

SZILÁGYI PÉTER

ADY ENDRE VERSELESE

SZILÁGYI PÉTER

ADY ENDRE VERSELÉSE



AKADÉMIAI KIADÓ · BUDAPEST 1990

508381

MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA

ISBN 963 05 53805

Kiadja az Akadémiai Kiadó, Budapest

Első kiadás: 1990

© Szilágyi Péter, 1990

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

Printed in Hungary

M. TUD. AKADÉMIAI KÖNYVTÁRA
Könyvtár: 8411 / 19. 90. sz.

BEVEZETŐ

Két évszázadra visszatekintő verstanirodalmunk eddig nagyobb-részt általános verstanelméleti kérdésekkel, kisebb részt pedig, különösen az utóbbi évtizedekben, egyes versek ritmikai elemzésével foglalkozott. Egy költői életmű verselési egészét felmérő vizsgálatnak nincsenek magyar hagyományai, bár egy-két részleges kísérlet ez irányban is történt (Elek István: *Csokonai versművészete*; Szilágyi Péter: *József Attila időmértékes verselése*).

Egy költői életmű egészére kiterjedő ritmikai vizsgálat szükségszerűen irodalomtörténeti szempontú. Azt kívánja igazolni-bizonyítani, hogy a pályakép ritmikai íve párhuzamos a művészi-esztétikai pályakép ívével, hogy a költői változás és fejlődés egyben verselési változás és fejlődés is. A ritmust tehát nem önmagában álló, az élet és a természet minden területén megnyilvánuló jelenséggként vizsgálja, hanem a versnek mint esztétikai egésznek egyik szerves alkotórészeként. Ez a vizsgálat nem általános törvényszerűségeket kíván feltárni — és amennyiben mégis feltár ilyeneket, azt az adott összefüggések folytán mellékterméknek tekinti —, hanem az általános törvényeknek konkretizálódását adott területen, úgymint a vizsgált költő munkásságában. Az ilyen vizsgálatnak nélkülözhetetlen feltétele, hogy nagy anyagot öleljen fel. Egyes versek ritmikai mikroelemzése nem hozhat tudományos igényű, hiteles eredményt. Ilyen kis anyag alapján nem állapítható meg, hogy a versben észlelhető motívumok közül melyek jellemzőek a költő verselésére, és melyek a véletlenszerűen felbukkanók, a költőre nem jellemző elemek.

Ha például egy jambusversben találunk néhány sorélen álló trocheust, vagy sorvégen levő spondeust, ezekből semmiféle tanulságot sem vonhatunk le, hiszen nem tudjuk, hogy a többi versben ismétlődnek-e és milyen mértékben ezek a motívumok.

Még inkább érvényes ez az egyes sorokra. Egyetlen, kiemelt sor ritmikai karakterét ritkán lehet egzaktul meghatározni. A *Megöltek egy legényt* . . . kezdetű vers vitathatatlanul hangsúlyos, ez a kezdő sor azonban, pusztán metrikailag vizsgálva, három tiszta jambusból áll. Ha a hatodfeles jambus második verslába helyén trocheus áll, ami verselésünk fellazulásának korában ugyancsak gyakran fordul elő, akkor a sort trochaikus hendecasyllabusnak is olvashatjuk:

— — / — u u / — — / — u / — u
 Virrad. Szürkül a város renyhe pizska

A példák tetszés szerint szaporíthatóak, különösen Adyval kapcsolatban, mert már az *Új versekben* is nagyon sok olyan verssort találunk, amelyik két-, sőt háromféleképpen is értelmezhető ritmikailag. Egyetlen sor alapján lehetetlen rekonstruálnunk, hogy Ady milyen lejtést érzett a megírásakor. De ha versei összességét vizsgáljuk meg és mérjük fel, akkor a nagy számok törvényei alapján erre a kérdésre is választ kapunk.

Ennek megfelelően dolgozatomban a legkisebb vizsgált egység egy, esetleg két verseskötet. Kötetről kötetre haladtam vizsgálatomban, minden egyes kötet minden egyes versének minden egyes sorát próbáltam egzaktul meghatározni. Eredménynek azonban csak azt fogadtam el, amit a kötet *egésze* hitelesített. Ahol két verseskötet ritmikailag azonos jellegű volt, például *A minden Titkok versei* és *A menekülő Élet*, ott a két kötet egyesített tanulságaihoz mértem hozzá az egyes versek ritmikai esetlegességét. Ehhez hasonlóan egyetlen egységnek fogtam fel az 1914. januárja után írott valamennyi versét.

Kötetről kötetre haladván kiderül — és nemcsak Adynál —, hogy a ritmikai korszakhatárok nem esnek egybe feltétlenül az irodalomtörténeti szempontból kijelölt korszakhatárokkal. A művészi formának és ezen belül a ritmusnak van egyféle részleges, korlátozott önállósága, immanenciája. Mint azt a továbbiakban bizonyítani szándékozom, Ady ritmikai korszakhatárai, zárójelben a korszakhatárt indító kötet címével, a következők: 1903 (*Még egyszer*),

1908 (*Vér és arany*), 1910 (*A Minden Titkok versei*), 1914 (*A hullottak élén — Az utolsó hajók*).

Ady úgyszólván minden szempontból fordulópontot jelent irodalmunkban, ugyanakkor azonban jellemző rá a hagyományok elmélyült átélése is. Azért szükséges ennek a hangsúlyozása, mert eddigi szakirodalmunk vagy elsősorban a szokványoshoz kötöttségét hangsúlyozta (Babits, Horváth János), vagy pedig a másoktól elkülönítő újszerűséget (Németh László). Kortársaival egybevetve, az Ady-ritmus strukturális lényege leginkább Apollinaire-ével rokonítható, aki a szabadvers egyik úttörőjeként is mindvégig hű maradt a hagyományos nyolcasokhoz és az alexandrinhoz — akárcsak Aragon vagy Éluard —, de ezen túlmenően: jónéhány versében társítja a hagyományost a modernnel, konkrétan körülhatárolt esztétikai közegben teremtve meg a ritmika síkján is a Rend és a Kaland harmóniáját.

Ady lassan érő költő volt, ennek megfelelően fejlődésének egyes szakaszai, ritmikai vonatkozásban is, markánsan elkülönülnek egymástól. A hagyományosan egyszerű formanyelvről fokozatosan tér át a bonyolultan újszerűre. Ebben az értelemben Babitscsal és Kosztolányival rokonítható. Például szabadverseket csak 1910-től kezdve ír rendszeresen. Amíg tehát Kassák, József Attila, Szabó Lőrinc, Radnóti és mások verselése a szabadverssel kezdődik, majd fokozatosan egyszerűsödve nagyrészt hagyományossá tisztul, addig az ő pályaképe inkább Nagy Lászlóéra és Juhász Ferencére hasonlít, akik az egyszerű hangsúlyos dalformától jutottak el a modern szabadversig. Adynak ez a fejlődési íve is kötelezővé teszi a kutató számára a kronológia elvének következetes alkalmazását. Ady ritmikája csak sorról sorra, versről versre, kötetről-kötetre haladva tárul fel a maga egészében.

Verstantörténeti fejtegetésekbe csak ott bocsátkoztam, ahol az elkerülhetetlen volt. Tudott azonban, hogy Ady verselése a nemzeti múltban is gyökeredzik, másrészt viszont ismert tény, hogy — sajnálatos módon — verstantudományunkban még alapvetően fontos kérdéseket illetően sem alakult ki egységes vélemény. Ezért helyenként verstantörténeti vonatkozásokban is ismertetnem kellett a magam álláspontját.

Ugyanezt kell elmondanom verstanelméleti problémákkal kapcsolatban is. Így például Ady felező tizenketteseiről szólva cáfolnom kellett azt a széles körben elterjedt nézetet, mely szerint a felező tizenkettes szabályszerűen négy-kettőre tagolódik. Ugyanígy foglalkoznom kellett a hangsúlyos nyolcas tagolódásával, vagy például a szabadvers elméletének legalábbis az Ady verselését érintő problematikájával.

Ahol csak szükséges volt, egybevettem Ady verselését az elődökkel is, a kortársakkal is. Az a meggyőződés vezetett ebben, hogy összehasonlítás nélkül még az átfogó metrumstatistika szám szerű eredményei sem értékelhetőek megnyugtatóan. Így például tudjuk, hogy Csokonainál vagy Reviczkyknél egyetlenegy spondaikus zárlatú jambussor sincs, Adynál viszont nagyon is gyakori ez a jelenség. Ebből azonban még nem derül ki, hogy ez specifikusan Adyra jellemző csak, vagy pedig a századeleji jambuskezelés egészére. Ugyanígy: az Adynál gyakori hangsúlyos alakzatok fontosságának felméréséhez nem elég az a közismert tény, hogy többek között Kosztolányi és Tóth Árpád pályakezdő kötetében csaknem kivétel nélkül jambusversek vannak. Babits Mihály ugyanis, és nemcsak ő, sűrűn élt hangsúlyos alakzatokkal. Csakhogy Adynál, mint az elsősorban a kurucversek révén válik egyértelművé, a hangsúlyos alakzatok gondolatilag-érzelmileg is szükségszerűek, Babitsnál viszont elsősorban az esztétikai változatosság hívja őket életre, tehát elsődlegesen formai fogantatásúak.

Ami az úgyszólván áttekinthetetlenül gazdag szakirodalmat illeti, vonatkozó utalásaimat igyekeztem a minimumra csökkenteni. Horváth János és Gáldi könyvében a magyar szakirodalomnak csaknem teljes anyaga fellelhető, ugyanezt mondhatjuk el a Király István tanulmányaiban idézett Ady-irodalomról. Ezeknek a bibliográfiáknak a birtokában a szakirodalomra csak ott hivatkoztam, ahol érdemleges vitám volt egy szerzővel, vagy olyan esetben, mikor kerülni akartam azt a látszatot, hogy mások tollával ékeskedem. Külföldi szakirodalomra csak elvétve utaltam, egyrészt mert nyelvünk és különösen Ady verselése érdemlegesen különbözik más népek és nyelvek verselésétől, másrészt pedig részben a Gáldi-féle, nagyobb rész pedig a Szepes—Szerdahelyi-féle verstan-

ban rendkívül gazdag bibliográfia áll az érdeklődő olvasó rendelkezésére.

Dolgozatom egyes fejezetei élén rövid, esszészzerű bevezető áll, amely felidéri és összefoglalja a kötet keletkezésének körülményeit, a költő tevékenységét és hangulatát az életpálya adott szakaszában. Ezekben a bevezetőkben elsősorban olyan életrajzi és esztétikai motívumokra szándékoztam felhívni a figyelmet, amely motívumok a kötet verselésével is kapcsolatba hozhatók. A bevezető után általában a következő vizsgálati sorrendet követtem: jambusversek, trochaikus sorok a jambusversekben, hangsúlyos (trochaikus) versek, szabadversek, rímelhelyezések, strófaszerkezetek.

Bizonyára fel fog tűnni az olvasónak, hogy az egyes fejezetek terjedelme csökkenő tendenciát mutat, ellentétben az életmű folyamatos gazdagodásával és kiteljesedésével. Ennek oka abban rejlik, hogy a két első számottevő kötetben (*Új versek*, *Vér és arany*) felbukkan már Ady verselésének csaknem mindegyik sajátos motívuma. Így ennek a két kötetnek vizsgálata során számos olyan kérdést igyekeztem tisztázni, amelyek a pálya kései szakaszán esetleg nagyobb hangsúlyt kapnak, és így a későbbi fejezetek sok szempontból tehermentesültek és koncentráltabbá váltak.

A KÖLTŐI PÁLYA KEZDETE

VERSEK (1899)

Irodalomtörténet, esztétikai értékelések egyaránt megegyeztek abban, hogy Ady első két verseskötete jelentéktelen próbálkozás csak, amely méltatlan a későbbi nagy alkotássorozathoz. Attól félték, hogy ez a kezdő anyag diszkreditálja az *Új versekkel* kezdődő nagy vonulatot, hogy az olvasó közönségnek kedvét szegi már az Adyval való ismerkedés elején. Így támadt Földessy Gyulának az a könyvkiadásunkban példa nélkül álló ötlete, hogy a költő összes verseinek első kiadásában a két kezdő kötetet függelékként közölje. Ez az erősen vitatható eljárás hagyománnyá vált.

Ez az eljárás akkor is vitatható, ha Ady nyomán, Ady szellemében döntöttek is így. Való igaz, hogy maga Ady tagadta meg ezeket a verseket, zsengeknek, mégpedig nem vállalt zsengeknek tekintette azokat. Azzal, hogy a *Még egyszer* legjobb darabjait átvette az *Új versekbe*, azt is dokumentálta, hogy a többi, az át nem vettek kihullottak az idő rostáján. És bár ezek a versek valóban nem emelkednek a kor nagyon is gyenge átlagszínvonala fölé, a maguk módján mégis kultúránk és művészetünk egyik, ha nem a legnagyobbjának útját egyengetik a kiteljesedés felé. A nagy alkotóknak minden sora nemzeti kincs, esztétikai értékétől függetlenül is.

Csak mintegy félévszázados késéssel, amikor már reális feltételek mellett merült föl az Ady-életmű korszerű feltárásának az igénye (bibliográfia, kritikai kiadás, összegező monográfia stb.), akkor kezdett kiterjedni a vizsgálat a pályakezdetre is. A ritmikai kérdések azonban még ekkor is számon kívül maradtak.¹ A verselés

¹ Vorstannal is kapcsolatos kérdéseket érintő *Kardos László* cikke: Ismeretlen Ady-versek. Magyar Írás, 1921. 100–102.

iránt annyira fogékony Bóka László is érintés nélkül siklik el a korai Ady-ritmus mellett, igaz, könyve abban az időben íródott, amikor a formai kérdések vizsgálata sajnálatosan háttérbe szorult.² És bár Németh László a *Magyar ritmusban*³ figyelmeztetett volt arra, hogy a *Még egyszerben* felbukkannak már a sajátos Ady-ritmus előképei, egy-két alkalmi utalástól eltekintve, a ritmikai elemzés továbbra is tudományos adósság maradt. Nyilván terjedelmi okokból, a kritikai kiadás első (két) kötete sem hozott változást ezen a téren. Pedig jó néhány figyelemre méltó motívum bujkál az első kötetben. A *Versek* terjedelmes anyagot tartalmaz: hatvanegy vers, ezen belül hetvennyolc ritmikai egység, és közel kétezzer (ezerkilencszáznegyvenegy) sor. Ritmikai főiránya megfelel a kor átlagának: negyvenegy jambusvers (ötvenhárom ritmikai egység), ezerkétszáznegyvenkilenc sorral és húsz hangsúlyos, illetve hangsúlyos-trochaikus vers (huszonöt ritmikai egység) hatszázkilencvenkét sorral. Feltűnő az óklasszikai formák teljes hiánya, a különféle klasszikus szerkezeteket mindössze két szonett képviseli, ezek is az igénytelenebb versek közé tartoznak. A kötet ritmikai változatossága szűk keretek között hullámzik.

A *Versek* jambikus menete, ha egészében nézzük, nem üt el a századforduló verselési szokványától. Az ezerhétszáztizizenhat ütemből nyolcszázhatvanhét (ebből nyolcvanhét jambus értékű pyrrichius) a jambus, tehát az ütemek fele; a spondeusok száma ötszázhatvannégy (33%), a pyrrichiusoké (a sorzárókat leszámítva) százharminnyolc (8%), a trocheusoké pedig százötven (9%). A spondaikus sorzáratok száma ugyan meghaladja a tíz százalékot (százkilencvenhat), de ebben az időben már megindult a jambikus verselés fellazulása, a spondaikus sorvég legfeljebb szépséghibának tűnhetett. Szigorúbb elbírálás alá esett a trochaikus sorvég, ezeknek a száma a kötetben tizennyolc, tehát 1%. A két pyrrichius zárlat (ezek nem jambusértékűek, mert utánuk csonka ütem következik) csak a teljesség kedvéért említendő. Feltűnő viszont a rímelhelyezések gazdag variációja. Az ötvenhárom versben (rit-

² Bóka László: Ady Endre élete és művei. I. Bp., 1955.

³ Németh László: Magyar ritmus. Bp., é. n. 54.

mikai egységben) nem kevesebb, mint huszonegy típusú rím van, tehát átlagban mérve minden negyedik vers más rímkonstruenciót vonultat fel. Ez a rímtípushalmaz nemcsak felvillantja, hanem dokumentálisan is jelzi, bizonyítja Ady igényét a változatosabb, újszerűbb rímvariációkra és — a rímtípussal összefüggő, de annál sokkalta lényegesebb — strófaszervezetekre. Igaz, ez a szerkezeti változatosság öncélúnak bizonyul, nem a versbeöntött hangulat-tartalom igényéből következik. De a nagy művészek zsengeit mindig retrospektíven vizsgáljuk, az életmű egészének ismeretében azt kutatjuk, hol és hogyan bukkannak fel azokban a későbbi meghatározó, nagyívű motívumok. Ezért emeli ki Illyés Gyula Petőfi első fennmaradt versének, a *Búcsúzásnak* jól épített szerkesztésmódját.⁴ Ez a szerkezeti-rímbeli változatosság tanúsítja, hogy Ady már ekkor is újakra készül, hiszen a variált szerkesztésű versek esztétikumak akadálytalanul simult volna bele a hagyományos négy-, illetve nyolcsoros, félrímes vagy páros rímű strófákba. Azt jelzi, hogy a fiatal költő távolodni készül a népi-nemzeti iskolától, de nem a rá ekkor még erősen ható Reviczky irányába, nem a szokványos strófaszervezetek, nem a simára csiszolt jambusok széles, görgöngymentes útján. Ha még csak külsődleges hatásokban is, de már újat keres. Eredményt még nem, de igényt már jelez ez a keresés.

Megmutatkozik ez, bár csak sejtésszerűen, két szonettjében is. Az első, az *E néhány dalban* több és jelentős szempontból hívja fel a figyelmet a kortársaktól különbözősre vágyó formai eltérésekre. A szonett szabályai kikristályosodtak, megmerevedtek, az ezektől való kis eltérések is szembeötlőek. Itt pedig nem is jelentéktelen eltérések mutatkoznak. Az első a sorok hossza. A magyar szonett, elsősorban olasz minták nyomán, tizenegy, illetve tíz szótagos sorokból áll. Az *E néhány dalban* mindegyik sor kilenc szótagos. Ez élénkebbé, gyorsabbá teszi a szonett hangulatát, kevésbé illik a feszes formákhoz. Ezért tiltakoztak ellene már klasszicizáló klasszikusaink is. Kazinczy — többek között — azért

⁴ *Illyés Gyula: Petőfi. Bp., 1971. 41.*

tagadta meg Csokonai *Az esztendő négy szakasza* című versétől a szonettek közé való sorolást, mert annak sorai kilenc, illetve nyolc szótagosak.⁵ Hasonlóan vélekedik Töltényi Szaniszló is.⁶ A francia költészetben Baudelaire kísérletezik rövid sorú szonettekkel (*Le Guignon, Le Revenant, Les Hiboux stb.*), Verlaine-nél és Mallarmé-nál hagyománnyá válik az újítás, hozzánk azonban még nem jutott el ekkor.

A másik eltérés a sorok egyneműsége. Ez az angol szonettköltészetre jellemző (ötös jambus), a magyarra azonban nem. Klasszikus szabályaink a kétféle sort a rímek egyhangúságának elkerülése végett tartották szükségesnek.⁷ Ady, ha ösztönösen is, vállalta ezt a tehertételt. Feltűnő, hogy szonettje mindössze három rímű a szokásos négy-hattal szemben: a b b a b a a b a a c c c a. Lazít viszont azzal, hogy az ifjúságom szó háromszor szerepel rímhelyzetben.

De mindezeknél kirívóbb „szonettellenes” ritmikai jelenség a hangsúlyrendek következetesen kemény kihangzása a lágyan folyó jambikus lejtésből. Ezek a hangsúlyrendek, nyilván a kilenc szótagból következően, az érett Ady tipikus sorára, a négyütemű kilencesre emlékeztetnek:

E néhány / dalban // ifjú/ságom,
Minden / szép álmom // eltemetve,
Csak a / könny van még // a szemembe'
Elszállt / sok édes, // balga / álmom.

De mégis, / míg az // örök / este
Reám / borultát // félve / várom,
Dalokba / olvadt // ifjú/ságom
Hadd jusson / még egyszer / eszembe.

⁵ Levél Rummy Károly Györgynek. 1812. április 30.

⁶ *Töltényi Szaniszló: Sonettek.* Pest, 1821. X.

⁷ *Kazinczy Ferenc: Sonett. Tudományos Gyűjtemény.* 1817. IX. kötet, 38–48.

Még egyszer . . . / s aztán // durva / lábon
Taposni a // hervadt / virágon
Jöjjön / el hát, // jöjjön az / élet.

E néhány / dal // megőriz / téged,
Ezerszer / szent // édes / emléked
Hervadt / virágom: // ifjúságom.
(E néhány dalban . . .)

Rád emlékeztem című szonettje ugyancsak egynemű sorokból, lassú tizenegyesekből áll. Itt az élénkítő tízeseket mellőzte a költő. A jambikusság kifogástalan, a harminchét jambussal szemben mind össze három a trocheus. Az előzővel szemben a rímek száma kétszeresre nő, elsősorban azért, mert a második quartettben nem ismétlődnek az első rímei. A hangsúlyrendek viszont itt is következetesen érvényesülnek: mind a tizennégy sor 5—5 osztású, négyütemű. A tizennégy második félsor hatosa közül hat gyors ütemű három-három tagolódású, ez is segít ellensúlyozni a tizenegyések egyhangúságát. Ez a kötetben belül nemcsak ösztönösnek, hanem kifejezetten véletlennek minősül. Perspektivikusan nézve azonban ösztönös ritmikai törekvésnek, hiszen a nem sokkal későbbi *A lápon* tizenegyesei is véges-végig így tagolódnak.

Kovalovszky Miklós szonettnek tartja — egybeolvasva — az *Elválunk III. és IV. részét*.⁸ A kritikai kiadás ezt megkérdőjelezi,⁹ arra hivatkozva, hogy az állítólagos oktáva nem két négysoros strófából áll, hanem egy nyolcsorosból. Ez az indoklás kiegészítésre szorul, hiszen a szonett strófákba szedése nem volt szigorúan kötött. Az angolok mindig egyvégtében, szakaszokra tördelés nélkül írták a szonettet, a francia klasszikusok sem bontották mindig strófákra. A vers rímelését vizsgálva azonban egyértelműen el kell vetnünk a szonett lehetőségét. Az első nyolc sor két félrímmel kapcsolódik egybe (x a x a x b x b), ez pedig, az adott korban, szonett esetében elképzelhetetlen. Ugyanígy megengedhetetlen,

⁸ Kovalovszky Miklós: Emlékezések Ady Endréről, I. Bp., 1961. 426.

⁹ Ady Endre összes versei. Bp., 1969. 405.

hogy egy szonett első triolettjében a második sor, tehát a szonett tizedik sora rideg sor legyen. Ez felveti azt a kérdést, hogy a tizenharmadik sor (valójában a IV. rész ötödik sora) nem véletlenül cseng-e egybe az előző szakasz páratlan sorvégeivel. A két rész egybeolvasására tehát nincs meggyőző érv, a IV. rész rímelhelyezése mind a két szakaszban a x a.

Visszatérve a jambusversek rímelhelyezéseire, megállapíthatjuk, hogy leggyakrabban a félrímet alkalmazza, tizennyolc versben és egy versrészletben. Tehát ezen a téren sem a sűrűn rímelő Reviczkyt követi. A nyolcsoros strófákban kedveli a kereszt- és félrímek társítását, mégpedig kilenc versben és egy versrészletben. Keresztrímet mindössze négy versben alkalmaz, ölelkező, ráütő és páros rímet csak egy-egy versben. Ez utóbbi is a népi-nemzeti iránytól való elkanyarodását jelzi.

Sajátos, egyéni rímképleteinek legfőbb jellemzője a rideg sorok magas száma. Érdekesebb variánsok: x a x a x a (*Egy csókodért*), a b a b x c x x c (*Epilógok II.*), a a x b x b (*Kossuth halálának évfordulóján*), x a x a b b x (*Októberben*, és a később annyira gyakori a x a (*Elválunk IV.*), valamint a a b x x b (*A műhelyben III.*). Különösen két sajátosan egyéni motívumra kell itt felfigyelnünk. Az egyik a strófának vaksorral való lezárása. Ez ugyan előfordul másutt is, például az *Ágnes asszonyban*, de ott refrénként, kiemelkedő, elkülönülő funkciója van, amit az is hangsúlyoz, hogy a négy hangsúlyos-trochaikus felező nyolcas után a refrén kilenc szótagos anapesztusra fordul. Ez a rideg sorral való zárás Aranyánál is, Adyánál is megbontja a strófa harmonikus egybefogottságát. Ady érett korszakában ez a rímvariáció a hangulattartam adekvát formai aláfestése lesz, itt még csak külső formai változatosságra való törekvése. A másik érdekes jelenség a két vaksornak egymás mellé helyezése. Ez is diszharmonikus hatást kelt. Újszerű verselési megnyilvánulás, hogy egy költeményen belül, nemritkán látható indok nélkül, változást eszközöl a strófaszervezeten, illetve a rímelhelyezésein. Ezekben a variációkban is a jövő fényei vibrálnak.

SORFAJOK

A kötet jambusverseiben az összes sorok száma 1249. Ezen belül elenyészően kevés a nyolc szótagosnál rövidebb sor, összesen 53 (4,5%). A további sorfajok megoszlása a következő: nyolc szótagos 363 (29%), kilenc szótagos 483 (39,4%), tíz szótagos 201 (16,1%), tizenegy szótagos 139 (11%). A nyolcasok közül 257, tehát 71% tagolódik a klasszikus 5—3 alapon, az úgynevezett ambroziánus mintájára. A modern verselésben azonban egészen más szerepet játszik ez a másfél évezredes sorfaj. A sor első, hosszabb fele ugyanis rendszerint három-kettő, illetve kettő-három osztású, ilyen módon a sor gyors, hármas, illetve ötös alapú szerkezetté válik, a gyors típusú négyütemű kilencesek és tízesek rokonává, hangulati megfelelőjévé. A négyütemű kilencesek száma 283 (a kilencesek 57%-a), a négyütemű tízeseké pedig 124 (a tízesek 61,5%-a).

A gyors hármas alapú sorok száma összesen 664, az összes sor 53%-a. Ha ezekhez hozzáadjuk azokat a kilenceseket és tízeseket, amelyek nem szabályos négyüteműek ugyan, de jelleükben megfelelnek ezeknek, amennyiben az egyik félsor gyors kétütemű egységet alkot, valamint azokat az 5 — 6 osztású tizenegyeseket, amelyekben a hatos két gyors hármasból áll, akkor láthatjuk, hogy a kötet ritmikai alaphangját a gyors ötös alapú, négyütemű szerkezetek határozzák meg. Vagyis az érett Ady jellegzetes sorfaja, az úgynevezett szimultán verselés ritmikai alapja és feltétele, hiszen ezekben a gyors sorokban a hangsúlyrendek egyenértékűvé válnak a mértékes jambusi lejtéssel, kicsenghetnek abból, keresztezhetik azt stb. Nemcsak hogy nem bizonyítható, de még hipotetikusán sem vethető fel az a gondolat, hogy ez szándékolt tendencia lenne a fiatal Adynál. Sokkalta valószínűbb, hogy spontán folyamat, amennyiben a kilencesek és a tízesek véletlenszerűen is igen gyakran rendeződnek gyors ötös alapú négyütemű sorra. Amennyiben a kilencesek és a tízesek száma megnő, akkor — az 5 — 3 tagolású nyolcasoktól és az 5 — 6-os gyors tizenegyesektől is támogatva — túlsúlyra jutnak, ritmikai főmótvummá válnak. Ha azután a hangsúlyos, illetve hangsúlyos-

trochaikus ritmusok háttérbe szorulnak, ami az új költő generáció megjelenésével egy évtizeden belül be is következett, akkor ez a ritmus a megújult költészet vezérlő motívumává válik nemcsak Adynál, hanem többek között az érett Tóth Árpádnál¹⁰ és József Attilánál is.

De ha nem állíthatjuk is, hogy Ady már ekkor verselési szimultaneizmusra törekedett, nem térhetünk ki az elől a kérdés elől, hogy nem ivódhatott-e bele a fiatal költő fülébe ez a ritmikai lehetőség, nem volt-e ennek előképe egyik sokat forgatott, kedves költőjénél.

REVICZKY (ÉS HEINE) HATÁSA

Ady ekkorra már végérvényesen elkülönült a népi-nemzeti iskolától, de Vajdát még nem ismerte, nem tarthatta szent elődjének, nagy rokonának. Még kevésbé a francia szimbolistákat. Magányos volt. Csak két költővel érzett és vallott lelki közelséget, Reviczkyvel és Heinével. Könnyen volt társítható a két rokonnak érzett költő, mert bár Reviczky a múlt nagyjai közül elsőként mindig Dantét, utána pedig Shakespeare-t említette, szubjektíven legjobban Heinéhez vonzódott. Az epikától, a nagy formátumú objektív-realista művektől idegenkedett, szubtilis lírai alkat volt, ezért helyezte a *Háború és béke* Tolsztoját Turgenyev mögé.¹¹ Heinétől nemcsak hogy fordítgatott, hanem jelentős költőhöz méltatlanul, egy versét, ha nem is egészen pontos fordításban, saját verseként közölte.

¹⁰ Szilágyi Péter: Adalékok Tóth Árpád jambikus verseléséhez. ITK, 1967. 545–546. — Szabolcsi Bence: Vers és dallam. Bp., 1959. 197–207. — Szilágyi Péter: József Attila időmértékes verselése. Bp., 1971. 217–250.

¹¹ Reviczky Gyula: Tolsztoj főműve. Magyar Salon, 1888. 194.

I.

A városban rossz emberek
Sok mindent pletykálnak terólad.
Hogy ez s az udvarol neked;
Hogy csapodár és kikapó vagy.

Mit bánom! Ajkam ajkaddon
Nem vádol, ingert, üdvöt érez.
S akárhogy is fontolgotom:
Elég tudnom, hogy csókod édes.

Heine: *Lyrisches Intermezzo*

XV.

Die Welt ist dumm, die Welt ist blind,
Wird täglich abgeschmackter!
Sie spricht von dir, mein schönes Kind,
Du hast keinen guten Charakter.

Die Welt ist dumm, die Welt ist blind
Und dich wird sie immer verkennen
Sie weiss nicht, wie süß deine Küsse sind,
Und wie sie beseligend brennen.

Reviczky verselési pedantériája idegenkedett a Heine-ritmus főmótvumától. Sem a fenti versben, sem a többi fordításban nem vesz tudomást arról, hogy Heine anapestusokkal élénkíti-dallamosítja a jambusokat.¹²

Reviczkyt a verstani közvélemény úgy könyveli el, mint aki — külföldi, elsősorban német hatásra — az egyhangú, sima jambusokat művelte, az Arany és Ady közötti interregnumban nem tartozott az egyéni formakeresők közé. Mezei József tanulmánya

¹² Következétesen mellózi a jambusok közé ékelt anapestusokat Enderődi Sándor is.

sem tér ki verselési kérdésekre, Horváth János meg sem említi a *Rendszeres magyar versstanban*, a kor ritmikájának kiváló ismerője, Komlós Aladár ennyit ír róla: „Fáradhatatlanul ráspolyozza, csiszolja verseit, különös gonddal ügyel jambusai sima folyására, s jellemző, hogy összes verseiben nem találunk sort, amelyben az utolsó láb, illetve paenultima ne volna tiszta jambus.”¹³

Mindez természetesen lényeges és igaz. Reviczky jambuskezelését valóban egy akkor már régen elavult verselési felfogás, az ideálmtrumra törekvés jellemzi. Ez azonban csak a metrumra vonatkozik, a ritmusra nem. A legsimábbra csiszolt jambussoron belül is átcsoportosulhatnak a ritmikai súlypontok, megjelenhetnek új ritmikai erővonalak. Ahogy az Reviczky verselésében történt. Vörösmarty költészete, legalábbis mennyiségileg, a hexametert, Arany Jánosé a hangsúlyos formákat, elsősorban a felező tizenkettést uralta. Petőfinél is az epikai művek egész sora szorítja viszonylagos háttérbe a jambust. Mennyiségileg még Vajda népies hangvételi epikája is jelentős ellensúlyt hoz létre a jambussal szemben. Ez volt talán a fő oka annak, hogy nagy klasszikus korunk költészete (és verselmélete) formálisan kezelte a jambust, nem fedezte fel és tudatosította annak rendkívül gazdag árnyalatait, variációs lehetőségeit, engedékenységet sőt hajlamát a hangsúlyrendekkel való egybejátszásra. Számukra elsősorban metrum volt a jambus, nem pedig ritmus. Egyedül Petőfinél találunk gyakori példát a jambus sokszínű, rugalmas kezelésére. De ez is csak ösztönös megsejtés volt, ahogy ő maga is megfogalmazta.¹⁴

A jambus elevenné, korszerűvé válásában Kiss József mellett Reviczkynek van döntő szerepe. Skálája ugyan megközelítőleg sem olyan széles, ritmikai gazdagság, sokszínűség szempontjából nem is említhető Kiss Józseffel együtt, aki költészetünk egyik legleményesebb verselője volt. A Reviczky nevéhez fűződő ritmikai megújulás nem a költő ritmikai találékonyságából, tudatosságából, hanem jambusverseinek mennyiségéből adódik, abból, hogy végleg szakított a népies hangvételi epikával, abból, hogy két

¹³ *Komlós Aladár: A magyar költészet Petőfitől Adyig.* Bp., 1959. 331.

¹⁴ *Petőfi Sándor: Előszó az Összes Költeményekhez.* 1847.

verseskötetének (*Ifjúságom, Magány*) és az utánuk írt néhány versének 6674 jambussora elegendő volt ahhoz, hogy ebben az óriási anyagban a költő szándékától függetlenül, érvényesüljenek a jambusi lejtésben rejlő ritmikai lehetőségek. Ha nem is konkrétan verselési szándékának, de költői törekvése egészének volt ez a gyümölcse. Kiss József még versek egész sorával áldozott a balladák elavult emlékének. Reviczky modern, európai színvonalú lírát akart teremteni — más kérdés, hogy volt-e hozzá elég alkotói ereje — és ebből a következetes akarásból származnak, ha ritmikailag szándéktalanul is, jambikus ritmusainak új ízei. Reviczky 6674 jambusorából 1746 a nyolcas, 1913 a kilences, 1498 a tízes. Összesen tehát 5157 azoknak a soroknak a száma, amelyek hajlamosak arra, hogy minden tudatos alkotói „segítség” nélkül, gyors, ötös alapú hangsúlyviszonyok szerint rendeződjenek. És ez a szám még kiegészül a négyütemű, ötös alapú gyors tizenegyesekkel. Nem elképzelhetetlen, hogy ösztönös verhallása aknázza ki az eléje táruló lehetőséget. A nagy számok törvénye alapján erre is következtethetünk. Annál is inkább, mert második kötetében megnő a gyors sorok száma. A *Magány* (és a kötet után írt néhány vers) 794 kilenceséből 374 az 5 — 4 (4 — 5) tagolódású, a szabályos négyüteműek száma pedig 322. A 794 sorból tehát 696 hangsúlyokkal gyorsított ritmusra formálódott. 1068 tízeséből pedig 172 a felező és 450 a négyütemű felező. Összesen tehát 622 a hangsúlyokkal gyorsított. Vagyis a metrikailag egyhangú, retrográd életművön belül egy megújuló ritmika körvonalai rajzolódnak ki. Ha a hangsúlyrendek figyelembevételével, kihallásával olvassuk, aligha mondjuk az ilyen versre, hogy sima jambusok egyhangúsága jellemzi a zenéjét:

A csavargó

Künn jár a / fagyba', // télbe', / hóba:
 Csak Isten a // megmondhatója,
 Mit gondol, / érez.
 Rongyos, / zilált, // embernek / árnya,
 Repülne — / hogyha // volna / szárnya
 A repüléshez.

Olyan / törődött, // majd leszédül,
A szél / facsar // könnyet / szemébül,
Nem a / búbanat.
Az úr, / kinek // féltett a / bőre,
Jó messziről // kitér / előle,
Mert hátha / támad? . . .

Sehol / egy pad, // hová / leüljön,
Sehol / egy kő, // hová / ledüljön,
Csak hó, kavargó.
Szél ostorával // szembe', / hátba',
Egy utcából ki, // be a / másba
Megy a / csavargó.

De csitt, / mi ez? . . . // Templomhoz / ére;
Kihangzik ünneplő zenéje
Az éjszakába.
Ide a tolvaj is beléphet:
Ez itt a csüggedők, szegények
Vigasztalása.

Kik nem könyörgenek hiában,
Karmantyusan, // prémes / kabátban
Szorongnak / itten.
Mind jól alusznak, // semmi / kétség;
Mosoly leng ajkukon, s egészség
Úl szemeikben.

Im' a csavargó is belépett.
Mint altatódal // zsong az / ének
A hívek / ajkán.
Hol az / oltárhoz // visz a / lépcső,
Némán / lerogy, // fejét a / végső
Álomra / hajtván.

Reviczky verse egyébként több helyütt mutat hangulati rokonságot Arany egyik fordításával, *Az utolsó főpappal*. Arany verse kilence-sekből és nyolcasokból áll, ötsoros, x a b b a rímelhelyezéssel. A

vers 24 kilenceséből 10 a szabályos négyütemű, 11 a középmetres és csak három a vegyes tagozódású. Ez is azt mutatja, hogy a kilencesek hajlamosak a gyors négyütemű tagolódásra. Nem feltételezhető ezzel kapcsolatban Aranyról semmiféle ritmikai tudatosság, nemcsak azért, mert híres tanulmányában a felező tízes ismertetésekor nem említi,¹⁵ hogy a kilences is formálódhat hasonló ritmikai alakzatra, hanem már csak azért sem, mert *Az utolsó főpapban*, szokása ellenére, nem ragaszkodik az első szakasz strófaszerkezetéhez (8 — 8 — 9 — 9 — 8), hanem szabadon variálja a nyolcasokat és a kilenceseket. Így például a negyedik szakaszban csak egy kilences van, az is strófaélen, a hetedikben pedig egyetlen egy sem. Ha Arany sűrűbben élne ezzel a sorfajjal, nála is megfigyelhető lenne az, ami Kiss Józsefnél, Reviczkyknél, Adynál. Így azonban csak egy-egy elszigetelt példára hivatkozhatunk.

Reviczkynek a fiatal Adyra gyakorolt hatását komplexül mutatja *Azuba* című verse. Ady később is jelentősnek ítélte ezt a versét, a *Témákban (Még egyszer)* egy tízsoros szakasz foglalja össze újra az *Azuba* gondolatanyagát. A vers keletkezéséről és a Reviczky-hatásról Ady Lajos vallott, visszaemlékezését az irodalomtörténeti kutatás hitelesnek ítélte.¹⁶ A két vers formai-ritmikai egybevetésének lehetősége nem merült fel az eddigi kutatások során. Pedig a részletező összehasonlítás tanulságai messze túl mutatnak a két versen, a rokonság, illetve az eltérés markánsan domborítja ki a pályakezdő Ady ritmikai arcélének néhány nagyon is jellegzetes vonását.

Mind a két vers a múltba tekint vissza, a keresztény eszmeiség és erkölcsiség megjelenésének korára.¹⁷ De amíg Reviczkyknél a pogány világon van a hangsúly és csak a vers végén tűnik fel a kereszt, tehát a vers epikus módon két részre tagolódik, addig az *Azuba* egyveretű, egységes, elejétől végig a régi és az új konfliktusa; ennek megfelelően zaklatottabb, drámaibb. A főhangsúlynak ez a különbözősége a ritmikai részeknek különbözőségében is tükröződik.

¹⁵ *Arany János: A magyar népzeti versidomról.* 1856.

¹⁶ *Ady Lajos: Ady Endre.* Bp., 1923. 63.

¹⁷ *Kardos László: A huszongyéves Ady Endre.* Gyoma, 1922. 79. *Bóka László: i. m.* 82.

Az *Azuba* 101 sorból áll, a *Pán halála* 117-ből. A sorfajok változottsága mind a kettőben figyelemreméltó. Adynál 3 négyes, 1 ötös, 1 hetes, 5 nyolcas, 69 kilences, 18 tízes és 4 tizenegyes, Reviczkynél 1 négyes, 7 ötös, 1 hatos, 2 nyolcas, 2 kilences, 59 tízes és 45 tizenegyes. Hasonlóság, hogy mindkét versben négyütemű tagolódásra hajlamos sorfaj alkotja a főmotívumot. Különbözés viszont, hogy Adynál a rövidebb sorfajok dominálnak (elsősorban a kilences, másodsorban a tízes, a tizenegyesek száma viszont elhanyagolhatóan alacsony), addig Reviczkynél a hosszabbak, az epikusabbak (elsősorban a tízes, másodsorban a tizenegyes, míg kilences mindössze kettő van). Vagyis, ami természetesnek tűnik, a drámaibb hangvételi vers gyorsabb sortípusokra épül. A ritmikai főmotívum mind a kettőnél azonos irányban bontakozik ki: az *Azuba* 69 kilenceséből 30 kétütemű (5 — 4, illetve 4 — 5), 39 pedig szabályos négyütemű. 18 tízeséből 4 a kétütemű, 7 pedig négyütemű. Reviczkynél az 59 tízesből 8 kétütemű, 31 négyütemű. A 45 tizenegyesből 14 5 — 6 osztású, 10 pedig 5 // 3 — 3, tehát a leggyorsabb típusú tizenegyes.

A strófaszerkezet mindkettőben változatos, de ezen belül Adynál egyenetlenebb. A *Pán halálában* a tizenhárom strófából 5 nyolcsoros, egy tizenhatos (tehát két nyolcas szakozatlanul), 2 négyes, 2 tizenkettes, 1 hatos, 1 kilences és 1 tizennégyes. Adynál sokkal kevesebb strófára bomlik a vers, tehát kevésbé tagolt. A 7 szakasz sorszám: 21 — 8 — 11 — 20 — 8 — 29 — 4. A rövid strófa mint záróegység az előképhez való igazodását mutatja. A két alkotói temperamentum közötti távolságot a rímviszonylatokban is megfigyelhetjük, bár — nyilván itt is az előkép hatott Adyra — mind a kettőben a páros rímek vannak többségben, (a *Pánban* 33, az *Azubában* 32). Az első egyetlen ölelkező rímének Adynál 1 félrím, illetve egy keresztrím felel meg. Reviczkynél viszont 10 a keresztrímek száma, rideg sora pedig egyetlen sincs. Ezzel szemben Ady 29 rideg sorral darabosítja a verset.

A jambusok kezelését illetően mind Reviczky sima gördülékensége, mind pedig Ady lazább felfogása megfelel a várakozásnak. Az elsőnél a jambusok százalékaránya 59, a trocheusoké mind össze 1,8. Spondaikus sorzárlat természetesen egy sincs. Ezzel

szemben Adynál érdekes és messze előre mutató jelenség, hogy a lazább ritmizálás nem a jambusok számában, tehát nem a pót-ütemek térhódításában jelentkezik: jambusainak százalékaránya 52. A trocheusok százalékaránya 8, tehát magasabb, mint Reviczkynél, de még mindig alacsonyabb, mint például Szilágyi Gézánál, Erdős Renée-nél vagy Gyagyovszki Emilnél.¹⁸ Jelentősebben töri a jambikus lejtést a 17 spondaikus sorvég.

Reviczky is félt egy ilyen nagy terjedelmű versben a ritmikai egyhangúságtól. Ezért építette be a jambusok közé a második szakasz 16 daktilikus sorait. Szándékolt élénkítés ez, hiszen a daktilikus lejtés költészetünkben csak kuriózumként fordul elő, nála is csak egyszer, az egész költői alkatától idegen, avultan németes áballadában, a *Varázsereglyében*. De ez a szokatlan választás is Reviczky kitűnő vershallását dicséri. Ezek a daktilusokon, bár ellentétes emelkedő irányban, ugyanaz a ritmikai tendencia vonul végig, mint a jambusokon. A tizenhat daktilikus sorból 7 öt szótagos, 9 pedig tíz szótagos. Az ötösök 3/2 (2/3)-re tagolódnak, a tízesek pedig szabályos négyütemű felező tízesek:

— u u — u — u u — u
 Perdül a / kocka; // csalfa sze / rencse

Vagyis nem folyamatosan daktilikus, hanem daktilusok és trocheusok (spondeusok) szabályos váltakozása. Az ereszkedő jellegű sorok tehát a jambussorok tagolódási tendenciájának megfelelően oszlanak részegységekre.

Ady viszont 4 ritmustörő, a jambustól merőben idegen ritmikai egységgel bontja meg a jambusok lágyságát, hogy azok ne oldják fel a hangulat drámaiságát. Mind a négy sor a vers második felére jut, az első a 44. sor: „Az idegennek, a Messiásnak”. Eddig, a 3. és 4. sor páros rímmel egybefogott két nyolcasától eltekintve, mind-egyik sor kilenc szótagú volt, és utána újra 17 kilences következik. A sornak tehát a szótagszáma is ritmusbontó, annál inkább, mert

¹⁸ A kevésbé jelentős költők verselése gyakran jellemzőbb a korra, mint a nagyoké!

nem simán jambikus, mint az addigiak. Az érett Ady jellegzetes sortípusa ez! Mégpedig a legbonyolultabb, a háromesélyes. Ütemezhetjük erős metszetes jambusként, amelyben a cezúra egyben mértékes cezúra is: $uu/v - /v//v - /v - /v$ Felfoghatjuk anapesztussal zaklatottnak: $uu/v - /v/vv - /v - / - \bar{v} /$ De enged a trochaikus értelmezésnek is: $uu/v - /vv: - v/v -$ Ady minden valószínűség szerint az első variánst hallotta, az erős metszetest. Az anapesztus ellen az szól, hogy az írásjellel is hangsúlyozott főcezúra az anapesztus két rövid szótagja közé esik. A trochaikussság azért kétséges, mert az első trocheus a negyedik ütemben bukkan fel.

A következő ritmustörő sor, a 73. egyértelműen trochaikusnak látszik:

Hideg ésszel, számítón, kajánul

A trocheus ugyan itt is csak a harmadik ütemben jelenik meg, de az első és a második ütem arsisos, vagyis a hangsúly helyettesíti, illetve erősíti a szótag hosszúságát. Kiskandálható ugyan anapesztussal indított jambussornak is, ebben az esetben ilyen képletet kapnánk: $vv - / - - / - - /v - /v /$ Ezt már azért is el kell vetnünk, mert a sor 4 – 3 – 3 osztású, ami egyrészt eltér a vers többi hasonló sorától, másrészt pedig jellegzetes sorfaja a hangsúlyos verselésnek (lásd például Arany: *Török Bálint*), olyan sortípus, amely akadálytalanul enged helyet a szándékolt vagy véletlenszerű trochaizálásnak. Mint például Arany versében (szándéktalanul):

Izabella királyné Budában

Azt se tudja, hova lesz buvában

A második sor egyetlen pótütemének első tagjára főhangsúly jut!
A harmadik problematikus sor a 84.:

Legyen nyomorult! . . .

Ez is lehetne anapesztussal toldott jambus, ez az értelmezés azonban erőszakolt anticipáció lenne. Minden valószínűség szerint hang-

súlyos, gyors ötös, hiszen hangsúlyrendje megfelel a négyütemű kilences hosszabb felének. Az viszont nagyon is figyelemreméltó, hogy Ady már ilyen korán is hangsúlyra játssza át a mértéket.

Végül a 93. sor:

s csak akkor legyen boldog az ember

Ez is háromesélyes, de erős metszetesnek vagy anapestizálnak egyformán döcögős, így nyugodtan állíthatjuk trocheusnak, a jambikus kezdet ellenére: $\sigma - / - \sigma / - - / \sigma \sigma / - \sigma$ Így válik ez a két vers a rokonságos különbözőség szép példájává. A tematikai, nagyságrendbeli és sorfaji egybecsengés mellett erőteljesen érvényesül a két annyira különböző alkotói és ritmikai hajlam.

Heine hatását is ebben az időben szívja magába Ady. De ennek a hatásnak a ritmikai realizálódása a *Versekben* még nem bizonyítható. Jó néhány sor szolgálhat okot ugyan a heinei hatás feltételezésére, de ez nem elegendő anyag ahhoz, hogy akár hipotetikusan is foglalkozzunk vele. Ezért ennek a kérdésnek a vizsgálatára az *Új versek* során térünk majd vissza.

RITMUSBIZONYTALANÍTÓ ÉS RITMUSTÖRŐ SOROK

Mint az *Azubában* is láttuk, a kezdetek kezdetén is szívesen épít be a sima jambusok közé ritmusbizonytalanító vagy éppen ritmüstörő sorokat. Az ilyen soroknak a száma túlságosan nagy ahhoz, hogy véletlennek tarthatnánk azokat. A kötet nem kevesebb, mint 11 versében fordulnak elő ilyen sorok, nem beszélve a szabadvers íű *Álmodomról*. A kötetbe fel nem vett versek között még kilencben találunk ilyen típusú verselési jelenséget. De nemcsak a számszerűség szól a szubjektív vagy objektív alkalmiság — ritmikai hanyagság, illetve sajtóhiba — ellen. Hanem elsősorban az, hogy ezeknek a soroknak jelentős része abba a verselési felfogásba, irányba mutat előre, amely később Ady jellegzetes motívumává érlelődött: a ritmikai perioditás megzaklatásának, megbontásának irányába. Ennyiben különböznek az idevágó Ady-sorok a kortárs

líra megfelelőitől. Mert az ilyen típusú funkciójú sorok általánosan ismertek, sűrűn bukkannak fel másoknál is. Komlós Aladár egész kis csokrot kötött a példákából, ilyen neveket sorolva fel: Kiss József, Veszeli Károly, Szalay Fruzsina, Dutka Ákos, Szabolcska Mihály(!).¹⁹ És még hány névvel egészíthetnénk ki ezt a sort! Nincs okunk tehát arra, hogy speciális okokat gyanítsunk Ady ilyen sorai mögött. Kordivat volt ez, az ő verseiben is visszacsengett ez az új, akkor még tisztázatlan törekvés. Csakhogy ő mindvégig hű maradt a ritmusbizonytalansághoz, gondosan kimunkálta, rendszerré építette azt. Ezért kell fokozott gonddal átvizsgáljunk az érett Ady-ritmus ekkor még bizonytalan, botladozó előhírnökeit.

