

A „TENGERI-HÁNTÁS” VERSFORMÁJÁHOZ

A magyar verstani szakirodalomban Gregusstól és Aranytól Négyesyig – sőt bizonyos értelemben napjainkig – központi helyen áll a magyar hangsúlyos ütemek időmértékes viszonyainak vizsgálata. A hangsúlyos versekben kimutatható időmértékes képletek példájaként leggyakrabban a *Buda halála* felező tizenketteseit színező choriambusokra hivatkoztak: *Egy régi levélen ezt írva találtam* – – $\cup\cup - \text{'}\text{'}$
 $| - - \cup\cup - \text{'}\text{'}$.

E vizsgálatok során azonban általában figyelmen kívül maradt az alapvető ritmikai különbség a hangsúly és az időmérték szerepe között az adott költeményekben: míg a hangsúlyos ritmusképlet az egész költeményen szabályosan végigvonul, az időmértékes képlet nem következetesen, csupán szabálytalanul, rendszertelenül jelentkezik. Így tehát az adott költeményekben az időmérték nem ritmusképző tényező, csupán színező elem, mivel a ritmus lényege a szabályos, rendszeres ismétlődés, a sorozatosság, ami hiányzik a hangsúlyos versekben felbukkanó időmértékes képletek esetében. Nem véletlen, hogy Szepes Erika és Szerdahelyi István *Verstana* mellőzi a kérdés vizsgálatát, mert a szerzők következtetések ahhoz az alaptételükhöz, hogy a ritmus elengedhetetlen követelménye a sorozatosság.

Négyesy legbehatóbban *Metrikai megfigyelések Aranynál. (Nemzeti idomú verseiben)* című tanulmányában foglalkozott a kérdéssel (ItK 1926. 1–13). Sorra vette a *Török Bálint* és a *Mátyás anyja* hangsúlyos ütemeit, és táblázatba foglalta, milyen időmértékes képletek (antik verslábak) mutathatók ki az egyes ütemekben. Táblázatából az derül ki, hogy pl. a *Török Bálint* sorainak első ütemében valamennyi létező, négy szótagos antik versláb előfordul: 33 choriambus és paeon primus ($- \cup\cup \text{'}\text{'}$), 13 paeon quartus és proceleusmaticus ($\cup\cup\cup \text{'}\text{'}$), 30 epitritus primus és antispastus ($\cup - - \text{'}\text{'}$), 11 diiambus és paeon secundus ($\cup - \cup \text{'}\text{'}$), 15 ionicus a minori és paeon tertius ($\cup\cup - \text{'}\text{'}$), 24 epitritus secundus és

ditrochaeus ($- \upsilon - \acute{e}$), 10 epitritus tertius és ionicus a maiori ($- - \upsilon \acute{e}$), 4 dispondaeus ($- - - -$). Ilyen mértékű megoszlás esetében természetesen nem beszélhetünk szabályosságról, az időmértékes képletek sorozatosságáról. Így tehát a fenti kimutatás azt bizonyítja, hogy az időmérték nem tekinthető ritmusképző elemnek a magyar hangsúlyos verselésben.

Arany Jánosnak egyetlen olyan hangsúlyos ritmusú költeménye van, amelyben az időmérték *sorozatossággal* megkötése figyelhető meg: a *Tengeri-hántás*.

A költemény alapritmusa világos: két tizenegy szótagos, hangsúlyos ritmusú sor, 4 | 4 | 3 szótagos ütemezéssel, ezután négy felező nyolcas, szintén hangsúlyos ritmusú sor (4 | 4):

Ropog a tűz, | messze süt a | vidékre,
 Pirosan száll | füstje fel a | nagy égre;
 Körülállja | egynehány fa,
 Tova nyúlik | rémes árnya;
 S körülúli | a tanyáknak
 Szép legénye, | szép leánya.

A 14 versszakból, azaz 84 sorból álló költeményben mindössze egy hibás ritmusú sor fordul elő:

Te gyerek, gon|dolj a tűzzel,

és van további két licenciás sor, amelyekben az ütemhatár összetett szót vág ketté:

Töri a vad|kan az irtást
 Behúnyt szemmel | jár-ke|l a hold|világon.

Tehát 84-ből 81, azaz 96,4% a hibátlan hangsúlyos ritmusú sorok aránya, Szerdahelyi István jól beváló százalékos módszerét alkalmazva.

