

HORVÁTH ISTVÁN KÁROLY

JÓZSEF ATTILA ÉS A KLASSZIKUS METRUM

Több mint egy esztendeje már, hogy megjelent az »Irodalomtörténet« 1953/1—2. számában Bóka László »Marx tanítása a haladó hagyományok felhasználásáról« c. cikke, melyben a szerző megkísérli Marx megállapításainak magyar példákön való igazolását s alkalmazását a magyar irodalom területén. Hangsúlyozva, hogy »átvételre szinte csak a félreértett, tehát megmáskított, módosított forma« alkalmas, a következő példát hozza fel ennek igazolására: »Nem véletlen az, ... hogy a disztichon nagy magyar mestere, Vörösmarty, úgy megígézte fülünket, hogy ha valaki, mint Devecseri teszi Homéros-fordításaiban, igazi s nem módosított disztichonokban fordítja Homéros eposzait, fülünk valami újszerűt s különöset hall versei szép zenéjében, s csak lassan döbbenünk rá, hogy Vörösmarty disztichonjai az újszerűek, meglepő zenéjük.«

Ha idézetünket alaposan átgondoljuk, azonnal fölmerül a probléma: vajon, az átvételek alkalmával konstatálható »félreértés« (egyébként vitathatatlanul helyes) elvének hangsúlyozása megmagyarázza-e azt, hogy miért sikerült Devecserinek olyan hexametert alkotnia, mely messzemenően alkalmasabb Homéros lefordítására, mint valamennyi elődjéé? Elégséges-e itt azt hangoztatnunk, hogy Devecseri eredeti formájában zendített meg egy olyan metrumot, melyet eddig többszörös módosítások során »átalakítva« szoktunk meg s így a Devecseri-féle Homéros-fordítás hexamétereinek újszerűsége mindössze máshoz szokott fülünk játéka? Szilágyi János György Gaál László Ovidius Fasti-fordításáról írott bírálatában¹ igen helyesen rámutat, hogy a »disztichon — különösképpen pedig a hexameter — a magyar költészetben már nem egyhúru hangszer«; legjobb költőink és műfordítóink megmutatták, »milyen sokoldalú ez a versforma, milyen változatos zenei hatások elérésére alkalmas«, ill. hogy »milyen mértékben lehet az antik költők hexaméterei közti különbségeket, az egyes költők formai sajátosságait az azonos versmérték használatán belül magyarul visszaadni«. Teljes mértékig egyetértünk a bírálattal abban, hogy a fordításnak nem sikerült Ovidiust megszólaltatnia, elsősorban olyan nyelvi, stilisztikai és fogalmazás-technikai nehézségek miatt, amilyeneket a recensens garadával idéz. Ovidiust, nyilván, nem lehet a XIX. század vég népszerűműveinek — már a maga korában is elavult — nyelvére, s ünnepélyeskedő, iskolás hexameterek soraira átültetni... Ugyanakkor azonban megdöbbennek azok a vers-elméleti kifogások, melyek — ha tényleg megállják a helyüket —, könyörtelen ítéletként hangzanak legjobb modern költőink klasszikus mértékben írott verseire is.

Korántsem óhajtanánk következő sorainkkal »elméletileg igazolni« —, hogy Szilágyi J. György szavaival éljünk — azt a »Nyugat-kör műfordítóinak körében elterjedt henyesség«-et, melyet az időmértékek betartásában s az egyes szavak köznyelvi ejtésének megváltoztatásában tapasztalhatunk. Szeretnénk azonban mindjárt emlékeztetni arra (amit Szilágyi J. György nem említ), hogy ez a henyesség nem a Nyugat-kör »műfordító« tevékenységének, hanem elsősorban is költői gyakorlatának problémája s hogy Babits már három évtizeddel ezelőtt tiltakozott ez ellen a kifejezés ellen. Babits világosan látta, hogy Ady nem adott új formát, »legalább nem olyat, amit ő utána mások is használhatnának«, viszont a »szigorúbb művészetre való törekvés« epigonkodásra és mesterkedésre vezetett: vajon nem vétkes értetlenség-e a Nyugat-kör kísérleteivel szemben, — sőt! a legutóbbi évtizedek költőinek verselési gyakorlatával szemben — egyszerűen henyességről, ill. annak elméleti igazolásáról beszélni? Anélkül, hogy e kérdésben a végső szót megpróbálnók kimondani, mindenesetre kifejezést kell adnunk

¹ Antik Tanulmányok I/4. Bp. 1954. — 310 l.

annak a gyanunknak, hogy Szilágyi J. György állásfoglalását a költői gyakorlattól távolabb álló, elméleti filológus, bár igényességét tekintve így is tiszteletre méltó, de azért már erősen túlzott pedantériája elfogadhatatlanná teszi. Mi más nevet adhatnánk pl. azoknak a statisztikáknak, amelyekben kimutatja, hogy Gaál fordítása a sor-végeken előforduló egytagú, ill. kettőnél többtagú szavak tekintetében hány esetben tér el az ilyenekkel igen ritkán élő Ovidiustól? Elhagyjuk Szilágyi J. Györgynek, hogy a magyar hexameter zenei hatását — a természetesen nem statisztikai szempontokkal hozzájuk ülő olvasóra — ezek a sajátosságok befolyásolják? Az Ovidiusnál »bizonyos tekintetben normatívvá vált verssor- ill. félvers-záró formulák negligálása, vagy pedáns megtartása, úgy véljük, teljesen közömbös a klasszikus metrummal még oly nagymértékben megbarátkozott magyar fül számára is.

A klasszikus metrum — nem utolsó sorban a magyar nyelvnek az időmértékes verselésre az összes modern nyelveknél messzemenően nagyobb fokú alkalmasságánál fogva — igen termékeny talajra talált a magyar költészetben. De irodalmunk, épp ebből következőleg, nem egyszerűen átvette az időmértékes szisztémát, melyre a priori hajlamos volt, hanem nyelvi anyagának, ill. a nyelvi anyag s a már előzőleg kialakult verselési gyakorlat sajátosságainak megfelelően módosította is azokat a szabályokat és normákat, amelyek a latinban hozzátapadtak. Gondoljunk csak azokra a késhegyig menő vitákra, melyeket a »deákos« költők e kérdésben folytattak! Az így meghonosodott időmértékes formák, érthető módon, igen hamar önálló életet kezdtek élni s a sok évtizedes gyakorlat folyamán külön, saját normákat alakítottak ki, melyek a továbbiakban új és új módosulásoknak voltak kitéve. Sajnos, a kutatás ezen a téren mindmáig nem bontakozott ki egészen kezdeti stádiumából. A Nyugat-kör írói — mindenekelőtt Babits — leszögezték és elméletileg igazolni próbálták a maguk álláspontját; ezt a nyugatosok költői gyakorlatát szentesíteni hivatott kezdeményezést, Horváth János »Magyar ritmus, jövevény-versidom« c. alapvető munkájának vonatkozó megállapításait, s egy-két kisebb tanulmányt nem tekintve, minden annyiban maradt, legfeljebb mellékes megjegyzések formájában hallunk itt-ott valamit a problémáról.

