



AZ EMPIRIKUS VERS RITMUSA

HROTKÓ LARISSZA PhD

E-mail: lara.r@t-online.hu

DOI 10.23716/PTO.23.2020.15

Absztrakt:

A vers „ritmusát” gyakran tévesen „dallamnak” nevezik. Ha a verselemzők a „metrikus”, vagy a „folyékony”, az „építő”, az „áramló” ritmusról beszélnek, utasítást adnak a vers értelmezésére, elfogadására, vagy elutasítására. Az empirikus vers elemzése a ritmust a szöveg szervezési struktúrájának tekinti, ami lehetővé teszi a ritmusról való konkrét beszédet, a műalkotás szerzői és olvasói oldal figyelembevételét. Ezúttal jiddisül írt modern versek szervezési struktúráját vizsgálom és írom le, ami megkönnyíti a ritmus jelenségének megértését.

Kulcsszavak: empirikus vers, fonológia, költői nyelv, periodicitás, ritmus, struktúra, szemantika

A fogalmakról

Az empirikus vers ugyanolyan világos fogalom mint az „empirikus szerző” vagy „empirikus olvasó”.¹ Az empirikus vers alatt egy valódi verset értek, amely ma sem felel meg a klasszikus versírás modelljeinek. Eduard Sievers német nyelvész (1850–1932) szerint ez így volt már ősidők óta.² Ez a megközelítés szorosan kapcsolódik Sievers lingvisztikai kutatásaihoz, amelynek egyik eredménye az úgy nevezett „Sprach-und Ohrenphilologie” (Beszéd- és Fül-filológia) volt.³

Ám az irodalomban is lassan már minden fogalom „betelik”! Umberto Eco előadás-sorozatának „empirikus szerzője” és „empirikus olvasója” kategorikusan korlátozta az „empirikus” fogalom alkalmazását a szövegértelmezésben. És ezen az sem segít, hogy Eco ezt a fogalmat nem is használta. Kerülve félreértések lehetőségét szögezzük le még egyszer, hogy az empirikus vers nem a görög verslábás modell szerinti mintavers, hanem bármilyen élő lírai mű.

¹ ECO 1995. 15–16, 19.

² SIEVERS 1912.

³ SIEVERS 1893. 36-55 In: КОВАРСКИЙ 1928.26–44, itt: 26

A verslábás mintából induló elemzés nem adhat elegendő információt az empirikus vers ritmusáról, se annak alakulásáról, mivel egy ilyen elemzés a verslábakat önálló statikus egységként tekinti. Jelen elemzésünk másként kezeli az empirikus vers ritmusát.

A ritmus ugyanis nem egy kivülálló jelenség, hanem a verset jellemző és a szöveget szervező struktúra. Econak volt egy hasonlata a struktúráról: *„A struktúra olyan, mint egy bőja, amelybe a költő-úszó belekapaszkodik: jó, hogy van, de csak azért, hogy lélegzethez jusson és folytassa a líraiság gyorsúsását.”*⁴

Persze, ha ez a bőja nincs, a vers sem jön létre, hiszen a struktúra is a „líraiság” része. A vers ritmusa mint az empirikus szöveget alkotó struktúra egységként működik, amely több elemből áll. Ezek közé tartozik a lexikai és nyelvtani parallelizmus, a rím, az alliteráció, az asszonancia (mint a szövegbeli ismétlődések), a szótagok különböző hangsúlyozása, a szótag-kombinációk hossza, sőt az ismétlődések közötti térbeli távolság.

Arany János irodalmi feljegyzéseiben nem volt mindig következetes és a ritmust gyakorta rímmel azonosította, holott ez a ritmus egyik eleme csupán.⁵ Ugyanakkor azt is megírta, hogy a ritmus a vers-idom lényege, ami a kötött beszédet már elemeiben elválasztja a köznapi beszédétől:

*„A ritmus oly láthatatlan valami,
Mit inkább érezni, mint hallani,
Mit észrevenni (mint a jó egészség
Szelíd hatású titkos működését).”*⁶

FÓNAGY IVÁN (1920–2005) a nyelvelmélet, a stílus, a költői nyelv és a mélylélektan úttörő kutatója a ritmust különböző elemek periodikus ismétlődéseként értelmezte. Fónagy FREUD-ra hivatkozott, aki az ismétlődés automatizmusát halálösztön elvéhez hasonlította. A szakaszos ismétlődés Freud szerint nagyobb szerepet játszik a szellemi regresszióban, gyakoribb a gyerekeknél, de az örömsztön megnyilvánulásában is. A rekurrencia libidinális jellege világosan nyilvánul meg a légzésen alapuló nyelvi ritmusban.⁷

Az elemek sűrű periodikus visszatérése, vagyis az ismétlődések bősége (redundancia) eredményezi az úgy nevezett „mozdulatlan mozgás” jelenségét: *„Az*

⁴ ECO 2004.300–316. itt: 301

⁵ ARANY 1968.

