után szó- és ütemlábazó choriambizálás-anapesztizálás cseréli föl, anapesztusi arsisnak ajánlva a cezúra előtti kötőszót is.[45] A képlet meglepő, a hangzati harmónia zavartalan.

A pentameter második fele, az arkhilokhoszi sor jelenik meg Devecseri Gábor egyik jambusi versében, mint természetes sorváltozat.[46] Arkhilokhoszi és anapesztusi sorok váltogatják egymást Radnóti Miklós *Papírszeletek* című ciklusának *Tél*, *Mese* és *Éjtszaka* című verseiben, igaz, hogy csupán a dupla daktilusi hexameter-kezdetnek megfelelően. Az egybeolvasott sorpárok formálisan hexameterek.[47] — A ciklus egyetlen négysorosa *(Kisfiú)* két pentameter, a metszetnél sorpárokra bontva (miként Petőfi *Játszik öreg földünk* című verse, illetve — s épp e ciklusban — Radnóti néhány idézett rövid verse a hexameterrel tette). Érdemes idéznünk a kis költeményt, különösen arkhilokhoszi (páros sorai) jó ütemezése miatt. — Már csak a hangzó metrumot írjuk le:

Ordít a napfényben. ch, s 3|3

Üstöke bronz, szeme láng. ch, a 4|3

Csak neki szolgál már ch, s 3|3

rég a fehér elefánt. ch, a 4|3

A második sor szólam- és ütemlábazó tagolása erős, az időmértékes metrum modulációba szorul a szimultán hangzásban. A negyedik sor szólábazó anapesztusa sem hagy kétséget a lejtés felől.

Hexameter és pentameter hangzati békéjét szándéktalanul is bravúrosan bizonyítja Radnóti a *Száll a tavasz . . .* hexameteres strófákat záró ama rövid soraival, amelyek spondeus-daktilus-csonkaláb-szerkezetűek *(lánggal lobban az ég)*, hexame-

[45] Péczely L.: *Tartalom és versforma*, 47.
[46] Vekerdi J.: *Antik versformák a modern magyar lírában*, 452.
[47] Vásárhelyi Zs.: *A hexameter a XX. századi magyar lírában*

ter-pentameter sorkezdő változatát, aszklepiadészi első sorfelet idéznek. Mintegy szuggerálják, hogy a hexameter metszetig tartó sorrésze is lehet metrikai egység, hogy a penthémimerész nem törvényszerűen lábmetsző. Akár csak a költemény hexameteres első sorának visszhangjai volnának...

Juhász Gyula már említett pentameter-versében *(Ovíd tavaszdala)* a szándékmetrummal, a képlettel ellenkező prozódiai szabadosságok igényelnek magyarázatot, s nyerhetnek ilyet az eredmény-metrummal, a hangzással történő egybevetéstől. E szabadosságok három típusba sorolhatók. Öt ízben a daktilusi arsis rövid magánhangzós nyílt szótag, mindenkor szóvégi pozícióban. Háromszor második láb e daktilus, kétszer pedig sorzáró daktilus:

5. sor: *Újra gyönyör e világ, élni kikél a beteg,*

–́ ⏑ ⏑| ⏑? ⏓́ ⏑| – ||–́ ⏑ ⏑| – ⏓ ⏑́| ⏓	d, ?, cs, d, d, cs
–́ ⏑ ⏑ ⏓ |⏓́ ⏑ – ||–́ ⏑ ⏑ – |⏓́ ⏑ ⏓	ch, a, ch, a

9. sor: *Mert a tavasz örök úr, zsoldosa mind, ki szeret*

–́ ⏓ ⏑| ⏑? ⏑́⏑ | – || –́ ⏑ ⏑| –́ ⏓ ⏑́| ⏓	d, ?, cs, d, d, cs
–́ ⏓ ⏑ ⏓ | ⏑́⏑ – || –́ ⏑ ⏑ – |⏓́ ⏑ ⏓	ch, a, ch, a

11. sor: *Óh, de ahol a tavasz köd, borulás, szakadás,*

–́ ⏓ ⏑|⏑? ⏓́ ⏑| – || –́ ⏑ ⏑| – ⏑́ ⏑| –	d, ?, cs, d, d, cs
–́ ⏑ ⏑⏓ |⏑́ ⏑ – || –́ ⏑ ⏑ – | ⏑́ ⏑ –	ch, a, ch, a

16. sor: *Jöjjön a sír, a hideg s a fekete feledés,*

–́ ⏑ ⏓| –́ ⏓ ⏑| – || ⏓́ ⏑⏑| ⏑? ⏑́⏑| –	d, d, cs, d, ?, cs
–́ ⏑ ⏑ –́ |⏓ ⏑ – || ⏓́ ⏑ ⏑ ⏓ |⏑́ ⏑ –	ch, a, ch, a

19. sor: *Szebb nekem, jobb nekem ott, mint tavaszok idején*

–́ ⏑ –? | –́ ⏑ ⏑ | –́ || –́ ⏑⏑| ⏑? ⏑́⏑| –	?, d, cs, d, ?, cs
–́ ⏑| – –́| ⏑ ⏑ –́ || –́ ⏑ ⏑ ⏓ |⏑́⏑ –	t, js, a, ch, a

Helyesen állapítja meg Vásárhelyi Zsuzsa, hogy (a kérdőjelekkel jelzett daktilusok arsisában) a rövid szótag megnyúlásának prozódiai hagyományaink szerint egyetlen magyarázata lehet, a tagolásban megnyilvánuló pauza visszaható ereje. Ezt pedig a choriambusi hangzó metrikai egységek indokolják, valamennyi példánkban.[48] Úgy véljük, hogy a pentameter hangzati metamorfózisának a költői-alkotói élményig hatoló jelei ezek. Miként a szólábazó sorzáró anapesztusok is.

[48] Vásárhelyi Zs.: *József Attila: Hexameterek*, 22. — Vö. Horváth J.: *Vitás verstani kérdések*, 71. (Ritkán, kivételes pozícióban ismeri el, itt pedig húsz sorban ötször találkozunk vele.)

Az utolsó sor idézeteink között a 19. Ennek elején más természetű prozódiai szabadosság tanúi lehetünk. A sorkezdő daktilus második thesise prozodikusan hosszú szótag. A képlethű sorokban — szerintünk — éppúgy érvényes a hangzati metamorfózis, mint a képlettel ellenkező prozódiát megvalósító sorokban. Az eredmény-metrum élményszinten is choriambikus-anapesztikus. Ez magyarázattal szolgál eme jelenségre is. A trocheust követő jambizált spondeus lábmetsző choriambusi metrumot érzékeltet, amely után lábmetsző, de nem szómetsző élénk anapesztus következik, ennek inerciája feledteti a prozódiai lazaságot, a sorozatos anapesztizálás nyomán. — Végül a záró sor hetedik szótagjának ejtésbeli alternatív hosszúságát említjük a nyomatékosító ortográfia miatt. E szótag szóvégi csonkaláb volna daktilusi értelemben, rövid vokálissal is helyzetszerűen hosszú:

Élni tavasztalanúl s vélni: ma Róma örül!

– ∪ ∪| – ∪ ∪|– || – ∪ ⏑ | – ∪ ∪|⏑ d, d, cs, d, d, cs

– ∪ ∪ –| ∪ ∪– || – ∪ ⏑ –| ∪ ∪⏑ ch, a, ch, a

Ha azonban anapesztusi a hangzati élmény, akkor a dierézisz-cezúra sorkapcsolattá alakítja a pentametert, s az anapesztus arsisát erősíti az írásképpel is jelzett ejtésbeli hosszúság. Ez érvényes a hasonló nyelvi alakra sorvégen is, de ott természetes licencia a hosszúság.

Juhász Gyula klasszikus metrumokban a szakirodalom által is számon tartott lazaságai szerintünk a képletek hangzati metamorfózisának olyan eredményei, amelyekben a költői metrumérzék a hangzat prozodikus vállalásáig nyílt. (Vö. *Epigram*, *Magyar epigrammok*, *Negyvenhatosok*, *Endre Béla sírjára*, *Epistola I.*, *Férfiat énekelek* című verseivel![49])

3. A disztichon

Versalkotásra képes sorpár, hosszabb versekben következetesen ismételt periódus. Mindig hexameter és pentameter kapcsolata. Metrikus kötelmeivel együtt klasszikus görög örökség az európai költészetben. Nálunk jelenlétét 1541-től, Sylvester János magyar disztichonjaitól számítjuk, virágkora a felvilágosodást követő reformkor, de napjainkig kontinuus. A hexameterről-pentameterről korábban mondottak szerint érvényes Németh László Sylvestert méltató rövid jellemzése: „disztichonjai is igen jól olvashatók tagoló versnek".[50] E megjegyzés a természetes nyelvi karakterre vonatkozik, amely a kötött metrumban is elemi erővel érvényesül már a kezdetektől — aligha jelent azonban metrikus (ütemező) tagolást, azaz szimultaneitást. A nyelviség erejének metrikus szerepe alapvetően a disztichont alkotó klasszikus sorok anyanyelvi metamorfózisában fontos. Megelőző fejezeteink e jelenséggel foglalkoztak, az elméleti konzekvenciák hitelét érintik azok a gyakorlati elemzések, amelyek e fejezet lényegét adják.

[49] Vásárhelyi Zs.: *József Attila: Hexameterek*, 22—26.

[50] Németh L.: *Magyar ritmus*, Az én katedrám, 38. Vö. Szuromi Lajos: *Sylvester János magyar disztichonjai*. It 1987/88. 4: 627—681.

Berzsenyi Dániel: *Napoleonhoz* című epigrammája összesen négy disztichon:

Nem te valál győző, hanem a kor lelke: szabadság,

´ ˘ ˘| – ´| – || ˘́ ˘ |˘ ´ | – ˘ ˘́| – –	d, s, d, s, d, s	
´ ˘ ˘ – || ´ – || ˘́ ˘ ˘| – –| ˘ ˘́ –| –	ch, s, a, s, a, cs	4|2||6|3

Melynek zászlóit hordta dicső sereged.

´ – | ´ –|–|| ´ ˘ ˘| – ˘́˘| ˘	s, s, cs, d, d, cs	
´ – | ´ –|–|| ´ ˘ ˘ – |˘́˘ ˘	s, s, cs, ch, a	5||4|3

A népek fényes csalatásba merülve imádtak,

˘́ –| – ´| – || ˘́ ˘| – ˘ ˘́| – ˘ ˘́|– ˘	s, s, d, d, d, s	
˘́ ´| – ´| – || ˘́ ˘ –| ˘ ˘́ –| ˘ ˘́–| ˘	j, js, ch, a, a, cs	5||4|3|3

S a szent emberiség sorsa kezedbe került.

˘́ – | ´ ˘˘| – || ´ ˘ ˘́| – ˘ ˘́| –	s, d, cs, d, d, cs	
˘́ – | ´ ˘ ˘ – || ´ ˘ ˘́ –| ˘ ˘́ –	s, ch, ch, a	6||7

Ámde te azt tündér kényednek alája vetetted,

´ ˘ ˘| ´ ´| – || ´ |– ˘ ˘́|–˘ ˘́ |– ˘	d, s, s, d, d, s	
´ ˘ ˘ ´ | ´ – || ´ –| ˘ ˘́–|˘ ˘́ –| ˘	ch, s, s, a, a, cs	4|2||3|3|3

S isteni pálmádat váltja töviskoszorú.

´ ˘˘| ´ –| – || ´ ˘ ˘| – ˘ ˘| –	d, s, cs, d, d, cs	
´ ˘˘ ´| – – || ´ ˘ ˘ –| ˘ ˘ –	ch, s, ch, a	3|3||4|3

Amely kéz felemelt, az ver most porba viszontag;

˘́ – | – ˘́ ˘|– || ´ | – – | ´ ˘ ˘ |– ˘	s, d, s, s, d, s	
˘́ – | – ˘́ ˘– || ´ – | – ´| ˘ ˘ –| ˘	s, ch, s, s, a, cs	3|3||5|3

Benned az emberiség ügye boszulva vagyon.

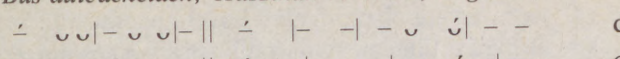
´ ˘ ˘| ´ ˘˘| – || –˘ ˘́| – ˘ ˘| ˘	d, d, cs, d, d, cs	
´ ˘ ˘ ´| ˘ ˘ – || –˘ ˘́ –| ˘ ˘ ˘	ch, a, ch, a	3|4||2|3|2

A hexametereket lábmetsző penthémimerészek tagolják, kétszer szólamszerűen is, kétszer pedig szólammetszéssel. A pentameterek csonkaláb-követő penthémimerészei három ízben szólamtagolók, s csupán a költemény hatodik sorában szólamszerűek. A hexameterek rendre anapesztikus hangzatúak. Az első és az ötödik sorban élénk choriambusi kezdet után — folyamatos lábazással — változó pozícióban két-két anapesztus hangzik. A harmadik sorban enklitikus kezdet után *mindenképp* jambizált spondeus következik, maga a sorkezdet is inkább jambusi. Ez készíti elő a choriambusi és anapesztusi hangzati folytatást. A hetedik sorban általános licencia hosszabbítja a kezdő szótagot képletkövető arsisszá. A hangzás azonban jambusi, nyomában choriambussal, spondeusokkal, karaktert teremtő sorzáró anapesztussal, mint egész verslábbal. A nyomatékviszonyok a hangzásban akár kettős anapesztusi kezdetet is képesek érzékeltetni. Kétszer bukolikus cezúrával is találkozunk, ezek markáns karakterét a szólammetszés tompítja. — A pentameterek kétszer háromtagú szavakkal zárulnak, ami ellen Kazinczyék programszerűen tiltakoztak. A második sorban a spondaikus első sorfél után szimultán hetes hangzik, 4|3-as ütemkapcsolat, choriambusi-anapesztusi ütemlábazással, a végén anapesztusi szólábazással. A szólammetszés természetes, tagolást követő. A negyedik sorban enklitikus nyitású spondeust szólábazó choriambus követ *(emberiség)*, hatása nyomán újabb choriambus, sorvégen anapesztus hangzik. A záró sor ezt a rendet már nem vállalja, szómetszést kerülő élénk daktilust követ az ismét szólábazó choriambus *(emberiség)*, a negyedik sorral megegyező metrikus folytatással (ch, a). A sorkezdő daktilus a lejtés emelkedő karakterének dominanciáját érzékelhetően zavarja. A kezdet daktilikus érvényét az egész sorban a második sorfél indításának két prozódiai licenciája csorbítja, mindkettő a metrikai képletet szolgálja, erőltetetten (*ű*gye, bo*s*zulva). Természetes nyelviséggel a metszet után anapesztust és sorzáró choriambust hallunk (*ü*gye bo*ss*zulva vagyon). Az ép nyelviség szerintünk az anapesztikus spontán hangzathoz idomult, a kettős licencia pusztán a képletet követi. — A hatodik sorban szólábazó erős daktilus indít, a metamorfózisban harcos choriambust e daktilus után a spondeus számolja fel. A szólamegész azonban szómetsző choriambusi kezdetre sarkall, a háromtagú egész láb molossusi extremitásával szemben choriambust követő spondeust kínálva. A metszet után a sorvégi összetett szó metrikus tagolása ismét a choriambusra és az összetétel második tagjának anapesztusi lábazására csábít.

Valamennyi pentameter különbözik az első sorfél metrumában, sorrendben: s, s, cs; s, d, cs; d, s, cs; d, d, cs. A stabil pentameter (a szándék szerinti daktilikus) inkább közelíthető változatokkal, mintsem sorozatos ismétlésével valamelyik típusnak. A változatok ugyanis a metamorfózisra hajlamos valamennyi típus egyikének metamorfózis-sorozatossága ellen hatnak, a képletélmény megkötő erejében bízhatnak. Mindennek az alig variálható második sorfelek mondanak ellen, sorozatos nyomatékmegosztással (daktilusi értelemben szó- és lábmetszéssel) tördelve a daktilizálás hangzati erejét. Különös érdekessége eme disztichonos epigrammának, hogy nem hexametereinek nyelvi megformálásában törekszik a metamorfózis elhárítására, hanem az erre hajlamosabb pentameterekben (szólammetszés, kemény prozódiai licenciák). Mintha tőlük függene a disztichon metrikai karaktere. Elsőrendű érvünk itt a sorkezdetek változatossága.

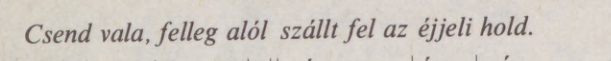
Irodalmunk méltán legnépszerűbb disztichonját, Kölcsey *Huszt*ját idézzük ezután:

Bús düledékeiden, Husztnak romvára, megállék;



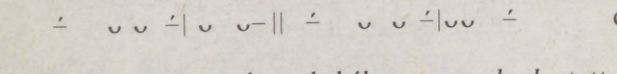
d, d, s, s, d, s
ch, a, s, s, a, cs — 7|5|3

Csend vala, felleg alól szállt fel az éjjeli hold.



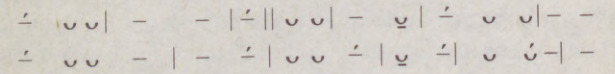
d, d, cs, d, d, cs
ch, a, ch, a — 3|4||3|4

Szél kele most, mint sír szele kél; s a csarnok elontott



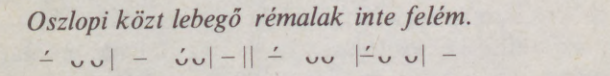
d, s, d, s, d, s
ch, s, a, js, a, cs — 5|4||3|3

Oszlopi közt lebegő rémalak inte felém.



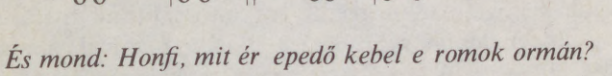
d, d, cs, d, d, cs
ch, a, ch, a — 4||3|3||4

És mond: Honfi, mit ér epedő kebel e romok orrmán?



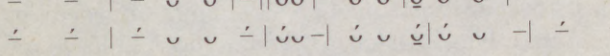
s, d, d, d, d, s
s, ch, a, a, a, cs, — 2|4||3|3|4

Régi kor árnya felé visszamerengni mit ér?



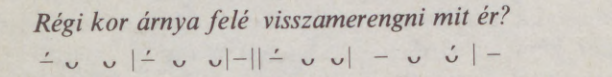
d, d, cs, d, d, cs
ch, a, ch, a — 3|4||5|2

Messze jövendővel komolyan vess öszve jelenkort;



d, s, d, s, d, s
ch, s, a, s, a, cs — 6||3|3|3

Hass, alkoss, gyarapíts: s a haza fényre derül!



s, d, cs, d, d, cs
s, ch, ch, a — 3|3||3|4

A hexameter lábmetsző penthémimerészei három ízben szólamtagolást követnek, közöttük két sorban szólammetsző bukolikus cezúra is működik. A harmadik sor penthémimerésze alig érzékelhető, pusztán formális, hiszen markáns rövid szólamot tagol. E sor bukolikus metszete — a többihez hasonlóan — szintén formális, szólammetsző. — Az első sorban a daktilusi menetben mért két belső spondeus jambizált, a folyamatos szómetsző lábazás a képlet és hangzat harmóniájának esélyét kínálja, csupán az erős szólamtagolás kedvez a négyes alapú hetesnek, ezáltal az ütemkapcsoló choriambizálásnak-anapesztizálásnak a sor első felében. A lábmetsző cezúra dierézisszé hangolásával. Ez aztán a metszet után olyan kettős spondeust evokálhat, amely a nyomatékrendszerben modulált choriambusként egyesül, erős anapesztikus klauzulát eredményezve. — A harmadik sor szólamlábazó erős

choriambussal kezd, utána spondeus-anapesztus, enklitikus thesisű jambus és sorvégi anapesztus következik. E lábazó metrumhangzatot a tagolás kötőszóval bizonytalanított négyes vagy ötös alapja sem számolja fel, csupán a szólamlábazó kezdő choriambus egyúttal ütemlábazó karakterét vitatja. Daktilusi ötös alappal a harmadik láb szólamlábazó choriambusi arculatot ölt, utána jambusi-anapesztusi folytatással. Nem a szómetszés-lábmetszés okozza a metrikai gondot, hanem a szólammetszés... Az ötödik sorban a nyitó spondeust szólamlábazó éles choriambus követi, szó- és ütemlábazó vagy ütemlábazó erős anapesztusi sorozattal a nyomában. A költemény eme sora hangzatában kiemelkedően anapesztusi. — A hetedik sor tagolása hatos alapú, ezen belül a 4|2-es szómetszetes tagolásnak kedvez a felezővel szemben, így pedig ütemlábazó choriambusi indítást sugall, dierézisz cezúrát, nyomában szólábazó anapesztussal. A *Huszt* hexameterei közül a daktilikus hangzatnak leginkább az első sor felel meg, a képlet hangzati-anapesztikus metamorfózisa áthatja a többi hexametert.

A pentameterek közül az első szólamlábazó daktilussal kezd, amit ugyancsak szólamlábazó choriambus követ. Ezután ütem-, illetve szó- és ütemlábazó daktilusok következnek, képlet és hangzat összhangjának versbeli legjobb sorát teremtve. A choriambusi inercia szerint azonban a dierézisszé minősülő cezúra után choriambus-anapesztus éppúgy érzékelhető, az egytagú jelentéses sorvégi szót anapesztusi arsisba emelve. A szólamszerűség által evokált szólamlábazás különben daktilus-choriambus-daktilus-choriambus tagoló lábazását érvényesíti, a metrikus következetesség szól ez ellen csupán, daktilikus vagy anapesztikus időmérték-változatok között ingadozva. — A negyedik sor szólábazó kezdő daktilusának hangzati élményét szétdúlja a szólamlábazó choriambusi szuggesztió, amit szó- és ütemlábazó anapesztus követ. Utána choriambus és sorvégi anapesztus hangzik. A vers e sora a leginkább anapesztikus hangzatú. — A hatodik sor nyelvi megoldása a második soréhoz hasonlít — miközben az említett három pentameter képletszerű azonossága nyilvánvaló. A különbség az első és a harmadik pentameter nyitánya között a szólamszerűség erejében mutatkozik, ami az első pentameterben a sorkezdő daktilusnak kedvez, a harmadikban a choriambusnak. Az emelkedő lejtés szerinti értelmezésben az egytagú sorvégi szólamrészszócska anapesztusi arsissá alakul. A cezúra után pedig az igekötős igealap choriambusi lábazása hangzik. — A záró sor kezdete aszklepiadészi kezdet, háríthatatlan choriambusi második lábbal (a szólábazó anapesztust az extrém első molossus számolja fel). Metszet után a szándékolt daktilus arsisa enklitika, a hangzó choriambusban a második arsis kemény, markáns, az emelkedő hangoltságnak kedvez. A szólamegész metrikus egésszé teszi a képletszerű csonkalábat, egész anapesztus zárja a sort.

Kölcsey érzékelhetően túlteszi magát a teljesített képlet hangzati metamorfózisának gondján, prozódiai erőltetettségnek nyomát sem találjuk. A természetes magyar beszédet csupán hangulatfestő stiláris ódonság alakítja, amelynek metrikai érdekei nincsenek. A költő érzi a képlethű daktilizálásnak kedvező szólábazás jelentőségét, de ha a nyelvi-szólamszerű rend ezt is metamorfózisba vonja, nem siet ezt elkerülni (3., 4. sor kezdete). A nyelvi és (metamorfózis révén) metrikai épség ama művészi harmónia megteremtője, amely a képlethangzás iránti feszült figyelmet feloldja. A természetes nyelviségre bízva a képlet hangzati sorsát, helyesen, követendően.

Ahogyan a kései utód, Babits Mihály is, *Május huszonhárom Rákospalotán* című disztichonos költeményében. A dinamikus érzések, a forradalom jelei és reménye között viaskodó lélek szenvedélyesen szólal meg, abban a hárítani sem kívánt anapesztikus metrumban, amely hagyományos hangzati metamorfózis eredménye, s amely egyértelműen lüktet Petőfi *Forradalom* című versében...

4. A leoninus

A XVI. század végétől számított magyar leoninus-gyakorlat[51] a felvilágosodás korában szórvány jelenségből divattá lett. Váratlan tündöklése (1785—1815)[52] gyors, váratlan bukással zárul. Felbukkanásától hanyatlásáig jellemzi, hogy következetes hűséggel csupán gyenge poéták, kisszerű költők választották verselési formául. A felvilágosodás verstani, elméleti eszmélkedése az első perctől idegenkedett tőle, a leoninus hazai pályáját végig jelző-háború követi. Gyöngyössi János, a Kazinczytól később annyiszor ostorozott tordai lantos nyomtatásban elsőként megjelent leoninusát Rát Mátyás szerkesztői útravalóval látja el: „De hogy az efféle leoninus versek köztünk lábra kapjanak, azt nem kívánom."[53] Kazinczy gúnyverset ír róla,[54] felháborítónak nevezi,[55] Virág szerint „a leoninus vers az otromba barbariesnek zabszüleménye",[56] stíltelen Négyesy szerint,[57] korcsalakulás Lehr minősítésében,[58] émelygős Elek István értekezésében.[59] Elméletünk permanens ellenkezéséből ezek az utalások csupán ízelítők. Tény, hogy voltak támogatók is a virágzás korában s később is, legújabb verstanunk álláspontja azonban meglepetés: „A leoninusok ellenzőivel semmiképpen sem érthetünk egyet: olyan sajátos magyar vers ez, mint a többi, antik példára vissza nem vezethető, magyar keletkezésű időmértékes forma. Létezése a magyar időmértékes verselés fő sajátosságára mutat rá, arra tudniillik, hogy a magyar költők a meghonosodott időmértékes formákat olyannyira sajátjuknak érzik, hogy tetszés szerint alakítják át őket. Az átalakítás egyik lehetősége az, hogy a „nemzeti versidomként" számontartott rímes ütemhangsúlyos vershez közelítik a klasszikus képleteket: rímekkel ékesítik, s gyakran ütemhangsúlyos lüktetéssel is párosítják nyomatékrendjüket; az utóbbi esetben keletkezik a szimultán vers."[60]

A leoninus eredetileg nem egyéb, mint rímes-időmértékes verselési forma. Eredete az antik latin költészet idejéhez kapcsolható,[61] neve a XII. századból származtatható.[62] A latin példák csupán a rímes disztichon leoninikus gyakorlatát bizonyítják,[63]

[51] Lehr Vilmos: *A leoninus*, Bp. 1892. 33—39. — Horváth J.: *Rendszeres magyar verstan*, 96.
[52] Lehr V.: *A leoninus*, 38—39. — Négyesy L.: *A mértékes magyar verselés története*, 136. skk.
[53] Lehr V.: *A leoninus*, 50. (Pozsonyi Magyar Hírmondó, 1780.)
[54] *Kaz.Lev.* VIII. 278.
[55] *Kaz.Lev.* VI. 161.
[56] Lehr V.: *A leoninus*, 38.
[57] Négyesy L.: *A mértékes magyar verselés története*, 238.
[58] Lehr V.: *A leoninus*, 3.
[59] Elek I.: *Csokonai versművészete*, 20.
[60] Szepes E.—Szerdahelyi I.: *Verstan*, 197.
[61] Lehr V.: *A leoninus*, 3. skk. — Kacziány Géza: *A magyar versalakok Erdősiig*, ItK 1891. 5—8.
[62] Lehr V.: *A leoninus*, 13. skk.
[63] Szepes E.—Szerdahelyi I.: *Verstan*, 197.

a magyar felvilágosodás idejére a fogalom tágabb értelemben hagyományozódott. A korszak elméleti ellenkezésének négy alapvető — intenzitásban különböző — indoka figyelhető meg. Az antik metrumok *rím*mel való díszítése ellen Berzsenyi tiltakozik legélesebben, elvi szilárdsággal: „én akármint gondolkodom, a rímes metrumokban semmi jót nem találok".[64] Nevezetes szonettellenességében is e meggyőződés munkál közvetlenül. E felfogás nem von határt rímes disztichon és más (nem antik eredetű) rímes-időmértékes formák között. A kor legjelesebb gondolkodói elhatárolják magukat Berzsenyi kemény általánosításától, leoninus—ellenességük kifejezetten a belső- vagy éppen végrímes disztichonoknak szól. Annak a leoninus-formának, amely tehát latin örökség. Bizonyos elméleti zavar jellemzi őket akkor, amikor a nem antik eredetű rímes időmértékes formákat gyakorlatukba építve elvileg is védelmezni kellene. Kazinczy 1818-ban Gyöngyössi Jánosról ezt írja: „Ez a derék férfiú már deák korában behozá a metrikus verseket, de undok csengőivel..."[65] Két évvel később Döbrenteihez küld levelet, Dessewffy József általánosítása ellen védekezve: „...azt mondja, hogy amit Rádaytól tanultam, teljesen hasonlít a leoninus hexameterekhez s pentameterekhez. Ismered szent tiszteletemet Dessewffy iránt: de Dessewffynek sok paradoxumai vagynak."[66] — Harmadjára említjük azt a nézetet, amely a rímmel újabb kötöttséget lát az önmagában is kötött, jól szabályozott időmértékes metrumhoz csatolni. Rát Mátyás szerkesztői megjegyzése magában is bizonyság erre, de említi ezt olykor Berzsenyi is. Németh László egyenesen az ősi tagoló verselés szabadságának védelmét sejti Berzsenyi rímellenességében.[67] — Végül Kölcsey magános, halk észrevételét kell említenünk, eszerint „a sorok hosszúsága miatt a rímtávolság helytelensége is kitetsző".[68] — A magyar leoninus történeti áttekintése több rendszerezésben tanulmányozható,[69] nézetünk szerint anélkül, hogy metrumelméleti szempontból lényegesen fejlődött volna a magyarázat.[70]

A leoninusra vonatkozó alapkérdések a következők: miért vált ki már népszerűsége idején is elvi bírálatot elsőrendűen a rímes disztichon, miközben más rímes időmértékes (nem antik eredetű) formák széles körben otthonossá válnak? Mi magyarázza a gyakorlati tényt, hogy a leoninus-disztichon rövid életű, miközben a rímes időmértékes egyéb formák máig élnek? Adható-e egyértelmű elméleti válasz a rímes disztichon külön sorsára nézve?