Pedig csak a fentebb idézett két megjegyzés problematikus volta is jól mutatja, hogy a kérdés ma is mennyire égető.

Már Arany János idejében felmerül a gondolat, hogyan lehetne a »hangsúlyos hexameter« — egy kicsit fából vaskarika — a gyakorlatban megvalósítani. Arany Szász Károlynak ajánlva farag is egy ilyen sort:

$\bar{u} \quad \bar{u} \quad \bar{u} \quad | \quad \bar{u} \quad \bar{u} \quad \bar{u} \quad | \quad \bar{u} \quad \bar{u} \quad \bar{u} \quad | \quad \bar{u} \quad \bar{u} \quad \bar{u} \quad | \quad \bar{u} \quad \bar{u} \quad \bar{u} \quad | \quad \bar{u} \quad \bar{u}$
Reménység | barátság | jóltevőnk | vezess el | sirunkig | karon.

De szkeptikus mosollyal mindjárt hozzáteszi: »Ezért adjuk oda Vörösmarty hatóságait?« S mégis, a XX. század első évtizedei, melyek forradalmat idéztek elő a költői gyakorlat minden vonalán, a klasszikus metrum — az időmérték — alkalmazásában is új módszereket alakítottak ki. A legkülönbébb formákkal kísérleteztek. Babits »leonínusaitól« Juhász »Ovid tavaszdala« c. költeményének tiszta pentameterekből felépített, fátyoloszengésű, nagyszerű soraiig a legkülönbébb formákat szövegezték meg magyar nyelven, melyeket költészetünk mind az ideig alig, vagy egyáltalán nem ismert. S ami a legfontosabb: közben a klasszikus metrumot olyan lehellet-könnyűvé s olyan hajlékonyá alakították, hogy a modern líra legfinomabb hangulatait s lázas, belső izzását egyaránt elbíra.

A hexameternek addig főleg csak kétféle alkalmazási módját ismerték: 1. hexameterekből szövődött össze az eposz fenséges köntöse, melyben a költők vergiliusi pátozzsal zengették meg »nagy« témáikat; 2. ha viszont a tárgy »alacsony«, a mondanivaló humoros volt, annál könnyebben hexameterekbe öltöztethették, mivel a hexameterhez tapadó »fenséges« hangulati elem, visszájára fordulva, csak még jobban aláhúzta a tárgy humoros, vagy parodikus jellegét. (Nem véletlen, hogy a római költészetben a hexameter lett a szatíra kizárólagos formája, s hogy Ludas Matyi történetére olyan jól illik ez az előkelő öltözet.) Petőfi, aki oly nagy előszeretettel próbálgatja végig az egykorú, divatos formák széles skáláját, Petőfi az egyetlen, aki a hexameter lírai mondanivaló számára igénybe meri venni »Itélet« c. költeményében. De ami Petőfinél is csak kivétel, az a Nyugat költőinél általános gyakorlat.

S ennek a belső változásnak, mely hirtelenül, ugrásszerűen következett be, a hexameter — általában az időmértékes formák — testén is nyomot kell hagynia. Az előző idők »korrekt«, döccenéstelen időmértékes formái, simán gördülő hexameterei megbomlanak, fellazulnak, úgyhogy sokszor már alig ismerünk rá. Elég lesz talán, ha szemléltető példának idézzük Juhász Gyula »Negyvenhatosok« c. disztichonos költeményének egy-két sorát. Íme a második disztichon:

*Álom nélküli és komoran feketéllő éjszaka vadján
Lelkem pusztáján marsol a hősi ezer.*

Első olvasásra feltűnik, hogy a hexameter egy teljes verslábbal hosszabbra nyúlt. De vajon elírás, tévedés, henyesség ez? Nehezen hihetnők, ha meggondoljuk, hogy ugyanennek a költeménynek 19 hexameteres sorából a fent idézett soron kívül még másik hármat idézhetünk, mely ugyancsak él e különös szabadsággal. De nézzük mindjárt az első sort:

Szörnyű dicsőségünk hadd zengjem, éjszínű fátyolt...

Azonnal 4 olyan hibát fedezhetünk fel, melyek Szilágyi J. György szigorú mértékével mérve, a hexametert, bizony, elrontják. A *zengjem* aláhúzott második szótagja természetből rövid s az adott összefüggésben nem lesz helyzeténél fogva hosszúvá: így egy oda nem illő trochaeus kerül a spondaeus helyére. (Igaz, hogy alig van a költeménynek sora, melyben ugyanezt a »hibát« fel nem fedezhetnénk.) A *szörnyű* és *éjszínű* szavak aláhúzott, röviden ejtendő i és ü hangjai is eltérnek az akadémiai ortográfia követelményétől, mely ezekben az esetekben épp a köznyelvi ejtés általánosabb eseteihez igazodott. (Ugyanílyen »hibák« csakúgy nyüzsögnek a költemény többi soraiban is.)

De hát valóban hibák ezek, s a pongyola, henyve verstechnika következményei? Lehet, hogy ma már nem fogadhatjuk el fenntartás nélkül — s ebben talán igaza van Szilágyi J. Györgynek — a Babits-féle teóriát, mely szerint a magyar fül számára csupán az utolsó versláb tisztasága a fontos s ez megadja bármilyen sornak határozott időmértékű lejtését és jellegét, de ez változtatható-e valamit is azon a tényen, hogy a költők élnek (és pedig igen gyakran élnek) olyan szabadságokkal, melyeket Babits elmélete — meggyőződésünk szerint nem a legszerencsésebb módon — igazolni kíván? S ha ez így van, mi más lehet a filológus elsőrangú kötelessége, mint megvizsgálni az előfordulások konkrét eseteiben ezeket a szabadságokat, megállapítani azok természetét és általános verselméleti következtetésekhez jutni? S vajon ezeknek a nyelvünk és verselésünk alapvető sajátosságaitól egyáltalán nem idegen szabadságoknak vétele nélkül eljuthatott volna pl. a magyar hexameter — József Attilán és Radnóti Miklóson át — arra a fokra, ahol jelenleg áll, hogy úgy érezzük, mintha a modern líra számára a népdalok-, vagy a nyugat-európai dalformákkal egyenértékű, adekvát versforma volna?

*

József Attila ebből a szempontból az »utolsóelőtti« lépcsőfok: egy lépéssel Radnóti előtt, de már jóval Babitsék után.

