

---

## **józsef attila daltípusai: dúdolók és ringatók**

**FEKETE ELVIRA**

---

A magyar irodalom ismerői közül már többen felhívták a figyelmet arra az irodalomtörténeti jelenségre, amely szerint a költői élmény, impresszió és tapasztalat művészi megnyilatkozása már a *Halotti beszéd* korszakából ismeri azt a jellegzetesen élénk ritmusú és gyors ütemű gondolatszerkesztést, amelyet a műköltészet általános vonzódása a népdal sajátosságosan egyszerű formai jegyeinek reprodukálási lehetőségéhez a XVII. század bordalaiban és a XIX—XX. század költőinek versszerkesztési technikájában már egy felülmúlhatatlan esztétikai tökélyé fejleszt. A népies egyszerűségű versfaragás költészetünkben megtett útját bizonyítja a Petőfi-daltermés is, amely a Nyugat költészetében sajátosságos módon újraéled, hogy József Attila költészetében — egy több éves versírói tapasztalat eredményeként — megteremje a magyar irodalom legszébb dalciklusát.

József Attila költészetében a húszas évek vége és a harmincas évek eleje jelenti a daltermés időszakát, az a pályaszakasz tehát, amely e figyelemreméltó múlt eredményeiből kiindulva az alkotó lázas nyelvi, formai kísérletezését nem egy kezdetleges, hanem egy nagyon is kiművelt dalciklusban juttatja kifejezésre. Nem tévedünk tehát, ha azt mondjuk, hogy a József Attila-i dalok a költői ujjgyakorlat eredményeként jönnek létre a nyelv szépségének és szuggesztív kifejezőerejének izlelgetése közben, ahol azonban a nyelvi bravúrokkal kísérletezők elhibázásainak már nyoma sem található. A húszas évek végén születő dalformák szakmai tökélye a „ringatók” és „dúdolók” folklórihletésében keresendő, aminek jelenléte a József Attila-i dalköltésben nem véletlen, hiszen a „ringatók” és „dúdolók” keletkezési időpontja annak a nagy művészeti irányzatnak a fénykorával esik egybe, amely a „realista illúziók” elleni lázadását, a költészet — szerkezetében legegyszerűbb, hangvételeiben pedig legalanyibb műfajával realizálja. Amíg a szürrealizmust

jellemzően végigkísérő újat akarás a költők nagy többségével — a klasszikus gondolatvezetés szétrombolását követően — a műköltészet leg-alanyibb formáját a szabad vers formáját választatja, ahol nincs előre meghatározott versforma és gondolatséma, addig József Attila a legalanyibb megnyilatkozás lehetőségéül azt a kötött versformát jelöli ki, amely nem az irodalomban, hanem a népköltészet gazdag formateremtésében jelenti a legszubjektívebb hangvételű gondolati köntöst. József Attila a legtökösabb és legrejtettebb érzelmeket a népdal egyszerű dallamvezetésével juttatja kifejezésre. Hozzá az az alkotásmód áll legközelebb, amely nem a szabad vers költőjének tudatosan irányítatlanul hagyott érzelemcsapongására épül, hanem arra a belső fegyelemre és szabályszerűsége, amely — mint ahogyan azt verseinek szürrealista képalkotása is bizonyítja — nem kötelezően akadályozza a költői élmény valóság-hű tolmácsolását. A gondolatok formába öntésének ilyen eljárása arról a nemes költői szándékról tanúskodik, amely a hamis valósággal nem a tiszta egyszerűségtől elrugaszkodva igyekszik leszámolni, hanem éppen azokkal az eszközökkel, témával és klasszikusnak mondható versformával, amely valamikor a valóság hamis képét megalkotta. József Attila meghökkenően kifinomult érzékekkel állítja a klasszikust a klasszikus elleni lázadás szolgálatába. Dalainak kötött versformáit a szabad vers játékos könnyedségével tölti meg, ami valamilyen formában éppúgy érzékelteti a régi és új ütközésének jelenlétét, mint a kötött- és szabad-vers-forma teljes oppozíciója.