A *Divina comoediában* mindkét szakasz azonos helyén, a hetedik sorban törik meg a verselés simasága. A két nyolcsoros strófa szokványos elv alapján áll: ötös és hatodfeles jambusok váltakozása, az első négy sor keresztrímes, a második fele a strófának már félrímes — talán éppen az ominózus hetedik sorok miatt. Ha eltekintünk ettől a két sortól, a jambizálásra nem lehet panasz: a 70 ütemből 43 a jambus (ebből négy jambus értékű pyrrichius), vagyis 61%. A trocheusok száma mindössze 5. Ezt Reviczky is vállalhatta volna. És a két hetedik sor? Mintha egy más költői világból csöppet volna ide:

A morál: / jaj a // jóknak, / nagyoknak,
Darabod / hitvány, // nem hozzád méltó,

A tíz ütem közül mindössze egy a jambus, az első trochaikus végződésű, a másik sorvégen spondeus áll. Ennél is lényegesebb azonban, hogy mind a két sor megtöri a strófaszerkezet periodicitását, amennyiben csak tíz szótagosak, holott a vers páratlan sorai tizenegyesek. És ami jogosan veti fel bennünk a ritmikai szándékoltságnak a gondolatát: mind a két sor négyütemű. (Az első sor névelőjét erőszakolt ritmikai pedantéria lenne átvinni a következő ütembe.) Ez a két sor tehát nem jambus, hanem hangsúlyos felező tízes.

¹⁹ *Komlós Aladár: Táguló irodalom. Bp., 1967. 110–112.*

Két-két gyors alapú ötös társulása, a páratlan elvének alapján²⁰ a megérett Ady-ritmika főmotívuma.

Az *Érted* című vers egyik sorával már foglalkozott az Ady-filológia. Annál furcsább, hogy nem vették észre: a versben van még egy „rendhagyó” sor, mégpedig az indító, az első:

Csodálom a gyöngé embert

A sor fölfogható felező nyolcasnak (a névelő az ütem szempontjából itt is közös) vagy jambikus kezdésű trocheussornak. Annál is inkább, mert mind a három hangsúly arsisos. De semmiképpen sem olvashatjuk jambusnak. Ezt és a vitatott tizenegyedik sort leszámítva viszont megint csak jól gondozott jambusverset kapunk: a 48 ütemből 29 a jambus (ebből 1 jambusértékű pyrrichius) vagyis 60,5%, a trocheusok száma mindössze három. Strófaszerkezete sem ritka, ha nem is mindennapos: 8 — 9 — 8 — 9 — 9 — 8 — 9; rímelhelyezése x a x a b x b. Mi okunk lenne arra gondolni, hogy egy ilyen gondosan munkált vers élére hanyagságból került volna a hangsúlyos-trochaikus sor? Sokkal valószínűbb, hogy Ady a második sorban ritmust váltott, de minthogy nem zavarta őt az első sor ellenléjtése, változatlanul hagyta azt.²¹ Vagyis már a legkorábbiakban is találunk példát arra, hogy trochaikus sort ékelt a jambus versbe!

A vitatott tizenegyedik sor így hangzik, illetve, sajnos csak hangzott:

Magába szívja szomorú hévvel

Újra egy magányos tízes, most a kilences helyén. És megint a négyütemű hármas, illetve ötös alapú felező tízes! Folyamatos jambusnak nem olvasható a sor, mert akkor a két kezdő jambus után két pyrrichiust majd egy sorzáró trocheust kapnánk. Ez ebben a versben egyszerűen elképzelhetetlen lenne. Ez a sor lehet erős metszetes jambussor: $\upsilon - | \upsilon - | \upsilon // \upsilon \upsilon | \upsilon - |$ vagy hangsúly-

²⁰ *Sik Sándor*: Gárdonyi, Ady, Prohászka. Bp., é. n. 271. *Király István*: Ady Endre. Bp., 1970. I. 298—299.

²¹ Ilyen típusú ritmusváltás lehetőségét vizsgálja *Nemes Nagy Ágnes*: *Egy Csokonai-vers keletkezéséről*. IT, 1969. 120—125.

lyos felező tízes. Vagy mind a kettő, egyik első tiszta példajaként a szimultán verselésnek. De Földessy tanáros ritmusérzéke és felkészültsége nem volt eléggé érzékeny ennek a szokatlan jelenségnek a meghallására. Ő egyszerűen rossznak találta ezt a sort, és — Adyt akarván megvédeni Adyval szemben — egy állítólagos sajtóhibára hivatkozva „kijavította” azt: Magába szívja szomjú hévvel. Ebben aztán minden a helyén van, ez a szabályos, tiszta ötödfelés jambusor maradéktalanul kielégítette Földessy igényeit. (Egyébként a kritikai kiadás is ezt a variánsot közli, és csak a jegyzetben utal arra, hogy „Földessy javításának forrását nem ismerjük”.²²) Az következett itt be, amitől Babits előrelátása már félévszázaddal ezelőtt intette-óvta Földessyt: „A legnagyobb bűn volna tehát e pedantériának feltevése alapján sajtóhibákat gyanítani és Ady szövegén változtatásokat eszközölni. Óva intjük Földessyt, mint a hátrahagyott Ady-versek kiadóját: *ezt el ne kövesse*: félünk, hajlamos rá. *Semmi* sem jogosíthatja föl a kritikust, hogy saját elméleteit vagy ízlését, még ha maga meg is van győződve helyességükről, filológiai bizonyosság nélkül a költő szövegére alkalmazza.”²³

A *Mutamur* Ady legkorábbi kötetbe felvett verse: 1896. december 25-én jelent meg. Ez is jambusvers, ötsoros strófáinak beosztása: 9 — 8 — 9 — 8 — 8, rímelhelyezése x a x a a. Ez is a későbbiekre utal, hiszen a szokványos ötösben vagy egyáltalán nincs rideg sor (esetleg egy ráütő sor segítségével), vagy egy rímtelen sor van, rendszerint az első vagy az ötödik. Itt pedig két vaksor van, ami már rímritkázásnak számít. És már az első szakasz közepén tíz szótagos sor lép a kilences helyébe:

A lugas árnya enyhén fedett be

És újra a már említett variáns. Egyvégtébe olvasva nem jambusor. De erős metszettel az, és pontosan alkalmazkodik a hangsúlyrendekhez, mert ez is négyütemű gyors felező tízes:

A lugas árnya // enyhén / fedett / be

²² Kritikai Kiadás, I. 295—296.

²³ *Babits Mihály*: Gondolat és írás. Bp., 1922. 287.

Vagyis Ady klasszikus szimultán tízese a sima ötödféles jambus helyén. Ebből az erős metszetes szimultán tízeseből kettő is akad az *Epilógok* második részében:

Ha epedő dal száll föl szívemből
— illetve:
Hiszen Te voltál, aki szeretni

Ilyen típusú a *Hamvazó szerdán* 21. sora is:

Ma zokogástól hangos a templom.

A *Mesét mondok* jambusai is simán gördülnek. Formailag szabványvers: nyolcsoros félrímes strófák, 9 — 8 periódusokkal. A 320 ütemnek a fele jambus (162), a trocheusok száma 29. Itt a 27. sor ütközik ki a versből:

Dobogott, vágyott, égett e szív.

Egybeolvasva jambus nélküli sor, trochaikus zárlattal. Ez nagyon is valószínűtlen. Erős metszetes négyüteműként viszont valóban jambussor.

A kötetbe föl nem vett versek közül a *Dal a tánciskoláról* címűben találunk tízest a kilences helyén:

Eszembe jut hajh! annyi édes arc!

Ez is szimultán ízű, de erős metszet nélkül. Újabb bizonyítéka annak, hogy Ady már ekkor sem tekintette tabunak a szótagszámot, hanem a kilencesek és tízesek hangsúlyrendjeit hallotta ritmikailag meghatározónak. Vershallása, ritmusformálása ösztönös volt, de mindinkább következetes. Nem zavarta a szabályosan ismétlődő rendszer megbomlása, ha ez volt az ára annak, hogy a hangsúlyrendek kicsengjenek a sima jambikusságból. Szép példa erre a kötetbe föl nem vett *Finále* ritmikailag intonációja:

Nem vagyok én mesebeli poéta,
Egy-egy nagy mondást nem hiszek vakon . . .
Bízzak, daloljak? . . . Gyenge reinény a,

A két jambussor után váratlanul, keményen koppannak a négy-ütemű felező tízes hangsúlyai, amelyeknek hatására a jambusok menete is megszakad a felező főcezúrán.

Összefoglalva az eddigieket, újra le kell szögeznünk, hogy ezek a verselési kombinációk azért jöhettek létre, mert Ady nem ragaszkodott mereven egy adott sorfaj- vagy ritmusrendhez a vers folyamán. Nem idegenkedett a másnemű sorok közbeékelésétől. Az idevágó emlékezetes vitában Babitsnak volt igaza, nem Földessynek.²⁴

Még olyan ünnepélyes hangvételű, hivatalos ízű versben sem, mint a *Kossuth halálának évfordulóján*. Igaz, az ünnepi óda verselése több helyütt döcögös. A 21., Aranyra emlékeztető sorban tizenegyesre váltja a tizest. Ennél is kirívóbb a 42. sor, amelyben az ötös jambus helyett ötödfelés trocheus áll:

Lesz hazája, mert Kossuthja volt.

(Itt óhatatlanul felmerül az emberben a szövegromlás lehetősége, hiszen a sorba tartalmilag, hangulatilag, ritmikailag beillő *még* szócska mindent megoldana: Lesz még hazája, mert Kossuthja volt. De semmiféle adat nincs arra nézve, hogy Ady leírta volna ezt a „még”-et. A kritikai kiadás sem fűz megjegyzést a sorhoz.) Ez a sor látványosan emelkedik ki a versből, a szótagszám-eltérés miatt. De nem ez az egyetlen trochaikus sor ebben az egyenetlen ritmikájú ódában. Vitathatatlan trocheusok ezek is:

Te szabadságot adtál hazádnak

A nap heve nem vész el. Hiába

Valószínűleg ez is trochaikus szándékú:

Átkozza meg, bár szíve szakad meg.

De nem csak ez az egy vers bizonyítja, hogy Ady nem idegenkedett az ellentétes lejtések társításától. Meggyőző példa erre a *Hamvazó szerdán*. Első szakasza, Babits kifejezésével, émelyítően szabályos.²⁵

²⁴ *Földessy Gyula*: Ady Endre. Bp., 1919. 42. Babits Mihály: i. m. 281—292.

²⁵ *Babits Mihály*: Ady. Nyugat, 1909. I. 568.

Mind a nyolc sor négyes jambus, rímképlete: a b a b b c b c, ami egyedülállóan ritka a fiatal Adynál is. A 32 ütemből 16 a jambus, tehát pont a fele, trocheus mindössze egy van. De már a hetedik sor mutatja, hogy Ady füle viszolyog ettől a túlsimaságtól:

Hisz' örömtől imádkoznom.

Ebben, eltérően a többi sortól, csak egy a jambus, az is thesises, míg a sorzárlat trochaikus. A második szakasz első négy sora ereszkedő lejtésre vált át:

Ez a nap már rég' az én napom,
Ez a bánat régi, régi kincsem,
Nem a bűnbánásra alkalom,
De örök lelkiharc, örök Isten!²⁶

A nyolc trocheussal szemben mindössze egy a jambus, de ez a gyengén mértékelt negyedik sorban van. Ez a negyedik sor átmeneti jellegű, hiszen az ötödik sorral újra visszakanyarodik a jambushoz. A következő négy sorban a kilenc jambussal szemben egyetlen egy trocheus sincs. A ritmikai élénkséget azonban tartósítja a költő. Az első szakasz tiszta nyolcasai után a trochaikus rész 9—10—9—10, keresztrímekkel. Az ezt követő négy jambussor 9—11—9—9. Itt a tizenegyes üt ki a versből, annál is inkább, mert rímhívóként egy kilencessel cseng össze. A kötetben egyébként jó néhány példát találunk a különböző típusú sorok egyberímeltetésére. A következő szakasz, amelynek két erős metszetes tízesével már foglalkoztunk, egy furcsa hatossal kezdődik: Ejh! hagyjuk a sírást. Erre a sorra csak erőszakkal lehetne ráhúzni valamilyen szokványos ritmusképletet. A költő egyik legkorábbi szabadsora bukkan fel ebben az egyenetlen, zaklatott ritmusú versben.

Az *Itthon* jambusai között is van három olyan sor, amelyet trochaikusként is, szabadsorként is értelmezhetünk:

Már nincs vágyam — Nem érdelem — Leroskadni.;

²⁶ Ady sohasem indította anapestussal a jambussort, ha a sorélen négy szótagos ütem állt. Őt szótagos indító ütem esetén is csak nagyon ritkán

Nemcsak a szokatlan szótagszám, hanem rímtelen voltuk is felhívja rájuk a figyelmet. Pedig a vers egésze nem laza ritmusú, a 74 ütemből 45 a jambus és csak 4 a trocheus. Ilyen típusú szabad-sor az *Epilógok* első részének két, strófaélen álló sora: Vége — Álom. Mind a kettő hatsoros strófát vezet be, ritkázott rímekkel: x x a x a a. Az első szakasz jambikus, a második hangsúlyos.

Hogy mennyire nem alkalmi, véletlenszerű jelenségek ezek, azt az is bizonyítja, hogy a kötetbe fel nem vett versek között is egész sor hasonló ritmikai fordulatot találunk. A *Március 20* trocheusai között egy magános jambussor ötlik szemünkbe (E szent napon nagy szelleme előtt), a *Vad zivatar* négy jambusát két trochaikus zárja le, a *Dal a Vigudóról* egy jambikus nyolcsoros szakasszal indul és egy tizenhatossal zárul, a kettő közé 32 hangsúlyos hatost ékelt a költő. A *Száműzöttek* című operettben *A nazarénusok* című rész 14 emelkedő sorához két ereszkedő társul. Ady egyberímelteti a különböző lejtésű sorokat:

Nem bántottam senkinek fiát,
Mégis kimondták a szentenciát.

Még feltűnőbb a következő két sor, amelyben a szótagszám különbözősége is erősíti a disszonanciát:

Új ember vagyok,
Mit vétheték borzasztót és nagyot?

A *Május elseje* első szakaszának hét sora trochaikus is, erős metszetes jambus is lehet. De mindenképpen kiütözik közülük a hetedik sor sima folyása:

Itt van Május, az illatot lehellő.

A *Bélának* című harmadik és negyedik szakaszában is ellentétes lejtésű sorok keverednek:

Édes Bélám, Te mindig jó barátom,
Emlékezzél a gondtalan napokra,
Melynek üdv volt még a terhe is.

A *Mai trubadúrok* első strófájában két-két trochaikus sor fog közre hat jambikusot.

A *Versek* ritmikája tehát távolról sem olyan problémátlan, ahogy az a köztudatban él. Szép számmal van köztük ritmusbizonytalanság, sőt ritmustörés, újszerű, dinamikus kombinációk. A ritmikai zaklatottság különböző módjainak lelőhelye az *Álmodom*, ez a Petőfi ihletettségu, az *Azuba* mellett a másik nagyversnek szánt darabja a kötetnek.

Rapszódiajellegéből következően Ady itt is különböző típusú sorfajokat használ. Érzésünk szerint azonban szándékosan, keresetten sokfélélt. A sorfajok megoszlása a következő: 1 hármás, 7 négyes, 13 ötös, 9 hatos, 6 hetes, 2 nyolcas, 12 kilences, 10 tízes és 1 tizenegyes. Még az *Azubával* egybevetve is feltűnő egyrészt, hogy a sorskála szélesebb, másrészt, hogy az *Álmodom*nak nincs vezérlő motívuma. Az előbbi 101 sorából 69 volt a kilences és 18 a tízes. Az utóbbi leggyakoribb sora, az ötös mindössze tizenháromszor szerepel. Az első nagyrészt páros rímű, az *Álmodom* viszont rímtelen.

Az *Álmodom* jambusai a szokott képet mutatják. A 143 ütemből 68 a jambus, (ebből 8 jambus értékű pyrrichius) és 17 a trocheus. (Földessy azonban nem érte be ezzel, és az egyik sort „megigazította”. A négy szótagos „. . . S álmaimból” sor élére egy névelőt iktatott, így a sor öt szótagos hibátlan jambus lett: Az álmaimból.) Feltűnő viszont a sorzárlatok szabadossága: 15 spondaikus, 2 pyrrichius és 1 trocheus. A mindössze 50 jambussornak tehát több, mint harmada. A többi sor hangsúlyos vagy trochaikus. A hosszabb sorok egy részében erős metszet szakítja meg a jambusi menetet. Ezeknek egyike-másika trocheusra is átjátszható:

Újjáteremtő diadal-ének.

Ha önmagában nézzük egy fiatal költő rapszodiáját, óvakodnunk kell attól, hogy érdemleges következtetéseket vonjunk le belőle. Az *Álmodom* sem önmagában, hanem a kötet egyik darabjaként tanúsítja, hogy Ady már a *Versek*ben is próbálgatta, ízlelgette a továbbiakban új, önálló versrendszerre formálódó ritmikai újításainak néhány főmotívumát.

HANGSÚLYOS (TROCHAIKUS) VERSEK

A kötetben húsz hangsúlyos, illetve hangsúlyos-trochaikus vers (huszonöt ritmikai egység) van. A *Még egyszerben* már csak egyetlenegy (*Dankó*), az *Új versekben* is mindössze három (*Lédu Párisba készül*, *Várnak reánk Délen*, *Ihar a tölgyek közt*). A *Vér és aranyban* viszont ugrásszerűen megnő a számuk, ettől kezdve mennyiségileg és minőségileg egyaránt jelentős helyet foglalnak el az életműben.²⁷ Már maga ez a szokatlan méretű hullámváz arra int bennünket, hogy ne érjük be az anyag egyszerű regisztrálásával, hanem körütekintő vizsgálat tárgyává tegyük a *Versek* látszólagosan problémátlan, átlátszóan egyszerű hangsúlyos alakzatait.

Tizenkilencedik századi költészetünk leggyakoribb hangsúlyos sorfajai a felező nyolcas és a felező tizenkettes. Mint elnevezésük is mutatja, mind a kettő szimmetrikus alakzat. A gyors nyolcas első-sorban lírai, a lassúbb tizenkettes pedig epikai jellegű, ezek a határok azonban a költői gyakorlatban nemegyszer elmosódtak. Maga Ady is úgy ír a felező tizenkettesről, mintha az gyors lírai alakzat lenne: Mégis szépen pattog a nemzeti forma (*Aratás*). A hetes, kevés számú kivételtől eltekintve, mindig nyolcassal társul: „Pusztá a kert, e helyett a Szántóföld szépen virít” (*Pató Pál úr*). A hetes beosztása ritmusérzékünknek megfelelően általában négy-három, amikor is a hármas után a sorvégi szünet nagymértékben segíti az ütemegyenlőség elvének érvényesülését. Gyakori sorfaj ezeken kívül a tízes: „Túl a réten néma méltóságban / Magas erdő; benne már homály van.” (Petőfi: *A Tisza*) és a tizenegyes: „Hadd szíjam ki édes lelkét csókommal, / Vessek számot sok keserű bajommal” (Petőfi: *Rég veri már a magyart a teremő . . .*) — mind a kettő négyes alapú és indítású. Strófaszerkezetük, a szimmetria elvének megfelelően páros, ebből adódóan rímelhelyezésük is (páros, kereszt- vagy félrím).

Nyilvánvaló, hogy sem a szimmetria elve, sem az ehhez kapcsolódó páros szerkesztésmód, nem is szólva a négyes alapú ritmikái

²⁷ A hangsúlyos versek térhódítását *Király István* helyezte új megvilágításba: i. m. II. 576—586.

vezérelvről, nem felelt meg azoknak az új, dinamikusán vibráló tendenciáknak, amelyek — bár még kiérleletlenül — ott villódnak a *Versek* jambikus meneteiben. Ady hangsúlyos verse nem a népi-nemzeti iskola költői-ritmikai talaján sarjadt. Ihletői a mulatozástól, cigányozástól elválaszthatatlan népdalok és mődalok. Nem véletlen, hogy a nótázás motívumai épp a hangsúlyos versekben bukkannak fel sűrűn.

Fújjátok el a nótámat:
„Meghalok én nemsokára . . .”
(*Hajh, gyerekek! . . .*)

Szomorú szíveknek
Szép szomorú nóta
És gyöngyöző bor volt
A meggyógyítója.
(*Fuimus*)

Kávéházi sarok-asztal,
Körülüljük szépen
(*Kávéházban*)

Ezt bizonyítja a „nóta” szó eleinte gyakori, később új értelmű használata. A kötetben a „vers” szó háromszor, az ének tízszer, a nóta tizenegyszer, a dal harminckilencszer fordul elő. Az ének és a dal mindig használatos volt versértelemben, a szimbolizmus zene-kultusza az adott korban divatossá is tette — a nóta azonban Ady leleménye. Érett korszakában is sűrűn használta, verscímekben is: *Nóta a halott szőzről*, *Zilahi ember nótája*, *Nóták piros ősszel*, még nagyversekben is:

Volna talán egy-két nótám is,
Egy-két buja, új nagy dalom
(*Az ősz Kaján*)

Hajh, bűnös voltam, nótáid elloptam
(*Uram, ostorozz meg*)

Cigány is kellett, nótázó diák,
Dicsbeűzője aggodalmas gondnak
(*Kétféle velszi bárdok*)

Nemcsak első nagy forradalmi verse népdal ihletésű (*Fölszállott a páva*), a Móriczhoz írt jellemző című verse — *A cigány vonójával* — is egy népdallal zárul: „Lement a nap a maga járásán...” Ugyancsak népi ízű a *Nótáim, én árva rigóim*. A lehetséges idevágó példaanyag természetesen sokkal gazdagabb ennél, hiszen még az elégikusan tiszteletteljes *Vén diák üdvözlétében* is így ír:

Csak minket csókolt öregre az idő,
Távolság, küzdés, eszme, bor és nóta.

A huszonöt hangsúlyos ritmikai egységből tíz a trochaikus (nyolc vers, két versrész). A verselési technika a megszokott képet mutatja: a 946 két szótagos ütemből a trocheusok száma 423 (megközelítőleg 45%), a jambusok száma 135 (14%). Ez utóbbi kissé soknak tűnik, de a kor verselése már erősen fellazulóban volt. Jellemző viszont, hogy Ady a trochaikus versekben is szerkezeti változatosságra törekedik. Igaz ugyan, hogy a trochaikus ritmus kedveli a heterometrikus sortársításokat, de a századfordulón már alig-alig találkozunk mértékes fogantatású trochaikus versekkel. A trochaikus ekkor már nem egyéb, mint mértékre is átjátszható hangsúlyos vers. Nem véletlen, hogy a verselésnek olyan tudós virtuózai, mint Babits vagy Tóth Árpád sem társítják heterometriával a trochaikus mértéket. Ady három trochaikus verset és egy versrészletet (*Válaszúton, Válasz, Hervadáskor, Félhomályban II.*) írt heterometrikus trocheusokban. Mint azonban látni fogjuk, ő sem a trochaikus mérték specifikus tartozéklehetőségének tekinti a bonyolult vegyes szerkezeteket, mert mértékre nem szedhető hangsúlyos verseinek egy részében is ilyen alakzatokat használ. Kortársaitól tehát (akik mind a trochaikus, mind a hangsúlyos verseket a megszokott szimmetrikus, zömében páros alakzatokban írták) nem a trochaikus, hanem a hangsúlyos versek szerkezeti

variáltságában különbözik, függetlenül attól, hogy azok trochai-zálhatók-e. A nyugtalanító, aszimmetrikus ritmikai tendenciák mind jambikus, mind hangsúlyos (trochaikus) verseiben jelentős szerepet kapnak.

A huszonöt ritmikai egységből mindössze egy a páros rím (*Siras-son meg*), ugyancsak egy a keresztírím (*Egyedül*) és a félrím — páros rím hatsoros kombinációja (*A nagy szerelemből*). Feltűnően nagy viszont a félrímeselek száma: tizenegy (*A Rákóczi vén harangja, Karácsony III., Nem élek én tovább, Színházban, Én szép világom, Eltugadom, Hajh, gyerekek!, Fuimus, Álmodok után, Kávéházban, A műhelyben I.*).

Pályakezdő, később nagyra vált költőknél gyakran megfigyelhetjük, hogy már az induláskor megtalálják szemléleti főmotívumaikat. József Attila például már legelső verseiben elkötelezi magát a munkásosztály, a munkássors mellett. A megfelelő kifejezési eszközök azonban lassabban érnek be. Korai proletárversei közül egyedül a *Fiatallételek indulójában* érződik a jövő ígérete. Két szonettje (!), *A gép elkapta* és *A füst*, vagy a mesterkélt hármassó rímű *Holttest az utcán* az 1922-es anyagban is a kevésbé sikerültek közé tartoznak. A fiatal Adyra viszont az a jellemző, hogy érzelmi-gondolati anyaga egyáltalán nem utal a nagyra hivatott zsenire. Készen kapott témákat és érzelmeket versel meg, nem véletlenül került tollára a „verselek” kifejezés. Negyvennyolcaskodó, kuruc-kodó költeményei a kordivat szülöttei, akárcsak szerelmes versei vagy állandósult halálhangulata. Szókincse, kifejezései, nyelvi-stilisztikai eszközei sem különböznek a kor átlagtermékeitől. Ezzel szemben a ritmikai térségben — igaz mesterkéltén — új utakat keres. Az élménynek és a formának erre a szokatlan típusú ellen-tétére kitűnő példa egyik „Szabolcska-verse”, a *Karácsony*:

Harang csendül,
Ének zendül,
Messze zsong a hálaének,
Az én kedves kis falumban
Karácsonykor
Magába száll minden lélek.

Mennyire nem illik ehhez a hangvételhez a refrénnek a negyedik sorba való helyezése, mégpedig rideg sorként, amit egy másik rideg sor követ. Hasonló jellegű a második rész szerkezete is:

Bántja lelkem a nagy város
Durva zaja,
De jó volna ünnepelni
Oda haza.
De jó volna tiszta szívből
— Úgy mint régen —
Fohászkodni,
De jó volna megnyugodni.

A rímelhelyezés $x a x a x x b b$. Két rímtelen sor a félrím után — ezt alig oldja fel a záró töves ragrím.

Még érdekesebb a *Válaszúton*, amelynek hagyományos nyolcasai furcsa alakzatot öltenek: Ettől a formától egyenes út vezet Ady jellegzetes strófászerkesztéséig. Ötsoros szakaszaiban olyan mértékben ritkázza a rímet, hogy arra csak egy-egy véletlenszerű példát találhatunk a múlt századi líránkban: $x a x x a$. De a kétrímű ötsoros már igazi Ady-szerkezet. Hasonlóképpen építi a *Haza* című verset is. Itt az is újszerű, hogy négy nyolcas elé egy meglehetősen ritka sortípust, három ütemű tizenkettést tesz:

Én istenem, / de szomorú / utazás lesz.

Az első és a negyedik szakasz itt is $x a x x a$, a közbülső kettő $x a x a a$.

A *Láttalak* gondolati alakzatát a párhuzamos-ellentétes szerkesztésmód jellemzi. A két strófában öt-öt sor azonos, a többi az ellentétet adja. A strófák kilenc hatosból állanak, ami a hagyományok szerint ráütő rímvégződést sugall, félrím esetében egy b rímmel való növelést. Ady azonban nem a rímes, hanem a rímtelen sorok számát növeli, újra csak a ritkázás szellemében: $x a x a x b x x b$.

Ennél feltűnőbb a rímhiány két versrészletben, az *Epilógok I.*-ben és a *Félhomályban II.*-ben. Az elsőben két vaksorral indít Ady,

variáltságában különbözik, függetlenül attól, hogy azok trochai-zálhatók-e. A nyugtalanító, aszimmetrikus ritmikai tendenciák mind jambikus, mind hangsúlyos (trochaikus) verseiben jelentős szerepet kapnak.

A huszonöt ritmikai egységből mindössze egy a páros rím (*Siras-son meg*), ugyancsak egy a keresztrím (*Egyedül*) és a félrím — páros rím hatsoros kombinációja (*A nagy szerelemből*). Feltűnően nagy viszont a félrímek száma: tizenegy (*A Rákóczi vén harangja, Karácsony III., Nem élek én tovább, Színházban, Én szép világom, Eltugodom, Hajh, gyerekek!, Fuimus, Álmodok után, Kávéházban, A műhelyben I.*).

Pályakezdő, később nagyra vált költőknél gyakran megfigyelhetjük, hogy már az induláskor megtalálják szemléleti főmotívumait. József Attila például már legelső verseiben elkötelezi magát a munkásosztály, a munkássors mellett. A megfelelő kifejezési eszközök azonban lassabban érnek be. Korai proletárversei közül egyedül a *Fiatallételek indulójában* érződik a jövő ígérete. Két szonettje (!), *A gép elkapta* és *A füst*, vagy a mesterkelt hármás rímű *Holttest az utcán* az 1922-es anyagban is a kevésbé sikerültek közé tartoznak. A fiatal Adyra viszont az a jellemző, hogy érzelmi-gondolati anyaga egyáltalán nem utal a nagyra hivatott zsenire. Készen kapott témákat és érzelmeket versel meg, nem véletlenül került tollára a „verselek” kifejezés. Negyvennyolcaskodó, kuruc-kodó költeményei a kordivat szülöttei, akárcsak szerelmes versei vagy állandósult halálhangulata. Szókincse, kifejezései, nyelvi-stilisztikai eszközei sem különböznek a kor átlagtermékeitől. Ezzel szemben a ritmikai térségben — igaz mesterkélten — új utakat keres. Az élménynek és a formának erre a szokatlan típusú ellentétére kitűnő példa egyik „Szabolcska-verse”, a *Karácsony*:

Harang csendül,
Ének zendül,
Messze zsong a hálaének,
Az én kedves kis falumban
Karácsonykor
Magába száll minden lélek.

Mennyire nem illik ehhez a hangvételhez a refrénnek a negyedik sorba való helyezése, mégpedig rideg sorként, amit egy másik rideg sor követ. Hasonló jellegű a második rész szerkezete is:

Bántja lelkem a nagy város
Durva zaja,
De jó volna ünnepelni
Oda haza.
De jó volna tiszta szívből
— Úgy mint régen —
Fohászkodni,
De jó volna megnyugodni.

A rimelhelyezés $x a x a x x b b$. Két rímtelen sor a félrím után — ezt alig oldja fel a záró töves ragrím.

Még érdekesebb a *Válaszúton*, amelynek hagyományos nyolcasai furcsa alakzatot öltenek: Ettől a formától egyenes út vezet Ady jellegzetes strófyszerkesztéséig. Ötsoros szakaszaiban olyan mértékben ritkázza a rímet, hogy arra csak egy-egy véletlenszerű példát találhatunk a múlt századi líránkban: $x a x x a$. De a kétrímű ötsoros már igazi Ady-szerkezet. Hasonlóképpen építi a *Haza* című verset is. Itt az is újszerű, hogy négy nyolcas elé egy meglehetősen ritka sortípust, három ütemű tizenkettést tesz:

Én istenem, / de szomorú / utazás lesz.

Az első és a negyedik szakasz itt is $x a x x a$, a közbülső kettő $x a x a a$.

A *Láttalak* gondolati alakzatát a párhuzamos-ellentétes szerkesztésmód jellemzi. A két strófában öt-öt sor azonos, a többi az ellentétet adja. A strófák kilenc hatosból állanak, ami a hagyományok szerint ráütő rímvégződést sugall, félrím esetében egy b rímmel való növelést. Ady azonban nem a rímes, hanem a rímtelen sorok számát növeli, újra csak a ritkázás szellemében: $x a x a x b x x b$.

Ennél feltűnőbb a rímhiány két versrészletben, az *Epilógok I.*-ben és a *Félhomályban II.*-ben. Az elsőben két vaksorral indít Ady,

ami egyedülálló az adott korban, utána pedig még egy rímtelen sort ékel be: x x a x a a. Még különösebb hatást kelt a második, amelyben két sorismétléses önrím fog közre három rideg sort: a x x x a.

Még három versben találunk bonyolult rímelhelyezést, bár azok nem ritkázásra épülnek (*Hervadáskor, Mi köt ide?, Ismeretlen átok*). Mind a három versben rímváltást alkalmaz. Csak a második vers egyik szakaszában sorjázik három rímtelen sor.

SORFAJOK

A *Versek* 692 hangsúlyos sora nyolc sorfajra oszlik: 2 kettes, 46 négyes, 8 ötös, 287 hatos, 12 hetes, 269 nyolcas, 22 tizenegyes és 46 tizenkettes. A kilencesek hiányán nem akadhatunk fenn, sohasem volt gyakori hangsúlyos költészetünkben. Megoszlása vagy háromütemű, vagy 4 — 4 — 1, Ady kilencesei viszont — legalábbis tendenciájukban — négyüteműek. A túl frissen, játékosan pattogó 4 — 4 — 1 alakzat a huszadik században eltűnik költészetünkől, a 3 — 3 — 3 is csak egyszer-egyszer bukkan fel, Adynál egyes, alkalmi sorokban:

Szabad-e / Dévénynél / betörnöm

Köszönöm, / köszönöm, / köszönöm

Fontosabb számunkra a tízesek hiánya, ami a népi-nemzeti verseléstől és a négyes alaptól való elszakadásnak egyik bizonyítéka. Feltűnő ellenben a hatosok szokatlanul magas száma. Hatosai önálló gyors típusok: „Kávéházi sarokasztal, Körülüljük szépen, Így szoktuk azt négyen.” (*Kávéházban*).

Ady, költői-verselési alkatából következően, csak a rövidebb sorfajok között válogathatott. A kilenceseket és a tízeseket, mint főntebb láttuk, teljesen mellőzte, a még hosszabb tizenegyeshez és tizenketteshez nyilvánvalóan csak alkalmilag folyamodhatott. Marad a nyolcas és a hatos, hiszen nemzeti formáink többi rövid sora nem ritmusmeghatározó, önálló, hanem csak kiegészítő, kísérő sor. Mégis: az önálló hatos sem nagyon gyakori, sőt meglehetősen ritka

alakzat. Népköltészetünkben is, klasszikus költőinknél is. És ezeknek egy része is két sorra bontott tizenkettes, mint Petőfi verse, *A király esküje*, ahol a költő valósággal rákényszeríti az olvasót, hogy egybeolvassa a hatos-párokat, különösen a strófaélen:

- Megesküdt a király Hunyadi Lászlónak
- Készül fel Budára jó Hunyadi László
- Vermed lesz Budavár, beleesel, ha mégysz
- Kora még tenéked sírba fekünnöd le
- Hazám szép vitéze, ne menj föl Budára!
- Balga aggódástok nem ijeszt el engem
- Vén Budavárban van ifjú menyasszonyom
- De halálrul ottan szó sincs, nem is lehet
- Nemes bizalommal László Budán termett stb.

Verstanelméleti kutatásaink a hatossal mint önálló sorfajjal nem foglalkoztak. Csak felsorolás keretében emlékeznek meg róla, egy-két, rendszerint a népdalköltészetből vett példával illusztrálva, például a *Szeretnék szántani*. A hatosnak a vizsgálata a felező tizenkettes keretében történt, annak ellenére, hogy a tizenkettes félsora csak alakilag egyezik meg a hatossal. Minthogy pedig Ady a *Versekben* is, később is írt felező tizenketteseket, még olyan nagy terjedelműeket is, mint *A Szerelem eposzából* vagy a *Levélféle Móricz Zsigmondhoz*, ezért már itt, a pálya legelején szükségesnek látszik a két sorfaj elkülönítő és egybevető vizsgálata.

A felező tizenkettes egyike régi nemzeti sorfajainknak. Eredetét nem ismerjük. Virágkorát Gyöngyösi István jelenti, aki mintegy harmincezer ilyen nemű sort írt. Szívesen és sűrűn élt vele Csokonai is. Reneszánsza Petőfi és Arany nevéhez fűződik. A fiatal Kiss József is frekventálta. A huszadik században háttérbe szorul, csak az ötvenes évek elején kerül újra — átmenetileg — előtérbe. A felező tizenkettes verstantörténeti szerepének, alakulásának feltárása megnyugtató eredménnyel zárult. Rónay György tanulmányával a kérdést egyelőre megoldottnak tekinthetjük.²⁸ Más a helyzet azon-

²⁸ Rónay György: A felező tizenkettes Gyöngyösitől Csokonaiig. IT, 1957. 140 — 162.

ban a minket elsősorban érdeklő hatossal, a sorfaj alkotó elemével.

A felező tizenkettes ütemezését illetően még ma is általánosan elfogadott Horváth János véleménye: „Természetesen beszédritmusunk szerint e sorfajnak, mint tudjuk, megszokott ütemezése: 4 / 2 // 4 / 2 . . . Pl. a *Családi kör* sorainak időosztása végesvégig 4 / 2 // 4 / 2 típusú; hiába volna 3/3-ra ízelhető ez a sora: »Csapong a — denevér // az ereszt — sodorván«, s 2/4-re emez: »Aztán — elvegyül a // gyermektársaságba«; ezek a sorok és hasonló oszthatóságú félsorok (»Feketén — bólingat« »Kiki — nyugalomba«) az egész költemény ritmusrendjéhez igazodva így ütemeződnek (noha ütemhatáruk szóbelsejére esik):

»Csapong a de / nevér // az ereszt so / dorván« — »Aztán elve / gyül a // gyermektársa / ságba« — »Feketén bó / lingat« — »Kiki nyuga / lomba«. Ezt kívánja a sorozatos ismétlődés ösztöne és elve.”²⁹

Horváth János nagy tudományos tekintélye (pontosság, tudás, lelkiismeret mércéje volt — írja költői nekrológiájában Jankovich Ferenc) egyszer és mindenkorra eldönteni látszott a kérdést. Elek István kitűnő tanulmánya, melynek eredményei jelentősen eltérnek Horváthétól, feledésbe merült.³⁰

Horváth irodalomesztétikai értékcentrumába Aranyt és Gyulait állította: „Arany János és Gyulai Pál a magyar irodalmi tudat már-már évezredes fejlődményének legtisztább s legteljesebb megtestesítői.”³¹ A négy-kettő ütemmegoszlás törvényerőre emelésénél is Aranyt tartja szem előtt. Kétségtelen, hogy Aranynál ez a tagozódás gyakoribbá válik, mint elődeinél, de meghatározó, ritmikai vezérelvvé nála sem kristályosodik. Horváth pusztán ritmusérzékére és a következetes perioditás konzervatív elvére hallgatva állította fel tételét, de felmérésekkel nem ellenőrizte azt, és az annyiszor lebecsült metrumstatisztika mellőzése itt is súlyos és nehezen korrigálható tévedésnek vált okozójává. Pedig a kétely pusztá felvillanása, akár a példaverssel kapcsolatban is, felveti a revízió szükségességét:

²⁹ Horváth János: Rendszeres magyar verstan. Bp., 1951. 40.

³⁰ Elek István: Csokonai versművészete. Bp., é. n.

³¹ Horváth János: Tanulmányok. Bp., 1956. 26.

Este van, / este van, // kiki / nyugalomba,
Feketén / bólingat // az eperfa / lombja.

A négy félsorból csak egy a négy-kettő, kettő a három-három, egy pedig kettő-négy. (Ez utóbbit Négyesy László úgynevezett nagyütemnek nevezi. Erre az álláspontra helyezkedik Babits és egy korábbi tanulmányában Horváth is.)³² De miért éppen ez az egy határozná meg a másik hármat? Ez csak akkor következne be, ha a félsorok túlnyomó többsége négy-kettes lenne, és mintegy kényszeríténé vershallásunkat, hogy a többit is így ütemezzük. Ezzel szemben a *Családi kör* 208 félsorának mindössze 43,7%-a tagolódik négy-kettőre, míg a Horváth szerint annyira ritka három-három százalékaránya 38%. Tehát alig kevesebb, mint a négy-kettő. A kettő-négy és a nagyütemek 22,3%-ra rúgnak, tehát szintén nem elhanyagolhatóak. És vajon miféle perioditás az, ahol 43,7% kényszeríti rá magát 56,3%-ra?³³

Ez azonban csak egy vers, még ha példavers is. Bizonyító anyagának kevés. Arany munkássága egészének felmérése itt nem lehetett feladatomban, de három nagy epikus művének első énekei is elegendő adatot nyújtanak:

<i>Toldi</i> , I. ének	256 félsor, négy-kettő: 80, három-három: 100, kettő-négy: 70, nagyütem: 6 félsor.
<i>Toldi estéje</i> , I. ének	656 félsor, négy-kettő: 256 három-három: 240, kettő-négy: 141, nagyütem: 19 félsor.
<i>Buda halála</i> , I. ének	304 félsor, négy-kettő: 123, három-három: 107, kettő-négy: 66, nagyütem: 8 félsor.

Összesítve: 1216 félsor; négy-kettő: 459 (37,7%), három-három 447 (36,7%), kettő-négy: 277 (22,8%), nagyütem: 33 (2,7%).

³² *Babits Mihály*: Írás és olvasás. Bp., é. n. 387. *Horváth János*: Gyöngyösi és Arany sormetszete. Magyar Nyelv, 1941. 227.

³³ *Szilágyi Péter*: Horváth János: Rendszeres magyar verstan. Filológiai Közlemény, 1972. 285–286.

Rónay György véleménye pontos mása a Horváthénak: „... magától értetődőnek ritmusérzékünk a 4/2 osztást tartja, de ha a költő ránkényszeríti, elfogadjuk a 3/3 osztást is. A 2/4 azonban olyan elvont séma, mely a gyakorlatban nem létezik... Érzésem és megfigyelésem szerint az ütemezésben változatosság — azaz 4/2, 3/3 osztás — a felező tizenkettesnek csak első felében lehet. Másik hat szótagos felében az ütemezés mindig 4/2, még akkor is, ha a felsor két három szótagos szóból áll, és a 3/3 osztás látszatát kelti. Példa rá Arany verse, a *Mátyás anyja*. Ennek egy-egy verszaka voltaképpen két felező tizenkettes. Első felének ütemezése mindenütt 3/3, amit a költő tipográfiailag is hangsúlyoz, második, egybeírt feléé már 4/2.”³⁴ Ezzel szemben a *Mátyás anyja* 36 egybeírt hatosából mindössze 10 a 4/2, a 3/3 osztású sorok száma 16 (!), a gyakorlatban nem létező 2/4 alig kevesebb, mint a 4/2, szám szerint 8, a nagyütemek száma 2. Rónay szerint tehát tíz sor kényszerít bennünket, hogy a másik 26-ot is az ő osztásuk sémájára olvassuk, nem is szólva arról, hogy a vers másik fele végig 3/3, tehát a Horváth—Rónay-féle következetes perioditás szellemében a 4/2 sorokat is 3/3-ként kellene ütemezni, nem pedig megfordítva.

De voltaképpen mi is ez a kényszerítés? Ha a magyar olvasó ritmusérzéke 4/2-t kíván, miért nem kíván a magyar költő ritmusérzéke is 4/2-t? Hiszen minden más sorfajban megegyezik a költő és az olvasó ritmusérzéke.

A 4/2 ütemideállá tevése öncélú elméleti séma, amelyet a költői gyakorlat egyetlen korszakban sem igazol. Korábbi költészetünk, ahol pedig jobban kellett volna érvényesülnie a magyar ritmusérzéknek, még kevésbé hajlik erre a tagolódásra. Rónay György dolgozata 285 felsor idézetet vonultat fel. Hogy oszlanak meg az általa kiemelt sorok? 4/2: 285 sor (32%), 3/3: 123 (43,1%), 2/4: 56 (19,6%), nagyütem: 15 (5,2%).

Rónay tiszteletre méltó elragadtatással ír Csokonairól: „Olyan füle, érzéke, ösztöne a vershez — és olyan verselméleti készsége, mint Csokonainak, senkinek nem volt abban a korban. Az ő zseniális kezében egyszerre újjászülettek a formák — újjá a felező tizen-

³⁴ *Rónay György*: i. m. 140.

kettes is.”³⁵ Rónay ezek után 34 sort, tehát 68 félsort idéz Csokonaijából. Ezek megoszlása a következő: 4/2: 22, 3/3: 34, 2/4: 9, nagyütem: 3. A 4/2 osztású egységek mindössze 32,3%-át adják az anyagnak, jelentősen kevesebbet, mint a 3/3-ra tagozódók, ezek ugyanis az összes félsornak éppen a felét adják. Egy kiegészítő felmérés: Rónay leghosszabb idézete *Az estvéből* való. A vers 178 félsorból áll, megoszlásuk a következő: 4/2: 46 (25,8%), 3/3: 93 (52%), 2/4: 30 (16,7%), nagyütem: 9. Hogyan egyeztessük össze Csokonai zseniális verselméleti és verselési készségét azzal a ténnyel, hogy sorainak alig harmadát tagolja „ritmusérzékünknek megfelelően?” Ha nem helyezkedünk az „annál rosszabb a tényeknek” alapjára, akkor el kell vetnünk a 4/2 osztásideál elvét, magunkévá téve Elek István Csokonai-kutatásainak eredményét: „Legkedveltebb ütemegysége a három szótagos . . . Természetesen megtaláljuk tizenketteseiben a 4/2-es sorfelet is, ám korántsem olyan mennyiségben, mint a 2/4-es, de különösen a 3/3-as képletet . . . Hogy mennyire kedveli a hármas osztásokat, annak . . . egy szubjektív, pszichológiai magyarázata is van: nyugtalan lírai vérmérséklete, melynek az izgatott menetű triola öntudatlan és áruló formai kivetítődése. Komoly, higgadt és következetes nyugalma 4/2-es osztást nem is igen várhatunk mástól, mint a csendes, kiegyensúlyozott és objektív Aranytól.”³⁶

Ady felező tizenkettesei is a megszokott változatosságot mutatják. A 42 sor 84 félsorából a 4/2-esek száma 39 (46%), a 3/3-asoké 31 (37%). Jelentősége egyébként nincs ennek, csak az figyelemre méltó, hogy egyik versben sem éri be a tizenkettések sorjázásával, hanem más sorfajokkal variálja azt. A *Sirasson meg* strófavégein két páros rímű hatosra bontja a hosszú sort, az *Egyedülben* pedig tizenegyesekkel váltogatja, élénkíti a kissé monoton ritmust. Ezek a tizenegyesek a tizenkettésekhez simulnak, osztásuk mindvégig 6 — 5, nem pedig 5 — 6. Verselésünkben egyedülállóan ritka az ilyen típusú kétütemű tizenegyes.

³⁵ Rónay György: i. m. 160.

³⁶ Elek István: i. m. 24—25.

Annál jellemzőbb a kötetre a hatosok szokatlanul magas száma (287, az összes hangsúlyos sorok 41,5%-a). Ez hívja fel a figyelmünket arra, hogy a négyesek is sűrűn bukkannak fel (5 versben 45 sor, 6,6%), szemben az elenyészően kevés ötössel (8 sor) és hetessel (12 sor). Tehát a hangsúlyos verseken belül nem törekszik a páratlan elvének és gyakorlatának érvényesítésére, beéri a páros alakzatokkal. Ez a felfogása a költői pálya egészére is jellemző lesz majd. A hangsúlyos versekben mindvégig mellőzi az ötös alapú gyors szerkezeteket, a hetesekhez is ritkán folyamodik. Nem vonzódik a kilencesekhez és a tízeshez sem, a tizenegyeseket is egy-két alkalommal szólaltatja meg. Hangsúlyos alakzatai, kevés kivétellel, a hatosokra, nyolcasokra és tizenkettesekre korlátozódnak.

Ady hatosainak ütembeosztása a megszokott képet mutatja: a hatosok száma összesen 287, ebből 4/2 osztású 141 (48,4%), 3/3-as 97, (33,8%), 2/4-es 45 (15,7%), nagyütem pedig 4. A 4/2-esek itt sem érik el az 50%-ot. A hatosok nem is tagolódnának következetesen 4/2-re, mert akkor ez az annyira élénk, gyors sorfaj sorpárokba, tehát felező tizenkettesekbe rendeződne, epikussá lassulna. A félsorok ütemvariációi élénkítik ugyan ezt a hosszú sort is, de nyugodt, szimmetrikus jellegén nem változtatnak. Ugyanígy lelassul a hatosnál még sokkal fürgébb kétütemű ötös, ha önmagával társulva négyütemű felező tízessé tágul. A hármasok és kettesek hullámozása itt csak zaklatja, nem pedig alakítja a szimmetriából adódó harmóniát. (Más a helyzet természetesen a jambikus tízeseknél, amelyeket Ady a későbbiekben erős metszetekkel tördel, anapestusokkal zaklat, kilencesekkel variál.) Ha egybevetjük a *Kőműves Kelemen* tizenketteseit az *Egyszer egy királyfi* Mit gondolt magába hatosaival, akkor láthatjuk, hogy sem az elsőnek tizenkettesei nem bonthatók le hatosokra, sem a második hatosai nem szerveződhetnek páronként tizenkettesekké. Ady hatosai tiszta, gyors dalforma, akár vegyületlenül sorjáznak, akár nyolcasokkal társulnak (*Kávéházban*).