Maga is a Nyugat iskoláján tanul s egy ideig az ő mesterségüket folytatja. Elméletileg is érdekli a klasszikus metrum, az időmértékes verselés problémája. A »Szép szó« 1937. július-augusztusi számában »Ütem és fogalom« címen megindít egy verselméleti tanulmányt, mely, sajnos, töredék maradt: mindössze az a része készült el, mely Csokonai »Egy tulipánhoz« c. versének ritmikai elemzését adja, rámutatva, hogy a hangsúlyos verselés szabályai szerint a költemény igen nehezen olvasható, ellenben a legtisztább *ionicus a minorékból* épülnek fel sorai.² Ifjúkori verseiben a legkülönfélébb időmértékes formákkal kísérletezik. A magyar költészet gazdag kincsházában egyedül nála — épp e fiatalkori alkotások közt — találjuk az egyetlen olyan költeményt, melynek sorai, páros rímekkel összefogva, a görög kardalokban kedvelt s Arany szerint a magyar verselés természetével kitűnően összeférő, tiszta choriambusokból állnak:

*Alszik a vár, elhagyatott. Kong a terem, fojt a magány.
Porbelepelt ó-aranyos oszlopi közt lóg a falán
sok fekete, ódon, öreg hősi vezér, ősi alak
képe s a vár elhagyatott. Állnak az ősz, néma falak.*

(Várakozás.)

Vagyis:

— u u — | — u u — | — u u — | — u u —
— u u — | — u u — | — u u — | — u u —
— u u — | — u u — | — u u — | — u u —
— u u — | — u u — | — u u — | — u u —

² Ugyanezt valamivel előbb már Babits is tudja és leírja, melyről — úgy látszik — J. A. nem tudott. Lásd: Babits »Írás és olvasás« kötetében — B. M. Összes Művei. (Franklin Társulat kiadv.) é. n. 1106 l.

A költemény tartalmilag még üres, semmitmondó : a fiatal költőt csábítja az exotikus forma s a vers kizárólag ennek kedvéért születik. Ugyanez elmondható a legtöbb — e korból ránkmaradt — időmértékes versére ; de ha jobban szemügyre vesszük ezeket a zsenéket, igen érdekes megfigyeléseket tehetünk.

1. Míg a többi verseiben a legkülönbébb tárgyakhoz meglehetősen közömbös egyhangúsággal alkalmaz konvencionális formákat, a nehéz klasszikus formák közül mindig nagy szakértelemmel kiválasztja, melyik a legalkalmasabb egy bizonyos hangulat zenei aláfestésére, ami az érett költő alkotásainak — de már túl a klasszikus formákon —, egyik legszembe-tűnőbb erénye lesz. A fentebb idézett strofában megfigyelhetjük, hogy mennyire kiemeli az elhagyatott ódon vár ósrégi magányát a choriambusok monoton ismétlődése, zenéjének tudatosan lefojtott, tompa zengése. A choriambusokat még egy ízben előveszi, ezúttal — »Csókkérés tavasszal« c. költeményében — a tavaszi csókok áhitatos, mégis örömteli hangulatának kifejezésére. De a vers, két ünnepélyes komolyságot ébresztő choriambus után, újra meg újra megiramodik egy-egy játékos, könnyedlejtésű sorban :

*Márta, hajad
Bronz-ajakad
Kéri s lázad a vágyam
Illatozó
Vészt okozó
Csókba lehelni be lágyan...*

Vagyis :

— u u —
— u u —
— — | — u u | — u

(A harmadik sor az egész költemény alapján:

— u u | — u u | — u vagy :
— u u | — — | — u)

2. Ezekben a fiatalkori időmértékes versekben a költő magabaszívja az egyes időmértékes formákhoz tapadó hazai költői hagyományokat, de úgy, hogy ugyanakkor már megkísérli a maga sajátos, modern, bár egyelőre még erősen nyugatos-ízű mondanivalójának fékjébe törni azokat. Amikor majd élete és költői pályája utolsó szakaszában megint visszanyúl a nehéz klasszikus formákhoz, azok kezes bárányokként simulnak legszemélyesebb, legsajátosabb mondanivalóihoz. A »Névnapi dicséret« asclepiadesi strofái talán a legszembe-tűnőbben mutatják a fentebb mondottakat minden vonatkozásban. A »Csókkérés« üde hivatgatójával szemben itt a leány ellenállhatatlan szépségének dicsérete a költő célja, melyre az asclepiadesi sorok, a hozzájuk tapadó ódai-fenségu hangulatokkal, a legalkalmasabbnak kínálóznak : a vers szépségét még nem a mondanivaló egyéni ízei, sokkal inkább az ódai szárnyalás lehetőségeinek szinte maradéktalan kiaknázása adja meg. Erős a gyanúnk, hogy József Attilát Berzsenyi »Chloe« c. ódájának hatása ihleti ; ezt nemcsak az ugyanazon sorokból felépülő strofák azonos száma s a hangulat és költői cél azonossága, hanem egyes sorok kétségtelen egyezése is igazolja. A fiatal József Attila — az antik költők s az antik költők nyomán tudatosan haladó nyugatosok módján — ekhózza Berzsenyi költeményének sorait ugyanúgy, ahogy a »régii dicsőségünk«-ről éneklő Vörösmarty nyomán Juhász »Szörnyű dicsőségünk« énekét írja meg fentebb idézett költeményében. Ezt a rendkívül érdekes kérdést nem részletezhetjük ebben a kis dolgozatban ; kidolgozása külön tanulmányt érdemelne. Kétségtelen, hogy József Attilánál is ezer nyomát találjuk Berzsenyi sorára :

Szép, mint a ragyogó nap s jeselő virág...

József Attila így ekhóz :

Hajlós szál derekad —, nincs fakadóbb virág.

Berzsenyinél :

*Nincs oly illat egész Tempe vírányain,
Sem, Callirhoe, partidon.*

amire József Attila költeményének ekhója :

Oly mű nincs sehol, ó, mely vele érne fel...

De míg Berzsenyinél az antik képek, az antik istenek világának hangulata húzza alá a földi szépség rendkívüliségét, József Attila a keresztény himnuszok — Mária-dicséreték és litániák — képeivel és fordulataival teszi a költeményt újszerűvé. (Persze ez sem új jelenség a Nyugat-kör költőinek gyakorlatában : gondoljunk csak Juhász Gyula »Profán litánia« c. költeményére!) Berzsenyinél :

*Szép, mint a fiatal Cypria, amidőn
A tenger kiadá isteni kellemét
Ég s föld ünnepelése közt.*

József Attilánál :

Te vagy Máriaként asszonyok asszonya...

A Berzsenyi Aphrodité-hasonlatára profánul ekhózó, keresztény »asszonyok asszonya« hangulatát mesterien készíti elő az előző sorok képeivel : a hölgy haja »istentől ragadott bronzkoszorú« arcát »a pokol dús tüze érelé« s bokája »Krisztust vesztené el«.