Úgy véljük, hogy ezekre a furcsán ellentmondásos jelenségekre — magukra a kérdésekre — elsőrendűen metrumszerkezeti vizsgálatokkal magyarázatot, választ képes adni a metrumelmélet.

[64] Berzsenyi Dániel: *A versformákról*

[65] *Kaz.Lev.* XV. 544.

[66] *Kaz.Lev.* XVII. 111.

[67] Németh L.: *Berzsenyi*, Az én katedrám, 262., 324.

[68] Lehr V.: *A leoninus*, 74. (Élet és Literatura, 1826.)

[69] Lehr Vilmos, Négyesy László, Elek István, Horváth János műveiben is. — Vö. Szuromi L.: *Verselméleti kérdések a felvilágosodás korában*, Mesterség és alkotás, 111., 128., 135. — Szepes E.—Szerdahelyi I.: *Verstan*, 197., 226—227.

[70] Elek I.: *Csokonai versművészete*, 20. — Szuromi L.: *Verselméleti kérdések a felvilágosodás korában*, Mesterség és alkotás, 135—136.

Édes Gergely egy belső rímes leoninus-disztichonja első példánk. E típus váltja ki azt az elementáris tiltakozást, amely mögött (a felhangzó gyenge érvek helyett) spontán nyelvi-ritmikai idegenkedést sejtünk:

Akinek itt a nyár tetszik s a tél nem, az úgy jár,
Mint jövevény s csapodár nílosi fecskemadár.

A Kazinczynak küldött versike[71] hexameterében daktilus az első és az ötödik versláb, a többi spondeus. A cezúra spondeust tagoló penthémimerész, amely előtt egytagú hívó rím áll *(nyár)*, erre ugyancsak egytagú sorvégi rím válaszol *(jár)*. Alany-állítmány közötti a cezúra, amely tehát éles szólammetszet. A metrikai szándék nyilvánvalóan az, hogy a képlethű hexameterhez metrikai funkciók nélküli díszítményként rímelés társuljon. A latin hagyományoknak megfelelő metszetelőző belső rímre sorvégi válaszrím következzék. Ennek nomen-verbum variáltsága elemi költői igényt-igényességet is mutat. Szabályt nem sért e két sor, a korabeli ismeretek szintjén korrekt a verselés. A két sort nem véletlenül említettük, hiszen hasonlóan tervszerű a pentameter is: csupa daktilus, a szabályos két csonkalábbal. Cezúra előtt szóvégi egytagú hívórímre sorvégi egytagú szóvégi rím felel, némi szótani változatossággal itt is.

A szándék-metrumot híven követi a szöveg. Mégis, első hallásra érezzük, hogy kegyetlen a hangzó ritmus, éppen a kezdő sorban, a belső rímes hexameterben. Az ép nyelvi-ritmikai érzék minden időkben megbotránkozik a *hallható metrum*, az eredmény-metrum ilyen példáin. Nem a metrikai fölkészültség függvénye e hangzati botrány, hanem az ösztönös nyelvérzéké. Amelyen úrrá semmi jószándék, semmi esztétikai iparkodás nem lehet.

A rím csupán látszólag ametrikus díszítő eleme a versnek. Gyöngyössi János szerint „csemege", „paszománt",[72] amely az időmértékes metrumok iránt még kevésbé edzett hazai füleknek annyira kedves, hogy beleépülve e „jövevény"-metrumokba — ezek meghonosodását segítheti. Az eredmény aztán igen vegyes lett: múló divat a népszerűség piacán, „undok csengő" a Kazinczyak s a jövendő számára. Ha nem is tudták, Kazinczy és mások jól sejtették, hogy a rímhez sorvégélmény, de legalábbis szólamvégélmény társul a magyar nyelvű költészetben, ahogyan egy Berzsenyihez írott Kazinczy-levél pontosan megfogalmazza: „Ha lehet, tehát mindig a reimon ejtsük a commát, vagy inkább ne csináljuk, hogy a nyelv a reimon meg ne akadhasson, hanem ott akadjon meg, ahol nem *kell*." [73] A rím szakaszhatár-funkciója hagyományos a hangsúlyos költészetben, tehát a népköltészetben is. Kazinczy az enjambement ellen érvel a sorvégi rím kapcsán a Berzsenyihez írott sorokban. Mivel a szakasz lehet nyelvi, hangzati, értelmi és metrikai, az enjambement vonatkozásában az észrevétel aligha stabil. Kifejezi azonban az alapfunkciók egyikét, a leginkább metrikai érdekűt. — A belső rím jó csengésének, érvényének alapkövetelménye az, hogy szólamvégen jelenjék meg. Különösen a belső rímes hexameterben. Amíg ugyanis valamely hosszú sor rövidekre tördelésének eszköze, soron belüli sorvégalkotó, sorvégjelző (miként Balassi strófájában), addig a hangzati szakaszhatár-mutató

[71] *Kaz.Lev.* XIX. 338.
[72] *Kaz.Lev.* XIV. 474.
[73] *Kaz.Lev.* VI. 160.

funkció enjambement-érvénnyel olykor feledtetheti a grammatikai szakaszhatár posztulátumát. A leoninus-hexameter belső rímének elemi kötevetelménye a nyelvi határ, a szólamhatár. Édes Gergely előbb idézett leoninusában a hexameter belső ríme nyelvileg-hangzatilag elvész, a képletszerűen pontos pozíció ugyanis szólam belsejébe hull. Az elméleti szemlélődés *látja* a képletet, *de nem hallja*, s ebben a feszültségben a hiteles nyelvérzék a hangzat irányából bírálja a képlethűséget.

Javul-e a belső rímes hexameter metrikus hangzata akkor, ha a komma és a rím egyeznek? A válasz előtt egy ilyen sort idézünk, ismét Édes Gergelytől, *A magyarhoz* című leoninus-disztichonból:

Boldog az a jó szív, mely minden iránt igazán hív,

Daktilus-spondeus-spondeus-daktilus-daktilus-spondeus hibátlan lábazása mellett két szólam mondattani tagolásához igazodó penthémimerészt ismerhetünk föl. A nyelvi szakaszhatárt záró belső rím érvénye kitart a sor végéig, hívó rím — válaszoló rím hangzati érvénye, sorrendje sértetlen. A metrikus élmény azonban ismét tiltakozni kezd az ilyen verselés ellen. Kölcsey halk megjegyzése erősödik föl számunkra: a metrikus hallást zavarja a rímtávolság helytelensége. Gazdag értelmű megjegyzés ez, a leoninus-ellenesség legfontosabb metrikai érvét sugallja. A rímhez fűződő érzéki hagyomány bizonyos szótagszámhatáron túl (öt-hat szótag után mindenképpen) hangsúlyos metrikai szakaszhatárt sugall, a látható belső rímet is sorvégi rímnek hallja. A belső rím élményéhez elengedhetetlen nyelvi szakaszhatár e várakozást csak fokozza. A hexameter hosszú sorában hangsúlyos tagolóvá növekszik a belső rím, két nagy ütem élményét evokálva. Ez azonban a törvényszerű fordított aszimmetria miatt a metrikus élményt elemi módon zavarja. Olyan metrikai disszonancia áll elő, amely ellen az ösztönös nyelvi-metrikai-ritmikai érzék tiltakozni kezd. A metrum sérelme aztán bármely esztétikai-gondolati érdem iránt közömbössé teszi a figyelmet, az ily versek írói egyként soroltatnak „a leoninisták silány seregébe".[74] Földi János, Csokonai, Kazinczy, Batsányi — a kor legjobbjai éppen csak próbát tesznek, ha tesznek, beszélni hosszan nem tudnak s nem is akarnak ebben a formában. A nemes törekvései s lírai érzéke révén kiemelkedő Édes Gergelyt pedig leoninushűsége miatt a *silány seregbe* sorolják, időtlen időkre.

Az efemer virágzás után érdembeni létre többé nem vergődik a leoninus. Petőfi nyíltan sorokba tördeli a *végrímes* leoninikus hexametert,[75] Weöres Sándor ugyanezt dierézisz-metszettel felezi,[76] Babits az *Új leoninusok belső rím*ét a *rímtávolság* javításával helyezi el, penthémimerész helyett eggyel távolabbi cezúrát választva.[77]

A belső rímes leoninus-disztichon (vagy leoninus-hexameter) szándéktalan kísérlet a bimetrikus (szimultán) disztichon (hexameter) megteremtésére. Itt valóban a rím felől jelentkezik spontán bimetrizálódás, ennek sikertelensége a belső rímes leoninizálás sikertelenségének közvetlen magyarázata. A jelenség gyakorlatilag emlékeztet a rím nélküli szimultán törekvésekre, a nyelvi indíttatású igényre. A

[74] *Kaz.Lev.* VI. 168. (Döbrentei Gábor írja Kazinczynak 1814-ben.)

[75] Petőfi Sándor: *Játszik öreg földünk . . .*

[76] Weöres Sándor: *A tündér*

[77] Kata triton trochaion, többnyire pedig 3. láb utáni dierézisz. Vö. Szepes E.—Szerdahelyi I.: *Verstan*, 204. („kata triton trokhaikon tomé")

hexameter és a disztichon rímtelen és rímes verselési módjának gyors visszaszorulásában azonos metrikai indok a magyarázat: szimultán metrum élményszerű kialakítására képtelenek. A rímtelen változatok meg-megújulása, búvópatak-kontinuitása a leoninus gyors eróziójához mérten annak köszönhető, hogy a skandálás ereje hitelesebben támogatja, mint a rím révén reménytelen tagolást (szimultaneitást) spontán törvényszerűséggel követelő leoninizálást.

Az ép nyelvi tagolás a rímtelen hexametert-disztichont hangzati lejtésváltásra készteti, amely a képletszemlélet, képlethűség árnyékában diszkrét. E hangzati lejtésfordulás képletellenességét nyilvánvalóbbá teszi a rím, sorérvényre emelve a hexameter cezúra előtti részét is. Az *Új leoninusok* kezdő sorát kell idéznünk:

Kékek az alkonyi dombok, elülnek a szürke galambok,

– ∪ ∪ | – ∪ ∪ | – ∪ || ú | – ∪ ⏑ | – ∪ ∪ | – ⏑

– ∪ ∪ | – ∪ ∪ | – ∪ || ú – | ∪ ⏑ – | ∪ ∪ – | ⏑

A *Bóbita, Bóbita táncol* szólábazó eleven daktilizálása indítja a hexametert, amelyben az érvényes belső rím sorvégérvényt sugall, utána jambusi kezdetet követő anapesztikus második sorfél hangzik. Magyar metrikus érzék soron belüli lejtésváltást hall, óhatatlanul. Véljük, hogy a költőt sem hagyta érintetlenül az élmény. A költemény összesen nyolc belső rímes hexameteréből hat (75%) dierézisz-metszetű, ahol a cezúra a spondeusi harmadik láb után áll, s csupán tördelés kérdése a sorméret — *A tündér* weöresi tagolásának értelmében. Az első sorfelekben a daktilizálás értelmét többnyire a verskezdet szólábazó törekvése őrzi, három ízben a sorok második felében is (5., 7., 13.). Külön érdekessége van a 11. sornak *(Mikor ölembe kaplak, zörren az üveges ablak!)*: az első fél sor jambusi hangzatú, s még akkor is gyenge a daktilizálás, ha licenciás nyújtást nyer a kezdő szótag — a második láb szokatlanul nyílt trocheussá válna. A második sorfél kevésbé nyugtalanító, licenciás szólábazó daktilizálás irányába mutat, noha ugyanígy (jambusi sorkezdet után) anapesztikus zárlatú emelkedő lejtésbe is áthajtható. A metrikai áthangolódás sorfunkcióval indokolható — a zörrenő ablakra a metrum is megzökken. Nem hagyhatjuk figyelmen kívül persze a szólábazó daktilikus sorfeleket követő második sorfeleket, amelyek nemegyszer choriambizálódnak, emelkedővé hangolódnak (3., 15.), nem a hexameteres 9. sort *(Szép est a szerelemre: jövel kegyesem kebelemre)*, ahol különösen a második sorfél antidaktilikus: szólábazó jambizálás-anapesztizálás jellemzi. S végül erős érvként említjük a szimultán pentametereket, nyelvileg is markáns choriambusi hangzataikkal. E szándék szerinti leoninus meghatározó mértékben nem daktilusi, amit pedig szándék szerinti sűrű daktilusi szólábazás is támogatni kíván. A költemény nyelvesztétikai hangzati harmóniáját, formai szépségét itt is az garantálja, hogy ellenállás nélkül vállalja a költő mindazt, ami a képlet nyelvi formálódásából adódik, ahogyan a rímtelen hexameterek-pentameterek-disztichonok vizsgálata során is megállapítottuk.

A leoninus-ellenesség a leoninus divatjának kezdetével egyidős. A támadás hevületét ösztönös nyelvi-metrikai érzék fokozta, miközben az érvek-ellenérvek rendszerint téves indokokhoz folyamodtak. A rímes trochaizálás-jambizálás éppen ekkor gyökeresedik meg, holott a leoninus-ellenesség rímostorozást evokált. Azok jártak helyes nyomon, akik a szimultaneizálódásra képtelen disztichonos leoninizálást külön választották a szimultaneitásra képes más rímes időmértékes formáktól,

érzékekre hagyatkozva, meggyőző elméleti érvektől függetlenül. A nem antik eredetű időmértékes sor- és strófaváltozatok előtt így válhatott szabaddá az út, amelyen hatalmas — veszélyes — röggé lett a leoninus. A téves út makacs bejárásáért a leoninizálók silány seregét is történeti tisztelet illeti meg, Gyöngyössi Jánossal együtt, minél makacsabbak voltak — tiszta szándékokkal —, annál korábban derült fény érzéki csalódásukra. Az egyedüli elégtételt irodalomtörténeti differenciálásuk, emberi-költői rangjuk ama mérlegelése jelenthetné, amely a leoninus-ellenesség hevületét történeti higgadtsággal fékezné.[78]

5. A szapphói strófa

Alkotói a trocheusi tizenegyes (szapphói sor) és a strófazáró trocheusi ötös (adóniszi sor). A szapphói sor elsőrendű metrikai kötöttsége a harmadik lábra, az adóniszié az elsőre vonatkozik: mindkettő daktilus. A szapphói sor daktilust követő vége trocheusi dipódia, így a spondeusi variáció lényegében az első két verslábra értendő. A strófa lejtéskaraktere tehát — az alkotó sorok egyértelmű metruma nyomán — ereszkedő. A cezúra elvileg klasszikus lábmetsző penthémimerész, a szigorú kötöttség miatt mindig daktilusi arsist követ, egyúttal szótagszámszerűen is determinált, az ötödik szótag után áll.

Elméletileg nyilvánvaló, hogy a strófát alkotó három szapphói sor szimultaneizálódása a *szimultán szapphói strófa* előfeltétele. A penthémimerészt közös metszetté avató ötös alapú tagolás ütemértékű ötösként asszimilálhatja a strófazáró adoneust, tagolatlanul is, mellékmetszetes tagolással is.

Eddigi fejtegetéseinkből elméletileg következik, hogy a szimultán szapphói strófa pillére, a szimultán szapphói tizenegyes a gyakorlatban, a nyelvi megjelenésben, a hangzásban nem kerülheti el azokat a gondokat, amelyek az időmértékesen ereszkedő sorváltozatok szimultaneizálódásának törvényszerű kísérői. Eleve problematikus a daktilusi lábmetszetet követő folytonos nyomatékmegosztás kényszere (ötös alap esetében), a négyes alapú tagolás pedig közvetlen eltérés a klasszikus hagyománytól, miközben a daktilus hangzati choriambizációjának eredménymetrumával a lejtés karakterének módosulásához vezethet.

Csokonai Vitéz Mihály *A békekötésre* című rímtelen szapphói strófái a szándékmetrum vonatkozásában egyértelműen klasszikus szabályosságra, monometrizálásra utalnak. A tizenegyesek cezúrája végig lábmetsző penthémimerész,[79] amelyet hangzásában gyakorta szólamszerűség támogat. Olyan szimultán metrummal, ami az 5|6 osztású tizenegyes ütemező élményét is társítani képes a klasszikus verslábazáshoz:

Éljen a szent frígy nyomorúlt hazánkban,

Szimultán szapphói sor. A penthémimerész két erős szólam között hangsúlyos metszet is, ennek nyomán még mellékmetszetélményt sem tagadhatunk el: különösen a második sorfél hatosa jelez hagyományos felezést (5||3|3), esetleg az ötöst is bontva (3|2||3|3). Kétségtelen azonban, hogy a közös metszet időmértékes karaktere a

[78] Vö. *Szöveggyűjtemény a felvilágosodás korának irodalmából*, Bp. 1982. 256.
[79] Szepes E.—Szerdahelyi I.: *Verstan*, 314.

hangzásban változik, minden, csak nem lábmetszet. Vagyis a szólamtagolás hangsúlyos ereje az időmértékes tagolás ereje fölé nő. Vagy csonkaláb-követő (még mindig képlethűségre törekvő) metrikus tagolót elemzünk benne, vagy dieréziszt (a hangzással azonosulva). Az első változatban a sorkezdet lábazása: trocheus-spondeus (szabályosan szapphói), utána csonkaláb, ennek következtében a folytatás szólábazó, erős anapesztust követő jambus és sorvégi csonkaláb. A második esetben daktilus-spondeus után dierézisz-cezúrát fogadunk el, nyomában az előbbi anapesztikus-jambusi folytatással. Ez a leginkább következetes eredmény-metrum, végig ütemlábazó. A markáns főmetszet szólamszünet mélységű, ami ellen csak durva skandálás volna képes védeni a daktilust. A tiszta magyar nyelviség — a nagy költészet meghatározója — maradéktalanul érvényesül, szándék- és eredmény-metrum vibráló feszültségével mit sem törődve.

Véletek légyen nekem is sok ilyen

A metszet előtti sorfél hangzata olyan, mint az előbb idézett sorban. Trocheust-spondeust alig hallhatnánk, hiszen a spondeus erősen jambizált. A törekvő choriambusi hangzatot elnyomja a szólábazó sorozatosság hatása, amely itt is daktilus-spondeus hangzó metrumát sugallja, esetleg daktilus-trocheus hangzati lábazását, mindenképpen dierézisz-metszetet, utána ütemlábazó anapesztizálást-jambizálást.

A költeményen végigvonul ez a kettősség — a metrikus képlet s a hangzó metrum ellenkezése. A sorok első felében a hangzati módosulás még az ereszkedő lejtéshez idomul, trocheusi vagy daktilusi kezdő lábat sugall, a metszet után mindenütt emelkedő lejtést, anapesztust-jambust érzékeltetve. Amelynek erejét, hangzati evidenciáját a két thesis garantálja akkor is, ha szómetszés-szólábazás, szó- és lábmetszés dinamikusan váltakozik. Nyelvileg nem érezzük azt a küzdelmet, amit Csokonai a „nehezebb formákban" vív a metrummal.[80] Ára ennek a metrum hangzati metamorfózisának tudomásulvétele, a hangzó metrum iránti természetes elméleti közöny.

Berzsenyi Dániel szapphói tizenegyeseiben az ötös alapú tagolást, a markáns szimultaneitást versméretben is lehetővé teszi a harmadfél cezúrát követő sorozatos szólamtagolás. Az erős főmetszet mellett a Csokonaiban is megfigyelt mellékmetszetes belső tagolás inkább hagyományos. „A magyaros ritmusba hajló szapphói sor"[81] klasszikus mintája az *Osztályrészem* kezdő sora:

Partra szállottam. Levonom vitorlám.

–́ ⏑ | – –| – || ⏑́ ⏑| – ⏑́| – –	t, s, d, t, s	5||3|3
–́ ⏑ | – –| – || ⏑́ ⏑ –| ⏑́ –| –	t, s, cs, a, j, cs	5||3|3

A sort alkotó két szólam két rövid mondat. Közöttük a lábazásban mért lábmetsző penthémimerész, aminek szünetidejét a kemény tagolás úgy megnöveli, hogy a hangzásban képtelenség szabályosan metszett verslábat, daktilust hallani. A már említett erőszakos skandálás az ép nyelviséget károsítaná. Marad a hangzó metrum

[80] Elek I.: *Csokonai versművészete*, 18.
[81] Gáldi L.: *Ismerjük meg a versformákat!*, 59.

képlethez mért metamorfózisának elméleti tudomásulvétele s az ép, tiszta nyelviség. A sorkezdet ereszkedő lábazó hajlama után egyértelmű anapesztikus-jambikus emelkedő lejtést hallunk, ami különösebben az egyértelmű sorlejtés iránti igényt sem zavarja, hiszen emelkedő sorokban a trocheusi kezdet konvencionális licencia — a spondeus pedig bármilyen lejtésben hagyományos helyettesítő láb. Vagy elfogadjuk a metszetkövető lejtésváltást, vagy pedig lejtésegységet vallunk — *emelkedő* karakterrel. Ennek a metrikai metamorfózisnak kellő megvilágítása ugyan hiányzik a magyar metrumelméleti irodalomban, a szapphói sorokban, Berzsenyi verseiben, az *Osztályrészem* idézett sorában is hallható tagolás azonban többször kapott már méltatást.[82]

A metszethez igazodó szólamtagolás berzsenyies ereje ugyan kevésbé mutatkozik Kölcsey nevezetes Szapphó-fordításában *(Boldog ember...)*, a nyelvi tendencia azonban hasonló hozzá, Csokonai és Berzsenyi között jelölhető meg.[83] — Virág Benedek olykor az adoneusok szólábazó (3|2-es tagolást sugalló) sorozatával kívánja erősíteni a szapphói sorok hangzásban megrendült daktilizálását,[84] olykor a szólamtagolás ötös alaptól eltérő menetével próbálja szűkíteni a szabályos penthémimerész pauzáját,[85] érzékelhetően küszködve a nyelvi erővel, olykor pedig figyelmet keltő módon szuggerál *emelkedő* lejtést az első sorfelekben.[86] *(S a tüzes villám ropogó haragja* — szó- és ütemlábazó hangzattal anapesztikus a sorkezdet; *Amit embernek keze nyújt, veszendő:* — az előbbihez hasonló, *vagy* pirrichiusi-spondeusi nyitányra enged következtetni; *A nagy Árpádot sok ezer sereggel* — mint az előbbiek, netán jambizált pirrichiust követő spondeus-csonkaláb rendjében; *Nemzetekből a jelesebb vitézek* — choriambusi kezdetet hallunk...)

A klasszikus strófák virágzásának korában, a magyar felvilágosodás és korai reformkor idején a szimultán szapphói metrum elsőrendű jellemzője az ötös alapú tagolás, amely a művészi nyelvi érzék hibátlan működésének bizonysága s egyben eredménye. E strófák csendes reneszánszának korában, a XX. században a szimultán szapphói metrum két különösen érdekes példájával kell számot vetnünk.

József Attila *Útrahívás* című verse,[87] amely bizonyos szakaszaiban az enjambement-nal „érzelmi feszültség kifejezője",[88] éppen indító strófájában s további sorokban is dierézisszel cseréli fel a szabályos-hagyományos penthémimerészt, négyes alapú tagolást érve el.[89] Idézzük ide az első szakaszt:

Képedet halk ritmusok ősi habján

´ ∪ | – ´ || ´ ∪ ∪ | ´∪ |– –	t, s, d, t, s ?
´ ∪ – ´ || ´ ∪ ∪ ´|∪ ´| –	ch, ch, j, cs ?

[82] Kacziány G.: *A magyar versalakok Erdősiig*, 18—19. — Vargyas L.: *A magyar vers ritmusa*, 171., uő: *Magyar vers — magyar nyelv*, 145.

[83] Péczely L.: *Tartalom és versforma*, 81.

[84] *Kaz.Lev.* VIII. 113.

[85] Virág Benedek: *Békesség-óhajtás*

[86] Virág Benedek: *Lantomhoz*

[87] Szilágyi P.: *József Attila időmértékes verselése*, 182. („hangpróbálgatás").

[88] Péczely L.: *Tartalom és versforma*, 82.

[89] Gáldi L.: *Ismerjük meg a versformákat!*, 53.

hadd viszem csak, szép, kicsi lány, magammal.

´ ◡| – ´ || ´ ◡ ◡| ´ || ◡́ |– ◡̆	t, s, d, t, t	4|4|3
´ ◡ – ´ || ´ ◡ ◡ ´ || ◡́ –| ◡̆	ch, ch, j, cs	4|4|3

Ismeretlen, messzi vizek hulláma

´◡| – – || ´ ◡ ◡| – ||´| – ◡̆	t, s, d, js, t	4|4|3

halld, ide mormol.

´ ◡◡| – ◡̆	d, t	3|2

Az első sorban ütemszerű szólamtagolást hiába keresünk. A metrumszándéknak megfelelő időmértékes-monometrikus, lábazást őrző verselés mutatkozik meg. Annyira, hogy a karaktert garantáló daktilust, a harmadik verslábat szólábazással erősíti a költő — feladva e szólábazást eleve kizáró hagyományos cezúrát, a lábmetsző penthémimerészt. Dieréziszt ad helyette, amely azonban csupán képletszerű, hiszen egytagú jelzőt választ el többtagú jelzett szótól, eleve elhatárolva magát a sort a metrikai és a nyelvi tagolás párhuzamától. Mindez monometrikus szándékra utal, erőszak nélküli skandálásra, képlethű nyelviség követésére. A spondeus jambizált nyomatékrendje diszkrét, a jambizált spondeus arsisa funkcionálisan visszafogott. Értelmezési kérdés mindaz, ami ezután következik. Váratlanul erős tagolás jelentkezik, négyes alappal, két sorban. Minősítsük-e az első sort a monometrikus szándék „hangpróbálgatásának", amitől már a második sorban eltér a költő, követve a nyelv ösztönös sugallatát — vagy tekintsük ezt az első sort metrumában funkcionális teljesítménynek, a költemény egészéhez illő művészi megoldásnak? Értelemszerűen ez utóbbi magyarázatot vállaljuk. Ez az első sor ugyanis ősi ritmusok igézetére utal, amit a strófaforma mellett monometrikus-időmértékes sorváltozattal erősíthet a verselés. Hangzóvá emelve a daktilust, a szabályos cezúra árán is. Szerintünk az sem közömbös, hogy a *ritmusok* többes számú. A nyelvileg egyértelmű, szólamszerű háromüteműség a második és a harmadik sorban modulációba szorítja az időmértéket, amely hangzásában jambusi zárlattal choriambusi. A 4|4|3 tagolású, régi magyar hagyományba illő tizenegyes hat itt, antik és magyar ősi hagyomány ötvözetét jelezve, ismeretlen messzi vizek közös hullámát. E háromütemű tizenegyes a *ritmusok* jelzőjét sem sérti *(halk)*, elegendő Arany János *Sejtelem* című versére gondolnunk ismét. Ez a funkcionális „sejtelem" tényleges érveivel a vers metrumának művészi megszerkesztését elejétől végig következetesnek minősíti. Érett poézist sugall az *Útrahívás*. — A második sorban (miként a 9., a 10., a 13. és a 19. sorban) formális penthémimerész nyomaira lelhetünk, lévén valamennyiben a nyelvileg érvényes dieréziszt után egytagú szó. A tagolásra érzéketlen, képletkövető metrumelemzés e sorokban pusztán időmértékes harmadfél cezúrát gyaníthat, ötös alapú tagolást nem. Természetes tehát, hogy a költemény tizenegyeseiben változó intenzitással tagoló négyes alapot, hangsúlyos alkatú dieréziszt tekintünk működőnek. — A második sor a harmadikkal együtt szólamtagolást követő ütemlábazást jelez, ütemkapcsoló szimultán metrumot. Nyomatékkapcsolással úgy, hogy a négyes ütemek közül kettő prozodikusan „tiszta" choriambus, egy modulált choriambus. A harmadik sor kezdő négyese mögött trocheus-spondeus dipódiája modulál. — A harmadik sor feltűnő képlet-anomáliája a kilencedik szótag prozodikus és hangzó hosszúsága! Szerintünk az ütemtagolás dominanciájának tett metrikai engedmény, amely által a sor mindhárom ütemének éle

nyomatékkapcsoló. Figyelmet érdemel ez, hiszen a szólábazással is védett első sorbeli daktilus után metrikai aránymódosulásra vall éppen a sorvégi láb előtt a szabályos trocheus feladása. Úgy gondoljuk, hogy az első sor csaknem monometrikus-időmértékes (valamely szóütemező vagy szólamütemező 3|4|4 szokatlan tagolása volna a tizenegyesnek, szólammetsző tagoláshoz vezetne a hipotetikus négyes alap 4|3|4 tagolása), mindenképpen időmértékes dominanciájú sor. Ehhez mérten hangsúlyos dominanciájú a második-harmadik sor. Az időmérték metamorfózisa az első sort alig érinti (a második — spondeusi — láb jambizálását említettük csupán), végletesen érvényes azonban a második-harmadik sorban.