Hogy a József Attila-i dalköltészet lényege, formai konstrukciója és képi megszerkesztése közelebbi példaként állhasson előttünk, a Dalocska. Dúdoló, Tedd a kezed és a Ringató című dalt részletesebben is elemzés alá vesszük.

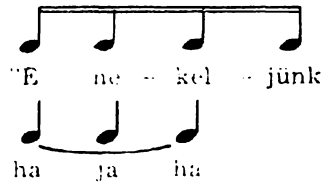
A Két dalocska cím alatt megjelenő Dalocska és Ringató 1934-ben, a József Attila-i versválogatás alapján összeállított *Medvetánc* címet viselő kötetben látott napvilágot. A két — mindössze csak néhány rövid sort számláló dalocska — minden bizonnyal, szerkezetének megkapó egyszerűségével és dallamosságának művészi szép vezetésével érdemelte ki az alkotó kritikusi elbírálásának ezt az elismerését, hiszen, mint ahogyan azt maga a szerző is mondja, a *Medvetánc* című gyűjtemény kérelhetetlen szigorúsággal a több éves alkotói munkának csak azokat a darabjait vette figyelembe és fogadta be, amelyek tökéletességükkel legközelebb álltak a költő alkotói szándékához.

A József Attila-i verstípusok vizsgálatának első anyagaként a Dalocska című kontextust választjuk, amely szerkezeti felépítményében lényeges eltérést mutat a József Attila-i dalciklus többi darabjának formai konstrukciójától. A Dalocska, a Ringató versszakra tagolásához hasonlóan két különálló szakaszra oszlik, ahol az első szakasz relatíve tömör gondolatmenete az utána következő szakasz rövid, egymást temperamentumos gyorsasággal követő sorok játékoságában oldódik fel. A Dalocska első szakasza tartalmi szempontból sem kapcsolódik közvetlenül a második szakasz gondolatmenetéhez, ahol az egy-két szavas sorok mögött a dal folklórihetése egy gyerekjáték élénk, pattogó ritmusát sejteti.

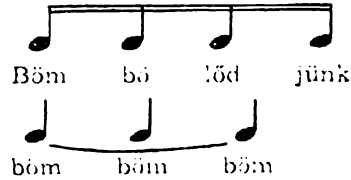
„Énekeljünk —  
haja ha!  
Bömbölődjünk —  
böm-böm-böm!  
Susogjunk, hogy  
sususu —  
üss egyet a  
hátamba!”

E nyolcsoros szakasznak mindössze csak öt sora továbbit grammatikailag logikusan megfogalmazott információt (Énekeljünk; Bömbölődjünk; Susogjunk, hogy; üss egyet a hátamba). A közbevetett három sor (haja ha; böm-böm-böm; sususu) hangutánzó szavaival csupán az előző szavak ritmusát ismétli, különös visszhangként, azzal a parányi módosítással, amely minden szó ritmusismétlésének esetében elhagyja azt az első ütemet, amely az ismételt szó első szótagjának felel meg.

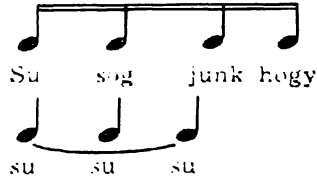
I.



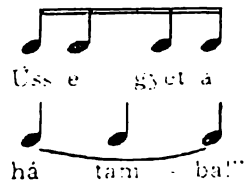
II.



III.



IV.



Az elemzett szakasznak figyelemreméltó jelensége még a gondolat-  
közlő sorok sajátos kapcsolásmódja is a vers zeneiségét alátámasztó  
hangutánzó szavakhoz. A versrész minden költői információt továbbító  
sorának megvan a maga ritmuspárja, amely a vizsgált szakasz első és  
harmadik sorához teljes önállósággal kapcsolódik, ellentétben a szakasz  
hatodik és nyolcadik sorával, amelynek szavai enjambement-nal illesz-  
kednek a szakaszzáró dalsorokhoz.

„üss egyet a  
hátamba!”

„Susogjunk, hogy  
sususu —”

A vers utolsó négy sorának ez a konstrukciója a beindító sorok dinamikáját teszi nyomatékossabbá, természetesen azzal az enjambement-tel jelentő szerkezeti átcsapással, amely a sorvégi gondolat megszakításával rövid szünetet teremtve, a gondolatmenet hangsúlyos részét a dal következő sorába tereli.