A fiatal költő kemény munkával »idomítja«, szelidíti a nehéz időmértékes formákat. Meghódítja a sapphói strófát is, bár egyelőre még a cezúrát is elhanyagolja s a tartalommal sem tud a sablonos játékokon túlemelkedni (l. »Ütrahívás« c. versét), sem Ady és Juhász hatásaiból kibontakozni (l. »Rövid óda a kelő naphoz« c. versét, mely erősen emlékeztet Ady »Egy párisi hajnalon« c. költeményére). Az oly nagymúltú alkaiosi strófával már szerencsésebb : ez a strófa, nem utolsó sorban, mert Berzsenyinél a »Hazafias óda« par excellence kifejezési formája, rendkívül alkalmas a költő hazafias bánatának megénekelésére. A »Juhász Gyulához« vagy a »Petőfi tüze« egyaránt túlemelkedik a sablonos Nyugat-utánzásra és már a későbbi József Attilát is megsejtenünk engedti. Igaz, hogy még bizonytalanul. Érdekes felfigyelnünk az előbbinek következő mondatára : »...nincsen isten, ember, csak magyarok letiport hazája«. A Toll 1931. február 25-i számában megjelent cikke már egy ugyanilyen sorért — »Mert az Emberség csak álom s a Magyarország most-vérző valóság« — kemény bírálattal illeti a kispolgári körökben egyre inkább lábrakapó irreudenta szellemnek hangot adó Mécs Lászlót. A költő hivatásának megfogalmazásában is hiányzik az a tudatosság, mely későbbi nagy verseit jellemzi. Most még Vörösmarty »Vén cigány«-ának hatása alatt mennydörgi :

*Hangod legyen az őszi vihar sötét
Zúgása, melyben tompa a jajgatás...*

De már a »dolgozó nép erős karja« az, melyre reményeit építi s a költő legfőbb kötelességéként az utolsó strófában azt a célt jelöli meg, hogy tartsa ébren a csüggedőkben a reményt az »új hazában«, melyért maga is egész életén át harcol.

3. A klasszikus formákkal való kísérletezés nemcsak a magyar időmértékes verselés szempontjából jelentős : jelentős mértékben befolyásolja, elősegíti József Attila költői fejlődését. A nehéz strófák ugyanis a kifejezés új és új formáinak, a vers-mondat új és új, a szokványostól, az egyszerű sorképletekkel könnyen összeegyeztethető lazábbtól eltérő szerkezeteinek keresésére kényszerítik a fiatal költőt, aki — nem véletlenül — épp klasszikus metrumú verseiben éri el a kifejezésnek azt a bonyolult, magas fokú tömörítését, mely későbbi verseinek egyik páratlan erénye lesz. Ezzel kapcsolatban legyen elég a számos lehetséges példa közül csak egy költeményére hivatkoznunk, a »Harc a békességért« címűre. A vers 1923-ban íródott (a költő még nincs 20 éves), amikor szonettjei s jambusos-lejtésű vagy hangsúlyos sorai még könnyed líraisággal áradnak. A strófászerkezet igen nehéz, még deákos költőink is ritkán élnek vele (Berzsenyi pl. nem használja, Virág Benedek is csak Horatiust-utánzó ódáiban ; birkózik vele Vörösmarty és Arany, az Horatius I, 5., ez I, 14. ódáját fordítván magyarra).

— — — 00 — || — 00 — 0 —

— — — u u — || — u u — u —
 — — — u u — u
 — u u — u u — u — u

Az utolsó sor képlete egyébként eltér a megszokott, a horatiusi ódáknban is használt glykóni sor — — — u u — u — képletétől: a szokatlanabb sorképletet József Attila az alkaioi strófák utolsó sorának sorképletével helyettesíti. A kifejezés tömörségét illetőleg egyedülálló nemcsak az ifjúkori költemények közt, hanem a későbbiek között is kiemelkedő helyet foglalhat el:

*Höröcsöghad bolya, hol véte terem kalász:
 lőárkon nyomorul gazda barázda helytt
 s kőborgó ebek oszlják
 pénze kidőlt igahuzó barmát.*

vagy:

*Lelkem, gépvezető, hajdan időn kapás,
 föl ne hányd sorodat: nagy proletári sort!
 Gyűlölség-zuzatóban
 ádd a vető s arató munkáját.*

Van azonban a kérdésnek egy másik oldala is. Már említett »Ütem és fogalom« c. cikk-töredékének utolsó mondataként a következő megjegyzést fűzi a költő Csokonai versének elemzéséhez: »Időmértékben írt verseim elé én a jövőben odajegyzem az olvasás jeleit«. Sajnos, a cikk megjelenése után a költő rövidesen meghalt, így ígérete csak szándék maradhatott. Nem óhajtjuk dolgozatunkban a költői alkotások kiadás-technikájának általános bírálatát adni; de kifejezést kell adnunk annak a gyanúnknak, miszerint épp az időmértékes versekkel kapcsolatban előforduló hibák nem egyszer abból adódnak, hogy a kiadó nem tudja helyesen olvasni a költeményeket ill. nem hallja ki azokból a legtisztábban kivehető időmértékek sorképleteit sem. Hogy csak egy példát idézzünk, itt van mindjárt az ifjúkori alkotások közt a költő »Részeg a síneken« c. verse. A szonett 13 sorában első olvasásra felfedezhetjük az egészen tisztán érvényesülő időmértékes lejtést: a hendecasyllabusok — 11 szótagú sorok, melyeket az olasz szonett-költészet nagyon kedvel — sorképlete azonos az alkaioi strófa első két sorának képletével:

Egy részeg ember fekszik a síneken...

vagyis:

u — u — — || — u u — u u

Feltételezhető-e, hogy a szonett második sorában mely egy szótaggal rövidebb (így közli a költeményt Szabolcsi Miklós is a Szépirodalmi Könyvkiadó 1952. évi »József Attila Válogatott Művei« kiadásában), indokolt az időmértékek egyébként szigorúan érvényesülő szabályosságának megszegése? (Nem is beszélve más kiadókról, akik a »hivesen« és »sineken« szót rövid »i«-vel s a következő sort: »Jobbökke mint talpfa olyan kemény — ugyancsak szótaghibával közlik!) Az említett, egyetlen sorban fellelhető hibán, mely a költemény ritmikai egységét felborítja (amennyiben a kézirat nem tiltja ezt), az időmértékes szisztéma felismerésével könnyű lett volna segíteni. Mert nézzük csak a hibás sort:

a balkezében tartja butykosát...

A sor képlete így:

u — u — — || — u — u —

Vagyis az utolsóelőtti versláb egy rövid szótaggal megrövidülvén, a hendecasyllabusból jambikus sor lesz. Aki figyelmesen olvassa végig a sort, rögtön rájön, hogy a hibát egyetlen »a« névelő kimaradása okozza, melyet a megfelelő helyre illesztve, helyreáll a megbillent ritmikai egyensúly:

a balkezében tartja a butykosát...