⁶ ARANY 1850.

⁷ FÓNAGY 1968. 59–75. 63

*időben állandó jelenség önmagában nem érzékelhető, s így a tökéletes periodicitás közelíti meg legjobban a nyugalmi állapotot.*⁸

Míndezek ellenére az ismétlődések egy statikus szöveg fizikailag is érzékelhető mozgását eredményezi. Ez tükröződik például a verset felolvasó ember testének mozgásában. Ugyanakkor az ismétlődések, illetve különféle parallelizmusok által mintegy bekeretezett szövegrészek olyan tartalmat hoznak létre az olvasó képzetében, amely eltérhet a vers írott tartalmától. Az empirikus vers ritmusának elemzése fontos szerepet tölt be a verssel kapcsolatos véleményalkotásban.

Az empirikus vers ritmikai szintjéről

A kötetlen beszéd és az irodalmi szöveg közötti különbség abban mutatkozik meg, hogyan szerveződik a szöveg a fonológiai, lexikai és ritmikai-szemantikai szintjén. Az első két szint egymástól elválaszthatatlan, hiszen a lexikai anyag kiválasztása elsődlegesen ugyan a fonológiai szinten történik, de az utóbbi az adott nyelv szokásainak megfelelően kiválasztott lexémák csoportosításával is foglalkozik. Ezt nyilván a szerző teszi, aki nem tud, de nem is akar kiszakadni a nyelvi korlátokból. Sőt éppen ezek a korlátok szolgálnak eszközül a költő számára. Tekintettel arra, hogy a vers egy speciális esztétikai érték hordozója, ám ugyanakkor szemantikai üzenetet is közvetít, a szöveg szervezésének minden művelete alárendelődik a ritmikai-szemantikai szintnek. A parallelizmusok és az ismétlődések nem véletlenül alakulnak a versben, hanem a költő kiválogatja a rendelkezésére álló lexikai anyagból az erre alkalmas egységeket. Hogy a válogatás a parallelizmusok alkotására, vagy esetleg egy-egy meghatározott rímfajtának alkalmazására szolgál majd, ez a költő döntésétől, nyelvi tapasztalatától és érdeklődésétől függ. Bizonyos jellegzetes lexikai egységekhez való ragaszkodást, amelyek a költő egyéni stílusát reprezentáló ritmus alakítására alkalmasak, a költő egész életén át is megőrizheti. Heinrich Heine költészetét elemezve találkoztam olyan lexémákkal, amelyeket a költő többször használt fel ritmikai elemként.⁹

A ritmikai-szemantikai szint dinamikája a periodikus ismétlődésekben nyilvánul meg. Ezek ciklikusságát a költő a konkrét beszédaktustól függően szervezi meg, de felhasználja a költői beszéd valamilyen ritmikai mintáját is. Önmagában a minta egy lehetőség, csak a lexikálisan feltöltött modell közvetítheti az érzelmi üzenetet mint például komolyságot, vagy komolytalanságot.

⁸ FÓNAGY 1999. 83

⁹ Ilyen példa „sich aufs Bett” lexéma, amelyet Heine erotikus verseiben alkalmaz. „Ein Weib” című versben ez teljesen helyen való, de a „sich” mondatbeli pozíciója önmagában nem helyes. Annál fontosabb itt „sich aufs Bett” lexéma ritmikai funkciója. Még 1839-ben írta Heine a híres „O, Deutschland meine ferne Liebe” kezdetű verset, amely erotikus erővel szól az erotikusnak nem nevezhető tárgyról. Ebben a versben találkozunk „zu Bett” lexémával, amely a fenti szótag-kombinációk prototípusa lehetett.