A Dalocska első szakaszának gondolatai négy nyújtott verssorban tömörülnek, amelyeknek rímképlete aaaa. E versrész grammatikailag két határozói mondatból áll, ahol az egyes mondatok belső szerkezete nem a köznyelv határozói mondatának természetes rendjére épül, hanem egy olyan fordított szerkezetű nyelvi bravúrra, amely e négysoros versrésznek különös erejű esztétikai élményt kölcsönöz.

„Mikor a szeretők veszekednek,  
akkor hajlongva magasodnak,  
mikor a szeretők ölelőznek,  
akkor a földdel elsimulnak.”

Ha a fenti négy sor szerkezetét behatóbb vizsgálat alá vesszük, azonnal nyilvánvalóvá válik a négysoros versrész ikersoros szerkezete. Az első és harmadik sor egy olyan állapotot, körülményt rögzít, amelynek részletesebb körülírását a dal második és negyedik sora adja meg. Az első és harmadik sorban felvetett szituációk minőségükben lényegesen eltérnek egymástól (veszekedés, ölelkezés), de az illető szerkezetek azonos alakulását mindez nem befolyásolja. A két ikersor hangállománya, a magas és mély vokálisok mennyiségi megoszlását tekintetbe véve, semmiben sem tér el egymástól, ami azt jelenti, hogy az első sor nyolc magas és két mély magánhangzója a vers harmadik sorában változatlanul megismétlődik. A magas magánhangzók mennyiségi többsége tehát azt bizonyítja, hogy a Dalocskának ez a két sora magas hangrendű, ellentétben a kontextus második és negyedik sorával, ahol a magas magánhangzókkal szemben a mély hangrendű vokálisok vannak túlsúlyban. A második sor ugyanis a kilenc mély magánhangzó mellett egyetlen magas magánhangzót sem tartalmaz, a vizsgált versrész zárósorában pedig az öt mély hangrendű vokálissal szemben csak négy magas hangrendű áll.

Ilyen szempontból vizsgálva a Dalocska első és második szakaszát — a sok külső formai különbözőség ellenére is — kimutatható a két versrész némi azonossága, mintegy annak bizonyítékául, hogy ha a két versrész tartalmilag nem is kötődik szigorúan egymáshoz, de szerkezetileg mindenképpen különválaszthatatlan egészlet alkot. A Dalocska beindító strófájának első és harmadik sora ugyanis, a szavak hangállománya alapján éppúgy talál párra, kiegészítőre és folytatóra, a szakasz második és negyedik sorában, mint a záróstrófa első, harmadik, ötödik és hetedik sora ritmusélenkítőre a szakasz második, negyedik, hatodik és nyolcadik sorában. Mindez természetesen annak a dallamvezetésnek a tökéletes lefolyását segíti elő, amelyet kétséggkívül élénk,

gyors és pattogó ritmus jellemez. Hogy a dinamikusság vizuálisan is érzékelhető legyen, a vers ritmusképletét hangjegyek segítségével olyan rendszerben fogjuk felvázolni, ahogyan azt az elemzett kontextus zenei lüktetése megköveteli.

Mi-kor a sze-re-tők ve-sze-ked-nek  
 ak-kor haj-long-va ma-ga-sod-na-k  
 mi-kor a sze-re-tők ö-le-löz-nek  
 ak-kor a föld-del el-si-mul-na-k.

"É - ne kel - - jünk  
 ha - ja - - ha  
 Böm bö - lőd jünk  
 böm - böm böm  
 Su - sog jünk hogy  
 su - - su - su  
 Üss e - gyet a  
 há - tam - - ba!"