A költemény egyéb tizenegyeseit metrikailag a dierézisz-cezúra, sorkezdeten többnyire modulált choriambusi négytagú ütemek, a dierézisz után kevésbé nyílt choriambizáció, olykor szólábazó daktilusok jellemzik, el-elhalkuló belső tagolással. Az egyetlen ötös alapú tagolás halovány esélyét a 13. sor őrzi. Végül a záró strófa két sorában lelünk ismét beszédes metrikai szokatlanságot. E strófa első sorának végén a képletben mért erősen jambizált spondeust találunk (*Jöjj velem, mert nélküled is megyek már* = t, js, d, t, *js*; bizonyára a hangzó choriambusi ütemkapcsoló szimultaneitás nyomán: ch, ch, j, cs). — A záró sor (*akarásom nem töröm össze lányos* = tp, s, d, t, t) kezdete rövid szótagjával a másutt már megfigyelt bizonytalan metrikus kezdethez vezet, végig emelkedő lejtéshez, *a, js, a, j, cs* verslábsorhoz, vagy más, középen choriambust sejtő, jambusi zárlatú metrikai élményhez. — Ha mindehhez odaszámítjuk az ötödik sor négyes alapú tagolását sikeresen támogató belső rímes változatát (*Libbenő, lágy árnyad az ár locsolja* = t-js, ch, j, cs), amely a metrikus rendet a szólamsugallat fölé képes emelni, akkor az *Útrahívás* metrumában a szimultán szapphói strófát ismerhetjük föl, benne az időmérték metamorfózisának hangzati s olykor prozódiai jeleivel.

A vers adoneusai között egyetlen egy tagolható 3|2 szerint, daktilikus szólábazásra emlékeztetve (*ifjui kellem*), ez is ejtésbeli licenciával a második szótagon. A többi tagolatlan, s csupán szómetszéssel, konvencionálisan sejthető 3|2-es tagolásúnak. E modern hangoltságú szapphói metrumban is bizonyos metrikai disszonanciát jelentenek az emelkedővé nem hangolt, különösen pedig *tagolatlan* adoneusok, ha a szapphói sorok négyes alapon tagolódnak.[90] Nem csupán József Attila számára lehettek okai a klasszikus strófák, köztük a szapphói strófa *gyér* alkalmazásának, vagy éppen mellőzésének.[91]

Az *Útrahívás* dieréziszei a hagyományos négyes alapú hangsúlyos metrum szándékát követik a szimultaneitáson belül. Az időmértékesen hagyományos penthémimerész „elhanyagolása"[92] valójában klasszikus alapmetszetek cseréjét jelenti. József Attila utolsó szapphói verse, az *Én, ki emberként*... látszólag pontosan követi az időmértékes metrumot, penthémimerészeivel is. Tüzetesebb vizsgálódás azonban arra mutat, hogy csupán az arányok módosultak az *Útrahívás*hoz mérten — a négyes alapú szimultán metrumú sorok többségben voltak itt, az utolsó versben az

[90] Az emelkedővé hangolódó szapphói sor vége csonkaláb. Metrikai enjambement esetében — egynek tekintve a harmadik és a negyedik sort — következetes jambusi-anapesztusi lejtés mutatkozna. Vö. Szepes E.—Szerdahelyi I.: *Verstan*, 314—315.

[91] Vö. Vekerdi J.: *Antik versformák a modern magyar lírában*, 442.

[92] Horváth István Károly nézetét idézi Kiss F.: *József Attila ritmikája*, 1957. 98.

ötös alapúak száma nagyobb. A penthémimerésszel mért metrikus *pontosság*[93] 1937-ben sem egyértelmű a költő szapphói versében. (Az 5., 6., 9., 10., 15., 19. számú szapphói sorok tagolása négyes alapú, s ez az adott sortípusban 40%-os arány!) A szólamrend többször dipodikus-choriambusi modulációba vezeti az időmértéket (*bűvöl el, hogy hű kutyaként figyeljem* = t, s | ch | j, cs; *mint csokor van tűzve beléd a mennybolt;* = t, s | ch | j, cs; *benne itt vagy, én csevegőm, oh itt vagy,* = t, s | ch | j, cs; az első és a harmadik idézetben valós a dierézisz, álcezúra csupán a penthémimerész...[94]).

A szapphói strófa szapphói sorainak lejtésbeli hangzati metamorfózisa (amely nyelvünkben törvényszerű, különösen penthémimerész-cezúrájú, daktilizáló sortípusokban) a magyar nyelvű szapphói verselésben egyedülálló, nyíltan emelkedő (jambusi) lejtésű változatot is sugallt, Ady Endre híres költeményében, a fordításként is eredeti hangzatú *Sappho szerelemes énekében*. Horváth János metrikus minősítése lényegében máig érvényes: „a zár a sapphicus strófáét — az adonisi sort — veszi át, de a strófa törzsét trocheusiból jámbusira változtatja."[95] Annak a jambusi szimultán verselésnek a gyakorlatát követi a költő, ami — arányai révén — egyéni sajátja. Dierézisz és penthémimerész kötetlen váltogatása meghatározó mértékben kétütemű sorokat teremt a szapphói tizenegyeseket kilencesekkel helyettesítő nagy sorokban, ahol az ötös alapú sorok metszete nemegyszer csonkaláb-követő penthémimerész. A *sorok szótagszáma*, a *strófák ötsorúsága* mellé társul a *jambusi időmértékes metrum*, külön-külön s együttesen is jelezve, hogy forma és jelentés egyaránt eltér az eredetitől, hogy fordítás helyett *átdolgozás* a költői szándék és eredmény. — Az egyetlen metrumelméleti gond az *adoneus* karakterének értelmezése. Szerintünk a költemény hangzati egységében a jambushoz igazodó *choriambus + csonkaláb* hangzó élménye hat.[96] A kétértékű képletek egyike az adoneus, ahogyan korábbi fejtegetéseink során többször említettük. Itt külön érdekessége az, hogy jambusi nagy sorokban többször adóniszi a metszetkövető félsor, amit a sormetrum egészében csupán a choriambus + csonkaláb szerkezet magyaráz.[97] Ezért tévedés szerintünk jambusok-daktilusok keveredését érni tetten a metrumban.[98]

Ismerünk olyan verset is, amely három tizenegyes és egy ötös kapcsolatából alakít strófát, alakilag így emlékeztetve a szapphói strófára. Minden másban aztán — a metrum belső rendjében — különbözik tőle. Nagy László *Aszály* című verséről van szó, ritmusáról joggal állapítja meg Kiss Ferenc, hogy benne a szapphói strófa ihletése jól kivehető.[99] — A költemény tizenegyesei ötös alapon tagolódnak, az időmértékes komponens lejtéskaraktere végig emelkedő, dinamikus-szenvedélyes hangulat jegyében e jambusi rendet anapesztusok, choriambusok zaklatják, dúsan. A kilenc strófa kilenc ötöse csupa prozódiai saját variáns, hat ízben egyértelműen jambusi lábazást

[93] Uo.

[94] Stoll Béla — Szabolcsi Miklós kiadásától eltérően — indokoltan írja rövid magánhangzóval az *oh*-t, a vers harmadik sorának végén az *újból* első magánhangzójának rövid írása azonban *metrikailag* indokolatlan. *József Attila minden verse és versfordítása*, Bp. 1980. 435—436.

[95] Horváth J.: *Rendszeres magyar verstan*, 167. — Gáldi László: *Horváth János: Rendszeres magyar verstan*, ItK 1954. 109. — Szilágyi P.: *József Attila időmértékes verselése*, 174.

[96] Szuromi L.: *Ady szimultán ritmusa*, 685.

[97] Uo.

[98] Gáldi L.: *Horváth János: Rendszeres magyar verstan*, 109.

[99] Kiss F.: *Alkotás vagy öncsonkítás?*, 102.

sugall, csupán a záró sor *(zúdul a zápor)* értékelhető — az élénk szólábazás hagyományos súlya alapján — hangzó adoneusnak. Az ötös adoneusi konvenciója — e vers tükrében különösen — inkább elméleti, mint gyakorlati.[100]

A szapphói strófa XX. századi példái részben kicsiny számukkal, részben a természetes beszéd nyelvi tagoltságát követő szimultán metrumukkal különböznek a virágzás korától. Az általuk kísért, általuk is kifejezett hangulat szintén módosul.[101] A szapphói sorok cezúrája legtöbbször szólamhatár, az élénk tagolás pedig a második sorfelek metrikai metamorfózisát erősíti a hangzásban. Erre elegendő Babits Mihály *Óda a bűnhöz* című versét említeni, ahol a sorozatos ötös alapú tagolás szólamereje hangsúlyos mélységű kétüteműséget teremt, a *lábmetsző* penthémimerész legtöbbször csupán alaki, valójában csonkaláb-követő... A sorkezdet olykor thesises, a képletszerű daktilus után inkább állnak spondeusok, mint trocheusok. Vagy idézzük Babitstól a *Medve-nóta* első sorát:

Fordul a világ, kiborúl alólam.

Teljes képlethűség, hangzati hűtlenség — a második sorfél szuggesztív anapesztusa-jambusa nyomán a sorkezdet is inkább trocheus-anapesztus hangzatát ölti, a kemény cezúra időmértékesen bármi, csak nem lábmetsző.

6. Az aszklepiadészi strófa

Nagyobbik sora, a tizenkét szótagos aszklepiadészi sor az egyetlen olyan klasszikus eredetű meghonosodott sorváltozatunk, amelyben a penthémimerész páros (hatos) alapon tagol. A trocheus-daktilus-csonkaláb-daktilus-trocheus-csonkaláb rendje spondeusi helyettest csupán a trocheusokban fogad el, így mindig kötött a szótagszám is (12). A strófa metrikus karakterét ez a sor határozza meg, kétszeri ismétlődésével. Ismerünk olyan magyar nyelvű verseket, amelyek kizárólag ilyen sorokból állnak. Maga a strófa glükóni zárlatú (trocheus-daktilus-trocheus-csonkaláb szerkezetű nyolcas). Spondeus itt is csupán a trocheust helyettesíti. — A szapphói sorhoz mérve a penthémimerész mellett (a hatos alap mellett) eltérés a szótagszám s a sorfelenkénti egy daktilus. E tényszerű leírásban eleve adottak a hangzati metamorfózis elemei.

A penthémimerész klasszikus értelemben is csonkaláb-követő. A tizenkettest éppen felezi, természetes szólamrenddel háríthatatlanul a hangsúlyos felező tizenkettes azon élményét ébreszti, amelyben az időmérték mindenkor modulatív. Az aszklepiadészi sor klasszikus metruma a magyar nyelvben mindenkor hangsúlyos metrikai dominanciát teremt. A moduláló időmérték törvényszerűen „gyenge pontja" a csonkaláb, sorvégen is, különösen pedig metszet előtt. Ahogyan a szótagszámában kevésbé kötött pentameter is tanúsítja. — E csonkaláb az első sorfélben daktilust követ, amivel a hangzásban choriambussá olvad. Nyomában a második sorfél choriambus-jambus hangzati rendjébe vált, sorérvényű metamorfózist teremtve az

[100] Vekerdi J.: *Antik versformák a modern magyar lírában*, 440. — Kosztolányi Dezső: *Februári óda*
[101] Weöres Sándor: *Mocsári dal*

időmértékben. A harmadfél cezúrát, a csonkalábkövető penthémimerészt egész láb utáni dierézisszé hangolva.

Az aszklepiadészi sor *choriambizációja* a nemzetközi verstani munkákban is felfelbukkan,[102] eszerint lábazza a sort már Pálóczi Horváth Ádám,[103] s ezt figyelmet érdemlőnek tekinti Horváth János is.[104] E gonddal viaskodik később — többek között — Torkos László, az időmérték szabályaival iparkodván elhárítani a daktilusok fenyegettetését.[105] A hangsúlyos tizenkettős *modulációjában* Gáldi László méltatja az aszklepiadészi sort: „Már Arany János egy-egy tizenkettősének aszklepiadeszi a »szimultán ritmusa« (vö. *Felség, dúl Budavár, mint a darázsfészek* — Toldi szer. VII.)"[106] A magyar alexandrin aszklepiadészi — délibábos — eredeztetését Négyesy László Pálóczi Horváth Ádámig vezeti, jelezve, hogy 1872-ben Greguss Ágost még közel állott e hipotézishez.[107] — Alighanem elmondható, hogy egyedüli az aszklepiadészi sor abban is, amit a szimultán metrum felismerésében hozott. Egyetlen időmértékes klasszikus sorváltozat sem ébresztett olyan hangsúlyos metrumhasonlósági élményt, mint éppen ez, már a XVIII—XIX. század fordulóján. Németh László energikus megállapítása mögött már mély hagyomány húzódik: „Mért éleződik ki magyarban a cezúra, ha nem azért, mert tagot zár le? Az aszklepiadeszi azért a legszebben érvényesülő görög formánk, mert könnyedén omlik két hat szótagos tagra. Berzsenyinél a klasszikus forma csak ürügy, s a vers ereje a magyaros dikcióban rejlik."[108]

A felező tizenkettes hatosait rendszerint mellékmetszetek tagolják. Lábütemezés az első sorfélben 2|4-es ütemrendet, a hangsúlyos metrumban ritka aszimmetriát teremt, ugyanez a második sorfélben már szabályosan aszimmetrikus: 4|2. A gyakorlat él e változatokkal is, az első sorfélben természetesen sűrűbbek a choriambust metsző mellékcezúrák, hagyományos tagolását kínálva a hatosnak: 3|3; 4|2. A második sorfélben is váltakozva találunk felező mellékcezúrát, illetve szabályos aszimmetria szerint tagolót. Ennek érdekessége a hangzásban az, hogy a felezés energikus daktilusi lábütemet (gyakorta szólábazó daktilust) érvényesít, mindjárt a sor főmetszete után. A daktilus hangzati érvényének egyetlen esélye az aszklepiadészi sorban éppen a második sorfél felezése. Ha a költészetben hangzó metrikai érdek volna az ereszkedő lejtést e nyelvileg ép daktilussal védeni, akkor minden aszklepiadészi sor második hatosát felezni kellene. Említettük, hogy felezés, illetve szabályos aszimmetria e második sorfélben is kötetlenül váltakozik, a hangsúlyos hatosok tagolási változatosságának megfelelően. Ebből vonjuk le azt a következtetést, hogy lejtésvédő funkciója nincs a második hatos felezésének, vagyis a lejtésváltó hangzati metamorfózis végig következetes, akkor is, ha a főmetszet utáni hangzó choriambusnak szuggesztív (lábütemező, sokszor szólábazó) daktilust kell lábmetszetes szerkezettel maga mögé utasítani. A költői érzéket tehát nem zaklatja a prozodikus képlethűség

[102] Gáldi L.: *Ismerjük meg a versformákat!*, 203. — Szepes E.—Szerdahelyi I.: *Verstan*, 316.
[103] *Kaz.Lev.* XII. 50.
[104] Horváth J.: *Rendszeres magyar verstan*, 40.
[105] Torkos L.: *Költészettan*, 67.
[106] Gáldi L.: *Ismerjük meg a versformákat!*, 55.
[107] Négyesy L.: *A mértékes magyar verselés története*, 245—246. —Szabolcsi B.: *Vers és dallam*, 72.
[108] Németh L.: *Molnár Albert zsoltárai és ritmikájuk*, Az én katedrám, 95. — Vargyas L.: *A magyar vers ritmusa*, 164.

mellett egyetemesen érvényes hangzati metamorfózis. Miként az a teljes szimultaneitás sem, amely a mellékmetszetekig érvényes, s amely ~~h~~angzatilag szintén különbözik a képlettől, amely szándék szerint időmértékesen monometrikus. A szimultán aszklepiadészi sorban általában az a főmetszetes négyütemű tizenkettes a hangsúlyos metrikai komponens, amelynek hagyománya mély, s amelynek főmetszetes felezését a kezdetektől érzékelte a költői gyakorlat is, a metrumelmélet is.

Ebben a szimultaneizálódásban külön életet él a strófa záró sora, a glükóni nyolcas. A hangzásban dierézisz-főcezúrájú aszklepiadészi sorok után mi sem volna természetesebb, mint az, hogy dierézisz-tagolású felező nyolcasok szimultán szerkezete jelenne meg, következetesen. Ezzel szemben a gyakorlat tanulsága az, hogy a hangsúlyos felezés elkerülése a következetes. Az időmértékesen monometrikus képlet hangzati hűségét az aszklepiadészi strófában monometrikus (azaz hangsúlyosan-ütemszerűen tagolatlan) karakterével a glükóni sor őrzi. Ennek lábazási rendjét két változatban festi elénk Pálóczi Horváth Ádám: – –|– ∪ ∪ –|∪ ∪; – –|– ∪ ∪|– ∪ ∪.[109] Elzárkózik a sorvégi csonkaláb jelölésétől, ami pedig következik az ereszkedő lejtés szerinti tagolásból, ha a sorvégi szótagot prozodikusan hosszúnak vesszük: – –|– ∪ ∪| – ∪|–.[110] Ebben az értelemben (ahogyan a költői gyakorlat is követi) a glükóni sor nem egyéb, mint egy aszklepiadészi első sorfél egyetlen (sorvégi!) *jambus*sal való megtoldása. Úgy látjuk, hogy az aszklepiadészi sorok hangzati metamorfózisát nyelvi harmóniában tudomásul vevő költői gyakorlat a glükóni sorok metamorfózisát is vállalja, az emelkedő hangzati lejtést strofikus méretekben érvényesítve. Az aszklepiadészi strófa magyar nyelvű változataiban az elsőrendű metrikai tanulság a lejtés áthangolódása, ereszkedőből emelkedőbe. Ez végig érvényes, mindkét sorváltozatra. A szimultaneitás azért másodlagos tanulság, mert a glükóni sorra nem érvényes. Ennek okát abban látjuk, hogy az aszklepiadészi első sorfél végén található hangzati dierézisz a nyolcasban nem képes működni, a 6|2-es tagolás éppen a felezés mély hagyományát számolná fel. Inkább követi a glükóni sor az aszklepiadészi első sorfél hangzati lábazását (choriambizációját), mint a nyolcas felezését, amelynek az aszklepiadészben nyoma sincs. A sorozatosság a hangzati lábazás hűségét kívánhatja meg csupán a glükóni sortól, a tagolását már nem. — Ahol az alapszándék folytonos tagolást céloz, ott szakozatlan aszklepiadészi metrum jelenik meg, vagyis elmaradnak a glükóni sorok. Mint Berzsenyi Dániel *A remete* és *Magyarország* című verseiben.

Elemezzük végig az elégia egyik klasszikus magyar remekművét, Berzsenyi Dániel *A közelítő tél* című versét! Ha tudjuk, hogy sorai képletkövetők (aszklepiadészi: – ⏑|– ∪ ∪|–||– ∪ ∪|– ∪|–; glükóni:– ⏑|– ∪ ∪|– ∪|–), akkor eddigi gyakorlatunktól eltérhetünk, fölösleges volna minden sor képletét is leírnunk. Ezért csupán a hangzatit adjuk meg.

Hervad már ligetünk, s díszei hullanak.
– | – ||∪ ∪ –| || – ∪∪|| – |∪⏑ s, ch, ch, j 3|3||3|3

[109] *Kaz.Lev.* XII. 50. — eredetéről: Szepes E.—Szerdahelyi I.: *Verstan*, 303. — Gáldi L.: *Ismerjük meg a versformákat!*, 53.

[110] Horváth J.: *Rendszeres magyar verstan*, 98.

Tarlott bokrai közt sárga levél zörög.
´ – || ´ ∪∪ –| || ´ ∪ ∪ – || ∪́ ∪̲ s, ch, ch, j 2|4||4|2

Nincs rózsás labyrinth, s balzsamos illatok
´ –|– ||∪́ ∪ –| || ´ ∪ ∪ ||´|∪ ∪̲ s, ch, ch, j 3|3||3|3

Közt nem lengedez a Zephyr.
– ´ | ´ ∪ ∪ ∪̲| ∪ – s, ch, j ?

[5] *Nincs már symphonia, s zöld lugasok között*
´ – || ´ ∪ ∪∪̲ || ´ ∪ ∪ – || ∪́ – s, ch, ch, j 2|4||4|2

Nem búg gerlice, és a füzes ernyein
´ – || ´ ∪ ∪ ´|||∪̲ ∪ ∪ || ´|∪ ∪̲ s, ch, ch, j 2|4||3|3

A csermely violás völgye nem illatoz,
∪̲́ –| – ||∪́∪–|| – ∪ ∪́ ||–|∪ ∪̲ s, ch, ch, j 3|3||3|3

S tüskét durva csalét fedi.
´ – | ´ ∪ ∪ – |∪́ ∪̲ s, ch, j ?

A hegy boltozatin néma homály borong.
∪̲́ – || ´ ∪ ∪ –||| ´ ∪ ∪ – || ∪́ – s, ch, ch, j 2|4||4|2

[10] *Bíbor thyrsusain nem mosolyog gerezd.*
´ – || ´ ∪ ∪ –|| ´ ∪ ∪ – || ∪́ – s, ch, ch, j 2|4||4|2

Itt nemrég az öröm víg dala harsogott:
´ –| – ||∪ ∪–| || ´ ∪ ∪ || ´| ∪ – s, ch, ch, j 3|3||3|3

S most minden szomorú s kiholt.
´ –| – ∪́ ∪ –| ∪́ – s, ch, j ?

Oh, a szárnyas idő hirtelen elrepül,
∪̲́ ∪̲|| ´ ∪ ∪–||| ´ ∪ ∪ ||´|∪ ∪̲ s, ch, ch, j 2|4||3|3

S minden míve tünő szárnya körül lebeg!
´ – | – ∪ ||∪́–||| ´ ∪ ∪ – ||∪́ ∪̲ s, ch, ch, j 4|2||4|2

Minden csak jelenés; minden az ég alatt,
–́ – | – ||ʊ́ʊ –| || –́ ʊ ʊ||–́| ʊ– s, ch, ch, j 3|3||3|3

Mint a kis nefelejcs, enyész.
–́ ʊ̱|–́ ʊ ʊ – | ʊ́– s, ch, j ?

Lassanként koszorúm bimbaja elvirít,
–́ –| – ||ʊ́ ʊ –| || –́ ʊ ʊ||–́|ʊ – s, ch, ch, j 3|3||3|3

Itt hágy szép tavaszom: még alig ízleli
–́ – || –́ ʊ ʊ –| || –́ ʊʊ ||–́|ʊʊ̱ s, ch, ch, j 2|4||3|3

Nektárját ajakam, még alig illetem
–́ –| – ||ʊ́ʊ – || –́ ʊʊ || –́|ʊʊ̱ s, ch, ch, j 3|3||3|3

Egy-két zsenge virágait.
–́ – | –́ ʊ ʊ–| ʊ ʊ̱ s, ch, j ?

Itt hágy s vissza se tér majd gyönyörű korom.
–́ – || –́ ʊ ʊ – | –́| || ʊ́ ʊ –|| ʊ́ ʊ̱ s, ch, cs, a, j 2|4|1||3|2

Nem hozhatja föl azt több kikelet soha!
–́ –| – ʊ|| ʊ́ –| || –́ ʊ ʊ – || ʊ́ ʊ̱ s, ch, ch, j 4|2||4|2

Sem béhúnyt szememet fel nem igézheti
–́ –|– || ʊ́ ʊ –| ||–́ ʊ ||ʊ́–| ʊ ʊ̱ s, ch, ch, j 3|3||2|4

Lollim barna szemöldöke!
–́ – || –́ ʊ ʊ –| ʊ ʊ̱ s, ch, j ?

A költemény 18 aszklepiadészi sorából 12 szólamszerűen felez. Négy sor az ütemszerű felezést jól érzékeltetően szólammetsző (7., 11., 14., 17), mindössze két sorban ellenkezik a nyelvi alaptagolás a felező tizenkettes metrikai tagolásával (6., 21). A hatodik sor kötőszava előtt mondattani határ tiltakozik a kötőszó hagyományos előre csatolása ellen, amit a sorozatosság nyomán még könnyedén vállalhatnánk, ha a kötőszó után nem éppen névelős enklitika töltene be szándék szerinti daktilusi arsist. Ez a költemény egyetlen sora, amelyben az első sorfél képletszerű daktilusát a szólábazás mellett e daktilust követő mondattani határ is védelmezi (szemben a második sorral, ahol a szólábazás még megtalálható, de védhetetlen choriambusi hangzatba olvad az ugyancsak egytagú középső csonkalábbal). E hatodik sor kezdő, hangzó daktilusa azonban a sorlejtés egészében hatástalan marad, utána ugyanis bizonytalan lábazással mindenképp emelkedő lejtés hangzik (figyelmen kívül hagyva

természetesen a képlethű skandálást, ahogyan erről már korábban, főképp daktilusi metrumaink kapcsán szóltunk). — A vers időmértékes metamorfózisának sorozatossági érvényét nyelvileg igazában a 21. sor töri meg. Mind a főcezúra, mind a félsorok melléktagolása tekintetében. Vagy az általunk jelzett (sorozatossági choriambust védelmező) 2|4|1 indító tagolást követjük, vagy pedig olyan, minden ízében ütemlábazó metrikai szerkezetet írunk le, amely — nézetünk szerint — alapvetően eltér a versbeli metrikai sorozatosságtól (képlet és hangzat szintjén egyaránt) — azaz *s-d-s-a-j* lábrendnek megfelelő 2-3-2-3-2 tagolást vállalunk, szólam szerinti főmetszettel a 7. szótag után. Hangzati érvényre emelve a sorkezdő spondeus után egy hibátlan adoneust. — A hangzó metrum vizsgálatában e 21. sortól s részben a hatodiktól eltekintve egyértelmű felező tizenketteseket találunk az aszklepiadészi sorokban. Ezek belső tagolása a hatosok belső tagolásának részben konvencionális követése (felezők az 1., 3., 7., 11., 15., 17., 19. sorok mindkét sorfelében, a 23. sor első és a 6., 13., 18. sorok második felében; az összes sorfél 50%-ában; szabályosan aszimmetrikus — 4|2-es — a 14., 22. sor mindkét felében és a 2., 5., 9., 10. sorok második felében, arányuk 22%-os), részben pedig szokatlan (fordított) aszimmetriát valósítanak meg (2|4 szerint: 2., 5., 9., 10., 6., 13., 18. sorok első felében s talán a 23. sor második felében, ugyancsak 22%-os aránnyal).[111]

Ebben a hangzati érvényű tagolásban a hangzati lábazás sorsa attól függ, hogy a lejtésbeli metamorfózisra érzékeny metrikus milyen elméleti szuggesztiót követ. Két reális irány alakulhat ki. Az egyik szerint a költemény hangzó metrumában uralkodó sorozatossági tényező az *ütemlábazás* (ami gyakorta szólábazás is). Így aztán az első sorfelekben *molossus-anapesztus* modulálja a felező hatosokat (1., 3., 7., 11., 15., 17., 19., 23.), a második sorfelekben pedig ugyanezeket *daktilusi dipódia* vagy *d-t-cs* lábrend, a képletnek megfelelően (1., 3., 7., 11., 13., 15., 17., 18., 19.), míg a fordítottan aszimmetrikus első sorfelekben *spondeus-choriambus*, a szabályosan aszimmetrikus második sorfelekben *choriambus-jambus* modulál; (2., 5., 6., 9., 10., 13., 18. — 2., 5., 6., 9., 10., 14., 22.). E sorozatosságot garantáló arány mellett csupán két sort érint a más típusú kivétel (14., 22.) — ezekben az első sorfél tagolása is szabályosan aszimmetrikus (4|2), ütemlábazással tehát *spondeus-trocheus* dipódiája működik a négyesek mögött, míg *jambus* a kettesek mögött. — Nyilvánvaló, hogy e szemléletben érvénytelen az időmérték lejtésegységének posztulátuma, legalábbis szimultán metrumú versekben. Az arány az ereszkedő képlethez mérten így is zavaró, hiszen a hallható daktilusok-trocheusok száma kevesebb, mint egyhatoda a hangzó anapesztusok-jambusok-choriambusok számának.