Nézzük ezek után a költeményben kimutatható időmértéket. Mindenekelőtt az időmértékes sorok legérzékenyebb helyét, a sorvéget tekintve, kiderül, hogy a hosszabb sorok

záró üteme az esetek túlnyomó többségében következetesen alkalmazza a $\upsilon - \upsilon$ (amphibrachys, ill. bacchius) időmértékes képletet: *vidékre*. A 28 tizenegy szótagos sor közül 24-ben, azaz az esetek 85,7%-ában ezzel az időmértékes verslábbal találkozunk a sorvégen. Mindössze 4 sor záródik $— — \upsilon$ (molossus, ill. palimbacchius) időmértékű ütemmel: *munkára*. A 85,7%-os arány bizonyítja, hogy tudatosan alkalmazott sorozatosság áll fenn az időmérték használatában. Ellenőrzésül összevethetjük a tizenegy szótagos sorok záró ütemének időmértékét Arany egyéb költeményeiben. Legkorábbi ilyen ritmusú költeménye a *Rákóczié*; ebben 20 esetben $— \upsilon \upsilon$, 15 esetben $\upsilon — \upsilon$, 10 esetben $— — \upsilon$, 7 esetben $\upsilon \upsilon \upsilon$ végződést találunk (38, 29, 19, 13%). Tehát itt nem figyelhető meg rendszeresség. Lényegében hasonló a helyzet Arany többi, ilyen ritmusú költeményében (*Van-e olyan hamvába holt fiatal, Tiszaparton táboroz a huszárság, Érzékeny búcsú, Sírva jön a magyar nóta világra, Elesett a Rigó lovam patkója, A bujdosó, Köszöntő dal*). Tehát a *Tengeri-hántás* kivételével mindenütt erős szórást találunk az utolsó ütem hosszúságviszonyaiban. Csupán az *Elesett a Rigó lovam patkója* esetében áll fenn valamivel nagyobb kötöttség: 7 alkalommal $\upsilon — \upsilon$, 2 esetben $\upsilon \upsilon \upsilon$, egyszer $— — \upsilon$ végződés, ami azért figyelemreméltó, mert tudjuk, hogy ezt a költeményt kifejezetten dallamra szerezte Arany.

Nézzük ugyanezeknek a soroknak (11 szótagosak) az első ütemét. Egyetlen sor kivételével (*Összebúnak a leányok csuhába*) mindegyik sor rövid szótaggal kezdődik. Továbbmenőleg, két sor kivételével (*Tövis, talló piros vérit fakasztja, Behunyot szemmel jár-kei a holdvilágon*), minden sorban a második szótag is rövid. A harmadik szótag viszont (két licenciás sor kivételével: *Ropog a' tűz, Lohad a' tűz*) mindegyik sorban hosszú. Tehát 28 sorból 25-ben (licenciásan 23-ban) $\upsilon \upsilon$ – időmértékű a sorok hosszabb kezdete (89% ill. 82%). A negyedik szótag 22 esetben hosszú (78%), 6 esetben rövid. Ez arra mutat, hogy az ütemzáró szótag időmértéke valamivel közömbösebb a többinél, de még így is

túlhaladja a minimumként megkövetelt 70-75%-ot. Tehát a sorok első üteme is következetesen alkalmaz időmértéket, $\text{vv} - -$ (ionicus a minori) képletet: *pirosan száll*.

Az ellenpróbát itt is elvégezhetjük. Pl. az *Elesett a Rigó lovam patkója* esetében $3\text{vv} - \text{v}$, $3 - \text{vv} -$, $1 - \text{vvv}$, $1\text{vvv} -$, $1 - \text{v} - \text{v}$, 1vvvv időmértékű első ütemet találunk, tehát semmiféle rendszeresség sem figyelhető meg.

A sor második üteme kevésbé következetes az időmérték alkalmazásában. Egyetlen szabályosság állapítható meg: az ütem második szótagja (mindössze három kivétellel) mindig rövid, és az esetek túlnyomó többségében (78%) két rövid szótag áll egymás mellett az ütem valamelyik helyén. Tehát az ütem uralkodó időmértékes ritmusképlete ez: $- \text{vv} \text{v}$, $\text{vv} - \text{v}$, $\text{vvv} -$. E változatok anaklázissal azonosnak vehetők.