De ez még a kevésbé komplikált esetek közé tartozik. Vannak József Attilának olyan versei is, melyek fogasabb kérdések s nagyobb nehézségek elé állítják a kutatót. Közismert dolog, hogy »József Attila egyike a magyar irodalom legváltozatosabb verselőinek... A jambikus vers különböző változataival él leggyakrabban, de versformáinak változatosságában... is nem egyszer felülmúlta Babits és a 'Nyugat' ezirányú működését.«³ A legkülönbözőbb szisztémájú ritmusokat alkalmazza költeményeiben a népdalok pattogó táncütemére emlékeztető hangsúlyos formáktól a legnehezebb időmértékes formákon át a szabadvers gondolatritmusáig, miközben a világirodalom kincsesházából a legváltozatosabb hatások színezik át ritmikáját. Az időmértéket nem csupán az időmértékes verselés többezeréves gyakorlatából leszűrődő szabályok és normák szem előtt tartásával használja: új hurokat próbálgat, új meg új ritmikai hatásokkal kísérletezik, főlényes tudással játszva nyelvünk gazdag ritmikai lehetőségeivel. Egy-egy — felületes olvasásra szabadversnek tűnő vagy szabadabb ritmusú költeményében néha váratlanul a legtisztább időmértékes többé-kevésbé szabályos változásából adódó ritmus üti meg a fülünket. Nézzük meg közelebbről »Erőnének« c. ifjúkori költeményét:

*Derekamban tizenhétéves izmok ringatóznak
és szemem meg nem csorbul a horizontnak az élén.
Én vállamra veszem a Tavaszt
s a szívemnek hozom el.
Bírom vonszolni Időtlenségem igáját
és térdeim nehezebb súlyú sóhaj alatt is
meg nem rogadoznak.
Én magamban rejtem a tűzokádót,
de ajkaim keserű rimeknek a bánatát facsarják.
Talpam alatt gúlák világa porladozik szét
és a végtelen Nap ideszédült lelke
égbebillenő fejem koszorúzza.
Összeszorított öklömről a sebek lecsöpögnek
s én még tudok is alázattal borulni
anyám begyepesedett koporsójára.*

Figyelmesen olvasva mindjárt kiderül, hogy a költemény nem szabadvers. Igaz, hogy a görög karköltészet kötetlenebb ritmusában ugyan, de tagadhatatlanul időmértékes verslábak változása adja a költemény dinamikáját, melyet én így olvasnék:

u u — — — u — — — — u — — — — u — — —
 — u — — — — — u || — u u — u u — — —
 — — — — — u u — u u —
 u u — — — u u — — —
 u — — — — — u u — — — — — u u — — —
 u — u — u u — || — — — — — u u — — —
 u — — — — — u u — — —
 — u — — — — — u u — u — — —
 u — u — u u — u — u u — u — u — — —
 — u u — — — — — u — u — u u — — —
 — u — u — — — || u u — — — — — u
 — u — u — u — u u — — —

³ J. A. Válogatott Művei. Bp. 1952. — Szabolcsi Miklós bevezető tanulmánya 46. l.

Nem véletlenül idézzük itt Szabolcsi Miklóst, mikor egy látszólag kézenfekvő tényt akarunk leszögezni. A megállapítás korántsem olyan problémamentes, mint azt első pillanatra gondolhatnók. József Attila a Nyugat-kör »modern« verselési szisztémáján indul el, melyben egy olyan ún. »dallamolvasó« elv jut kifejezésre, melyre József Attila maga figyelmeztet,⁵ hangsúlyozva, hogy ez az elv »egyeduralomra tör — különösen Ady óta — újabb költészetünkben« s »melyet meg nem unnak jambusoknak nevezni versmérték-hitelesítő hivatalainkban«. Egy olyan ellenvetést nem tűrő kategorikus kijelentéssel, mint Szabolcsi Miklós idézett megállapítása, vajon nem állunk-e mi is azoknak a versmérték-hitelesítő hivataloknak sorába, melynek hivatalnokai »jambusos mértéket keresnek ott, ahol nincs«, és »nem veszik észre a mértéket ott, ahol van«?

Kétségtelen ugyanis, hogy József Attila igen gyakran olyan szabadsággal kezeli a jambusos sorok ritmusát, hogy jambusokról már nem is beszélhetünk. Az itt példaként idézhető — szinte kimeríthetetlenül gazdag — anyagból ragadjunk ki csak egyet, a »Hazám«-ciklus egyik szonettjét.

*Az éjjel hazafelé mentem,
éreztem, bársony nesz inog,
a szellőzködő lágy melegben
tapsikoltak a jázminok,*

*nagy, álmos dzsungel volt a lelkem
s háltak az utcán. Rám csapott,
amiből eszméletem, nyelvem
származik s táplálkozni fog,*

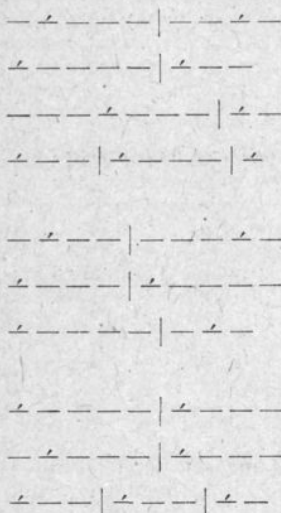
*a közösség, amely e részeg
ölbecsaló anyatermészet
férfitársként él, komor*

*munkahelyeken káromkodva,
vagy itt tőpreng az éj nagy odva
mélyén: a nemzeti nyomor.*

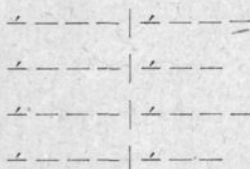
Az ötödik sortól tán eltekintve, egyetlen sora sincs az egész költeménynek, mely valamennyire is tiszta jambikus sorképletet adna. Pedig József Attila — minden nyomunk erre mutat — nem osztja Babits verstani nézeteit s majd látni fogjuk; igazán jambusos versei milyen tisztán betartják az időmérték követelményeit! Szó sincs tehát ez esetben jambusos olvasásról s ebben helyesebben vélekednek Szabolcsi Miklósnál költőink, akik az Ady óta uralkodó s József Attilánál is meglevő új verselési elvet követve, egyes egészen kivételes esetektől eltekintve, figyelmen kívül hagyják az időmértékes verselési szisztémát. Persze, ami költőinket illeti, — ha nagyobb figyelemmel olvasták volna Ady vagy József Attila verseit, rájöhettek volna, hogy az időmértékes, leggyakrabban jambusos, szisztéma elhanyagolása azoknál csak az érem egyik oldala, míg náluk — megint csak egyes kivételes esetektől eltekintve — költészetük ritmikájának kizárólagos verselméleti bázisa. József Attilánál — s ez azt hiszem, minden versértő előtt világos — a meg nem tartott régi időmértékes szisztémát egy új verselési elv helyettesíti, ami verseinek kellemes zenei hatását biztosítja. Ez az új elv az időmértékes és hangsúlyos verselési elv sajátos összefonódásából keletkezett, miközben mindkettő elveszítette alapvető karakterét, mintegy alkotóelemül adva a születő új szisztémának, ahogy a szülők átadják alapvető jellembeli sajátosságait leendő gyermeküknek. Ha József Attila fent közölt szonettjét ilyen megfontolások alapján vizsgálat alá vesszük, nem nehéz rájárnunk, hogy az időmérték-bázisát képező jambikus sorképlet mellett (o — o — o — o — o és o — o — o — o — o) a hangsúlyos verselés mértékére is mérhetjük:

— / — — — | — — — / — —
/ — — — — | / — — — —
— / — — — | / — — — —
/ — — — — | / — — — —

⁵ L. »Ütem és fogalom« c. cikkében.