A másik irány — ezzel azonosul leírásunk — hű a metamorfózisban mért lejtésegységhez, amit érvényesnek tekint a szimultán verselésben is (ritka funkcionális kivételektől eltekintve). Nem enged extrém lábaknak (molossus!), nem tagadja meg a klasszikus szó- és lábmetszés lehetőségét a félsoroktól (így természetesen nem azonosítja a mellékmetszetek tagoló erejét a főmetszetével), nem fogadja el markáns lejtésőrző lábak — anapesztusok, daktilusok — keveredését a sorokban, a versben. A sorozatosságot éppen az időmértékes komponens lejtésben következetes lábazásához fűzi, a félsorok vonatkozásában a hangsúlyos tagolást minősíti modulálónak, a tagolás feltűnő változatosságát így véve természetesen tudomásul. A hangzó

[111] Ahogyan majd a *Toldi* első sorainak kezdő hatosaiban halljuk.

időmértékes metrum képlethez mért metamorfózisát elismerve ez az arány egyébként hű a klasszikus metrumhoz. Ebből következik a sorról sorra megadott metrikai deskripció ama monotóniája, ami a képletből is következik *(s, ch, ch, j)*. A vállalt irány szerintünk érdembeni argumentuma a hangsúlyosan tagolatlan glükóni sor — amelyben az ametrikus, de nyelvileg ép szakaszolás egyedüli időmértékes eligazító, s határozottan choriambusi, jambusi sorvéggel: 8., 16. sor.

A látszólag egyhangú metrum valójában csupa dinamizmus, belső változatok sokasága jellemzi. Mint Berzsenyi *Horác* című versét is. — E változatosságban az arányok szerzők szerint váltakozhatnak, miként vershangulatok szerint is. József Attila *Névnapi dicséret* című költeményében hatásos sorfelezés, gazdag choriambizáció mutatkozik, ugyanakkor *Harc a békességért* című versében éppen a felezés enervált, ellenkezik a szólamszerű tagolással, miközben a félsorok choriambizálása továbbra is eleven. A harmadik sorok pherecratesiek, a negyedikek kis alkaioszi sorok![112] — Weöres Sándor *Képeslap Klárának* című aszklepiadészi versében a tagolás elsősorban hármas alapú, az első sorfelekben szólábazó anapesztust, a második sorfelekben ugyancsak *szólábazó* daktilust sugallva, mint *A közelítő tél* egyik metrikai változata is jelzi, ütemlábazó modorban. A két strófa összesen hat aszklepiadészi sorában egy sincs, amelyik két hangzó choriambust érvényesítene! A föltehetően sok nyelvi változatból egy mai verset említünk, ebben a következetes negyedelő tizenkettes szimultán metruma ébreszthet verstani figyelmet.[113]

Az aszklepiadészi strófa aszklepiadészi sorának elemi szimultaneitása a klasszikus képlet szótagszámából és sormetszetének karakteréből következik.[114] A sorfelek szimultaneitása változatokban gazdag, már a leírás szintjén szemléleti (elméleti) döntésre kötelezi a metrikust. Az időmértékes komponens következetes metamorfózisa mellett érvelnek a glükóneusok is. Az ütemlábazás elvét a lejtésegység feladása miatt tekintjük problematikusnak. A hangzó metrum a tagolás gyakori fordított aszimmetriája miatt, illetve az időmérték konzekvens metamorfózisa miatt folyvást belső gondokkal küzd, a glükóneus pedig időmértékesen monometrikus. Ezek a főbb indokok magyarázzák számunkra a szimultán aszklepiadészi strófa ritkaságát a költői gyakorlatban.[115]

Az időmértékes komponens lejtésbeli metamorfózisát a hangzásban a daktilusokra vezetjük vissza. Sorközi szerepük choriambizációba vált, ezzel emelkedő lejtésbe. Ahogyan a nagy aszklepiadészi sor is bizonyítja, mind a latin eredetiben, mind pedig hozzá hű remek magyar fordításában. Aligha ismerünk hangzati choriambusokban oly bő sorokat, mint éppen Horatius *Leuconoéhoz* című versének képletszerűen nagy aszklepiadészi sorai Trencsényi-Waldapfel Imre fordításában.[116]

[112] Vekerdi J.: *Antik versformák a modern magyar lírában*, 444. — Pherekratészi a harmadik sor Kazinczy Ferenc *A tanítvány* című aszklepiadészi versében, vö. *Kaz.Lev.* XVI. 531. — Vörösmarty Mihály glükóni-aszklepiadészi periódusokból alkot verset: *Kisfaludy Károly emlékezete*. Vö. Négyesy L.: *A mértékes magyar verselés története*, 187. — Gyöngyössi János rímes aszklepiadészi verseiről Lehr V.: *A leoninus*, 45., Horváth J.: *Rendszeres magyar verstan*, 96. — Radnóti Miklós strófazáró sorként adoneust alkalmaz *Mint a halál* című versében, vö. Vekerdi J.: *Antik versformák a modern magyar lírában*, 445.

[113] Fábri Péter: *Vox Urbi*, Élet és Irodalom, 1983. szept. 23.

[114] Vö. Keresztury D.: *A közelítő tél*, Magyar századok, 201—214. — Szuromi L.: *Berzsenyi tizenkettősei*, 626—632.

[115] Vekerdi J.: *Antik versformák a modern magyar lírában*, 442. skk.

[116] Szepes E.—Szerdahelyi I.: *Verstan*, 327. — Virág Benedek: *Poetai lábak és vers-nemek*, Virág Benedek válogatott művei, Bp. 1980. 320.

7. Az alkaioszi strófa

Három sora jambusi: az első két sor nagy alkaioszi sor, a harmadik ötödfeles jambusi sor. A nagy alkaioszi első három verslába jambus (vagy spondeus), a negyedik láb kötelezően anapesztus, a sorzáró (ötödik) láb jambus. E jambusi tizenegyes sor tehát egész lábakból áll. — A harmadik sor jambusi kilences, anapesztus nélkül, azaz csonkalábbal végződik. — A negyedik — strófazáró — sor daktilusi dipódiát követő trocheusi dipódia kötelező lábazási rendjét érvényesíti, különös karakterű így — három emelkedő lejtésű sor után egyedül ereszkedő. (Részben a megelőző ötödfeles jambus csonka végződése, részben a lejtésváltó negyedik sor különössége időnként a klasszikus görög hagyomány megújítását ajánlja az elméletnek — a záró két sor egyetlen nagysorként való értelmezését.[117] Ez a metrikai enjambement emelkedő lejtésegységet teremt, a strófa magyar adaptációjának gyakorlatától azonban teljességgel eltér. Máig érvényes Virág Benedek egykori megjegyzése: „...az alkaikumban po. három versnem vagyon".[118] Versnem = sorváltozat!)

A nagy alkaioszi sor lábazó metruma — a cezúra kétféle értelmezésétől függően — két eltérő képletet sugall már a felvilágosodás korában. A lejtésegység iránt közömbös Virág Benedek csonkaláb-követő penthémimerészt könyvel el az ötödik szótag után (aligha csupán hagyományos metrikai elvek szerint, inkább a nyelvi tagolást dominanciába emelő ütemkapcsolás hangzati élménye alapján), amikor a lábazást *j (s), j, cs, d, d* szerkezetben ismerteti.[119] Pálóczi Horváth Ádám e sorközépi csonkaláb ellen itt is hadakozik (miként a pentameterben), az elméletileg masszivizálódó lábmetsző penthémimerész mellett köt ki: „... minden poéták középen az ötödik szótagnál cezúrát ejtenek, melyből azt hozom ki, hogy ott nincs pes végezet, hanem hozzá kell menni a hatodik szillabának s úgy lesz középen spondeus pes, melyet kettévág a cezúra..."[120] — A nagy alkaioszi sor tehát a magyar metrumszemléletben olyan lábmetsző penthémimerésszel tagolt jambusi tizenegyes, amelyben a negyedik láb anapesztus. E sorváltozat szimultaneizálódása ötös alapon fordított aszimmetriát jelent, 5|6-os kétüteműséget, a hatos alkalmankénti melléktagolásával. Bizonyos hangzati változatok a második sorfél anapesztusának nyelvi variációiból erednek.

A harmadik sor tagolása (szimultaneizálódása) a jambusi kilences szerint történhet, elsősorban ötös alapon (5|4), lábmetsző penthémimerésszel, vagy négyes alapú fordított aszimmetriával, dierézisz-metszettel (4|5). A nyelvileg rendszerint tagolt hosszabb sorok (az alkaioszi tizenegyes és tízes) között e kilences éppen a tagolásban tér el a sorozatosságtól: az említett hosszabb sorok általában fő- és mellékmetszetes háromüteműséget sugallnak, a kilences rendszerint kétütemű, vagy éppen tagolatlan, időmértékesen monometrikus. Noha a jambusi kilences a jambusi szimultán sorok legkedvezőbb sorváltozatai közé tartozik, az alkaioszi strófában eltér a sorozatosságtól.[121]

A kis alkaioszi sor számunkra éppúgy önálló, mint a strófát alkotó másik két sorváltozat (nagy alkaioszi, illetve ötödfeles jambus). Az *egész sor — egész metrum*

[117] Szepes E.—Szerdahelyi I.: *Verstan*, 326.
[118] Uo. — *Virág Benedek válogatott művei*, 331.
[119] Uo. (Virág B.)
[120] *Kaz.Lev.* I. 252.
[121] Vö. Vargyas L.: *A magyar vers ritmusa*, 165.

jegyében képlete daktilusi-trocheusi, hangzati metamorfózisa pedig a daktilikus-ereszkedő sorváltozatok törvényszerűségei szerint alakul. Amíg a strófa első három sorában lábmetsző penthémimerész a konvencionális cezúra (kötelezően az első két sorban, lehetőségként a harmadikban), addig a kis alkaiosziban elvileg nincs metszet.[122] A magyar költői gyakorlatban sűrűn érvényesül mégis a négyes alapú szimultaneizálódásnak kedvező dierézisz. Nem mindig, de sokszor.[123]

Az alkaioszi strófa sorváltozatainak időmértékes alapvonásaiból elméletileg következnek a szimultaneizálódás esélyei, jellemzői. A *nagy alkaioszi* sorokban ötös alapon többnyire háromütemű tagolást várhatunk, mindvégig emelkedő lejtést. Az időmérték metamorfózisa a lábmetsző penthémimerész csonkaláb-követő penthémimerészként való értelmezéséből s a második sorfél anapesztusából következik. Nyelvileg mély cezúra vezethet a penthémimerész karakterének megítélésében ellentétes konzekvenciákhoz. Ilyen esetekben — metszet után új lábazást indítva — gyakoribb a choriambus-jambus hangzati élménye a második sorfélben, mint a daktilusi dipódia. — Az *ötödfeles jambus* metszetélménye vagy lábmetsző penthémimerész (5|4-es tagolással), vagy dierézisz (4|5-ös tagolással). Ezektől eltérő tagolás vagy éppen tagolatlanság általában olyan kivétel (ritkaság), mint a strófától független jambusi szimultán kilencesben. — A *kis alkaioszi* sor gyakori dieréziszével eleven hangzati metamorfózist teremt, choriambus-anapesztus-jambus-csonkaláb metrikai szerkezetét sugallva. Emelkedő hangzati lejtést, négyes alapú, legtöbbször háromütemű jambusi tízesre emlékeztetve. (Szándék szerint e dierézisz legföljebb szokatlan másodfél daktilusi lábmetszet lehetne, amit pedig a klasszikus metrumelmélet nem követel meg!) A négyes alapú háromüteműségben a méllékmetszet akár hangzati anapesztikus lábmetszet is lehet, olykor így 6|4-es főtagolásig vezetve.

A kis alkaioszi sor (daktilizálása, dierézisze révén) sorozatossági érvénnyel változik meg a hangzatban, emelkedő lejtésbe vált át. Annak a puszta ténynek, hogy klasszikus strófáink közül éppen az alkaioszi a leggyakoribb,[124] egyik okát abban látjuk, hogy e strófa sorainak háromnegyede képletszerűen is, hangzata pedig teljesen emelkedő-jambusi, az időmérték képletszerű alapkarakterét őrizni képes szimultaneizálódási eséllyel.

E forma hivatott klasszikusa is Berzsenyi Dániel. Németh László *A magyarokhoz* (Romlásnak indult...) alkaioszi strófáját idézve állapítja meg: „Ha gondolkozunk, mért különbözik az ő görög verse annyira minden verstől, amit otthon vagy külföldön, erre a mértékre írtak, alig marad más megfejtés, mint hogy a magyar tagoló versösztönt érvényesítette előbb fenségesen, majd művészin is a görög ritmus alatt... Pedig ez Berzsenyi első versei közül való!"[125] — Úgy véljük, hogy Németh László általános nyelvi-metrikai törvényszerűséget méltat Berzsenyiben itt, tévedés nélkül. Mellőzve persze az időmérték jellemzését.

Közelebbi képet nyerhetünk részben a szimultaneizálódó alkaioszi strófák, részben Berzsenyi és más költők ide vonatkozó sajátosságairól, ha a főbb metrikus

[122] Bóka L.: *A szép magyar vers*, 31.

[123] *Verstani párbeszédek*, 82—83., 90—91.

[124] Vö. Elek I.: *Csokonai versművészete*, 17., 20. — Szepes E.—Szerdahelyi I.: *Verstan*, 326. — Vekerdi J.: *Antik versformák a modern magyar lírában*, 437—445.

[125] Németh L.: *Magyar ritmus*, Az én katedrám, 39.

vonásokat egyes művekben vizsgáljuk, összehasonlításra alkalmas eredményeket keresve.

A magyarokhoz Romlásnak indult... változatában az összesen 28 nagy alkaioszi sorból 26 ötös alapon tagolódik. (A Forr a világ... 12 ilyen sorából 10 ötös alapú.) A kivételek négyes vagy hatos alapúak, egyszer a tagolás már-már bizonytalan. A 80-90%-os arányban uralkodó ötös alapú nagy alkaioszi sorok a penthémimerészt követő második sorfélben nyelvileg tagolatlan hatost (2-3%), felező hatost (50%), szabályosan aszimmetrikus hatost (kb. 30%) érzékeltetnek. E tagolás időmértékes hangzati konzekvenciája (mély penthémimerész esetében, a cezúra után új lábazást kezdve) 4|2 esetén choriambus a metszet után, 3|3 esetében szólábazó daktilusi dipódia, illetve daktilus-trocheus-csonkaláb (kb. 60-40%-os arányban). Idézzünk eme változatokra kifejező sorpéldákat:

Nyolc századoknak vérzivatarja közt

´ –| ∪ –| – || ´| ∪ ∪–| ∪ ´	s, j, js, a, j	5|6
´ –| ∪ –| – || ´ ∪ ∪|– ∪| ´	s, j, cs, d, t, cs	5|6

A lábmetsző penthémimerész szimultán közös metszet, eleven szólamszerűség teremt a harmadfél cezúra szerinti két ütemet. A jambusi szimultán verselésben ismert lejtésegység az elsőrendű (a hangzati) élmény. A tagolatlan második sorfél, a hatos így nem zaklatja közös metszetként sem a penthémimerész lábmetsző alkatát. A második sorba vetített leírásunk ezért teoretikus-hipotetikus, Virág Benedek (s Berzsenyi Dániel) egyéni metrumszemléletét követi.

Küzdött s vezérlett fergetegid között;

´ – | ∪ –| – || ´| ∪ ∪ – | ∪́ –	s, j, js, a, j	5||4|2
´ – | ∪ –| – || ´ ∪ ∪ – | ∪́ –	s, j, cs, ch, j	5||4|2

A lábmetsző penthémimerész itt is szólamszerűen élénk tagoló, szimultán közös metszet. A szabályosan aszimmetrikus második sorfél ütem- és szólábazó hangzati inerciája choriambus-jambus képletellenes sorrendjét avatja élménnyé, a lejtéshez illő sorvég nyomán a penthémimerészt értékeli át, lábmetszőből csonkaláb utánivá. Ütem- és metszetkapcsoló jambusi szimultán tizenegyes hangzik, utolsó előtti anapesztikus láb helyett egész choriambussal. Az időmérték lejtéskaraktere nem változik, lábazási rendje variált. A tagolás fő- és mellékmetszete egybehangzik, dominanciába emelve a hangsúlyos metrumot, modulációba szorítva az időmértéket. Ennek felismerése — s bizonyos túlzása — jellemzi Bóka Lászlót.[126]

Bizonyos 5|6 tagolású sorok második fele konvencionálisan válik 4|2 tagolásúvá, ha a penthémimerész lábmetsző karaktere nyelvileg eleve csonkaláb-követővé lesz:

Mi a magyar most? — Rút sybaríta váz.

∪́ ∪| ∪ – | – || ´ |∪ ∪–|∪ ´	s, j, js, a, j	5|6
∪́ ∪| ∪ – | – || ´ ∪ ∪–|∪ ´	s, j, cs, ch, j	5||4|2

A penthémimerész tagoló erejét mondattani tagolás mélyíti, metszet- és ütemkapcsoló jambusi szimultán tizenegyest sugallva. A choriambus-jambus második sorfele

[126] Bóka L.: *Verstani problémák*, Válogatott tanulmányok, 733.

metrikai belső tagoláshoz vezethet, az ütemkapcsolás révén 4|2-es osztáshoz. (Mint más nyelvi alakzatban is: *S egy gyenge széltől földre teríttetik.*)

Nem ronthatott el tégedet egykoron

´ –| ∪ – |–||´|∪ ∪ ´| ∪ ⏑	s, j, js, a, j	5||3|3
´ –| ∪ – |–||´∪ ∪ ´| ∪ ⏑	s, j, cs, ch, j	5||3|3

A sorvégi szótag időmértékes rövidsége (metrikus kétértékűsége) csonkaláb-követő penthémimerész szemléletében módot ad a cezúrát követő sorfél időmértékének daktilusi dipódiával történő jellemzésére. E felező hatos szó- és ütemlábazó daktilusi szimultaneitást jelezhet így. (´–\|∪–\|–\|\|´∪∪\|´∪∪)

Eldődeinknek bajnoki köntösét

´ –| ∪ –| – ||´| ∪ ∪ ´| ∪ –	s, j, js, a, j	5||3|3
´ –| ∪ –| – ||´ ∪ ∪ ´| ∪ –	s, j, cs, ch, j	5||3|3

A sorvégi szótag időmértékes hosszúsága — szemben az előbbi sorral — szinte kizárja a daktilusi dipódia metrikus élményét a második sorfélben, a csonkaláb utáni penthémimerész szemléletében daktilus-trocheus-csonkaláb rendjét érvényesítheti csupán. Mindkét utóbbi sorban hitelesebb tehát lábmetszetes choriambust jelezni, amely következetes a felező hatosok önálló lábazásában, hiszen a dipodikus daktilizálás nem az! (A *Nem fojthatott meg Zápolya öldöklő*-sor képlettel is ellenkező sorvégi spondaizálása eleve jelzi a daktilusi hangzás iránti közönyt!)

Véleményünk szerint a nagy alkaioszi sor igen változatos tagolása (ami következetesnek csupán a főcezúra ötös alapja nyomán minősíthető) valójában fontos metrikai tényt tükröz — e szimultaneitásban feltűnő variáltságot mindig a moduláló metrum mutat, ami tehát a hangsúlyos-ütemező! Az időmértékes komponens daktilusi lejtésváltó karaktert még a lábmetsző penthémimerész áthangolásával sem nyer, az első sorfelek stabil emelkedése mellett a második sorfelek nagyobbik hányada is emelkedő marad. A sorozatosság így az emelkedő időmértékes lejtés stabilitását mutatja, azt, ami a domináns metrum jellemzője.

A nagy alkaioszi sor hangzó szimultaneitásának főbb változataiból olyan következtetésre jutunk, ami érvényesnek látszik a strófa második két sortípusára is (a jambusi kilencesre és a kis alkaioszi sorra): A főmetszet szerinti szimultaneitás mellett tekintettel kell lennünk a mellékmetszetekre, a melléktagolódásra. Ez ugyanis sajátosan jellemző lehet versekre, költőkre, a változatok típusai, arányai összehasonlító vizsgálatokra alkalmasabbak, mint a főmetszet szerinti változatok. Megemlítjük például, hogy Csokonai *Gróf Károlyi József úrnak* című versében az alkaioszi sorok második felének 4|2-es tagolása igen ritka, így igen gyér a choriambusi szuggesztió is. Elevenebb e 4|2-es tagolás, bár nem feltűnő arányú Radnóti *Nyugtalan órán* című költeményében, míg Csokonai *Dr Földi sírhalma felett* és József Attila *Juhász Gyulához* című versében csaknem Berzsenyi-arányú. Csokonai versében az alkaioszi nagy sorok elsősorban a főmetszet által szimultaneizálódnak, az említett más versekben többször a mellékmetszetek szerint is. Babits *In Horatium* című költeményének első felében uralkodnak az 5||4|2-es tagolású szimultán alkaioszi nagy sorok, a vers második felében a tagolatlanság vagy a felezés jellemző.

Vörösmarty *A hitlen* című korai versében szólamok közötti, nyelvileg energikus szimultán metszet a lábmetsző penthémimerész, a nagy alkaioszi sorok eme szimultaneitását több ízben mondattani tagolódás nyomatékosítja. A második sorfelek ilyenkor szinte önálló metrikai létet nyernek, teljességgel úgy, mintha aszklepiadészi második sorfelek lennének: choriambus-jambus, vagy — s erre a költeményre különösen jellemző módon — szólábazással erősített daktilus-trocheus-csonkaláb időmértékes hangzati egysége hat.

Lankadj merész szív. Vissza nem adja őt

´ – | ◡ – | – || ´| ◡ ◡ –|◡ ´	s, j, js, a, j	5|6
´ – | ◡ – | – || ´ ◡ ◡ |–◡| ´	s, j, cs, d, t, cs	5|6

Véred, halálod. Tengerek és hegyek

´ – | ◡ –|– || ´| ◡ ◡ –| ◡̆◡̲	s, j, js, a, j	5|6
´ – | ◡ –|– || ´ ◡ ◡ |– ◡̆|◡̲	s, j, cs, d, t, cs	5|6

E két egymást követő sor a szabályos penthémimerészt mondattani tagolással kapcsolja össze, mély szimultán cezúrát érvényesítve. Metszet után az elsőnek idézett sor az aszklepiadészi második sorfél képletét hangzatiba emeli, pontos szólábazással sugall daktilus-trocheus-csonkaláb sorrendű metrikai rendet. A daktilikus mérték elsőrendű hangzati támaszát, a szólábazást követi ebben az elvileg más szerkezetű klasszikus sortípusban. — A második sor hangzata a metrikai kontextus által az elsőhöz húz, bár itt a kötőszó tagolási bizonytalansága choriambus-jambus ütemkapcsoló modulációját is (4|2) ajánlhatja.

Van a költeménynek egy különös sora, ez megkülönböztetett metrikai figyelmet érdemel:

Boldogtalan! mit vára setét eszed,

´ –| ◡ – | ´ ||–|◡ ◡̆ – | ◡◡̲	s, j, s, a, j	?
´ –| ◡ – || ´ –|◡ ◡̆ – | ◡◡̲	s, j, s, a, j	4||3|4

A képlethű leírás *elvileg* a lábmetsző penthémimerész létét éppen kitapinthatja, *hangzatilag* azonban — e nyelvi megoldásban — penthémimerész helyett diéréziszt kell érzékelnünk. Ez ép tagolást garantál, négyes alapon. Enyhén trochaizált spondeus és jambus hangzó choriambusa modulálja a sorkezdő négyest, majd szabályos alkaioszi lábazás hallói vagyunk. Az időmértékes komponens képlethű lábrendje hangzó is, azzal a parányi különbséggel a klasszikus metrumhoz képest, hogy itt a hangzó lábazást diérézisz biztosítja az előírt penthémimerész helyett. A nagy alkaioszi sor zavartalan hangzati lábazásának nyelvünkben a cezúra metamorfózisa volna hát az ára. A szabályos (lábmetsző) penthémimerész a szimultaneitásban inkább csonkaláb-követővé lesz, a második sorfelek aszklepiadészi második sorfelekkel való hangzati rokonsága miatt. A metszettel együtt klasszikus képlet szándékhűségének jele a penthémimerész formális őrzése. Ahogyan a *Romlásnak indult*... egyetlen négyes alapú sorában is:

Felforgat a nagy századok érckeze s, j, s, a, j 4||4|3

A formális lábmetsző penthémimerész hangzata elvész, egytagú jelzőt távolítana többtagú jelzettől, kínos szólammetszést erőltetve. A tagoláshoz simuló hangzó metszet a dierézis, a képletszerű s egyben hangzó alkaioszi verslábrenddel. Ilyen — versbeli egyetlen — sor a *Forr a világ...* első sora!

József Attila *Részeg a síneken* című szonettje a konvencionális jambusi tizenegyeseket végig nagy alkaioszi sorokkal helyettesíti. „...első látszatra rímes jambusnak tetszik, noha szinte végig alkaioszi sorokból épül" — írja Kiss Ferenc.[127] Egy-egy szótag prozodikus licenciáját, az ötödik sor gyakorta hibás közlésű ortográfiáját (ékesítette, helyesen: ékesítette) nem számítva képlethű e versben minden sor. A cezúra ötös alapú tagolást biztosít, szimultán közös metszet. A második sorfelek következetes tagolása 3|3, a korábban már jelzett hangzati változatokkal. Igaz, csupán hat sorra érvényes ez (1., 2., 3., 6., 7., 13.), de ilyen arányt a többi nyolc sorban egyik tagolási változat sem ér el. 4|2 szerinti hagyományos hatos mindössze három sor második felében érzékelhető (4., 10., 11.). Két sorban olyan dierézisz működik, amely négyes alapú tagolást követ (8., 12.), pszeudo-penthémimerésszel. A költemény záró sora:

és messziről, lassan, dübörög a föld. s, j, s, a, j 4|2||4|1

A négyes alapú tagolás, a hangzó dierézisz (eddigi példáinkban egyedüliként) félreérthetetlen, hiszen feladja a penthémimerész látszatát is. A sor szimultán metrumában a tagolás, az ütemezés dominál, az időmérték modulál. A négy súlyos szó négy ütemben él, minden szó (minden ütem) nyomatékos. Ez magyarázhatja a lábazás merész licenciáját, éppen az anapesztus arsisának prozodikus rövidségét *(dübörög)*. Metrikailag értelmezhetnénk úgy, hogy 4|2||3|2 tagolást írnánk le, s ütemvégi nyújtással nyernénk arsist. Szerintünk valósabb teljes ütemkapcsolást követni a metrumban, 4|2||4|1 tagolást, ahol a második négyes időmértékes modulálója pirrichiusi dipódia (proceleusmaticus).[128] Tökéletes szóhangulatfestő metrikai mozaik ez. — A dierézisz típusa bizonytalan, másod- vagy harmadmetszet egyaránt lehet, követheti akár a negyedik, akár a hatodik szótagot. Számunkra a látszólagos négyes alap helyett hatos alapú a tagolás, a sor mindhárom metszete dierézisz, *a főcezúra harmadik lábat követ*. — Az anapesztusok eleven hangzatát e versben is a négyes alapú (dipodikus dieréziszt követő) két sor adja.