De ez az élénkség is unalmassá válik, ha túl hosszúra nyúlik a vers. (*Nem élek én tovább*: 66 sor; *Fuimus*: 40 sor; *A nagy szerelemből*: 48 sor), vagy ha túl hosszú strófákban, megszakítás nélkül özönlenek az azonos sorok. Nyilván Ady is érezte a dallamosság

monotóniává sekélyesedését, mert a továbbiakban csak egyszer-egyszer alkalmazott tiszta hatosokat, amikor is a strófa- és rím-szerkezettel ellensúlyozta az egyhangúságot. Így például az *Emlékezés Táncsics Mihályra* ötsoros, ritkázott rímű szakaszaival. Más verseiben pedig, talán a Balassi-strófa nyomán, hetesekkel vegyíti a hatosokat: *A szememet csókold* (6 — 7 — 7 — 6 — 6 — 7; x x a x x a); *Az utolsó kuruc* (6 — 6 — 6 — 6 — 7 — 6 — 6 — 7; a a x x b x x b).

És mégsem jelentőség nélküli a hatosokkal való ilyen mértékű kísérletezés, még ha a továbbiakban nem tér is vissza hozzájuk. Ezek a hatosok, ha némi módosítással is, az Ady-ritmus főmotívuma felé tapogatóznak. A gyors hatos ugyanis, a maga 3/3-as tagozódásával, legközelebbi rokona a 3/2-es osztású gyors ötösnek, az igazi Ady-ritmus pillérének. Ez a „módosítás”, a hatosok ötössé rövidítése, az *Új versekben* történik meg. *A tó nevetett* 52 ötöse, a *Sóhajtság a hajnalban* 21 ötöse, 5 hatosa és 1 hetese, vagyis a két vers ritmikai-sorfaji szerkezete a hatosok ötössé alakításából keletkezett. És bár Ady már ekkor rájön arra, hogy tiszta formában a gyors ötös is ellankad, az *Új versektől* kezdve a mégis győztes mégis új és magyar kétütemű ötös lesz költészetének ritmikai főmotívuma.

MÉG EGYSZER (1903)

A *Versek* 1899 nyarán jelent meg, a *Még egyszer* több mint négy évvel később, 1903 őszén. Annál különösebb, hogy a második kötet ilyen sokáig váratott magára, mert Ady három éven keresztül propagálta újabb kötetének megjelenését, tehát készült rá. Nem költői ambíciói lankadtak el, hanem a külső és belső körülmények változása fékezte alkotói lendületét. 1899 végén került az alföldi mezővárosból Nagyváradra, amely — legalábbis korabeli magyar mércével mérve — már igazi város volt. Nem a maradandóság városa, hanem a Körös-parti Párizs. Más volt itt a sajtó és a munka, a kávéház, az öltözködés, a társasági színvonal, a színház, a műveltségi anyag, az asszonyok — vagyis minden. És ezt az egész nyüzsgő forgatagot áthatotta a liberalizálódó polgárság egyre fel-

szabadultabb hangvétele. Itt válik Ady olvasó emberré, itt ismerkedik meg fölszánt poéta-ceruzájának két legfontosabb érdeklődési körével, a politikával és a szerelemmel. Ady csaknem behozhatatlan hátránnyal érkezett az új környezetbe, ahol mégis, mint mindeni első akart lenni. Ezt kívánta bús daccal ősi törvény. Nem csoda, ha a költészet aktív művelésére alig-alig maradt ideje és energiája.

Ez azonban csak egyik, és nem is a lényegesebb oka volt a hosszú szünetnek. Ady mint poéta került válságba. A Várad sugározta szellemtől áthatva már nem elégíthette ki első kötetének hangvétele, naivnak, vidékinek, szentimentálisnak kellett azt éreznie. De az új útra csak lassan, botladozva léphetett: hiányzott még az elegendő élményanyag, az igazi beérés. 1903 végére sem állt össze egy valóban új kötetre való anyag, de Ady nem mert tovább várni. Félt a „csak” újságíróvá szürkületől, az évek múlásától, hallatni akarta költői hangját. Így került a kötetbe négy debreceni vers is, köztük az anyagból annyira kirívó *Zsóka búcsúzója*, ez a páros rímű tizenegyesekbe írt középszerű sanzon, amiről mindent elmond az első szakasz záró rímpárja: álom — ideálom. De a négy debreceni vers nélkül még soványabb lett volna a kötet, hiszen még ezekkel együtt is csak 31 vers (39 ritmikai egység), 1043 sor. A *Versek* pedig 61 vers (76 ritmikai egység), 1941 sor. Hogyan jelentkezik ez a mennyiségi különbség a ritmika síkján?

A különbözőség a hangsúlyos /trochaikus versek terén mutatkozik meg. A *Versek* 20 hangsúlyos verse és 3 versrészlete 692 sort vonultat fel. A *Még egyszerben* mindössze 1 hangsúlyos vers van, az 50 soros *Dankó*. Ennek egyértelműen magyar, népies hangvételehez és témájához adekvátan illenek a két hatosból álló, refrénnel lezárt felező tizenkettesek. Ezt leszámítva Ady ekkor átmenetileg mellőzi a hangsúlyos alakzatokat, nyilván a váradi polgári-városi légkör és ízlésvilág hatására. A *Még egyszer* félreérthetetlenül mutatja, hogy Ady modern költő akar lenni, egy új életérzés új módon való kifejezője — ha ez még nem sikerül is neki maradéktalanul. Nemcsak az *Új versek*be fölvetett néhány darab igazolja az új hangvételt, hanem több tucat sor vagy kifejezés, amelyek végighúzódnak az egész kötetben, amelyekben jó néhány motívuma

bukkan fel az igazi Adynak. Ilyen előrejelzés például (természetesen a teljesség igénye nélkül):

Im, bevallom, hogy nem hiában
Vergődtem, nyögtem, vártam, éltem,
Megléltem az igaz világot,
Megléltem az én dölyfös énem,
(*Még egyszer*)

Amelyben nyíló tubarózsák
Vad illatába olvadunk
(*Éjnimádó*)

Mi féltve őrzünk minden kis parázst is,
Oh, mert nekünk kihűlni nem szabad
(*Óda a betűkről*)

Örök nyara lesz majd a vérnek
(*Vén faun dala*)

Tarlott, összeégett mezőkön . . .
Megáll a messzi tanya ember
(*Tovább*)

Két sápadt, fáradt ember üdvét
Egymásra lelve sem leli
(*Hazugság nélkül*)

Nem érezzük terhét a vádnak,
Hitvány ellen nem forr a vérünk
(*Fvimus*)

Lehullottam, de — így akartam.
(*Strófák*)

Odakint szörnyű vak sötétben
Sirály sikoltoz, vércse vijjog
(*Békesség ünnepén*)

De hajnalok feslését érzem
S szárnyverését jövendő nagy hiteknek
(Témák)

Két remegő, bús árny úszik azon
(A könnyek asszonya)

A kötet tehát jambusversekből áll — „Szép úri nép, jambus-dal száll feléd” (*Farsangi dal*) —, amelyek emelkedő lejtését nemritkán más típusú ritmus töri meg. A jambusok kezelése csak annyiban mutat eltérést a *Versektől*, hogy a spondaikus sorzárlatok száma tovább emelkedik (17,5%). A két kötet sorfajainak egybevetése is azt bizonyítja, hogy a *Még egyszerben* Ady már megtalálta a maga útját, ha még nehezére esik is azon a járás. A fejlődés szempontjából joggal tarthatjuk fontosnak, hogy a kilencesek ritmikai főmotívum-má szilárdulnak. (A *Versekben* a százalékarányuk 39,4, ebben a kötetben pedig 46,2.) Érdekes a nyolcasok térvesztése (29% — 11,7%), és a tizenegyesek ugrásszerű növekedése (11% — 21,4%). Ez annak a következménye, hogy a kötetben feltűnően sok a bölcselkedő, filozofálgató vers. Ez már a váradi légkör hatása, hiszen itt ismerkedett meg Ady a századforduló néhány jelentős gondolkodójával, többek között Strindberggel és Nietzschével. Másrészt a költői közelmúlt — Reviczky és Komjáthy bölcselő költeményei — is forrásként szolgált Ady gondolati lírájának. Ez a fajta hangvétel óhatatlanul együttjár bizonyos terjengősséggel, ami azon az összehasonlító adaton is megmutatkozik, amely szerint a *Még egyszer* versei átlagosan két sorral hosszabbak, mint a *Versekéi*.

A kötet jambizáltsága egységes hatású. A megközelítőleg ezer jambussor sima hullámzását mindössze 27 más típusú sor bonyolítja meg. A többsége (17) erős metszetes jambus, vagyis szintén emelkedő tendenciájú. Ezeknek egy része trochaikus mértékre is fogható lenne, de egy kifejezetten jambikus kötetben ennek a néhány sornak ilyen jellegű értelmezése teljességgel megindokolhatatlan. Gyakori eset, hogy az erős metszetes jambus metrikailag trocheusként is felmondható, de ritmikailag már meghatározható a sor. A későbbiek során — amikor az erős metszetes sorok gyakori-

ságuk révén meghatározó értéket kapnak, és a trochaikus sorok száma is növekedik a jambikus verseken belül — sokkalta nehezebb a kétesélyes sorok ritmikai meghatározása. De ebben a kötetben még felelősséggel állíthatunk jambusnak minden jambikusan értelmezhető sort, például a következőket:

Oh, szent pogányság, // jövel, jövel már
(*Vén faun dala*)

Népösszetartó, // nagy eszű Mózes
Ami felséges, // uralja minden
Volt butító szesz, // parányi sátor
(*Áldomás*)

S megengeded, hogy // szeresselek
(*A könnyek asszonya IV.*)

A kötet 2 (!) anapesztussal élénkített sora bízvást tekinthető jambus-derivátumnak:

Néznétek csak az édes anyám
(*A halottak*)

Idenézz ! Tömeg ! . . .
(*Témák*)

Az első sor felmondható erős metszetes jambusnak is. Minthogy azonban egybeolvasás esetén a harmadik ütem arsisos jambus, fülünk nem torpan meg a metszetről, hanem átsiklik azon, és így az utolsó 3 szótag anapesztussá egyesül. A másik sor a főntebb említett trocheusra is fogható típus.

A 4 hangsúlyos sor csak a teljesség kedvéért említendő meg. Közülük 3 a *Lázban* című vers refrénje: „Még csak kétszer láttam.” A refrén ritmikai kiemelése nem tekinthető szabálysértésnek. Elég itt az *Ágnes asszonyra* utalnunk, ahol a felező nyolcasokat anapesztizált refrén zárja le szakaszonként.

Körültekintőbb vizsgálatot igényel a három trochaikus sor (egyikük megismétlődik a versben):

Békesség hát néktek emberek
(*Békesség ünnepén*)

Nyomorékokat, bennünket
(*Éles szemmel*)

Ha látom, hogy vannak még karok
(*Kihűlve*)

Alakilag semmiféle kétely sem merülhet fel ezekkel a sorokkal kapcsolatban. Genezisük, pontosabban az őket létrehívó alkotói szándék azonban távolról sem ilyen egyszerű. Nincs okunk annak a feltételezésére, hogy Ady — bár a kor fellazult verselése sok idevágó kísérletet mutat fel — szándékosan döccentette volna ellentétes lejtésű sorokkal a jambusvonulatot. Igaz, a „Nyomorékokat, bennünket” sor mind a két esetben strófavégen áll, tehát refrénnek is felfoghatjuk, akkor pedig elvileg lehetséges a trochaikus szándékoltság. A másik két sor azonban mindenképpen magyarázatot igényel.

Igaz, mindössze két sorról van szó. De ebben a két sorban Ady verselésének egyik sarkalatos kérdése tárul elénk. Hiszen még Babits is abban látta Ady ritmikai újítását, lényegét, hogy ereszkedő típusú (trochaikus) sorokat ékelt a jambikusak közé.³⁷ Ilyen ritmustörő sorokat már a *Versekben* is találunk („Lesz hazája, mert Kossuthja volt”), de ott a verselés még egyenetlen, bizonytalan, az ilyen típusú sorok származhattak technikai fogyatékoságból is. A *Még egyszer* azonban ritmikailag is érettebb, egységesebb hatású, ebben a kötetben már nem feltételezhetjük, hogy Ady ritmikai gondatlanságból kevert volna — méghozzá alig egy-két alkalommal — trocheusokat a jambusok közé.

Mind a két sor kilenc szótagos, 4 — 5 osztású, az ötösök 2/3 illetve 3/2 tagolódást mutatnak. Az a sortípus tehát, amely Adynál

³⁷ Babits Mihály: Gondolat és írás. 291.

zömében négyüteműre formálódik, gyakran válik erős metszetes vagy anapestussal élénkített alakzattá, nemritkán pedig trocheusba fordul. Ezek a variánsok nem szilárdulnak minden esetben karakterisztikussá: gyakori Adynál a két-, sőt többesélyes sor is. A ritmusmeghatározó tényező mindig a metszet, aminthogy az Ady-ritmusnak az a lényege, hogy a hangsúlyviszonyok legalábbis egyenértékűek a mérték lejtésével. Ha a metszet helye bizonytalan, több esélyes sor jön létre, mint például a fentebb említett „Nézétek csak az édes anyám”. A sort értelmezhetjük, legalábbis alakilag, erős metszetűnek: — — / — u / u // — u / u — vagy folyamatosan olvasott jambussornak, anapestus zárlattal: — — / — u / u — / u u — / u. De ha a metszet ritmusmeghatározó funkciót kap, mi történik metszethiba esetén? A kérdés felvetése annál is indokoltabb, mert költészetünkben a metszethiba sokkal gyakoribb, mint azt a ritmikai közvélemény hiszi. Elég itt Gábor Ignác tanulmányára és Horváth János cáfoló vitacikkére utalnunk, amelyek középpontjában éppen Arany János felező tizenketteseinek metszethibái álltak.³⁸ Aranynál azonban ez nem sarkalatos kérdés, mert a metszethibák százalékszerűen nem sűrűek, így a perioditás átsiklat bennünket a metszethibán, még ott is, ahol a főcézúra szót vág ketté:

Mint eleven, nyújtó-deszkára hasalva
(Toldi szerelme, V. ének, 99.)

Petőfinél hasonlíthatatlanul több a metszethiba, mint Aranynál, számos versében viszont olyan következetlenül alkalmazza a metszeteket, hogy a sorok tagolódása nem periódusos, minden sor önálló ritmikai egység, így metszethibáról nem beszélhetünk:

Nyári napnak alkonyulatánál	4 — 6
Megállék a kanyargó Tiszánál	4 — 3 — 3
Ott, hol a kis Túr siet beléje,	3 — 4 — 3
Mint a gyermek anyja kebelére	4 — 2 — 4

³⁸ Gábor Ignác: Az alexandrinus átalakulása Gyöngyösitől Arany Jánosig. Nyugat, 1940. 136—143.

Igaz, *A Tisza* trochaikus vers, de egyben hangsúlyos is. Jogosan feltételezhetjük, hogy Petőfi fülében ott csengett egy hangsúlyrendi séma is, a kor és az ő verselésének ismeretében minden valószínűség szerint a 4 — 4 — 2, annak ellenére, hogy a 4 — 3 — 3 tagolódású sorok száma nagyobb, és hogy a vers sorainak mindössze egy negyede formálódik 4 — 4 — 2-re. Ilyen esetben tehát az a paradox helyzet áll elő, hogy metszethibáról csak akkor beszélhetünk, ha kevés a metszethiba. Ellenkező esetben következtelenebb és ebből kifolyólag változatosabb verselésről beszélünk.

Nyilvánvaló, hogy Ady verselésében is sok a metszethiba. Helyesebben: Ady nem ragaszkodott következetesen a hangsúlyrendek alapsémájához. A metszetek gyakran eltolódnak, helyet változtatnak nála, és ezzel új típusú sort hoznak létre. Három ilyen eredetű variánst találunk a *Még egyszerben*, mind a három állandósul majd a költői pálya további szakaszaiban. Ezek az erős metszetes jambus, az anapestussal élénkített jambus és a trocheus. Vizsgáljuk meg ebből a szempontból a két trocheusi sort:

— — — — — ∪ — ∪ ∪
Békesség hát néktek, emberek

∪ — — — — — — — — — ∪ ∪
Ha látom, hogy vannak még karok.

Az első ütembeosztása 4 — 2 — 3, a másodiké 4 — 3 — 2. Nyilvánvaló, hogy mind a két sor a metszet helyi értékéből következően vált trochaikussá. Ha a sor nem négyes, hanem ötös indítású lenne — ebből a szempontból közömbös, hogy 3 — 2 vagy 2 — 3 osztással —, mint Ady kilenceseinek zöme, akkor erős metszetes jambussort kapnánk:

Békesség hát nék // tek emberek

Ha látom, hogy van // nak még karok

A *Még egyszerben* elég gyakori az erős metszetes jambussor, anapestussal való élénkítés azonban csak egyszer, ellenlejtésű tro-

cheusra fordítás mindössze kétszer fordul elő, mégis valószínűsíthetjük azt a feltételezést, hogy ezek a sorok akcidentálisan alakultak így, a metszet eltolódása következményeképpen. Rendelkezésünkre áll egy bizonyító erejű párhuzam a *Fantom* utolsó szakaszában. A *Fantom* hatodfeles jambusai páros rímű kétsoros strófákba rendeződtek. Ez a strófa népi eredetű, a műköltészetben való alkalmazása Bessenyei nevéhez fűződik, bár ő szakozatlanul hagyta páros rímű tizenketteseit. Népszerűvé sohasem vált ez az alakzat, amint hogy már Kazinczy is tartózkodva fogadta: „A Zrínyi kobza két pár húrjait Egy párra szállítá le Bessenyei. Azért-e, hogy négy egyezőt keresni Kifárada a szűk nyelvben . . .” (*Berzsenyihez*). Petőfinél, Aranynál is csak alkalmilag fordul elő (*A rab oroszlán, A tetétleni halmokhoz*). Adynál viszonylag gyakran találkozunk vele, hol rímes (*Fölszállott a páva*), hol rímtelen formában (*A legfőbb várta*). A *Fantom* tizenegyesei mindvégig 5 — 6 osztásúak, tehát gyorsabbak, mint a megszokott hatodfelesek. Verselése erősen fellazult. A záró strófa első sorát Ady két részre bontja:

Mehalnánk, mondván:
„Bűn és szenny az élet.

A két sor egybeolvasva szabályos hatodfeles jambust ad. Két sorra szedve viszont az első sor jambikus, egy csonka ütemmel, a második rész viszont trochaikus. Itt is azt láthatjuk, hogy a metszet (sörtördeléssel is erősítve, nyomatékositva) okozta a ritmusváltást.

STRÓFASZERKEZET, RÍMELHELYEZÉS

Távrolról sem egységes hatású ez a vékony kötet, bár mindössze harmincegy verset tartalmaz. Vívódó, útkereső kötet, amelyben az elavult, meghaladott régi és a konkrét műbefeformálódást igénylő új már és még egyensúlyban vannak. Az álszentimentális, zsurnalisztikus *Zsóka búcsúzója* s az indulatosan sokkoló *Fantom*, valamint az igazi Ady-habitus versbeöntésének első konkrét kísérlete, *A lápon* jelzik a két szélső értéket, amely között a kötet anyaga hullámozik.

Ennek megfelelően a ritmikái frontáttörésre itt még nem került sor, az új még nem volt elég erős ahhoz, hogy szétzúzzon minden ritmikái kőtáblát és láncot, de azt már tudta érzékeltetni, hogy szűknek érzi a régi kereteket. Nemcsak a sorfajok, a strófászerkezetek és a rímelhelyezés sem mutat érdemleges változást, csak/de jelzik a változás igényét.

A harmincegy versből tizenhárom íródott szabályos periódusokban, egységes, következetes strófákban. Ez a tizenhárom vers önálló tömböt alkot a kötetben belül, amit többek között a versek sorszáma is mutat. A kötet verseinek átlagos sorszáma 33,6, ami Ady lírai egészéhez mérten meglepően sok, összes verseinek átlagos sorszáma csak 24,1 sor. Ennek a tizenhárom versnek viszont 22,5 az átlag sorszáma, ami megfelel nagyjából az összes verseknek, magából a kötetből azonban kiüt. A további tizennyolc versnek viszont 42 az átlagos sorszáma. Már ezek a számok is bizonyítják, hogy Ady a *Még egyszerben* még nem találta meg igazi költői hangját, hogy a kötet versei terjengősek, bőbeszédűek. Nem az intenzív totalitás szellemében történő tömörítés jellemzi a kötet anyagát, hanem egyfajta részletező, leíró stílus, ami szükségszerű velejárója volt az erőltetett filozofikus gondolatoknak. Jellegzetes Ady-szerkesztést csak két vers mutat: a *Strófák II.* (a x a) és a *Mesék II.* (x a x a x, ahol a második sor ismétlődik a negyedikben), azok is csak részek. A másik oldalon viszont a páros rímű versek száma meghaladja a rímtelenekét, ezen kívül még olyan hagyományos szerkezetet is találunk, mint az a b a b b (*Farsangi dal*, ami a népi-nemzeti iskola egyik gyakori alakzata. Ezekkel szemben soknak mondható a nyolc minden szempontból vegyes szerkesztésű vers (*Még egyszer*; *Éjnimádó I—II.*; *A lápon*; *Az utolsó részlet*; *Áldomás*; *Békesség ünnepén*; *Kihűlve*; *Témák*), amelyeknek átlagos sorszáma 48,5 (!). A megírásakor nyilván ezeket a nagylélegzetű verseket tartotta a legsúlyosabbaknak, mégis csak egyet vett át közülük az *Új versek*be. Ez is arányérzékét, szigorú alkotói fegyelmét bizonyítja: amíg nem érezte magát kiforrottnak, addig nem rugaszkodott messze a hagyományos verseléستől. Ez a felfogás, mint látni fogjuk, még az *Új versek* anyagán is érződik.

AZ ÚJ MOTÍVUMOK TÉRHÓDÍTÁSA

ÚJ VERSEK

Az ezt követő két váradi év a politikai izzás és a szemléleti tisztulás kora. Egyben a kulturális látóhatár kiszélesedését is. A Léda-szerelem és Párizs járul még hozzá jelentősen az élményanyag kiteljesedéséhez, az *Új versek* megszületéséhez. Ady ezzel a kötettel, természetesen az adott kor szűkös viszonylatainak megfelelően, országos rangra és hírre emelkedett. Még nem beváltó, még nem a szent hivatást betöltő versek ezek, de jelzik, hogy megérkezett már az új, modern magyar líra predesztinált vezéralakja. Ady kedvelt szavával: a Messiás.

Kettős kötöttségű kötet az *Új versek*. Rendkívüli népszerűségének is egyik oka volt, hogy még nem szakadt el a múlttól, nagyon is sok szállal kötődött ahhoz. Az igazi Ady mozaik darabokban, elszórtan jelenik meg bennük, a heinei és Reviczky-hatás végighúzódik a kötetben, szerkezeti-formai motívumaiban is sok a hagyományos, a megszokott. Nem véletlen, hogy több mint három évtizeden át a nagyközönség számára Ady az *Új versek* költője volt. Ez a kép természetesen egészült ki néhány tucat későbbi verssel, elsősorban a *Vér és arany* és *Az Illés szekerén* anyagából, de Ady igazán nagy korszaka egészen a felszabadulásig ismeretlen maradt az átlag versolvasó előtt. Még Horváth János klasszikus értékű antológiáját, a *Magyar versek könyvét* is ez a szemlélet és ízlés határozza meg. A könyv harminc Ady-verset közöl, ebből huszonnyolcat a költői pálya első feléből, *A Magunk szerelmével* kezdődő utolsó négy kötetből mindössze kettőt. Az érzelmi forradalmár könnyebben tört utat magának, mint a politikai forradalmár.

Kétarcú kötet az *Új versek*. Olyan lényeges motívumok jelennek meg benne, mint a kielégíthetetlenül vergődő szerelem, a magyar ugar, a magányérzet, de ezek az új motívumok a hagyományos

keretekbe szorulnak bele. Hiányzik a tömörítő erő, sűrűn olvad epikai hangvételbe a lírai lázadás, elsekélyesedik, föllazul a tragikus életérzés megfogalmazódása.

Ez a kettősség határozza meg a kötet ritmikai közegét is. A *Versekben* és a *Még egyszerben* alkalmilag fel-felbukkanó új ritmikai ízek itt megsűrűsödnek, mennyiségileg is jelentőssé válnak. Nem tekinthetjük véletlennek, hogy az érzékeny fülű Ignotus alig néhány hónappal az *Új versek* megjelenése után megfogalmazza az Ady-ritmus lényegét: „Ady Endrénél veszem észre, hogy jámbusait főképp a magyar ritmusra való ügyeléssel osztja be, nyugati sorai egyben hangsúlyos sorok, amelyeknek szakaszai, hullámzásai egybeesnek a mondat tagozódásával, a szók hangsúlyának elhelyezkedésével, s ahol ezt nem engedi meg a jámbus, annál rosszabb a jámbusra nézve. Innen az Ady verseinek erős és diadalmas magyar zamata, innen hogy e dologban elődjéről beszélek, innen s ugyanilyesminek hagyományokra és szokásokra füttyülő merésétől a Kiss József verseinek buja numeróztatása, mely úgy kétségbeejtette az akadémikusokat, akik az ujjukon utána olvasták, hogy hiszen nincsenek rendben sem a jámbusai, sem a cezúrai — mért *hangzanak mégis* oly jól a versei?” Hasonló felfogás tükröződik a Magyar Szemle névvel nem jelölt cikkében is.¹

Ignotus e nagyszerű megfigyelése máig érvényesen jelölte ki az Ady-ritmika kutatásának fő irányát. De csak a fő irányát. Tézise, érdekes módon, inkább a későbbi kötetekben igazolódik. Az *Új versekre* még nem jellemző az „annál rosszabb a jámbusra nézve”. De korrekcióra szorul az ellenvélemény is, Babits² és Sík Sándoré,³ akik elsősorban a szokványos jambusban látták a kötet verselésének meghatározó közegét.

„Rontott, mert építeni akart, Palladio”: a XIX. század második felében a francia költészet fokozatosan számolta föl a verselési szabályok kötelező voltát. A mi társadalmi és kulturális viszonyaink

¹ *Ignotus*: Olvasás közben. A Hét, 1906. április 15. 240. Magyar Szemle, 1906. április 26.

² *Babits Mihály*: Írás és olvasás. Bp., 1938. 380.

³ *Sík Sándor*: Gárdonyi, Ady, Prohászka. Bp., 1929. 267.

ilyen mérvű változást még nem tettek lehetővé. A szabadvers, ismételt kísérletek ellenére sem tudott nálunk gyökeret verni a század első évtizedében. Az új nem a régi romjain, hanem annak keretei között sarjadt. Nem elvetették, hanem föllazították a hagyományos formákat, hogy teret és levegőt kapjon a megújuló élménnyel adekvát megújuló formanyelv. Ennek a folyamatnak immár klasszikus példája az *Új versek*.

Highy Ady ekkor még nem tört ki a kor verselési keretei közül, azt az is mutatja, hogy az *Új versek* hatvannégy darabjából mindössze három a hangsúlyos (trochaikus) — *Léda Párisba készül, Várnak reánk Délen, Ihar a tölgyek közt*. Ez csak tagadást mutat, igenlést nem. Azt mutatja, hogy Ady végleg elhatárolta magát a népi-nemzeti iskolától, a Petőfi-epigonizmustól, és modern városi költővé vált. De azt is jelzi a hangsúlyos versek hiánya, hogy még nem fordult a nép felé, magyar ugarja még nem azonos a téli Magyarországgal, nem népesítik be azt az öreg Kúnnék, a rossz álmú zsellérek, a bujdosó kurucok. Csak a költővé szilárdulás, nem a költővé érés kötete ez.

A kötet hatvanegy verse időmértékes, emelkedő lejtésű. Az én ütemezésem szerint a verslábak 44%-a jambus, 32%-a spondeus, 9%-a pyrrichius, 12%-a trocheus, 3%-a pedig anapesztus. A nagy számok nyers összefüggései alapján tehát nem beszélhetnénk verselési lazulásról, hiszen az emelkedő ütemek (jambus és anapesztus) az összütemek negyvenhét százalékát adják, ami legalábbis megfelel a kor verselésének. Tóth Árpád első kötetében, a *Hajnali szerenád*ban a jambusok százalékaránya negyvenhét és fél, ami számszerűleg azonos többek között az érett babitsi verseléssel.⁴ Az *istenek halnak, az ember él* című kötetben (1925—1927) az ütemek negyvenöt százaléka jambus. Hasonló megfeleléseket tapasztalhattunk a trocheusoknál is. Számuk az *Új versek*ben tizenkét százalék, a *Hajnali szerenád*ban nyolc és fél, Babitsnál tizenegy százalék. Ady verselési lazítása tehát nem mennyiségi, hanem minőségi jellegű.

⁴ Szilágyi Péter: Adalékok Tóth Árpád jambikus verseléséhez. ITK, 1967. 539—550.

Ady jambuslazítása is irodalomtörténeti közhely. De senki sem vizsgálta még, hogy kikhez vagy milyen áramlatokhoz viszonyítva lazított. Az összehasonlításnál mindig Reviczkyre és Makaira hivatkoznak, a konzervatív szemlélet pedig a népnemzeti iskola végére, Kozma Andorra, Bárd Miklósrá, Vargha Gyulára. De vajon reális-e ez az egybevetés? Alkothatják-e ezek a költők Ady kontra-punktját? Kinek jutna eszébe Anastasius Grünhöz mérni Heinét vagy Coppée-hez Verlaine-t? Ady maga pontosan megjelölte a két költőt, akihez viszonyíthatjuk őt. Az egyiket, Vajdát, szent elődjének, nagy rokonának nevezte, a másikat, Aranyt, ugyanilyen szenvedélyes túlsággal az aggodalmas gondok dicsbeűzőjének. Makaival és Kozma Andorral nem polemizál: jelentéktelennek tartotta őket, akikről csak lenézéssel, illetőleg csak vállveregető elismeréssel szól. „A Heltai—Makai-féle léha törpeségek úsznak az anyagi és erkölesi elismerésben” — írja 1899-ben⁵ (1), Kozmáról pedig így emlékezik meg: „Koboz mikor ír heti krónikát, Aranybullás magyar-kor jut eszembe.” (*A Margita fia*)

Ha viszont Aranyhoz és Vajdához mérjük, egészen más képet kapunk annyiszor emlegetett, de oly kevésbé vizsgált jambuslazításairól. Csokonai és Vörösmarty szeme előtt még ott lebegett az ideálmétrum megközelítésének elve. De a nyelv ellenállásával küzdő ritmus csak alkalmilag azonosulhat a metrummal. Ezért Petőfi már csak a ritmussal törődik, nem jambusverset, hanem jambikus verseket ír. Nem verselési közöny, hanem újszerű ritmikai felfogás szülöttei a rongyos vitézek. A lejtés tendenciája, nem pedig a verslábak egymásutánisága adja a Petőfi-ritmus lényegét. Csakis így értelmezhető az ilyen, a metrum szempontjából elfogadhatatlan sor: „Már anyja méhéből gázságot hoz (*Akasszátok fel a királyokat*).”

Arany viszont, különösen 1857-ig, kizárólag arra törekedett, hogy verseiben minél több legyen a jambusok száma. Mérték szemlélete elsősorban mennyiségi volt. Még azzal az alapvető szabállyal sem törődött, amelyet Babits a modern verselés egyetlen kötelező

⁵ *Ady Endre*: A Hétről. Debrecen, 1899. július 15.

ismérvének ítélte, hogy a sor utolsó üteme tiszta jambus legyen.⁶ Így például a *Gondolatok a béke-kongresszus felől* (1850) ilyen soraiban:

Vessző-lovát kergeti

Kain előtt élhetett

S nemzet ne kísérné *tapssal*

S ne nézne könnyező *szemmel*

Megkezdve itt, — állandóul

És ezek a sorok olyan versben vannak, amelyben az ütemek hatvanegy százaléka jambus! Amelyben a trocheusok százalékaránya mindössze öt, de a huszonhét trocheusból 10 a sor végén áll.

Arany tehát nem mennyiségileg, hanem minőségileg lazította a jambust. Nála (és természetesen Petőfinél) már polgárjogot nyert a jambussor spondaikus zárlata. Ami Vajda Jánost illeti, Németh László és az ő nyomát járó Károly Sándor benne látja Ady ritmikai elődjét. Németh László szerint Vajda, átmenetet képezve az öreg Vörösmarty és a fiatal Ady között, a „tagoló” versnek vált úttörőjévé.⁷ A megállapítás, vagy inkább kijelentés, érdekes, de minthogy Németh László se nem elemzi, se nem bizonyítja, hanem beéri azzal, hogy egyetlen példával illusztrálja a metrikai ötletet — tudományos hitelre nem tarthat igényt. A magam részéről inkább azzal az általánosan elfogadott véleménnyel értek egyet, hogy Vajda ritmusérzéke elmaradt költői ereje mögött, amit legpregnansabban Schöpflin Aladár fogalmazott meg.⁸ Bár nem egyértelműen, de lényegileg így nyilatkozik Vajda legjobb ismerője, Komlós Aladár is.⁹

Minket azonban elsősorban az a kétségbevonhatatlan tény érdekel, hogy Vajda verselése darabosabb, zaklatottabban töredezett

⁶ *Babits Mihály*: i. m. 273.

⁷ *Németh László*: *Magyar ritmus*. Bp., é. n. 48.

⁸ *Schöpflin Aladár*: *Válogatott tanulmányok*. Bp., 1967. 291–292.

⁹ *Komlós Aladár*: *Vajda János*. Bp., 1954. 281.

minden elődjénél. Sok verse mutatja, hogy tudott volna simábban, gördülékenyebben is verselni, ez azonban a lényegen nem változtat. Túlzásnak tartom Németh László véleményét, „hogy Ady annyira szerette Vajdát, annak verstani oka is volt”,¹⁰ de elképzelhető, hogy tetszett neki Vajda sűrűn megnyilvánuló ritmikai közönye, a nép-nemzeti verseléssel szemben vallott diszkontinuitás egyik példajaként.

Károly Sándor a kilencesek kapcsán próbál párhuzamot teremteni Ady és Vajda verselése között. Érzését azonban szűk anyaggal támasztja alá. Vajdánál a kilences strófatípusra mindössze tíz példát hoz, a kilences-nyolcas kombinációra pedig huszonnégyet. De ez utóbbiak után kénytelen megjegyezni, hogy „E versek közül csak az utóbbi három ritmikája, hangulata, nyelve áll közel a fent tárgyalt adys jellegű tiszta kilencesekhez”.¹¹

Károly Sándor helyesen látja, hogy Ady ritmikai megértéséhez a kilenceseken át juthatunk el. De a Vajdával való rokonítás nem bizonyítható. Vajda kilenceseinek jelentős része másképpen tagolódik. Verselésében még nem jelenik meg a szimultanizmus, kilencesei egyszerűen jambussorok, amelyben a hangsúlyrendek esetlegesen helyezkednek el. Számszerűen: a Károly idézte Vajda-versekben a kilencesek száma 442. Ezek közül mindössze 134, vagyis harmadánál is kevesebb tagolódik négyüteműen. Adynál viszont a kilenceseek sőt a tizesek és a tizenegyesek zöme is gyors ötös alapú négyütemű.

Bár közvetlen rokoni ráhatás nem mutatható ki a nagy elődök részéről, Ady ritmuslazítása kétségtelenül annak a fejlődési tendenciának a betetőzése, ami Petőfinél kezdődik, majd Aranynál, Vajdánál és követőinél sokfelé ágazik. A Reviczky-féle sima jambusvers csak átmeneti megtorpanás ezen az úton, kitérő, lekanyarodás-líránk fejlődésének főútjáról. Ady, ha a konkrét gyakorlatban ez nem realizálódik is, szemléletében feltétlenül Petőfivel rokon. Kiss József előtt Petőfi az egyetlen, és ez is nagyságának egyik jelentős, bár ritkán említett bizonyítéka, aki konkrét cél érdekében lazította a

¹⁰ Németh László: i. m. ou.

¹¹ Károly Sándor: Közös ritmikai elemek Vajda János és Ady költészetében. IT, 1961. 410.

jambust. A „tökéletes, az igazi magyar versformát” kutatta.¹² Ady ritmikai lazítása sem öncélú, nem kényelemből vagy éppen hanyagságból ered: az újat kereste és meg is találta. Legelőször a sorfajokban.

A KÖTET SORFAJAI

Ami a *Versekben* és a *Még egyszerben* még csak érlelődő tendencia volt, az az *Új versekben* ritmikai valósággá szilárdul. A kötet ritmikai meghatározója a négyütemű kilences. A kilencesek száma 482 (34,6%), ezeknek többsége négyütemű, akárcsak a tizeseké. Az utóbbiak száma 226 (16,2%). Verstanirodalmunk sűrűn vizsgálta a felező tizes jellegét és eredetét, helyét a magyar verselésben, a kilenceseket viszont csak a tizesek kapcsán említi, a két sortípus közeli rokonságára hivatkozva.

A felező tizes mint egyik legrégebb ismert sorfajunk, jogosan került az érdeklődés középpontjába, hiszen a *Szent László-énektől* kezdve jelentős szerepet játszik verselésünkben. Jellemző ennek a sorfajnak a sokszólamúságára, hogy ismételten rokonítani próbáltak mértékes sortípusokkal. Horváth János egyenesen a sapphicumból származtatta egyik korábbi tanulmányában,¹³ de a meggyőző cáfolatok nyomán később maga is elvetette ezt a hipotézist.¹⁴ Nem bizonyítható Szabolcsi Bence ismert gagliardaelmélete sem, annál kevésbé, mert ő maga még a *Halotti beszédben* is kimutatni véli az úgynevezett gagliarda potenciális jelenlétét.¹⁵ Aranyt két összeragasztott adóniszira emlékeztette a sor,¹⁶ az ő nyomán Komlós Aladár is hangsúlyos adóniszinak nevezi.¹⁷ Ady kiváló vershallását dicséri, hogy a gyakorlatban is realizálni tudta a sortípus kétarcú-

¹² *Petőfi Sándor*: Összes prózai művei és levelezése. Bp., 1960. 290.

¹³ *Horváth János*: A középkori magyar vers ritmusa. Berlin, 1928. 70.

¹⁴ *Horváth János*: A magyar vers. Bp., 1948. 113–116.

¹⁵ *Szabolcsi Bence*: Vers és dallam. Bp., 1959. 27–29.

¹⁶ *Arany János*: A magyar nemzeti versidomról. Bp., 1900. VI. 31.

¹⁷ *Komlós Aladár*: Az új magyar verselés és verstan történetéhez. IT, 1961.

176. Részletezően vizsgálja a sorfajt és a rávonatkozó szakirodalmat. — *Vekerti József*: A Szent László-énekhez. ITK, 1972. 142–144.

ságát, és verselésének egyik pillérévé építette ki a mértékre szabott felező tizest.

Szabolcsi Bence, gagliardacentrikus elvéhez következetesen ragaszkodva, a kilenceseket csonkított (más helyütt kurtított) gagliardaként vizsgálja.¹⁸ Ez a felfogás, bár nem expressis verbis, azt sugalmazza, hogy a felező tízes egyveretű, nem pedig összetett sor. Márpedig a felező tízes, lényegét illetően, nem felező tízes, hanem kettőzött ötös, amint azt már Arany is megállapította. A négyütemű kilences nem úgy jön létre, hogy a tízes egyik szótagja lekopik, hanem úgy, hogy az ötös nem önmagával, hanem egy négyessel társul. Ez a kérdés Ady verselése szempontjából kulcsfontosságú. Maradéktalanul el kell fogadnunk Horváth János szabatos meghatározását és beosztását, amennyiben Horváth mindvégig ötös alapú szerkezetekről beszél, amelyeknek skálája öt szótagtól tizenkettőig terjed (Horváth idesorolja a gyors felező hatosokat is). Ezek a sorok önállóak és egyenértékűek, nem a tízes derivátuma, hanem a ötös hővítményei.¹⁹ Horváth nyomán meggyőzően rokonítható az ötös alapú hetes a tizenegyessel, míg ha gagliardacentrikus elvet fogadnánk el, akkor végső fokon azonosítanánk a hetest a tizenegyessel — az első három szótaggal kurtított, a másik egy szótaggal nyújtott tízes —, ami nagyon is különböző sortípusok egybemოსódását jelentené.²⁰ Ettől pedig elsősorban azért kell óvakodnunk, mert a kilences és a tízes között nem pusztán egy szótagnyi különbség van. Egy szótag önmagában nem jelent feltétlenül érdemi különbséget, hiszen a sorvégi cezura az időtartam szempontjából némileg rugalmasan kezelhető. Ebben az esetben azonban minőségi különbséget jelent. A négyütemű felező tízes, Szabolcsi Bence szép fogalmazásával, ünnepélyesen ringó, hintázó képlet.²¹ Egészét tekintve klasszikus hatású, szimmetrikus forma, ami egy kissé szelídíti, fékezi az ötösök dinamizmusát. A kilences viszont aszimmetrikus, gyorsabb, dinamikusabb, drámaibb sor. A tízes, a szigorú szimmetria folytán, nem variálható, annál inkább a kilences, a

¹⁸ *Szabolcsi Bence*: Vers és dallam. Bp., 1959. 200—203.

¹⁹ *Horváth János*: Rendszeres magyar verstan. Bp., 1951. 45—51.

²⁰ *Vekerdi József*: i. m. 142.

²¹ *Szabolcsi Bence*: i. m. 200.

páratlan elve alapján. Nem szorul bizonyításra, hogy a 4 – 5-ös osztású variáns zaklatottabb, egyenetlenebb hatást kelt, mint az 5 – 4-es tagolódású. És minthogy a négyütemű kilences tónusát az ötös határozza meg, a négyes szabadabban kezelhető, sokkal inkább megtűri a legkülönbébb licenciákat, mint az ötös. A tízesen belül egyetlen árnyalási lehetőség kínálkozik: a 3/2-nek 2/3-ra váltása.

Lángod / lobogjon // izzva / , fehéren,
Fájnak a / csókok // , fájnak a / vágyak
(*Tüzes seb gyógyok*)

Az első sort valamivel gyorsabbnak, dinamikusabbnak érezzük. A kilences négyesénél viszont sokkal nagyobb a hangulati eltérés a 2/2-es, illetve a 3/1-es megoszlás között:

Ős buja / földön // dudva / , muhar
E szüzi / földön // valami / rág
(*A magyar Ugaron*)

Jelentősen más a ritmikai kisugárzása a négyes indítású soroknak. A variánsok közötti eltérés is hangsúlyozottabban cseng ki ezekből:

Órjít / ez a // csókos / valóság
Táposs és / rúgj // kacagva / rajtam.
(*Meg akarlak tartani*)

Ennek a sortípusnak szerkezeti specifikumából bontakozik ki az Ady-ritmus egésze. Verselésünk egyik döntő fordulatába nyújt bepillantást ennek a sornak helyes értelmezése.

Már Arany János is hangsúlyozta a cezúrák fontosságát a jambusversben (*Vojtina levelei*). Kiemelt szerepet tulajdonít a metszeteknek Babits is, amikor Horváth könyvének ismertetésekor a szerzőnek éppen a cezúrával kapcsolatos kutatásait tartja a legfontosabbnak.²² A metszetek már az óklasszikai verselésben is jelentős

²² *Babits Mihály: Írás és olvasás. Bp., é. n. II. kiadás, 272.*

funkciót töltöttek be, ezért használnak a régebbi verstanok két terminust: a ritmust módosító cezúrát és a ritmust nem módosító dierésist.²³ (Mi az újabb verstani terminológiát használva a dierésis kiküszöbölésével minden metszetet cezúrának nevezünk.) A ritmusmódosító metszetek közül kiemelten fontos és gyakori a penthémimerész, amely pl. a hexameterben, az alkajoszi sorban és a szapphóiban (ez utóbbihoz sem Szapphó, sem Catullus nem ragaszkodott következetesen, mindkettőjükénél van példa a hatodik szótag utáni főmetszetre)²⁴ ellenlejtést ad a sornak, amennyiben a metszet a harmadik ütem első tagja után következik. Elvileg hasonló funkciója van a cezúrának Ady jambusverseiben is.

A gyors ötös alapú szerkezetek cezúrái annyira erőteljesek és kategorikusak, és Ady olyan következetesen alkalmazza őket, hogy ilyen módon a jambusoron belül létrejön egy következetes hangsúlyrendi perioditás, amely önálló ritmikai életet él a mértékes lejtésen belül, és kihangzik abból. Jambizált ötös alapú szerkezetek — ebben rejlik a titka az időmérték és hangsúly egyenértékű egymásmellettségének, együtthangzásának, vagyis Ady szimultán verselésének.

A ritmikai szimultaneizmus természetszerűleg következett tehát az ötös alapú szerkezetek mértékre fogásából. Nem Ady találta ki, hiszen ott élt az már az öt megelőző évszázad magyar költészetében. Ady „csak” felismerte az ebben rejlő ritmikai lehetőségeket, tudatosította, majd következetesen alkalmazta, minthogy lírai alkátának ezt a sortípust találta legmegfelelőbbnek.

Horváth János mutatta ki, hogy az ötös alapú gyors szerkezetek családja milyen nagy kiterjedésű.²⁵ Ide tartoznak természetszerűleg az ötösök, a gyors, 3/3 osztású hatosok, a 3/2/2 osztású hetesek, az ambroziánus-típusú nyolcasok jelentős része, a kilencesek és a tízesek, az 5 — 6 osztású tizenegyesek, valamint a gyors tizenkettesek. Ady, a gyors tizenkettést kivéve, mindegyik sortípust felvonultatja az *Új versekben*:

²³ Világirodalmi lexikon. II. Bp., 1972. 151 — 153.

²⁴ *Devecseri Gábor*: Utószó. In: Catullus költeményei. Bp., 1958. 104.

²⁵ *Horváth János*: A magyar vers. 113 — 116.

- ötösök: Zúgtak a / szelek
Zuhanjunk, /, gyere
(*A tó nevetett*)
- hatosok: Sírnak a / jázminok
Megállok. / Vár. Pihen
(*Vörös szekér a tengeren*)
- hetesek: A könnyek / hullnak, // hullnak
Kire a / végzet // mérte
(*A könnyek asszonya*)
- nyolcasok: Aranyos / hintónk, // ime / száll
Amit az / élet // adni / tud
(*Egy ócska konflisban*)
- kilencesek: Üzenek / néked, // Léda. / Várlak
Szép itt az / élet, // csupa / álom
(*Vén Faun üzenete*)
- tízesek: Sikoltva, / marva // bukjék rám / fejed
Fehér és / csöndes // lesz már a / világ
(*A fehér csönd*)
- tizenegyesek: Én vagyok / itt a // nagy életre / keltő
Aludj az / erdön. // Félek tőled. / Félek
(*Az alvó királyleány*)

Bár a gyors ötös alapú szerkezetek rokonsága metrumelvíleg a kezdetektől fogva adott volt, verstanírodalmunk Ady fellépéséig nem vizsgálta ezt a kérdést. A metrikai elemzés és kategorizálás fő szempontja a szótagszám, nem pedig a sorok szerkezeti lényege volt. Ady nagyságát mutatja, hogy ennek a szerkezetnek szokatlanul nagy kiterjedését, amit az ő korában még metrikailag sem mértek fel, ő ritmikailag is realizálni tudta, mégpedig egészen sajátos feltételek mellett: időmértékre hangolva. Így teremtette meg azt a rit-

mikai alakzatot, pontosabban csoportozatot, amely formai fő motívumává vált költői szándékának: a saját szubjektív és az ország objektív tépettsége ábrázolásának.

Ilyen módon szakít Ady a páros, a szimmetria elvével. Egyrészt úgy, hogy a ritmikai szimultaneizmus segítségével megzaklatja a hagyományos harmóniát, amennyiben a soron belül ellentétes típusú lejtéseket hoz létre, másrészt pedig úgy, hogy addig társíthatatlannak tartott sorfajokat emel egymás mellé, mert azok belső rendeződésének rokon voltát fontosabbnak érezte a szótagszámból adódó különbözőségnél. Így született meg az a nagyon széles ritmikai skála, amelynek legtávolabbi végpontjain is azonos típusú dallamok szólalhatnak meg. Ezért kaphattak polgárjogot az *Új versekben* a gyors ötösök, amelyek költészetünk korábbi korszakában csak véletlenszerűleg bukkannak fel egyszer-egyszer. Így például Arany lírájában — 1857-ig — a 8484 sorból mindössze 48 az ötös. Az *Új versek* 1440 sorából viszont 126.

Ez a szám is mutatja, hogy Ady tudta-érezte: a gyors ötösökben megtalálta a maga ritmikai főmotívumát. Két versben is kipróbálja a „felfedezett” sorfajt a maga tiszta formájában: *A tó nevetett* 52, a *Mert engem szeretsz* 15 ötöst vonultat fel. Az eredménnyel nyilván elégedetlen volt, éreznie kellett, és ezt a továbbiak is igazolják, hogy a gyors ötösök tiszta sorozata litánikus egyhangúságba torkollik. A gyors ötös nem ritmusformáló, hanem zaklató, élénkítő, kiegészítő sorfaj. A továbbiakban ezt a funkciót töltik be verselésében az ötösök. A ritmikai súlyponteltolódás nem az ötösök, hanem az ötös alapú *szervezetek* révén valósult meg.

Még plasztikusabban mutatkozik ez meg a kilencesek és tízesek számszerűségében. Mert bár Kiss Józsefnél és Reviczkyknél is megsűrűsödnek a négyütemű kilencesek és tízesek, modern, megújuló verselésünkben mégsem váltak elfogadottan gyakorivá. Egyetlen megvilágító összehasonlítás: Babits első kötetének, a *Levelek Irisz koszorújából* 1580 sorából mindössze 163 a négyütemű. Az *Új versekben* pedig csak a négyütemű kilencesek száma is több mint kétszerese ennek (353). Egy más aspektusú egybevetés: Tóth Árpád első kötetének, a *Hajnali szerénádnak* 977 sorából az összes kilencesek száma is csak 61, négyütemű alig-alig akad közöttük.

A fentebb ismertetett hangsúlyrendek segítségével alakítja újjá Ady az epikusan terjengős hatodfeles jambust, legszemléletesebben a *Midász király sarjában*, amelynek mindegyik tizenegyese 5 — 6 osztású, többségükben négyütemű.