A fenti vázlat két ritmikai jelenséget illusztrál világosan: elsősorban is a Dalocska változatos ritmusát, másodsorban pedig azt a refrénként visszatérő ritmusképet, amelyek a dal komplex ritmusképletét egyensúlyban tartják. A Dalocska első szakaszában a triolák és tizenhatodok, valamint a nyolcadok, triolák és tizenhatodok kombinációja jelenti a ritmusrefrént, amelyek a Dalocska második szakaszában egyszerű tizenhatodok és triola-kombinációra redukálódnak. A dal első és har-

madik sora ritmikailag teljesen azonos, megerősítve azt a hangtani szimmetriát, amely a magas és mély magánhangzók szabályos megoszlásában mutatkozik meg. A dal második és negyedik sora ritmikailag ugyancsak ikersor, azzal az egyetlen parányi eltéréssel, amely a nyolcadok és triolák felcserélődésében keresendő. A második sor kezdőszava ugyanis a negyedik sorban a „földdel” szó ritmusképével azonos, amit egy triolát alkotó „akkor a” szószerkezet előz meg. Érdekes figyelemmel kísérnünk még azt is, hogy a dalkezdő strófa utolsó szavai minden esetben a tizenhatodik időtartamának felelnek meg, hangsúlyozva és kiemelve a tisztarimes szerkezet kivitelezési tökélyét.

A Dúdoló című dalnak már szerkezeti és tematikai konstrukciója is más. A dal négy egyenlő hosszúságú és azonos felépítésű szakaszra tagolódik, ahol minden szakasz harmadik sora egy indulatszó refrénszerű ismétléséből áll. A dal eredetije francia nyelven íródott, amelyben a magyar változat keserű „sejhaj” felkiáltása helyett a „parapamm parapamm papamm” hangutánzó szerkezet szerepelt — Szabolcsi Bence észrevétele szerint — a proletár gyászdobok hangjainak utánzásaként. A Dúdoló, a Dalocska folklórhletéséhez hasonlóan, ugyancsak magán viseli a magyar népdalok termékenyítő hatását, ami nemcsak a fentebb megemlített, vitathatatlanul népies fogantatású „sejhaj” felkiáltásban érezhető, hanem a dal minden második sorának balladáinkat idéző szakadatlan ismételésében is.

„A rétek, utak csendesen  
úsznak a hűvös vizeken  
sejhaj  
úsznak a hűvös vizeken — —

Van krumplink és van kanalunk,  
pizsokban élünk és meghalunk,  
sejhaj  
pizsokban élünk és meghalunk — — „ stb.

A Dúdoló azonban nemcsak szerkezetében összetett, mint a Dalocska, hanem tartalmi vonatkozásban is. Egyszerűnek tűnő képalkotását a fokozás jellemzi, amely a vers első szakaszának kezdősoraiban egy érzelmileg látszólag indifferens tájrajzzal indul (A rétek, utak csendesen úsznak a hűvös vizeken). A fenti szövegben idézett képsor azonban egy olyan abszurd költői szituációt állít elénk, amely különös hangulatú élményével és rejtett misztikájával egy pesszimista hangulat későbbi kibontakoztatását sejteti. „A rétek, utak csendesen úsznak a hűvös vizeken” gondolata, a lírai megfogalmazás ellenére is inkább tükröz egy komor, nyomott légkört, mint egy kedélyesnek mondható lelki szituációt. A dal első strófájának ezt az érzelmi állapotát erősíti meg a már többször is említett „sejhaj” keserű felkiáltás is, amelynek a versszakok végén vésztióslóan ismétlődő második verssorok fokozott nyomatékot adnak.

A verset beindító tájleírást a költő a soron következő második szakaszban a hétköznapi problémáinak röpke ismertetőjével váltja fel. Az alkotói figyelem tehát a természeti jelenségek szférájáról a mindennapok szürke lét-nemlét kérdésére irányul. A vers második szakaszában a szatirikus hangvétellel vegyülő pesszimizmus már kifejezettebb közel-

ségbe hozza a költő közvetlen inspirálóját: az akkori társadalom mélyen szociális jellegű problémáit. A költői látótér összeszűkülésével tehát a költő érdeklődésének középpontjából a szürke és sivár proletársors minden más kevésbé fontos kérdést kirekeszt.