Gáldi László — nyilvánvalóan a nagy alkaioszi sor alapján — joggal állapítja meg, hogy „egyik vagy másik görög sort át lehet játszani magyaros ritmusra (például négyütemű hangsúlyos tizenegyesre, 5, 6 tagozódással)".[129] A szimultaneitás érzékelése itt a legfontosabb, éppen teljességében — attól természetesen függetlenül, hogy egy vagy két mellékmetszet mutatkozik-e a tizenegyesekben az egyértelmű főmetszet mellett.

A kis alkaioszi tízes szimultaneitása különös jelentőségű az alkaioszi strófa egészének szimultán metrumában. A strófa három sorváltozatában az egyetlen, amely sorozatosan négyes alapon tagol, az egyetlen sorváltozat tehát, amelyben a hangsúlyos metrum dominál, az időmértékes modulál. Ez, mint láttuk, a nagy alkaioszi sorban

[127] Kiss F.: *József Attila ritmikája*, 412.
[128] Weöres Sándor: *A galagonya*
[129] Gáldi L.: *Ismerjük meg a versformákat!*, 59.

rendszerint, gyakorta csupán a második sorfél melléktagolásában mutatkozik. A kis alkaioszi sorérvényt ad a strófabeli egyéb sorok részleges ütemező dominanciájának. Visszahatóan erősítve így az első három sor részleges tagolását. — A négyes alapú tízes az ütemszám vonatkozásában is következetes (háromütemű sorok), a tagolás szabályos aszimmetriájában is (amiben különösen a jambusi kilences következetlen). Valójában a nagy alkaioszi a főmetszet szerint mindig fordított aszimmetriát mutat, a jambusi kilences is, dierézisz-cezúrával — a kis alkaioszi variációi megmaradnak a hangsúlyos tízes változatai mellett, a strófa szimultán metrumában működő hangsúlyos ütemezés elsőrendű kifejezői, reprezentánsai.

A *Romlásnak indult*... 14 kis alkaioszi sorában 4||3|3 tagolás erejét érezzük tíz sorban, 4||4|2 a tagolás négy sorban (12., 32., 40., 52.). A *Forr a világ*... hat ilyen sorában a fenti sorrend szerinti arány: 5 : 1. — Amint kifejtettük, a szándék szerinti főcezúra másodfél daktilusi lábmetszet, ami az igen erős hangzati-metrikai metamorfózisban sorkezdő choriambust, mint négytagú ütemet követő dierézisz. A hangsúlyos nyelvi tagolás szuggesztív erejét jelzi az, hogy e tízesekben klasszikus szabály nem ír elő kötelező metszetet, elvileg tehát a magyar kis alkaioszi sorok úgy válnak a sorok markáns szimultán soraivá, hogy időmértékes monometrizálásra leginkább hivatottak. Ez pedig számunkra a nyelvi-metrikai-ritmikai eufóniával magyarázható csupán.

A Toldytól elsősége révén méltatott Kazinczy-vers, *Az esthajnalhoz* egyszerre nyer az alkaioszi verselésre vonatkozó történeti *és esztétikai* méltatást.[130] A költemény négy szakaszának négy kis alkaioszi sorából három (!) négyes alapú, kétszer 4||3|3, egyszer 4||4|2 ütemsorrendű. (Az egyetlen kivétel — szerintünk — időmértékes monometrikus, 5|2||3 szóütemezéssel tagolható csupán...)

A négyes alapú szimultán kis alkaioszi sorok sorkezdő ütemkapcsolást sugallnak. Ez időmértékesen a képletszerű daktilusi dipódia négy első szótagját — mint choriambust — köti magához. Ebben eleve adva van a hangzó metrum eltérése a képletbelitől, az ereszkedő kis alkaioszi képlet emelkedő hangzásba vált. Az ütemkapcsoló négyest (amely choriambusi hangzatú) legtöbbször ütemkapcsoló anapesztus követi, s ennek felel meg a sorvégi hangzó jambus és csonkaláb hármas üteme is. (*Ostorait nyomorult hazádon?* = képlete: d, d, t, t, hangzata: ch, a, j, cs 4||3|3.) A tagolás alapkaraktere ütemkapcsoló, de sokszor emellett hatásosan szólábazó is. Másképpen: a tagolás erejét növeli a gyakori lábütemezés. Ezért ritkább szerintünk a 4||4|2 tagolás, amely a mellékcezúrával a sorvégi jambust metszi, a dierézisz főmetszete után lábmetsző mellékcezúrát alkalmaz, az ütemkapcsolást-lábütemezést ezáltal csupán a főmetszetre érvényesíti. Feltételezésünk szerint ennek az eleven nyelvi szuggesztiónak elsőrendű metrikai oka az, hogy a lejtésegység érdekében emelkedővé kell hangolni a képletszerűen ereszkedő sort, amelyre a gyakorlattól idegen metrikai enjambement képtelen. Ellenállhatatlan erőt éppen az ütemkapcsoló, energikus szimultaneitás biztosít, ilyen sorokban. — A hangzati dierézisz esetleges sorozatos mellőzése a kis alkaiosziban strófaméretben jelzi a képletkövetés klasszikus alkotói szándékát.[131] — Egyet lehet tehát értenünk Négyesy László itt kiragadott meg-

[130] A verset Kazinczy 1787-ben írta. Vö. Négyesy L.: *A mértékes magyar verselés története*, 149.

[131] József Attila: *Juhász Gyulához* — öt kis alkaioszból csupán kettő négyes alapú!

állapításával az alkaioszi szakról: „Látnivaló, hogy az egész strófa ritmusa csupa emelkedő."[132] A magyarázat azonban formálisan logikus, mivel a már említett metrikai enjambement-ra épít. A magunk érvelése hangzati és soregységen alapul.

Az alkaioszi strófában írott versek metrumát akkor nevezzük szimultánnak, ha a sorok többsége szimultán metrumú. Ez az egyszerű aránymérés vezetett bennünket versek metrumának minősítésében akkor is, ha jambusi vagy trocheusi volt az időmértékes komponens. Összesítsük ezek után Berzsenyi idézett két alkaioszi ódájának (*A magyarokhoz*, I., II.) metrumstatisztikai adatait:

A *Romlásnak indult... nagy alkaioszi* sorainak 32,1%-a 5|4|2 tagolású, 50%-a 5|3|3-as (összesen: 82,1%), ötös vagy négyes alapon más tagolású 14,3%, a bizonytalan tagolású sorok száma mindössze egy. — Az *ötödfeles jambusok* 5|4-es tagolása a sorok 64,3%-ában, 4|5-ös tagolása 7,1%-ában, harmadolása 21,4%-ában érvényes (összesen: 92,6%). Bizonytalan tagolású sor itt is egy szerepel. — A *kis alkaioszi* sorok 71,4%-a 4|3|3 tagolású, az összes többi (28,6%) 4|4|2-es. A költeményben tehát összesen két sor kivételes a tagolásban. Az időmérték a képlet prozodikus hűsége révén a sorváltozatoknak megfelelően következetes, részleges vagy éppen sorérvényű metrikai metamorfózisában is. A *Romlásnak indult...* metruma tehát szimultán. Amíg azonban a képlet mindössze három (sor-)változatot jelez, a hangzó metrum rendkívül változatos. A nagy alkaioszi öt tagolási változatot (5|4|2, 5|3|3, 5|6, 4|4|3, 3|4|4), a jambusi kilences négyet (5|4, 4|5, 3|3|3, 6|3), a kis alkaioszi kettőt (4|3|3, 4|4|2) jelez — összesen 11 variációt. Még hosszabb versekben is gond e változatosság, a tagolási sorozatosság elemi érvényét zaklatja. Oka ennek egyértelműen a képletszerű hármasság, ami a szótagszámban is egyértelmű. E sorok saját tagolási variációi élnek, így habzik túl a variációs képesség. Összefonó erőt a négyes vagy az ötös alap dominanciája képes nyújtani. Mégis úgy véljük, hogy e jelenség a gyakorlati alkalmazás visszafogottságának egyik alapvető oka. — Az időmérték hangzati változatossága az emelkedő sortípusok strófától független változatait adja, így megszokott. A hangzati metrum emelkedővé hangolja a kis alkaioszi sort is, amely teljes szimultaneitásában más karakterű, mint a megelőző sorok. Asszimilálódni csupán a lejtésben képes.

A *Forr a világ...* az előbbihez hasonlóan szimultán metrumú. A nagy alkaioszi sorok 25%-a 5|4|2-es, 50%-a 5|3|3-as, 8,3%-a 5|6-os, 4|4|3-as, 6|5-ös tagolású, egyenként. — A jambusi kilencesek fele 5|4-es, 17—17%-a pedig 3|3|3-as, 6|3-as, 3|6 (?)-os tagolású. — A kis alkaioszi sorok 83%-a 4|3|3-as, 17%-a 4|4|2-es tagolású. Ezek az arányok is egyértelműek. A szakirodalom e szimultaneitás alapján hajlamos tagoló (hangsúlyos-ütemező) metrum szerint hallani e verseket, feledve a szimultaneitás tényét. Ennek karakterét pedig a három képletszerűen is emelkedő sor révén vagy teljes szimultaneitás, vagy időmértékes dominanciájú részleges szimultaneitás adja. Hangsúlyos dominanciájú részleges szimultaneizálás sorozatossági érvénnyel csupán a kis alkaioszi sorban jelentkezik, amelyre sorméretben érvényes az időmértékes hangzati metrikai metamorfózis.

Kosztolányi Dezső *Februári óda* című költeményében pszeudo-alkaioszi strófákat találunk.[133] Nem a Berzsenyi lírájában gyakori típust (amellyel külön

[132] Négyesy L.: *Magyar verstan*, 60.

[133] Horváth J.: *Rendszeres magyar verstan*, 196. — Szepes E.—Szerdahelyi I.: *Verstan*, 333.

foglalkozunk), hanem egyéni változatot: a kis alkaioszi sort adoneus helyettesíti. A strófa első három sora hagyományos sorrendű, két nagy alkaioszi sort jambusi kilences követ, e sorok rendre szimultán metrumúak. A lejtés tehát — a törvényszerű részleges metamorfózis változataiban is — emelkedő. Különös ezért az adóniszi zárlat. Lábazó értelmezése elől egy következetesen lábazó metrikai kontextusban akkor sem térhetünk ki, ha tagolatlan ötös ütemként értelmezzük, a szimultán metrum időmértékes komponensét pedig kólon-egységgel nevezzük meg. A daktilus-spondeus képletrendje következetes, de mint már annyiszor, itt is a lejtésegységbe simuló choriambus + csonkaláb kólonját véljük hallani. Ez hol szólamlábazó, hol metszetes — a hangzati egység irányítója a megelőző három sor emelkedő karaktere, ami a képletszerűen markáns kis alkaioszi ereszkedő jellegét is metamorfózisra készteti.

Nagy alkaioszi sort kapcsol hexameterhez Virág Benedek egy párversben:

Óh! te magyar lelkű, koszorúk fia, drága Gvadányi,
Ki a dicsőség karjai közt lebegsz![134]

Itt a hexameter nyelvi tagolása (a szabályos penthémimerész előtt kéttagú szólábazásra csábít) harmad-dierézisszé hangolja a lábmetsző penthémimerészt, már a sor első felében jambusi lejtést sejtetve. Ennek nyomában — a metszet után szólábazó anapesztus hallható, jambus-choriambus-csonkaláb rendjével zárva az időmérték vonulatát. A dierézis-élményt a szólamtagolás elevensége fokozza. A metamorfózis a hexameteré, s ehhez a hangzó metrumhoz már bármely emelkedő sorforma metrikai eufóniával kapcsolódhat, így a nagy alkaioszi is. A 4|2-es belső osztású hatos után a hexameterben 3|2-es, 4|1-es (két tagolt ötös) következik, e szimultaneitásban pedig az élénk kezdet után szokatlan ütemsugallatok. A magános próbálkozás kísérlet csupán, sorozatosságban a hexameter tagolási gondjai ilyen szerkezetben is kiütköznek.

Nincs semmilyen metrikai diszharmónia akkor, ha eredendően jambusi metrumú versben nagy alkaioszi sor mutatkozik. Batsányi János *A rab és a madár* című nevezetes kufsteini elégiájában a verselés a szabadvers közelébe jut, noha az emelkedő időmértékes metrum következetes. A sorok szótagszáma kötetlenül változatos, 3—13 között. A metrum sorozatossági stabilizálója a jambus, az időmérték. Az egyes sorváltozatok nyelvi-metrikai szimultaneizálódása természetes, de a változatosság a tagolási érvény, a moduláló metrum élményét radikálisan redukálja. Így jelenik meg az ódai szárnyalás érzelmi pillanatában egy nagy alkaioszi sorpár, szimultán metrummal *(Téged, szabadság! tégedet énekel. — Nincs szíved, ember! hogyha nem érdekel;)*, a vers metrikai dinamizmusában mind klasszikus sorként, mind szimultán szerkezetként alig észrevehetően, miközben teljes strófává növekedik!

József Attila *Harc a békességért* című, kétszeresen pszeudo-aszklepiadészi versére korábban már utaltunk, kiemelve a strófakezdő aszklepiadészi sorpárok choriambizáló karakterét. A hat strófa harmadik sorai olyan pherekratészieк, amelyekben a tagolás többnyire hármas alapú (3|4), így a már megfigyelt metamorfózis a meghatározó choriambizáció mellett olykor anapesztusi. A strófákat kis alkaioszi sorok zárják. Ezek közül háromban a másodfél lábmetsző cezúra pontosan úgy hangolódik dierézisszé, ahogyan a Berzsenyi-ódákban sorozatban láttuk, így ezek a sorok négyes alapú tagolást, emelkedő időmértékes hangzó metrummal modulált

[134] Négyesy L.: *A mértékes magyar verselés története*, 210—211. — Vö. 328. lap.

szimultán metrumot jeleznek. Az időmérték metamorfózisa a másik három sort is choriambus-kezdetű, emelkedő lejtésű hangzó metrumba váltja át, szólábazással erősített daktilikus első dipódia mindössze egyetlen sorban mutatkozik (24.). A verselés érdekessége az, hogy három (képletszerűen ereszkedő) klasszikus sortípusból alkotja meg ezt a pszeudo-aszklepiadészi strófát (a szintén három sortípust vegyítő alkaioszi strófához hasonlóan), miközben valamennyi emelkedővé hangolódik.[135]

Végül megemlítjük a szabályos alkaioszi strófa és a rím találkozását. Horváth János szerint „A leoninus-ragály ezt a strófát is utolérte"[136] — Csokonai, Földi János, Babits és mások verseiben a rím szerintünk elméleti előítélettől sújtott. A metrum szimultaneizálódása, erre való képessége önmagában indokolhatná is a rím iránti vonzódást, miként jambusi-trocheusi verselésünkben.[137] Bizonyos újszerű (metrum-esztétikai) fenntartásra az adhat okot csupán, hogy a rím csöndes metrikai funkciója tagolási-időbeli egységek jelzése, s ez a funkció a strófánként három sorváltozatban nehézkesen érvényesülne. A moduláló tagolás sokszínűségéhez az egyneműsítő rím hangzatilag aligha képes alkalmazkodni. Ha pedig e funkció spontán megőrzése mutatkozik, a rímtávolság szokatlanul naggyá nő, már-már ha*ll*hatatlanná válik maga a rím (Tóth Árpád: *Lomha gályán*[138]).

8. A pszeudo-alkaioszi strófa

Berzsenyi találmánya, némely nevezetes versének is metrikai meghatározója (*Szilágyi 1458-ban, A poéta, A poézis hajdan és most* stb.). A strófa második (nagy alkaioszi) sorát aszklepiadészi sor helyettesíti. Berzsenyi poétai rangja, e strófát követő nyolc versének mennyisége a pszeudo-alkaioszi strófát e változatban avatta elméletileg egyedülivé, mértékadóvá. Egyéb változatok e típushoz mért egyéni variációk.

Maga Berzsenyi némi magyarázattal nyugtatja a tiltakozó Kazinczyt: „Nékem úgy tetszik, ez a változtatás igen hozzá illik az alcaicushoz, mert az által még változóbb hangú lesz és a poétának is néha tágabb útat nyit".[139] — Négyesy László engesztelhetetlen zordsággal ostorozza e verselési újítást, *korcs formá*nak nevezi, amely „teljesen tönkreteszi e versszak szép harmóniáját", „összhangját egészen széttépi az elütő aszklepiadészi sor", s ráadásul nem is eredeti, hiszen „követte a németek egy ízléstelen újítását".[140] — Számunkra egyformán érdekes mind a strófaváltozat, mind pedig Négyesy békétlensége.

A poézis hajdan és most (a Döbrentei adományozta s Toldytól kiegészített hagyományos címet Merényi Oszkár *Az igazi poézis dicséretére* változtatta[141]) tíz strófájában a hallható metrum eufonikus, ennek záloga a lejtésegység. Amint korábban már kifejtettük, az aszklepiadészi sor a choriambizációval emelkedővé

[135] Péczely L.: *Tartalom és versforma*, 80—81. Funkcionális metrikai értelmezés.
[136] Horváth J.: *Rendszeres magyar verstan*, 100.
[137] Szepes E.:—Szerdahelyi I.: *Verstan*, 197.
[138] Uo.
[139] Idézi Horváth J.: *Rendszeres magyar verstan*, 100. — *Kaz.Lev.* X. 201., 227., XV. 135.
[140] Négyesy L.: *A mértékes magyar verselés története*, 160., 208.
[141] *Berzsenyi Dániel versei*, Bp. 1976. 493.

hangolódik, miként — mutatis mutandis — a kis alkaioszi sor is. Valójában a szótagszám-változat új itt, s a Berzsenyitől dicsért variabilitás elsőrendű jele a sorról sorra változó szótagszám (11-12-9-10). Ez a tagolás, általában a szimultaneitás tekintetében teremt újabb variációkat, az időmérték hangzati metamorfózisa — az emelkedő lejtés egysége — végig következetes.

Berzsenyi szándék-metruma nyilvánvalóan képlethű, s az emelkedő-ereszkedő sorváltozatok perióduseszményére épül. Ahogyan a jambusi-trocheusi periodikusság Csokonai *Újesztendei gondolatok* című versében jellemző. Amíg azonban e költeményben közvetlen funkcionalitás érzékelhető, addig a Berzsenyi-versek érdembeni csoportjában ezt a funkcionalitást következetesnek aligha minősíthetnénk. Metrum-szerkezeti magyarázatot kell követnünk, a költő szellemében. Eufonikus variáltság itt az eredmény valóban, s az újítás a hangzati egységben szinte minimális. Az emelkedő lejtéshez metamorfizálódó kis alkaioszi sor után az önnön képletében már változott hangzatú, emelkedő lejtésű aszklepiadészi társul — az időmérték hangzó karakterét sérelem nem éri. Igaz természetesen, hogy a tagolásban eredendően igen változatos alkaioszi strófában szinte fölösleges újabb variációkat kínáló sorváltozatot alkalmazni — mindez azonban a metrikai figyelem körén kívül esik az adott korban (máig), ugyanakkor az elemi, eredendő tagolási változatosság bővítése az edzett türelmi határon belül marad — nem az aszklepiadészi sor miatt válik túlzottan változatossá a tagolás. Nincs itt metrikai sérelem, van azonban beszédes metrumelméleti tanulság!

A költemény aszklepiadészeiben a szándék-metrum azzal érhető tetten, hogy az aszklepiadészi strófán belüli aszklepiadészi sorokhoz mérten kevésbé markánsak a főmetszetek, ritkábban alkalmazkodnak a szólamtagoláshoz. Ez a metamorfózisban változott időmérték monometrikus hajlamát erősíti, a metrum bázisát biztosító emelkedő lejtés érvényét.[142] Berzsenyit a hibátlan nyelvi-metrikai érzék vezeti, elméleti ismereteitől függetlenül. Négyesyt a képlethűség, az elmélet irányítja. Számunkra igen érdekes az, hogy az elvileg ereszkedő kis alkaioszi sor ellen nem berzenkedik, mivel a lejtésegységet — e metrikai összetartó erőt — elméletileg a metrikai enjambement által bizonyítottnak tekinti. Föl kell tételeznünk, hogy Négyesyt a logikai konzekvencia sem tudná békére inteni, ha a hangzati diszharmónia zavarná. Azt azonban bizonyosra vesszük, hogy az elméleti zavar, az illogikus látvány az említett hangzati harmóniával is képes szembe állítani. Az alkaioszi strófába beépült aszklepiadészi Négyesy számára a kis alkaioszival kapcsolatban kivívott logikai egyértelműséget zavarta meg. Véle szemben a sokszor őt követő Horváth János minősítést mellőző tárgyilagos nyugalma a hiteles, a mértékadó.

*

Berzsenyi költészetében nyerik el az antik strófák a nemes poézis csúcsait, a magyar nyelvi adaptáció teljes sikerét. A felvilágosodás korában e formák gyakorisága nyelvi ösztönzésű, a nyelv metrikai képességének próbáját jelzi. A hellenikus Berzsenyi az antik formákkal is azt az eszményi-eszmei szoros kapcsolatot nyomatékosítja, ami „a görögség ideáihoz" fűzi. A hellenizmusban vannak ugyan társai, elsősorban Ungvárnémeti Tóth László, s őket — miként Berzsenyit — szintén jellemzi a klasszikus

[142] Szuromi Lajos: *Berzsenyi Dániel: A poéta*, Miért szép? Bp. 1975. 198—199.

formák követése a verselésben, költői pályájuk azonban többnyire kiteljesületlen marad. Berzsenyi magános csúcs. Felfogható tehát az ő klasszikus formaművészete úgy is, mint a nyelvi indíttatású klasszicista, felvilágosodás kori törekvések poétikus szintézise. Egyben lehetne e formák hiteles úttörője a reformkor irányába, a jövendő felé. A gyakorlati tények azonban azt mutatják, hogy e formák eltünedeznek. Ahogyan a század végén Négyesy pontos diagnózisa jelzi: „Az antik formák megálltak fejlődésükben, a magyar költészetben befejezték hivatásukat, ki kellett költözniök innét, hol egykor oly otthonosan érezték magukat. Az elmélet részéről 1844-ben épp Toldy, a klasszikai hagyományok e nagy tisztelője mondja ki korszerűtlenségüket, míg pártjukat Erdélyi János fogja (*Irodalmi őr*, 1845), a nemzeti irány előharcosa. A gyakorlat azonban napirendre tér fölöttük."[143] A reformkor verselését többek között így jellemzi Gáldi László: „Berzsenyi kimagasló példaadása ellenére az antik lírai metrumok és szakok használatát hamarosan leszűkítette; előbb ritka ünnepi alkalmakra korlátozta, majd egészen kiszorította. A líra porondján tehát csak két hatalmas erő mérkőzhetett ezután egymással: nemzeti verselésünk és a mértékes-rímes jövevény versidomok."[144]

A XX. században — főképp metrumesztétikai ihletés nyomán — ismét életre kelnek az egykor virágzó antik formák, éppen érzékelhető arányokban.[145]

Pusztán a verselmélet irányából keresve magyarázatot e történeti-gyakorlati hullámzásra, arra a következtetésre juthatunk, hogy a metrumszerkezeti sajátosságok sem közömbösek. Mindhárom antik strófa jelez sorlejtésbe illő daktilust, ami choriambizációs időmértékes metamorfózist sugall nyelvünkben. Részben sorsa ez az anapesztust beépítő, jambusi lejtésű nagy alkaioszi sornak is. A nyelvi tagolás gyakorta metrikai érdekű, szimultaneizálódási törekvések jellemzik a strófák sorváltozatait, át- meg áthangolva a tagolásban érdekelt klasszikus cezúrát. Többszintű hangzati változatok-változások állják útját képlet és hangzat egyértelmű azonosításának, eme logikai igénynek. A strófaméretű szimultaneitás pedig változatos sorok változatos szimultaneitására hagyatkozik, éppen ezért színesebb a megkívántnál a hangsúlyos metrikai komponens variabilitása. A tagolás sorozatosságélménye rendszerint labilis. Időmértékes metrikai változataink közül azok stabilizálódnak, amelyek a szimultaneitásban mindkét komponens sorozatossági élményét képesek biztosítani — a jambusi és trocheusi sorok, szimultán szerkezetben. A metrumváltozatok rotációjának, szelektálásának irányítója mindenkor a nyelvi spontaneitás. Egyéb okok így mindig helyi értékűek.

*

Az antikhoz mérve modern eredetű kötött időmértékes formák kivétel nélkül *jambusiak*, eredeti alakjukban a jambusi tizenegyes (endecasillabo) és tízes variációi. Az angol drámai jambus (blank verse) kivételével mind *rímes strófaszerkezet*, ezen belül a szonett — eredetileg — strofikus kötött versforma. A *stanza, terzina, ritornell, szonett* olasz eredetű, a *blank verse* angol. Számunkra természetes az, hogy a

[143] Négyesy L.: *A mértékes magyar verselés története*, 186—188.
[144] Gáldi L.: *Vers és nyelv a reformkorban*, Nyelvünk a reformkorban, 502.
[145] Vö. Vekerdi J.: *Antik versformák a modern magyar lírában*, 442.

hangsúlyos nyelvekben metrumszerkezeti indokok révén az emelkedő (jambusi) verselés uralkodik el, többnyire imitált időmértékes prozódiával, vagy — miként a magyarban — eredeti prozódiával. A kötött formák jambusi karaktere az egyetemes tendencia tükröződése. Valamennyi része a hagyományosan nyugat-európai rímes időmértékes verselésnek nevezett rendszernek. Ez időbeli határt is jelent: az európai metrikus költészetben kontinuus, máig honos kötött formák ókori (klasszikus görög), illetve középkori—újkori (olasz—angol) eredetűek, ha időmértékesek. *A nyugat-európai* megnevezés alkalmas az időbeli távolság jelzésére, de a legfontosabbat, a hangsúlyozó nyelvekben való jelentkezést kevésbé érzékelteti. Elvileg tisztázott jelentéskörben a *nyugat-európai*, a *rímes-időmértékes*, a *nem antik eredetű* megnevezések helyett a *modern időmértékes verselés* számunkra a leginkább kifejező. Az említett kötött formákról hiteles tömörséggel írja Rozványi Vilmos: „Én a nyugat-európai formák közül a hatodfeles és az ötös jambus-sorokkal foglalkoztam pontosabban. Ez a két sor a legfontosabb, sőt — hogy úgy mondjam — csak ez a kettő a fontos, mert a többi vagy rokona, vagy egyenes leszármazottja. Stanza, szonett, terzina stb. mind e két sor házasságából keletkezik."[146]

A jambusi tízes és tizenegyes szimultaneizálódásának esélyeiről, változatairól sorelméleti fejezetünkben részletesen szóltunk. A kötött strófák és a szonett, illetve a szakozatlan drámai szöveg metrumának szimultaneitását a szimultán sorok aránya dönti el. A modern kötött időmértékes formákkal kapcsolatos következő megjegyzéseink tehát sorelméleti fejtegetéseink kiegészítései.

9. A drámai jambus (blank verse)

Rímtelen ötös és hatodfeles jambusok kötetlen váltakozása, így a sorváltozatokban természetes szimultaneizálódás jellemzi, az alkotókra jellemző egyéni sajátosságok szerint. Ez alól a tőle csupán szótagszámban különböző hatos drámai jambus sem kivétel, noha antik-görög karakterű. E jambusi tizenkettesekben íródott ritka drámai példák egyike Németh László *Sámson*ja, róla írja Gáldi László: „a jambusok szabályos lépdelésére olykor a mi régi négytagú hangsúlyos versünket mintázta rá", szimultán ritmusú drámai verset teremtve.[147]

A blank verse Katona *Bánk bán*jában Németh László szerint impozáns küzdelmet vív a sima jambussal, amikor teret ad a „lázadó hangsúlynak", a tagolás erejének.[148] Négyesy a szimultaneizálódás tekintetében annyira kedvező ötös jambusokra hívja fel a figyelmet: „nagyjában két ötösre esik egy hatodfeles".[149] A nyelvi tagolás érvényét, a beszédszerűséget — a sima jambushoz mért darabosságot és erőt méltatják mások is,[150] amelyben az eleven szimultán sorok hatása nem csekély. A tagolás sziporkázó változatossága a hangsúlyos metrumot mindenképpen modulációba szorítja a

[146] Rozványi V.: *A nyugateurópai formák magyar fejlődése*, 446.