Az egész sor időmértékes alapképlete tehát körülbelül így fest: $\text{vv} - - \mid - \text{vv} \text{v} \mid \text{v} - \text{v}$ *Pirosan száll* \mid *füstje fel a* \mid *nagy ég* *re*.

A felező nyolcas sorokban szintén $\text{vv} - \text{v}$ a leggyakoribb kezdés, 56 sorból 44-ben, sőt három licenciás sorral ($a^?$) ez az arány 47-re emelkedik (78% ill. 84%). A második ütem itt sem egységes: egyenlő arányban (24 és 23 sor) oszlik meg $\text{vv} - \text{v}$ és $- \text{v} - \text{v}$ képlet, és két további változat is előfordul 9 esetben: $\text{v} - - -$, $- - - -$. Azonban megfigyelhető az a sajátos kötöttség, hogy a sorok utolsó előtti szótagja kivétel nélkül mindig hosszú (egyetlen licencia: *fo-gas a' szél*), és az ezt megelőző szótag többnyire rövid (47 esetben = 84%), tehát a záró láb itt is $\text{v} - \text{v}$ időmértékű: *nehány fa*. – A $\text{vv} - \text{v}$ és $- \text{v} - \text{v}$ metrikai egyenértékűségéről ld. lentebb.

Tehát a nyolc szótagos sorok időmértékes alapképlete: $\text{vv} - \text{v} \mid \text{vv} - \text{v}$, illetve $\text{vv} - \text{v} \mid - \text{v} - \text{v}$ *Sanyarú volt* \mid *beleszokni*, illetve *Körülállja* \mid *egynehány fa*.

Az ellenpróbától itt eltekinthetünk, olyannyira nyilvánvaló, hogy felező nyolcasainkban egyébként ismeretlen a sorozatos $\text{vv} -$ kezdés. Arany korában és elődeinél éppen el-

lenkezőleg, az ereszkedő, trochaikus időmértéket keverték színező elemként előszeretettel a felező nyolcasokba (*Ritka vendég* | *Rácországbán* – *o* – – | – – – –).

A *Tengeri-hántás* ritmikájában az idézett számarányok félreismerhetetlenül bizonyítják az időmérték sorozatos alkalmazásának tudatosságát. A költemény keletkezéstörténete további bizonyítékkal szolgál a tudatosság mellett. A *Tengeri-hántás* a *Kapcsos könyvben* maradt fenn, 1877. júl. 15-i dátummal. Azonban Voinovich Géza jegyzetéből (Ö. M. I. 530) tudjuk, hogy Arany kéziratai között volt egy papírlap az első kilenc versszak szövegével, az ötvenes évekre valló kézírással, s egy másik papírlapon ez a (szintén az ötvenes években másolt) kilenc versszak ki volt egészítve a hátralevő öt versszakkal, öregedő kézírással, 1877. júl. 14-i dátummal. Ezt a kiegészített szöveget tisztázta le másnap Arany a *Kapcsos könyvbe*, némi módosításokkal. Tehát két évtized elmúltával tudatosan alkalmazta ugyanazt az időmértékes képletet, mint amelyet az első rész megfogalmazásakor követett.

Pontosabb vizsgálattal azonban árnyalatnyi különbséget vehetünk észre a korábbi és a későbbi keletkezésű szövegrész között. Az időmértékes alapképlettől eltérő sorok többsége az utólag hozzátoldott részben fordul elő. Így a *o* – *o* zárástól eltérés az első kilenc versszakban mindössze egy van, az utolsó öt versszakban három. A *o o* sorkezdestől való eltérés az első kilenc versszakban 4 van, az utolsó öt versszakban 8. Tehát az *Őszikék* gyorsan dolgozó költője valamivel több szabadságot engedett meg magának az időmérték kezelésében, míg a költemény hangsúlyos ritmusképletén később sem lazított.

Ha Arany egyedülálló metrikai ötletének forrását kutatjuk, feltételezésekre vagyunk utalva. Támponcot nyújthat Arany egyik megjegyzése (Szemeréhez írt levelében):

„... balladáim fogamzásakor is, az első, még homályos eszme felközlésénél már ott volt a rhythmus, a dallam, rendszerint nem eredeti, hanem valamely régi népdalhang.”