Új típusú sorrá válik Ady jambikus hetese is, amennyiben nagy többségükben három üteműek és ötös alapúak. Korábbi heteseink csaknem kivétel nélkül kétüteműek és 4/3 vagy 3/4 tagolódásúak. Így válnak rokonlejtésűvé Adynál az addig egymástól nagyon is távoli sorfajok.

STRÓFASZERKEZETEK

A strófaszerkezetekben is tükröződik az *Új versek* Adyjának ketős kötöttsége: már megjelent az új a régi keretei között, de még nem tört ki azokból. Látványos bizonyítéka a szokványoshoz ragaszkodásnak, hogy a versek csaknem egyharmada (19) tiszta sorozatokban íródott. A már említett ötösökön kívül figyelmet érdemelnek a tiszta hetesekben írott versek: *Vad szirttetőn állunk, Az utolsó mosoly, El a faluból, Korán jöttem ide, Megöltem egy pillangót.*

A negyedfeles jambust klasszikus verselméletünk anakreóni sornak, a tiszta hetesekben írt verset anakreóni dalnak nevezte. Költészetünkben Csokonai honosította meg, olyan pajzán jó kedvvel, mint például *A szeplőben*, vagy idillikus gondtalansággal, mint például a *Boldogságban*. Az anakreóni forma tartalmi-hangulati meghatározottságot is jelentett, tárgyköre a szerelem és az ital. Ennek az idillikus hangvételnek megfelelően már Csokonai is negyedfeles sima jambussá szelidítette az anakreóni sort. Pedig az anakreóni mérték eredetileg csak negyedfelest jelentett, ugyanúgy lehetett trocheus, mint jambus. Nem is simán folyó ritmus volt, a jambikus, illetve trochaikus egyhangúságot sűrűn élénkítette aprózott jambus (csak alakilag anapesztus), illetve aprózott trocheus (csak alakilag daktilus). Tizenkilencedik századi nagyjaink érthetően mellőzték ezt az igénytelen formát, amelynek csak a század végén támadt reneszánsza Endrődi Sándor költészetében. Endrődi megőrizte a szokványos hangulattartamot:

Anakreóni nótát,
Melyből játszsin kicsapkod
A borgőz és a mámor,
Irtam vagy egy kötetnyit.
(*A víz dicséreti*)

Ady csak a hét szótagot őrzi meg, keretként. Ezen belül azonban mind tartalmilag, mind pedig ritmikailag egészen más verstípust alkot:

Vad szirttetőn állunk

Vad szirttetőn mi ketten
Állunk árván, meredten,
Állunk összetapadtan,
Nincs jajunk, könnyünk, szavunk:
Egy ingás és zuhanunk.

Véres hús-kapcsok óvnak,
Amíg összefonódnak:
Kékes, reszkető ajkunk.
Míg csókolsz, nincsen szavunk,
Ha megszólalsz: zuhanunk.

Egyszeri rátekintésre is látható, hogy Ady szokatlan strófára szedte a mértéket. Az anakreóni dal általában szakozatlan, szakozás esetén a szakozás rendszertelen, a strófák hosszúak. Ilyen szabályos anakreóni a *Még egyszerben az Éjnimádó III*. Az anakreóni dal általában rímtelen, itt viszont a következő rímelhelyezést találjuk: a a x b b. A strófa jellegzetes Ady-strófa: páratlan, rímelhelyezése is Adyra jellemző, amennyiben a vaksor strófaközben van, nem mint a klasszikus formációkban, strófaélen vagy strófavégen. Ezeknél is fontosabb, amire a magyar anakreóni dalokban eddigi kutatásaim során nem találtam példát, hogy a negyedik sorok trochaeusra váltanak át, a két ötödik sor pedig anapestussal zárul. A soroknak csak a fele tagolódik szokványosan, a másik fele gyorsötös alapú.

A kilencesek térhódítását hat tiszta sorozatban írt vers mutatja. És nem is akármilyen versek: *Héja-nász az avaron*, *A Hortobágy poétája*, *A Tisza-parton*, *Este a Bois-ban*, *A kék tenger partján*, *Temetés a tengeren*.

A *Költözés Átok-városból* kilencesei közé, a strófák második sorában, heteseket ékel Ady. Ez a kapcsolás akkor még szokatlan volt, annál is inkább, mert a heteseket hol ötös alapúra fogja („Egy süket őszi napon”), hol anapesztussal élénkíti („Valaki és nevetett”), máskor trocheusra fordítja („Gyere, halottam, velem”), majd pedig kétesélyesre formálja („És kacagott, kacagott”): jambikus értelmezésben — 00 — 00 —, trochaikus felfogásban pedig: — 00 — 00 —, az ötödik szótagra eső főhangsúlyt ugyanis tekinthetjük ritmikai meghatározónak is).

Az ötös alap elvére épül a *Félig csókolt csók* strófaszerkezete. Beosztása: 10 — 5 — 10 — 5 — 5. A vers minden sora 3 — 2, illetve 2 — 3 tagolódású. A rövid sor tehát éppen fele a hosszúnak, olyasféleképpen, mint a szapphóinál, ahol a strófavégi adoniszi sor a hosszú sor harmadik és negyedik ütemével azonos. Hasonló építésű *A másik kettő* is, azzal a különbséggel, hogy ebben tizenegyesek vegyülnek a tízesek közé: 10 — 11 — 10 — 5. Ez azonban nem jelent érdemleges eltérést, mert a tizenegyesek mindvégig 5 — 6 osztásúak, első felük pedig a gyors ötös módjára tagolódik: *Áltatjuk / egymást — Piros /, bolond tűz — Nappalba / sír be — Közel egy / leány*. Ilyen típusú, egy hatossal variálva, a *Rettegek az életől*: 11 — 5 — 11 — 5 — 6.

Gyors ötös alapú szerkezetek érdekes kombinációja a *Hunyhat a máglya*. Ez háromsoros strófaból áll: 5 — 9 — 7. Az ötös tagolás nem kizárólagos benne, de Ady az ideálritmussal éppoly kevéssé törődött, mint az ideálmétrummal. Mindig beérte azzal, ha a főmotívum következetesen érvényesült a versben. Itt a strófaindító ötösök határozzák meg a ritmust, utána a kilencesek és a hetesek fele-fele alapon formálódnak gyors ötös alapúvá.

Fel-feltűnik már itt is a későbbiek során oly gyakorivá váló rövidre zárása a strófának. A fentebb említett *A másik kettő* (10 — 11 — 10 — 5) mellett idetartozik még az *Ének a porban* (10 — 10 — 10 — 4 — 10), ahol a rövid sor strófabközi refrén, az *Új vizeken*

járok (11 — 11 — 4 — 11) a rövid sor itt is refrén, a *Ha fejem lehajtom* (9 — 8 — 4) és a *Csak jönne más* (9 — 8 — 8 — 3). Ide sorolhatjuk még a hatos zárlatúakat is: *A magyar Ugáron* (8 — 9 — 8 — 6), valamint *A hajnalok madara* és *A Gare de l'Est-en* (9 — 8 — 9 — 6).

A következő hat versben rendszertelenül keverednek a sorok:

Sóhajlás a hajnalban: rímtelen, szakozatlan. A 27 sorból 21 ötös, 5 hatos és 1 hetes.

A Léda szíve: 4 ötsoros és 1 hatsoros strófából áll. A sorfajok megoszlása: 10 nyolcas, 14 kilences, 1 hetes és 1 tízes.

Góg és Magóg: négysoros strófiából áll. A 16 sorban a 10 tízes, a 3 kilences, a 2 tizenegyes és az 1 nyolcas rendszertelenül keveredik.

A Szajna partján: négysoros strófiában hét sorfaj keveredik. De az ötös alapúak egybefogják a verset: 3 tízes, 10 kilences, 4 ötös. A továbbiak megoszlása: 1 hármas, 2 négyes, 2 hetes és 2 nyolcas. A hat szakaszból kettő rövidebbre van zárva.

Találkozás Gina költőjével: A szakozatlan, ritkázott rímű vers 39 sorában kilenc sorfajt találunk. Meghatározó szerepük itt is a gyors ötösöknek van. A megoszlás a következő: 1 tizenegyes, 4 tízes, 11 kilences, 1 nyolcas, 1 hetes, 7 hatos (közülük 3 gyors ütemű), 9 ötös, 4 négyes és 1 hármas.

Elűzött a földem: Egyike a hosszú verseknek (76 sorból áll). Strófaszerkezete rendszertelen. Ritmusa a hét sorfaj ellenére is egységesnek hat, mert a 2 tizenkettes, a 6 tizenegyes, a 41 tízes, a 24 kilences, az 1 nyolcas, az 1 hetes és 1 ötös alig néhányat kivéve ötös alapú.

A strófiák sorainak száma a kötetben a szokványosnak megfelelően alakul. 61 versből mindössze három szakozódik rendszertelenül, nyolc pedig szakozatlan. Hat vers szerkesztésmódja szokatlanabb, de nem szabálytalan. A leglényegesebb, bár csak előkészítő motívum, a páratlan sorú strófiák számszerű megnövekedése. Részletezve: 9 háromsoros, 8 ötsoros, 2 hétsoros és 1 tizenegy soros. Összesen 20 a 61 versből, tehát egyharmada. Ez a magas szám, a későbbiek ismeretében, felkiáltójelet érdemel, mert a horizontális páratlant (az ötösök) társítják a vertikális páratlannal. Ha ehhez hozzáteszünk a különféle sorok egymással megfeleltetését, és a strófiák rövidebbre zárását, akkor láthatjuk, hogy Ady az *Új versekben* megje-

leníti és tömöríti a verselési szimmetria felszámolásának minden jelentős feltételét. Ennek a gondos (bár ösztönös) munkának gyümölcsei a rákövetkező kötetekben érnek be.

Már az antik görög lírában is általánosan elterjedtek olyan strófaszerkezetek, amelyekben három hosszú sort egy lényegesen rövidebb zökkentve, élénkítőn zár le. Közülük a leghíresebb a szapphói, amelyben három daktilusszal élénkített tizenegyest az öt szótagos adonisz követi. A szapphói strófa a magyar lírában is népszerűvé vált, mégpedig nemcsak eredeti, mértékes, hanem magyarosított alakjában is, ahol csak a szótagszám maradt meg, a mértékes sorokat pedig hangsúlyosak váltották föl. Horváth János szerint először Pécsi Ferenc használta ezt az alakzatot, 1529-ben.²⁶ Horváth János példatára azonban bővítésre szorul; nem a példák számában, hanem elvileg, minőségileg. Mégpedig az ő eredményeinek következetes alkalmazásával. Horváth így ír erről: „Közel rokona a felező tízesnek az 5/6 osztású (aszimmetrikus) tizenegyest, melyet sapphicusnak is mondanak. Időosztását tekintve éppoly szimmetrikus és felező, mint az előbbi, csak szótagszáma különböző a két félsorban. Fel is válthatja amazt egyazon költeményben.”²⁷ Ha viszont ez a tizenegyest a felező tízesnek közeli és szimmetrikus rokona, akkor a magyar szapphóinak a szótagszáma már nem lehet oly mértékben kötött, mint az óklasszikai metrum. Éppen Horváth János bizonyította példamutató alaposággal, hogy a felező tízesnek közeli rokona a négyütemű kilences és a tizenegyest, sőt a tizenkettes is. Horváth János ismerte fel azt is, hogy az ötösnek rokonsora a gyors hatos. Ha tehát a magyar szapphikum tizenegyest tulajdonképpen tízes származékú, akkor éppen Horváth kutatásai alapján kell kitágítanunk ennek a formának határait: magyar szapphikumnak nevezhetjük az olyan szakaszt, amelynek hosszú sorai felező tízesek, illetve azzal rokon sor, rövid záró sora pedig három alapú ötös, illetve annak valamelyik rokonsora.

Elkülönülő problémát jelentenek a tizenkettesek. A gyors típusú tizenkettes ugyanis úgyszólván sohasem különül el a lassúbb, 4 — 2

²⁶ Horváth János: i. m. 48.

²⁷ Horváth János: i. m. 47

osztásútól, hanem azzal váltakozva szerepel. Tehát nem versalkotó forma. Ha lenne is olyan magyar tizenkettesekben írott vers, amely végig 3 — 3 osztású, az merőben véletlenül létrejött alakzat lenne. Ezért egy konkrét verset vizsgálva sohasem mondhatjuk azt, hogy tizenkettesei gyors hatosokból állanak, hanem csak azt, hogy gyors és lassú hatosok keverednek abban. Lássunk néhány példát régi költészetünkben:

Igen kevés / hajok, // számtalan / jószágok,
Erős / regulájok, // kevés / zolozmájok,
Bársonyos / szolgáljok, // fekete / kápájok
Az apát / uraknak.

(*Apáti Ferenc: Feddőének*)

A hét félsort alkotó hatosból a négy a gyors ütemű, tehát a felező tízesből származó, három pedig a lassú.

Járásban / ruhában // csak ötöt / szemlélik,
Módjában / asszonyok, // lányok / ötöt nézik,
Formáját / követik,
Beszédét, / erkölcsét // mindenek / kedvelik

(*Balassi: Az Palkó nótájára*)

Viszont ugyanebben a versben:

Tudja / ez világnak // minden / álnokságát,
Nem hiheti / senki // hízelkedő / szavát,
Igen ójja / magát,
Vagyon / okossága, // jól rendeli / dolgát.

Míg az előző szakaszban hat gyors ütemű hatos van, addig az utóbbiban egyetlen egy sem.

Akkor pedig, természetesen elveink fenntartásával, az ilyen típusú hatos alapú verseket is a „magyar szapphikumok” közé kell sorolnunk. Hiszen még Aranynál is találunk egész szakaszokat, amelyek tisztán gyors hatosokból állanak:

Álmodám / tavasszal,
Szép, derült, / virágos // tavaszi / napokkal;
Zöld berek / aljában // susogó / szellővel,
Csevegő / patakka.
(Télben)

Természetesnek találhatjuk tehát, hogy Ady szívesen formálta verseit a „magyar szapphikumra”. Elgondolkoztató viszont, hogy rendkívül sűrűn, sokkal sűrűbben, mint bármelyik elődje vagy kortársa. Az *Új versek* hatvanhárom költeményéből mindössze négy a szabályos „magyar szapphikum”, de további kilenc versben figyelhetjük meg a ritmikai párhuzamosságot, majdnem hogy azonosságot. Ha a szabályt szó szerint értelmezzük, akkor Ady verselésében szapphikumról egyáltalán nem beszélhetünk. Még ez a forma is túlságosan kötött volt lobogó szenvedélyének, másrészt a tizenegyeseket általában nem kedvelte. Tizenegyeseinek zömét tiszta alakzatokban, alig néhány versben szólaltatta meg (*Az én menyasszonyom*, *Midász király sarja* stb.), verseinek óriási többségében azonban tartózkodott azoktól. Mint a számszerű kimutatásokból láthatjuk, az *Új versek* 177 tizenegyeséből 146 hat versbe tömörül. Ady szapphikuma tehát mindenekelőtt abban különbözik a leíró verstan regisztrálta strófaszerkezettől, hogy a felező tízesnek nem hosszabb rokonfaját alkalmazza, hanem vagy magát a tízeset, vagy pedig annak rövidebb társát, a kilencset. Nem ragaszkodik a strófazáró ötöshöz sem. Hol hatossá nyújtja, hol pedig négyessé kurtítja. Ugyanígy jár el a strófaszerkezettel is. Az eredetileg négysoros strófát készséggel bővíti ötsorossá, vagy szűkíti háromsorossá. Lényegében tehát elmosza a szapphikum határait, de úgy, hogy az eredeti alakzat mégis felismerhető. Elég itt híres átköltésére, a *Sappho szerelmes énekére* utalnunk, a *Szeretném, ha szeretnének* című kötetből. Ebben a fordítás-átköltésben Ady négy kilencset zár le egy adoniszai ötössel. Tehát sem a szótagszámot, sem a strófaszerkezetet nem adja vissza pontosan, nem is szólva a mértékről, a trocheusok közé ékelt ciklikus daktilusról. Ady a hosszú sorokat magyaros alakzatra írja át, nagyon lazán jambikus négyüteműekre. A tizenegyeseket kilencesre kurtítja, a sorok számát viszont egyel

megtoldja. A leíró verstan ezt a strófát már nem tartja szapphikum-nak. A ritmikai lényegét tekintve azonban nyilvánvaló a rokonság. Ezen még az sem csorbítana, ha az utolsó sor nem szabályos adoniszi lenne, hanem hatos, vagy négyes.

Ezért bármennyire különbözőek is a formális elemzés szempont-jából a következő sorok, lejtésük lényegét illetően nagyon is rokon-ságosak:

Csókoljuk egymást, együtt pihenünk,
Áltatjuk egymást, hogy egymásra vártunk,
Halvány az ajkunk, könnyes a szemünk,
Sápadt a lángunk.

(A másik kettő)

Csak tudnék én mást úgy kívánni,
Mint téged. Oh, csak jönne más.
Egy más asszony. Valaki. Más.
Akárki.

(Csak jönne más)

Én elmegyek most, hazamegyek,
Már sziszeg, dohog a vonat,
Még itt van Páris a szívemen
S elránt az alkonyat

(A Gare de l'Est-en)

Asszony ölébe ha lehajtom
Nagy, szomorú szatír-fejem:
Emlékezem.

(Ha fejem lehajtom)

Az óklasszikai szapphikum öt szótagos negyedik sora élénkítő dőc-centésszel zárja le a három tizenegyesből álló szakaszt. Ennek a zárósornak a funkcióját, a klasszikus metrum felbomlása esetén, más típusú rövid sorok is betölthetik Adynál, mint fentebb láttuk, a négyes csakúgy, mint a gyors hatos. Ez önmagában még nem volt

meglepő a korban. Legfeljebb az, hogy Ady szokatlanul gyakran zökkenettette meg rövid sorokkal a verset. Újszerű volt viszont, hogy a rövid sorokat nem mindig sorzáróként alkalmazta. A *Hunyhat a máglya* című versben például a strófakezdő sor az öt szótagos, ezt követik a hosszabbak. De még itt is érvényesül a perioditás elve. A *Szajna partjában* azonban már egészen újszerűen kavarnak a rövid sorok; sem szótagszámuk, sem a strófában elfoglalt helyük nem állandó:

I. szakasz	Egy halott	negyedik sor	három szótag
II. szakasz	A Duna partján	első sor	öt szótag
III. szakasz	Rákacag Párizs	első sor	öt szótag
IV. szakasz	Álmatagon	negyedik sor	négy szótag
V. szakasz	A Duna partján	első sor	öt szótag
	A bor ad álmot	harmadik sor	öt szótag
VI. szakasz	Szent zshivaján	második sor	négy szótag

Összefoglalólag megállapíthatjuk, hogy Ady a szapphikumot oly mértékben lazította fel, hogy annak csak fő motívumát őrizte meg. Hogy ezeket a verseket nevezhetjük-e még szapphikumnak, ez tisztán terminológiai kérdés. Az elkülönítés hangsúlyozása azonban mindenképpen fontos.

RÍMELHELYEZÉSEK

A strófaszervezetekkel szervesen összefüggő rímelhelyezések is beleilleszkednek az eddigiekben felvázolt ritmikai képbe. Itt sem válik szét karakterisztikusan a régi és az új, halmaz jellege van, elmosódnak a határok, de ha bizonytalan kontúrokkal is, kirajzolódik bennük az előre mutató fő tendencia.

A négysoros strófák rímelhelyezésénél nem észlelhetünk eltérést a kortól. Az akkor már egyre ritkábbá váló páros rím Adynál is csak négy versben bukkan fel, közülük az egyikben sorismétléses módon. (*Az utolsó mosoly*). Egy összehasonlító példa: Babits első, rímekben tobzódó kötetében is csak nyolc páros rímű vers van.

Jobban mutatja Ady távolodását a sűrűn rímeltetéstől, hogy a korban még gyakori keresztrímet mindössze két versben alkalmazza. Már ebből is kiviláglik, hogy rímelése lényegesen egyszerűsödik az első két kötetéhez viszonyítva.

Öllező rímekkel mindössze egy verset írt (*Csak jönne más*) Ezt is csak a formális számszerűség alapján találhatjuk feltűnőnek. A modern költők közül egyedül Tóth Árpád vonzódott ehhez a dekoratív alakzathoz, de ez természetesen kínálkozó ékítménye volt Tóth kedvenc sorának, a nibelungizált alexandrinnak, amelynek lassú hömpölygéséhez ez az összefogási mód illet legjobban. Tőle eltekintve a korban az öllező rím a szonettekre korlátozódott, de a szonettekben is egyre gyakoribbá válik a keresztrím. Még Babitsnál is, aki első kötetében a szonettekben kívül tartózkodik az öllező rímektől. Ady tehát abban tér el az átlagtól, hogy idegenkedik a korban egyre jobban tért hódító szonettől. De a feszes, klasszikus formákhoz sohasem vonzódott, óklasszikai formában sem írt soha verset.

Húsz versben használt félrímet, a rímnek leglazább formáját. A négy- és nyolcsoros strófákra vonatkozólag ezek határozzák meg rímelését. A teljesség kedvéért megemlítendő, hogy két versben keveri a hagyományos elhelyezéseket: az öllezőt a páros rímmel *A fehér csöndben*, a keresztrímet a párossal a *Búcsú Siker-asszonytólban*. Ennek okát is a strófák rövidségében láthatjuk, hiszen a különböző típusú rímek keveréséhez legalább nyolcsoros strófa szükséges.

Kilenc háromsoros strófákban írott versében a hármas rímet egyszer sem alkalmazza. Úgyszintén a tercínát sem, amelyet mesterként érezhetett. Nem tarthatjuk véletlennek, hogy későbbi, tercínákban írt versének (*Nagy lopások büne*) ajánlásába Dantét is, Babitsot is belefoglalja: Dante ezt, ha jobban is, valahogyan így írta volna meg.

A félrímre emlékeztető a x a elhelyezést négy versben alkalmazza (*Hunyhat a máglya; Meg akarlak tartani; Vén faun üzenete; Temetés a tengeren*).

A kevésbé szokványos x a a-t ugyancsak négyben (*Hiába kísértsz hófehéren, Ha fejem lehajtom, Búgnak a tárnák, Az alvó királyleány*).

Az utóbbinak tükörképét, az a a x-et egyszer használja (*Héja-nász az avaron*).

Hasonló rímet — a a x a — találunk két, négysorosokban írt versében (*A lelkek temetője, Új vizeken járok*). A rímek szempontjából legváltozatosabbak ötsoros szakaszai, amelyekhez a szokványosnál erősebben vonzódott. Ebben válhat legrugalmasabbá a rímek elhelyezése, mert a hármasnál a kombinációk lehetősége szűk, a négyest pedig jobban kötik a hagyományok. Pontosabban a konvenciók, amelyekről Ady ez idő tájt még nem szakadt el. Verselésünk régi hagyományaihoz ekkor még nem vonzódik, az *Új versekben* egyszer sem csendíti még meg a négyes rímet, amelyet később ismételten alkalmaz. Igaz, csak archaizált hangú verseiben (*Bújdosó kuruc rigmusa, Fajtáddal együtt átkozlak stb.*), és ebben az első kötetben ilyen típusú vers még nincs. Nyole verset írt ötsoros szakaszokban, hétféle rímelhelyezéssel:

x a x a x	(<i>A mi gyermekünk, Rettegek az élettől</i>)
x a b b a	(<i>Félig csókolt csók</i>)
a a x b b	(<i>Vad szírttetőn állunk</i>)
a a b x b	(<i>Ének a porban</i>)
x a x a a	(<i>Harc a Naggyúrral</i>)
x a x x a	(<i>A kezek bábja</i>)
x a a x x	(<i>A Léda szíve — egy szakasz: x a a x b b</i>)

Két hétsoros versszakokból álló versben bonyolult rímképletet alkalmaz: a b b c a c x (*Léda a hajón*)

x a b b a x a (*Vörös szekér a tengeren — ennek egyik rímét: inog — jázminok, József Attila is felhasználta a Hazám első részében*)

Ady csupán egyetlen versében alkalmaz erőszakoltan ható rímelhelyezést: x a a b c b c b c x c x (*A Mese meghalt*). Rítkázott rímeket két versben csendít meg (*Mert engem szeretsz, Találkozás Gina költőjével*). Rendszertelenül sorjáz önrímeket két versében (*A tó nevetett, Sőhajítás a hajnalban*). Rendszertelen félrímeket találunk két versben (*Megöltem egy pillangót, Midász király sarja*), alkalmilag más típusú rímekkel keveredve. Zömmel páros rímet alkalmaz két versében (*Ima Baál istenhez, Elűzött a földem*).

A PROLÓGUS

Az *Új versek* viszonylag egységes ritmikájából véleményünk szerint egyetlen vers ütközik ki: a *Prolóógus*. Ennek részletező elemzése már csak azért is ide kívánczok, mert Ady ebben a versében villantja meg először a későbbi kötetek ritmikai fő tendenciáit, amelyek csak lassú fokozatossággal nyernek tért az életműben, hogy aztán — *A Minden-Titkok verseitől* kezdve — egyre gyakoribbá válva határozzák meg azt. Pályájának ebben a szakaszában Ady már nemritkán a szabadvers határáig lazítja a ritmust.

Horváth János a következőképpen kísérli meg összefoglalni Ady verselésének lényegét: „Mindaz, amin végigtekintettünk: rögtönzött, hagyománytalan strófa képletei: jámbusainak diszsonanciát kedvelő lejtési módjai; heterogén képletek, világos, bizonytalan és sejtett ritmusok fesztelen keveredése; sorhossz és rímrend szeszélyes kitervelése; a sorisméltések változékony rendszere; strófák és költemények törzsének és záró sorainak különmemű ritmusa; végül egyes költemények kizárólagos tulajdonának szánt szókülönlegességek: mindez a szabállyá megtett szabálytalanság, külön-külön, vagy együtt, idő jártával fokozódó mértékben jellemezte Ady verselését.”²⁸

A Horváth által jellemzőnek tartott motívumok azonban csak kis mértékben, elszórtan jelennek meg az *Új versek*ben. De jelen vannak, mégpedig tudatosan. A kötet élére állított vers nemcsak művészi szemléletében akar győztes, új és magyar lenni, hanem verselésében is, ritmikailag is kiemelve a kötetből, amely zömmel sima folyású jambikus versekből áll. Az első szakasz sorfajainak egyberendeződése valóban minden eddigi szabályt felrúgni látszik: kilenc, tíz, nyolc és tizenegy szótagos sorok követik egymást:

Góg és / Magóg // fia vagyok én,
Hiába döngetek kaput, falat
S mégis megkértdtem tőletek:
Szabad-e sírni a Kárpátok alatt?

²⁸ Horváth János: i. m. 168—169.

Az első sor kilencessé kurtított felező tízes, gagliardikus lejtéssel. Pontosabban: csak az ütemek beosztása gagliardikus, a ritmusa sokkal gyorsabb azénál, különösen a második félsorban, ahol a négy rövid szótag, valamint az első félsorhoz viszonyított szótag-többlet szokatlanul felgyorsítja a ritmust. A sor inkább a nyolcas alakzatokra emlékeztet, mintha egy szótagot a záró jambus rövid izének megkettőzésével — úgynevezett aprózásával — képzett volna a költő.

A második sor szabályosan folyó ötös jambus, 3 — 3 — 2 — 2 beosztással. Az első sorral képzett ritmikai ellentétet még szokatlanul szabályos volta — mind az öt láb jambus! — is fokozza. Ütembeosztása is eltér az *Új versek* átlagos sorától, hiszen Ady még a tizenegyesek döntő részét is 5 — 6 osztással formálja.

A harmadik sor három spondeussal lassított négyes jambus, úgynevezett ambroziánus. A cezúra is az ambroziánusnak megfelelő helyen osztja ketté a sort. Ez az ötödik szótag utáni cezúra megfelel a gagliardizálás elvének, hiszen így a sor első fele azonosan hangzik a felező tízes első tagjával. Ezért tartja gagliardikusnak Szabolcsi Bence a jól tagolt ambroziánust.

A strófát a negyedik sor zárja le, amely klasszikus példája lehetne a ritmusbizonytalanságnak. Ütembeosztása, a 3 — 3 — 3 — 2 tagozódás nagyon is szokatlan ahhoz, hogy ne mértékes, hanem hangsúlyos sornak fogjuk fel. De mint időmértékes ritmust is nehéz lenne egyértelműen meghatározni. Horváth János szerint a sor két daktilussal indul, amelynek ereszkedő jellegét egy spondeus vezeti át a sorzáró anapestusba.

Ilyenformán:

Szabad-e / sírni a / Kárpátok alatt?²⁹

Ez az elemzés azonban túlságosan mesterkéltnak tűnik. Alig hihető, hogy Ady füle rájárt volna az ilyen óklasszikai — de még ott is ritka — virtuózkodásra. Ma már rekonstruálhatatlan, hogy milyen ritmust hallott ki Ady ebből a sorból, de minden valószínűség szerint

²⁹ Horváth János: i. m. 192.

jambikus lejtést érzett benne, amelyet csak a cezúra szokatlan helye bizonytalanít el. Ha az első két ütemet (vagy három verslábát) külön vizsgáljuk, akkor az úgynevezett franciás alexandrin első felét kapjuk. A második fele viszont egy spondeus és egy anapestus. Az ilyen típusú sor századokon át rendkívül gyakori volt a francia lírában, magyarul azonban nagyon is szokatlanul hangzik. Már csak azért is, mert a tizenegy szótagos jambus sor nőríme helyett itt hímrímet találunk. És mégis, minden szokatlan íze mellett is, ezt a ritmusvariációt kell elfogadnunk. Ezt indokolja a rímhívó sor. A negyedik sor ugyanis „csak” abban különbözik a második-tól, hogy a záró ütem nem sima jambus, hanem anapestus.

A második szakasz két tizessel indul. Jambusai gördülékenyek, különösen az első soré. A jambusok gördülékenységét azonban az ütembeosztás különbözősége töri meg. Az első sor szabályos felező tizes:

Verecke / híres // útján / jöttem én

A második azonban Petőfi és Arany egyik kedvelt sorfaját evokálja, éppen azt a sorfajt, amelyet Ady lírája szorított háttérbe, a 4 — 4 — 2-t.

Fülembe még / ősmagyar dal / rivall

Pontos megfelelője Petőfinél, illetve Aranynál:

Legmesszebről / rám merengve / néztek
Ködön át a / mármárosi / bércet.
(*A Tisza*)

Kertem is van: / talpalatnyi / birtok . . .
Most is abban / ültetek és / irtok
(*Vágy*)

A harmadik sor szabályos ötödfeles jambus, de a hangsúlyrendek még szokatlanabban alakulnak:

Szabad-e / Dévénynél / betörnöm

Költészetünkben nagyon ritka a 3 — 3 — 3 tagolódás. Klasszikus példavers a Szabó Lőrincé:

Szeretlek, / szeretlek, / szeretlek
egész nap / kutatlak, / kereslek
(*Szeretlek*)

Végül pedig egy ötödfelés trochaikus sor zárja a jambikus strófát:

Új időknek új dalaival.

Az ütembeosztás újra más: 4 — 4 — 1. Ez is Petőfit idézi, míg Adynál annál ritkább:

De az ördög / sosem vitte / el

Oly rossz, hogy az / ördögnek sem / kell.
(*Ezrivel terem . . .*)

A harmadik strófa négy tízesből áll. Az első szabályos felező tízes, a *Kiskacsa fürdik* ritmusára. Ennek megfelelően lassú és ünnepélyes a ritmus:

Fülembe / forró // ólmot / öntsetek

A második sor is hasonló építésű, de a ritmus már kissé egyenetlenebb, töredezettebb:

Legyek az / új, az // énekes / Vazul

A jambusok viszont mindkét sorban simán folynak: a tíz versláb közül nyolc a jambus, kettő pedig pótütem. Ezeket a sima jambusokat váratlanul és erőszakosan töri meg a harmadik sor:

Ne halljam az / élet / új dalait

Már ütemezése is ellentétes az első két sorral: négy-kettő-négy. Mérték szempontjából sem egyértelmű. Készséggel enged az anaesztizálásnak, következetes, hibátlan emelkedő ritmussal:

o — o o — o — oo —
Ne hall/jam az é/let új/dalait,

De jambussornak is elfogadható, a két trocheus ellenére is:

o — o o — o — o o —
Ne hall/jam az / élet / új da/lait,

De ütemezhetjük a sort így is:

Ne halljam / az élet // új dalait,

Ebben a felfogásban gyors hatos indítású sort kapunk, amely az első szakasz második sorához hasonlóan, a négyütemű kilenceshez áll közel.

A negyedik sor ütembeosztása megfelel a harmadiknak:

Tiporjatok / reám / durván, gazul.

Mérték szempontjából viszont az első két sorra utal vissza négy jambusával és egy pótütemmel. A záróstrófa kezdő sora tizenegyes, de egészen más típusú tizenegyes, mint az annyira szokatlan negyedik sora az első szakasznak. Ez a sor a felező tízesnek egy szótaggal nyújtott változata:

De addig / sírva // kínban, / mit se várva

A sor ütemezését az első félsor határozza meg. Ez pedig három-kettő osztású ötös, a felező tízes lényegi alkotó eleme. Az ezt követő hat szótagos egységet nem hatosnak, hanem megnyújtott ötösnek halljuk. (Horváth János szerint a tízes még tizenkettőssé is tágulhat.) Ennek az alakzatnak kivételesen szép példája az *Új versekben* a *Midász király sarja*:

Susogó / nádak // mezejében / járok,
Királyi / bottal // csapkodok / kevélyen
És zúg a / nádas // csúfondáros / mélyen,
Királyi / bottal // valamerre / járok

Visszatérve a vizsgált sorra, a határozott ütembeosztás mellett fel-
tűnik a dallamos jambizálás is. Az öt egységből három a jambus,
kettő pedig kicsit lassító spondaikus pótütem. De Ady egy pillanat-
nyi megnyugvást sem engedélyez az olvasónak. A következő sorban
egyetlen jambus sincs, még a záró ütem is — bár jambus értékű
— pyrrichius:

Mégis csak száll új szárnyakon a dal

Bár a vers egésze feljogosít bennünket a sor jambizálására, a hang-
súlyrendek alapján gondolhatnánk szabad sorra is. A sor három
fő hangsúlyának — száll; új; dal — elhelyezkedése egyik hangsú-
lyos sorfajunkkal sem azonosítható. De fülünk azonnal felfigyelhet
egy speciális, fonetikai elemek adta ritmusra. Az első két magas
fekvésű szótag után — mégis — nyolc mély magánhangzó követke-
zik, amelyeken belül a *száll* és a *szárny* azonos hangalakú indítása
adja meg a sor igazi ritmusát, olyan dallamhangulatot komponálva,
amit mértékes versben az anapestusok szoktak kelteni. A sor tartal-
mából egyértelműen következik ez a ritmikai lendület, olyanféle-
képpen, mint a kötet záróversének híres sorából:

Szállani, szállani, szállani egyre

A szakasz harmadik sora érzelmi-gondolati ellenpólusa a második-
nak. Az újjal szemben a régít, sőt a kettő kibékíthetetlen ellentétét és
harcát jeleníti meg:

S ha elátkozza / százszor / Pusztaszer,

A megelőző sor nagyszerű lendületével szemben itt lehiggad a rit-
mus. Szabályos felező tízes, de lassúbb a szokottnál, tehát nemcsak

hangsúlyrendjével, hanem tempójával is gagliardikus. Ennek a tömörített lassúságnak fenyegető erejét festik alá a mély magánhangzók és a sziszegű hangok alliterálása a szóközépen. Erre a gagliardikus felező tízesre mondja ki a szentenciát a zárósor:

Mégis győztes, mégis új és magyar.

A ritmus újra és jelentősen változott. Tízes ugyan, de nem gagliardikus, nem is felező. Jambusra fogni is csak erőszakoltan lehetne. Nem enged a négy-négy-kettő ütemezésnek sem. Igaz, hogy az ütem hangsúlyának nem kell feltétlenül az első szótagra esnie, de itt az első két főhangsúly a feltételezett ütem harmadik tagjára jut, ami szokatlanul darabossá, töredezetté teszi az általában gyors négy-négy-kettő sorfajt:

Mégis győztes, / mégis új és / magyar.

Éppen ezért azt hiszem, hogy a költő szabad sorral zárta le a verset, amely első ars poetikájaként jelöli meg költészete akkor még legfeljebb csak sejtett egészének főmotívumát.

SZÖKTETETT JAMBUSOK ?

Az óklasszikai verselésben gyakori jelenség a jambus (trocheus) rövid ízének megkettőzése, vagyis alakilag anapestussá (daktilussá) oldása. Legsűrűbben a görög drámák kórusaiban, valamint Euripidésnél, a római irodalomban pedig Plautus és Terentius drámáiban jelentkezik az úgynevezett aprózás.³⁰ A magyar költészetben Katona, majd Vörösmarty drámái jambusaiban bukkan fel sűrűn. Általánosan azonban nem terjedt el, költőink csak nagyritkán gyorsították ily módon a ritmust, például Arany *A walesi bárdokban*. Bár tizenkilencedik századi költőink klasszikus műveltséggel ren-

³⁰ Devecseri Gábor: Jegyzetek Plautushoz. In: Római vígjátékok. Bp., 1961. 490.

delkeztek, az aprózás mégsem közvetlen óklasszikai hatás. Katona és Vörösmarty a német drámák példáját követik, Arany pedig a skót – angol balladák ritmusát ültette át a magyarra.

Az aprózott jambus alakilag megegyezik az anapesztussal: $o\ o\ -$, de csak alakilag. A jambus időtartama három mora, az anapesztusé viszont négy. Az aprózott jambus nem válik anapesztussá, vagyis négy morássá, hanem megmarad három morás egységnek, két rövid szótagja ugyanannyi idő alatt hangzik el, mint a jambus egyetlen rövid szótagja. Ez a verselés szempontjából rendkívül fontos. Például Plautus hosszú tetramétereit a jambusok (trocheusok) aprózása gyorsabbá, pergőbbé teszi. *A walesi bárdok* (és az angol-skót balladák) szótagszámláló vers, amelyben nem közömbös, hogy az aprózott jambus hány szótagra terjed. Ha anapesztus értékűnek vesszük az aprózott jambust, akkor Arany versének híres sorai kilenc szótagosak lennének, a főmetszet nem a negyedik, hanem az ötödik szótag után következne, gagliardikus lejtést adva a sornak: „Vadat és / halat, // s mi jó / falat”. Minthogy azonban az aprózott jambus nem anapesztus, hanem jambus értékű, vagyis három morás, Arany ilyen jellegű sorait ugyanúgy kell olvasnunk, mint a többit, vagyis jambizált felező nyolcasként: „Vadat és halat, // s mi jó falat”.

Anapesztus és aprózott jambus között bizonyos esetekben csak körültekintő elemzés alapján húzhatjuk meg a határt. Shelley híres szép versében, a *Cloudban* (Felhő) például a nyolcvannégy sorból huszonhat a tiszta, illetve egy jambussal „segített” anapesztussor. A további ötvennyolc sor jambikus, de az ötvennyolc sorban ötvenhat anapesztust találunk. De vajon valóban anapesztusok ezek, nem pedig feloldott jambusok?

Tudott dolog, hogy Angliában a görög kultúrának és nyelvismetnek sokkal mélyebb hagyományai, gyökerei voltak, mint a miénkben, ahol az ókori kultúrát elsősorban a latin jelentette. Ha ennek tanulságai alapján vizsgáljuk Shelley versét, érdekes jelenségre bukkanunk. Az ötvenhat anapesztus közül negyvennégy részben sorkezdő ütem, részben a főcezúra utáni első ütem, tehát a második félsor kezdő üteme. A második, illetve negyedik ütemben mindössze tizenkét anapesztust találunk, a megoszlás tehát, száza-

lékban kifejezve hetvennyolc-huszonkettő a páratlan javára. Ha ezeket az adatokat az óklasszikai metrikának elve alapján vizsgáljuk, ami Shelley esetében kétségtelenül jogos, akkor arra a megállapításra jutunk, hogy Shelley ezeket a kérdéses ütemeket nem anapestusnak, hanem szöktetett jambusnak hallotta. Az óklasszikai metrika ismert alapelve a dipodialitás, amely szerint két jambus (trocheus) alkot egy ritmikai egységet, amelyen belül az első, a páratlan, alkalmilag lehet spondeus, de a páros nem, mert annak olyan jellegű pozicionális értéke van, mint a magyarban a sorzáró ütemnek. Így például Catullus 52. versében, a *Quid est, Catulle* kezdetűben a huszonnégy ütemből húsz jambus, a négy spondeus pedig páratlan helyen van. A *Cloudban* tehát az ötvenhat „anapestusból” negyvennégy az öt követő jambussal együtt alkot egy ritmikai egységet, amit a második ütem, a jambus határoz meg. Ha pedig a dipodia jambus, akkor első tagja nem lehet anapestus, csak aprózott jambus.

Németh László *A Gare de l'Est-en* elemzésében szöktetett jambusnak mondja Ady anapestusait.³¹ Terminológiájának következményeit nem vonja le, és a továbbiakban — helyesen — anapestusként vizsgálja a kérdéses ütemet. A kérdés eldöntésében nem is az az elsődleges bizonyíték, hogy Ady minden valószínűség szerint nem is hallott a dipodiális ütemfelfogásról, hogy sem görögül, sem latinul nem tudott úgy, hogy ennek két reprezentatív lelőhelyét, Euripidészt és Plautust eredetiben olvashatta volna (kérdés, hogy magyarul olvasta-e), hogy nem tudott angolul, és annak sincs nyoma, hogy eredetiben olvasta volna a német klasszika drámáit. A döntő itt magának az Ady-versnek sajátos ritmusa. Nincs szükségünk analóg példákra sem, bármilyen kézenfekvőek lennének is azok, hiszen századunk lírájában vajmi ritka a feloldott jambus. Ezért írja Kardos László Tóth Árpád *Rozskenyér* című versének ritmusáról: „Helyenként anapestusokkal nyugtalanított jambusorok; ez a forma csak itt fordul elő Tóth Árpád költészetében.”³²

³¹ Németh László: i. m. 55.

³² Tóth Árpád: Összes művei. I. Bp., 1964. 619.

Az *Új versek* ritmikai fő motívuma a viszonylag laza jambusok felező tízesre, illetve annak valamelyik rokon sorára, többségében a kilencesre való mérése. A három szótagos ütem, nemritkán szabadosan kezelt, de — három verset kivéve — mindig emelkedő lejtésű. Ebbe a ritmikai alapszövetbe ellenállás nélkül simult bele az anapesztus. Ez magyarázza a jelenség feltűnő gyakoriságát: az *Új versek* hatvanegy jambikus versében száznyolcvankilenc anapesztust találunk, mégpedig huszonhét versben.

A száznyolcvankilenc anapesztus közül mindössze egynél merülhet fel az aprózás lehetősége:

Te a királyné s én a király

A hajdan olyan nagy hatású vers, az *Egy ócska konflisban* a hagyományos értelemben is szabályosan ritmizált. Két tizenkét soros strófából áll, kilencesek és nyolcasok váltják egymást, az első nyolc sorban félrímekkel, a nyolcadik — tizenkettedik sorban pedig kereszt-rímekkel fogja össze őket Ady. A fenti idézett sor az egyetlen ritmikai zökkenő a versben: nyolc szótag helyett kilencre nyúlik. A formális leíró verstan szerint ez aprózott jambus lenne, mint például *A walesi bárdok* megfelelő sorai.

Ez azonban egyedülálló jelenség lenne a kötetben, rögzítésénél tehát óvatosságnak kell lennünk. A sor a strófa gondolati lényegének hordozója, indokolt tehát a ritmikai kiemelés is. Igaz, a ritmikai kiemeltség aprózás esetén is fennáll, mint például Arany versében. Csakhogy Aranynál a kilenc szótagos sorok nyolcasok és hatosok közé ékelődnek, itt pedig a ritmikai kiemelés két kilences közé iktat be egy harmadikat. Tehát csak a perioditást zökkenti meg, de nem lép ki a vers ritmikai kereteiből. A nyújtással létrehozott sor a vers tizenharmadik kilencese, vagyis a kötet ritmikai fővonalába tartozik: négyütemű jambus, anapesztus-zárral:

Te a / királyné // s én a / király

Akinek a fülébe beleivódott az *Új versek* ritmikája, az nem hallhatja a sort aprózással gyorsított nyolcasnak, hanem csak négy-

ütemű kilencesnek, amely megbontja a perioditást. Dehát ez csak nem feltűnő Adynál?!

Hogy Ady anapestusai milyen szorosan kapcsolódnak ötös alapú szerkezeteihez, azt legszemléletesebben éppen öt szótagos sorai mutatják. Az *Új versek* százhuszonhat ötöséből huszonhat anapestizált, tehát huszonegy százalék. A sorok egy részében a mérték egybejár a hangsúlyviszonyokkal:

A tó nevetett —

(*A tó nevetett*)

Tréfás verebek

S mondjuk szomorún

(*Félig csókolt csók*)

A sor hangsúlyelosztása 2/3, az anapestus a második tagra esik, ami megfelel az anapestizálás magyar hagyományainak. Verse-lésünk egyhangúnak találná a tiszta anapestussort, ezért Petőfitől Kosztolányiig — spondeussal indítják az anapestussort. (Nagyon ritkán, de előfordul jambikus indítás is: „Kemény üzenettel a bős Ali küldte.) A sor így is szimultán ritmusú, hiszen a második főhangsúly az anapestus első, rövid ízére esik, a hangsúly erősebben hangzik a mértéknél, de a mérték sem mellőzhető, annál is inkább, mert a sor rövid. A sorok zöme azonban 3/2 osztású. Ezekben a hangsúly fokozottan nyer tért a mértékkel szemben, mert a második hangsúly az anapestus második, rövid ízére esik:

Csont-teste vakít

(*Találkozás Gina költőjével*)

Félelmes ölü

(*A tó nevetett*)

Bús kínok alatt

(uo.)

Itt a metszet kettévágja az anapestust. És minthogy Adyt olvasva fülünkbe beivódik a két ütemre bomló ötös szerkezet, a sorból nem

hallatszik ki azonnal az anapesztus, mert annak első tagját levágja a metszet. A metszet utáni két szótagot pedig jambusnak halljuk:

Csont-teste / vakít

Az ilyen elhelyezésű anapesztus inkább a szemnek szól, bár ismételt vagy ritmikailag tudatos olvasás esetén halljuk is. Egyetlen esetben veti előre az anapesztust:

Magyar árvaság

(*Találkozás Gina költőjével*)

A mérték itt aszerint hallatszik, hogy melyiket tekintjük főhangsúlyosnak, az elsőt vagy a másodikat. Ha az első szótag a főhangsúlyos, akkor az anapesztus alig-alig érvényesül. Márpedig nem lehet kétségünk, hogy a költő ezt tartotta nyomatékosabbnak, annál is inkább, mert a két Vajda Jánoshoz írott verset joggal sorolhatjuk a magyarság-versek közé. Szépen csengő anapesztust csak akkor kapnánk, ha az „árvaság” szó lenne a főhangsúlyos, mert akkor a főhangsúly az anapesztus hosszú ízére esne. Ezt a lehetőséget azonban el kell vetnünk: Ady sohasem törekedett az anapesztusok tiszta megcsendítésére. A mértékes skandalás idegen volt tőle, az anapesztusoknak aláfestő szerepet szánt. Csak borzolta velük a ritmust, mintegy ellensúlyozva az egyeduralomra törő kemény hangsúlyokat.

Viszonylag kevés számú hatosa közül is jónéhány anapesztizálható. A *Sóhajlás a hajnalban* rövidre fogott sorait fokozottan élénkíti, drámaivá teszi a jambikus és trochaikus sorok keverése. Az ötösök zömét a megszokott lejtés lendíti előre, az öt hatos közül kettőt anapesztussal döccent meg. Az első öt sorban szabályosan váltja egymást a jambikus és trocheikus sor:

Óh, pírban fürdő
Szépséges világ,
Pihent testeknek
Boldog, lomha kéje,
Rejtelmes, fényes,

De mielőtt megszokhatnánk a szabályos periodizációt, megbillen az eddig viszonylag simán folyó ritmus:

Ezer puha fész kú

Mint annyi más Ady-sorra, erre is többféle ritmust lehetne ráerőszakolni. Mindenekelőtt hangsúlyos, 2/4 osztású hatosnak, amely megkettőzve felező tizenkettőst alkotna. De ha nem kiragadva, hanem művészileg meghatározott helyén vizsgáljuk a sort, akkor mértékesnek kell tekintenünk, mégpedig emelkedő lejtésűnek, hiszen az első ütem vitathatatlanul jambus. A második ütem anapestus, amelyet egy csonka ütem követ. Ugyanígy a tizedik sorban:

Csodálatos Élet

A vers huszonhét sorából huszonegy az ötös, öt hatos, egy pedig hetes. Az ötösök zöme, természetesen 3 — 2 osztású. Ezeknek hatására fülünk a hatosokban is hasonló elrendezést keres. Meg is találja. A fent idézett hatodik és tizedik sor azonos ritmikájú, az indító jambust anapestus követi, majd csonka ütem zárja a sort. A mérték ugyanúgy kettő — három tagozódású, mint a hangsúly:

Pihent / testeknek
Ezer / puha fész / kú

A csonka záró ütemet az ötös toldalékának halljuk, vagyis az ilyen típusú hatos voltaképpen ötös, csak egy szótaggal nyújtott. Ennek a szótagnak azonban jelentősége alig van. Minthogy a vers rímtelen, még megszokott funkciójától is elesik, attól ugyanis, hogy hímrímre váltsa a nőrímet. Aligha tekinthetjük véletlennek, hogy anapestizált hatosai kivétel nélkül rímtelenek.

A nagyszerű vénnek
(*Találkozás Gina költőjével*)

Engedd a kezedről
(uo.)

Ami megmaradjon
(*Rettegek az élettől*)

Belecsiripolnak

(uo.)

Jaj, rettegek élni

(uo.)