[147] Gáldi L.: *Ismerjük meg a versformákat!*, 51.

[148] Németh L.: *Az én katedrám*, 94., 222.

[149] Négyesy L.: *A mértékes magyar verselés története*, 282.

[150] Waldapfel József: *Katona József*, h.n. é.n. 138—139. — Bóka L.: *Bánk bán jambusai és Ady*, Válogatott tanulmányok, 87. — A sorformáról Rozványi V.: *A nyugateurópai formák magyar fejlődése*, 447., Horváth J.: *Rendszeres magyar verstan*, 118., 125.

sorozatosság szempontjából — a nyelvi tagolás következetes, ennek metrikai (ütemező, azaz szimultán) módozata redukált. — A lírai jambusi tizenegyesekben a tagolás hangsúlyos metrikai jelentése általában sorozatosnak tekinthető, bár erre is érvényes Gáldi megfigyelése az endecasillabóról, amiben látnunk kell „az időmértékes lejtést ezerféleképpen színező szó- és szólamhangsúlyt, valamint a sormetszet változatos elhelyezését".[151]

10. A stanza

Eredetileg nyolc jambusi tizenegyesből (endecasillabóból) szőtt rímes strófa.[152] Nálunk meghonosodott, nevezetes formájában metrikailag akár strofikus blank versenek is nevezhetnénk, bár a hatodfeles-ötös jambusi sorok periodikusan váltakoznak. Így Arany János *Bolond Istók*jában, Arany László *A délibábok hőse* című verses epikai művében. Jellemző az epikai beszédszerű tagolás a jambusi sorokban, a drámai jambushoz hasonlóan. Így a hangsúlyos metrikai tagolás, tehát maga a szimultaneitás is osztozik a drámabeli sorsban, részleges, modulatív, sorozatosságban — a jambushoz mérten — következetlen. A *Bolond Istók*ban a metrikus ütemező tagolatlanság többnyire ötös alapú tagolással váltakozik, utóbbi esetben — gyakorta — egyértelmű szimultaneitást érvényesítve. *A délibábok hőse*ben a metrikus tagolás inkább négyes alapú.

Lírai változatokban a sorozatosságban mérhető szimultaneitás feltűnőbb, a tízes-tizenegyes sorváltozatoknak megfelelően. A négyes-ötös alap, a dierézisz-penthémimerész kötetlen váltakozása jellemzi az uralkodó szimultán metrumot, metrikusan tagolatlan sorok ritkán mutatkoznak. Szabédi László *Ars poetica* című költeménye egyértelmű példa lehet itt.

A szimultán metrizálás a lírai stanzában a Szabédi-példához hasonlóan jellemző József Attila *Eszmélet* című költeményének verselésére nézve is. Itt azonban a sorváltozatok köréből már hiányzik az eredeti endecasillabo, a jambusi tizenegyes. Jambusi kilencesek és nyolcasok váltakoznak, periodikusan. E modern strófa kötöttsége elsősorban a sorszámban mutatkozik, rendszerint a jambusi metrumban, s mindig a strofikus rímrendszerben, amely lehet változó, de versen belül strófáról strófára ismétlődik.[153]

A felvilágosodás kései korszakában és a reformkorban meggyökeresedő strófa[154] napjainkig kontinuus, különösen a verses regény byroni vonulatában uralkodik.

11. A terzina

Az endecasillabóhoz következetesen hű háromsoros strófa, amelyben a tipikus *aba bcb* rímkötés is mindenkor jellemző. Konvencionális szabályosságát Dante műve biztosítja, tőle függetlenül különben is igen ritkán jelentkezik.[155] A jambusi

[151] Gáldi L.: *Ismerjük meg a versformákat!*, 17. (Dante kapcsán.)
[152] Szepes E.—Szerdahelyi I.: *Verstan*, 467.
[153] Vö. Szuromi Lajos: *József Attila: Eszmélet*, Bp. 1977.
[154] Horváth J.: *Rendszeres magyar verstan*, 121—122. — *Kaz.Lev.* X. 8., XVII. 455.
[155] Szepes E.—Szerdahelyi I.: *Verstan*, 466—467. — Horváth J.: *Rendszeres magyar verstan*, 122.

tizenegyesek rendszerint penthémimerész-cezúra szerint ötös alapon tagolódnak, a metszetkövető hatos belső tagolásában is ütemszerű következetességet jelezve. Terzináink általában jambusi szimultán tizenegyesekből állnak.

12. A ritornell

Gyér magyar változatai metrikailag nem különböznek a terzinától,[156] így többnyire jambusi szimultán tizenegyesekből szövődnek a szintén háromsoros strófák, amelyekben a középső sorríme idegen *(axa)*. Korai kezdemények után[157] nevezetesebb hazai példája Petőfi *Fresco-ritornell*je.

13. A szonett

Az európai költészetben Petrarca hozta divatba, nálunk Kazinczy Ferenc, aki Faludi után első művelője is e kötött versformának. Az olasz szonett sorai endecasillabók, a magyar szonett jambusi tízeseket és tizenegyeseket váltogat. Nálunk — csekély számú kivételtől eltekintve — a sorok jambusi metruma s a mindig kötelező tizennégy verssor kontinuusan jellemző marad akkor is, ha a szonett-minimum ma már csupán a sorszám.[158] A Faludi Ferenc után szonettel föllépő Kazinczyról így ír Szemere Pál: „Kazinczy azon vala elejétől fogva, hogy nyelvünket idegen szép formák és szólások által minél inkább gazdagíthassa. Most a szonettet hozta be, elhevülvén Petrarcának olvasása által, s látván hogy azt, zengzetlen nyelvükön, Bürger és Schlegel Wilh. August is, nem szerencsétlenül próbálták. Rímekben gazdagok nem lévén, hogy jámbus lábainknak is vehesse hasznát, tizenegy és tíz syllabájú sorokkal élt; és e részben elállott az olasz sémától: kára nélkül a művészetnek, s talán díszére"[159] — A strofikus-rímes kötött versben tehát a jambusi tízes a rím miatt jelent meg, el akarva kerülni a tizenegyesek kéttagú (nehéz) nőrímének sorozatos kényszerét, egytagú hímrímekkel lazítva a verselést. — Nézetünk szerint a szonettsorok jambusi szimultaneizálódásában is támaszt jelent e változás, cezúra szerinti felezéssel erősítve a tizenegyesek cezúra szerinti fordított aszimmetriáját. — A legnagyobb magyar szonettciklus, Szabó Lőrinc *A huszonhatodik év* című kötete rendszerint a Kazinczy-féle tizenegyesek-tízesek jambusi sorváltozatait követi, olykor pedig csupán tízesekből szövődik a vers.

Csokonai egyetlen szonettje, *Az esztendő négy szakasza* ugyan nyolcasok-hetesek jambusi monometrikus verselését mutatja, abban mégis általános, hogy szótagszám szerint két sorváltozatot követ. Miként majd József Attila is a *Hazám* hét szonettjében, ahol többnyire szimultán szerkezetű kilencesek-nyolcasok a jambus hordozói.

Kölcsey Bürger példáját követő trocheusi (négyes alapú) szimultán kilencesekkel ír verset *Szemere Palihoz*, a tizennégy sort maga is szonettnek nevezve.[160]

[156] Szepes E.—Szerdahelyi I.: *Verstan*, 469.
[157] *Kaz.Lev.* XX. 347.., XXI. 458.
[158] Szepes E.—Szerdahelyi I.: *Verstan*, 465.
[159] *Kaz.Lev.* XX. 599—600. (Élet és Literatura, 1827. II. 135—140.)
[160] *Kaz.Lev.* XI. 57—58.

Kazinczy helyesen írja a szonettsorokról: „Caesura nélkül nem szép a vers. Csak néha szabad ettől elállni, a monotonia miatt."[161] *A sajka* című versét Majláth János fordította németre. Erről Döbrentei így vélekedik: „Bizony rettenetes munkát ád nékünk sok spondeusú s kevés jó rímű nyelvűeknek a szonett... Majláth a caesurák hívebb megtartásával is nevelte ritmusát."[162] Valószínű, hogy Döbrentei *A sajka* 10-11-12 szótagú jambusi sorainak egyenetlen cezúráira utal itt szelíden, mivel a költemény diéreziszei, penthémimerészei gyakorta látszatcezúrák, a nyelvi tagolás eltér tőlük. Vannak természetesen szimultán sorok is a versben *(Csalárd örvények, vad sziklák között; Arcáról csókkal törlik izzadását; De rám amott egy szép csillag tekint)*, a sorok többsége mégis inkább időmértékes-monometrikus.

Általában elmondhatjuk, hogy a szonett eredendően s meghatározóan jambusi sorváltozatokból áll, ezek s a ritka trocheusi sortípusok is (miként ritkább egyéb változatok) szimultaneizálódásra képesek. A szonettben a versméretű szimultán metrum aligha általános jellemző, de szimultán metrumú sorok nélkül is alig található szonett. A verselési érdek a szoros kötöttségben inkább metrumvariációk felé fordul, lábazás-ütemezés tekintetében egyaránt. Ahogyan Szabó Lőrinc említett ciklusa páratlan erővel bizonyítja ezt.[163]

[161] *Kaz.Lev.* XX. 341.
[162] *Kaz.Lev.* XVII. 147.
[163] Szuromi Lajos: *Szilágyi Péter: Forma és világkép*, ItK 1981. 717—718.

Die simultane Dichtung (Resümee)

In der ungarischen Sprache, wo das Wort immer auf der ersten Silbe betont ist, werden vier Verssysteme unterschieden. Drei davon sind metrische Dichtungen (betonend-skandierende Monometrisation; quantitierend-versfußbildende Monometrisation; skandierend-versfußbildende Bimetrisation) und das vierte System ist derart ametrisch, daß es auf verschiedene Weise auch metrische Fragmente bewahren kann, seine Benennung ist: freie Verse.

Die simultane Dichtung gilt in der ungarischen Verstheorie als Benennung der erwähnten bimetrischen Dichtung und entstammt von einem der Klassiker unserer Literaturwissenschaft János Horváth (1878—1961). Sie bedeutet die Beziehung und die Gleichzeitigkeit zweier monometrischer Verssysteme, d.h. eine metrische Interferenz.

András Kecskés, einer der heutigen Forscher der ungarischen Verstheorie hat den Begriff des *Metrums* im Jahre 1966 folgenderweise definiert: es ist ein durch Zahlenverhältnisse charakterisierbares Grundschema der Rhythmik. Der *Versrhythmus* wurde von ihm folgendermaßen bestimmt: Dies ist die sich auf ein Betonungssystem mit mehreren Faktoren gründende und ein ästhetisches Erlebnis bietende zeitliche Gliederung des klingenden Gedichts. Die Faktoren sind die Lautstärke und die Quantität der Silben, sowie die Melodie und die Lautqualität. Diese sind also die den Rhythmus berührenden akustischen Faktoren des Klanges. Das klingende Gedicht hat immer einen benennbaren und beschreibbaren Versrhythmus, aber nicht immer ein Metrum. Das Metrum existiert also als eine engere Kategorie der Verslehre gegenüber dem Rhythmus. In den drei ungarischen metrischen Verssystemen bilden zwei rhythmische Faktoren die Grundlage für das Metrum. In der betonend-skandierenden Dichtung bilden die Grundlage für das Metrum die Lautstärkeverhältnisse, in dem quantitierend-versfußbildenden Versbau hingegen die Quantitätsverhältnisse und in dem bimetrischen (simultanen) Versbau die Interferenz von Lautstärke und Quantitätsverhältnissen. Die zwei monometrischen Systeme konnten in der ungarischen Verstheorie schon als traditionell benannt und beschrieben werden, das betonend-skandierende teilweise seit dem Ende des 18. Jh.-s, vollständigerweise seit der Abhandlung unseres großen Dichters, János Arany, im Jahre 1856. Die Regeln des quantitierenden Versbaus waren auch schon bei uns früher, ab Ende des 16. Jh.-s theoretisch klargestellt, weil sie die internationalen und populären lateinischen schulmäßigen Verslehren übernommen hatten. In der Versbaupraxis (Versbautechnik) der Dichtung ist bei uns der betonend-skandierende Versbau ursprünglich, was einem spontanen sprachlichen Instinkt folgt, doch eine

theoretische Ordnung erlangt dieser erst zur Zeit der lebhaften wissenschaftlichen Forschung der Muttersprache, zur Zeit der Aufklärung. Der erste große Systematiker des Taktes und des Reimes wurde bei uns der klassische Dichter dieser Epoche, Mihály Csokonai Vitéz (1773—1805) mit seinem am Ende des 18. Jh.-s geschriebenen Essay.

Die spontane Praxis der simultanen Dichtung ist seit der gewaltigen Entwicklung der ungarisch-sprachigen Dichtung, d.h. seit der Zeit der Reformation, der Mitte des 16. Jh-s anzutreffen. Hier waren die zwei monometrischen Dichtungen gegeben, einerseits die betonend-skandierende instinktiv, anderseits die quantitierende durch lateinische, schulmäßige Versbaulehren klargestellt. Die eine spontane Sprachlichkeit widerspiegelnde skandierende Monometrisation hat mit der quantitierenden Monometrisation auf ganz natürliche Weise dann interferiert, als deren sprachliche Adaptation als bewußter Zweck aktuell geworden ist. Sie hat sich bei uns, in unserer Sprache durch das gesunde Sprachgefühl unserer Dichter so eingebürgert, daß durch die metrische Interferenz nicht einmal Spuren der sprachlichen Zwangsläufigkeit geblieben sind. Das Gedicht *Himnusz* von Ferenc Kölcsey (1823) ist der Absicht nach quantitierend (trochäisch) und die Dichtung *Szózat* von Mihály Vörösmarty (1836) ist auch in dieser Weise quantitierend (jambisch), beide klingen in einem natürlichen schönen Ungarisch. Heutzutage weiß man schon, daß die in beiden Gedichten wirkende metrische Interferenz die natürliche sprachliche Adaptation der vom Lateinischen adoptierten griechischen Metra fördert. Sowohl *Himnusz* als auch *Szózat* sind von simultaner (bimetrischer) Dichtung. Theoretisch ist offensichtlich, daß sich zwischen den ursprünglichen (skandierenden) und den übernommenen (versfußbildenden) Metren auch auf spontaner sprachlicher Grundlage wahrnehmbare Konstruktionsverbindungen entwickelt haben, die auch theoretisch aufzudecken und in ein System zu fassen sind. Die Zeichen des theoretischen Bewußtwerdens der simultanen Dichtung sind seit der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts anzutreffen, von dieser Zeit an sind wir Zeugen sich immerfort erneuernder Versuche, und die theoretische Ordnung ist zu wesentlichen (aber nur partiellen) Ergebnissen gelangt.

Der Verfasser des vorliegenden Bandes faßt hier die Ergebnisse seiner beinahe zwei Jahrzehnte andauernden Forschungen zusammen. Der Band gilt als die erste nach Vollständigkeit strebende monographische Bearbeitung der ungarischsprachigen simultanen Dichtung. Er verfolgt bis zum Schluß das zum Motto gewählte Zitat von János Horváth: „Im allgemeinen, wenn Dichter die Verssysteme mischen, so sind sie dazu berechtigt; die Theorie muß aber deren ursprünglichen Charakter in Evidenz halten und darf sie nicht verwirren." (1954.)

*

Die simultane Dichtung ist die Interferenz der zwei monometrischen Verssysteme, die in der Kunstpoesie in ungarischer Sprache von Anfang an zur Geltung gekommen ist. Die Bimetrisation kann nur dann ein Verssystem bedeuten, wenn sie über benennbare und beschreibbare metrische Gesetzlichkeiten verfügt, wie die in Verbindung kommenden monometrischen Systeme und sich durch diese von den beiden unterscheidet. Die Untersuchung muß von der Konstruktionscharakterisierung der zwei interferierenden monometrischen Systeme ausgehen.

Die Grundlage für *die betonend-skandierende Dichtung* ist die für die Metrik prädestinierende *Prosodie* (Silbenqualifizierung). Die Prosodie der im Ungarischen ursprünglichen skandierenden Dichtung gründet sich auf die Lautstärkeverhältnisse. Die hinsichtlich der Prosodie wichtige binäre Opposition ist gegeben, denn es können aufgrund der Lautstärke *betonte* und *unbetonte* (weniger betonte) Silben unterschieden werden. Es folgt aus dem Charakter unserer Sprache, daß die Anfangssilbe jeder sprachlicher Einheit betonter ist, als die ihr folgenden Silben (mehrsilbige Wörter; Syntagmen; Gliedsätze; vollständige Sätze). Sprachlich charakteristisch ist, daß die Akzentverhältnisse im Klang relativ sind, die betont-unbetonte Binärität reduziert also eine Betonungsstufe (Betonungsskala).

Zur theoretischen Beschreibung des monometrischen Systems genügt die Binärität, für das bimetrische System sind aber auch die Stufen, die Betonungsskala nicht gleichgültig.

Die betonend-skandierende Metrik gründet sich auf die binäre Prosodie. Die Prosodie untersucht Silben, die Metrik dagegen Silbenverbindungen. Die metrische Einheit der betonenden Monometrisation ist *der Takt*. Einen vollständigen Takt kann zwar auch eine einzige Silbe bilden, im allgemeinen besteht er dennoch aus einer Silbenverbindung. Es ist möglich, weil die Takte ungefähr ebenso lang gesprochen werden — das ist die metrische Regel der Taktgleichheit.Der einsilbige Takt wird also in einer längeren Zeit gesprochen als der mehrsilbige. Die erste Silbe des mehrsilbigen Taktes ist immer betont, während die anderen Silben des Taktes im Verhältnis zu dieser (relativ) immer weniger betont sind. Der Takt wird im allgemeinen von 1—5 Silben ausgefüllt, manchmal aber auch von sechs. Die Verszeile kann aus einem oder mehreren Takten bestehen, wegen des lyrischen Silbenzahlbereichs (1—14) findet man selten mehr als vier Takte in einer Verszeile. Es ist eine monometrische Regelmäßigkeit, daß die Takte durch Pausen voneinander getrennt werden, sie sichern die rhythmisch wichtige regelmäßige Aufgliederung und geordnete Wiederholung der metrischen Einheiten. Diese Tonerscheinung wird *Schnitt* (betonte Zäsur) genannt. Die Funktion des Schnittes besteht in Gliederung und Hervorhebung, manchmal komprimiert die letzte auch die erste in sich. Die Hervorhebung ist selbst auch zur Gliederung fähig. Diese Gesetzmäßigkeit harmonisiert mit dem elementaren Instinktivität der Sprache, in der der Ton immer auf der ersten Silbe liegt: die metrische Hervorhebung betont die taktfolgende Silbe. Diese Silbe ist nach jeder Hauptzäsur taktbeginnend und zugleich der Anfang einer sprachlichen Einheit (Wort, Syntagma, Gliedsatz, Satz). Auch die Nebenzäsuren können sich so verhalten, sie können aber lediglich metrische, gliedernde Elemente sein. In diesem Fall kann die Zäsur auch eine größere Spracheinheit trennen, der erstsilbige Akzent der Spracheinheit fällt also mit der nur gliedernden metrischen Betonung nicht zusammen. Seine Wahrnehmung im Klang wird durch die Inertie der Serienmäßigkeit der Gliederung, also durch das Skandieren gesichert.

In der ungarischen Dichtung ist die Zahl der Zäsuren immer um eins weniger als die der Takte, weil von der Zäsur jeweils beim Berührungspunkt der Takte die Rede ist. Eine metrische Gesetzmäßigkeit ist hier auch, daß die Zeile bildenden Takte entweder die gleiche Silbenzahl haben (in einer Zeile mit zwei Takten gibt es also eine symmetrische Gliederung) oder die Gliederung derart asymmetrisch ist, daß der Takt mit der größeren Silbenzahl dem mit der geringeren vorausgeht. Eine umgekehrte

Asymmetrie kommt in unserer Dichtung sehr selten vor, sie kann aber noch natürlich wirken, wenn die Silbenzahlspannung (d.h. der Silbenzahlunterschied) klein ist (3|4; 4|5 usw.). Es ist offensichtlich, daß je energischer die Taktgliederung ist, desto größer ist die sich am Takt anschließende Spracheinheit. Der Takt trägt also öfter den Charakter eines prädikativen Syntagmas. Auf der Hauptzäsur folgt zwangsläufig ein Wortbeginn, diese fällt aber oft auch mit dem Beginn einer größeren Spracheinheit zusammen. Wegen der annähernd gleich langen Aussprechzeit der Takte wird der Takt mit größerer Silbenzahl schneller und der mit geringerer Silbenzahl langsamer gesprochen. Hinter dieser sprachlichen Erscheinung steckt eine gehörphysiologische Gesetzmäßigkeit.

Die Benennung und die *Beschreibung* der betonenden, monometrischen Dichtung sind aufgrund der vorher erwähnten wichtigeren Regeln möglich. Zweitaktiger Sechser wird z.B. jede Zeile genannt, die aus sechs Silber und zwei die geordnete Reihenfolge aufweisenden Takten besteht, egal, ob sie symmetrisch oder asymmetrisch gegliedert ist. Die Details können natürlich auch benannt werden, die Beschreibung ist aber von vornherein ausführlich. Der zweitaktige Sechser kann 3|3 oder 4|2 oder 5|1 sein. Die Zahlen zeigen die Silbenzahl der Takte der Zeile, die Trennlinie zeigt die Schnittstelle und die ungeschriebene Summe der zwei Zahlen gibt die Silbenzahl der Zeile wider.

Diese bestimmenden Regelmäßigkeiten der Metrumkonstruktion sind auch in dem anderen (adaptierten) monometrischen Verssystem, in dem quantitierend-versfußbildenden zu entdecken. In diesem baut sich die die Metrik prädestinierende prosodische Grundlage auch auf eine binäre Opposition und zwar die zeitliche Unterscheidung, die Länge und Kürze der Silben auf. Die ungarische Sprache ist durch ihre spezifischen Gegebenheiten dazu fähig, dem quantitierenden Metrum mit einer quantitierenden Prosodie zu folgen. Die offenen Silben mit kurzem Vokal sind kurz (∪), die Silben mit langem Vokal und die geschlossenen Silben mit kurzem Vokal sind lang (–). Der quantitierenden Metrik griechischer Herkunft kann mit ursprünglicher Prosodie gefolgt werden. Auch diese Binärität deckt (reduziert) eine gewisse Qualitätsskala in unserer Sprache (die relativ längste ist die geschlossene Silbe mit langem Vokal, kürzer als diese ist die offene mit langem Vokal und noch kürzer ist die geschlossene Silbe mit kurzem Vokal). Dieser relative Unterschied kann in der Monometrisation vernachlässigt werden, sie kommt aber in der bimetrischen Dichtung in Betracht. Die prosodische Beschreibung gilt als die elementare Voraussetzung für die quantitierende metrische Beschreibung, während sie in der betonenden Dichtung immer als die implizite Information der metrischen Beschreibung und Benennung existiert. Diese Erscheinung folgt aus dem offenbaren Unterschied der zweierlei Prosodien.

Die elementare Einheit der quantitierenden Metrik ist der *Versfuß*. Bis auf den einsilbigen Semipes ist jeder Versfuß eine Silbenverbindung, es ist ein analoger Faktor zum Takt der betonenden Dichtung. In ungarischen Gedichten sind oft vorkommende und zugleich praktische Versfüße die folgenden: der Jambus (∪ –, steigender Tonfall, drei Moren, zwei Silben); der Trochäus (– ∪, sinkender Tonfall, drei Moren, zwei Silben); der Spondeus (– –, neutraler Tonfall, vier Moren, zwei Silben); der Pyrrichius (∪∪, neutraler Tonfall, zwei Moren, zwei Silben); der Anapestus (∪ ∪ –, steigender Tonfall, vier Moren, drei Silben); der Daktilus (– ∪ ∪, sinkender Tonfall, vier Moren,

drei Silben); der Choriambus (– ∪ ∪ –, neutraler Tonfall, sechs Moren, vier Silben). Selten taucht der Ionicus a minore (∪ ∪ – –, steigender Tonfall, sechs Moren, vier Silben) áuf, und noch seltener kommt der Molossus (– – –), der Creticus (– ∪ –) oder der Amphibrachys (∪ – ∪) vor. Sowohl in der Verszeile als auch in dem Gedicht kommt eine metrische Regelmäßigkeit, nämlich die Tonfalleinheit zur Geltung, in einem Gedicht mit steigendem Tonfall gibt es keinen Daktilus und in einem mit sinkendem Tonfall keinen Anapestus. Das gilt für die zweisilbigen Versfüße weniger, denn der Choriambus kann allerorten erscheinen und kann als zweierlei Versfuß (Trochäus und Jambus) betrachtet werden. In den ungarischen Gedichten kommt der Choriambus oft vor. In unseren monometrisch-quantitierenden Gedichten ist der Spracheinheitscharakter des Versfußes ungeregelt. Jeder Versfuß kann eine Spracheinheit (ein ganzes Wort oder eben ein Syntagma) bilden, sehr oft erscheint aber der die Spracheinheit trennende Versfuß. Das ist zum Beispiel der grundlegende Unterschied zwischen Versfuß und Takt. Die Klangwahrnehmung der die Spracheinheit trennenden Versfüße hängt von dem auf Serienmäßigkeit bauenden Skandieren ab. Der Tonfall der Verszeile wird von dem Tonfall des letzten vollständigen Versfußes bestimmt, und das ist besonders wichtig, wenn es in der Zeile viele Versfüße mit neutralem Tonfall gibt. Für die Bimetrisation ist interessant, daß zwei mit der Spracheinheit zusammenfallenden Versfüße Dipodie genannt werden und diese dann auch quantitierender Takt zu nennen ist. Eine zeilengliedernde Rolle spielen in den quantitierenden Gedichten nicht so sehr die Versfüße, sondern mehr die Schnitte (die Zäsuren). Die in der lebendigen Praxis der Dichtung dominierenden Zäsuren unterscheiden sich voneinander durch die Strukturen. Die *Penthemimeres*-Zäsur folgt immer dem fünften Halbfuß. Am meisten teilt sie einen Versfuß (fußteilender Penthemimeres), manchmal folgt sie aber einem Semipes, es folgt ihr also ein neuer Versfuß. Da die Zäsur auch hier dem fünften Halbfuß folgt, wird von einem Penthemimeres gesprochen, der einem unvollständigen Versfuß folgt. Neben dem fußteilenden Penthemimeres kommt die *Diärese*-Zäsur sehr häufig vor, die an der Grenze eines Versfußes steht, im allgemeinen nach einer mit einer Spracheinheit identischen Dipodie (der Zahl der Versfüße nach ist sie eine sekundäre Diärese). In der ungarischsprachigen Dichtung ist eindeutig, daß der Pausenwert der Zäsur anhaltender wird, wenn sie keinen Versfuß teilt (Diärese, unvollständigem Fuß folgender Penthemimeres), denn die Interpretierung der Zäsur als starke Pause würde die Moraeinheit des Versfußes stören. Der Pausenwert des fußteilenden Penthemimeres ist so nur reduziert und trägt Lückenbüßer-Charakter. Daraus folgt, daß die fußteilende Zäsur (der Penthemimeres) ihre zeilengliedernde Funktion meistens durch die Hervorhebung erfüllen kann. Nach jedem quantitierenden Schnitt beginnt eine sprachliche Einheit. Diese ist in der ungarischen Sprache von vornherein spitzenbetont und des Gesetzes der Hervorhebung wegen steigt ihre Energie (ihr Nachdruck) noch mehr. Die funktional-metrische Folge dessen besteht darin, daß in schnittfolgende Position im allgemeinen ästhetisch oder logisch wichtige Wörter gelangen.