Ha a szakasz képsorának belső konstrukcióját vesszük vizsgálat alá, azt fogjuk tapasztalni, hogy a szakaszkezdő két sor gondolat tartalmát a szatirikus hangvétel jelenléte ellentétként állítja egymás mellé. Az a verssor ugyanis, amely a „Van krumplink és van kanalunk” gondolatát a kétségbeesés keserű, de a birtoklás enyhét adó tudatának valamelyest mégis elégedett hangján mondja ki, azt a következő sor „piszokban élünk és meghalunk” kegyetlen kilátástalansága megsemmisítve húzza át. Ez a kilátástalanság fokozódik azután tovább a vers harmadik strófájában, de már egy olyan képalkotás keretén belül, ahol az „új inget gondolok rád” keserű élménye már nem a „Van krumplink és van kanalunk” tényleges szituációjakét jelenik meg, hanem egy megvalósíthatatlan vágyálomként. A versnek ebben a strófájában a „Mént görbül kicsikém a szád?” sora az előző versszakban leszűkített látóteret még kisebbre zsugorítja, ahol az első versszak általános proletársorsa már egy konkrét személyhez kötött egyedi sorsként jelenik meg.

„Senkije sincs, nem éri gyász  
akire csak egy párt vigyáz  
sejhaj  
akire csak egy párt vigyáz — —”

Ez a Dúdoló című József Attila-dal zárószakasza, amely sajátos mondatszerkezetével érdemel külön figyelmet. A természetes mondatrend itt is egyfajta nyelvi bravúrral bomlik fel. Az Akire csak egy párt vigyáz, annak senkije sincs és nem éri gyász grammatikailag beidegződött szórendjét a költő ösztönös alkotásfolyamata olyképpen alakítja át, hogy a mondat lehangsúlyosabb helyére a „senkije sincs” és a „nem éri gyász” szó szerkezetet helyezi, kiemelve a proletár magány és a kétségbeesés egyedüllét érzését.

A Dúdoló képalkotásában szürrealista, szerkezetében rímes vers. Rímképlete minden versszakban változatlanul aaba. Zeneisége ennek a dalnak is éppoly kifejezett, mint a Dalocskának. Hogy erről közelebbről is meggyőződhetünk, ritmusképletét a Dalocska ritmusképletének vázolásával azonos módon, hangjegyek segítségével fogjuk rögzíteni.


A ré-tek u-tak esen-de-sen

úsz-nak a hü-vös vi-ze-ken

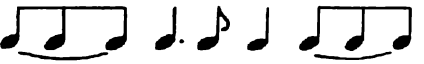
sej-haj


úsz-nak a hü-vös vi-ze-ken

  
Van krump-link és van ka-na-lunk

  
pi-szok-ban é-lünk és meg-ha-lunk


  
sej-haj

  
pi-szok-ban é-lünk és meg-ha-lunk


  
Mért gör-bül ki-csi-kém a szád?

  
új in-get gon-do-lok re-ád


  
sej-haj

  
új in-get gon-do-lok rád — —

  
Sen-ki-je sincs nem ő-ri gyász

  
a-ki-re csak egy párt vi-gyáz

  
sej-haj

  
a-ki-re csak egy párt vi-gyáz — —"

A Dúdoló ritmusképlete a Dalocska ritmusképletéhez hasonlóan szimmetrikus szerkezetű. A triolák a vers első két szakaszában szabályosan sorzárók, azzal, hogy ugyanezek a triolák a harmadik strófában sorközépre kerülnek, a vers zárórészében pedig ugyancsak egy titkos belső rend alapján a sorok elejére. A fenti ritmusképletről többek között még az is leolvasható, hogy a Dúdolónak változatos ritmusa van ugyan, de ez a ritmus már korántsem olyan temperamentumosan pattogó, mint a Dalocska szövegének ritmusa. Ez feltehetően azzal a tartalmi különbséggel magyarázható, amely a két dalt lényegesen elhatárolja egymástól. Nem szabad ugyanis megfeledkeznünk arról, hogy míg a Dalocska főleg könnyed, játékos nyelvi bravúrjaival igyekszik elővarázsolni a gyönyörködtetés eszközét, addig a Dúdoló mély gyökerű társadalmi mondanivalójával is.