Ez utóbbi három sor alakilag trocheus is lehetne. Ez ellen esztétikai ellenvetés sem emelhető, hiszen a költő szívesen zárta le ereszkedő sorral az emelkedő részegységeket (*Ének a porban, Költözés Átokvárosból* stb.) Ellene szólnak viszont a hangsúlyviszonyok. Az utolsó sort, trochaikusnak véelve, így kellene ütemezni: Jaj, ret — tegek — élni. Magyar anyanyelvű ember azonban képtelen arra, hogy így mondja fel a sort. Ha viszont emelkedőként mondom, akkor semmiféle akadályba sem ütközik nyelvérzetünk, mert a két hangsúly a spondeus második ízére, illetve az anapesztus erős ízére esve erősíti az emelkedő lejtést.

Az ilyen típusú sorok a formális, tehát a pusztán alaki, leíró szabályok alapján nem határozhatók meg. Ez egyértelműen következik Ady verselésének szimultaneizmusából. Ez a szimultaneizmus azonban nem Ady-specifikum, hanem a magyar mértékes verselés sajátja, amelyben a hangsúlyviszonyok mindig jelentős szerepet kaptak. De Adyban már tudatosodott ez a ritmikai kettősség, és ő a végletekig ki is aknáztta ezt. Az ő verselési gyakorlata alapján a következő nemzedékek már nehézség nélkül fogalmazták törvénné azt, ami nála még a váratlanság kuriózumaként hatott. Elég itt József Attilára utalnunk: „A magyar vers ma kétféle: 1. hangsúlyos; 2. időmértékes. Igen ám, de miben különbözik egymástól a kétféle verselés? Hiszen a hangsúlyos versben is van időmérték, amely lényegesen befolyásolja a vers zeneiségét; de az időmértékes versben is érvényesült — zenei módon — a hangsúly. Versünk *valódi* zenéjét *minden esetben* a kettő ölelkezése teszi.”

Az *Új versek* hetesei nem lágyulnak periodikus anakreóni sorokká. A megdöccentés legfontosabb eszköze itt is az anapesztus. Az idevágó sorok zömében is a végére van vetve az anapesztus, amely magába foglalja a csonka ütemet:

Óh, áldott, isteni perc

(*Megöltem egy pillangót*)

Százféle, szűz szerelem
(*A Szajna partján*)

Ha megszólalsz: zuhanunk
(*Vad szirttetőn állunk*)

Hogy mennyire nem törekedett az anakreóni ritmusra, azt meggyőzően bizonyítja, hogy az anapesztizált heteseket is szívesen indítja trocheussal:

Vágjon elé a halál
(*Megöltem egy pillangót*)

És ez a Puszta megöl
(*Korán jöttem ide*)

Egy süket, őszi napon
(*Költözés Átok-városból*)

Ilyen rövid sorban szokatlanul merész az ellentétes lejtésű indítás, mert fülünknek alig van ideje arra, hogy meghallja az ereszkedő indítás emelkedésre váltását. De ha fülünk meg is érzi a második ütemben a jambust, a harmadikban újabb zökkenő várja: az anapesztus. Egyenként, különösen hosszabb sorban, egyik jelenség sem feltűnő. De a kettő együtt, méghozzá a hetesben, annál inkább. Hiszen ebben a jambussorban minden ütem más, pedig egyetlen pótütem sincs benne. Ady — ha nem is következetes tudatossággal — lenyűgöző artisztikummal lazítja a jambust, ez azonban sűrűn vezet kétalakúságra. Például az ilyen sorban:

Minden gyűlöletemért
(*Megöltem egy pillangót*)

Itt a spondaikus kezdést trocheus követi, és csak ezután fordul a ritmus emelkedőre az anapesztussal. Meglehetősen későn. Alakilag vagy esztétikailag itt sem kifogásolhatjuk a trochaikus felfogást. De a vers egészét vizsgálva aligha tévedünk, ha végső fokon emelkedőnek tartjuk a sort. Az alkalmilag megcsendített trocheusnak

ugyanis pregnánsabbnak kell lennie ahhoz, hogy egyértelműen kihallatsszék a versből. Ebben a sorban pedig csak a második ütem trocheus, amelynek ereszkedő jellege belevész az őt követő pót-, illetve csonka ütembe, tehát nem tölthetné be a ritmustörő sor funkcióját.

Bonyolultabb azonban a képlet az *El a faluból* strófazáró sorai-ban. A strófák első három sora sinán folyó anakreóni, a negyedik pedig megtöri a jambusok simaságát. A ritmustörő sorok között azonban ilyenek is akadnak:

Ne gyalázz meg hát, falu.

Ez már ereszkedőnek is maradéktalanul szabályos, hiszen a két pótütem után trocheus zárja a sort. Emelkedőnek problematiku-sabb, mert verselésünk nem kedveli az anapestikus sorkezdetet. Különösen úgy nem, hogy a szokatlan indítást két pótütem követi:
 ∪ ∪ — — — ∪ ∪ Az utolsó sorban még kiélezettebb a kérdés:

Sohse térjenek haza.

Itt a kezdő pótütemet két trocheus követi, akár példasora is lehetne az ereszkedő lejtésnek. De éppen ezért, emelkedőnek is jobb, mint az előző, mert az indító anapestust jambus, majd jambus értékű pyrrichius követi.

Úgy látszik, hogy úgynevezett bizonytalan, tehát meghatároz-hatatlan ritmussal van dolgunk. Ez azonban túlságosan kényelmes megoldás, amely aligha vezethet az Ady-ritmika felfejtéséig. Mielőtt belenyugodnánk, vegyük szemügyre a vers egészét. Az első szakasz zárósora ugyanis trochaikusnak semmiképpen sem értelmezhető, klasszikusan szabályosan emelkedő:

∪ — ∪ ∪ ∪ —
 Fölevirít a tavasz

A második és a harmadik zárósor: — „Nem voltam soha, soha”; illetve „amely útra indított” — olyan típusú sor, mint a fentebb elemzett „Minden gyűlöletemért”. Ezután következik a két zárósor. A perioditás elve alapján ezek is emelkedőek. Itt azonban már eszté-tikai ellenérvvel is számolnunk kell, vagy legalábbis annak a lehe-

tőségével. Ez a két sor ugyanis nagyobb feszültségű, indulatoktól duzzadóbb, mint az előzőek. Különösen az utolsó sor, amely a lát-szat ellenére sem oldja fel a verset feszítő ellentmondást. Elég itt bizonyítékul olyan versekre utalnunk, mint *A Gare de l'Est-en*, *A Szajna partján*, vagy a későbbiek közül *A föl-földobott kő*. És mégis: az *Új versek* kötetben nem találunk még példát ilyen jelle-gű ritmusváltásra. A kötet egésze nem jogosít fel bennünket ilyeu ritmikai variáció feltételezésére.

Vannak azonban olyan hetesek, amelyeknél találgatásra vagyunk utalva. Ezek sem bizonytalan ritmusúak, de nehéz lenne eldönteni, hogyan hallotta őket Ady. Ebben a három sorban ugyanis nem az ereszkedés lehetősége áll szemben az emelkedő lejtéssel. Mind a három kétségkívül emelkedő. A kérdés az, hogy anapesztizált-e vagy sem. Anapesztizáltan jobb hangzású sor, csakhogy ebben az esetben két anapesztus követi egymást. Ilyen ritmikai lehetőségű sor jó néhány van a kötetben, de vajon nem véletlen-e ez? A ritmus laza volta miatt ezzel is számolnunk kell. Két sor hangulati kie-meltsége, ünnepélyes hódolata, illetve végzetszerűsége — „Aki néz, akit áldok”, „Sohasem menekülhetsz” — elképzelhetővé teszi az anapesztusok kettőzését. A harmadiknál — „Ami könnyre fakasz-szon” — azonban esztétikai érvek sincsenek. Ez a sor valószínűleg laza jambus: $\cup \cup - \cup \cup - \cup$ Vagy talán Ady hallott valamit a sor-ban, amit ma már lehetetlen rekonstruálnunk?

Elvértve bár, de a nyolcasok között is találunk anapesztizáltakat. Főleg az első kiadásban. Földessy Gyula szerető gondoskodása a verselésre is kiterjedt, és „meg-megigazította” Ady borzolt dallamait. Sajnos nem mindig Ady szellemében. Például *A Léda szíve* című vers következő három sorában:

Zuhogva hulltak a szívek	(2. versszak)
A közből hulltak a szívek	(3. versszak)
Arcomhoz vágta a szívét	(5. versszak)

Ady a „szív” szót, ragos alakjaiban is, mindig „í”-vel írta. Olyany-nyira, hogy még a korrektúrában is visszajavította, ha rövidre szed-ték. Ezt Földessynek tudnia kellett. Ebben a három sorban az első

kiadástól eltérően, mégis rövidre változtatta Ady „í”-jét, mégpedig mindegyik általa gondozott kiadványban. Nyilván verstani meg-gondolásból Földessy a fenti három sort négyes jambusnak ítélte, természetesen nem magyarosan felezőnek, hanem ambroziánusnak, amelynek 3 — 2 — 3 osztása megfelelt az ötös alapú Ady ritmus-nak. Földessyt azonban zavarta, hogy ezek a sorok a jambussor legfontosabb, századunkban úgyszólván egyetlen szabályát szegik meg: az utolsó előtti szótag hosszú, a záró ütem tehát nem jambus, hanem trocheus értékű spondeus. Földessy csak a ritmustörést hal-lotta meg a sorban, a ritmusalkotást már nem, s így segítő szán-déka — amely emberileg érthető, sőt nemes volt — Ady ellen for-dult. Ebben a három sorban ugyanis az „í” nem ritmustörés, lega-lábbis nem olyan típusú, mint Földessy vélte. Ritmustörés, mert a négyes jambust nem szokták anepesztussal élénkíteni, már csak azért sem, mert ez megbontja a sor hagyományos szimmetriáját, csonka ütemmel toldott hetessé alakítva a nyolcast. Csakhogy Ady éppen ezt akarta.

Az eddigiekből természetszerűleg következik, hogy a legjellegze-tesebb Ady-sor, az ötös alapú kilences, ellenállás nélkül engedi ma-gát anepesztusra hangolni:

S akit halottan is szeretek
(*Költözés Átok-városból*)

Némítsa el már ezt a zenét
(*A sárga láng*)

Ginát vidáman hozza kezén
(*Találkozás Gina költőjével*)

Ennek a pompás szimultán-sorfajnak ritmikai értéke rendkívüli rugalmasságában rejlik. Itt nem egyszerűen mérték és hangsúly konform voltáról van szó, hiszen arra a megelőző korokban is szép számmal találunk példát. Hangsúly és mérték szükségszerű ötvö-ződését már Petőfi is megérezte, Arany pedig tudatosította. Éspe-dig nemcsak trochaizált-choriambizált epikájában, hanem lírájá-ban, illetve kispikájában is:

Száll az este. / Hollószárnya

— u — u — — — u
Száll az este. Hollószárnya

Megrezzenti / ablakom

— — — u — u u
Megrezzenti ablakom

(A lejtőn)

Ilyenek például a *Keveháza* jambikus felező nyolcasai. A különbség mégis óriási, amennyiben Arany két szokványos ritmust hangolt össze, vagyis csak tudatosított egy régi jelenséget, amelyre Csoknainál vagy Vörösmartynál is százával találhatott példát:

— — u — u — u
Nem mondom, e kebelben

Nem mondom, / e kebelben

u — u — u —
Mi mély a fájdalom:

Mi mély a / fájdalom:

u — — — u — u
Az ilyen fájdalomnak

Az ilyen /fájdalomnak

— — u — u —
Legjobb a sírhalom

Legjobb a / sírhalom

(Idához)

Ady azonban két új típusú ritmust kapcsolt egybe, holott azok, látszólag nem is illenek össze: négyütemű, ötös alapút (illetve, mint látni fogjuk, a felező tízest) az anapestussal gyorsított jambussal. Így két típusú ritmus húzódik végig a soron, keresztezve is, erősítve is egymást. Mi fogja egybe a két különbözőnek látszó és hangzó ritmust? Nyilvánvalóan az ötös alapú szerkezetek. Az ötös alapú sor hármasok és kettesek variációja hangsúlyalapon, az anapestussal élénkített jambussor ugyancsak hármasok és kettesek kombinációja, mértékes alapon. Az elődöknél szorosan egybesimult hangsúly és mérték, de mind a kettő megőrizte a maga eredeti karakterét. Adynál viszont mintha elmosódna a határ, vagy legalábbis kezd elmosódni. És ebben a jelenségben megmutatkozik — bár még csak csírájában — az Ady-ritmus későbbi kibontakozása, amely, részben a francia szimbolisták, részben a fokozatosan tért hódító szabadvers hatására, a végletekig lazítja a ritmust, de mindig megmarad, illetve visszatér annak keretei közé.

A kilencesek között is számos példát találunk a rövidebb sorfa-
jokban észlelt variációkra. Itt is gyakori a trochaikus indítás:

Dúlnak a csókos ütöközetek
(*Héja-nász az avaron*)

sőt ilyen laza formában is:

Messze, ahol az ár eget ér
(*Vörös szekér a tengeren*)

sőt még arra is találunk példát, hogy minden átmenet nélkül ana-
pesztus követi az indító trocheust:

S tarka köpenyeg sem kell soha
(*Ne lássatok meg*)

Előfordul az anapesztus a harmadik ütemben is, nemcsak a végére
vetve:

Még itt van Páris a szívemen
(*A Gare de l'Est-en*)

Menyasszony mind, az egész sereg
(*Elűzött a földem*)

S úgy csókolom meg az életet
(*A Szajna partján*)

Vannak sorok, amelyekben az anapesztus jelenléte bizonyos, de
helye bizonytalan. Ez a jelenség is mutatja ennek az ötvözetnek
rendkívüli rugalmasságát:

Engem ideűztek a hegyek
(*Elűzött a földem*)

— o o o — o o o —
vagy: — o o o — o o o u

Koldus zsváját a magyar Ég
(*A Gare de l'Est-en*)

— — | o o — | o o o — ,
vagy: — — | o o | — o | o o —

A sor jobban hangzik, ha a második ütemet tartjuk anapesztusnak.

Végül meg kell emlékeznünk az olyan kettősen szimultán sorról, amely jambikusan is, anapestizáltan is értelmezhető:

Csörgő aranyak muzsikája — — | u u — | u u — | u
 (*A sárqa láng*) vagy — — | u u | — u | u — | u

A tízesekben az anapestusok ugyanúgy helyezkednek el, mint a kilencesekben, azzal a különbséggel, hogy a tízesekben a hátravetett anapestust még egy csonka ütem, a tizedik szótag követi:

Aludni akarok aranyágyon
 (*A sárqa láng*)

Lángod lobogjon izzva, fehéren
 (*Tűzes seb vagyok*)

Hozzád jövök, már rég haza vágyom
 (*Elűzött a földem*)

És mégis: a tízesekben új ritmikai lehetőségek, ízek lappanganak. Az ötös alapú tízes ugyanis, pontos felező metszetével, erősen szimmetrikus sor. Ez a szimmetria elhalványodik, ha a mértékes jelleget érezzük erősebbnek, hiszen a három két szótagos ütemet egy anapestus, illetve egy csonka ütem zárja le. De kifogástalan ritmust kapunk akkor is, ha alkalmazkodunk a szimmetriához, vagyis a felező metszethez: „Hozzád jövök, már/rég haza vágyom.” Ebben az esetben a sor két egyenlő részre oszlik. Mindkét rész két két/szótagos ütemből és egy csonka ütemből áll. Ez a felfogás ugyanúgy megfelel az Ady-ritmus alkati lényegének, mint az előző, az anapestizált ütemezés. Mégis, ezeket a sorokat is az anapestizáltak közé sorolnám inkább. A nem anapestizált tízesek között ugyanis ritka az ilyen beosztású sor. Gyakori példákat csak a tizenegyesek között találunk a mértéket kettévágó, az úgynevezett erős metszetre. Egyébként a felező metszet és az anapestus nem zárják ki egymást, hiszen a tízes két anapestust is elbír, akkor pedig maradéktalanul érvényesül a szimmetria:

Fényével elönt / a hajnali nap
 (*Egy párisi hajnalon*)

És mit akar itt / e cifra sereg
(*Elűzött a földem*)

Mint orkideát / a Léda haján
(*A Szajna partján*)

Ez utóbbi sorokat csak nagyon is erőszakoltan ütemezhetnénk folyamatos jambusként, mert ebben az esetben kirívóan rossz ritmusú sorokat kapnánk.

A tizenegyeselek elemzésénél bonyolultabb ritmikai problémákba ütközünk, szélesebb a ritmikai skála. Egyértelmű sorokra természetesen ezek között is bukkanhatunk:

A homlokomig, simogatón, felém
(*Találkozás Gina költőjével*)

Bár az anapesztus itt előre van vetve, másképpen nem értelmezhetjük, mert sima jambusként ütemezve ritmustalan sort kapunk: $\cup - \cup \cup - \cup \cup \cup - \cup -$ Még furcsább anapesztus váltja a ritmust a trochaikus indítású sorban, amely Verlaine *Sánta szonettjére* emlékeztet:

Vágyakozni félek. A teljesülés.
(*Rettegek az élettől*)

Nehezebb a meghatározása azoknak a tizenegyeseleknek, amelyekben következetesen érvényesül az ötös alapú lejtés. Ezek a maguk 5 — 6-os osztásukkal voltaképpen egy szótaggal, vagyis csonka ütemmel toldott felező tízesek. Ilyenekben íródott a *Midász király sarja*. Ebben a sorok jelentős része simán folyó jambus, amelyek puhán gördülnek át a felező metszeten, nem véve arról tudomást: „Királyi bottal csapkodok kevélyen.” A sorok egy részében azonban az utolsó előtti ütem, nagyon is szokatlanul, trocheus. Még különösebb, ha ezek a sorok összefüggő egységet, csoportot alkotnak, mint a második strófa első négy sora:

Értem a titkot, a nádi beszédet,
Susog a nádas s én messzekiáltok:
Nádi világ, ím, megjött a királyod,
Midásznak sarja szállott, ím, elébed.

A sorokat semmiképpen sem tekinthetjük simán folyó jambusnak, mert ebben az esetben choriambikus zárat kapnánk, ami egyedülálló lenne költészetünkben. Márpedig a sor második fele fokozottan hívja fel magára a figyelmet, amint azt László Zsigmond éppen egy Ady-vers — *A Tűz csiholója* — kapcsán elemzi finoman, rámutatva arra, hogy erős metszet esetén úgynevezett „kifordulás” jön létre.³³ Éppen ezért a choriambikus zár annyira valószínűtlen, hogy minden más ritmikai megoldás valóságosabbnak látszik. Természetes tehát, ha itt is anapestizált ritmust feltételezünk, mégpedig az erős metszet segítségével:

— u u — u u — u u — u
 Érttem a titkot, a nádi beszédet

Ez a ritmus jellegzetes Ady-ritmus. A két csonka ütem elhagyásával anapestizált kilencest kapnánk. Ezzel is az az ismert tény igazolódik, hogy a gyors ütemű tizenegyes éppenúgy a felező tízesnek a származéka, mint a hasonló osztású kilences.

Kétalakú sorokat találunk a kötet záróversében, az *Új vizeken járokban*. Kétségtelen, hogy a vers első és negyedik sora daktilikusan is értelmezhető. Komlós Aladár szerint „Erőt, duzzadó önbizalmat fejeznek ki az *Új vizeken járok* daktilusokkal szökdelő sorai.”³⁴ Ez a felfogás verstanilag is, esztétikailag is korrekt. Csak éppen nem az egyedül lehetséges megoldás. Már csak azért sem, mert anapestikus és daktilikus közt távolról sincs olyan különbség, mint mondjuk jambus és trocheus között. Olyan versekben, mint Áprily: *Március*, Babits: *Mozgófénykép*, Arany: *Tetemre hívás*, zökkenőmentesen váltják egymást ezek az ellentétes lejtésű ütemek.

Szállani, szállani, szállani egyre
 Új, új vizekre, nagy szűzi Vizekre,
 Röpülj, hajóm,
 Szállani, szállani, szállani egyre.

³³ László Zsigmond: Ritmus és dallam. Bp., 1961. 118.

³⁴ Komlós Aladár: Táguló irodalom. Bp., 1967. 119.

Ellenérzésemet a daktilikus felfogással szemben elsősorban az dik-
tálja, hogy a versben ez az egyetlen ereszkedőnek értelmezhető sor.
Tudvalevő viszont, hogy a daktilikus lejtés költészetünkben rend-
kívül ritka, egyértelműen daktilikus lejtésre Ady életművében egyet-
len példát sem tudnék kimutatni. Anapesztizált lejtésre viszont
százával hozhatunk példát, ezért, ha a sor mindkét lejtésre egyen-
értékűen ütemezhető, sokkal valószínűbb, hogy az alkotói szándék
az anapesztizált ritmus volt.

Ha a vitatott sort anapesztikusként vizsgáljuk, arra az ered-
ményre jutunk, hogy a hangsúlyviszonyok szempontjából hibátlan
a sor:

— 00 — 00 — 00 — 0
Szállani, szállani, szállani egyre

Mint látjuk, ebben a trochaikus indítású sorban minden hangsúly a
mértékütem erős ízére esik. Igaz, daktilikus elemzés esetén is ugyan-
ez a helyzet. De miért keresnénk kuriózumot, ha a hagyományos
megoldás is maradéktalanul kielégítő?

DAKTILUSOK?

Adynál tehát már az *Új versekben* is ritmikai túlsúlyra jut a négy-
ütemű, gyors és annak rokon sorfajai. A köteten végighúzódik a
jambikus alaphangot hol átívelve, hol megkerülve, nemritkán pedig
egybesimulva vele — egy három szótagú hangsúlyos ütem is, amely
periodikussá válva lopja bele magát az olvasó fülébe. Ezek a három
egységből álló ütemek gyakran öltenek anapesztikus formát, több
kutató pedig daktilikus lejtést is felfedezni vélt bennük.³⁵

A daktilusok kérdésének vizsgálatánál még a szokottnál is körül-
tekintőbb óvatossággal kell eljárunk, hiszen a lazán kezelt jambus-
ban akárhányszor, minden költői szándéktól és ritmikai intuíciótól
függetlenül, előadódhat, hogy egy hosszú szótag után két rövid

³⁵ Horváth és Komlós mellett *Vargyas Lajos*: A magyar vers ritmusa. Bp.,
1952. 184., 224.

következik. Ettől azonban a sor még nem válik ellentétes lejtésűvé, hiszen véletlen, tehát elhanyagolható jelenségről van szó. A rövid és hosszú szótagok alkalmi társulása az előbeszédben és a prózában is sűrűn formál időmértékesként is taglalható egységeket, amelyek esetleges jóhangzásuk ellenére sem alkotnak mértéket. Lássunk egy példát.

Vagyon Lajos király most nagy készülétkben,
Sok erős vitézek vannak seregében.

Formális elemzés alapján az első sor első fele jambikus:

Vagyon Lajos király u – u – u –

A sor második fele trochaikus:

most nagy készülétkben – – u – u

A második sor első fele anapestussal lendített jambus:

Sok erős vitézek uu – u – u

A második sor második fele viszont choriambikus:

vannak seregében – – uu – u

De vajon mi értelme lenne mértékre vadászni ott, ahol mértéket csak a véletlen hozhat létre? A véletlen azonban tetszőlegesen, hiszen nyelvünkben egy hosszú szótag után vagy hosszú, vagy rövid szótag következhet; az első esetben „spondeust” kapunk, a másodikban „trocheust”. De semmi esetre sem kaphatunk időmértéket.³⁶

A daktilikus értelmezéssel kapcsolatban már az az általánosan ismert tény is tartózkodó óvatosságra int bennünket, hogy költészetünkben ez a ritmikai lejtés — leszámítva természetesen a hexametert és a pentametert — rendkívül ritka. „Nevezetesebb költeményeinkben az egy *Tetemre híváson* kívül — mely változatosan s

³⁶ Már *Berzsenyi* is figyelmeztet, hogy a véletlen szülte metrikus elemet nem szabad a vers esztétikai tartozékának tekinteni: „Hiszen így akármelyik Zrínyi-nemű dalban, énekben is találsz, majd itt, majd amott, spondeust, trocheust, s ha Kazinczy részrehallósága nekikereszténkedik, úgy a *Mátyáskut* is mértékes rímű versnek fogja hirdetni.” Összes művei. Bp., 1968. 234.

nagy szabadsággal kezeli — alig található” — írja Horváth János.³⁷ Daktilikus részekkel átszőtt verset is csak néhányat tud felsorolni. Horváth felsorolása feltétlenül kiegészítendő Babits két trochaikus versével — *Egy filozófus halálára, Protesilaos* —, amelyekben ciklikus daktilusok lendítik-élénkítik a ritmust:

*Ész! mikor esztelen csatákba teuton örvény elragadt,
vitted-é magaddal a drága heidelbergai dombokat?*

Nem lesz nékem *Ládamejém*, nem vár engem senki már
mégis ha elért az újdon *partokon* első szent halála,
újra *küzdeni*, bár mint árnyék, *trójai* földre visszaszállnék.³⁸

Daktilus és anapestus egymást váltogatására is találhatunk néhány példát líráinkban. Ilyen a már említett *Tetemre hívás*,³⁹ Áprily Lajos: *Március*,⁴⁰ Babits: *Mozzójénykép*.⁴¹ De talán mondanunk sem kell, hogy mennyire idegenek voltak Adytól ezek a klaszikus reminiszcenciákat hordozó ritmikai virtuozitások.

Ady ritmikájának daktilikus elemeit Horváth János az *Új versek* egyik legismertebb darabjának részletező elemzésével próbálja bizonyítani. Okfejtése, amely a formális ritmizálás egyik klasszikus iskolapéldája, bonthatatlan tömörsége miatt csak teljes egészében idézhető fel:

„*A Tisza-parton* uralkodó strófája kétséggkívül a felező tízesnek egy kilences variációja /3 — 2 // 3 — 1/, szünettől a metszetenél. Vannak jambusi menetre fogható sorai: »A szívem egy nagy / \cup — / \cup — / — / // harangvirág« / \cup — / \cup — / — »Vad csókok, bambák, / — / — / — / // álombakók« / — / \cup — /; jambust helyettesítő anapestussal: »Hol álmodoztam déli verőn« / \cup — / \cup — / — / $\cup \cup$ — /, »S finom remegések az erőm« / \cup — / $\cup \cup$ — / \cup — \cup — /; (az: régi licentia alapján hosszúnak vehető!) S mégis az első

³⁷ Horváth János: i. m. 104—105.

³⁸ J. Soltész Katalin: Babits Mihály költői nyelve. Bp., 1965. 43.

³⁹ Horváth János: Vitas verstani kérdések. Bp., 1955. 99—102.

⁴⁰ Szabolcsi Miklós: Fialal életek indulója. Bp., 1963. 383.

⁴¹ J. Soltész Katalin: i. m. 52.

sor — »Jöttem a Gangesz partjairól« / — 00 / — — / — 00 / — / szuggesztív hatása alatt a többit is daktylusi lejtésre igyekszünk fogni, s ezt az ösztönünket segíti a maga két daktylusával egy közbeszó sor — »Gémes kút, malom alja, fokos« / — — / — 00 / — 00 / — / —, s megnyugtatóan igazolja a költemény utolsó sora a »A Tisza partján mit keresek?« / — 00 / — — / — 00 / — / — az első sorát tisztán visszhangzó időméreteivel. Pedig a közbülső sorok prozódíája csak részben szolgálhat alapul daktylusi skandalásra. De hangsúlyos alapon, s némely hosszú szótagnak alkalmi zsugorításával (miről már fentebb szó volt) nehézség nélkül előállíthatjuk azokban is a daktylus-szerű (mondhatjuk: daktyloid) hangesést: (A szabálytalan daktylusok aláhúzva): »Hol álmo — doztam — déli ve — rón«, »A szívem — egy nagy — harangvi — rág«, »Sivatag — lárma — durva ke — zek«, »Vad csókok, — bambák, — álomba — kók«. Ez utolsó sor kivételével a többiekben egy-egy szabályos daktylus is van s támogatja az első sor szuggesztíóját. Egyetlen sor — »Finom remegések az erőm« — vonja ki magát az általános daktylusi hangnyomás alól s tartja meg a maga fentebb meghatározott emelkedő jellemét. E szerint tehát magyar ritmus, jámbusi, és daktylusi lejtés egyszerre érvényesül egész határozottságával vagy szuggeráltan, egy sor kivételével, a költemény egész hangképében. Az az egy sor a maga különállásával az egész vers ritmikái többrétűségére figyelmeztet. Ha némelyek verstanilag talán másképp regisztrálják is az egyes sorok képleteit, érezni ők is ugyanezt a sokszerű ritmust fogják.”⁴²

Horváth értelmezésének nem meggyőző volta az egyes részletekből is világosan kitetszik. Például a vers második sorát — „Hol álmodoztam déli verőn” — előbb „jámbusi menetre foghatónak” tartja, „jámbust helyettesítő anapestusokkal”, később viszont azt írja, hogy nehézség nélkül előállítható benne a daktilusszerű hangesés. Csakhogy a vers ritmusát a költő „állítja elő”, nem pedig a metrikus. Legkevésbé pedig a hosszú szótag alkalmi zsugorításával, hiszen ezzel a módszerrel bármely mérték önmaga torz visszájára lenne fordítható a metrikai Prokrustes-ágyon. De még ha el is

⁴² Horváth János: Rendszeres magyar verstan. 190—191

fogadjuk a „zsugorítás” lehetőségét, az első ütemből akkor sem kaphatunk daktilust. Horváth azt írja Kiss Józseffel kapcsolatban, hogy „Természetes, hogy a párhuzamosan kísértő magyar ritmus a szótagméreteket is befolyásolja: a hangsúly a rövideket is arsissá emelheti, hangsúlytalanság a hosszút is thesis-be ejtheti, zsugoríthatja”.⁴³ De még ezzel is csak azt érnénk el, hogy az első három szótagból a második a röviddé vált. A sorkezdő „Hol” szócska vitathatatlanul hangsúlytalan, tehát nem emelheti hosszúvá a nem létező arsis. A daktilus vezérlő szótagjának pedig mindenképpen hosszúnak kell lennie. Szerencsére a felvilágosodás, illetve a reformkor verselési szabályai erre is nyújtanak lehetőséget, amint ezt Horváth részletezően ismerteti *A Ráday-nem licentiái Petőfiig* című fejezetben. Ezek szerint a rövid szótagok halmazából bármelyik fel fogható hosszúnak is. Mint már a fejezetcím is mutatja, Horváth nagyon jól tudja, hogy ezt a licenciát már Petőfi is figyelmen kívül hagyta (Ady pedig minden valószínűség szerint nem is tudott róla, és ha igen, mit törődött volna azzal, hogy egy licenciás jambussal több van-e a versben!), mégis ragaszkodik hozzá, mert csak így tudja daktilussá préselni az első három szótagot. Ugyanígy jár el a következő sorban is: „A szívem egy nagy harangvirág.” Az első ütem vitathatatlanul jambus. Horváth viszont a fentebbi recept szerint, a második — hosszú — szótagot röviddé zsugorítja, a hangsúlytalan rövid elsőt pedig hosszúnak értelmezi, mert az a már Ady korában régen feledésbe merült verstani szabályok szerint „közös” volt. Így lesz az emelkedőből ereszkedő, a jambusból daktilus.

A vers ritmikájának kulcsa az első sorban van: „Jöttem a Gangesz partjairól.” Mint fentebb láttuk, Horváth a sort egyértelműen daktilikusnak állítja. A sor első három szótagja valóban daktilust alkot. De ha az első négy szótagot vizsgáljuk külön egységként, akkor choriambikus lejtést kapunk. Hogy a magyar jambussor gyakran kezdődik choriambikusan, azt Horváth ismételten említi tanulmányában: „... a sorkezdő jámbusi dipodiát choriambus / — .. — / helyettesítheti”,⁴⁴ sőt Babitsot idézi, aki szerint a

⁴³ Horváth János: i. m. 187.

⁴⁴ Horváth János: i. m. 147.

choriambussal kezdődők „a legszebb jambusi sorok közé tartoznak”.⁴⁵ Ha ezeket a sorokat kiemeljük a vers egészéből, és művészeti lényegüktől megfosztva hosszú, illetőleg rövid szótagok halmazára redukáljuk azt — ahogy, sajnos, Horváth is teszi —, akkor minden choriambikus kezdetű jambussor skandálható daktilussal indított trocheussorként, tehát ereszkedő lejtésre fordul-torzul az emelkedő. Ugyanazzal a módszerrel, amellyel Horváth ebben az első sorban skandálja a daktilikus ereszkedő lejtést, vitathatatlanul szép jambussorok százait és ezreit fordíthatjuk visszájukra. Lássunk igazolásul néhány példát:

sírnak a tárgyak, bárha nincs szavuk

— u/u — / — — / u — / u —

(Babits: *Sunt lacrimae rerum*)

Daktilikusra erőszakoltan:

— u u/ — — / — u/ — u/ —

sírnak a tárgyak, bárha nincs szavuk

— u/u — / u — / u — / u — / u

nézzed a lombon át a lusta holdat

Daktilikusan erőszakoltan:

— u u/ — u / — u/ — u/ — —

nézzed a lombon át a lusta holdat

(Babits: *Esti kérdés*)

— u/ u — / u — / u — / u

Mint a mezőn a kisiút ha

(József Attila: *Mint a mezőn*)

Daktilikusra erőszakoltan:

— u u/ — u/ — u/ — u

Mint a mezőn a kisiút ha

⁴⁵ Horváth János: i. m. 150.

— u / u — / u — / u u / u — / u
 Mint az az ember ottan a mesében
 (Kosztolányi: *Halotti beszéd*)

Daktilikusra erőszakoltan:

— u u / — u / — u / u u / — u
 Mint az az ember ottan a mesében

A ritmus a műalkotás egészének egyik alkotó eleme. Ritmusbizonytalanság esetén a vers — sőt nemritkán az életmű — egészét kell vizsgálnunk, hogy megnyugtató eredményt érhessünk el. Ha a sor ritmusát önmagában, an sich, vizsgáljuk, akkor Horváth értelmezését is jogosultnak kell elfogadnunk. De csak abban a formalizmussá redukált esetben. Ha az esztétikai és irodalomtörténeti szempontokat is figyelembe vesszük, akkor a daktilikus felfogásnak még csak a lehetősége sem merülhet fel.

Mindenki által ismert ennek a versnek a Karinthy-féle „műfordítása”. Vajon milyennek hallotta Karinthy a vers ritmusát? A szövegből egyértelmű választ kapunk a kérdésre:

Ich kam vom Ufer des Ganges
 Dort träumte ich von südischen Schlager,
 Mein Herz, du Blume, du banges,
 Du bist zo zitternd, so mager.⁴⁶

Karinthy tehát anapestusokkal élénkített-gyorsított jambusversként olvasta *A Tisza-partont*. Ugyanígy Franyó Zoltán is, a kiváló tudós-műfordító:

Am Ufer der Theiss

Ich kam vom fernen Gangesufer,
 Dort träumte ich von Glut erschlafft,
 Mein Herz: eine grosse Glockenblume
 Und zartes Beben meine Kraft.⁴⁷

⁴⁶ *Karinthy Frigyes*: Így írtok ti. Bp., 1965. 233.

⁴⁷ *Ady Endre*: Blut und Gold. Ein Auswahl aus seinen Gedichten. Aus dem ungarischen übertragen von Zoltán Franyó. Literatur Verlag. Bukarest, 1962.

Anapesztussal szöktetett jambusok, tehát a Heine-dalok jellegzetes ritmusa!

Bizonyításra sem szoruló irodalomtörténeti közhely, hogy milyen mértékben hatott a fiatal Adyra Heine. Ez a hatás részben direkt volt, amint azt a német—magyar irodalmi kapcsolatok legkiválóbb ismerője, Turóczi-Trostler József még az *Irodalmi lexikonban* is szükségesnek tartotta megemlíteni,⁴⁸ másrészt Makai Emilék közvetítették számára, mint azt többek között Szerb Antal⁴⁹ és Bóka László⁵⁰ fejtegeti részletezően. Ady nemcsak a jól ismert versben hódol Heine emlékének, Krisztus mellé állítva őt, hanem verset is ír hozzá, számos heinei motívummal, elsősorban a *Tannhäuserből*.⁵¹ Ugyancsak idekívánkozik prózában tett vallomása: „A modern ember, az új, a boldogtalan ember fájdalomairól, kétségeiről, sejtéseiről, vágyairól, örömeiről ő énekelt először. Hérosa ő a modern emberiségnek. Ha akad valaki, aki virágot visz ma a Montmartre-i temetőbe, sok-sok ezrünk nevében helyezi le a virágot az ő sírjára. Légy áldott emlékedben, ötven éve halott, halhatatlan Heine Henrik.”⁵² Heine hatását mutatja olyan korai verse is, mint az *Október*:

Elnézem az őszi rózsát,
Bús halottját dérnék, fagynak . . .
Ne higgyetek a mosolygó
Ködöt bontó őszi napnak!
Október egy szeretkező,
Flastromos, vén, kacér asszony —
Hazug fénnel azért csábít,
Hogy fagyával elhervasszon.

⁴⁸ Világirodalmi lexikon. Bp., 1927. 466.

⁴⁹ Szerb Antal: Magyar irodalomtörténet. Bp., 1959. 480.

⁵⁰ Bóka László: Ady Endre. Bp., 1955. 238—243.

⁵¹ A bélyeges sereg; Henrik úr lovagol.

⁵² Heine Henrik halálának ötvenedik évfordulója. Budapesti Napló, 1906.

Heinei hatásokra hívja fel a figyelmet az újabb monográfiákban Varga József⁵³ és Király István.⁵⁴

Heinei reminiscenciákat hordoz *A Tisza-parton* is. A vers konstrukciója az átvételig emlékeztet Heine egyik dalára a *Lyrisches Intermezzó*ból:

Egy fenyő áll magában
északi sziklafalon.
Aludnék; hóba takarja
a jeges, fehér fuvalom.

Egy pálmához viszi álma,
ki messze Keleten
néma magányban gyászol
egy lángoló, puszta hegyen.
(Kosztolányi Dezső ford.)

Ugyanilyen joggal idézhetnénk az *Auf Flügel des Gesanges . . .* vagy az *Aus alten Märchen . . .* kezdetű dalokat.

De ha a Heine-reminiscenciáktól eltekintve vizsgáljuk is a verset, akkor sem lehet vitás, hogy az első szakasz lágy, érzelmes líraisága csak jambusokban íródhatott, és hogy ezzel a hangulattal merőben ellentétes, összeférhetetlen lenne a daktilusok súlyos dobogása. Indokoltabban merülhet föl viszont a daktilizálás lehetősége a második szakasz első sorában:

Gémes kút, malom alja, fokos

Ez a kilences nem ötös alapú, hanem három ütemű, szokatlanul darabos osztású. Ez a rossz hangzású ütembeosztás csak alkalmilag, egyes sorokban jelenik meg költészetünkben. Hangulattartalma is elavult, nehézkes, földhözkött. Ennek megfelelően jambizálása is

⁵³ Varga József: Ady Endre. Bp., 1966. 72.

⁵⁴ Király István: Ady Endre. Bp., 1970. I. 148–152.

dallamtalan, töredezett. Hangulatilag pontos folytatása ennek a következő sor:

Sivatag, lárma, durva kezek

Formailag ez jellegzetes Ady-sor. Gyors, négyütemű kilences, anapestus zárlattal. De a sor kemény göröngyössége nem teszi irreálissá, hogy az első részt magyaros daktilusnak, a másodikat pedig időmértékesnek tartsuk. Bizonyára erre a két sorra épül Vargyas Lajos⁵⁵ majd Király István⁵⁶ véleménye, mely szerint a daktilizálás is elfogadható ebben a versben, bár az ő indoklásuk nem egyezik ezzel.

Kétségtelen, hogy mind a két sor dallamtalan, töredezett, inkább a szemnek, mint a fülnek szóló jambus. De az ilyen ritmus annyira gyakori a korban, hogy semmi okunk sincs arra, hogy ennek alapján szokatlan ritmikai motívumok után kutassunk. Régen tudott és soha senki által sem vitatott tény, hogy Ady költészetében sűrűn tűnnek fel darabosra tördelt, rossz hangzású, de azért jambikus sorok. Az Ady-ritmikát érzékenyen és értően elemző Komlós Aladár szerint Ady főképp az *Új versek* idején lelte örömét a daktilizálásban. Bizonyító példaversei az *Új vizeken járok*, *Elűzött a földem*, *Tüzes seb vagyok*.

Vizsgáljuk egyenként a három verset. Az elsőhöz Komlós a következő megjegyzést fűzi: „Erőt, duzzadó önbizalmat fejeznek ki az *Új vizeken járok* daktilusokkal szökdelő sorai:

Szállani, szállani, szállani egyre
Új, új Vizekre, nagy szúzi Vizekre,
Röpülj hajóm,
Szállani, szállani, szállani egyre.”

Komlós is csak egyes sorokról beszél, nem tagadja tehát a vers emelkedő, jambikus lejtését, amit már maga a refrén is bizonyít:

⁵⁵ Vargyas Lajos: i. m. 223—225.

⁵⁶ Király István: i. m. I. 161—162.

“Röpülj, hajóm”. A versből csak a „Szállani . . .” kezdetű sor értelmezhető daktilikusan. Komlós értelmezése, bár nem meggyőző, nem is cáfolható. Akár esztétikailag, akár ritmikailag vizsgáljuk a sort, daktilikusként is elemezhetjük. Ugyanakkor azonban meg kell jegyeznünk, hogy a sor készségesen enged egy ellentétes lejtésű ritmizálásnak is, mégpedig a trochaikus indítású anapesztizálásnak. Arany, Áprily és Babits versével kapcsolatban már utaltam arra, hogy daktilus és anapesztus között nincs mindig éles lejtésbeli ellentét, hogy a kettő zökkenésmentesen válthatja egymást egyazon versen belül is.

Hasonló kettősséget tapasztalunk a *Tüzes seb vagyoknál*. Ennek ritmikáját azonban még az is bonyolítja, hogy a tizenkét sorból tíz négy ütemű felező tízes. Hangsúlyos jellege annyira erős, hogy a jambusok nem gördülnek át a felező metszeteken, hanem megtörnek azon, és egy csonka ütem után folytatódnak újra kezdődve:

o — / o — / o || o — / o — / o
 Nagyon kívánlak, // nagyon kívánlak.

A jambusok szorosan simulnak a hangsúlyokhoz, Ady ritmikai szimultaneizmusának klasszikus példájaként. A daktilikus felfogás esetében azonban a daktilikus félsorok hangsúlyos félsorokkal keverednek:

Tüzes, sajjogó seb vagyok, égek

A metszet utáni félsort felfoghatjuk egy daktilusnak és egy trocheusnak. De mi történjék az első félsorral? Ha mértékesnek vesszük, akkor egy jambust és egy anapesztust kapunk. Ez pedig ritmikai képtelenség lenne. Ha tehát ragaszkodunk a daktilizáláshoz, akkor nem tekinthetjük mértékes versnek a vers *egészét*. Ebben az esetben olyan felező tízesekről kell beszélnünk, amelyekből néhánynak három szótagos üteme daktilust alkot:

Fájnak a / csókok, // fájnak a / vágyak

Ezt hangsúlyozza Komlós egy korábbi tanulmányában is: „E sorfaj önkéntelenül 3 – 2 ütemekre oszlik, de a hangsúlyviszonyok az időmértéket helyettesítik benne (α rövid szótagnak a hangsúly a hosszúság értékét adhatja, pl. Tüzes, sajogó — picike jószág — butácska, édes) azaz noha voltaképpen hangsúlyos, egy-szersmind akaratlanul úgy hat, mintha időmértékes sor volna, s talán magyar adoniszi sornak volna nevezhető.”⁵⁷

De értelmezhető a sor két — egy-egy szótaggal megnyújtott — choriambusként is:

Fájnak a csókok, fáznak a vágyak

És a kemény hangsúlyok ebben az esetben sem szorulnának háttérbe. De felfoghatjuk a sort úgy is, hogy az időmérték átgördül a metszeten:

Fájnak — a csó — kok, fáj — nak a vá — gyak.
Kínoz — a fény — és kí — noz a har — mat

A kérdést végérvényesen nyitottnak kell tekintenünk. Autentikus választ egyedül a költő adhatott volna rá. Vagy talán ő sem.

Az *Elűzött a földem* 76 sorából mindössze három hajlik a daktilizálódásra:

Rózsa-lugas kell, nászágy kell nekünk

Bomlik a fátyol, reszket a sóhaj

Nézem a várost és nincsen szemem

Mind a három sor szabályos négyütemű felező tízes, amelyek ugyanúgy engednek a choriambikus indítású jambizálásnak, mint az előbbiek.

A felsorolt példák közül világosan kitűnik, hogy a bizonyító példatár nagyon is kicsi. Ezért idézi Vargyas is Horváth példaversét, *A Tisza-*

⁵⁷ *Komlós Aladár*: Az új magyar verselés és verstan történetéhez. IT, 1957. 176.

partont,⁵⁸ amint ahogy Horváth másik példaverse, a *Csák Máté földjén* már Schöpflin Aladárnál is szerepel.⁵⁹

A továbbiakban Horváth alig néhány alkalmi példát tud föl-sorakoztatni, ezeket is kiragadott sorokból, amelyeknek nincs bizonyító erejük: „Egyazon sor első fele daktylus, második fele anapestus: »Szabad-e sírni a Kárpátok alatt?»⁶⁰ De aki daktilikusan kezdi olvasni: Szabad-e / sírni a /, az csak ütemesen folytathatja, mert így a hangsúlyviszonyok szinkronba kerülnek a mértékkel:

Szabad-e / sírni a / Kárpátok / alatt?

De semmiképpen sem lehet így olvasni (csak erőltetetten skandálni):

Szabad-e / sírni a // Kárpá / tok alatt?”

A horváthi daktilizáló skandalásnak és Babits choriambikus fel-fogásának — amely részben a saját költői gyakorlatán alapszik — van egy közös metszőpontja, a *Héja-nász az avaron*.

Horváth szerint: „Többé-kevésbé szabályos jámbikusversekben imé egy-két daktylusi sor: Dúlnak a csókos ütközetek.”⁶¹

Babits viszont így ír: „Nem ismerni meg itt [*A befalazott diák* — SZ. P.] a középrimes anapestust, majdnem olyan járatlanságra vall, mint nem érezni az anapestust az ilyen nagyszerűen zengő — s az előző jambusokhoz teljesen orthodox módon illeszkedő — sorokban:

Két lankadt szárnyú héja madár

vagy:

Dúlnak a csókos ütközetek.”⁶²

Az oly nagy filológiai apparátussal dolgozó Horváth, aki a következő lapon Papp Ignác 1828-as tanulmányára, valamint Döbrentei-

⁵⁸ *Vargyas Lajos*: i. m. uo.

⁵⁹ *Schöpflin Aladár*: Ady Endre. Bp., 1935. 179.

⁶⁰ *Horváth János*: i. m. 192.

⁶¹ Uo.

⁶² *Babits Mihály*: Írás és olvasás. Bp., 1938. 380.

nek Kazinczyhoz írott levelére hivatkozva bizonyítja, hogy a „mosti” szó nem Ady leleménye, itt „elfelejt” hivatkozni Babits cikkére. Vagyis nem vállalja a vitát.

RITMIKAI MEGHÖKKENTÉS

Az *Új versek* megjelenése idejében a művészetek nyugati rajongói már nemcsak megszokták, hanem egyre inkább igényelték is a meghökkentést, a mű kiváltotta sokkot. A nyugati modern művészet, Baudelaire-től számítva, egyre tudatosabban feszült szembe a nyárspolgári ízléssel és annak hivatalos bázisával, az akadémizmus-sal. A baudelaire-i meghökkentés a tartalomra korlátozódik, de Verlaine és Rimbaud a formára, a ritmikára is kiterjesztik azt. Verlaine 1873-ban megírja a *Sánta szonettet*, amelynek sorai egy trochaikus és egy jambikus félsorból tevődnek össze, egy főmetszettel elválasztva, 1874-ben, *Költészettanában* pedig meghirdeti az Impair elvét. Ugyanebben az időben Rimbaud a szabadversnek tör utat a francia és az európai lírában. 1906-ban a német expresszionizmus és az olasz futurizmus is egyre bátrabban bontogatja szárnyait. A festészetben túl vannak a függetlenek korán, a 62 éves Rousseau és a 37 éves Matisse mögött a 24 éves Braque és a 25 éves Picasso a kubizmus alapjain munkálkodik. A sokkírozás, a meghökkentően új lassan kötelezővé válik.

Ez a modern művészi szemlélet Magyarországra is betör, egyre több hívet toboroz magának, de első igazán nagy képviselője Ady. Mint a fentiekben már láttuk, Ady nem siet, nem modernkedik, lépésről-lépésre alakítja ki hangját. Az *Új versek* sokkírozó volta elsősorban a tartalomban nyilvánult meg, a leplezetlen erotikában, a nálunk még szokatlan asszociációkra épülő hangvételnél. Ebből a szempontból nézve Baudelaire útját járja a kötet. A kötet jó néhány versében a költő a ritmust is a meghökkentés szolgálatába állítja.

A kor művelt versolvasó közönsége Vergiliuson és Horatiuson tanulta a verstant, Berzsenyi és Vörösmarty csak a klasszikus példátartat egészítették ki. A hangsúlyos verselésnek a népdalok mellett Arany költészete volt kimeríthetetlen tárháza. A verset majdnem-

hogy skandalva olvasták, ahogy azt az iskolában tanulták. A kor
átlagos versolvasója távolról sem érezhette annyira újnak az Ady-
ritmust, mint a kifinomult vershallású Ignótus. A legtöbb vers
ritmusát elfogadhatónak érezte. Igaz, nem mindig hallotta meg Ady
ritmusát, de a tanult ritmusképlet szerint is tudta olvasni a verse-
ket:

Sugaras a fejem s az arcom,
Amerre járok, száll a csönd, riad
(*Egy párisi hajnalon*)

A verskezdet lendületes jambusai kielégítették ritmusérzékét, és
jambusnak olvasta az inkább hangsúlyos sorokat is:

Aki enyhülést Nyugaton keres.