Versfüße, Tonfall, Schnitte, Silbenzahl — dies sind die wichtigsten Kategorien der einer prosodischen Analyse folgenden metrischen Analyse des quantitierenden Metrums. Die Benennung und die Beschreibung sind nach der Tiefe der Informationsabsicht variabel. Jambischer Neuner wird z.B. jede quantitierende Zeile genannt, in der die Silbenzahl neun beträgt und der den Tonfall determinierende Versfuß ansteigend,

also ein Jambus ist. Die Beschreibung ist auch hier genauer (ausführlicher): – –| ⏑ –|– | –| ⏑ –| ⏒ . Hier sieht man die Beschreibung eines der möglichen Zeilenmetra eines jambischen Neuners. Sie zeigt den jambischen Tonfall und gibt die Reihenfolge der einzelnen Versfüße genau an, und sie zeichnet die Stelle (und zugleich den Charakter) der Zäsur. Nun kann auch die Benennung folgenderweise erweitert werden: jambischer Neuner mit einem fußteilenden Penthemimeres. (Die Versfüße werden durch ein Zeichen | getrennt, die Zäsur wird durch || bezeichnet. Das Zeichen ⏒ am Ende der Zeile steht für den prosodisch neutralen Semipes.)

*

Die interferierenden monometrischen Verssysteme streben nach Metrumkonstruktionsverbindungen, und bringen dabei eine neue Qualität der Dichtung zustande, indem sie ihre monometrischen Faktoren manchmal reduzieren. Das ist die simultane Dichtung, die eine eigene Prosodie und Metrik und natürlich eine eigene Zeilentheorie mit neuartiger Benennung und Beschreibung hat.

Die Prosodie der simultanen Dichtung folgt einer komplexen binären Opposition. Sie mißt gleichzeitig die Lautstärke und die Quantität der Silben und behauptet deren Summierung. Sie setzt an die Stelle der lang-kurzen, bzw. betont-unbetonten Binärität die Binärität der nachdrücklich-weniger nachdrücklichen Silben. Der detaillierenden Absicht der Analyse nach kann sie den Silbennachdruck durch partiell oder vollkommen simultane Prosodie, also eine engere oder weitere Komplexität untersuchen. In dieser Erörterung scheint die Vorführung und die Anwendung der reduzierten simultanen Prosodie zu genügen. In dem mit Pál Jékel gemeinsam verfaßten Band gaben wir einen theoretisch-praktischen Bericht von der nach Vollkommenheit strebenden simultanen Prosodie, wo wir in der metrischen Beschreibung auch einen Komputer eingesetzt haben. Auch in diesem Band befindet sich ein deutschsprachiges Resümee (Petőfi metrumai I., Debrecen, 1980.).

Die simultane Metrik gründet sich also im Ungarischen auf der simultanen Prosodie. Ihre betonend-skandierende Komponente verändert sich hinsichtlich der monometrischen Faktoren kaum. Wesentliche Veränderungen zeigt aber ihre quantitierende-versfußbildende Komponente. Da die Ganzheit des Rhythmus, und so auch das Metrum, im klingenden Gedicht zur Geltung kommen (während des Lesens wird dies vom inneren Gehör empfunden), kann auch schon die reduzierte Einhaltung der simultanen Prosodie eine von der dichterischen Absicht unabhängige, klingende Versfußbildung durchsetzen. Ein, in einer gegebenen Zeile gleich wo auftauchender Spondeus (– –) ist in Hinblick auf die dichterische Absicht im allgemeinen nach der quantitierend-monometrischen Prosodie zu verstehen, das heißt: zwei lange Silben folgen aufeinander. Wenn aber die eine Silbe die beginnende Silbe einer Spracheinheit mit Spitzenbetonung ist, dann erscheint der simultanen Prosodie nach ein Nachdruckunterschied und der klingende Versfuß wird entweder ein Jambus oder ein Trochäus (–´; ´ –). Über dem Quantitätszeichen gilt der Apostroph als das Zeichen der Spitzenbetonung. Es ertönen jambisierte Spondeen und Pyrrichien (–´; ⏑ ⏒), trochäisierte Spondeen und Pyrrichien (´ –; ´ ⏑), spondeisierte Jamben und Trochäen (´ –; – ´) und von Zeit zu Zeit andere Versfußvariationen. Auch in unserer quantitierenden-versfußbildenden monometrischen Prosodie findet man die simulta-

ne Prosodie, die lediglich die Gesetzmäßigkeit der sprachlichen Adaptation ist, ganz unabhängig von der Bimetrisation. Aufschlußreich ist die Beobachtung, daß die klingenden Versfüße stets die der Richtung des Tonfalles folgende sprachliche Veränderung aufweisen. In einem jambischen Gedicht ist der durch die Spitzenbetonung modulierte Spondeus kein Trochäus, sondern ein Jambus. Die sprachliche Modulation berührt den einen der elementaren quantitierenden Faktoren, den Versfuß derart, daß sie den Charakter des Versbaus, seinen steigenden oder sinkenden Tonfall nicht stört, sondern vielmehr verstärkt!

Diese Erscheinung ist auch für die quantitierende Komponente der simultanen Dichtung charakteristisch.

Die konsequente, aufgrund der eigenen Prosodie konsequente, eigene Metrik charakterisiert die simultane Dichtung. Man unterscheidet drei grundlegende simultane Zeilenvariationen, und alle haben innere Variationen. Unsere ersten Beispiele sind ungarische Verszeilen, zeitweise werden Zeilen von gleichem Charakter auch aus betonungswechselnder europäischen Sprachen beigefügt. (Die betonungswechselnden Sprachen verwirklichen die quantitierend-monometrische Dichtung mit Hilfe der monometrisch-betonenden Prosodie. Den Jambus z.B. bilden sie statt mit kurzen und langen Silben mit einem unbetont-betonten Silbenpaar, was die Wandlung von Thesis-Arsis treu widergibt. Diese monometrische und alleinige Prosodie hindert die simultane Metrik wohl nicht, wie umgekehrt, auch die simultane Prosodie das quantitierend-monometrische ungarische Metrum nicht hindert, aber die simultane Metrik braucht als elementare Voraussetzung ein sich dem quantitierenden Metrum anschließendes anderes Metrum, d.h. ein anderes metrisches Verssystem!)

Überblicken wir also die dominanten Zeilenvariationen der ungarischen simultanen Dichtung!

a) *Csöndes szivem, többé nem ég*

– – | ∪ – || – – | ∪ – 4|4

(Vajda János: Húsz év múlva)

In allen Zeilen des zitierten Gedichts findet man die konsequente jambische Quantität. Die Versfüße werden in der Reihenfolge von Spondeus-Jambus-Spondeus-Jambus mit traditionellen Zeichen vorgestellt. Die partielle simultane Prosodie zeigt eine den Tonfall nicht störende spondeisierende Modulation, wegen der metrischen Interferenz wird hier von ihrer Detaillierung abgesehen. Quantitierend (monometrisch) findet man den Schnitt (die Zäsur) nach der vierten Silbe, was eine sekundäre Diärese bedeutet. Die Halbierungszäsur der acht Silben ist aber für das ungarische Gefühl nicht quantitierend, sondern betonend-monometrisch. Denn die Zeile gilt gleichzeitig mit der Jambisierung auch als ein traditioneller zweitaktiger (halbierender) Achter. Diese Zeilenvariation kommt in unserer Volksdichtung sehr oft vor und die Volksdichtung folgt in unserer Sprache einem einzigen Verssystem, und zwar dem betonend-skandierenden. Die zeilengliedernde Zäsur kommt also betont zum Ausdruck und das hat eine starke traditionelle Zweitaktigkeit zur Folge. Die quantitierende Komponente beschränkt sich auf die Versfußbildung, und ihr wichtiger metrischer Faktor, ihre Zäsur moduliert sich zu einer betonten.

Hier interferieren also ein jambischer Achter mit Diäresis-Zäsur und ein zweitaktiger halbierender Achter. Durch die den Konventionen folgende Umstimmung der Zäsur entwickelt sich ein *simultaner jambischer Achter*, in dessen bestimmenden metrischen Faktoren die betonende Dichtungskomponente vollkommen und die quantitive Dichtung auf Versfußbildung reduziert ist. In dieser Beschreibung wird die Beschreibungstechnik der zwei monometrischen Verssysteme gleichzeitig verwendet, einerseits werden die quantitierenden prosodischen Zeichen angegeben und die Versfüße getrennt, sowie die Stelle der Zäsur bezeichnet, anderseits werden die deskriptiven Zeichen der betonend-monometrischen Zweitaktigkeit daneben geschrieben.

Die Beschreibung kann auch auf die vollkommenen und die reduzierten metrischen Komponenten eingehen, verlautend, daß in der Simultanität die vollkommene metrische Komponente das führende Metrum und die reduzierte dagegen das modulierende ist. Die vollständige metrische Benennung heißt: *jambischer simultaner Achter mit führendem betonendem Metrum*. Im Interesse reicherer metrischer Informationen kann die Benennung erweitert werden. Die quantitierende Dipodie kann ein quantitierender Takt genannt werden. In unserem Beispiel fällt sie mit einem betonten viersilbigen Takt zusammen. In diesem Sinne ist diese Zeilenvariation eine *taktanschließende simultane Zeile*. Da die taktbeginnende Spitzenbetonung nach der Zäsur quantitierend betrachtet eine lange Silbe ist, kann die Zeile nachdruckschließend genannt werden. Für die analysierende Praxis kann also die folgende Benennung empfohlen werden: *takt- und nachdruckanschließender jambischer simultaner Achter*. Sie umfaßt implizite jede frühere Information, da das führende Metrum in allen unseren simultanen Zeilen mit einer Diärese-Zäsur betonend-skandierend ist.

Betrachten wir all dies in einer trochäischen Zeile!

Halkkal ingó lanyha pára

– ∪ |– –|| – ∪ |– ∪ 4|4

(Fazekas Mihály: Nyári esti dal)

Das ist ein takt- und nachdruckanschließender trochäischer simultanen Achter. Die quantitierende Komponente beschränkt sich auch hier auf die konsequente Versfußbildung und die sekundäre Diärese moduliert sich zu einer betonten Zäsur. Die betonend-skandierende Metrik wird als vollkommen empfunden und man hört einen, durch starke Zäsur geteilten zweitaktigen halbierenden Achter. Die Quantität moduliert. Die simultane Prosodie zeigt eine ebensolche Reihenfolge der Versfüße wie die quantitierend-monometrische Prosodie.

b) *Füstösek, furcsák, búsak, bíborak*

– ∪ – |– || – |– ∪ – 5|5

(Ady Endre: Párizsban járt az Ősz)

Dies ist eine Zeile eines Gedichts mit durchgehend jambischem Metrum. Die simultane Prosodie enthüllt die grundlegende Modulation der Versfüße, sie zeigt aber auch hier keine Störung des Charakters des steigenden Tonfalls. Nach der monometrisch-

quantitierenden Prosodie ist die Reihenfolge der Versfüße: Trochäus-Spondeus-Spondeus-Jambus, nach der simultanen Prosodie ist die klingende Ordnung von Choriambus-Jambus-Jambus-Jambus gültig. (Die erste Silbe der Zeile kann vereinbarungsmäßig dem Tonfall folgend qualifiziert werden.) Die quantitierende Zäsur ist ein versfußteilender Penthemimeres und zugleich die Zäsur des zweitaktigen halbierenden Zehners. Als eine quantitierende Zäsur kann sie durch ihre Position nach einem fünfsilbigen Takt, der in der betonenden Dichtung ziemlich selten vorkommt, auch leicht wahrgenommen werden, und ihr versfußteilender Charakter verpflichtet sie zwangsmäßig zu einem Lückenbüßerdasein, d.h. zu einer verengten Pause. All diese unterscheiden sich wahrnehmbar von der betonend-skandierenden monometrischen Dichtung. Die betonte Zweitaktigkeit des halbierenden Zehners zeigt auch die Vollkommenheit und Unreduziertheit der skandierenden Komponente, da die Hervorhebung stark ist und gut gliedert. Für das simultane Metrum ist die Verbindung eines quantitierenden und eines betonten Schnittes, der sog. Schnittanschluß charakteristisch. Beide metrischen Komponenten sind ohne Reduktion, die Simultanität kommt *vollkommen* zur Geltung. Die Benennung der Zeile auf elementare Weise ist wie folgt: eine jambischer simultaner Zehner, ausführlicher: *ein schnitt- und nachdruckanschließender jambischer simultaner Zehner*, also eine ganze simultane Zeile. Der Schlußteil wurde nicht unterstrichen, weil alle unsere schnittanschließenden simultanen Zeilen als ganze simultane Zeilen existieren (d.h. in ihnen kommen die Faktoren der beiden metrischen Komponenten ohne Reduktion zur Geltung).

c) *A szívem egy nagy harangvirág*

⏑ –| ⏑ – | ⏑ ||⏑ –| ⏑ – 5|4

(Ady Endre: A Tisza-parton)

Die quantitierende Komponente ist durch die Konsequenz der Versfußbildung jambisch. Die Zäsur des quantitierenden Metrums ist ein dem Semipes folgender Penthemimeres. Seine Wahrnehmung ist durch seine Position nach dem fünfsilbigen Takt garantiert, so verwirklicht sich auch hier die Zäsuranschließung, da diese Zäsur die Zeile zugleich in zwei starke Takte aufteilt. Es ist aber eine Tatsache, daß beide Takte mit quantitierende Einheiten identisch sind, es gibt hier keine Versfußteilung. Das erinnert also an die Taktanschließung der Zeilen mit der Diärese-Zäsur. Die ausführliche Benennung der Zeile ist folgende: *ein schnitt- und taktanschließender, nachdruckteilender jambischer simultaner Neuner*. Nachdruckteilend ist sie, weil die Spitzenbetonung des zweiten Taktes der Zeile quantitierend kurz ist.

Die bestimmenden Zeilentypen der ungarischen simultanen Dichtung sind also die folgenden: *taktanschließende, schnittanschließende, und takt- und schnittanschließende* simultane Zeilen. Jede davon kann nachdruckanschließend oder nachdruckteilend sein, je nachdem, ob der taktbeginnende Spitzennachdruck nach dem Zeilenschnitt mit einer langen oder einer kurzen Silbe zusammentrifft. Die quantitierende Komponente aller drei Zeilentypen kann jambisch oder trochäisch sein. In den taktanschließenden Zeilen dominiert das betonend-skandierende Metrum und moduliert das quantitierend-versfußbildende, in den zwei anderen ist die Simultanität vollkommen, es gibt kein führendes Metrum.

Der Versbau eines ganzen Gedichts wird simultan genannt, wenn die Mehrheit der Zeilen ein simultanes Metrum hat. Auch innerhalb eines einzigen Gedichtes können sich die vorgeführten simultanen Zeilentypen ohne metrische Ordnung vermischen, das stört die für das ganze Gedicht charakteristische simultane Dichtung keineswegs. Der dichterische Anspruch, der lyrischen Inspiration, der Stimmungen, Gefühlen und Gedanken metrisch folgen zu können, dirigiert die Abwechslung im Gedicht. Die führende Rolle der Mehrheit der Zeilen bei der metrischen Charakterisierung ganzer Gedichte wurde schon erwähnt. In der Gedichten mit simultanem Metrum können nämlich sowohl monometrische als auch ametrische Zeilen vorkommen. In unserer Dichtung verstärkt dies alles die metrische Abwechslung, wie auch das, daß simultane Zeilen auch in monometrischen Gedichten zu finden sind. All dies geschieht im Zeichen der metrischen Ordnung, denn die Mehrheit (im allgemeinen die überwiegende Mehrheit) der Zeilen kann in irgendein Verssystem ohne Unsicherheit eingereiht werden!

Der Großteil der Werke der ungarischen quantitierenden Dichtung ist von simultanem Versbau, darin ist die quantitierende Komponente viel öfter jambisch als trochäisch. Der Grund hierfür mag darin liegen, daß die Zäsur der vollkommenen simultanen Zeilen ein Penthemimeres und zwar der unter ihnen dominierende versfußteilende Penthemimeres. Nach dieser Zäsur kommt ein spitzenbetonter Taktbeginn zur Geltung, der ein Nachdruckmaximum nur dann bietet, wenn er mit einer langen Silbe zusammenfällt. Die funktionelle Nachdruckanschließung folgt natürlich bei einer jambischen Komponente, während sie bei Trochäisation schwierig ist. Es genügt die schematische metrische Formel zu betrachten:

$$\breve{} - | \breve{} - | \breve{} \,||\, \acute{} | \breve{} - \qquad 5|3$$
$$- \breve{} | - \breve{} | - \,||\, \acute{} | - \breve{} \qquad 5|3$$

Bei einer jambischen Komponente ist die zäsurfolgende Silbe des durch die Zäsur geteilten dritten Versfußes lang und das fällt mit der Spitzenbetonung des der gemeinsamen Zäsur folgenden zweiten Taktes zusammen. Wenn dieser Versfuß ein Spondeus ist, dann zeigt sich im Klang eine sich dem Tonfall anpassende Nachdrucksordnung und der Spondeus klingt wie ein Jambus (– ´). Ebenso moduliert sich auch der Pyrrichius. Bei trochäischer Komponente kommt das gegenüber dem Tonfall zur Geltung. Eine Nachdruckteilung wird permanent und der spondeische oder pyrrichische dritte Versfuß klingt dem fallenden Tonfall widersprechend (wie es vorher erwähnt wurde) jambisch. Unsere praktische Erfahrung stimmt mit der theoretischen Folgerung überein: in unserer Sprache zeigt die trochäische Simultanität in überwiegenden Maße taktanschließende Zeilen, in deren also die skandierende Metrik dominiert und zwar nicht selten so sehr, daß die trochäische simultane Dichtung nicht mehr wahrnehmbar ist und sie ihren Platz der betonend-skandierenden Monometrisation übergibt. Die Mehrheit der jambisch simultanen Zeilentypen ist zäsuranschließend, also vollkommene simultane Zeilen, die metrischen Komponenten sind in ihren gleichrangig. Diese Bemerkungen spielen natürlich nicht auf die qualitative Reihenfolge an. Sowohl die Verssysteme als auch die simultanen Variationen sind von gleichem Wert, sie entsprechen den Variationsansprüchen der Dichtung. Die metrumtheoretische Erklärung der Quantitätsverhältnisse hat also keinen axiologischen Charakter.

*

Sehr belehrend sind die Übersetzungen der ungarischen Dichter aus betonungswechselnden Sprachen. Hier werden einige Beispiele zitiert.

The isles of Greece! the isles of Greece
Where burning Sappho loved and sung,

(Byron: Don Juan)

Szigethazám, szigethazám!
Hol Sappho égett s énekelt,

(übersetzt von János Arany)

Die sprachlich, syntagmatisch gegliederten, und dadurch von dem ungarischen Sprachgefühl für zweitaktig zu nehmenden jambischen Zeilen werden vom ungarischen Dichter neben der Bewahrung der quantitierenden Zäsurvariationen derart treu widergegeben, daß das Metrum der ersten Zeile wie folgt: ein taktanschließender, nachdruckteilender jambischer simultaner Achter (also halbierend und mit betonendskandierendem Hauptmetrum); und das Metrum der zweiten Zeile wie folgt: ein zäsur- und nachdruckanschließender jambischer simultaner Achter ist. In beiden Gedichten, im Original sowie in der Übersetzung ist die Zäsur der ersten Zeile eine Diärese und die der zweiten Zeile ein Penthemimeres.

Tiger, tiger, burning bright
In the forests of the night,

(William Blake: The Tiger)

Tigris! tigris! éjszakánk
erdejében sárga láng,

(übersetzt von Lőrinc Szabó)

Beide Zeilen des Originals und der Übersetzung sind trochäische Siebener mit Diärese-Zäsur. Diese gelten für das ungarische Sprachgefühl als taktanschließende, nachdruckanschließende trochäische simultane Siebener. Es ist natürlich, daß die auf Versfußbildung reduzierte Quantitation moduliert und die betonende Zweitaktigkeit dominiert.

Die erste Strophe des Gedichts von Ch. A. Swinburne *Between the sunset and the sea*, das aus jambischen Achtern besteht, hat Mihály Babits so ins Ungarische übersetzt, daß die erste und sechste Zeile der sechszeiligen Strophe ein monometrischer jambischer Achter sind, sowie die zweite und die fünfte ein taktanschließender jambischer simultaner Achter und die dritte und die vierte ein zäsuranschließender jambischer simultaner Achter. Drei jambischer Zeilenvariationen gibt es in einer einzigen Strophe, in bestimmendem Maße simultane Zeilen. Da die Mehrheit der quantitierenden Zäsuren im Original eine Diärese ist, in der Anfangs- und Schlußzeile dagegen mehr ein versfußtrennender Penthemimeres, scheint die Übersetzung dem Original metrisch abwechslungsreicher zu sein. Von Untreue des Übersetzers kann natürlich keine Rede sein, weil die Strophe durch die Mehrheit der zäsurhaltenden Zeilen, neben der Ausgeprägtheit des simultanen Charakters, nur die monometrische Färbungsmöglichkeiten der Zeilenvariationen der ungarischen simultanen Dichtung veranschaulicht.

Sagt es Niemand, nur den Weisen,
Weil die Menge gleich verhöhnet,
Das Lebendge will ich preisen,
Das nach Flammentod sich sehnet.

(Goethe: Selige Sehnsucht)

Most a bölcseknek beszélek,
mert a többi gúnnyal vár itt:
akkor élet csak az élet,
hogyha lánghalálra vágyik.

(übersetzt von István Vas)

Jede Zeile der Strophe ist ein trochäischer Achter. Die zwei größeren durch das Komma geteilten Spracheinheiten der ersten Zeile gliedern sich bei der Diärese, für unser metrisches Gefühl in zwei Takte (4|4). Der ungarische Dichter gibt diese Zeile durch eine Penthemimeres-Zäsur, durch eine zäsuranschließende, nachdrucktrennende trochäische simultane Zeile (also durch eine 5|3 Zweitaktigkeit, eine versfußtrennende Zäsur und die Versfußbildung vom Trochäus) wider. Die zwei originalen und übersetzten Mittelzeilen haben eine Diärese-Zäsur, in der Übersetzung sind sie takt- und nachdruckanschließende trochäische simultane Achter. Die Schlußzeile des Gedichts von Goethe enthält einen versfußtrennenden Penthemimeres, ihre Übersetzung ist dann ein trochäischer monometrisch-quantitierender Achter. Dem originalen Metrum hätte zwar genau gefolgt werden können, der Grund für die evidenten Unterschiede liegt im Übermetrischen, sicherlich Versästhetischen.

Da leben Menschen, leben schlecht und schwer,
in tiefen Zimmern, bange von Gebärde

(Rilke: Das Buch von der Armut und vom Tode)

S itt él az ember s rosszul él, viasz-
arccal, riadtan bújva, mély szobákban

(übersetzt von László Lukács)

Es gibt hier einen jambischen Zehner und Elfer mit versfußtrennendem Penthemimeres, die Kommata zeigen die sprachliche Gliederung an der Stelle der Zäsuren. Das Metrum der Übersetzung ist ein zäsur- und nachdruckanschließender jambischer simultaner Zehner und ein zäsur- und nachdruckanschließender jambischer simultaner Elfer (5|6). Die Kraft der Taktgliederung wird von sprachlich-syntagmatischen Mitteln vom Text Rilkes in die Richtung der jambischen Monometrisation abweichend reduziert.

Keine Welle schlug im starren See.

(G. Keller: Winternacht)

s nem hullámzott, dermedt volt a tó.

(übersetzt von Miklós Radnóti)

Beide sind trochäische Neuner mit Diärese-Zäsuren nach der zweiten und vierten Silbe. Die Übersetzung hat eine Gliederung 4|4|1, sie ist also ein dreitaktiger trochäischer simultaner Neuner. Die Modulation der Quantität ist sehr fein, weil die Versfußbildung bis auf den letzten ganzen trochäischen Versfuß spondeisch ist.

Und alle Menschen gehen ihre Wege.

(Hofmannstahl: Ballade des Äußeren Lebens)

És ezt az útat járja minden ember.

(übersetzt von László Kardos)

Dem in der Position des versfußtrennenden Penthemimeres auch syntagmatisch gegliederten jambischen Elfer folgt die Übersetzung treu, indem sie einen zäsur- und nachdruckanschließenden jambischen simultanen Elfer wählt. In der zweiten Hälfte der Zeile (nach dem versfußtrennenden Penthemimeres) werden die sechs Silben nach dem ungarischen Taktbildungsanspruch durch eine Nebenzäsur weiter gegliedert (5||4|2).

Puschkins Gedicht *Бесы* wird vom Lajos Áprily so ins Ungarische übersetzt, daß die Mehrheit der Zeilen taktanschließende trochäische simultane Siebener, ein Teil der Zeilen dagegen zäsuranschließende trochäische simultane Siebener ist (wo die ersten nachdruckanschließend, die letzten nachdrucktrennend sind) und daß es auch einige trochäische monometrische Zeilen gibt. Der Charakter der Dichtung fällt dem trochäischen Versbau des Gedichts Puschkins, in dem Diäresen und Penthemimeres wechseln (wo es mehr Diärese-Zäsuren gibt), aber hier ist die metrische Spiegelübersetzung auch nicht obligatorisch! In der zweiten Zeile des Originals ist die Zäsur ein Penthemimeres, in der Übersetzung dagegen eine Diärese.

Das Metrum des Gedichts Lermontows *Парус* bedeutet dem ungarischen Übersetzer zäsur- und nachdruckanschließende jambische simultane Neuner und Achter. Manchmal hat der versfußtrennende Penthemimeres auch im Original eine lebhafte sprachliche (syntagmatische) Gliederungsfunktion:

Играют волны — ветер свищет

*

In diesem Buch werden die Erscheinungsformen der simultanen Dichtung in allen lyrischen Zeilenvariationen, auch beim anapestisch-daktylischen Typ der quantitierenden Komponente ausführlich untersucht. Unser Überblick ist notwendigerweise skizzenhaft, wie auch der Ausblick auf die betonungswechselnden Sprachen. Unsere Überzeugung ist, daß die durch betonende Prosodie ausgebildete quantitative Metrik auch in anderen Sprachen kein Hindernis für die simultane Dichtung bildet, eine elementare Forderung ist aber eine eigene Metrik habende andere Dichtung, die mit der quantitierenden interferieren kann. In der ungarischen Sprache gibt es dafür die skandierende (betonend-monometrische) Dichtung. Die prosodischen Teilenvariationen werden durch die Fähigkeit unserer Sprache zur quantitativen Prosodie bereichert, was aber auch bei uns als keine Voraussetzung der metrischen Interferenz gilt. Diese ist die strukturelle Verbindung zweier metrischer Systeme, deren Erfolg von der Struktur der einzelnen Sprachen garantiert wird.