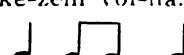
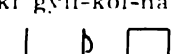
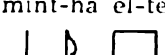
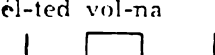
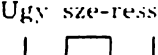
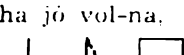
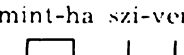
A Dalocska vidám szójátéka és a Dúdoló figyelemreméltóan komoly társadalmi angazsáltsága után a Tedd a kezeg című József Attila-dal a dalformában írt szerelmes verseket képviseli. A Tedd a kezeg című dal szerkezeti egyszerűsége az előző dalok gondolatvezetésének tiszta egyszerűségétől semmiben sem tér el. A költői élmény anyaga grammatikailag három hasonlító mellékmondatot alkotva itt is rimes strófákba tömörül. A hasonlatok minden egyes strófa eszlében a szerelmesek „teljes azonosulási vágyát” tükrözik (mintha kezeg kezem volna; mintha élteged éltem volna; mintha szívem szíved volna). Ezek a hasonlatok a költő fokozódó érzelmi állapotának hatására a vers második és harmadik strófáját grammatikailag is fokozással látják el, ami azt jelenti, hogy az első versszak egyszerű mondat szerkezetű a kontextus többi szakaszában módhatározói mondattá alakulva egy fokozásként beiktatott hasonlattal bővül.

„Úgy őrizz, mint  
ki gyilkolna,  
mintha élteged  
élteged volna.

Úgy szeress, mint  
ha jó volna,  
mintha szívem  
szíved volna.”

Az így beékelődő hasonlatok mindkét versszak esetében enjambemant-nal illeszkednek a vers következő sorához, ellentétben a vers első szakaszának gondolatszerkesztésével, ahol a bővítés hiánya a vers beindító-sorát természetes kapcsolással illeszti a vers következő gondolatához.

A Tedd a kezeg című dalban megformált költői élményből adódó nyelvi lehetőségeket a költő ismételtén a dallamosság tökéletesebb érzékeltetésének szolgálatába állítja. Bizonyítja ezt a szövegben szereplő igék és igemódok művészi szelektálása is, aminek eredményeként a versbeli mondanivaló kizárólag felszólító és feltételes módban megjelenő igékre épül. Az egyes versszakokat beindító sorok igéi — tartva a teljes szöveg ritmusszimmetriáját — kötelezően felszólító módban jelennek meg (tedd, őrizz, szeress). Az ilyen igékkal alkotott költői képek a jelenhez kötődnek és olyan reális szituációkat idéznek, amelyek bármely percben megvalósíthatók (Tedd a kezeg homlokomra; Úgy őrizz, mint ki gyilkolna; Úgy szeress, mintha jó volna). A versszakok zárórészei ezzel szemben olyan irreális versbeli szituációkat teremtenek, amelyek valótlanúságukkal átáramlanak az előző sorok gondolatvilágába, akadályokat állítva az ott kimondott reális vágyak valóra váltása elé is. A versszakok első soraiban ismertetett költői álmok tehát a versszakok zárórészeiben áthidalhatatlan akadályokba ütköznek, ami az egész vers hangulatának bizonytalanságokkal telített jelleget kölcsönöz. Mivel az alkotói gondolatok mindhárom versszakban a felszólító és feltételes módú igék szabályos kombinációjában jelentkeznek, a vers dallama is és ritmusa is mindhárom versszakban ugyanilyen szabályossággal alakul.

  
 Tedd a ke-zed  
  
 hom-lo-kom-ra  
  
 mint-ha ke-zed  
  
 ke-zem vol-na.  
  
 Úgy ő-rizz, mint  
  
 ki gyil-kol-na,  
  
 mint-ha él-tem  
  
 él-ted vol-na  
  
 Úgy sze-ress, mint  
  
 ha jó vol-na,  
  
 mint-ha szí-vem  
  
 szí-ved vol-na."