Hangsúlyozni kívánjuk, hogy nem értelem szerinti tagolás ez, ami egy vers zenei hatásáról lévén szó a legjobb esetben is mellébeszélés, vagy naív kitalálás lenne. Azt sem várhatjuk, hogy a hangsúlyos szisztéma teljes szabályossággal érvényesüljön, hiszen ez esetben tiszta hangsúlyos versről lenne szó és nem is állna fenn további probléma. Valami szabályosság azonban mégis van. Ha képletünket jól megfigyeljük, kiderül, hogy egy-két kivételtől eltekintve a szonett sorai két hangsúlycsoportra tagolódnak, és pedig úgy, hogy a 9 szótagú sorok első ütemét egy főhangsúly köré csoportosuló ötszótagú-, második ütemét egy négyszótagú felsor alkotja, míg a 8 szótagú sorok esetén a második ütemre három szótag esik. Ez a hangsúlyozási szisztéma pedig pontosan megfelel a magyar »nemzeti« versformák egy igen elterjedt és kedvelt válfajának, a váltakozó 8 ill. 7 szótagú sorokból felépülő, s ugyancsak ölelkező rímekkel átfogott, strófák hangsúlyozási elvének:



Az, hogy képletünkben az első felsor egy szótaggal hosszabb s hogy a hangsúly nem az első szótagra esik, hanem csupán *valamelyik* szótagra, mit sem von le megállapításunk helyességéből, tekintve, hogy a szótagszám megnövekedését a jambikus sor első (elvben hangsúlytalan) szótagja okozza, ill. ami a hangsúly elhelyezkedését illeti, itt a gyakorlat sohasem ragaszkodott az első szótaghoz, olyaténképp, hogy az értelmileg is hangsúlyos legyen.

Az új verselési elvnek, persze, ez a rövidke megjegyzés nem adhatta pontos leírását s ez nem is volt célunk: mindössze arra kívántunk rámutatni, hogy az addigi magyar verselési gyakorlatban uralkodó két szisztéma, az időmértékes és a hangsúlyos elv, hogyan találkozik az új szisztéma szerint írott költeményekben. Pedig az új verselési elvnek most már végleges tisztázása nélkül egész XX. századi költészetünk — ritmikai szempontból — érthetetlen és bosszantó jelenségek zürzavaros tömkelegévé válhat. Ehelyütt még csak arra szeretnénk figyelmeztetni, hogy a kérdésnek egy egész XX. századi költészetünket átfogó és végső következtetéseiben verselméleti bizonyosságokhoz elvezető feldolgozása csak úgy jöhet létre, ha kiindulópontul azt a már Horváth János által (aki Ady strófáinak ritmikáját kitűnő műszóval »alaksejtelmek«-nek nevezi) nagyon helyesen észrevett tényt fogadjuk el, hogy az új verselési szisztéma az időmértékes — elsősorban jambusos — sorok meglazulásával kezdte életét, azokból fejlődött ki, épp azáltal, hogy az időmértékű sorok egyre erősebben eltoltódtak a hangsúlyos ritmika irányába. (Ezért foghatta fel Sik Sándor a jambusok »henye« kezelését a magyar ritmika gazdagodásának!)

Felesleges lenne itt érveket felsorakoztatnunk: elég csak arra gondolnunk, hogy az egészen kötetlen — első pillantásra csak a szótagszámok azonosságát tekintve szabályos — Ady-versek soraiból egyszer-egyszer, a legnagyobb meglepetésünkre, tiszta időmértékes ritmus csendül ki, egy vagy néha több soron is átzengve, mint — hogy egy példát is idézzünk — »A grófi szerűn« első soraiból:

*Nyár éjszakán a grófi szerűn
Reccsen a deszkapalánk
S asztag-városban pirosan
Mordul az égre a láng.*

Már a második sorban⁶ fölbuzog az időmértékek zengő áradata:

— 0 0 — 0 0 —
— — — — — 0 0 —
— 0 0 — 0 0 —

így 1. az új elv alapján frott költemények ritmikájával kapcsolatos bármilyen elméletünk illuzórikus marad, ha elfelejtjük hangsúlyozni, hogy annak bázisául majdnem minden esetben bizonyos időmértékes sorképletek szolgálnak, melyek több-kevesebb határozottsággal szabályozzák az illető versek ritmikai hatását. 2. Az időmértékes formák megbontását illetően a problémát a legkevésbé sem szabad a jambusos sorok körére korlátoznunk, mint ezt általában teszik: az időmértékek megbontása és »hangsúlyosítása«, mint ezt már Juhász Gyulának fentebb közölt hexametereiből is láthattuk, valamennyi időmértékes formát érintette. Ady költeményeiben — mint erre Babits rámutat —, a legkülönfélébb időmértékű sorképletek körvonalai kivehetők, elsősorban a jambusokhoz illeszkedő anapaestusok, mint:

— — | — — | 0 — | 0 0 —
Két lankadt szárnyú héjmadár

vagy:

— 0 | 0 — | 0 — | 0 0 —
Dúlnak a csókos ütközetek.⁷

Ady formagazdagságát épp az magyarázza, hogy a legkülönfélébb időmértékes és hangsúlyos sorképletek összeolvasztásából hozza létre verseinek új és új zenei hatásokkal lenyűgöző strófáit. Viszont érdekes — s ez mutatja, mennyire nem értették az Ady-versek ritmikáját! — már Babitsék s a tőlük tanuló nemzedékek is csak a jambusos sorképleteknek bizonyos hangsúlyos képletekkel való összeolvasztásából kísérlik meg az új szisztémájú verselés bizonyos szabályszerűségeit megállapítani, ami teljességgel érthető, ha meggondoljuk, hogy költői gyakorlatukban sem igen produkálnak egyebet.

A bonyolultabb időmértékes formák ellenálltak minden formabontó kísérletnek — talán az évszázados költői hagyomány konzerváló ereje is elősegítette ezt —, így tény az, hogy végül is, egyes kisebb változásoktól eltekintve, megőrték eredeti sajátosságait.

Mind ezek a jelenségek igen jól megfigyelhetők József Attila költészetében is, s ami a »jambusos« sorokat illeti, ezek legnagyobb részét, saját figyelmeztetését megfogadva, nem szabad az időmértékes verselés szabályai szerint kezelnünk. Viszont vannak József Attilának tényleg jambusos sorai is. Általában elhanyagolják azt a szembetűnő tény, — aminek magyarázatát a tanulmányunkban felvetett problémák szinte ijesztő tisztázatlanságában látjuk, — hogy Ady és a Nyugat formabontó és új formákkal kísérletező tevékenysége után a harmincas évek költészete a régi »klasszikus« metrikához való visszatérés jegyében születik, mely a Nyugat (elsősorban Babits és Juhász) lírájával szemben előbb Tóth Árpád, majd József Attila költészetében egészen kézzelfogható, hogy aztán a — Babits kifejezésével élve —

⁶ Megjegyezhetjük, hogy már az első sor tiszta jambikus lejtést mutat.