Valóban, a korai balladák keletkezése (az ötvenes években) éppen arra az időszakra esik, amikor Arany legtöbbször foglalkozott a népdalokkal, és maga is írt „Népdalok” megjelöléssel költeményeket (*Sírva jön a magyar nóta világra, Elesett a Rigó lovam patkója, A hegedű száraz fája*, mindhárom 1856-ban). Olykor a népdalokat is megadta, amelyek dallamára a költeményeket írta (*A betyár* című ciklusban, 1850). Azonban feltűnő az, hogy a magyar népdalokra általában nem jellemző sem a rövid szótagokkal kezdés, sem a rövid-hosszú váltás, mint a *Tengeri-hántás*ban, és teljesen ismeretlen a népdalszövegek ritmusában a szótagok időmértékének bárminemű sorozatossága. Viszont mindez jellemző a magyar össznépi zenekultúrának egy másik ágára, amely éppen az 1850-es években indult gyors felvirágzásnak: a magyar nóta kísérezzenéjére. Fentebb említett két népdalról maga Arany jegyezte meg, hogy „Egressy Samu zenéjéhez szövegül készült”, más szóval: a „magyar nóták” zenéjének ritmusát követte.

A magyar nótán belül a „hallgató” vagy „lassú” műfaj hegedűkíséretének igen jellemző fogása a „nekiszaladó” ritmus: két vagy több (akár 4–6) rövid hanggal kezdés, majd hirtelen átváltás túlnyújtott hangra, vagy megfordítva: egy túlnyújtott hanggal kezdés, és rögtön utána két vagy több rövid hanggal folytatás. Előbbire közismert példa éppen a „Tengeri-hántás” keletkezésével azonos időszakból: *Fekete szem éjszakája* ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ (1856); utóbbira: *Sír a hegedűm négy húrja* ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪.

Másik kedvelt fogása a magyar nóta zenéjének az egyik sor rövid kezdése után a másik sorban túlnyújtott kezdésre történő átszapás, pl.:

A kanyargó Tisza partján, ott születtem,	♪ ♪ ♪ ♪
Oda vágyik mindörökre vissza lelkem.	♪ ♪ ♪ ♪
Pásztorsíptól hangos ott az	♪ ♪ ♪ ♪
árvalányhajt termő róna,	
Édeesebb ott a madárdal,	♪ ♪ ♪ ♪
kékebb az ég, hívebb a lány,	
szebb a nóta.	

Ez utóbbi példán a magyar nótának a magyar népdaltól eltérő szövegritmusára is rámutathatunk. Fejlődése során a magyar nóta szövege egyre inkább figyelmet fordít az időmérték sorozatosságára az egymás melletti sorok elején és végén. Dóczy József idézett nótájának szövege meglehetősen szabályossággal alkalmazza a sorkezdet és sorvég időmértékének sorozatosságát (sorkezdet 1–2. sorban $\sigma\sigma - \text{--}$, a továbbiakban $-\text{'} - \text{--}$, kevés eltéréssel; sorvég $-\sigma - \text{'}^{\text{}}$). Ennek a magyar nótában tendencia gyanánt felbukkanó sorozatossági elvnek tudomásom szerint egyetlen következetes végigvitele a *Tengeri-hántás* ritmikája.

Ezzel kapcsolatban még egy különbségre kell utalnunk a magyar népdalok és a magyar nóták ritmikája között. A magyar népdalban a dallam ritmusa alárendeli magának a szöveg ritmusát (pl. *Felszálott a páva* $\downarrow \uparrow \uparrow \uparrow \downarrow \downarrow - \sigma\sigma\sigma$
 $\sigma -$, *Kimegyek a doberdói harctérre* $\downarrow \uparrow \uparrow \downarrow - \sigma\sigma -$). A magyar nótában éppen ellenkezőleg, a dallamhosszúságok teljes mértékben alkalmazkodnak a szöveg természetes hosszúságviszonyaihoz (pl. *Tisza partján* $\uparrow \uparrow \downarrow \downarrow \sigma\sigma - \text{--}$, de a következő sor azonos ütemében *mindörökre* $\downarrow \uparrow \downarrow \uparrow - \sigma - \sigma$). Ez a különbség csapódik le Aranynál is. A *népdalszerző* Arany kevésbé ügyelt a szöveg hosszúságviszonyaira, a *nótaszerző* (azaz balladáját néta-zene ritmusára költő) Arany megkísérelte törvényszerűséggé emelni a szöveg hosszúságviszonyainak megköltését.