Annál is inkább, mert a legtöbb vers simán folyó jambussal indul:

Alágyújtott az álmaimnak
(*A sárga láng*)

Előttem el vad gépkocsik robognak
(*Jártam már Délen*)

A három hangsúlyos vers ellen sem emelhetett senki kifogást.
A *Léda Párisba készül*, a *Várnak reánk Délen* és az *Ihar a tölgyek közt*
48 sorából mindössze három végződik hímrímmel, bizonyosságául
annak, hogy Ady ekkor még az íratlan szabályt is betartotta.
Természetesen nem tudatosan, de az ő fülébe is beleitták magukat a
klasszikus példák. Mert nyilván nem volt véletlen, hogy a *Rozgonyi-
né* 112 sorából mindössze hét végződik hímrímmel, a *Török Bálint*
140 sorából pedig egyetlenegy sem.

Ha betartotta az íratlan szabályt, betartotta természetesen az
írottat is: a negyvennyolc sorból mindössze kettőben esik szóközépre
a felező metszet. Sokkal ritkábban, mint Petőfinél és nem sűrűbben,

mint Aranynál. Érdekessége egész verselésének, hogy a tisztán hangsúlyos formákat mindvégig szigorú pontossággal kezelte. Még pályája későbbi szakaszában, a szabadversek tőzsomszédságában is.

Melyek voltak tehát a kötet meghökkentően új ritmikai jelenségei?

Mindenekelőtt azt kell megállapítanunk, hogy Ady egész sor új ritmikai motívumot vonultat fel, szemben a klasszikus újítókkal. Arany például olyan következetességgel trochaizálta a *Toldit*, és a *Toldi estjét*, hogy az a jó fülű versolvasót meglepte, de nem hökkentette meg. A szabályos, rendszeres ismétlődés nem sokkíroz. A *Toldi szerelmének* és a *Buda halálának* százával sorjázó mértékes elemei ellenállás nélkül itták be magukat az olvasó fülébe:

Majd tiszta fehér mént, kin nem vala szeplő,
Kantár soha nem tört, nem nyűgöze gyepelő, —
Ilyen lovat ólból pányván kivezettek,
Onnan, hol az oltár szent állati ettek.

Az *Új versek* ritmikája nem a legfontosabb motívumával, nem a lényegével hökkentette meg az olvasót. József Attilánál például a négyütemű hangsúlyrendeket ellenállás nélkül fogadja magába a jambikus lejtés. Ki találhatná sokkírozónak az ehhez hasonló strófák ritmusát?

Könnyen becsípi proletár-ludak
tapadó bőröd, majd ha meglohad.
S csimbókba barnul, mint a naspolya
két ringó melled ringló mosolya
(*Dörmögő*)

József Attilánál is megtörik a hangsúlyrendek a jambikus lejtést. Mégsem torpan meg a fül az ilyen sorok olvasásakor:

Lebegve lépett — már gyúlt a villany
s kedvükre nézték csodálták vígan
(*Mikor az utcán*)

József Attila ugyanis a vers valamennyi sorát erre a ritmusra szabta. A hangsúlyrendek nem sértették, nem gyengítették a jambikus lejtést.

Ady nemcsak hogy a már Kiss József lírájában is eluralkodó ritmikai elv szerint komponálta verseit, hanem igyekezett maximálisan kihasználni az ebből adódó variációs lehetőségeket. És éppen a variációknak ez a gazdag elburjánzása fedte el az olvasók és a verstankutatók elől a ritmikai lényegét. Annyi volt a fa, hogy nem látták meg tőlük az erdőt. Pedig a kötet mindegyik ritmikai újsága ugyanabból az alapelvből eredt és sugárzott szét: a *hangsúlyrendek fontosságának megnövekedéséből*.

Ebből adódik a *Prologus* sorfajainak rendszertelen fluktuációja is. Már Kiss József sem törődött a szótagszámmal, ha az nem simult híven a sor zenéjéhez. Az Ady-ritmus tengelyét alkotó gagliardikus lejtés pedig — az ötöstől a tizenegyesig — mindegyik sorfajból ki tudott csendülni. A négyütemű felező tízes rendkívüli rugalmassága folytán szabadon váltogathatta egymást a hetes és a nyolcas, a kilences és a tízes, anélkül, hogy a zenei fő motívum halványodott volna. A szótagszám hajdan abszolút értéke devalválódott az új lírában.

Természetesen nem maradéktalanul. A versek zömében Ady nem sérti meg az évezredes szabályt. De ha indokoltnak érzi, mint például a *Prologusban*, akkor habozás nélkül. És ebben a versben, amely nem egy kötetnek, hanem a megújult magyar lírának lett a prologusa, Ady indokoltan használt fel minden költői eszközt annak érdekében, hogy rádöbrentse az olvasót ennek a költészetnek győztes, új és magyar voltára.

Hogyne hökkentette volna meg a *Tüzes seb vagyok* vagy a *Tiszaparton* a művelt olvasót, mikor még azt sem tudta eldönteni, hogy ereszkedő vagy emelkedő lejtésű-e. Az olyan sort, mint

Kínoz a fény és kínoz a harmat

daktilizálva, ereszkedőnek értelmezte. Egyrészt mert a hangsúlyrendek — véletlenül — daktilikus lejtést intonáltak, másrészt mert szokatlan volt még a fülnek a jambussor trochaikus indítása.

De már az olyan sort, mint

Nagyon kívánlak, nagyon kívánlak

csak jambikusnak, tehát emelkedőnek hallhatta.

Fokozta a zavart, hogy Ady helyenként csakugyan váltogatta a jambust és a trocheust, mégpedig nem periodikusan, mint Csokonai vagy Kölcsey, hanem akcidentálisan. Például a *Mert engem szeretsz*-ben. Még hozzá, többek között, két nagyon is rokonhangzású sorban:

S mert nagyon szeretsz,
Nagyon szeretlek

Akadnak a kötetben sorok, amelyeket ma sem tudunk egyértelműen meghatározni:

Én beszennyezlek. Én beszennyezlek
(*Hiába kísértsz*)

Ez a jambusvers élén álló sor semmiképpen sem jambikus. De a hangsúlyrendek nem segítenek a meghatározásban, mert a tíz szótagú sorban mindössze két hangsúly van, a második és a hetedik helyen, amiből semmire sem következtethetünk. Ha hagyományos ritmusra akarjuk fogni a sort, akkor olyan trochaikusnak kell gondolnunk, amelynek ritmusát erős felező metszet osztja két részre:

Én beszennyezlek. // Én beszennyezlek

Nehezíti a helyzetet, hogy ez az egyetlen trochaikusnak értelmezhető sora a versnek.

Magányosan felbukkanó, egyértelműen trochaikus sor csak egykettő van a kötetben:

S úszó, sötét gályánk szőnyegére
(*Ima Baál istenhez*)

Küldi már a csókjait nekem
(*A Gare de l'Est-en*)

Szárnyad van, csapkodsz, örülsz?
(*Megöltem egy pillangót*)

Elvétve feltűnnek trocheus-gyanús magányos sorok is:

Kivágtatna a vasszörnyeteg (uo.)
Sohse látott ez a csókos Páris
(*Egy párisi hajnalon*)

Az *Új versekben* tehát ritkán döccentik meg közbeékelt trocheusok a jambikus lejtést. Kivételt csak néhány rövid sorfajú vers képez:

Szépséges világ
Boldog, lomha kéje
Be jó volna élni
(*Sóhajtás a hajnalban*)

Ringató ölü
Karja reszketett
Minden alkonyon
(*A tó nevetett*)

Ezzel azonban még nem válaszoltunk a kérdésre: hogyan, miért vegyülnek trochaikus sorok a jambusversbe. Szándékosan vagy esetlegesen? Végleges, bizonyító erejű megoldás nem kínálkozik, az anyag ugyanis nem elég nagy ahhoz, hogy törvényszerűségeket vonhassunk le belőle. Valószínűnek látszik azonban, hogy Ady nem szándékosan ékelt trocheusokat a jambussorok közé. Füle elsősorban a gagliardikus hangsúlyrendekre figyelt, és ha azok jól formálódtak meg, nem bánta, ha ellentétes mértékre fordult is a sor. Véleményem szerint a trochaikus döccentésnek, ellentétben a közvéleménnyel, az *Új versekben* nincs még számottevő ritmikai szerepe.

Jellemzőbbek a kötetre és nagyobb ritmikai zavart okoznak az úgynevezett bizonytalan sorok. Minthogy, mint fentebb láttuk, a kötet ritmikailag nagyjából egységes, és egészét tekintve meg is felel a kor követelményeinek, — ezeknek a bizonytalan soroknak valóban ritmustörő szerepük van. Nem is lehet átsiklani rajtuk: kilógnak a versből.

Lássunk néhány példát ennek igazolására.

Húnyhat a máglya. A vers harmincnégy üteméből az én ütemezésem szerint tizennégy a jambus, három az anapesztus. Vagyis az ütemeknek éppen ötven százaléka emelkedő. A trocheusok száma viszonylag magas, nyolc, ebből azonban három strófaélre esik, tehát nem töri a jambust, hanem belesimul abba:

Húnyhat a máglya

Léda, elúzhatsz

Jönnek a rémek

A vers, ritmikai egészét tekintve, szabályos jambusvers, amelyben hibátlanul szép jambussorokat látunk:

Szerelmi máglya

Hiába, mindhiába

Az olvasót sokkal jobban meghökkenti a második sor prózai döcögése, mintha ellentétes lejtésű, de mégis mértékes trochaikus ékelődne a jambusok közé. Súlyosbítva azzal, hogy a sor az utolsó előtti helyen megismétlődik:

Ezek a szomorú, vén szemek

Két pyrrichius után egy jambus következik, majd egy sorzáró trocheus. Ami annál nehezebben indokolható, mert a hangsúlyrendek nem négyüteműek, hanem a verselésünkben nagyon is ritka három—három—három alakzatúak. Még jobban csodálkozhatunk

ezen a ritmikai jelenségen, ha meggondoljuk, hogy a *szomorú* „ü”-jának hosszú volta okozza a zavart, ez pedig minden további nélkül kiküszöbölhető lett volna, amint hogy az ilyesmi Babits, Tóth Árpád vagy Kosztolányi költészetében százszor is megismétlődik. Ebben az esetben hibátlan anapestizált sort kapnánk:

o o o o o — — o —
Ezek a szomorú, vén szemek

Miért nem hagyta el Ady az ékezetet? Ritmikai közönyből, vagy éppen a ritmustörést szándékolta? Tudjuk, hogy a kefelevonatokat példamutató gondossággal olvasta végig. Alig hihető, hogy figyelmét elkerülte volna egy ilyen fontosságú nyomdahiba. Föltételezhetően attól félt, hogy a vers érzelmi hatását tompítja a túlságosan sima verselés, bár a *Húnyhat a máglya* egyike a lágy, elégikus hangulatú verseknek. Talán ugyanezzel magyarázhatjuk az utolsó sor spondaikus végződését is, annak ellenére, hogy a jambussor spondaikus végződése gyakori a kötetben. Igaz, a kor verselésében is. A *Hajnali szerenád* 977 jambussorából 143 zárul spondeussal.

Ugyanilyen ritmikai problémára bukkanunk egy egészen más építésű versben, a *Találkozás Gina költőjével* címűben. A vers szakozatlan, 39 sora kilenc különböző szótagszámú sorfajból épül össze. Ez a versépítés a századfordulón vált népszerűvé, első európai színvonalú mestere a belga Verhaeren volt. Az egyes sorok szabályosan mértékesek, de a versszerkezet már expresszionista ízű. Ady élete végéig kedvelte azt a formát, amit olyan különböző korszakú és jellegű versei bizonyítanak, mint *A menekülő Élet*, *Gálás vasárnapi nép*, *Elégedetlen ifjú panasza* stb. Ugyanez a versépítés szárnyal magasra a harmincas évek elején József Attila polifonikus nagyverseiben.

Verselésünkben mindig elfogadott licencszabály volt az „u”, illetve „ü” hang ékezetét a ritmus követelményeinek megfelelően hosszúra, illetve rövidre cserélni. Ady, Babitstól, Tóth Árpádtól, Kosztolányitól eltérően, ritkán él ezzel a lehetőséggel. Nem tartja fontosnak. Az *Este a Bois-ban* két sort is találunk, amelynek döcögő, spondaikus végződése elkerülhető lett volna:

Muzsikás, halk, szomorú este
Hajts. Hajts. A multba, ifjúságba

Ez utóbbi sor ékezését már csak azért is joggal furcsállhatjuk, mert az „ifjúság” „u”-ját csak nyelvtani szabály alapján írjuk ékezettel. Az élő beszédben mindenki „u”-val ejti a szót.

Rendkívül egyenetlen ritmikájú verse az *Elűzött a földem*. Mindvégig enged ugyan a formális skandalásnak de nagyon sok benne a rossz hangzású sor. Strófaszerkezete és rímelhelyezése is rendszeretlen, kiüt az egységes hangú kötetből. Bár a sorok emelkedő lejtésűek, zömükben négyütemű kilencesek és tízesek, sűrűn elhelyezett anapesztusai bizonytalanítják a ritmust. Anapesztusai nem csengenek tisztán, gyakran többféleképpen is értelmezhetők:

Hideg ez a sík, fátyolos arcú

A hangsúlyrendekkel egyeztetve ilyen mértékes képletet kapunk:

o o o o — — o o — —

De ritmizálhatjuk a sort folyamatosan is, akkor az anapesztus a sor végére jut:

o o o o — — o o — —

Nehezíti a sor ritmikai meghatározását, hogy a következő sor már nem négyütemű. Bár az anapesztus ebben is kimutatható, mégis mintha már szabad sor lenne:

Átgázolom a ködtakarót. Csönd.

A hangsúlyok megoszlása alapján 5 — 4 — 1. Ilyen sorfajt azonban a magyar verselés nem ismer. Mértékre szabni lehet ugyan, de így is rosszul hangzik: — o o o o — o o —

Nem gördülékenyek azok a sorok sem, amelyek három rövid szótagra végződnek:

Az én földem aludni akar
 Kék hegyek ködje omlik ide
 Legyetek meddők, így akarom.

A ritmikai szabály szerint az utolsó szótag hosszúvá nyújtható, ebben az esetben a fenti sorok anapesztus végződésűek. De az ilyen végződés csak sína folyású jambussorban hangzik szépen.

Pedig olyan sora is van a kötetnek, amelyben Ady feltűnő módon él a nyelvtani licencia lehetőségével: az *Egy párisi hajnalon* ötvenhatodik sorában.

A vers 18 négysoros strófából áll. Páratlan sorai kilencesek, a párosak tízesek. Egy helyen nyolcas van a kilences helyett („Mit várok? Semmit. Egy asszony”), ennek azonban nincs jelentősége, annál kevésbé, mert a sor 5 — 3 osztású. A páros sorokat félrímek kapcsolják össze. A 72 sorból 27 négyütemű. A sorok simán gördülő jambusokból állnak, az ütemek 45%-a emelkedő, a trocheusok százalékaránya tizenegy. A versben egy trocheusgyanús sor van — „Sohse látott ez a csókos Páris” — ez azonban nem jogosítja fel az elemzőt további következtetésekre. Annál kevésbé, mert mint az ilyen típusú sorok többségénél, többféle ritmikai értelmezés kínálkozik itt is. Mindenekelőtt az anapesztizálás lehetőségével kell számolnunk, ezen belül is két variációval: $uu - - uu - - u$, illetve: $uu - uu - - u$. A sor nem szép, hiszen a záró ütem spondeus, de ez gyakori jelenség a korban.

A vizsgálandó sor viszont csak egyféleképpen értelmezhető:

— — — u — — — — uu
 Könnyes csókkal és csókos könnyűvel

vagyis spondeus, trocheus, spondeus, spondeus és pozicionális jambus. Ha Ady követte volna a helyesírási szabályt, akkor a sor trocheussá formálódott volna:

— — — u — — — — —
 Könnyes csókkal és csókos könnyűvel

Nyilván azért, holott ilyen lehetőségekkel csak egyszer-egyszer élt, hogy legalább az utolsó, záró szótag jambikus legyen. Vagy talán csak azért, hogy ne legyen trochaikus. A versben ugyanis több olyan sor van, amelyben egyetlen jambus sincs:

A Napisten legbúsabb papja
Várok valamit. S amit várok
S akkor majd hiába ébresztnek

De miért éppen itt zavarta Adyt a sornak trocheusra fordulása? Hiszen az ilyen típusú ritmusváltás olyan gyakori nála, hogy sokan, bár eltúlozva annak jelentőségét, éppen ebben vélték megtalálni Ady ritmikai újságának lényegét.

Kézenfekvő magyarázatként kínálkozik az úgynevezett rím-kényszer. A második sor hívó ríme — jönni, el — csakugyan sugallhatta a furcsa felelő rímet: könnyüvel. Csakhogy ez nem bizonyítható. A versírás logikai menete nem azonos a prózáéval. Lehet, hogy a negyedik sor már hónapok vagy évek óta vibrált Ady fülében, várva, hogy a legmegfelelőbb helyen épüljön bele egy Ady-versbe. Ebben az esetben pedig alkotáspszichológiailag éppen fordított a helyzet: a „könnyüvel” a hívó rím és a „jönni, el” a felelő rím. Lehet, hogy spontánul született a rím, de az is lehet, hogy tudatos keresés útján. Akkor viszont nyilvánvalóan az erőteljesebb, művészi sor készlet alkalmazkodásra a kevésbé fontosat. Ha egybevetve vizsgáljuk a két sort, azonnal láthatjuk, hogy a második, a „Napszáltakor fog, el fog jönni, el” erőtlen, majdnemhogy helykitöltő jellegű, úgynevezett vatta-sor, a negyedik pedig erőteljesen zengő, szecessziós ízű, nagyon is jellemző az *Új versek* Adyjára. Rím-kényszer tehát nem befolyásolhatta a sor végső megformálását.

Térjünk vissza magára a sorra. Találunk-e benne egyéb, a többi sortól elkülönítő jellegzetességet?

Első pillanatra nem. Szabályos felező tízes, 2 — 3 // 2 — 3 osztású. Csakhogy ennek a beosztásnak itt kiemelten fontos jelentősége van, amennyiben egy gondolati és nyelvi párhuzamosságnak válik ritmikai megfelelőjévé. A csóknak és a könnynek a társítása

visszatérő motívuma a kötetnek. Elég itt egyetlen bizonyító példát idéznünk:

A csókok és könnyek alkonyatán

(*A fehér csönd*)

Ebben a sorban viszont variációs kapcsolatban jelenik meg a csók és a könny. Így válik a kettő azonos értékűvé, amennyiben a két felsorban jelző és jelzett szó helyet cserélnek.

Így tehát Ady megtalálta a sor hangulatának adekvát ritmikai kifejezési formáját, a felező tízest. Gondot kellett okoznia azonban a helyesírásból fakadó nehézségnek, hiszen nyilvánvaló, hogy a költő ismételten át- meg átvizsgált egy ilyen nagyformátumú verset. A sorhoz a maga teljességében ragaszkodott, de nem akarta trochaikus mértékre formálni. Valószínűleg úgy érezte, hogy a trochaikus lejtés tompítaná, háttérbe szorítaná a hangsúlyrendeket, míg a jambikus lejtés, különösen egy ilyen épp hogy jambussorban a legkevésbé sem halványítja azt. Márpedig itt csak a felező tízes volt a fontos: ebben fejeződött ki ritmikailag a csóknak és a könnynek adys dialektikája.

Jellegetesen sokírózó verse *Az én menyasszonyom*. Már maga a cím is fokozott öntudatot, sőt kivagyiságot fejez ki a *Még egyszer Fantomjával* szemben. Nála viszonylag ritka formában, páros rímű hatodfeles jambusokban írta a verset. A hangsúlyos lüktetés ebből is kihallik, amennyiben a sorok többsége 5 — 6 osztású, az ötösök kétüteműek, nemritkán pedig a második tag, a hatos is az ötös lejtéséhez igazodik.

Tisztító, / szent tűz // hogyha / általéget:

Szárnyaljuk / együtt // bé a / mindenséget

Ezek a hangsúlyrendek azonban kevésbé energikusak, oldottabbak, mint a rövidebb sorfajokban.

A sima jambusokban folyó vers ritmikája — ha azt egészében vizsgáljuk, túlságosan is simának látszik a szenvedélyes hangulathoz viszonyítva. A verslábak 42%-a jambus, a trocheusok százalékaránya mindössze 6,5. A körültekintő vizsgálat azonban a ritmusban

is felfedi a vibráló nyugtalanságot. A ritmustörés fő formája a versben a spondaikus sorvég, ami megtöri a jambusok gördülékeny iramlását. A 26 sorból tizenegy végződik spondeussal, ami szokatlannul sok. (A *Fantom*ban csak tíz, mert ott a huszonharmadik sor így hangzik: Együtt kacagnánk végső búcsut intve)

Ezenkívül két helyütt találunk érdemleges ritmustörést; a tizennyolcadik sorban és az utolsó strófában. A tizennyolcadik sor így hangzik:

Hozza vissza Ő: legyen Ő az Élet

Formális skandalással az ismert óklasszikai metrumot, a szapphóit kapjuk. Ady kedvelte ezt a sort, amelynek a magyar hagyományai, sőt magyar variációi nem voltak előtte ismeretlenek. Hogy verseiben ismételten felbukkannak ennek a metrumnak az ízei, arra már Schöpflin Aladár is fölfigyelt, olyan versekre hivatkozva, mint *A percek aratója*, *A fontainebleau-i erdőben* stb.⁶³

Az *Új versek* olvastán vitathatatlan, hogy Ady nem építhetett bele egy ereszkedő óklasszikai sort a hatodfeles jambusok közé. Nyilvánvaló coincidenciáról van itt szó. Annál is inkább, mert a sor másképpen is értelmezhető ritmikailag. Sőt csak másféleképpen. A sor két elemzési lehetőséget is kínál, mind a kettő akadálytalanul illeszkedik bele Ady akkori verselésébe. Az egyik az erős metszet alkalmazása, amely az ötös után főcezúrárt iktat be:

Hozza vissza Ő // : legyen Ő az Élet

Ebben az ütemezésben a két indító trocheus után egy aprózott jambus, majd egy sorjázó jambus következik. Feltételezhető, hogy Ady is így hallotta a sort, hiszen ilyen ritmusképletek tucatjával vannak a kötetben. A másik lehetőség kevésbé valószínű. Ebben az esetben, a cezúra figyelmen kívül hagyásával a három trocheus után két jambus következne. Még ez utóbbi is elfogadhatóbb, mint a daktilussal szöktetett trochaikus sor beépülése a hatodfeles jambusok közé.

⁶³ Schöpflin Aladár: i. m. 179–180.

A másik ritmikai zökentés, az utolsó versszakban van. Ennek első sorát ketté bontotta Ady. A bontás funkciója világos: az epikus részt — „Meghálnánk, mondván” — leválasztotta a vers lényegét alkotó zárórésztől — „Bűn és szenny az élet, Ketten voltunk csak tiszták, hófehérek.” Ez annál is inkább indokolt, mert az utolsó sor a romantikában gyakori csattanókra emlékeztető módon áll szöges ellentétben az utcasarkok rongyával és az utcaporban fetregő költővel. Figyelemre méltó, hogy a *Fantom*ban a „Meghálnánk, mondván” — még külön strófaként van szedve, az *Új versek*ben viszont háromsoros strófára bomlik a kétsoros.

RÍMELESE

A rímelmélet irodalomtudományunknak talán legelhanyagoltabb fejezete. Összefoglaló mű a Radó Antalé⁶⁴ után egy fél évszázaddal jelent meg.⁶⁵ Pedig Radó könyve szürke, konzervatív, nagyon gyenge munka, mint arra már Kosztolányi bírálata is rámutatott.⁶⁶ A közvetlenül Ady halála után írott könyvben Adynak, Babitsnak, Tóth Árpádnak még neve sem szerepel, pedig a záró fejezet, *A mai rím* című, majd nyolcvan oldal terjedelmű. Az azóta megjelent rangos poétikák is mellőzik a rím kérdését.

Ugyanezt kell megismételniünk Ady rímelésével kapcsolatosan is. Az Ady verselését elemző tanulmányok hosszú sora legfeljebb rím-elhelyezéseit ismerteti, bár megközelítőleg sem kimerítően, beérve néhány illusztráló példával. (Rímeinek minőségére először Péczely László,⁶⁷ majd Király István⁶⁸ hívta fel a figyelmet.) Többnyire beérik azzal az általános, és természetesen vitathatatlan igazsággal,

⁶⁴ *Radó Antal*: A magyar rím. Bp., 1921.

⁶⁵ *László Zsigmond*: A rím varázsa. Bp., 1973.

⁶⁶ *Kosztolányi Dezső*: A magyar rím. Nyugat, 1921. december 16.

⁶⁷ *Péczely László*: Ady rímelő művészete. Pécsi Tanárképző Főiskola évkönyve. Pécs, 1966. 95–122. *Péczely László*: Ady rímelő művészetének néhány funkcionális vonása. Kortárs, 1969. 1. sz. 43.

⁶⁸ *Király István*: i. m. I. 299–301.

hogy Ady nem volt olyan kifinomult művésze a rímnek, mint nyugatos társai.

Másrészt viszont a rímnek olyan tudós művészei, mint Kosztolányi és Kardos László figyelmeztetnek arra, hogy a rím minőségét nem lehet pusztán az egybehangzás csengésével mérni. Kosztolányi így nyilatkozik: „Általában veszedelmesnek tartom kimondani két szóra, a szövegtől függetlenül, hogy jó vagy rossz rím. Csak jó vagy rossz összecsendülésről lehet szó, de a rímnek a szó-környezettől függő helyzeti értéke van, s aszerint jó vagy rossz, amint elhelyezteték.”⁶⁹ Kardos László szerint: „. . . jó a rím, ha kifejező, gyöngé, ha nem kifejező. S minél kifejezőbb, annál jobb, minél kevésbé kifejező, annál gyöngébb. S az így felfogott értékskálán a gépies megfeleléseknek nem lesz olyan döntő jelentőségük, mint a hagyományos teória számításai szerint. Van, lehet mondanivaló, amelyet csak három-négytagú, nagy zengésű, színesen pompázó rímekkel lehet tolmácsolni, van, lehet viszont olyan is, amely csak egytagú, halk és halvány kis zengésekben fejeződik ki. Van érzés és hangulat, amelyet csak ügyetlen és szürke ragrímeken át lehet éreztetni és van olyan is, amely mesterkélt, bizarr, furcsálkodó rímzenét kíván.”⁷⁰ Ugyancsak Kardos László hívja föl a figyelmet arra, hogy például Babits az Arany János-i értékskála szerint távolról sem olyan kiváló mestere a rímnek, mint azt általánosan elfogadottnak tartjuk.⁷¹

Radó Antal akkor esik a legsúlyosabb tévedésbe, amikor Arany normáival méri Petőfit és Vörösmartyt. Szerinte Vörösmarty „rím-telen verseiben sokkal nagyobb, mint a rímeseiben . . . A vén cigány rímese ugyan, de formája, metrum és rím dolgában egyaránt, alatta jár a megkapó eszmei tartalomnak . . . magyar hangsúlyos versei feltűnően gyarló rímekkel pendülnek”.⁷² Petőfiről így ír: „De alig van olyan szabadossága a rímelésnek, melynek bő példáit ne találhatnók verseiben . . . Petőfi nagyságát a forma tökéletlensége kétségtelenül csorbítja.”⁷³

⁶⁹ *Kosztolányi Dezső*: i. m. 1775.

⁷⁰ *Kardos László*: *Közel és távol*. Bp., 1966. 349.

⁷¹ *Kardos László*: i. m. 345–346.

⁷² *Radó Antal*: i. m. 120–122.

⁷³ *Radó Antal*: i. m. 129.

Ha, Kardos László megjegyzése nyomán, Arany értékskálájára mérjük Babits rímeit, furcsa képet kapunk a rímek virtuózáról . . . Vizsgáljuk meg ebből az aspektusból a fiatal Babits egyik artisztikus remekét, az *Esti kérdést*. Az első hat sor így hangzik:

Midőn az est, e *lágyan takaró*
fekete, síma *bársonytakaró*,
melyet terít egy óriási *dajka*,
a féltett földet lassan eltakarja
s oly óvatossan, hogy minden *fűszál*
lágyleple alatt egyenesen áll

Az első rím voltaképpen önrím, hiszen a „takaró” főnév a „takaró” melléknévi igenév főnévvé önállósult jelentése. Arany az ilyen típusú rímet még szolidabb formájában is kigúnyolta, elutasította:

Van substantivum, hogy *mérték*,
S rá magát az igét *mérték*;
Ez ám a kádencia!
(*Báró Kemény Zsigmondhoz*)

A második rím mássalhangzóik — rj elfogadhatatlanul távolfekvőek hangzatilag. A harmadik pedig egytagú rím, amit csak végső szükség esetén tartott rímnek Arany, nem is szólva az ő követelményeit túlzásig merevítő Radó Antalról.

A továbbiakról még csak annyit, hogy Babits versében egész sor ragrímeket találunk, amit pedig Arany nem tartott rímnek: „Márpedig rag ismétlésből rím nem ered.”⁷⁴

Csokonai viszont szívesen élt a ragrímekkel és elutasító álláspontra helyezkedett az asszonáncot illetően. A rímet tehát mindenkor a maga konkrét helyén kell vizsgálni, mint a vers esztétikai egészének egyik komponensét.

Az *Új versek* rímeléséről a számok alapján a következőket állapíthatjuk meg: a kötet 1400 sorából 917-et, tehát 65%-ot kapcsolnak

⁷⁴ Arany János Munkái. Bp., 1900. VI. 53.

egybe rímek. Ez a szám Kardos László megfigyelését igazolja, aki szerint „Adynak »mindenekelőtt« a mondanivalót hangsúlyozó nyersebb kifejezési módjához közel is állt a félrím . . .”⁷⁵

Ebből 830 sort kettes rímek fognak össze. A 415 rímből 90 a tiszta rím, tehát majdnem 22%. (A tiszta rímek közé soroltam a töves ragrímeket is.) Az önrímek száma 32, az egytagúaké 9. Kifejezetten gyenge rímet mindössze 40-et találtam. A többi rím asszonánc, mégpedig zömükben kellemesen csengő asszonánc.

A száraz szám adatok azonban csak átlagos képet adnak Ady rímkezeléséről. Nyilvánvaló, hogy a tiszta rímek értékét is helyük határozza meg. Gyenge versben hiába cseng szépen a rím, esztétikai hatást nem vált ki. Esetleg még visszájára is fordulhat:

Udvari nép közt itt ült trónusán
És itt zúgott a taps a vad tusán
De csitt. Amott a romfalaknak alján
Nótázni kezd egy kóbor, béna talján
(*Jártam már Délen*)

A hasonlíthatatlanul kevésbé tetszetős hármas rím viszont szilárd abroncsként fogja össze a strófát, hogy esztétikumuk kiteljesedjen:

Honnan jön? Mit hoz? Idetart-e?
Ő jön: az új vezér?
Milyen vörös iromba szárnya.
Új Hajnalnak a pírja, lángja
Vagy vér az, újra vér?
Várunk. S áll, áll a lilás ködben
A nagy, vörös szekér.

Ennek a hármas rímnek szépsége mindenekelőtt abban rejlik, hogy a szakasz legsúlyosabb fogalmait (vezér — vér — szekér) kapcsolja össze rímmé. Ilyen típusú rímre hívja föl a figyelmet Sőtér István is a *Koldus-énekekben*: féreg — vezérek.

⁷⁵ Kardos László: Tóth Árpád. Bp., 1965. 299.

Az *Új versek* különösen gazdag az ilyen gondolatot, nemritkán a legsúlyosabb gondolatot kiemelő rímekben. Már a *Prológusban* is két ilyen rímmel örvendeztet meg bennünket a költő: Vazul — gazul; a dal — magyar. *A mi gyermekünkben* pedig többek között egy ugyancsak középszerű rím emelkedik esztétikai magaslatra a gondolati egybecsengés folytán: menyasszony — illatozzon. Ilyen jellegű a vers záró ríme is:

Új ígére, új dalra *termett*
Az idegen, nagy álmu *Gyermek*

Egészen különleges gondolati artisztikumot sugároznak a rímek *A vár fehér asszonyában*:

A lelkem ódon, babonás vár,
Mohos, gögös és elhagyott.
(A két szemem ugye milyen nagy?
És nem ragyog és nem ragyog.)

Konganak az elhagyott termek,
A bús falakról rámered
Két nagy, sötét ablak a völgyre,
(Ugye milyen fáradt szemek?)

Örökös itt a lélekjárás,
A kripta-illat és a köd,
Árnyak suhognak a sötétben
S elátkozott had nyöszörög.

(Csak néha, titkos éjjel órán
Gyúlnak ki e bús, nagy szemek.)
A fehér asszony jár a várban
S az ablakokon kinevet.

A vers jellegzetes korai terméke a magyar és az Ady-szimbolizmusnak. Jelentése, szimbolikája konkrétabb, világosabb, mint

nyugati megfelelői. A köd már Poe *Ulaluméjában* sem egyszerűen köd, hanem az élet közege, amely sohasem oszolhat szét többé, bármennyire is óhajtaná azt *A holló* szerzője. Mallarmé már jól érzi magát a zengő homályban,⁷⁶ amelyet — Baudelaire nyomán — az élet egyetlen értelmével, a csak a költészetben megfogalmazható elvont szépséggel azonosít. Ady verse több is, kevesebb is ezeknél. Kevesebb, mert nem annyira általános, nem egy világhangulatot kísérel meg érzékeltetni, ami többek között abban is kifejeződik, hogy a vers formája, mindenekelőtt nyelve kevésbé artisztikus. Másrészt azonban több, mert valóságosabb, ennélfogva erőteljesebb. Minden képe szabatos, érzékletesen formálódott, jól épített és jól követhető, szigorú logikájú vers. És mégis szimbolista, mert a vár nagyon is rokon közege a magyar ugarnak, a lép világának, az egész Ady életérzésnek. A vers éppen konkrét volta folytán tágulhat országos méretűvé, ezért érezhetjük bele a fehér asszonyba az elvont szépségideált is, tehát egy sötét történeti és életkor egyetlen fényértelmét, lehetőségét.

De hogyan szolgálják a rímek a nagyversgondolat műbe fogalmazódását?

A vers négysoros strófákból áll. A páratlan sorok kilencesek, a párosak nyolcasok.

A vers hangulatát illetően érdekes képet ad a nyelvtani felmérés. A versben kilenc igei és négy névszói állítmány van. A jelzők és a főnevek száma azonos: tizenkilenc. Ezt az alapanyagot két határozószó egészíti ki. Az igei állítmányok, jelzők és főnevek száma szakaszonként így alakul:

- I. szakasz: 2 — 6 — 5
- II. szakasz: 2 — 6 — 5
- III. szakasz: 2 — 1 — 6
- IV. szakasz: 3 — 5 — 5

A szakaszok nyelvi struktúrája egyenletes. Feltűnő azonban, hogy a harmadik szakaszban mindössze egy jelző van. Ez azonban

⁷⁶ Idézi *Komlós Aladár*: A szimbolizmus és a magyar líra. Bp., 1965. 19.

csupán alaki jellegű. Az „örökös” melléknév, bár a mondatban állítmány szerepe van, jelző hangulatú. Ugyancsak jelzői hangulat-tartamokat hordoznak az olyan főnevek, mint lélekjárás, kripta-illat, köd, hiszen a vár lélekjárta, kripta-illatú és ködös. Mint tehát a nyelvi anyag is mutatja, a vers egy szituációt ábrázol, pontosabban egy hangulati szituációt. Ez a helyzet bizonyos vonatkozásban állandónak, változtathatatlanul látszik. Ezt festik alá az olyan szavak, mint ódon, babonás, mohos, elhagyott, örökös, kripta-illat, elátkozott. Másrészt viszont, ha csak alkalmilag, ha csak titkos éji órán is, mégis megtörik a hangulat: a fehér asszony nevetése töri meg. A versnek tehát van egy határozott, előre lendülő logikai és hangulati íve.

Mind a négy rímpárban szerepel igei állítmány, ami fokozottan felhívja az olvasó figyelmét a lappangó dinamizmusra, a logikai ívre. Az első szakasz ríme: elhagyott — nem ragyog, rögzít ugyan egy állapotot, de nem végérvényesen, nem visszavonhatatlanul. A vár elhagyott ugyan, a szemek nem ragyognak, de a költő nem hangsúlyozza ennek lezárt, másíthatatlan voltát. Annál is inkább, mert már a címből is kiderül, hogy van lakója a várnak. A második rímpár: rámered — szemek, már egy árnyalattal mozgalmasabb. A „nem ragyog” még utalhat a halott szemére is; a „rámered” viszont ha nem is cselekvést, de a cselekvésnek az igényét sejteti. A harmadik rímpár: köd — nyöszörög, hangulatilag az első szakaszra utal vissza, de dinamizmusa még a második szakaszénál is erőteljesebb. És végül a negyedik rímpár: szemek — kinevet, ha csak átmenetesen, alkalmilag is, de feloldja az első három szakasz hangulatát; a várba betör a fény, a vidám cselekvés.

GONDOLATI TARTALMAT HORDOZÓ RÍMEK

vágyak — kívánlak (*Tüzes seb vagyok*), soha tán — alkonyatán; fehér — kékre vér; szilajon — akarom (*A fehér csönd*), te meg én — szegény (*Egy ócska konflisban*), irgalom-óra — kárhozóra (*Ima Buúl istenhez*), vágyak — kívánlak; álmom — vágyom (*Meg akarlak tartani*), messze Délen — tengersizelen (*Várnak reánk*)

Délen), úgy szállunk — megállunk (*Héja-nász az avaron*), lelkét — lelegették (*A Hortobágy poétája*), aki kell — a Siker; ifjú-vének — kulturlegények; öröm — köszönöm (*Búcsú Siker-asszonytól*), ének — zenének (*Ének a porban*), őszi napon — ravatalon; sírokra száll — halál (*Költözés Átok-városból*), világ — harmóniát (*A krisztusok mártírja*), árnyak ingnak — álmainak (*Elűzött a földem*), örület-
 éj — veszély; árvaság — sivárság; érezek — kezet (*Találkozás Gina költőjével*), muhar — ugar; lesem — szerelmesen; befed — felett (*A magyar Ugaron*), Napot — ragyog; torán — pogány; barna lány — ósanyám; legbetegebb — sem szeretett; lovag — álmokat; tovább — nomád (*Egy párisi hajnalon*), szele jó — temető; világ — harmóniát (*A Gare de l'Est-en*), vagyok — halott; dalom — álmatagon (*A Szajna partján*), pihen — szívem; szegény — enyém; leszáll — megáll (*Szívek messze egymástól*), trónom — megóvóm; tettek — születnek (*Midász király sarja*), lelkem — általverten; a mélyet — a rémek (*Búgnak a tárnák*), égek — menedéket (*A sárga láng*), asszony-árnyat — csodasápadt; de szép — mesét (*A Mese meghalt*), vezér — vér — szekér (*Vörös szekér a tengeren*), ragyog — napot (*Jártam már Délen*), tenger — félelemmel (*Temetés a tengeren*).

Rím-illúziók: dal rivall — dalaival; az ének — zenének; korcs utódja — fölcsapódva

Eredeti rímek: a harmat — akarlak; vérezett meg — megéhezettnek; soha tán — alkonyatán; valóság — a jóság; Duna-tájon — csupa álmok; a Nyárnak — héja szárnyak; aki kell — a Siker; a sutra — Zaratusztra; akit áldok — kiáltok; fakasszon — az asszony; nem éltek — vetéltek; földön — költöm; fiad — riad; avaron — akarom; tapos — Iharos; valami rág — virág; csókot ad — csókokat; riadva zúg — hazug; valahol — dalol; a vonat — alkonyat; hintenek — istenek; reggelen — megjelent; akarat — itt marad — virradat; reggel — sereggel; termetes — szerelmes; bottal — robottal; örültem — körültem; itten — hitben; aréna — béna; idegek — hidegebb.

Ady alliterációira sem kora sem az utókor nem figyelt föl: mindenkit elkápráztatott a babitsi csillogás. Elsőként Kardos László figyelmeztet arra, hogy „Ady a szóismétlésben lelte meg egyik

legfőbb költői eszközét, de sűrűn élt ezidőtt [az *Új versek* korában — Sz. P.] alliterációkkal is, sűrűbben, mint általában hiszik.”⁷⁷

Betűrímet természetesen a szóismétlés is képez, de ott a nagyobb egység teljes visszacsendülése — mégpedig kiemelt gondolati tartalommal — a lényeg, ami mellett a kezdő hangok egybecsengésének külön hatása nem lehet. A szóismétlést annyira kedvelő Ady valóban szívesen alliterált. Az *Új versek* 1400 sorából, a szóismétlésektől eltekintve, 268 sorban találunk alliterációt, közöttük igen sok tudatosan szépcsengetésűt is: *Fülembe forró ólmot öntsetek; S elcsattan hosszú csoda-csók; Árnyak suhognak a sötétben; Rózsás, remegő ujjai; Véres szívemre szomorún; Hiába libeg félve, fázva; Lángod lobogjon izzva, fehéren; Fordítsd felénk fényes, kegyetlen arcod; Egy asszony jött fényben felém; Meleg, beteg, szegény szívét; Van valakim, aki Minden; Valaki, kiért sokat sírtam; Ha láttok a magyar Mezőn; Az én földem aludni akar; Téli tábornak az álmainnak; Míg a föld alvó lelkét lesem; Papod vagyok, bolondod, beteged; Valami ősi, régi rontás; Önlelkéből az áldott álmokat; Elátkozott hely. Nekem: hazám; Százféle, szűz szerelem; Bomlott, beteg szegény; Vagyok veszteglő akarát; Könnyben, piszokban, szenvedésben, szennyben; Nagy, szomorú szatír-fejem; Messze és mélyen az időben; S bármit kacagtok léha, lenge nádak; Havas csúcsával nézi a napot; A büszke tető táncos népe; S egy tavaszon én valakire vártam; És száll a füstje fölesapódva; A pálmás part inog; S vitte zúgón a béna bárd dalát; Oh, én bolond, bús, beteg árnyék; Virágporos, tüzes, szent szárnyát; Tengeres, téli, szürke tájon stb.*

Arany János híres és méltán sokat idézett sorában — *Tűvé tettem érted ezt a tenger rétet* — a szóközép és a szóvég „t”-je egyenértékűen hangzik a szókezdővel. Az alliterációnak ilyen jellegű kitégítésére is találunk példát az *Új versek*ben: *S ha elátkozza százszor Pusztaszer; Szomorú szemű, de nagyszomjú, büszke; Egyszerre szétszálltak a boszorkák; kék hegyek ködje omlik ide; Én pap vagyok, de pogány pap; Megölnek s nem lesz mámorom; Tisztító, szent tűz hogyha általéget; A lelkem lenne: életem; halálom;*

⁷⁷ Kardos László: i. m. 456.

Hol dal nem hallik, láng se lobban; Aludni akarok aranyágyon; Tart talán? S térdre hulltam ott; Add az aranyod, aranyod.

Nem idegenkedik Ady a kettős alliterációtól sem: *Mások lesznek és mink leszünk; Eh, szebb dolog kopott kabátba szokni; Bomló beteg vágy nászt itt nem terem; Hahó, kocsis: kis, fehér házba; Kopottak, búsak, betegek; Lángoszlop lesz, mi most ködös rém; Téged szeredlek, te vagy, akit vártam; Ha vad viharban átkozódva állunk; Vörös szárnyú, nagy vízi szekér; Madara, mit akarsz te tőlem.*

Bármilyen sűrűn csengeti is össze Ady a szókezdő hangzókat, az alliterációs sorok számát, a 268-at nem tekinthetjük bizonyosnak. Alliterációt sűrűn hozhat létre a nyelvi véletlen vagy kényszerűség is. Ezek olyan határesetek, amelyekben az alliterációt elsősorban a szem érzékeli; a fül csak elmosódottan vagy egyáltalán nem. Ilyen sor például: „Királyi bottal csapkodok kevélyen”. De még a kettősen alliteráló sor is lehet bizonytalan csengésű: „Vas-ujjaim közt fesse kékre vér.”

A MÁSODIK KORSZAK NYITÁNYA

VÉR ÉS ARANY

A *Vér és aranyban* válik jellegzetesen adyssá, maradéktalanul egyénivé és újjá a költő érzelmi forradalmisága. A kor átlagához kötő szálak sorra szétszakadnak, Ady egyre mélyebben éli át saját predesztinált sorsát, a magyar messianizmust. A nagy szerelem, Párizs, a művészi beérkezés, a Nyugat stb. nem hozta meg a feloldást: ezeknek a fényében látta igazán magánya kiteljesedését. Ennek vetületeként hangsúlyozza — helyenként talán túlhangsúlyozza — a másoktól elkülönítő betegséget, rossz közérzetet, a más síkon való élest.

Új ciklusok születnek: *A Halál rokona, A magyar Messiások, Az ős Kaján, Mi urunk: a Pénz*. Bár többnyire még csak szubjektív síkon, felvázolja azt a hatalmas tablót, amelyen élete zajlik: a korabeli Magyarországot. És benne saját magát, a maga helyét, ezen belül a másoktól elkülönítő betegséget, álmatlanságot, sírást. A dereka girhes és szomorú, beteg és fonnyadt (*A platán-fa álma, Az ős Kaján*), szeme, szíve, gerince béna (*A nagy Pénztárnok*), a feje nehéz és zúg, a mámor fejfájás (*A nagy Pénztárnok, A fekete zongora Az ős Kaján*). Sírva ébred százszor is egy éjszakán, szereti a sírokat és felébredőket, a kis álom elkerüli, nyöszörgést hall az éjszakában a diák éjszaka zokogott, nincs álma, verejtékesen alussza álmatlan álmát, rossz éjszakák járnak, Néróként virraszt Rómában, hajnalig várja az angyalt (*Egy ismerős kisfiú, A Halál rokona, A nagy Álom, Az őszi lárma, Mátyás bolond diákja, Futás a Gond elől, Közeli a temetőhöz, Fekete Hold éjszakáján, Valamikor lányom voltál, Agg, Néró halála, Egy jövendő karácsony*). Még sokkal gyakoribb a sírásnak, a könnynek a motívuma: nem kevesebb, mint negyven versben bukkan fel. És önálló verset is kap: *Az én sírásom*. És hogy milyen fontos elemmé vált a sírás, a könny, azt egész sor későbbi vers is tanúsítja, mint például a *Négy-öt magyar összehajol*.

Nehéz fajsúlyú, önemésztő kötet a *Vér és arany*. Ónosszürkére, őszire fordulnak benne az *Új versek* hajnali színei. Modern pokoljárás: a költő Danteként száll alá a betegség, a pénz, a társadalmi magány poklába. Nem véletlenül bukkan föl a kötetben Dante neve (*Mi urunk: a Pénz*). Dante szimbólumrendszeréhez hasonlította Babits az Adyét,¹ Dante tér vissza egyik végsőig elkeseredett, kései nagyversében (*Nagy lopások bűne*). De ez a kötet is folytatást, továbbfejlesztést igényel: a szubjektív, életrajzi, accidentális esettség még nagyobb teret kap benne, mint a társadalmi esettség és a messianizmus. Az egyensúlyt teremtő proletárversek megíródtak már ugyan, de a költő még nem vette fel azokat a kötetbe.²

Nyilvánvaló, hogy ezeknek a lényeges változásoknak a ritmiká s íkján is realizálódniok kellett. Számszerű különbözőségek egész sora is bizonyítja ezt. Ezek a számok, önmagukban, természetesen semmit sem mondanak. De nem önmagukban állanak: a kötet ritmikái szövevényéből szűrődtek ki, iránymutató, útjelző szerepük mindenképpen figyelemre méltó.

1. táblázat

Sorfajok	Új versek	Vér és arany
	Sorok száma	Sorok száma
2-es	—	13 (0,5%)
3-as	5	20 (0,8%)
4-es	19 (1,3%)	67 (2,9%)
5-ös	126 (8,7%)	184 (8,0%)
6-os	55 (3,8%)	80 (3,5%)
7-es	107 (7,4%)	240 (10,4%)
8-as	241 (17,0%)	430 (18,8%)
9-es	482 (33,5%)	915 (39,7%)
10-es	226 (15,7%)	239 (10,4%)
11-es	177 (12,3%)	93 (4,4%)
12-es	2	21 (0,8%)
13-as	—	1
Összesen	1440	2303

¹ Babits Mihály: Gondolat és írás. Bp., 1922. 270.

² Király István: Ady Endre. Bp. 1970. I. 503.

Jelenthet-e bármit is a ritmikai kutatás számára az olyan minimálisnak látszó eltérés, hogy az *Új versekben* a sorok hosszának középátlója 8,5 szótag, a *Vér és aranyban* pedig csak 8? Fél-szótagnyi különbség mint esztétikai bizonyíték? De ha megvizsgáljuk, honnan ered ez a félszótagnyi különbség, nagyon is érdekes és fontos jelenségre bukkanunk. Elég egy pillantást vetnünk a két kötet sorfajok szerint való megoszlására (1. táblázat):

Ez az összehasonlító táblázat is igazolja (természetesen a maga sajátos, szűkre szabott módján), hogy a *Vér és arany* nem egyszerűen folytatása az *Új verseknek*, hanem önálló alkorszak, jelentős továbblépés a lírai életmű kiteljesedésében. Ez a sorfajokban úgy mutatkozik meg, hogy az *Új versek* viszonylagosan hagyományos skálája a *Vér és aranyban* figyelemreméltóan átrendeződik. A legfontosabb eltérést a sorfajok skálájának két végpontján, a legkurtább és a leg-hosszabb sorfajoknál találjuk. Az előbbi új ritmikai elemekre, az utóbbi a régítől való elszakadásra hívja fel a figyelmet.