⁷ E sorokat egyébként Babits nyomán idézem az »Írás és olvasás« jegyzeteiből (lásd: i. m. 1112. l.). Hogy a másodikként idézett sor anapaestusos lejtésű lenne, abban nem vagyunk egészen bizonyosak. Babitssal

szemben a verslábakat én így venném: — 0 0 | — 0 | — 0 0 | 0

»szigorúbb formákra való törekvés« elérje a maga legteljesebb virágzását Radnóti Miklós költészetében, melyben az egész előző korszak legfontosabb ritmikai eredményei összegeződnek. Erre annál is fontosabb épp e tanulmányban újra és újra nyomatékosan felhívunk a figyelmet, mert József Attila költészetét — mind tartalmi, mind formai szempontból — szeretik a XX. századi magyar költészet fejlődésének egészéből kiszakított különálló valaminek tekinteni, aminek legfeljebb érintkezési felületei vannak elődökkel és kortársakkal.

József Attila igazi jambusai sima szabályossággal gördülnek:

*Zöld napsütés hintált a tenger lágy, habos vizén,
meztelenül, vígan, nagy messzi beúsztam biz én,
a fényes ég, a csipke víz pótyája testemen,
bölcsőben fekvve ringtam ott, behunyva két szemem. . .*

Az ilyen, szinte páratlan tökéletességű sorok, mint

*A pályaudvar hídja még remeg,
de már a kényes őszí dél dorombol. . .*

egyre szaporodnak a költő életének utolsó korszakában, melyre már ránehezedik a nemsokára bekövetkező teljes lelki összeomlás s a kétségbeesett öngyilkosság árnyéka. Talán nem járunk messze az igazságtól, ha a régi klasszikus formákhoz való visszatérést József Attilánál részben ezzel a szubjektív momentummal próbáljuk magyarázni. Ahogy maga írja: »Még jó, hogy vannak jambusok és van mibe befogóznom. — Jární gyermek így tanul.« (Szürkület.) A klasszikus metrum szigorú fegyelme mankót ad a költő kezébe, de ugyanakkor — mint a múlt formahagyományainak humanista ápolása — egyben védekezés is a fasiszta barbárság ellen. E — sokáig elhanyagolt — kifejezési eszközben benne van már József Attila mesteri tudásának minden káprázatos lehetősége. Ahogy maga írja a »Reggeli fény«-ben, — ez a késői József Attila

*Csupa csin, csupa pir, csupa kár,
csupa csel, csupa nyíl, csupa rontás. . .*

Boszorkányos művésze a ritmusnak s mégis őszieszen szomorú, mint e költemény, vagy a »Balatonszárszó« második részének anapaestusai, melyek a »Szeptember végén« hangulatának egy fájó, későőszi változatát varázsolják fülünkbe. A Flóra-szerelem nagy kivirágása izzó vallomássá olvastott hexameterek ritmusán dalolja meleg és finom líráját. Egy régebbkeletű tavasz-köszöntő ének alakul át szerelmi dallá,⁸ melynek első sora egy szó változtatással a maga egészében átkerül az új költeménybe, csak a »csacsi medve« körül ébredező kékszemű ég helyét foglalja el a »félve-ocsudva« szerelmes költő szelíd Flórája. Ilyen tökéletes líraisággal s ilyen gyönyörű, pergő könnyűséggel soha nem írtak még hexametert magyarul s később is csak Radnóti Miklós volt képes megközelítőt alkotni. Megzendül a vallomás Sappho híres strófián, melyekkel már ifjúkorban kísérletezett. Az csak kísérlet volt: ez zárt tökéletességű, érett alkotás. A lábak mindenütt hibátlanok, a cezúra pontosan megtartva s a könnyebb fantáziák helyett a legmélyebb szerelem őszinte, mégis pazar képei:

*Flóra, karsú szép kehely, állsz előttem,
mint csokor van tűzve beléd a mennybolt,
S napvirág felhők, remegő levél közt
hajlik az estnek.*

Így lesz József Attila utolsó korszakának ez az egy-két időmértékes verse, »mint olyan dolgok, mik örökre szólnak«, a XX. századi magyar líra egyik csúcspontja. . .

*

Ebből a rövid, vázlatos áttekintésből, mely a legfőbb problémákat is épp hogy érintette, mégis kiviláglik annyi, hogy József Attila a maga kültői pályáján — az időmértékes formák használatában — keresztül megy egy olyan fejlődésen, mely a magyar időmértékes verselés XX. századi történetét foglalja magában: a kísérletektől, a formabontó és virtuozkodó ifjúkortól hosszú fejlődés után jut el az 1935—37-es évek József Attilájának klasszikus hibátlanságú, tökéletes verskezeléséig. S ezt meggondolva nem könnyű feladat elé állít ben-

⁸ Lásd: töredékek közt.

nünk utolsó célkitűzésünk megvalósítása, hogy konkrét esetekből leszűrjük azokat a szabályokat, melyek József Attila időmértékes verseit jellemzik, különös tekintettel a szabályszerűen ismétlődő — a régi klasszikus normákhoz képest konstatálható — kivételekre.

Hiszen láthattuk: az »Űtrahívás« sapphicusai még elhanyagolják a cezúrát, az »Én, ki emberként...« csaknem mindenütt következetesen megtartja. A jambikus versek egy része — főképpen a később frottak — tényleg időmértékes szisztemára épülnek, (tényleg jambusok), míg egy másik — jelentős — részüket az Ady által meghonosított szabadabb (az időmértéknek fittyet hányó) új verselési elv megvalósulásának kell tekintenünk, nem is beszélve az átmenetek gyakorlatilag végtelen szélességű skálájáról, melyek esetében a hova sorolás kérdése is szinte megoldhatatlanul nehéz. Vannak strófaszerkezetek — mint az asclepiadesi vagy alkaiosi strófák —, melyeket később nem használ a költő, míg találunk olyan időmértékes szisztemájú, de rímes verseket — mint a »Reggeli fény«, »Balatonszárszó« —, melyek, mint típus, csak ritkán tűnnek fel nála. És végül: hogy tudnók, e nehézségek közepette, pontos műszerként jelezni azokat a külső hatásokat, melyekkel mindvégig számolnunk kell, s melyek a költő verselését sokkal jobban befolyásolják, mintsem azt az ember első pillanatra gondolná?