Névmutató

Ábrányi Emil 308
Ady Endre 10, 18, 19, 23, 29, 32, 42, 50, 51, 53, 54—56, 78, 82, 83, 97, 100, 105, 108, 110, 127, 128, 132, 133, 139, 147, 155, 156, 168—170, 172, 178, 190, 201, 207, 266, 284, 287, 294, 350, 381, 382
Amade László 63, 97, 98
Anacreon 112
Áprily Lajos 51, 172, 267, 271, 274, 275, 386
Arany János 7—9, 15—18, 24, 28, 34, 38—40, 43, 48, 50, 51, 54, 75—77, 82, 96, 100, 103, 104, 113, 114, 119, 122, 123, 127, 138, 139, 144—146, 153—155, 167, 168, 172, 176, 178—190, 207, 208, 219, 223, 224, 226—228, 238, 241, 256, 257, 259, 264—267, 275—277, 291, 294, 329, 348, 352, 371, 374, 384
Arany László 38, 39, 371

Babits Mihály 84, 87, 133, 156, 283, 340, 343, 351, 361, 367, 384
Bácski György 268
Bajza József 18, 50, 62, 85, 87, 101, 104, 112, 191, 306
Balassi Bálint 97—99, 128, 136, 342
Balázs Béla 88
Baranyi Ferenc 89
Barta János 10, 135, 234
Batsányi János 14, 15, 97, 104, 113, 152, 225, 227, 228, 231, 343, 366
Békésy György 37
Benjámin László 275, 291, 293
Berzsenyi Dániel 49, 55, 75, 101—104, 297, 317, 336, 341, 342, 346, 347, 352, 353, 357, 359, 360, 365—369
Blake, William 384
Bóka László 19, 27, 106, 147, 359, 360, 370
Brassai Sámuel 39
Bürger, Gottfried August 372
Byron, George Noel Gordon 384

Czuczor Gergely 219
Csokonai Vitéz Mihály 14, 15, 18, 36, 41, 50, 55, 62, 63, 66, 82, 96—99, 101, 104, 129, 136, 138, 139, 150, 152, 178, 180, 181, 185, 191, 192, 197, 199, 219, 222, 223, 278, 328, 340, 341, 343, 345—347, 359, 361, 367, 368, 372, 375

Dante, Alighieri 371
Dayka Gábor 101, 151, 160, 162
Dessewffy József 313, 317, 341
Devecseri Gábor 333
Döbrentei Gábor 150, 180, 191, 313, 317, 341, 343, 367, 373

Édes Gergely 130, 180, 342, 343
Elek István 18, 50, 62, 63, 97, 98, 129, 136, 138, 139, 178, 185, 187, 191, 192, 219, 328, 340, 341, 346, 359
Elekfi László 97
Ennius, Quintus 180
Eötvös József 164
Erdélyi János 15, 16, 51, 76, 127, 139, 146, 275, 369
Erődi Dániel 16, 17, 43, 50, 103, 190

Fábri Péter 357
Faludi Ferenc 14, 15, 97, 98, 129, 177, 179, 372
Fazekas Mihály 50, 53, 60, 65, 128, 181, 185, 187, 191, 206, 222, 225, 381
Fogarasi János 15, 16, 43, 103
Földi János 14, 15, 18, 27, 41, 43, 44, 60, 62, 128—130, 136, 137, 179, 180, 185, 191, 343, 367
Förster Aurél 314, 318, 319, 329

Gábor Ignác 38, 138, 267, 274
Gáldi László 19, 21, 25, 27—30, 33, 34, 40, 50, 55, 63, 84, 97, 105, 111, 112, 128, 136, 145, 149, 150, 160, 178, 189, 192, 218, 219, 267, 268, 312—316, 319, 329, 346, 347, 350, 352, 353, 363, 369—371
Gerézdi Rabán 98
Goethe, Johann Wolfgang 385
Greguss Ágost 352
Gyöngyösi István 97, 145, 257
Gyöngyössi János 340—342, 345, 357
Gyulai Pál 190, 308, 315

Hegedüs Géza 18, 27, 268, 284
Helmeczy Mihály 165
Hofmannstahl, Hugo von 386
Homérosz 317
Horatius, Quintus Flaccus 104, 328, 357
Horváth István Károly 318, 349
Horváth János 5, 8, 12, 18, 27—29, 33, 34, 39, 43, 50, 65, 66, 72, 75—77, 83, 84, 96, 98—101, 103, 127, 135, 136, 145, 165, 171—173, 177—179, 185, 187, 189, 192, 268, 276, 278, 280, 283, 284, 303, 307, 308, 312, 315, 322, 334, 340, 341, 350, 352, 353, 357, 365, 367, 368, 370, 371, 374, 375

Ignotus 145
Illyés Gyula 54, 146, 191, 218, 268, 329

Jékel Pál 9, 21, 30, 32, 38, 234, 379
József Attila 19, 33, 34, 41, 53, 61, 77, 86, 89, 108, 132, 133, 147, 148, 172, 275, 276, 287, 318, 323, 325, 326, 329, 334, 335, 347, 349, 350, 357, 361, 363, 364, 366, 371, 372
Juhász Ferenc 148
Juhász Géza 185
Juhász Gyula 11, 12, 32, 43, 82, 86, 92, 329, 331, 334, 335
Julow Viktor 97, 185—187, 191

Kacziány Géza 340, 347
Kardos Albert 34, 62
Kardos László 386
Károly Sándor 10, 39, 155, 268
Kassák Lajos 87
Katona József 101, 104, 165, 370
Kazinczy Ferenc 14, 15, 18, 21, 43, 47, 96, 101, 112, 128, 151—153, 160, 162—165, 175, 179, 222, 225, 251, 313, 316, 317, 337, 340—343, 357, 364, 367, 372, 373
Keats, John 170
Kecskés András 10, 12—14, 17, 19, 21, 23, 29, 32, 33, 36—39, 47, 83, 96, 102, 156, 159, 312, 374
Keller, Gottfried 385
Keresztury Dezső 49, 145, 146, 357
Képes Géza 145
Kerék András 22
Király György 50, 99, 136, 177, 192
Király István 42, 50, 190, 284
Kisfaludy Károly 104, 303, 357
Kiss Ernő 18
Kiss Ferenc 10, 19, 41, 133, 147, 148, 349, 350, 363
Kiss József 100, 105, 108, 190
Koczkás Sándor 310
Kodály Zoltán 32
Komjáthy Jenő 100, 105, 308
Kosztolányi Dezső 176, 268, 283, 294, 351, 365
Kozma Andor 308
Kölcsey Ferenc 18, 30, 52—54, 64, 75, 77, 92, 101, 104, 113, 164, 165, 187, 208, 219, 278, 294, 337, 341, 347, 372, 375
Kurcz Ágnes 135

László Zsigmond 256
Lázár György 46
Lehr Albert 34
Lehr Vilmos 340, 341, 357
Lermontov, Mihail Jurjevics 386
Lotz János 20
Lukács László 385

Maczky Valér 16, 43, 50, 103, 177, 191, 267
Madách Imre 165
Majláth János 163, 373
Merényi Oszkár 367

Nagy László 87, 350
Nemes Nagy Ágnes 146
Négyesy László 8, 17, 18, 27, 50, 72, 77, 103, 145, 167, 179, 181, 190—192, 218, 268, 276, 280, 308, 314, 315, 328, 340, 341, 352, 357, 364—370
Németh László 18, 27, 50, 77, 83, 84, 96, 97, 103, 126, 177, 179, 192, 335, 341, 352, 359, 370

Orosz László 14

Pálóczi Horváth Ádám 28, 43, 50, 180, 191, 313, 314, 328, 330, 352, 353, 358
Pándi Pál 102
Papp István 177
Péczely László 10, 19, 27, 28, 34, 41, 55, 113, 127, 138, 145, 146, 148, 154—157, 284, 329, 333, 347, 367
Petőfi Sándor 7, 9, 15—17, 21, 23, 29, 32, 34, 36, 38, 50, 53—55, 63, 65, 66, 86—89, 91, 100—104, 109, 110, 112, 113, 124, 128, 130, 134, 137, 138, 146, 152, 155, 164, 167, 168, 174, 178, 188—191, 194—197, 199, 200, 203—207, 219—222, 228, 232—238, 242, 244, 245, 250—252, 257, 260, 267, 268, 276, 280—283, 316, 318, 319, 321, 322, 329, 333, 340, 343, 372, 379
Petrarca, Francesco 372
Pilinszky János 52, 87, 173, 174, 253
Ponori Thewrewk Emil 28
Puskin, Alekszandr Szergejevics 386

Ráday Gedeon 14, 50, 60, 62, 96, 99, 100, 101, 112, 136, 179, 317, 341
Radnóti Miklós 132, 288, 308, 311, 313, 322, 323, 333, 357, 361, 385
Rát Mátyás 340, 341
Reviczky Gyula 89, 100, 105, 190, 298
Rilke, Rainer Maria 385
Rozványi Vilmos 267, 268, 370
Rudnyánszky Gyula 283

Sárközi György 329, 332
Schlegel, Wilhelm August 372
Sík Sándor 18, 50, 105, 127, 138, 192
Simon Zoltán 291, 295
Skaricza Máté 150
Soltész Katalin 55, 172, 267
Sőtér István 102
Stoll Béla 350
Swinburne, Charles Algernon 384
Sylvester János 96, 319, 321, 335

Szabédi László 20, 38, 96, 159, 371
Szabó Lőrinc 88, 156, 219, 372, 373, 384
Szabolcsi Bence 19, 27, 34, 41, 96, 97, 103, 128, 129, 136, 172, 177, 352
Szabolcsi Miklós 295, 350
Szapphó 347
Szegedi Gergely 150
Szegedi Kis István 128
Szemere Pál 165, 372
Szenczi Molnár Albert 34, 96—99, 111, 112, 128, 136, 150, 160, 177, 178, 352
Szénfy Gusztáv 16
Szepes Erika 10, 33, 36, 40, 55, 69, 77, 84, 172, 194, 218, 265, 267, 268, 276, 277, 283, 294, 298, 308, 309, 314, 324, 325, 332, 340, 341, 343, 345, 349, 352, 353, 357—359, 365, 367, 371, 372
Szerdahelyi István 10, 33, 36, 40, 55, 69, 77, 84, 194, 218, 265, 268, 276, 277, 283, 298, 308, 309, 314, 324, 332, 340, 341, 343, 345, 349, 352, 353, 357—359, 365, 367, 371, 372
Szilágyi Péter 10, 14, 19, 33, 34, 36, 40, 50, 55, 61, 86, 107, 108, 133, 148, 172, 190, 218, 291, 347, 350, 373
Szörényi László 133
Sztárai Mihály 128
Szuromi Lajos 9, 10, 14, 15, 18, 19, 21, 23, 29, 30, 32—34, 36, 42, 47, 49, 51, 60, 76, 82, 124, 134, 145, 155, 156, 163, 167, 179, 185, 190, 194, 201, 225, 227, 234, 264, 266, 268, 275, 277, 278, 291, 297, 341, 350, 357, 368, 371, 373

Teleki László 62
Tinódi Lantos Sebestyén 16
Toldy Ferenc 28, 62, 364, 367, 369
Tompa Mihály 87, 90, 190, 235, 237, 238, 276, 300
Torkos László 16, 28, 43, 50, 103—105, 179, 191, 218, 219, 352
Tóth Árpád 55, 110, 170—172, 367
Tóth Lajos 17
Trencsényi-Waldapfel Imre 357
Turóczi-Trostler József 97

Ungvárnémeti Tóth László 104, 368

Váci Mihály 88
Vajda János 18, 29, 100, 105, 147, 155, 167, 178, 190, 224, 228—231, 234, 243, 260, 264, 380
Vályi Nagy Ferenc 162
Vargha Balázs 14
Vargha Gyula 308
Vargyas Lajos 19, 28, 29, 33, 38, 41, 50, 51, 55, 62, 84, 96, 97, 103, 104, 107, 108, 119, 123, 126, 127, 136, 167, 172, 187, 193, 267, 294, 347, 352, 358
Vas István 146, 322, 385
Vásárhelyi Zsuzsa 322, 323, 329, 333—335
Vekerdi József 55, 218, 267, 322—324, 329, 332, 333, 349, 351, 357, 359, 369
Veres András 321
Vergilius, Publius Maro 104, 314
Verseghy Ferenc 16, 18, 28, 50, 62, 102
Vezér Erzsébet 201
Virág Benedek 130, 328, 340, 347, 357, 358, 360, 366
Voigt Vilmos 21
Voinovich Géza 145
Vörösmarty Mihály 25, 50, 52, 53, 63, 64, 67, 78, 91, 101, 104, 107, 166, 178, 187, 189, 190, 194, 195, 198, 199, 201, 202, 204, 207, 222, 226, 229—232, 238, 241, 246, 249, 251, 260, 276, 279—282, 329— 332, 357, 362, 375
Waldapfel József 370
Weöres Sándor 36, 54, 79, 148, 294, 305, 329, 333, 343, 351, 357, 363

Zrínyi Miklós 257

Versmutató

Ady Endre:
A befalazott diák 133, 155
A fajok cirkuszában 51, 190, 207
A Hóseás átka 95
A kényszerűség fája 95
A márciusi Naphoz 190
A perc-emberkék után 132
A szent lob 110
A Tisza-parton 10, 41, 53, 56, 78, 95, 104, 156, 201, 266, 292, 294, 382
A vár fehér asszonya 32
Az egyedüliség vigasza 95
Az öreg Kúnné 156
Az undor óráiban 29
Betemetik tavat 147
Csák Máté földjén 172, 284—287, 294
Föl, föl Uram 95
Fölszállott a páva 190
Góg és Magóg 294
Gőzösről az Alföld 132, 133
Hamvazó szerdán 156
Hát ezért bolondultunk? 95
Héja-nász az avaron 53
Keserű imádság Mylittához 110
Kocsi-út az éjszakában 32, 42, 82
Megint sokan néznek 95
Megmaradok virágos mezőkön 168
Menekülés úri viharból 190
Mutamur 156
Nem nagy dolog 95
Párisban járt az Ősz 82, 381
Sappho szerelmes éneke 51, 294, 350
Zilahi ember nótája 190

Áprily Lajos:
Március 51, 172, 267, 271—277

Arany János:
A dalnok búja 329
A gyermek és a szivárvány 226
A honvéd özvegye 138
A Jóka ördöge 259
A lejtőn 227
A lepke 15, 146, 147
Álom-való 24
A rab gólya 228
A rablelkek 223
Ártatlan dac 15, 76, 82, 265, 266, 277, 294
„A tölgyek alatt" 276
A walesi bárdok 77
Az elhagyott lak 154, 155, 238, 241
Bolond Istók 371
Bor vitéz 228
Buda halála 29
Családi kör 259
Egyesülés 228
Enyhülés 207
Év-napra (Sejtelem) 256, 258
Hatvani 153
Karácson éjszakán 257, 258
Katalin 9, 51, 76, 127, 139, 141—144, 275
Kertben 15, 54
Keveháza 9, 51, 76, 127, 139—141, 143—146, 275
Magányban 167
Mátyás anyja 113, 219
Nem kell dér... 207
V. László 15, 18, 75, 104, 114—127, 294
Reg és est 113
Rozgonyiné 207, 208
Sejtelem lásd *Év-napra*
Szibinyáni Jank 228
Szondi két apródja 264
Tetemre hívás 82, 172, 266, 276, 294, 295, 298
Toldi 34, 176, 258, 329, 356
Toldi szerelme 34, 352

Arany László:
A délibábok hőse 371

Babits Mihály:
A lírikus epilógja 84
Ekloga 283
In Horatium 361

Május 23 Rákospalotán 340
Medve-nóta 351
Óda a bűnhöz 351
Új leoninusok 343, 344

Bajza József:
Az eltűnt ifjukor 306
Epedés 112
Sohajtás 85

Balassi Bálint:
Katonaének 97—99, 128

Balázs Béla:
Hazaérkezett a szivem 88

Baranyi Ferenc:
A bátrak 89

Batsányi János:
A bölcsek állhatatossága 225, 228
A mester és a tanítvány 113
A rab és a madár 152, 366
Serkentő ének 227, 231

Benjámin László:
Vérző zászlók alatt 275, 291—293, 295

Berzsenyi Dániel:
A közelítő tél 353—355, 357
A magyarokhoz (Forr a világ...) 360, 363—365
A magyarokhoz (Romlásnak indult...) 55, 359—362, 364, 365
A poéta 367
A poézis hajdan és most 150, 367
A remete 353
Horác 357
Magyarország 353
Napoleonhoz 336
Osztályrészem 346, 347
Szilágyi 1458-ban 367

Czuczor Gergely:
Imadal 219

Csokonai Vitéz Mihály:
A békekötésre 345
A hévség 129
A magánossághoz 55, 138
A magyarokhoz 129
A reményhez 180, 197
A római néphez 328
A tihanyi ekhóhoz 55, 180, 222
Az ember, a poézis első tárgya 150
Az estve 192
Az esztendő négy szakasza 372
Az utolsó szerencsétlenség 223
Dr Földi sírhalma felett 361
Édes keserűség 66, 278
Gróf Károlyi József úrnak 361
Jaj, hogy szenvedek... 150
Szegény Zsuzsi a táborozáskor 139
Szerelemdal 139
Tartózkodó kérelem 41
Újesztendei gondolatok 36, 82, 139, 368

Dayka Gábor:
Az esztendő első napján 151
Titkos bú 160—162

Döbrentei Gábor:
Pataky halála 150

Édes Gergely:
A magát pipező 130
A magyarhoz 343

Egressy Béni:
Bánk bán 138

Eötvös József:
Én is szeretném 164

Erdély veszedelme (1602) 136

Fábri Péter:
Vox Urbi(s) 357

Faludi Ferenc:
Szűzek, ifjak sírjatok 177

Fazekas Mihály:
Lúdas Matyi 53
Nyári esti dal 50, 60, 65, 128, 181—187, 191, 206, 222, 381
Szükségben segítség 225

Földi János:
A hónapokról 179
Egy kevély széphez 60
Idegen szépség 60, 129
Szegény Zoil 137

Homérosz:
Odüsszeia 324

Horatius:
Leuconoéhoz 357

Illyés Gyula:
A panasz vigasza 54
Déli szél 218
Egykor 329

József Attila:
Biztató 147
Csókkérés tavasszal 61, 172, 294
Dúdoló 147, 148
Én, ki emberként... 349
Eszmélet 132, 371
Flóra 275, 323
Gyöngy 89
Harc a békességért 357, 366

Hazám 372
Hexameterek 275, 323—327
Juhász Gyulához 361, 364
Két hexameter 326, 327
Leánykérő ének 86, 276
Mikor az uccán... 53, 77, 172, 294
Névnapi dicséret 357
Nyári délután 133
Párbeszéd 326
Proletárdal 133
Reggeli fény 287
Részeg a sineken 363
Útrahívás 347—349
Üdvözlés 148
Vas-színű égbolton 147
Várakozás 61, 329

Juhász Ferenc:
Anyám 148
Apám 148
A sejtelem harangjai 148
A virágok hatalma 148
Könyörgés középszerért 148

Juhász Gyula:
A moziban 92
Csönd 86
Endre Béla sirjára 335
Epigram 335
Epistola I. 329, 335
Férfiat énekelek 335
Himnusz az emberhez 12
Magyar epigrammok 335
Milyen volt... 43
Negyvenhatosok 335
Ovid tavaszdala 331, 334
Solveiget hallgatom 85
Testamentum 32
Tiszai csönd 82

Kalevala 136, 145, 177

Kassák Lajos:
Tengerparton 87

Katona József:
Bánk bán 165, 370

Kazinczy Ferenc:
A német fiú 222
A sajka 373
A tanítvány 357
A vallástalan 175
Ámor éjszakai látogatása 112
Az esthajnalhoz 364
Bor mellett 222, 225
Csokonai sírfelirata 152
Gibárt és Irma 251
Zellihez 151, 153

Keats, John:
Óda egy csalogányhoz 170

Kisfaludy Károly:
Róza dala 303—306

Kosztolányi Dezső:
Februári óda 351, 365
Harsány kiáltások tavaszi reggel 283, 294
Intés az öregebbek tiszteletére 176

Kölcsey Ferenc:
Ábránd 294
A dalos 164
A jegyváltó 187
A költő 52, 75
A lyány dala 278, 279
Balassa 219
Boldog ember ... 347
Esti dal 278
Felelet Kazinczy első szonettjére 164
Géniusz száll... 52
Himnusz 64, 77, 94, 208—220, 258, 375
Huszt 52, 337—339
Szemere Palihoz 372
Szép Erdély 113
Vándor 92
Zrínyi második éneke 30

Madách Imre:
Az ember tragédiája 165

Majláth János:
Der Herbst 163

Nagy László:
Aszály 350
Kéve-dobáló 87

Németh László:
Sámson 370

Népdal
(Kis kacsa fürdik...) 34

Pálóczi Horváth Ádám:
A földmívelő Varró 328

Petőfi Sándor:
A borozó 38, 89
A helység kalapácsa 126, 281, 282
A magyar nemes 53
Árvalányhaj a süvegem bokrétája 260
A szerelem, a szerelem 230
A XIX. század költői 152, 164
A varróleány 65
A virágnak megtiltani nem lehet 252
Az apostol 8, 188, 281
Az ítélet 318—321
Barátimhoz 190, 228
Beaurepaire 91

Boldogtalan voltam 203, 204
Búcsú Kunszentmiklóstól 196
Cipruslombok Etelke sírjáról 245
Csatában 112
De már nem tudom, mit csináljak 238
Dinomdánom 252, 253
Egy gondolat bánt engemet 36, 281, 321
Éjszakáim 238, 243
Elmondom, mit eddig... 203
Elvennélek én, csak adnának 238
Emlény 174
Érik a gabona 203
Est 9, 109
E szobában küszködött... 196
Etelkéhez 281
Európa csendes, újra csendes 152
Ezrivel terem a fán a meggy 194
Fa leszek, ha... 236
Forradalom 66, 86, 281, 321, 340
Föltámadott a tenger 113, 130
Fresco-ritornell 372
Gyors a madár 196
Gyönge vagyok 194
Ha 152
Halálom 244
Halvány katona 207
Hej nekem hát 252, 253
Hírös város az aafődön Kecskemét 252
Honvágy 137
Így is jó 53
János gazda 207
János vitéz 7, 124, 126, 203, 329
Játszik öreg földünk... 34, 219, 283, 316, 322, 333, 343
Javulási szándék 281
Jön az ősz 9
Képzetem 203, 205, 206
Keresztúton állok 196
Kis menyecske, szép kis menyecske 238
Kutyakaparó 113
Lehel 112
Líliom Peti 200
Lyányka, mikor 235
Matildhoz 238
Megúnt rabság 190, 199, 200
Mi foly ott a mezőn? 203, 204
Mi haszna, hogy a csoroszlya... 232
Mily szép a világ! 110
Mit szól a bölcs? 190, 234, 237
Nem megyek én innen sehova 238, 242
Nem nézek én... 252
Nemzeti dal 8
Ő, a kedves, drága kislány 245
V. Ferdinándhoz 203
Piroslik a kecskerágó... 207
Sírom 220, 221
Szemrehányás 190, 196
Szeptember végén 53, 55, 66, 85, 267—271, 281, 287, 294
Szerelem, szerelem 9
Színbírálat 250
Szörnyű idő 65, 130, 131
Téli világ 281
Tél végén 174
Temetésre szól az ének 234
Temetőben 9, 281
Te szivemnek 281
Tündérálom 167
Üresen áll már a kancsó 252
Vadonban 152
Vadonerdő a világ 244
Vahot Sándorhoz 203
Van a nagy alföldön csárda sok 238
Virít a kikirics 9
Víz és bor 199, 200

Pilinszky János:
Aranykori töredék 173
A tengerpartra 173
A tett után 52
Két szeretőre 87
Ne félj 173
Örökkön-örökké 253—255

Planctus destructionis 176

Ráday Gedeon:
Tavaszi estve 14, 60, 62, 179

Radnóti Miklós:
Álomi táj 288—290, 311
Éjszaka 309—311
Hetedik ecloga 323
Mint a halál 357
Nyugtalan órán 361
Papirszeletek 322, 333
Száll a tavasz 333

Reviczky Gyula:
Dalaim 89
Pán halála 298—300, 303, 307

Rudnyánszky Gyula:
Nyár 283

Sárközi György:
Kánikula 332

Szabács viadala 177

Szabédi László:
Ars poetica 371

Szabó Lőrinc:
A huszonhatodik év 372
Szeretlek 88, 156, 157, 219

Szemere Pál:
A reményhez 165

Szenczi Molnár Albert *zsoltárai* 98, 99, 111, 128, 150, 178

Szendrői hegedős ének 177

Tompa Mihály:
A költő végálma 90
A madarak módjára 90
A madár, fiaihoz 235, 237
Őszi tájnak . . . 87
Víz-dal 300—303

Tóth Árpád:
Ady Endrének 55
A kút 110
Lomha gályán 367
Őszi beszélgetés 171

Váci Mihály:
Ne félj! 88

Vajda János:
A vaáli erdőben 231
Harminc év után 167
Húsz év múlva 147, 380
Mákszemek 155
Nádas tavon 229, 234
Nem szeretlek . . . 224
Nem tudok én . . . 224
Nyári les 155
Őszi eső 228, 230
Őszi tájék 260—264
Szerelem átka (Jár utánad, jár a képzelet) 243
Szerelem átka (Nem szeretlek . . . mért hazudnám) 224

Vas István:
Gyertyaszentelői elégia 322

Virág Benedek:
Békesség-óhajtás 347
Lantomhoz 347
Gvadányi 366
Petrarca tavaszi éneke 130

Vörösmarty Mihály
A hitlen 362
A hős sírja 280
A kis leány baja 198
A magyar hölgyekhez 199
A magyar költő 280
A merengőhöz 166
A siket lantos 331
A szegény asszony könyve 50, 189, 230, 232
A szellőhöz 107
A szép hajadon 198
A szép leány 198
A szép virág 231
A szerelmes 199
A tihanyi visszhang 331
A tűnődő 222, 229, 230
Az egerek 332
Az éjféli ház 199
Budai temető 330
Csák 249
Cs. M. kisasszonynak 195
Csongor és Tünde 52, 64, 166, 174, 188, 189, 206, 222, 226, 232, 280, 281
Éj és csillag 198
Elhagyott anya 279
Feledés 194
Fóti dal 189, 195
Földi menny 249, 250
Hedvig 249
Helvila halálán 227
Hűség 222
Kemény Simon 280
Kérelem 198
Kisfaludy Károly emlékére 357
Liszt Ferenchez 91, 249
Magyarország címere 329
Méh 330
Mohács 330
Névnapi köszöntés 207
Ő. 202—203
Párja nincs 189, 198
Pásztorlány dala 198, 201
Petike 195
Remete sírja 331
Sas és fogoly 260
Szép Ilonka 249
Szózat 25, 26, 29, 55, 78, 94, 105, 106, 375
Toldi 280
Vágy 280
Virág és pillangó 246—249
V. P. Kisasszonynak 238—240
Zalán futása 53, 55, 67, 281

Weöres Sándor:
A galagonya 363
A tündér 36, 79—82, 294, 305, 329, 343, 344
Az éjszaka csodái 54, 333
Képeslap Klárának 357
Mocsári dal 351
Rongyszőnyeg 148

ORSZÉCHÉNYI KÖNYVTÁR

Tartalom

Bevezetés 7

I. Alapfogalmak 11

1. Ritmus, metrum; magyar verselési rendszerek 11
2. A szimultán verselés megnevezéséről, verstantörténeti hátteréről 14
3. Prozódiai alapfogalmak 20
4. A prozódiai leírás módszerei 24
5. Metrikai alapfogalmak 33

II. A szimultán verselés 57

1. Általános elméleti alapjai. Részleges (ütemkapcsoló) és teljes (metszetkapcsoló) szimultán verselés 57
2. Szimultán sorelmélet. Sormegnevezés. Versmegnevezés 82
   Szimultán sorváltozatok
   a) (a *cezúra* minősége szerint) 84
   b) (*ütemkapcsolás* és *metszetkapcsolás* szerint) 87
   c) (*teljes* és *részleges szimultaneitás* szerint) 88
   d) (*vezető* és *kísérő metrum* szerint) 90

   Versmegnevezés 93

   A szimultán verselés sorváltozatai (táblázat) 94
3. A jambusi szimultán verselés 95

   A jambusi szimultán verselés gyakorlatának történetéből 95

   A jambusi szimultán verselés elméletének történetéből 100

   A jambusi szimultán verselés sorváltozataiból 109
4. A trocheusi szimultán verselés 176

   A trocheusi szimultán verselés gyakorlatának történetéből 176

A trocheusi szimultán verselés elméletének történetéből 191
A trocheusi szimultán verselés sorváltozataiból 194
5. Anapesztusi szimultán verselés 260
6. Daktilusi szimultán verselés 294

III. Szimultaneitás kötött időmértékes sor- és strófatípusokban 312
1. A hexameter 313
2. A pentameter 329
3. A disztichon 335
4. A leoninus 340
5. A szapphói strófa 345
6. Az aszklepiadészi strófa 351
7. Az alkaioszi strófa 358
8. A pszeudo-alkaioszi strófa 367
9. A drámai jambus (blank verse) 370
10. A stanza 371
11. A terzina 371
12. A ritornell 372
13. A szonett 372

Die simultane Dichtung (Resümee) 374

Névmutató 387

Versmutató 391

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat főigazgatója
A nyomdai munkálatokat az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat végezte
Felelős vezető: Hazai György
Budapest, 1990
Nyomdai táskaszám: 18278
Felelős szerkesztő: Giliczéné Szamák Ágnes
Műszaki szerkesztő: Nyárádi Tamásné
Kiadványszám: 2692
A fedéltervet készítette: Kiss Mihály
Megjelent 35,75 (A/5) ív terjedelemben

1951-2

Ára: 165,— Ft

A kötet a szimultán verselés elméletének első monografikus igényű bemutatása. Ütemezés és verslábazás egyidejűségét a magyar verselmélet Csokonaitól érzékeli, részleges tudatosulása Aranytól számítható. E metrikai interferencia, „kettős ritmus", bimetrizálás, mértékkapcsolás gyakorlatilag műköltészetünkkel egyidejű.

A szimultán verselés időmértékes komponensében többnyire jambusi, trocheusi metrum található, de kötött időmértékes sor- és strófaképletek is megjelennek. A szerkezeti kölcsönhatások vizsgálata alapján minősül fikciónak a jambus idegensége, ezáltal derül fény az időmértékes metrum hangzati változásaira. Sok vers részletes metrikai leírását tartalmazza a könyv, így például a *Himnusz* első teljes leíró verstani elemzését is.

ISBN: 963 05 5356 2

SZUROMI LAJOS **A szimultán verselés**