A TIZENEGYESEK

Az *Új versekben* még feltűnően sok a tizenegyes: 12,3%. A jambikus tizenegyes, vagyis a hatodfeles jambus a népi-nemzeti költészet egyik reprezentatív sora, az ódák, a hazafias, a bölcselő költemények sűrűn választották maguknak ezt a lassú, ünnepélyes, epikus-ízű sorfajt. A milleneumi Magyarország szólamszerű álpátoszához jól illett ez a sor, amelynek hangulatán nem sokat változtatott a tizesekkel való elegyítés:

De férfi voltál, könnyedet letörléd
S munkában keresél enyhet, vigaszt;
S hirdetted, amint látta fényes elméd,
Az örök eszményt, a szépet s igazt,
S nemzeti bélyegünk becsét, szerelmét.
— Oh, ifjú nemzedék, ne vesd meg azt,
Álgyöngyein ne kapj az idegennek,
Gyöngyök nekünk minkeblünkben teremnek.

(Vargha Gyula: *Gyulai Pál emlékezete*)

Nem tekinthetjük véletlennek, hogy hatodfeles, illetve ötös jambusokon — méghozzá páros rímekkel egybekötve! — íródott az *Új versekből* annyira kilógó *Jártam már Délen*, amelynek egyes szakaszai felismerhetetlenül távol esnek az Ady-hangtól:

De csitt. Amott a romfalaknak alján
Nótázni kezd egy kóbor, béna talján:
„Csodás kék tenger, kék ég, kék hegyek,
Óh, nézzetek rám: én megyek, megyek.”

A *Vér és aranyban*, az *Új versek*hez viszonyítva, a tizenegyesek százalékaránya csaknem harmadára csökken. A kilencvenhárom sor tizenkét versre oszlik, nem alkot tömböt, inkább színező jellege van. Ezt bizonyítja az is, hogy ezek a tizenegyesek nem sima hatodfeles jambusok, legalábbis jelentős részük nem az, ezért határozottan állíthatjuk, hogy az úgynevezett népi-nemzeti hatodfeles jambus a *Vér és aranyban* csaknem elhanyagolhatóan kis szerepet kap. Ezen a kilencvenhárom soron belül mindenekelőtt a hangsúlyos tizenegyeseket kell elkülönítenünk. A percek aratójában nyolc hangsúlyos és egy alkajikus tizenegyese van, *Az áhitott csömörben* hat hangsúlyos, *A néma madarakban* négy. Ezeknek a levonásával a tizenegyesek száma hetvennégyre csökken, ami 3,2%-nak felel meg. Ez reálisabb alapot ad az egybevetésre, hiszen az *Új versek* tizenegyesei kivétel nélkül jambikusak.

Meghatározó szerepet mindössze két versben játszanak a tizenegyesek, az *Egy csúf rontás*ban és a *Mammon-szerzetes zsoltárában*.

Az *Egy csúf rontás* gondolati lényegét a Párizs-versekre, leginkább *A Szajna partjánra* emlékeztető negyedik szakasz fogalmazza meg, amelyben nyilván nem véletlenül bukkan eléink a Baudelaire-reminiszcencia:

Finom, dalos titkokkal tele
A lelkem. S mégsem apollói bátor,
Mégse merek. És úgy dalolok,
Mint egy ósdi, telt szájú prédikátor.

A korban szokványos hatodfeles jambus rendszerint ötös jambussal vegyült. A strófa-, illetve versindító sorfaj a hatodfeles volt, ez

adta meg a vers lassú, ünnepélyes hangját. Adynál azonban kilencesekekkel társul a tizenegyes, és a strófa-, illetve versélen a rövidebb, gyors típusú sor áll. Ez már magában is jelentős különbség. Még fontosabb eredményeket kaphatunk a kilencesekek tüzetes vizsgálatakor.

A kilencesekek részben trochaikusak, részben vitás, kétesélyes sorok. Az elbizonytalanodás a metszetek helyéből származik. A következő sorok értelmezhetőek egyértelműen trochaikusnak:

S lelkemen, szép pogány lelkemen
 Finom, dalos titkokkal tele
 Egy őszám. Tollamra néz, dohog

Ezeknek a ritmikai vezérlését elismerve, trochaizáltan olvassuk azokat a sorokat is, amelyek az erős metszet segítségével jambikusnak is felfoghatók:

Szűz borzongások, pompás szavak — — / — — / — // — — / *u u*
 S új részegség vagy új gondolat — — / — — / *u //* — — / *u u*

Vannak sorok, amelyeket az akcidentális anapesztusok segítségével lehet jambizálni:

Pedig a szó nekem ópium *u u / u — / u u — / u u*
 Egy urambátyám röpdős körül *u u — / — — / — — / u u*

A páratlan sorok közül mindössze egyet érzek jambusnak, vagyis emelkedőnek, kilencet pedig trochaikusnak, ereszkedőnek. Az ütemek megoszlása az én értelmezésem szerint:

	<i>jambus</i>	<i>spondeus</i>	<i>pyrrichius</i>	<i>trocheus</i>
jambikus sorok	19	13	7	11
trochaikus sorok	7	13	6	14

A két sortípus közötti különbséget még az is fokozza, hogy a kilencesekekben, bár fellazultan, ott bujkál Ady jellemző üteme, a gyors alapú ötös.

Nyilvánvaló tehát, hogy a kilencesek nem beleolvadnak a tizenegyesekbe, hanem szembefeszülnek azokkal, és olyan drámai ellenhangulatot formálnak a ritmika sajátos módján, ami pontosan megfelel a versben vibráló gondolati ellentétnek.³ A tizenegyesek nem meghatározzák a vers ritmusát, hanem kontrapunktként szerepelnek, hangulatilag a régihez, a túlhaladotthoz kötődve.

A másik vers, a *Mammon-szerzetes zsoltára*, tiszta tizenegyesekben íródott. Földessy Gyula párhuzamba állította a *Mammon* az *Új versek Baál istenével*. Földessy elsősorban a 'különbséget hangsúlyozza: „Ellentéte a korai »új« Ady első pénzversének, a Baál istenhez szóló imának. Ott aranyért eseng Baálhoz, itt azért fohász-kodik Mammon atyjához, hogy szűzen maradjon a pénztől.”⁴ Ez azonban formális különbség. A *Baál*-vers csak a pénzvágyat szólaltatja meg, igaz, hogy adys hevülettel. A *Mammon*ban viszont zordabb, tragikusabb az alaphang, a reménytelenség, az elérhetlenség dominál.⁵

A két vers közötti hangulati különbség a ritmusban is megmutatkozik. Az *Ima Baál Istenhez* is nagyrészt tizenegyesekben íródott (a huszonhét sorból mindössze 5 a tízes), de a ritmus simább folyású, amit még fokozottabban emelnek ki a zömében páros rímek. A rímek is simán folynak, enyhítve a szöveg, a gondolat feszültségét: irgalom-óra — kárhozóra; párom — várom; üszke — büszke; vádló — váró; arcod — harcot; áron — párom. Igaz, ezt a simán folyást sűrűn zaklatják meg a trocheusok (18%), valamint a sorok mintegy harmadának spondaikus végződése, de az alaphangot egyértelműen a jambusok határozzák meg (40,3%). A hangsúlyok is csak itt-ott zaklatják meg a ritmust, a soroknak csak a fele indul gyors ötösökkel.

A *Mammon* verselése egyenetlenebb. A strófák itt is páros rímmel indulnak ugyan, de bxb rímelhelyezés kapcsolódik hozzájuk. Ez fokozza az ötsoros strófák aszimmetrikus hatását. Mind a húsz

³ Király István: i. m. I. 179.

⁴ Földessy Gyula: Ady minden titkai. Bp., 1949. 64.

⁵ Király István: i. m. I. 380.

sor gyors ötössel kezdődik, aminek következtében a sorok második felét is olyan gyors alapú ötösnek halljuk, ami egy szótaggal meg van nyújtva, bár a második félsoroknak csak egy negyede tagolódik gyors hatosként 3/3-ra.

A *Mammon*ban a jambikus lejtés „alaksejtelemmé” válik, elnyomják, háttérbe szorítják azt a kemény hangsúlyrendek. Olyannyira, hogy a verset csak fenntartással sorolhatjuk a jambusversek közé. Számszerűleg: a száz versláb közül huszonnyolc a jambus, harminchat a spondeus, tizenkettő a pyrrichius és 24 (!) a trocheus. A jambusok száma tehát mindössze négy százalékkal haladja meg a trocheusokéit. Ennyire azért nem lazult még fel a kor jambushasználata. A vers, a jambikusságot vizsgálva, két részre osztható. Az első két szakasz hasonlíthatatlanul szabatosabb, mint a két záró strófa. Számokban kifejezve így alakul a vers első fele: 36% a jambusok aránya, a trocheusoké pedig 24%. A harmadik és negyedik szakasz arányai viszont így formálódtak: a jambusok százalékaránya 20, az összes ütemek alig egyötöde, a trocheusoké viszont 24. Tehát a már az első két strófában is nagyon laza jambikus lejtés a vers második felében még tovább lazul, egyértelműen átengedve a tért a hangsúlyok kemény sorjázásának. Ezt igazolja a sorok szerint történő elemzés is: a soroknak alig egyharmada egyértelműen jambussor. Ami a hangsúlyrendeket illeti, azok következetesen húzódnak végig a vers mindegyik során. A négyütemű, öt-hat osztású sorok régi verselésünk ritmikai hangvételére emlékeztetnek. Nem valószínű, hogy Ady fülében egy meghatározott ritmusemlék csengett volna vissza a vers írásakor. De mindenképpen, Kosztolányi szavaival szólva, öreg, nehézkes, régi ízű ritmust keresett. Erre utal a cím is. A *Mammon* név még a görögöknél is régibb és távolabbi mítoszokból került a versbe, a szerzetes és a zsoldár szónak pedig középkori hangulattartalma van. A legkifejezőbb a címben a zsoldár szó. Ez a szó a református Adynál nyilván iskolai és szertartási dallamemlékek alapján is komor, ünnepélyes hangulatot evokál.

Más típusú zaklatottságot sugároz a *Lédával a bálban*. Sorfajok szerint való megoszlása 10 — 11 — 11 — 11, félrímekekkel kapcsolva egybe. Minthogy a félrímekek tizenegyeseket kötnek össze, első pillan-

tásra elhanyagolható jelenségnek tűnik, hogy a strófaélen tízesek állanak. Ha külön vizsgáljuk a három strófa kilenc tizenegyesét, a számszerűség hagyományos jambizálást mutat: a negyvenöt ütemből tizenkilenc a jambus és mindössze öt a trocheus. A vers ritmusát azonban nem a tizenegyesek, hanem a szakaszt indító tízesek határozzák meg. Ezek az első sorok bizonytalan, döcögő ritmusban előzik a tizenegyeseket. Kétesélyesnek is tekinthetnénk őket, trochaikusnak csakúgy, mint erős metszetes jambusoknak. Minthogy azonban a második strófa kezdő sora egyértelműen trochaikus („Kik ezek?” „S mi bús csöndben belépünk”), az első és kilencedik sor pedig nagyon is bizonytalan ritmust ad jambizálás esetén, közelebb járunk a ritmikai valószínűséghez, ha az első sorokat trochaikusnak értelmezzük. De feloldja-e vajon a második-negyedik sorok jambusvonulata az első sorok ellentétes lejtését?

Nyilvánvalóan nem. A második sorok sima jambikussága után a harmadik sorok egyenetlensége ritmikai disszonanciát teremt. Az első szakaszban az első két sor gyors alapú ötöseinek a lendületét törli meg a harmadik sor hatos-ötös tagolása: „S a rózsakoszorús // ifjak, leányok”. A következő szakasz harmadik sorában egyetlen jambus sines, még a sorzáró láb is nehézkes spondeus (ez a vers egyetlen spondaikus záróüteme!): „S hervadt, régi rózsakoszorúinkat”. Egy ilyen sor önmagában nézve aligha tekinthető jambikusnak. A harmadik szakasz harmadik sora viszont, váratlanul, egy szótaggal megnyúlik, és egy pillanatra zavarba hozza az olvasót: „Mi táncba kezdünk és sírva, dideregve”. Ha a sort felező tizenkettesnek tekintenénk, akkor a második félsor nem jambikus, hanem trochaikus lenne. Ezt a lehetőséget azonban kikapcsolhatjuk, mert ebben a korszakában Ady nem alkalmazott ilyen soron belüli ritmusváltást. És minthogy a sor nem önálló tizenkettes, hanem egy szótaggal megnyújtott tizenegyes, ezért az a leghelyesebb, ha olyan erős metszetes, gyors alapú ötössel induló tizenegyesnek fogjuk fel, amelynek második fele egy szótaggal kibővült:

Mi táncba / kezdünk // és sírva / , dideregve

o — / o — / — // — — / oo / o — / o

A vers ritmikai szerkezete tehát így alakul: trochaikus indítás után sima jambus, majd döccentett, zaklatott jambus után újra szokványosan sima emelkedő lejtés. A ritmikai ellentétnek ez a következetes alkalmazása pontosan megfelel a vers hangulati lényegének: a rózsakoszorús bálozók és a fekete pár ellentétének.

Hogy Ady tizenegyeseinek ritmikai funkciója milyen elhatárolóan különbözik a népi-nemzeti iskola kedvelt sorától, arra meggyőző példa a *Rózsaliget a Pusztán* is. A négyszakaszos vers strófaszerkezete: tízes, tizenegyes, kilences, x a a rímelhelyezéssel. A tízesek és a kilencesek 5 — 5, illetve 5 — 4 tagolásban. Eltérő a harmadik sor, 3 — 4 — 2 megoszlással, valamint az utolsó sor, amely 4 — 5-re oszlik. Ez a nyolc sor jellegzetesen lazán jambikus, de a lejtés következetes és egyértelmű. Számszerűleg: a harminchat ütemből tizenégy a jambus (ebből kettő jambus értékű pyrrichius), vagyis harminckilenc százalék, a trocheusok száma pedig hét, pontosan a fele a jambusoknak. A négy tizenegyes húsz üteméből viszont mindössze négy a jambus, vagyis húsz százalék, a spondeusok száma ennek pontosan a kétszerese, a trocheusok száma alig marad alatta a jambusokénak, ennek azonban nincs jelentősége, ilyen nagyságrendű szám semmit sem bizonyít. A négy tizenegyes közül három végződik jambussal, ezen kívül csak egyetlen jambus található a négy sorban. A négyből három 6 — 5-ös osztású, tehát hangsúlyviszonyaiban is eltér a tízesektől és a kilencesektől. A tizenegyesek ritmikai funkciója nyilvánvaló: egyenlenné, darabossá fékezik a gyors ötös alapú jambikus tízeseket és kilenceseket.

Még három Ady-versben játszanak érdemleges szerepet a jambikus hatodfelek: *Az őszi lárma*, *Mostohám a betűben* és a *Sárban veszett hó*. Mindháromra az a jellemző, hogy a tizenegyesnek megvan a maga ellenpólusa, egy lényegesen rövidebb sorban. A hatodfeles jambus tehát itt sem tudja kibontakoztatni hagyományos funkcióját.

Az őszi lárma strófaszerkezete a következő: 5 — 10 — 11. Verselése meglehetősen darabos, a harminchat ütem a következőképpen oszlik meg: 13 jambus (ebből 3 jambus értékű pyrrichius), 10 spondeus, 9 pyrrichius, 3 trocheus és 1 anapestus. Az indító ötösök és az azokat követő ugyancsak gyors ötösökből álló felező

tízesek előzik meg a strófazáró tizenegyeseket. Ezek a tizenegyesek azonban nem epikába oldó, dallamosan lassító sorok. Az első szakaszban erős metszet töri meg a jambusok puha sorjázását, a második szakaszban úgyszintén. A vers zárósora pedig 6 — 5 osztású, anapesztus-zárlattal: „Most vágyna egy kicsit / szétnézni szegény.”

A *Mostohám a betűben* háromsoros strófákból áll. Itt a strófaélen áll a tizenegyese, amit azonnal rövidegre zár a két szótagos második sor; ezt a brutális ellentétet oldja fel a zárósor kilencese. A szakaszok egyríműek, ez is kiemeli a három sor ritmikai hullámzását. Egyik tizenegyese sem 5 — 6 osztású, a kilenceseek közül is csak egy, az utolsó tagolódik a megszokott 3 — 2 — 2 módon. A tizenegyesek és a kilenceseek tehát azonos építésűek, annál hangsúlyozottabban ütköznek ki a második, két szótagos sorok trocheusai: állnak — égnek — marni — csalfán. A verselés darabos, töredezett. A jambikus sorok harminchat üteméből mindössze kilenc a jambus (25%), a trocheus viszont hét (19,5%). Fokozza a töredezettséget, hogy a nyolc sornak éppen a fele spondaikus végződésű.

A *Sárban veszett hó* négyesoros strófákban íródott. Szerkezete: 11 — 11 — 10 — 3. A félrímek a két egymástól legtávolabb fekvő sort kapcsolják össze. A strófaélen álló 5 — 6 osztású tizenegyesek ritmusát megtöri az erős metszet, a hangsúlyok meghatározóbbak, mint a jambikus lejtés. A három második sor simább, de kettő közülük spondaikus végződésű, ami elnehezíti, elmerevíti a jambusok lágy emelkedését. Ez egyetlen összehasonlító adat tükrében is világosan megmutatkozik: a hat tizenegyese harminc üteme közül tizenegy a jambus, a tízesek és hármások tizennyolc üteméből pedig tíz. Minthogy pedig a tízesek, a kötet átlagától eltérően nem ötös alapúak, tehát kevésbé gyorsak, az összehasonlítás egyértelműen jelzi a megmértékelés különbözőségét. Végezetül tehát megállapíthatjuk: a *Vér és aranyban* a jambikus tizenegyeselek funkciója alapvetően megváltozik, mégpedig nemcsak a kor hivatalos, hagyományos verseléséhez, hanem az *Új versek*hez mérten is.

ÓKLASSZIKAI REMINISZCENCIÁK

Egy távolabb fekvő ritmikai síkra vezetnek át *A percek aratója* tizenegyesei. A szakaszok külső keretformája megfelel a szapphói versszaknak: három 5 — 6 osztású tizenegyes sort egy, az adoniszival megegyező ötös zár le. Schöpflin nyilván csak erre a keretformára figyelt, amikor azt írta, hogy „ez a vers klasszikus formában, szapphói strófákban van írva, nem egész szabályosan, de lényegében megtartva a formát”.⁶ Minthogy azonban a vers kilenc tizenegyesében egyetlen szapphói sor sincs, sőt ereszkedő jelleggel induló sor sem, Schöpflin nyilván az úgynevezett magyar szapphikumra gondolhatott, és a vers meghatározó sorának a negyediket, az ötöst tartotta, amely valóban azonos a szapphikum megfelelő sorával. Felfogásának azonban már az első két sor ellentmond. Az első sor olyan — erős metszetes — alkaioszinak tűnik, amelyben a ciklikus anapestus a negyedik helyről az ötödikre csúszott át: „Nem zaklatnak már a régi miértek” — — / — — / — // ∪ — / ∪ ∪ / ∪. A második sor pedig szabályos alkaioszi, ami retrospektíven határozza meg az első sort: Nem kérdezek már, készek a válaszok — — ∪ — — — ∪ ∪ — ∪ ∪ A harmadik sor erős metszetű jambikus tizenegyes, három-kettő-három-három tagolódásban, tehát szabályos gyors hatos követi a gyors ötöst. Ezt a három sort zárja le a strófavégi ötös, amely lehet szabályos adonisz, de ugyanúgy anak-lászisszal indított jambus is.

Nyilvánvaló, hogy a vers indításakor ott vibrált Ady fülében az alkaius ritmus. A harmadik sorban azonban már elszakadt attól, 5 — 6 osztású, hatodfeles jambusra váltva a ritmust.⁷ Erre csattan rá váratlanul a rövid záró sor. Schöpflin szerint „furcsa merészségnek hat ebben az ünnepélyesnek ható, hagyományos formában az első versnek triviális végszava: »a fene bánja«, de ez nyilvánvalóan szándékos merészség, fennáll a gyanú, hogy ezért a szapphói sor”.⁸

⁶ Schöpflin Aladár: Ady Endre. Bp., 1934. 179.

⁷ Hasonló jellegű ritmusváltást feltételez Nemes Nagy Ágnes a Tartózkodó kérelemben. Egy Csokonai-vers keletkezéséről. IT, 1969. I. 120—125.

⁸ Schöpflin Aladár: i. m. uo.

Király István jelentősen továbbfejleszti ezt a megfigyelést, gazdag példaanyaggal bizonyítva, hogy „egy rövidebb, más lejtésű sor fejezte be nemegyszer Ady Endrénél is az egyes strófákat”.⁹ Király első példaverse erre a szerkesztésmódra éppen *A percek aratója*, amelynek tizenegyeseit ezek szerint jambikus lejtésűnek ítéli, ötöseit pedig adoniszi sornak.

Ez utóbbit bizonyítja a számszerű felmérés is. A kilenc tizenegyes negyvenöt üteméből tizennyolc a jambus (ebből öt sorzáró, tehát jambus értékű pyrrichius), tizenkettő a spondeus, kilenc a pyrrichius, négy a trocheus és kettő az anapestus. A negyvenöt ütemből tehát húsz az emelkedő, és ennek mindössze egynegyede az ereszkedő trocheus.

De tévedése ellenére sem tanulság nélküli Schöpflin értelmezése. Schöpflin megértette az Ady-ritmus lényegét, a hangsúlyok szerepének, fontosságának megnövekedését a mértéken belül. Elképzelhetetlen, hogy ne vette volna észre a jambikus lejtést. De elhanyagolhatónak tartotta a hangsúlyok erejéhez képest.

Térjünk vissza azonban a két alkaioszi sorhoz. Annyira nem illet ez az óklasszikai ritmusképlet a *Vér és arany* költőjéhez, hogy még a verstanban járatos vagy éppen tudós olvasók sem figyeltek föl az Adynál különös ízre. Schöpflin Aladár sem. Pedig a vers kapcsán említi az *Öreg suhanc vágyakozása* klasszikus mértékeit. Ebben a versben is találunk szabatos alkaioszit (a korban mit se számított, hogy a második ütemben spondeus áll a jambus helyett): „Óh, csókkolt csókok, lengeteg asszonyok.” De találunk olyat is, amelyben megváltozik a ciklikus anapestus helye, éppen úgy, mint *A percek aratója* kezdő sorában: „Úgy jár lelkemben, mint késett ibolyák.”

A kor verseléséből csaknem teljesen hiányoznak a klasszikus mértékek.¹⁰ A *Vér és arany* megjelenéséig Babits mindössze két verset publikált óklasszikai metrumban, Kosztolányi hármát, Tóth Árpád egyet sem.

Fölfogható *A percek aratója* — az alkaiikus indítás ellenére! —

⁹ Király István: i. m. I. 307.

¹⁰ Vekkerdi József: Antik versformák a modern magyar lírában. ITK, 1969. 435—436.

magyaros szapphikumnak is, sima jambusversnek is. Adoniszi záró sorai trochaikus indítású jambussorokként is skandalhatóak. Az első rövidre záró ötös például pyrrichiussal indul, jambussal folytatódik, és mind a két hangsúly arsisosan helyezkedik el: *A fene bánja*. Megemlíthetjük már, hogy az első szakasz Kosztolányi versének, a *Februári ódának* ritmikai struktúráját idézi, amelyben az indító két alkaioszi sort, a szabályoknak megfelelően, ötödféles jambus követi, végül pedig egy adóniszi sor zárja rövidre a strófát.

Óklasszikai strófában Ady egyetlen verset sem írt, sőt egyetlen szabályos strófát sem. De alkalmilag használt óklasszikai sorokat, hiszen azok, esetleg egy kis eltéréssel, beilleszthetők voltak Ady frekventált sorfajai közé. De ezek a sorok nem alkotnak önálló ritmikai egységet, hanem — bár élénkítően — belesimulnak az adott vers lejtésébe. Tulajdonképpen mi is az alkaioszi sor, illetve hogyan hallották Ady korában azt? Olyan jambussor, amelyben szigorú metszet van, és amit egy ciklikus anapesztus gyorsít fel. Ilyen építésű sorok százával vannak Adynál. Szabályos sor azonban kevés. Ady számára nyilván semmit sem jelentett az a szabály, hogy a sor első felében két spondeus zár közre egy jambust. Amely szabályt különben kortársai sem vettek komolyan. Babits még olyan kiemelt helyre tett verse, mint az *In Horatium*, már első sorában is mellőzi a szabályt: „Gyülöllek: távol légy, alacsony tömeg!”

A két verskezdő alkaioszi sort tehát esetlegesnek, véletlenszerűnek kell tekintenünk. Ugyanígy esetleges jelenség, hogy a strófazáró sorok megegyeznek az adoniszi sorral. Nyilvánvaló, hogy Ady nem törekedett szabályos adoniszi sorok megformálására. Arra viszont igen, hogy ellentétes lejtésű rövid sorral zárja le a hosszú, tizenegy szótagos jambussorokat. És minthogy mennél rövidebb egy sor, annál inkább magába foglalhat más típusú verstani alakzatokat is, pontosabban egybeeshet azokkal, Adynál is sűrűn megfigyelhetjük, hogy ezek a rövid sorok klasszikus mértékre formálódnak. Vizsgáljuk például *A Halál rokona* vagy az *UzSORÁS Khiron kertje* strófazáró sorainak ritmikai funkcióját és szerkezetét. *A Halál rokona* strófaszerkezete (9 — 9 — 8 — 4) nem ütközik ki a kötetből. Hasonló szerkezetekkel jó néhány versben találkozunk. Más vonatkozásban is jellegzetes darabja a kötetnek. A félrímek egy hosszú és egy rövid

sort kapcsolnak egybe, a jambikus lejtés gyors ötös alapú hangsúlyrendekre van szabva, a megmértékelés is átlagos. A külön tárgyalandó sorokat leszámítva a nyolcvannégy ütemből harminc a jambus (ebből négy jambus értékű pyrrichius), a trocheusok száma pedig nyolc. A hét strófazáró sor négy szótagos, közülük öt ionicus a minoreként is ütemezhető lenne: „Aki elmegy”; „A mezőket”; „Menedékét”; „A világot”; „Aki elmegy”. A második és a harmadik strófavég viszont egyértelműen trochaikus: Ősz-időket; Játszi mását. Ha az öt ionicus a minoret két ütemre bontjuk, akkor azt látjuk, hogy a második ütem négy esetben trocheus, egyben pedig spondeus. Itt is, akárcsak *A percek aratójában*, ereszkedő lejtésű rövid sorok zárják a hosszabb sorok jambikus lejtését. Ezek tehát pyrrichiussal induló trocheussorok.

Hasonlóan épített vers az *UzSORÁS Khiron kertje*. A különbség mindössze annyi, hogy ebben a harmadik sor is kilences. A rímelhelyezés mind a kettőben azonos. Ebben a mértékelés lazább, aminek különben nincs jelentősége, az ötös alapú hangsúlyrendek viszont következetesebben vonulnak végig a versen. Az öt strófavégből négy skandalizáló ionicus a minoreként: UzSORÁS, A virágok, Soha szebbet, Föl az égre. A négy trocheust előző pyrrichiusból három főhangsúllyal kezdődik, ami vitathatatlan bizonyítéka a sorok trochaikus voltának.

A RÖVID SOROK

Ezek a ritmikai egybeesések a véletlen szülöttei. De a verstani szituáció, amelynek keretei között létrejöttek, nagyon is szándékos és törvényszerű: a *Vér és aranyban* ugrásszerűen megnőtt a rövid sorok száma. Ezek a rövid sorok gyakran más vagy ellentétes lejtésűek. És éppen rövidségük miatt a lazán mértékelő Adynál gyakran változnak, elbizonytalanodnak, ellentétes lejtésre váltanak át. Különösen ott, ahol egyik kedvelt ritmikai alakzatát, a sorkezdő anaklasiszt alkalmazza Ady. Így például *A nagy pénztárnok* első szakaszában. Ez a vers is hasonló építésű, 9 — 9 — 9 — 5, félrímekkel. Mértékelése, hangsúlyviszonyai is jellemzőek a kötetre.

A negyedik sorok itt jambikusak, de az első szakaszban a trochaikus indítás következtében adonisziként is skandalható: „Most kifizetlek.”

A ritmikai funkció alapján elhatároló különbséget kell tennünk az ötösök és a rövidebb sorok között. Az ötösök nem zaklatják, nem darabolják fel a ritmust, csupán élénkítik azt, mint a szapphói strófában.

Ady ötösei azonos szerkezetűek ritmikájának főmotívumával, leggyakoribb sorfajával, a kilencessel. A kilencesek (és tízesek) meghatározó lényege a gyors alapú ötös. Ezeknek egymást váltása élénkíti, de nem zaklat, még kevésbé sokkol. De a kettesek, hármasok és négyesek már más szerkezetűek, ezek disszonánsan hangzanak ki a hosszabb sorfajok közül. Az ötösök alkothatnak önálló mértéket, és Ady él is ezzel a lehetőséggel. A *Mert engem szeretsz* tizenöt, *A tó nevetett* ötvenkét ötösből áll, a *Sóhajtság a Hajnalban* pedig egy hetes és öt hatos közbeiktatásával húsz ötösből. Ez a nyolevánhét ötös az *Új versek* százhuszonhat ötösének mintegy hetven százaléka. A többi ötös pedig simán vegyül el a hosszabb sorfajok között.

A *Vér és arany* ötösei nem mutatnak eltérést az *Új versekkel* egybevetve. A szereplési százalékszám csaknem azonos a két kötetben. Két vers, illetve versrészlet íródott tiszta ötösökben: *Futás a Gond elől* (negyven sor) és a *Fekete Hold éjszakáján* ötödik része (tizenöt sor). A vegyes szerkezetű versekben az ötösök harmonikusan illeszkednek a hosszabb sorfajok közé.

Az ötösöknél rövidebb sorok azonban egészen más ritmikai hatást keltenek. Ezek nem simulnak harmonikusan Ady szokványos soraihoz, hanem disszonanciát teremtő kontrapunktként feszülnek szembe azokkal, funkciójukat tehát az ötösöktől elkülönítve kell vizsgálnunk. A fentebb közölt számszerű egybevetésből is kitűnik, hogy ezeknek a rövid soroknak a száma az *Új versekben* mindössze huszonnégy, a *Vér és aranyban* viszont kereken száz. Százalékban kifejezve az előbbiben 1,6, az utóbbiban 4,2%.

A feszításvolság természetesen a kettesek és a kilencesek között a legnagyobb. Ezt a feszültséget Ady még növeli azzal, hogy a kettesek hangsúlyozott értelmi-érzelmi nyomatékot kapnak. Klasszikus példája ennek a *Dús lovag násza*:

Szűz asszonyok: friss telivérek
S tüzes fiuk bilincsbe verve
Állnak.
Ez: halvány Dúsnak nászi terme.

Jön Dús lovag az asszonyával:
Virágosak, vánnyadtak, vének.
Fölbűg
Szerelmesen, búsán az ének.

Virágos ágy, csalóka tükrök,
Nehéz parfüm. A fény fölissza
Csókjuk
És százszorosan szórja vissza.

Bilincses ifjak, friss leányok
Állnak, várnak, tűrnek, figyelnek,
Sírnak
És nászdalokat énekelnek.

A verset sohasem sorolták Ady jelentősebb alkotásai közé: kihullt az idők rostáján. Ennek okát könnyű felismerni: túlságosan mívesre sikerült. Az érzelmi-hangulati vibrálás nem tud felszínre törni a ránehezedő szecessziós téma és keret alól: a „lovag” és a „nászi terem” határozza meg a vers indító motívumát. Túlságosan nagy ez a terem, elvész benne a harmadik szakasz baudelaire-i képe, a virágos ágy, a nehéz parfüm, az impresszionista villanás, a fény, amint felissza a csókot. Szecessziós ízűek a második szakasz alliterációi („Virágosak, vánnyadtak, vének”) és ellenhatást gyakorolnak Ady jellegzetes nyelvi alakzatára, az azonos szófajok halmozására. Kissé öncélúan csengenek a harmadik strófa sziszegő hangjai is (fölissza, százszorosan szórja vissza), ugyanígy a máskülönben ritka „cs”-k (csalóka, csókjuk).

Vannak azonban előre mutató motívumok is a versben. Az első sor preformációja nyomán válik majd Mária mennyei paripává (*A pócsi Mária*), a tüzes fiuk bilincse pedig a türelem bilincsévé

rozsdásodik a pálya későbbi szakaszán. De fontosabb számunkra ezeknél a ritmikai szerkezet újszerűsége, amelynek során az addig-aknál merészebben, élesebben töri meg a költő szokványos kilence- seinek vonulatát a harmadik sorok ellentétes lejtésű ketteseivel. Fokozza a kontrasztot, hogy a kilencesek jambusra mértékelése szokatlanul gondos: a negyvennyolc ütemből huszonnyolc a jambus (58,3%), a trocheusok száma pedig mindössze három. A kettések közül három trocheus, egy pedig spondeus, a logikai hangsúly mind a négynél arsisos, tehát az első szótagra esik. Súlyos, hangulatilag döntő erősségű szavak szerepelnek ezekben önálló sorként: állnak, fölbúg, csókjuk, sírnak. Nem döccentve fékezik a jambus vonulatot, mint általában a rövidebbre fogott sorok, hanem a ritmikai sokkolás igényével törik meg azt. Ha a kezdő strófa második sorának („Tüzes / fiuk // bilincsbe / verve”) tiszta jambusait egy jelentésében is fékező trochaikus kettes törheti meg, akkor már érvényüket veszítik a hagyományos ritmikai szabályok és alakzatok. Innen már csak egyetlen lépés a magyar szabadvers. Igaz, erre a lépésre csak hosszas további előkészületek után szánja el magát Ady. De az előkészületek nyomon követhetők, hiszen már az *Új versek Előhangjában* is felfelvillantak szabadversre emlékeztető fordulatok.

Mint fentebb már érintettük, Ady tipikus sorfajaival, a kilence- sekkel és a tízesekkel társult ötösöknek nincs disszonanciát, ritmikai hökkentést kiváltó szerepük. Funkciójuk inkább élénkítő, gyorsító. Ugyanez vonatkozik a hatosokra is. Mégis megjegyzendő, hogy milyen sűrűn él Ady ezzel az alakzattal. A *Vér és arany* száztizen- kilenc versből, ritmikai értelemben százhuszonhat egységből áll. Ebből tizenkét versben vannak élénkítő, rövidre záró ötösök, kilencben pedig hatosok, periodikus helyzetben. Tehát a verseknek pontosan egyhatodában. A döccentő jellegű rövid sorok megjelenési aránya még ennél is nagyobb. A kettések három versben (*Mostohám a betűben, Sírás az Élet-fa alatt, Dús lovag násza*), a hármasok ötben (*Sárban veszett hó, Várás a Tavasz-kunyhóban, Pénz a remeteségben, Arnyékok kura*), a négyesek tizenkettőben (*Egy ismerős kis fiú, A Halál rokona, A ködbe-fúlt hajók, A gazdagság álma, Judás és Jézus, Nem mehetek hozzád, Az én két asszonyom, Három őszi könny- csepp, Uzsorás Khiron kertje*), a hármasok négyesekkel váltva egy-

ben (*A néma madarak*). Ezekon kívül hét nem periodikus vegyes szerkezetű versben (*Lázár a palota előtt I.*, *Absolon boldog szégyene*, *Dalok tüzes szekerén*, *Páris*, *az én Bakonyom*; *Én nem vagyok magyar?*, *Thaiszok tavaszi ünnepe*, *A bélyeges sereg*) bukkannak föl alkalmilag a rövidebb sorok. Tehát összesen negyvenkilencben a százhuszonhatból.

Már maga ez a szám is jelzi, hogy ez nem átmeneti, még kevésbé akcidentális jelenség, hanem az Ady-ritmus egyik jellegzetes motívuma kristályosodik ki és uralkodik el ezekben az alakzatokban. Funkciójuk elsősorban tartalmi-stilisztikai, amennyiben a ritmikai kiemelés egyben érzelmi-hangulati főmotívumokat is hangsúlyozottan emel ki azáltal, hogy önálló sorba foglalja, mégpedig olyan sorba, amelyre ritmikai eszközökkel is felhívja a figyelmet: „Halk mámorok — A víg Halál — Úgy szeretek — Az örömök” (*A ködbefúlt hajók*), „Griff-madarak — Madár sereg — Nyugatra száll” (*Megáradt a Tisza*), „Alatta mélyen — Befalazottan — Vagy büszke dalban — S a sok tivornya — Ez az én átkom” (*A befalazott diák*), „Vághat utánam — S máglyára vinne — Őrzi nevetve — Valami nagy-nagy — S halottan is rejt” (*Páris*, *az én Bakonyom*) stb.

De az ötösöknél rövidebb soroknak egy másik, sajátos funkciója is van: a fel nem oldott feszültségnek, disszonanciának a vers dallamsíkján is érzékletesen appercipiálható ábrázolása. A *Vér és arany* strófaszerkezeteit a perioditás elve határozza meg ugyan, de maguk a szerkezetek furcsák, egyéniek, az addigi magyar költészetben alig-alig, vagy legalábbis nagyon ritkán használatosak. A hagyományos strófaképletek szabályainak mellőzése, az addig egymáshoz viszonyítottan disszonáns soroknak egy strófába társítása — a ritmikai lazítás célját szolgálja. A század elején megújuló magyar líra a költészet, a verselés legkülönbözőbb formációiban fordult szembe, és egyre határozottabban, egyre elhivatottabban a hagyományos, a hivatalos népi-nemzeti iskolával. A támadás elsősorban tartalmi síkon folyt, de ez szükségszerűen maga után vonta a formai, a verselési elkülönülést is. Hogy itt nem csupán verselési problémákról, illetve azzal kapcsolatos ellentétes állásfoglalásról volt szó, azt bizonyította az új költészettel párhuzamosan kibontakozó új verstanelméleti felfogás több éles hangú meg-

fogalmazódása is. Az *Új versek* megjelenése után alig telik el egy-két hónap, és Ignotus már a verstan területén is állást foglal a régivel szemben, az új mellett.¹¹ A *Vér és arany* évében, 1908-ban pedig megjelenik verstanirodalmunk legtöbb vitát kiváltó tanulmánya, *A magyar ősi ritmus*. Gábor Ignác nevéhez fűződik verstanirodalmunk első nagy formátumú kísérlete a verselésnek mint funkcionális esztétikai tényezőnek a vizsgálatára. A modern lírikusok egyre gyakrabban kísérleteznek a magyar szabadvers megformálásával, a hagyományos formák lazítása általánosan elfogadottá vált.

Ebből az aspektusból kell vizsgálnunk a döccenő, sokkoló hatású rövid sorokat. Áttérve az öt versben alkalmazott hármásokra, a fentebb már említett kettesek után, újabb érdekes ritmikai jelenségek hívják fel magukra a figyelmet. Ilyen rövid sorban, amelyben egy két szótagos ütem van, a hangsúly kap meghatározó szerepet, mert egyetlen mértékes ütem, a kor laza verselésében, esetlegesnek tűnik. Az öt vers közül csak a *Sárban veszett hó* hármasaiban érezzük vitathatatlanul a jambusi lejtést, mert itt a hangsúlyok arsisosan helyezkednek el. Mind a három sor határozott névelővel ellátott főnév, ennek megfelelően a hangsúly, mégpedig az egyetlen és főhangsúly, a jambus erős ízére esik: „A sárnak” — „A rózsák” — „Az Égre”. A határozott névelőjű névszóval való zárás nagyon ritka Adynál, ebben a versben azonban a névszók dominálnak az igékkel szemben. A tizenkét sorban mindössze hat ige bukkan fel, de olyan egyenetlenül elosztva, hogy összhatásuk lényegesen kisebb. Az első szakaszban a harmadik sor három igéből áll, három sor tehát egyértelműen névszói: öt főnév, négy melléknév és egy határozott névelő. A második szakaszban egyetlen ige sincs, mind az öt állítmány névszói. A harmadik szakaszban három ige szerepel ugyan, de ezek közül kettő létige és csak a harmadik — kacag — cselekvő ige. *Sárban veszett hó* — a verscím is már eleve állapotra, nem pedig cselekvésre utal.

Nem tekinthetjük viszont mértékesnek a *Várás a Tavasz-kunyhóban* hármasait. Az első, a harmadik és az ötödik szakasz hármasa három rövid szótagból áll; itt azután korlátlanul csaponghat a

¹¹ Ignotus: Olvasás közben. A Hét. 1906. április 15.

mindenáron mértéket kereső fantázia. A sort tekinthetjük anapestusnak, mégpedig szabályos anapestusnak. De daktilusnak is, egyrészt mert a főhangsúly gyakran helyettesíti az időmértékes hosszúságot, másrészt pedig, mert a klasszikus szabályok szerint a három (vagy több) egymást követő rövid szótagból az első értelmezhető hosszúnak is.¹² De lehetne tribrachys is, amennyiben mind a három szótagot rövidnek fogjuk fel. Ha viszont az elsőt is, a harmadikat is hosszúnak értelmezzük, akkor krétikust kapunk. Ugyanezzel az értelmezéssel a trochaikusság is kimutatható: az első tag trocheus, a harmadik szótag pedig egy hosszúval induló csonka ütem. Ehhez hasonlóan a második és a negyedik szakasz megfelelő sorát — „Kész az ágy; S meghalunk” — krétikusként is, trochaikusként is számításba vehetjük. Mindez azonban értelmetlen, öncélú játék csupán. Ezek a sorok vagy trochaikus ízüek, hiszen ilyen típusú ellenlejtés, és éppen a rövidebb sorokban Adynál igen gyakori, vagy egyszerűen egy-egy három tagból álló hangsúlyos ütem.

Ezeket a hármasokat a mérték aspektusából azért nem tudtuk meghatározni, mert jelentősen eltérnek egymástól, és így nem használhatjuk a perioditás elvét. A *Pérez a remeteségben* hármasai viszont azonos alakzatúak, mind az öt jambussal kezdődik. Azért itt sem árt az óvatosság: az öt jambus közül csak egy, az első arsisos jambus: „Az Élet”. A másik négyenél („Miattam — Betévedt — Elébe — Zokogva”) az ütemélre eső főhangsúly ellenlejtést ad a jambusnak, a komplikált, nemcsak a magyar, hanem az óklasszikai verselésben is csak esetlegesen feltűnő mértéket nem feltételezve, ezt is lehet háromtagú hangsúlyos ütemnek tekinteni, bár ennek elmentmond a *Vér és arany* ritmikái egésze. Erre a kötetre még nem jellemző, hogy szabad vagy hangsúlyos sorok épüljenek bele a mértékes versbe.

Összefoglalva az utóbbiakat, a kettesek és a hármasok megtörik a kilencesek és tízesek dallamvonalatát, amennyiben a hosszabb sorok jambikus alaphangjától eltérően, éppen rövidegük következtében, hangsúlycentrikus egységet alkotnak. Más a helyzet azonban az ugyancsak rövidre záró, döccentő négyesekkel.

¹² Horváth János: Rendszeres magyar versstan. Bp., 1951. 90.

A négyesek nem szükségképpen válnak ritmustörő alakzattá. Ady kilencesei öt-négy (vagy éppen négy-öt) osztásúak, így a négyesnek éppen úgy lehetne felező értékű, pusztán élénkítő funkciója, mint az ötösöknek vagy a hatosoknak. Ez azonban csak a számszerű egyezésből adódó látszat, mert a négyesek — önálló sorként —, egészen más ritmusrendre hangolódnak, mint mikor ötösökkel társulnak. Az ötödfeles jambus félsoraként a négyes, különösen kettő-kettő osztásban, párhuzamosul a gyors alapú, három-kettes osztású ötössel:

Amelyek / ölnék, // égnék, / vágynak,

Amelyek / engem // szépnek / látnak.

(*Add nekem a szemeidet*)

Ezekben a sorokban a négyesek hangsúlyai a jambus erős ízére esnek, és így minden döccentés nélkül, simán folytatódik vele az ötös indítású jambussor. Az ötössel társuló négyes azt a hatást kelti, mintha kurtított ötös lenne, mert szimmetria igényünk tízesként hallja — a cezúra segítségével — a kilencest. Ezen az alapon mondja Szabolcsi Bence az idevágó kilenceseket kurtított gagliardáknak, nem pedig négyessel társult ötösöknek.¹³

De mint önálló sorfaj, a négyesek nem igazodnak az ötösökhöz. Ennek a sornak két jambusa szilárd egységet, dipodiát alkot. Minthogy a jambus a leggyorsabb mértékes ütem, és minthogy minél rövidebb a sor, annál gyorsabb hatást kelt, Ady strófazáró jambikus négyesei ugrásszerűen felgyorsítják a strófa ritmusát, ugyanakkor ritmikai kontrapunktot formálnak a kilencesek és tízesek hangsúlyrendjeihez viszonyítva:

Föld int / Nyugatról // s a sármány- / madár

Nyugatra száll.

(*Megáradt a Tisza*)

¹³ Szabolcsi Bence: Vers és dallam. Bp., 1959. 201.

Klasszikus tisztasággal mutatkozik meg ez a ritmikai összefüggés a *Judás és Jézus*ban, ahol a kilencesek és a négyes közé egy áthidaló nyolcast ékel be a költő:

Írott / kövem // dobom a / mélybe,
Megreng a / föld // sok ezer / évre
S késői / bűnös, // bús szemek
Megértének.

Itt az ambroziánus nyolcas ötös alapon tagolódik, így kötődik a két strófakezdő kilenceshez. De a második tag már hármas, s így — négyes jambusként — érzékelhetően gyorsabb, mint a két első sor. Vagyis előkészíti a kilencesekhez viszonyítva túlságosan felgyorsuló négyest.

Ezek a zárósorok azonban nemcsak ritmikai szempontból gyorsulnak fel. A hat strófa közül ötben súlyos jelentésű állítmány fogalmazódik a végsorokba: Eladtalak — Szerettelek — Költő vagyok — Vár, vár reám — Megértének. Az ötödik szakaszban pedig a *Mi urunk: a Pénz* főmotívuma zeng föl: Pénzes gyönyör.

Ez a ritmikai szerkezet nem látványos ragyogású. De kristályos logikája, a tartalmat kiemelő funkció kiteljesedése időtálló, klasszikus értéket hozott létre a kortársak fülbemászó ritmikai bravúrjaihoz mérten is. *Az én két asszonyom* c. versben viszont trochaikus dipodiává formálódik az első s a harmadik strófazáró sor; a második viszont szabadsorként lebeg, bár a szótagszám a másik kettővel rokonítja:

Én meghalok // és semmi, / semmi.
Körülbelül // két asszony / fogja
Észrevenni

Az egyik az // édes anyám lesz,
A másik meg // egy másik / asszony,
Ki sirasson.

De szép lesz: / egy idegen / sírra
Két asszony / hordja // a virágot
És az átkot.

A rövidre zárt trochaikus sor nagyot zökkent a simán folyó ötödféles jambusokon. A döccentés már csak azért is váratlan, mert a kilenceseekben feltűnően kevés a trocheus. A jambussorok huszonegy üteméből mindössze kettő. És mégsem jön létre valamilyen modernista diszszonancia. A trochaikus dipodia arra készíti ugyanis a fülünket, hogy meghalljuk az őket közvetlenül megelőző jambussorok hangsúlyrendjeit, amelyek ellenlejtést adnak az emelkedő dallamvonulatnak, és ereszkedő tendenciájukkal készítik elő a trochaikus strófazárlatot. Az első és a második szakaszban az utolsó hangsúlyos ütem két szótagos, ami önmagában tekintve arsisos trocheus: fogja; asszony. A harmadik strófában négy szótagos a megfelelő ütem, a hangsúly a második szótagon van: A virágot. De ha külön vizsgáljuk ezt a négy szótagos egységet, akkor egy, pyrrichiust és egy trocheust kapunk. Ennek a ritmikai értelmezésnek is megvan a jogosultsága, hiszen Ady leggyakoribb sorfajának a hármas alapú gyors kilenceseknek éppen az adja meg a különleges ízét, hogy az emelkedő tendenciájú jambusok és a hármas alapú hangsúlyrendek ritmikailag egyenértékűek. Kettős dallamvonulata van tehát az ilyen típusú Ady-verseknek, és ez a kettősség, bár mindig teremt feszültséget, rugalmas két irányúságával megakadályozza a részekre töredezést, és egységbe fogja a művet. Ady az olvasóra hagyja a vers ritmikai megértését: fülünknek, vershallásunknak kell eldöntenie, hogy mikor érezzük elsődlegesnek a mértéket, és mikor a hangsúlyt.

Ilyen típusú ellenlejtés, ha nem is karakterisztikusan tiszta formában, figyelhető meg az *Egy ismerős kis fiú* négyeseiben. Csak átmeneti elbizonytalanodást okozhat az az esetlegesség, hogy az első és a harmadik négyes ionicus a minoreként is ütemezhető — „Aki voltam”; „A szememre” — és hogy a második jambussal indul: „Szegény ágyam”. Itt is a második ütem a ritmikai meghatározó, az pedig mind a négy sorban tiszta trocheus: voltam — ágyam — A szememre — régen.

Érdekesebb viszont a ritmikai váltás *A Halál automobilján* harmadik soraiban. A vers, rövidege ellenére, rendkívül zaklatott, többesélyes dallamhangulatokat tartalmaz. Strófaszerkezete is változatosabb a szokottnál: öt-nyolc-négy-kilenc, félrímekekkel, tehát

négy különböző elemből áll a strófa. A strófazáró kilencesek egyértelműen jambikusak, kettő közülük szabályosan gyors ötös alapú. A rímhívó második sorok, a nyolcasok viszont trochaikusak, bár a második három jambussal indul. A szakaszok első sorai azonban kétesélyesek, amennyiben egy spondeus után egy anapesztus következik. Ez alakilag felfogható lenne trochaikus sornak is, hiszen a három közül kettőben a harmadik szótag főhangsúlyos, ami a pyrrichiust trocheus értékűvé teszi. Ezt a lehetőséget azonban el kell vetnünk, ha a vers egészének részeként vizsgáljuk ezeket a sorokat. A vers négy vitathatatlanul trochaikus sorában a következőképpen oszlik meg a tizennégy ütem: hat trocheus, két spondeus, két pyrrichius és négy jambus. A három kezdő sor hat üteme közül, mégha trochaikusnak értelmezné is valaki, egyetlen egy trocheus sincs. Ady ekkori strófaalkotási felfogásával nem összeegyeztethető egy olyan alakzat, amelyben két trochaikus sor után vált jambusra a ritmus. Ezért az első sorokat olyan emelkedő tendenciájú soroknak kell tartanunk, amelyben a spondeust anapesztus követi.