Eduard Sievers „Zu Wernher’s Marienlieder” előadásában összehasonlította Wolfram, Hartmann és Gottfried költeményeit, és azt a kérdést tette fel, hogy mi az, ami megkülönbözteti őket.¹⁰ Hiszen mindhárom költő egyforma négyütemű modellt alkalmazott. Sievers válasza: „*Der Hauptunterschied liegt vielmehr in der verschiedenen inhaltlichen Füllung des vierhebigen Rahmens, den diese und andere Dichter (zum Beispiel Erzählervers) gemeinsam haben.*”¹¹

Sievers – teszem hozzá – nem elégedett meg azzal, hogy mindhárom említett költő négy hangsúlyos szótagra bontotta a strófa sorait, hanem a hangsúlyok közötti „süllyedések” és szünetek ismétlését is figyelembe vette a strófa dinamikájának leírásánál.

Az empirikus versek lépten-nyomon eltérnek a szabályos (adott nyelvterületen szokásos) ritmikai struktúrától. Például az orosz esztétikai iskolában létezik a „gazdag rím” követelménye, mely szerint a magánhangzóra végződő hímrímben legalább egy azonos mássalhangzó is legyen. Sőt minél több mássalhangzó ismétlődik a szó végén, annál jobb¹² Ezért „сноха” [sznoha] – „веха” [veha] jobb rím, mint például „крупна” [krupa] – „сова” [szova]. Puskin verseiben azonban olyan rímmel is találkozunk, mint „люблю” [ljublju] – „мою” [moju], „пою” [poju], vagyis Puskin néha szinte csak magánhangzókkel oldotta meg a sorvégi rímeket. Más a helyzet a német nyelv területén, ahol a gazdag rím kánonja nem létezik, ezért az ilyen ismétlést sokszor tautológiával azonosítják.¹³ Ez azonban nem zárja ki a mássalhangzóra végződő gazdag német rímet, amely a középkori alliterációs tradíciókra vezethető vissza.

Az empirikus vers ritmusának elemzése

Egy gyakorlati példával (esetünkben Heinrich Heine „Ein Weib” című verse alapján) megmutatjuk, hogyan alakul egy mű ritmusa a periodikus ismétlődésekből. Azt is látni fogjuk, hogy ez a tudás segít a vers megértésében és megítélésében.

Sie hatten sich beide so herzlich lieb,
Spitzbübin war sie, er war ein Dieb.
Wenn er Schelmenstreiche machte,
Sie warf sich aufs Bett und lachte.

¹⁰ Wolfram von ESCHENBACH (1170–1220), Gottfried von STRABURG (?–1210), Hartmann von AUE (1160 körül –1170) – középkori kortárs költők

¹¹ SIEVERS 1894. 11 [A fordítás: A különbség leginkább a négyütemű keret eltérő tartalmi töltésében van, amelyet ezek és más költők (például egy epikus vers) használnak.] – H. L.

¹² ЖИРМУНДСКИЙ 1923. 103.

¹³ LOTMAN 1993.10

Der Tag verging *in Freud und Lust*,
Des Nachts lag *sie* an seiner *Brust*.
Als man ins Gefängnis ihn *brachte*,
Sie stand am Fenster *und lachte*.

Er ließ ihr sagen: **O komm zu mir,**
Ich sehne mich so sehr nach dir,
Ich rufe nach dir, ich schmachte –
Sie schüttelt‘ das Haupt *und lachte*.
Um sechse des Morgens *ward er gehenkt*,
Um sieben ward er ins Grab *gesenkt*;
Sie aber schon *um achte*
Trank roten Wein und lachte.¹⁴

Miről is szól a vers? Talán egy tragikus szerelemről, hűségéről, illetve hűtlenségről? A szöveg ritmikai struktúrája kétségtelenül az ismétlődés bősége (kurzív írásstílussal kiemelve). Hiszen a páros rím a sorok végén is része a redundanciának. Példának okáért vizsgáljuk meg külön az utolsó strófa fonetikai-lexikai ismétlődéseit („ward”, „-t”, „-te”) és parallelizmusait („um sechse”, „um sieben”, „um achte”, „er-sie”) és vonjuk le a következtetést.