Nem akarjuk önmagunkat ismételni, újra meg újra megállapítva, hogy a költő az időmértékes szabadabb s talán — sokkal jobb értelemben használva a szót, mint Szilágyi J. György — »henye« kezelésétől az egyre szigorúbb és klasszikusabb vershasználat felé halad. De ezt szem előtt tartva mégis fel kell hívnunk a figyelmet egy érdekes jelenségre. Ebből a szigorú klasszicitású, utolsó korszakból maradt ránk egy levéltöredék, hexameterekben, melyeket nem lesz felesleges teljes egészében fölidéznünk:

*Drága barátajm, kik gondoltok még a bolonddal,
nektek írok most, innen, a tűzhely oldala mellől,
ahova húzódtam melegezni s emlékezni rédotok.
Mert hiszen összevegyült a novemberi est hidegével
bennem a lassúdan s alig oldódó szomorúság.
Emlékeztetek ott ti is, és ne csupán hahotázva
rám, aki köztetek életem s akít ti szerettetek egykor...*

Talán nem meggyalázása a költő szellemének — alázatos és tiszta szándékkal tettem — az a kerekén hét aláhúzás, melyekkel a hét sor — Szilágyi J. György szigorú mértéke szerinti — »hibáit« jelöltem. Ha a hibákat arányosan elosztjuk, úgy néz ki a dolog, hogy mindegyik sorra jut belőle egy. No de ez a néhány hexameter, melyek megírásába a költő feldúlt idegekkel, közvetlenül a halála előtt fogott, nem kivétel?! S nem hamisítunk, ha éppen ezt emeljük ki a sok lehetséges vers közül?!

Vegyük csak sorra a hibákat. A barátajm az ai »i« hangját mássalhangzós lágysággal simulónak veszi, ahogy még Vörösmarty is használja. De a »Párbeszéd«-ben is megtaláljuk ugyanezt: »Én magam-é? Nem társaim tettek-e öntudatossá...« Az »a« névelő hosszú szótagként kezelése ugyancsak régi időmértékes verselésünk egyik általános szabályszerűségét újítja fel az ilyen sorokban: »ahova húzódtam...« vagy: »de a harangszó messze hallik...« vagy: »a jajgatónép s a süket elnyomás...« vagy: »és ösztökéld a tétova honfiút...« stb. (Hasonló még a »Flóra«-ban is: »e csevegő szép olvadozásban...«) Ez tehát az egyik hibatípus. Láthatjuk, hogy nem csupán az idézett hexameterek sajátja, hanem a többi időmértékes versben is elég gyakran előfordul. Mégis —, ha meggondoljuk, hogy Vörösmarty idejében az »a« névelő (illetve mutatónévmás) ilyen használatának megvolt az alapja a hétköznapi nyelvhasználatban is, hogy nyelvünk azóta változáson ment át, melyhez a költészetnek igazodnia kellett, s végül hogy József Attilánál e jelenségek mégiscsak elenyészők az ellenkező — a modernebb igényekhez igazodó — alkalmazás eseteihez képest, azt kell mondanunk, hogy helyes az a törekvés, mely az ilyen kivételesen előforduló régi sajátságok végleges kiszorítását célozza.

Sokkal nagyobb és sokkal nehezebben eldönthető problémát jelent aztán a másik hiba-típus, mely az »időmértékes korrektsége« és egyes szavak »köznyelvi ejtésének megváltoztatása« meghatározások alá vonható. S itt bizony igen kínalkozik a tagadó válasz a »Henyesség, vagy nem?« kérdésre. Persze, mindenekelőtt le kell szögeznünk valamit, ha még oly magától értetődő megállapítás is: minden valamirevaló költő »füllel«, és nem »szemmel« írja a verset s minden igazi versértő, a sorokat »látva«, rögtön »hallja« is azokat. S ha ez így van, úgy belép egy olyan tényező verselméletünkbe, mellyel nem számolni a legnagyobb tévedésekre vezethet: a kimondott szavak akusztikai hatása, mely a legtöbb esetben: pl. az időmértékes verselés alapelemeit adó hosszúságot és rövidséget illetőleg keletkező benyomásaink tekintetében sem esik egybe az iskolában tanított szabályok akármelyikével.

1. Hosszúság benyomását keltheti bennünk olyan szótag is, mely az iskolás szabályok szerint sem természetből, sem helyzeténél fogva nem hosszú. Pl. a Juhász Gyulánál talált

zengjem utolsó szótagja, vagy József Attilánál: »én, mikor én, s amikor nem, akkor a másik. . .«, vagy: »míg okulón eme harcból is belátja a többség. . .« vagy: »akarásom nem töröm össze lányos ostobaságon« vagy: »Te vagy Máriaként asszonyok asszonya. . .« stb. Ezekben az esetekben vagy az értelmi tagolásból adódó pauza, vagy az illető szótag nyomatékos hangsúlya folytán keletkezik bennünk a hosszúság benyomása. József Attila tudta, vagy legalábbis érezte ezt.

2a. Rövidség benyomása keletkezhethet bennünk olyan helyzetüktől hosszú szótagok esetében, melyeknél a mássalhangzótorlódást »a fül — ahogy Babits helyesen rávilágít — nem veszi komolyan«. Így fentidézett költeményben az »emlékezni«, vagy ». . .éltem s akít. . .«. Tömérdek példát idézhetnénk más helyekről; így: »üzend, hogy nincsen isten, ember. . .« vagy: »és vagdalá fül meleg nagy szíved. . .« vagy: »házunk az nincs, fél fal, ha mi megmaradt. . .« stb. Hogy pedig ez nem csupán a verselmélet kidolgozójának fikciója, azt mutatják olyan félremagyarázhatatlan esetek, amelyekből kiderül, hogy a költő — bár a vers »lefrásakor« az akadémiai helyesírást tekintette mérvadónak — a szavak ettől eltérő ejtését vette verselésében alapul, pl. »hogy az öntudatos proletárok diktatúrája. . .« vagy: »biz, egyedül, kereken tizenöt millió proletárral. . .« vagy: »együtt tettük le, fül is együtt. . .« stb.

2b. A természetből hosszú szótagokat is minden további nélkül rövidnek veheti a fül, ha hangsúlytalan helyzetbe kerülnek, pl. »üzememben te valál a fő-fő uszító. . .« vagy: »csitítsd el Anna-kérő szíved. . .« stb. Különösen áll ez az »l« és »ü« hangokra, melyek minden megállapítható szabály nélkül előfordulhatnak hosszan is, röviden is, ahogy e hangokkal kapcsolatban az élő nyelvhasználatnak sincsen igazában határozott hosszúság- ill. rövidség-igénye, s melyek indifferens voltát néha még az iskolás verstanok is megemlítik! S ha itt henyeségről van szó, úgy ennek a »henyeségnek« évszázados hagyományai vannak költészetünkben.

E szerény sorok írója nem merné eldönteni a kérdést, hogy vajon az esetek többségében a régebbi gyakorlattól s a klasszikus szabályoktól kétségtelenül eltérő, viszont a vershallgató fül számára magától értetődő jelenségeket szabályosaknak tekinthetjük-e. Annyi azonban bizonyos, hogy hibáknak nem tekinthetjük — még kevésbé »henyeség«-nek —, mint ahogy nem tekintette annak József Attila sem.