Mint ahogyan azt már elemzésünk kezdetén is említettük, a *Medvetánc* kötetben Két dalocska cím alatt kapott helyet a már idézett és részletes elemzés alá vett Dalocska mellett a Ringató is. E két versszakos dal elemzését azért helyeztük a Tedd a kezéd című dal kiértékelése után, mert a tartalmi és szerkezeti hasonlóságot itt szorosabbnak találtuk, mint a Ringató és Dalocska esetében. A Ringató a Tedd a kezéd című vershez hasonlóan szabályos hosszúságú kevés szóból álló versszakokra tagolódik. Az első versszak rímképlete abbb, a második versszaké pedig abcb. A vizsgált szöveg versszerkezeti sajátosságai azonban korántsem olyan izgatók, mint a vers gondolatvilágának képi megfogalmazása. A szürrealizmus ugyanis nem a vers egymás mellé illesztett képeinek súrlódásában és ütközésében mutatkozik meg, hanem a költői

képeknek abban a grammatikailag kisiklott szerkezetében, amely a verset éppoly groteszk élménnyé alakítja, mint a szürrealizmust jellemző, egymást szigorúan tagadó dolgok összefuttatása. A Ringató szövege egy idegenül hangzó „holott” kötőszóval indul, aminek grammatikailag egy új mondatot bevezető szerepe van. A dal szövege azonban a holott kötőszó számára semmiféle mondatot sem előfeltételez, aminek eredményeként a verset beindító első strófa grammatikailag is és tartalmilag is teljes magányban marad. E grammatikailag idegen hatást keltő szerkezeten belül, mint ahogyan azt már fentebb is említettük, a költői képek logikus kapcsolásmódja sértetlen formában jelenik meg, kizárva minden más olyan költői asszociációt, ami a vers harmóniájában zavart kelthetne. A gondolatoknak ez a formába öntése a vers következő szakaszában egyfajta grammatikai letisztuláson esik át. A mondat szerkesztés megszokott rendje helyreáll, és a gondolatok úgy ékelődnek grammatikailag is egymáshoz, hogy a szavak ékes láncolata világos értelmet kapjon.

A József Attila-i dalköltésnek a Ringató jelenti az egyik legzeneibb alkotását. Dallamosságát kihangsúlyozza a lágy „l” konzonáns gyakorisága is, természetesen azoknak a társ- és eszközhatározóknak a társaságában (náddal, csobogással, csókolással, mással, ringatással), amelyek a val-vel szóvégi toldalékát hangtani módosítással a szótó záróhangjához idomitják. A hasonulás megnyújtja a szóvégi mássalhangzót, és ezáltal olyan lágy dallamú fonémaszerkezetet teremt, amely a vers szövegében megbújva a „szerelmes ringás”, „mélázó tűnődés”, képét tükrözik.

A dal ritmusa a következő ritmusképlet szerint alakul:



Hol-ott nád-dal rin-gat



hol-ott cso-bo-gás-sal



ké-ke-lő de-rű-vel



ta-vi csó-ko-lás-sal



Le-het hogy sze-rel-me



föl-de-rül majd más-sal,



de az is ring-has-sa



i-lyen rin-ga-tás-sal.

A József Attila-i daltermést ismertette tehát négy olyan dalt vettünk elemzés alá, amelyek közül mindegyik, tartalmilag is és szerkezetileg is, más-más sajátosságokkal rendelkezik. A Dalocska két különböző felépítésű strófájában a vidámságnak és játékosságnak ad helyet, a Dúdoló népdalos szerkezetében a komorságnak és cinikus társadalombírálatnak, a Tedd a kezed című dalocska a birtokragok szabályos változtatásával a szerelem bonyolult érzésének, a Ringató pedig grammatikai szürrealizmusában ugyancsak a szeretetet szólaltatja meg, de már nem a Tedd a kezed leplezetlen őszinteségével, és nyíltságával, hanem a Dalocska első strófájának szigorú lakonikusságával. A dalok mindegyikében közös a képi és ritmikai folklórihetés, valamint az az eredet, ami a József Attila-i mellékdalokhoz vezethető vissza. A dal ugyanis, mint a költői megnyilatkozás egyik legalanyibb formája József Attila költészetében, az úgynevezett mellékdalból fejlődött ki. A dal tehát mindentől független, önálló formájává lett a mellékdalnak, ami a maga útján ugyancsak tovább fejlődött, az Óda zárórészeként létrehozva József Attila költészetének legszebb és gondolataiban legérettebb mellékdalát.