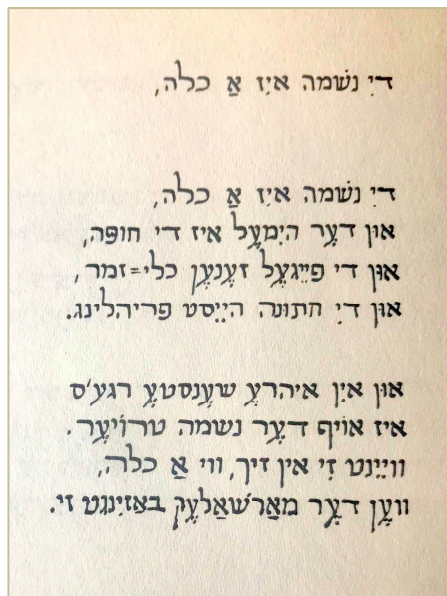
„Milyen cinikus ez a nő!” – mondaná az érzékeny olvasó. Barátját felakasztják, de ő máris mulat valahol, mintha semmit sem történt volna. Ám biztos, hogy ezt a vers mondta el? Ha a parallelizmusokkal, illetve ismétlődésekkel bekeretezett, valamint a kereten kívüli szöveget külön-külön olvassuk, rájövünk, hogy a nő alakja a vers folyamán semmit sem változik. Vagyis a nő nem válhatott hűtlenné, mivel hűséges sem lehetett. Ő („sie”) mindig következetesen nevetett („lachte”), miközben a férfi („er”) a börtönben (talán halálfélelemtől) változott meg. Ezt mutatja a férfi szövegének változása, amit az úgy nevezett kézírással jelöltem meg. Ez a két sor teljesen eltér az egész vers lexikális készletétől. Hiszen a versbeli nő-férfi kapcsolat alapja elejétől kezdődően cinkosság volt, nem több. A nő „Spitzbübin” [csirkefogó, csínytevő], a férfi „Dieb” [tolvaj] volt, együtt szórakoztak a férfi szélhámos trükkjein.

Heine verse valójában egy paródia, amit az olvasó az érzelmeire ható ismétlődések és parallelizmusok elandalító ritmusától nem vett észre. És ahogy ez lenni szokott, az így alakult érzését az olvasó megtoldotta saját tapasztalatával és/vagy társadalmi sztereotípiákkal. Az eredmény egy tragikus kép a férfiről, aki a női hűtlenség áldozata lett.

¹⁴ Az utolsó strófa nyersfordításban: [Reggel hatkor felakasztották, hétkor sirba tették, de a ő (nő) már nyolckor vörös bort ivott és nevetett]– H.L.

Voltak fordítók, akik ezt így is interpretálták. M. L. Mihajlov orosz fordító (1829–1865) a vers elején a nőt szajhának [*номаскушка*] nevezte, a vers utolsó sorát pedig így fordította le: „*Вино попивая с другим хохотала*”, holott az eredeti szövegben szó sem volt arról, hogy a nő egy másik férfival iszogatót volna régi barátja akasztása alatt.¹⁵ Hasonló módon ítélkezett Appolon Majkov (1821–1897), aki a vers elejéhez a fordításban hozzátette, hogy a férfi az utca mocskából szedte fel a hűtlen nőt: „*Её в грязи он подобрал*”.¹⁶ A magyar fordítások elemzését meghagyom a kedves olvasónak, aki biztosan talál hasonló félrecsúszott értelmezéseket az anyanyelvi irodalomban is.

A ritmikai szerkezet egy másik példáját a jiddis irodalomból vettem. A vers héber betűs szövege – az írás más irányától (jobbról balra) eltekintve – hasonló módon használja fel az ismétlődéseket és a parallelizmusokat a ritmus alakítására. David Kenigsberg „A lélek a menyasszony” [Di nesome iz a kale] című verse 1918–1920 körül jelent meg. Kenigsberg érezhetően utánozta Heine romantikus stílusát, de a verse mégsem lett Heine-utánzat.



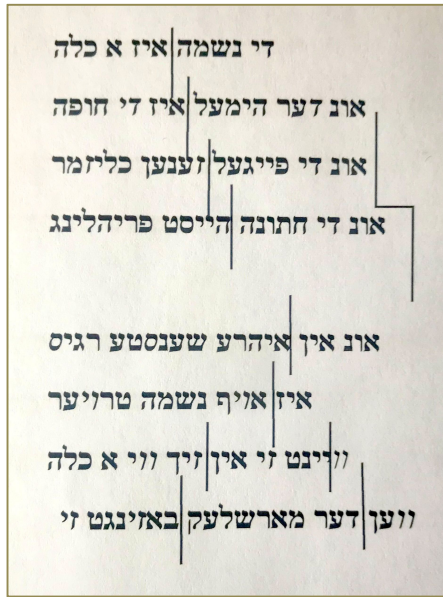
1. kép: Dovid Kenigsberg verse¹⁷

¹⁵ ГЕЙНЕ 1957. 74. Fordítás: [Mással borozgatva nevetett] – H.L.