További verstani különbség a magyar népdal és a magyar nóta között az, hogy népdalaink strófaszervezetétől idegen a különböző hosszúságú sorokból való felépítés (pl. tizenegyes és nyolcas sorok alkalmazása egy versszakon belül, mint a *Tengeri-hántás*-ban), míg igen kedvelt a magyar nótákban. Vessük össze Arany balladájával pl. Balázs Árpád és Fényes Loránd *Gyere velem akáclombos falumba* kezdetű nótáját (1902). A két költeményben (beleértve a nóta dallamát is) a ritmuselvek hasonlósága szembeszökő:

Gyere velem akáclombos falumba,
 Odaviszlek ölelő két karomba
 (vált.: Hazaviszlek két ölelő karomba).
 Édesanyám gondol majd rád,
 Rózsalevél lesz a párnád,
 Lábad nyomán kivirít a virág is.

o o o o o - - - o - o	11
o o - o o o - - o - o	11
(vált.: - o o -)	
- o o - - - - -	8
- o o - - o - -	8
- - o - o o - o o - o	11

A hosszú-rövid szótagok szembehelyezésének a nótákban játszott lényeges szerepére (ellentétben a népdalokban játszott alárendelt szerepével) jellegzetes példa éppen Arany János egyik szerzeménye, a *Kondorosi csárda mellett*, amely talán a legnépszerűbb magyar nótává lett. Az 1850-ben írt költeményt 1857-ben zenésítette meg Festetich Leó, de nem nóta-, hanem népdal-ritmusban. Festetich dallama *Nincs szebb madár, nincs szebb madár a fecskénél* kezdetű szöveggel népdallá vált, s a népdal a Festetich-féle eredeti ritmust őrzi: . Azonban az össznépi magyar zenekultúrában az éneklési gyakorlat gyökeresen átalakította a *Kondorosi csárda mellett* dallamának ritmusát. A szöveghez alkalmazta a dallamot, és jellegzetes hallgató nóta lett a költeményből, a hosszú-rövid váltás erős hangsúlyozásával:

Kondorosi csárda mellett, csárda mellett,
 Gulya, ménes ott delelget, ott delelget.
 Csárdabeli szép asszonynál
 Bort iszik az öreg-bojtár, öreg-bojtár.

Végül még egy metrikai érdekességre figyelhetünk fel a *Tengeri-hántás* felező nyolcasaiban. Mint láttuk, a sorok időmértékes képletének egyik leggyakoribb változata ez:

$\cup \cup - \cup - \cup - \cup$ *Körülállja egynehány fa.*

Ezt az időmértékes képletet jól ismerjük a görög költészetből: anakreóni sor. Pl.: *Makaridzomen sze, tettix 'Tücsök, ó, be boldog is vagy'*. Sőt mi több, a felező nyolcasok Aranyánál szereplő másik változata szintén az anakreóni sor másik változatával azonos: $\cup \cup - - | \cup \cup - \cup$ *Sanyarú volt beleszokni, glükerosz d' úketi pollosz 'az idő is be kevés lett'*.

Arany maga is fordított az Anakreonteából, és nem lehetetlen, hogy a megfelelő görög metrumnak (amely a magyar poétai hagyományban is népszerű volt) a magyaros ritmus alá történő alájátszására is gondolt a költemény hangsúlyos ritmusának időmértékes megkötésekor. Mint említettük, verstani tanulmányában is jelentős teretszentelt az antik időmértékes verslábak kimutatására a magyar hangsúlyos verselésben. Ebben az esetben három tényező összetevődése alakította ki a költemény versformáját: hangsúlyos verselés, magyar nóta időmérték-viszonyai, antik metrika.

Azonban azt a kísérletet, amely időmértékes képlet rendszeres (sorozatos) végigvitelével próbálkozott hangsúlyos verselésű költeményben, sem maga Arany, sem senki más nem folytatta. Zsákcának bizonyult, mert egy versnek alapvetően csak egyféle ritmusa lehetséges. Eltekintve a trochaeusnak négyszótagos egységeiben történő alkalmazásától, ami az aranykori latin költészettől [!] kezdve gyakori, következetesen végigvitt szimultán verselés nem létezik. Ezt az is bizonyítja, hogy mindeddig senki sem érzékelte az időmértékes ritmust a *Tengeri-hántás* hangsúlyos ritmusa mellett.

VEKERDI JÓZSEF