¹⁶ ГЕЙНЕ 1984.228 Fordítás: [A mocsokból szedte] – H.L.

¹⁷ KENIGSBERG versének fordítása:

A lélek lenne a menyasszony,
Az égbolt pedig a hupé,
A madarak a klezmerim,



2. kép: a vers ritmikai struktúrája.

A függőleges vonalak a sorokon belül alakuló ütemeket választják el egymástól

A vers ritmikai szerkezete főleg parallelizmusokból áll, amelyek mindenekelőtt a verssorokon belüli egyensúlyról gondoskodnak. Az első strófa sorainak jobboldali részében a nyelvtani alany és egyben a hasonlat alanya áll, a baloldali részben a nyelvtani állítmány és a hasonlat tárgya van. Ha ezeket külön-külön vesszük, akkor a jobboldalon a következő olvasható: a lélek, és az égbolt és a madarak. A negyedik sorban, amely egyben zárja a vers első részképét, ez a rend hirtelen megváltozik: „és a menyegző (olyan mint) a tavasz.” Nem pedig: „és a tavasz olyan, mint a menyegző”. Az „iz, zenen” igék ebben a versben nem csak nyelvtanilag szükséges elemek, de egyben a ritmus gravitációs pontjai is.

Két strófa közötti kapcsolatot a szóvégi „nun” (un-un-in) hozza létre. A kapcsolatnak van szemantikai párhuzamossága is, mert miközben az első strófában csak az elnevezések szerepeltek, a másodikban a cselekvés kerül előtérbe.

A második strófa sorainak egyensúlyát fonetikai ismétlődések oldják meg. A második sorban ez a „-ojf” diftong, a harmadik és a negyedik sor első részében a

A menyegző neve tavasz.

Ám a legszebb pillanatban
Szomorú a lélek,
Sírdogál, mint egy menyasszony,
Akit megénekelnek. [H.L.]

„vav” (kurzívvel kiemelve). Különösen szép a vers utolsó sorának második része, ahol a „zajin” nagyon rövid távolságon ismétlődik két egymás mellett álló szóban: „bazingt si” [megéneklí őt], ami ezáltal szinte zenei kadenciaként fejezi be a művet.

Ami pedig kimaradt az eddigi (jobboldali) részképéből, egy galíciai esküvő részképét hozza létre: a „kale” [menyasszony], „hupe” [menyegző], „klezmer” [népies zenekar], „regis” [pillanatai], „in sich wi a cale” [magába, mint a menyasszony]

Ez a pár héber (nem jiddis) szó nem a tavasz, hanem egy galíciai zsidó esküvő képét írja le és valószínűleg ez lesz domináns mindenki képzetében, aki egyszer is járt már egy ilyen esküvőn.

Gabriele Kohlbauer-Fritz fordításában megjelent „Eine Braut ist die Seele” című vers sajnos nem őrizte meg az eredeti vers balladaszerű ritmusát. A fordítás első strófája mintha követné az eredeti szerkezetet, de kihagyja a hasonlítás elemeit és ettől egy tényfeltáró közléssé válik. A második strófa költőileg nem alakul meg, noha közeledik az esküvői interpretációhoz.¹⁸

Az elemzés összefoglalása

Ha a fenti verseket szokásos akadémiai módszerrel vizsgáljuk, a vers formája különválik a tartalmától. Ekkor biztosan nem jutunk el a tartalom és a ritmikai struktúra összefüggéséig, a különböző tartalmak felfedezéséről nem is beszélve. Az utóbbit olvasói recepcióként külön elemzésben mutatják be néha, de az empirikus vers egysége az ilyen vizsgálat során megbomlik.

Jelen dolgozat két első fejezetében röviden tértem ki elemzésem előzményeire és elvi indoklására. A harmadik fejezetben bemutattam két empirikus vers ritmikai struktúrájának elemeit (ismétlődéseket és parallelizmusokat). Majd sor került mindkét vers szemantikai tartalma és ritmikai szerkezete közötti összefüggések bemutatására.

Kiderült, hogy mindkét bemutatott költő hasonló ritmikai elemeket használt fel, ám ennek ellenére a versek ritmusa nem egyforma. A versek kiválasztásánál domináltak az ismétlődések és parallelizmusok bősége. Kenigsberg versének sajátosságát a héber grafika képezi. Ezen keresztül kellett volna eljutnom a héber Szentírás költői nyelvének elemzéséhez, amire a dolgozat terjedelme sajnos nem ad lehetőséget. Ezért csak néhány utalást teszek „Bresit” [Teremtés] könyve versei gazdag ritmikai struktúrájára, amely az ott használt parallelizmusoknak köszönhetően alakult. A teremtés leírásának parallelizmusait és a genealógiai táblák ismétlődéseit már többen hozták szoba. Itt van például az egész 24. fejezet, amely

¹⁸ KOHLBAUER–FRITZ 1995. 41

csupa ismétlődésekből áll, vagy a 25. fejezet 29–34. versei és a 27. fejezet több része (többek között 28–29. vers Izsák áldásával).¹⁹

Persze nem csak a Teremtés könyve bővelkedik ismétlődésekben. „Semot” [Kivonulás] könyvében is sok a parallelizmus és az ismétlődés, például 25, 19–20. versben, amely leírja a Szövetségláda elkészítését. Ezek a szentírási utalások azt igazolják, hogy a parallelizmusok és ismétlődések módszere mélyen a héber irodalomban gyökerezik, amely persze nem zárja ki, hogy ez más kultúrákban is megtalálható.

Utolsó megjegyzésként hozzá kell még tennem, hogy a vers ritmikai struktúrája, szinte soha nem ismétlődhet a fordításban, vagyis mind azok a ritmuselemek, amelyekről a dolgozatban szóltam – ismétlődések, alliterációk, parallelizmusok – nyilván csak az eredeti szövegben megtalálhatók. Azok az irodalomtudósok, akikre kifejtésem során hivatkoztam – Fónagy, Lotman, Sievers, Zsirmundszkij – kivételes tehetségek voltak, akik nem csak olvastak több nyelven, de képesek voltak egy idegen nyelvű költemény olyan mély esztétikai elemzésére, amely már megközelítette a pszicho analitikai módszert.

Irodalom

ARANY JÁNOS, Vojtina levelei öccséhez, 1850. In: *Összes költemény*, mek.niif.hu/00500/html/vs/185003.htm

ECO, UMBERTO: *Hat séta a fikció erdejében*, Budapest, Európa. 1995. 15–16, 19.

ECO, UMBERTO: A tisztázatlan forma In: *La Mancha és Bábel között. Irodalomról*. Európa. Budapest, 2004. 300–316.

FÓNAGY IVÁN: A költői mű ritmusairól [Les rythmes de l'oeuvre poétique] In: *Magyar Műhely* 1968/27. 59–75. 63

FÓNAGY IVÁN: A költői nyelvről, Budapest, Corvina.1999. 83

KOHLBAUER-FRITZ, GABRIELE (Hg.): אִין אַ שטאָדט וואס שטאַרבט *In a Schtodt woss starbt. Jiddische Lyrik aus Wien*. Wien. Picus Verlag: 1995

КОВАРСКИЙ, Н.: Мелодика стиха In: *Временник отдела словесных наук IV*, Ленинград „Academia”: 1928. 26–44, itt: 26.

LOTMAN, JURIJ M.: *Vorlesungen zu einer strukturalen Poetik*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1993.10

SIEVERS, EDUARD: *Zu Wernher's Marienliedern* (Aus den Forschungen zur deutschen Philologie), Festgabe für Rud. Leipzig.Hildebrand, 1894. 11

¹⁹ Biblia Hebraica Stuttgartensia, Deutsche Bibelgesellschaft: Stuttgart 1967/77

SIEVERS, EDUARD: *Rhythmisch-melodische Studien. Vorträge und Aufsätze von Eduard Sievers*, Heidelberg, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1912.

ЖИРМУНДСКИЙ, В. М. *Рифма, ее история и теория*, Петербург, Академия, 1923. 103.

The rhythm of the empirical poem

The rhythm of the poem is often called mistakenly “melody”. If the analysts of the poem talk about the rhythm as “metric”, “liquid”, “constructive” or “flowing”, they give instructions to interpret, accept or reject the poem. The analysis of the empirical poem considers the rhythm as organizational structure of the text, which allows to speak about the rhythm concretely, regarding the author's and the reader's perspective of the artwork. This time I examine the organizational structure of modern Yiddish poems, which facilitates the understanding of the phenomenon of rhythm.

Keywords: empirical poem, fonology, poetic language, periodity, rhythm, structure, semantics