A STRÓFASZERKEZETEK

A rövid sorok szokatlanul nagy száma és ritmikai súlya részben oka, részben következménye a kötet strófaserkezeti változatosságának. A kötet százhuszonhat versében nem kevesebb, mint százegy strófaserkezetet vonultat föl Ady. Pedig ennek a számnak a megállapításánál csak a sorfajokat vettük figyelembe. Ha tekintetbe vennénk a további eltéréseket, például a rímelhelyezést vagy az alkalmilag módosuló sorokat, a szám még nagyobb lenne. Ha még ennél is tovább lépnénk, és önálló sornak tartanánk az eddig pusztán a szótagszám alapján a kilencesek kategóriájába soroltakon belül a sima jambust, az erős metszetű jambussort, a trocheusra váltó vagy anapesztussal zaklatott sorokat — amelynek jogosultsága aligha lenne vitatható —, akkor arra az eredményre jutnánk, hogy ebben a nagyon terjedelmes verseskötetben, alig egy-két kivétellel, minden vers más strófaserkezetben íródott.

Erre a feltűnő változatosságra, amely a megjelenéskor még sokkal szokatlanabb volt, nem könnyű kielégítő magyarázatot találni. A magyar- és a világirodalomban számtalan példát találunk arra, hogy a legkülönbözőbb alkatú költők meglepő módon ragaszkodtak egy-egy sorfajhoz vagy strófaszerkezethez. Dante vagy Milton szenvedélyes indulatai nem feszítették szét a tercínát, illetve a blank verse-t. Nem ritka ez a jelenség újabb költészetünkben sem. Juhász Gyula több mint kétszáz szonettje, a Tóth Árpádról elnevezett sor, Radnóti hexameterai mellett elsőként Szabó Lőrincet kellene említenünk, aki a *Tűcsökzene* háromszázhetven versét hangolta ugyanarra a ritmusképletre.

Bőven akadnak természetesen párhuzamos jelenségek is. Elég itt a nagy kortárs, Babits rendkívüli verselési gazdagságára utalnunk. Mégis, a különbözőség fontosabb itt a hasonlóságnál. Babits is nyugtalan lélek, de nyugtalansága más forrásokból származik. Babits intellektuális formaművész, aki tudatosan játssza végig a költői múlt legváltozatosabb skáláit és hangulatait. Verselési programját már első kötetének nyitó versében is megfogalmazza: „A régi eszme váltson ezer köpenyt.”

Hogy Ady is tudatos művésze a formának, azt ma már aligha szükséges hangsúlyozni. A változatosság nála is szándékolt. Ady nem volt mentes a zsenikultusz gondolatkörétől, kitűnni és elkülönülni akart, külsődleges módon is. Erre vezethető vissza a csaknem mindig három szóból álló cím, az a törekvés, hogy minden versében legyen egy addig még nem alkalmazott szó stb. Ma már irodalomtörténeti közhely, mégis idekíváncozik, hogy ez a kiemelkedési és elkülönülési törekvés nem üres exhibicionizmus. Adynál az *Én* a magyart és a váteszt jelenti, Dózsa György unokáját, Esze Tamás komáját, aki nemcsak Bölöni Györgyöt nevezi vérenek, hanem a proletárokat is. És Párizst is jelenti és minden újat. Legpontosabban ő fogalmazza meg: „Az én szecesszióm a haladás harca a vaskalap ellen.”

Ady olyan tervszerű gonddal szerkesztette versesköteteit, amire addig nem volt példa a magyar irodalomban. Ezen a téren is érződik a Baudelaire-hatás. Föltételezhetően ismerte Baudelaire-nek Vigny-hez írott levelét, vagy legalábbis az annyiszor idézett híres mondatot

a *Les Fleurs du Mal*ról: „Az egyetlen dicséret, amelyet e könyv számára igényelek, az, hogy elismerjék: nem pusztá versgyűjtemény, hanem van kezdete és befejezése.”

Ezért nélkülözhetetlen Adynál az egyes kötetek belső arányainak vizsgálata. Az egyes verseken belüli ritmikai változatosság a kötet egészére is érvényes. Gondosan kijelölt helyre került a kötet minden egyes verse, hangsúlyozottan és egyedien újként illeszkedik a ciklus és a kötet egészébe, és a versek új voltát, megírásának és megjelenésének indokoltságát, sőt szükségszerűségét az egyedi ritmus is segít kiemelni. Ebben az alkotói szférában váltak mennyiségileg is jelentőssé a rövid sorok, amelyek úgyszólván korlátlanul kínáltak variációs lehetőségeket.

A rövid sorok jelentőségére, ritmikai funkciójára csak akkor derül fény, ha a vers egészen belül vizsgáljuk. Rövid sor hármikor létrehozható a legegyszerűbb módon, a hosszú sor felbontásával. A sorok aprózásának ilyen esetekben is van élénkítő szerepe és hatása, anélkül azonban, hogy új ritmikai alakzat jönne létre. Jellegzetes példa erre költészetünkben a Balassi-strófa, amelyet tetszés szerint alakíthatunk három-, hat- vagy kilencsorossá, amint azt a kritikai kiadás, *Összes versei, Szép magyar comoediája és levelezése* (Budapest, 1968.), illetve a *Hét évszázad magyar versei* teszik.

Ady rövid sorai azonban nem egyszerűen bontás útján jöttek létre. Ő a hosszabb sorok közé egy más típusú rövid sort ékelt, amelynek, a maga helyén, önálló ritmikai funkciója van. Meghatározó, strófaalakító funkciója. Ezt a funkciót különösen fontossá teszi az a tény, hogy a *Vér és arany* strófaalkotási módja is fordulópontot jelent Ady versépítésében.

A strófaszerkezetek vizsgálatánál is a páratlan elve ötlik először szemünkbe. Pedig költészetünkben csak Balassinál és Amadénál találkozunk sűrűbben ilyen alakzatokkal. A klasszikus- majd rimes-időmértékes verselés térhódítása után már ritkább a páratlan számú sorokból álló szakasz. Az időmérték megjelenése és térhódítása diadalra vitte majd kötelező érvényűvé tette a szimmetria elvét. Egyre sűrűsödtek a szabályok, a szentimentalizmus hangulat-tartalmait a klasszicizmus igényével megfogalmazó Kazinczy és köre kidolgozza és megköveteli az új szabályokat. Minden formai

elemet egyetlen célnak, a harmóniának a szolgálatába állítanak.¹⁴

Ady korára azonban már változott a helyzet. Első modern költőnk, Kiss József az új alakzatok egész sorát formálta meg. Úttörő érdemeit már Ignotus és Sik Sándor korai értekezései is maradéktalanul elismerik.¹⁵ De Kiss József nem volt olyan nagy tehetség, hogy verselésünk ritmusát áthangolhatta volna. Ha fel is figyeltek másképpen dallamos soraira és strófáira, ő inkább csak irodalomtörténetileg, nem pedig az irodalmi gyakorlatban teremtett újat. Az új csak akkor válik igazán újjá, ha megfelelő reprezentánsa van. Ezt a szerepet tölti be Ady költészete, ezen belül elsőként a *Vér és arany* kötet.

Európai színvonalon itt realizálódik tehát először költészetünk strófaszerkezeti megújódása. Éspedig, mint föntebb már utaltunk rá, a verlaine-i „impair”-elvnek kettős alkalmazása révén.¹⁶ Az impair eredetileg sem egyszerűen páratlant jelentett, hanem ritmustörést, formabontást, hagyományellenességet. A francia verselésben a szó szerint értelmezett páratlannak nem volt újszerűsége. Verlaine maga is ölelkező rímekkel egybefogott négysorosokban írta annyit elemzett versét, a sorfajok pedig sohasem sorjáznak tiszta párosokban, hiszen a néma „e” ismételten páratlanra váltja a párosokat. Ennek alapján jött létre a francia verselés egyik specifikuma, a nőrim. Ezért fordította Szabó Lőrinc az impairt szabálytalannak, ahogy német fordításokban is találkozhatunk az „ungerade”-vel,¹⁷ ami csak számokkal kapcsolatban jelent páratlant, ritmikai értelemben azonban egyenetlent (ungerader Rhythmus).

¹⁴ *Kazinczy Ferenc*: Sonett. Tudományos Gyűjtemény. 1817. IX. kötet. 34—48.

¹⁵ *Ignotus*: i. m. — *Sik Sándor*: Verselésünk legújabb fejlődése. IT, 1918. 135—154.

¹⁶ Und nur die Ungeraden zählen in der Kunst. Eva Scheer fordítása. *Französische Lyrik von Baudelaire bis zur Gegenwart*. Leipzig, é. n.

Hasonló szellemű *Richard Schaukal* fordítása is: Du sollst es nicht nach Regeln zwingen. *Richard Schaukal*: Verlaine-Heredia, Nachdichtungen. Berlin, 1906.

¹⁷ *Sik Sándor*: Gárdonyi, Ady, Prohászka. Bp., 1929. 271. — *Király István*: i. m. I. 298.

A szabálytalan, az egyenetlen fogalma Adynál magába foglalja a szó szerint értelmezett páratlant is. Verselésünk szimmetriává merevedett harmóniája ugyanis elválaszthatatlanul forrott össze a párossal: mindenekelőtt a versépítést és ebből következően a rím-elhelyezést illetően. Az ő „páratlan” elve az aszimmetriát jelenti, a modern, zaklatott életérzést, amely százszorosan zaklatott a századelőn forradalmi útra lépő magyar költő verseiben. Elsősorban ezzel magyarázható, hogy a *Vér és arany* százhuszonhat verséből, amelyek közül hét szakozatlan, illetve két szabálytalan részből álló, tehát tulajdonképpen száztizenkilenc szakozott verséből ötvennégy áll három-, illetve ötsoros strófaból. Vagyis majdnem a fele. Már maga ez a tény kizárja a véletlent, az alkalmiság lehetőségét. A tüzetesebb vizsgálat pedig még sajátosabban egyéni, az addigi gyakorlattól nagyon is eltérő strófaépítési módszert világít meg.

A háromsoros strófa nagyon ritka költészetünkben. A szonettek triolettjein kívül alig-alig fordul elő. Szonettjeink óriási többsége azonban tizenegyesekből és tízesekből áll, a két triolett pedig egybe-rímel. Adynál viszont a sorok többsége kilences vagy annál rövidebb, a strófák pedig nem kapcsolódnak egybe rímekkel.

A szonettek után a leggyakoribb előfordulási formája a tercina, amelyről lényegében ugyanazt mondhatjuk, mint a szonetról. A tercina tipikus sora a hatodfeles jambus, a rímek átkötik a strófákat, amire Ady verseiben nincs példa. A háromsoros strófa sorait eredetileg hármás rím kötötte össze, Horváth János is csak régebbi verseinkből közöl rá példákat.¹⁸ Olykor-olykor azonban újabb költészetünkben is előfordul (Vajda János: *Nádas tavon*).

Ady itt sem kötődik a hagyományos rímformákhoz: ez is azt bizonyítja, hogy új típusú strófát teremtett. Huszonkilenc idevágó verse közül öt a rímtelen, ezek közül három hangsúlyos, illetve hangsúlyos-trochaikus. Ez a rímtelenség még inkább felhívja az olvasó figyelmét az aszimmetriára, a zaklatott hangvételre. Hármás rímet csupán két versben alkalmaz, de mind a kettő elüt a szokványostól. A hármás rímnek éppen az a funkciója, hogy tömör egységbe fogja a strófát, tehát csökkentse az aszimmetrikus hatást.

¹⁸ Horváth János: i. m. 77.

A *Mostohám a betűben* hármasaíra ez nem vonatkozik, hiszen mint főtebb láttuk, a strófa középi ritmustörő kettes eleve megtöri a strófa egységes hatását. Másik ilyen verse, az *Egyedül a tengerrel*, pedig csupán látszatra hármás rímű. Itt a harmadik sor a másodiknak a megismétlődése, rímelhelyezése tehát páros rím egy ráütő rímmel:

Tengerpart, alkony, kis hotel-szoba.
Elment, nem látom többé már soha,
Elment, nem látom többé már soha.

A többi vers szakaszaiban két-két sort kapcsol össze egy rím, a harmadik pedig vaksor. A vaksor helye nem rögzített, hol az első, hol a második, hol pedig a harmadik sor rímtelen. Ezek a vaksorok is fokozzák a vers nyugtalanító hatást keltő feszültségét, legjobban az *x a* a elhelyezésben, amikor rímtelen sorral kezdődik a strófa. Számszerűleg is ez a leggyakoribb, összesen tizenegy versben és további kettő egy-egy szakaszában, alkalmilag. Itt a nyugtalanító hatást nem a versélen álló vaksor váltja ki, hiszen arról csak később tudjuk meg, hogy rímtelen. De a páros rímmel egybefogott második és harmadik sor után fülünk már várja a rímet, és ekkor töri meg a kialakulni kezdő perioditást a második szakasz kezdő sorában a rím hiánya. Hasonló a helyzet az *a a x* rímelhelyezésű soroknál is. Az első strófánál még nem tudjuk, nem cseng-e vissza a második szakasz valamelyik sora a harmadik sorra. Csak a második szakasz végén derül ki, hogy a két harmadik sor hangzatilag nem felel meg egymásnak. Valamivel simább folyású a harmadik típus, ahol az első és a harmadik sor egybecsengése összefogja a szakaszt.

A négy-, illetve nyolcsoros strófák zárt gondolati alakzatoknak megfelelő ritmikai egységek. Rímvariációik, még a viszonylagosan laza félrím is, a kerek egészet foglalja specifikus hangzati keretbe. Még erőteljesebben mutatkozik ez meg a refrénes verseknél, ahol a refrén a rímnél is hangsúlyozottabban különíti el a következő strófától a gondolati egységet. Vagy Arany párbeszéddel sűrűn tüzdelt balladáiban, ahol gyakori jelenség, hogy más és más hős beszél az egymást követő szakaszokban. Itt a szakasznak mint önálló egységnek csaknem olyan meghatározó szerepe van, mint a

mesterdalmokok barjaiban a Stollenre és Abgesangra épülő szerkezeteknek, gondolati alakzatoknak.

A három sorból álló strófa viszont kevésbé zárt mint gondolati egység. Bizonyítja ezt, hogy századokon keresztül úgyszólván csak a tercina és a szonett triolettjeiben fordul elő. Mindkét formára jellemző a rímeknek a strófákat egybefogó funkciója. Ezért olyan ritka a refrén a háromsorosokban, de ha felbukkan is olykor-olykor, egészen más hatást kelt, mint a négy- vagy nyolcsorosokban. Klasszikus példa erre Bornemisza Péter szép verse, a *Siralmas énnéköm*, amelyben két-két felező tizenkettest tizenhármassal refrén követ. Ez a refrén azonban nem lezáró, összefoglaló, hanem, Bóka László találó kifejezésével, továbbmutató, vágyakozó.¹⁹

A *Vér és arany* költőjére, az érzelmi forradalmárra nem jellemző a formállogikai értelemben vett zárt gondolati rendszer. Ady vershangulatai inkább állapotot tükröznek, amelyek továbbélnének a vers után is, vagyis ebben a vonatkozásban a versek befejezetlenek. Az özvegy legények tánca újra kezdődik majd, Csönd-herceg szerves része az éjszakának, a vén csókos dalját örökre hallják a csókot, bánat ül az ajkon, mindenről elkésünk, nagy és szép minden táj, amelyet nem érünk el, mindörökké futkosunk a csók-palotában, és ha fölkel az asztal alól, újra visszatérhet az Ős Kaján.

Ez a befejezetlenség sűrűn jellemzi az egyes szakaszokat is, a hármasokban gyakrabban, mint a négyesekben. Ez a motívum határozza meg például az *Egy jövőendő karácsony* dinamikus konstrukcióját. Jön talán majd valaki a régiékből, de nem tudhatjuk, ki és honnan. A küszöbön sápadt orvos. De honnan és miért? Detektívregények fejezetei szoktak ilyen hatást keltő mondattal zárulni. Emlékszel a régiékre? De megintcsak nem tudjuk, hogy kik a régié. És most fogalmazódik meg az ellenérv, a konkrétum: Ma karácsony van, karácsony. De a hangulati ellentét vitája tovább folytatódik, és nem is oldódik fel: hajnalig várom az angyalt.

Az addigi verselési gyakorlathoz képest jelentősen megváltozott az ötsoros strófák szerkezete és funkciója is. Az ötsoros strófák

¹⁹ Bóka László: A szép magyar vers. Bp., 1952. 12.

gyakoribbak ugyan, mint a hármások, de szintén ritkán bukkannak fel költészetünkben. Érdekességük az, hogy egészen Adyig, ezek az ötsorosak nem igazi ötösök, hanem egy sorral kibővült, egy ötödik sorral variált négyesek. Szemléletes egybevetésül kínálkoznak ide Arany János ötsorosai, amelyeknél világosan látszik, hogy egy ötödik sor társult a négyeshez, és ez a sor mindig elkülönül, „kilóg” egy kicsit a strófából.

Arany János tizenkét verset írt ötsoros strófákban: *Haj, ne hátra, haj előre!*, *V. László, Ágnes asszony, Emlények I—II.*, *Both bajnok özvegye, Balzsamcsepp, Az utolsó főpap, Az örök zsidó, A régi panasz, Hid-avatás, Tetemre hívás*. Ezek közül egyedül a *Tetemre hívás* készült hosszú sorfajokban (9 — 11). A többi vers rövidebb sorokból álló, gyors lüktetésű strófákban íródott, vezérsoruk a sebes iramú nyolcas és hetes. Közülük háromban (*Haj, ne hátra, haj előre!*, *Ágnes asszony, Az örök zsidó*) a rideg sorként szereplő refrén, amely ritmikailag is eltér a többi sortól, mutatja, hogy egy négysoros alakzat a refrénnel mint járulékos elemmel bővült ötössé. Bővítmény jellegű az ötödik sor az *V. László*-ban is a más építésű végstrófát leszámítva), amit a rímelhelyezés is bizonyít: két páros rím után egy vaksor zárja le a szakaszt. Nem kevesebb, mint öt versben (*Emlények I—II.*, *Balzsam csepp, Az utolsó főpap, A régi panasz*) ugyancsak vaksorként, de strófaélen áll a bővítmény. Itt is a rímelhelyezés igazít útba: az indító rímtelen sor után ölelkező rím fogja egybe a négy sort, aminek következtében a strófa két elemre bomlik. A *Both bajnok özvegye*, a *Hid-avatás* és a *Tetemre hívás* strófászerkezete az *V. László* záró szakaszának módjára épül fel. Az első rímképlete a a b b b, a két kései balladáé pedig a b a b b. Itt még világosabb az ötödik sor bővítvány jellege, hiszen az ilyen sort, népdalhangományok alapján, ráütő sornak, rímét pedig ráütő rímnek nevezük. Csak az 1877-es *Intés* harmadik szakaszában villan fel Arany-nál az egyveretű ötsoros, adysan modern rímelhelyezéssel: x a x a a. Ezt az alakzatot már csak ütemsebessége köti az előzőkhöz. Sorfajok szempontjából így alakul a szakasz: 8 — 7 — 8 — 8 — 7, de elsősorban hangsúlyos jellege, négy-négy, illetve három-három osztódású tagozódása teszi fokozottan gyorsá. Csak a teljesség kedvéért említjük meg, hogy Arany-nak még néhány versében talál-

kozunk alkalmi ötsorossal, ezeknek azonban a mi vizsgálataink szempontjából nincs jelentőségük.

Kérdés azonban, szabad-e ilyen kis anyagból érdemleges ritmikai következtetéseket levonni? Nem fenyeget-e az akcidentalitás veszélye, hiszen tizenkét vers elenyészően kevés az Arany János-i életműn belül. Megnyugtató igazolásul indokoltnak látszik, hogy ne csak Arany, hanem Petőfi ötsorosait is vizsgálat tárgyává tegyük.

Petőfi huszonnyolc verset írt ötsoros szakaszokban, tehát éppen két és félszer annyit, mint Arany. Ez a huszonnyolc vers átfogja a költői pálya egészét, a kezdetektől egészen negyvennyolc végéig (*Virít a kikirics, Zsuzsikához; Hattyúdalféle, Meredek a pincegádor, Szemek, mindenható szemek, A hegyoldalt venyigesor tartja, Részségség a hazáért, Hull a levél a virágról, Zárjátok be már azt a koporsót, Nem háborítom-e nyugalmaid, Kéket mutatnak még, E szobában küszködött, Hiába várlak hát, Felsülés, Gyermekkori barátnémhöz, Hogy van, hogy azt a sok gazembert, Ha a sírban megszáradt, Elhagytam én a várost, A nép, Nagykárolyban, Hazaértem, Az árva lány II., Ősz elején, Van-e egy marok föld, Rózsavölgyi halálára, Föltámadott a tenger, A király esküje, Az év végén*). Ez a huszonnyolc vers nyilván szélesebb skálán helyezkedik el, mint a tizenkét Arany-vers, de a lényegi vonásokban megegyeznek.

Petőfi huszonnyolc verséből nem kevesebb, mint tizenkilenc szerkesztődik úgy, mint Arany öt verse, vagyis a strófaélen álló rideg sort ölelkező rímmel egybefogott négy sor követi. Rímelhelyezése tehát $x a b b a$. Négy versben találunk ráütő sort, illetve ráütő rímet, ezek közül háromban az utolsó sor rövidebbre fogva megismétli az előző sor második felét, illetve annak rímszavát. Ady ötösei felé mutató rímelhelyezést mindössze kettőben találunk: *Hiába várlak hát* ($x a a x a$) és *Zárjátok be már azt a koporsót* ($x a x a a$). A strófák struktúrájára itt is az a jellemző, egy-két kivételtől eltekintve, amit a rímek fekvése mutat elsősorban, hogy Petőfi ötsorosai is négyes alapúak, illetve bővített négyesek.

Csak a teljesség kedvéért érdemes megemlíteni, hogy a sorfajok tekintetében Petőfi anyaga lényegesen változatosabb. A két szélső-érték a négyes és a tizenkettes. Négy szótagos sorokat öt versben alkalmaz a költő, kilencnél hosszabbat pedig nyolc versben.

De a versek zömében Petőfi is, Arany is rövid egységekből formálja ötsorosait. Az ötsoros szótagainak száma rendszerint nem haladja meg a szokványos négysorosét. Így például a hatosokban írt *V. László* vagy *A király esküje* szakaszai harminc szótagosak, ami megfelel egy 8 — 7 periódusokból álló négysorosnak. De még a nyolcasokból álló *Both bajnok özvegye* is csak negyven szótagos strófákból áll, ami négy tízesnek felel meg. A ritmikai funkció, utalva a rímelhelyezések fenti vizsgálatára, itt egyértelmű: ezek az ötösök a négyesek gyorsabb ütemű, élénkített variációi.

Ezzel szemben Ady ötösei nem variációk, hanem önálló, sajátos ritmikai egységek. Vershangulatai diszsonáns, zaklatott vívódásának ez a leginkább adekvát strófaszerkezete. Nála a gondolat nem gúzsba kötve táncol, ahogy Kosztolányi írja találóan Racine-ról. Ady strófákkal köti meg a dalt, de nemcsak kerüli: keresi is a vihart. Az ő igazi közege a páratlan, az aszimmetrikus, az aritmiásan lüktető ritmus. Ennek megfelelően ötsorosai rendkívül változatosak, a legkülönbözőbb hangulati tartalmak kereteiként jelennek meg, hol gyorsak, hol lassúak, hol epikusan hömpölyögnek, hol ideges vibrálással siklanak tova. És ami a legfontosabb: a szakaszon belül is nyugtalanul formálódik a ritmus, egymástól nagyon is eltérő sorfajok kerülnek tözsomszédságba, anapestusok, trocheusok, erős metszetek egyenetlenítik a ritmust, ritkázódnak a rímek. A belső tépettség megtalálta itt azt az alakzatot, keretet, amely megóvja a széteséstől, de nem szürkíti, nem merevíti el.

Mert a zaklatottságot, a tépettséget sem erőlteti Ady. Az ő alkata nem modernkedő, hanem modern. Az olyan nagy lélegzetű, epikus színezetű versekben, mint a *Beszélgetés egy szekfűvel*, *A Duna vallomása*, *Az ős Kaján*, viszonylag simán folyik a ritmus. Az első kettőben három rím fogja egybe a strófát — x a a x a, illetve x a x a a —, a harmadikban csak kettő, de a legalkalmasabb helyzetben: x a x x a. A *Beszélgetés egy szekfűvel* és *Az ős Kaján* sorfajai Ady kedvelt nyolcasai és kilencesei, de elhelyezésük pontosan tükrözi a két vers intenzitáskülönbségét. Az elsőben csak a negyedik sor ref-rénje nyolcas, amely bár ismétléses belrímű felező nyolcas, de mint jambus is simán folyik, bár a hangsúlyok kizárólagosan thesisesek, ez az egy sor azonban csak éppen hogy élénkíti a négy kilencset,

amelyek közül három rímmel is összekapcsolva erősíti a ritmikai alaphangot. Az *ős Kaján* drámaibb, mélyen tragikus hangja viszont más foglalatot kapott. A strófászerkezet 9 — 8 — 9 — 8 — 8, tehát három nyolcas áll szemben a két kilencessel, és a rím is két nyolcaat emel ki. Megfelel ez annak a külső formai tényezőnek is, hogy az első monológ, a másik pedig — hangulatában, szituációjában — dialógus. A szekfű csak kulissza, *ős Kaján* viszont eleven valóság, a nagyobb erő, aki szólásra kényszeríti a költőt.

Az *ős Kajánra* emlékeztet a vén Duna is. Ez az iszákos zseni, aki az ősi barlangtüzeknél is régebben ismeri ezt a tájat, aki táncolt, dalolt, kurjongatott, mesélt, gúnyos nótákat fütyürészett, végül pedig kacagva rohant el a kétségbeesett költőtől. Ugyanakkor azonban vén, árnyas Iszter is, öreg árnyakat hoz, halkan mormol. Talán ennek érzékeltetésére kerültek itt tízesek a nyolcasok helyére, talán ezért folyik simábban a ritmus: a *Beszélgetés egy szekfűvel* száznegyven üteméből huszonegy a trocheus, *A Duna vallomása* kétszázhusz üteméből pedig csak huszonnégy.

Találunk azonban feltűnően egyenletlen ritmikájú verseket is az ötsorosok között. Ilyen például a *Páris, az én Bakonyom* vagy *A bélyeges sereg*. Mind a kettő bizonytalan hangulatra épül. Az egyik az otthontalanságra, a másik a százszor idegenhez való gyötrően ellentétes érzelmre, az egyidejű vonzalomra és ellenérzésre. Az előbbit előkészítik a *Hazavágyás Napfény-országból* töredezett sorai. Ebben a strófászerkezet sem következetes, bár fő motívuma szilárd. Három kilences előzi, egy pedig követi a negyedik öt szótagos sort. De a kilencesek helyén öt esetben tízes, egyszer pedig nyolcas van, ami elbizonytalanítja a ritmust. Annál is inkább, mert már az első sor is ritmustörő kivétel: „Megállok lihegve: Páris, Páris.” Az hogy a kilences egy szótaggal megnyúlik, az még nem lenne szokatlan az Ady-versen belül. Annál inkább az ütembeosztás megváltozása. Mert itt nem a négy szótagos egység bővül ötössé, hanem az öt szótagos hatossá. Igaz, hogy három-három osztású gyors hatossá, ami Horváth János megállapítása szerint is a gyors ötös egyik változata.²⁰ Mégis, ha a gyors hatos nem ötössel, hanem négyessel

²⁰ Horváth János: i. m. 45.

társul, mint ebben a sorban, akkor olyan aszimmetria jön létre, amely még Adynál sem nagyon gyakori. Különösen nem a vers indító sorában. Amellett a cezúra eltolódása következtében ezt a sort csak trochaikusnak értelmezhetjük. Kettős szabálytörés a vers-élen: ez a *Vér és aranyban* is szembeötlő jelenség. Kevésbé meglepő természetesen, hogy még egy vitathatatlan trocheussorral találkozunk, a negyedik szakasz második sorában: „Szemem nem zárják le csúf kezek”.

A kétmeggyőződéses forradalmiságnak, az otthontalanságnak a verse *A bélyeges sereg* is. Egyike a legnyugtalanabb, legkiegyensúlyozatlanabb szférájú Ady-verseknek. Azonosulás és elkülönülés vívódó, nyugvópontot sosem lelő dialektikája adja a vers érzelmi fókuszát, akárcsak az első proletárversekét. Nem véletlenül fogalmazódtak bennük azonos gondolati alakzatok:

Mégis az enyém, az enyém,

Büszke kárhozók, eldobhattok százszor,
A lelkem százszor utánatok oson.

Hajrá, hajrá a Jobb felé.
Én csúnya, sárga-foltos seregem,
Futok veled és megáldalak.
(*A bélyeges sereg*)

Véreim, ti dübörgő ezrek,
Tagadjatok meg, mégis-mégis
Én a tiétek vagyok.
(*Küldöm a frigy-ládát*)

Veletek száguld, vív, újjong a lelkem:
Véreim, magyar proletárok.
(*Csák Máté földjén*)

A párhuzamosság tagadhatatlan. De nem hatol a mélyre; csak a felszínen futó, alaki egyezéstről van szó. A munkásosztály objektív tényező Ady életében, sorsot és művet formáló erő, a zsidóság viszont atomizált, laza halmaz, amelyhez esetlegesen, pusztán életrajzi szinten kapcsolódik a költő. Bármilyen jelentős szerepet játszott is életében Bíró Lajos, Léda, Ignotus, Hatvany, Osváth, Vészi Margit, Bródy Sándor — ezeket az embereket ő vonzotta magához, és mindegyik a maga módján, de felnézett rá. Az esetlegességet bizonyítja, hogy mindig Ady állt készen a barátság szorosabbra fogására is, a szakításra is. A munkásosztályhoz viszont ő vonzódott, annak ő vált bolygóivá, mert tudta és még inkább érezte, hogy csak a gyárkémény feszülhet eredményesen szembe a toronnyal. Ez volt az egyetlen erő, amit a magáénál nagyobbak ismert el, ha ennek következményeit nem tudta is maradéktalanul levonni.

Nyilván ez az oka annak, hogy Ady proletárversei formailag is zártabbak, fegyelmezettebbek, akárcsak kurucversei. A következetes perioditás határozza meg azokat. *A bélyeges sereg* viszont széteső vers. Hiába próbált Ady hidat verni Krisztus és Heine között, nincs olyan szerkezet, amely megbírná ezt a feszítávságot. *A bélyeges sereg* és a *Csák Máté földjén* szerkezeti és ritmikai építése között sok a hasonlóság, de ez elsősorban alaki. A lényegét illetően elsősorban a különbözőség dominál. Igaz, kilenc, tíz és tizenegy szótagos sorok dinamikus hömpölygő áradata jellemzi a forradalmi verset, amelynek ritmikáját rendkívül egyenetlenné teszik a mértéknél erősebbnek bizonyuló hangsúlyok, amelyek hol anapesztusra, hol pedig daktilusra váltják-kényszerítik a jambikus alaphangot.²¹ De a hangsúlyrendek szilárdan fogják egybe a verset. Akárcsak a strófaszerkezet és rímelhelyezés. Mind a négy strófa azonosan épül: 10 — 9 — 10 — 11 — 9. Az ötsorost négy rím fogja egybe, pedig ezt az alakzatot Ady rendszerint ritkázott rímekkel társítja. Ebben a négy strófában csak egy-egy vaksor van, a második. Rímelhelyezése így formálódott: a x b b a, vagyis Petőfi és Arany módján, egy rímtelen sort ékelve az ölelkező rímű strófába.

²¹ *Schöpfung Aladár*: i. m. 179. — *Király István*: i. m. I. 305.

A *bélyeges sereg* ritmusa viszont lényegét illetve egyenetlen, sőt zülált. Sorai esetlegesen alakulnak, a perioditás teljes mellőzésével. Még a rövidre záró sorok helyét sem rögzíti. Ehhez hasonló egyenetlen ritmikájú vers mindössze egy van a *Vér és aranyban*, a *Thaiszok tavaszi ünnepe*. Egyedi strófák kerültek itt egymás mellé, hiányzott az összefogó erő:

I. szakasz:	11	—	9	—	11	—	8	—	10
II. szakasz:	10	—	7	—	12	—	10	—	6
III. szakasz:	10	—	8	—	12	—	10	—	6
IV. szakasz:	11	—	11	—	10	—	13	—	8
V. szakasz:	9	—	8	—	8	—	10	—	9

Klasszikus példája ez a vers annak a módszertani ténynek, hogy — bár a metrumstatisztikai felméréseket a korszerű verstani vizsgálatok nem nélkülözhetik — a ritmus sohasem közelíthető meg pusztán számszerű összefüggések alapján. A *bélyeges sereg* mindvégig jambikus, emelkedő lejtésű, lényegesen szabatosabban mértekelt, mint a kötet legtöbb verse. A kilencvenhat ütemből negyvenkettő a jambus (ebből nyolc jambus értékű pyrrichius) és hét az anapestus, az emelkedő ütemek száma tehát összesen negyvenkilenc, vagyis ötven százalék. A trocheusok száma viszont csak tizenegy, tehát mintegy tizenegy és fél százalék, míg a kötet jambusverseinek összességét tekintve a trocheusok százalékaránya tizennégy egész két tized. Vershallásunk ennek ellenére darabosnak, töredezettnek érzi a vers ritmusát.

A *bélyeges sereg* a szabadvers irányába mutat. Darabossága, töredezett volta nem önmagukból az egyes sorokból, hanem az egyes sorok egymáshoz való viszonyából következik. Úgy kelt diszharmóniát, mint az egyenként ízléses, de egymáshoz nem illő bútor-darabokkal berendezett szoba. Az első sor szokványos, 5 — 6 osztású hatodfeles jambus. Ezt egy kilences követi. Ha ez a kilences 5 — 4 osztású jambussor lenne, természetesen simulna az előzőhöz. Ennek a kilencesnek a tagolódása egészen más típusú: három-négy-kettő, amellet egyetlen jambus sincs benne, a három pótütemet egy váratlan anapestus zárja le. A harmadik sor

szótagszáma újra tizenegy, de itt az indító spondeust három anapestus követi. A negyedik sor anaklászisszal döccentett négyes jambus, egyben szabályos felező nyolcas. Végül egy nehézkes ötös jambus zárja le a strófát.

Gyakran töri meg Ady az ötsorosok egyenletes jambikus ritmusát egy közbeiktatott ellentétel lejtésű sorral. Ilyen sorok például: Öröm-zászlós, boldog vándorok — Öldökötökön egy néma áll — Hahó, nem mehetnék veletek (*A ködbe-fúlt hajók*) A fickó-had zúg, kereng, röhög — Vérvevő álmofickók között (*Az én koporsó-paripám*) Nem volt soha kékebb — Mindjárt itt az este — S megyünk, amíg élünk (*Bolyongás Azur-országban*) Megáradt a rest, magyar Tisza (*Megáradt a Tisza*). Ezekben a versekben a „rendhagyó” sor rögzített helyen áll, és tér vissza mindegyik szakaszban. A strófaszerkezet szempontjából tehát periodikusan. Ritmikai értelemben azonban nem, mert a sor lejtése változik, esetleg többször is változik, a szakaszon belül. Adynál ugyanis a trochaikus sorok ritkán egyértelműek, bizonytalan indítás és gyors ötös alapú sorfaj esetén, vagyis az esetek többségében, inkább erős metszetes jambussornak halljuk azokat. Így például a *Megáradt a Tisza* tizenegyedik sorában: „Sebten kiválik, im, gögösen”. Trochaikusnak olvasva ilyen képletet kapunk: spondeus, jambus, jambus, trocheus. Ez bizony elég gyenge sor, hiszen az első trocheus, két jambus után az utolsó ütemben bukkan fel. Trocheusversben nem kifogásolható ez, hiszen ott a fül beállította magát az ereszkedő lejtésre. Jambusversen belül azonban másképpen reagálunk rá. Ilyen helyzetben vershallásunk nem várja meg az utolsó ütemet, hanem már jóval hamarabb rögzíti a maga számára a sor ritmusát, hiszen nem kötelezte el magát az ereszkedő lejtés mellett. Ennél a sornál ugyanis a sor első fele Ady egyik leggyakoribb, legjellemzőbb sorfajával egyezik meg, a gyors ötös alapú, erős metszetes 5 — 4 tagolású kilencessel. „Sebten kiválik” — ezt az Ady-ritmust ismerő olvasó csak úgy értelmezheti, hogy egy indító spondeus után jambus következik, ezután egy csonka ütem majd a főcezúra. A sor egésze tehát így alakul: spondeus, jambus, csonka ütem, főcezúra, spondeus, jambus értékű pyrrichius. Hagyományos trocheusversben természetesnek találjuk, ha a mérték átsiklik a hangsúlyon. Adynál azonban lazul a

mérték, és ezzel párhuzamosan erősödik a hangsúlyok szerepe. Nála a cezúrának ritmusmeghatározó funkciója van. Talán éppen erre gondolt Horváth János, amikor „franciásnak” mondta Ady ritmusát.²²

A következetes perioditás ellenére is idegenesen vibrálnak *A befulazott diák* ötsorosai. Strófái öt különböző ritmusú sorból épülnek egybe:

Valahol, Erdély ősi szögében
Titkos, nagy kőház. Ósdi, mállott.
Alatta mélyen
Bús boltok alatt süket falak
Őriznek egy diákot.

Babits Kiss József versének (*Egy sír*) indításával párhuzamosítja az első sort.²³ A nyilvánvaló hasonlóság mellett azonban a különbözőségekre is fel kell figyelnünk. Az *Egy sír* kilencsoros strófákból, illetve hangsúlyos ötösökből áll, amelyek nemritkán jambikusan vagy trochaikusan alakulnak. Ady sora viszont tíz szótagos, jambikus, így csak a hangsúly szempontjából egyezik Kiss József két egybeolvasott sorával. Az Ady-sorban a cezúra révén erős metaszet jön létre, ami csonka ütemet formál a sorközépen, megbontva a jambus folyamatosságát. A következő sor kilencesre rövidül, a jambusok áthömpölyögnek a cezúrán. Kettős ritmusú ez a sor, jambikusnak is, ötös alapú hangsúlyosnak is kifogástalan. Akárcsak a harmadik sor, amely tovább rövidül, ötössé. A negyedik sor alakilag megegyezik a skót balladák tipikus sorával: az egyik jambus anapestussá bővül, a főcezúrát középrím is erősíti. A különbségre azonban itt is rá kell mutatnunk: a skót balladasor eredetileg négyes jambus, amely csak a közbeiktatott anapestus folytán bővült kilencessé. Metrikailag nem is kilences ez a sor, mert az aprózott jambus két rövid szótaga csak egy mora értékű. Ady sora viszont egyértelműen kilences. Az anapestus nála esetleges, a harmadik – ötödik szakaszban már nyoma sincs, míg a középrím végig

²² Horváth János: Ady s a legújabb magyar líra. Bp., 1910. 56.

²³ Babits Mihály: i. m. 289 – 290.

megmarad. Végül egy negyedfeles jambus, úgynevezett anakreóni sor zárja le a szakaszt.

A strófászerkezet itt is klasszikusan tiszta. A ritmust nem az egész, hanem a felsorok határozzák meg. A szakasz tehát így alakul: 5 — 5, 5 — 4, 5, 5 — 4, 7. A kétríműséget (x a x x a) egy közép-rím gazdagítja. A balladai hangvételhez illik a gyors alapú ötösök szaggatott ritmusa. És mégis, a vers a maga egészében zaklatott, egyenetlen hatást kelt. A három utolsó szakaszban ugyanis megbomlik az addig szabályos szerkezet, és éppen a balladai sorban, a negyedikben. Ebben a három sorban a második ütem trocheus, ami éles disszonanciával bolygatja meg a ritmust. Önmagukban vizsgálva, ezek a sorok inkább trochaikusak, mert a második ütem trocheus volta kérdésessé teszi a főcezúrárt: „Zengett újszerűt vagy keserűt”. A sor annál is inkább ereszkedő-hangulatú, mert mind a három főhangsúly ütemére esik. Ezen a versen belül azonban mégsem trochaikusak ezek a sorok. Az első két szakasz ritmusa még ott él a fülünkben, és a középrímek következetes alkalmazása is hangsúlyozza a főcezúrárt, a sorok második fele pedig már egyértelműen jambikus. De ez sem változtat azon a tényen, hogy a vers kizökkent a kezdő dallamhangulatból, és ha innen nézünk vissza a második szakaszra, észrevesszük, hogy a döccenés tulajdonképpen ott kezdődött: „Lelke babona”. Nyilvánvaló, hogy a második ütem nem azonos értékű anapestus az első szakasz megfelelő üteméhez mérten. Egyrészt az utolsó szótag rövid, másrészt — és ez már az előbbi folytán tudatosodik bennünk — az első szótag főhangsúlyos.

Rendkívül zaklatottak *Az Arar-domb kincse* ötsorosai. A főök itt is a sorok rövidegsége, ami a verselés föllazulása folytán dallamtorzóként hat. Ebben is elmosódnak a határok a trochaikus és az anapestussal élénkített jambikus sorok között. Mégis könnyebben igazodunk el benne, mert jónéhány sor vitathatatlanul trochaikus: „Őszi, csendes éjeken — Nekem zengett, csak nekem — Neked kincseket hagyott”. Ezek a sorok, kiegészítve a rímmel hozzájuk kapcsolt bizonytalanabbakkal, alkotják a trocheusokat, a többi pedig jambikus. A rímeknek itt fontos szerep jut, mert a 6 — 7 — 5 — 6 — 7 szerkezetű strófák tökéletes szimmetriáját az is segíti ki-

teljesíteni, hogy az azonos típusú sorok rímelnek, és a középső, társtalan ötös a rímtelen. Amellett az első sor mindegyik strófában megismétlődik a negyedik helyen. A vers arányos építése, valamint az egyértelműen trochaikus sorok indokolttá teszik, hogy az összes második, illetve ötödik sort trochaikusként fogjuk fel. A vers dalama a szimmetria ellenére is zaklatott, mert három különböző ritmus váltakozik benne, ami ilyen rövid sorok esetében diszharmónikus hatást vált ki.

Meg kell végül említenünk azt a két hangsúlyos, illetve hangsúlyos-trochaikus verset, amelyek szintén ötsorosokban íródtak. Az első, *A néma madarak*, a hosszú és rövid sorok szokatlan váltakozására épül: 8 — 4 — 11 — 8 — 3. Rímelhelyezése: a a b x b. Az „a” rímek önrímek. Nyilvánvaló, hogy itt egy háromsoros strófa tagolódott ötsorosra. A háromsoros hosszú sorokból áll: 12 — 11 — 11, a második és harmadik sort rím köti egybe, az elsőben pedig belrím van. Ady, aki idegenkedett a hosszú soroktól, a tizenkettest és a második tizenegyest kettébontotta.

A második, az *Álom egy méhesről*, szabályos trocheusvers. Építése 8 — 8 — 7 — 7 — 8, rímtelen. A sorok 4 — 4 illetve 4 — 3 tagolásúak. Verselése szabatos, érdekes, hogy Ady a trochaikus mértéket gondosan kezeli. A száznyolc ütemből ötvenöt a trocheus, a jambusok száma mindössze tíz, ebből is négy sorkezdetre esik. Költészetünkben olyan ritka ez a strófaszerkezet, hogy gyakorlatilag az ő leleményének tekinthető.

A SZABADVERS KÜSZÖBÉN

A szabadvers irányába mutat a *Dalok tüzes szekerén* strófaszerkesztés-módja. Ebben az anapestusokkal sűrűn tűzdelt jambusversben mindössze egy szabálytalan, igaz, nagyon furcsán szabálytalan sor van:

Ugy-e paripáim? Hol járunk mi akkor

A sor nem trochaikus, mert ilyen típusú trocheussor merőben idegen lenne költészetunktől és ritmusérzékunktől. Elképzelhetetlen

az is, hogy Ady egy trochaizált felező tizenkettest épített volna bele a *Vér és arany* egyik jambusversébe. Ha végig emelkedőnek próbáljuk olvasni, akkor ritmustalan prózasort kapunk. Egyetlen lehetséges értelmezés marad, hogy a sor közepén, a főmetszet után, ritmust vált a költő, és ereszkedőre fordítja az addig emelkedő ritmust. Ez a sor azonban egyedi jelenség a versben, sőt a kötetben is. Jelentősége pusztán annyi, hogy egyáltalán bekerülhetett a fellazult ritmusú versbe. Mert a *Dalok tüzes szekéré*n ars poeticás hangulata az átlagosnál is zaklatottabb formát igényelt, aminthogy már az *Új versek Prologus*ában is szabadvers-ízek bújkáltak. A vers még nem gondolati, hanem érzelmi vallomás a művészetről és önmagáról, az új daloknak ifjú Apollójáról. Fő motívuma a Bűn és az Álom. A fekete Álom, akárcsak a görög mitológiában, a Halál ikertestvére, a Bűn pedig az életességet jelenti, mint például a kortárs Wedekindnél: „Greife wacker nach der Sünde”. Szűzetlen és bűnös kálvinistának nevezi magát *A pócsi Máriában* és félreérthetetlenül azonosítja a bűnt az élettel az *Uram, ostorozz meg* című versben: „Hajh, bűnös voltam, nótáid elloptam, Nőid csókoltam s kortyongattam borod”. És a tüzes szekér, bár Illést is az ragadja a mennybe, „a Vér, ez a Pokolba Bomolva, romolva Vágtató tüzes fogat” funkciójában is megjelenik előttünk (*A Patyolat üzenete*). Amíg a fiatal Babitsnál a bűn elhatárolódik az élettől, mindenekelőtt pedig a természet öröklött bűnétől, a szerelemtől, és csak az újat jelenti („Villogó fejszéd a sűrűn járatlan Új utakat tör”), addig Adynál mindent magába ölelő komplex fogalom. A babitsi bűn ellenállás nélkül simul bele a szapphikum feszes köpenyébe, Ady életes bűne viszont szétrobbantja a kötött formát, bár nem az egyes sorokban, hanem a vers strukturális egészét illetően. Az egyes sorokat az ismert alakzatok (anapesztus, erős metszet) határozzák meg, de helyenként, akárcsak a fentebb említett tizenkettesben, új ritmikai ízek villannak fel. Így mindjárt a második sorban:

Tomporotok ma véresre verem.

A sor minden ellenállás nélkül enged a jambizálásnak. Igaz, két trocheus van benne, minthogy azonban az első a sor élén áll, ez

nem nagyon zavaró. Hogy a sorkezdő trocheus után jambus következik, ez természetes és szabályos, az esetek nagy többségében nincs okunk arra, hogy daktilust vagy éppen choriambust halljunk ki az ilyen nyitányokból. Itt azonban más a helyzet, mert a sor esztétikai hangulata gyors és zaklatott hangvételt igényel, a „Vad paripám, hajrá” intonációja nyomán. Annál is inkább, mert az első sor negyedfeles jambusa után a második sor ötös jambus, tehát annyival lassúbb és rendezettebb, amennyivel hosszabb. Míg azonban az első sor simán folyik az úgynevezett anakreóni mértékben, addig a második sort az ötös alapú hangsúlyrendek gyorsítják, a főcezúrárt pedig, az elsőhöz viszonyítva, kissé töredezett jellegű. Ezért helyt kell adnunk olyan értelmezési lehetőségnek is, hogy a hangsúlyviszonyok kiszorítják a jambikus lejtést, és két adonizsi sort hoznak létre, egy mértékest és egy hangsúlyost: „Tomporo / tok ma // véresre / verem”. A második félsorban, német, illetve angol módon, a főhangsúlyos szótag helyettesíti a hosszút, a hangsúlytalan pedig rövid. De vajon rákényszerülünk-e arra, hogy egyértelműen állást foglaljunk az egyik ritmus mellett? Bármelyik mellett döntünk is, megtagadjuk vele a másikat, amelyik pedig szintén jelen van a sorban. A sort tehát olyan ötös jambusként kell olvasnunk, amely mögött ott bújkál egy ellentétes lejtésű ritmusvonulat. Vagyis olyan szimultán sornak, amelyben a hangsúlyrendek mértékes ellenlejtést is sejtetnek.

A verssel kapcsolatos ritmusbizonytalanság érzetét azonban nem ezek az egyes sorok váltják ki belőlünk, hanem a sorfajok periodizálásának a hiánya. Minden egyes sort alkalminak, egyedinek, tehát váratlanoknak érzünk. A sorok szótagszáma, szakaszonként így alakul:

- I. szakasz: 7 — 10 — 9 — 6 — 10
 II. szakasz: 8 — 9 — 9 — 8 — 10
 III. szakasz: 9 — 9 — 11 — 5 — 10
 IV. szakasz: 7 — 10 — 12 — 5 — 11

A sorok különbözőségét rímkapcsolások sem ellensúlyozzák. A két távolfekvő sor egybecsengése (x a x x a) alig hangzik ki a versből. Pedig mindegyik rím szó súlyos hangulati tartalmat hordoz, és

igényes, választékos alaki szempontból is. Ezek a rímek a későbbi ritkázott rímek előhírnökei.

Még tisztábban rajzolódik eléink ez a ritmikai építkezés a *Thaiszok tavaszi ünnepe* hatsorosából. A rímelhelyezés itt is hasonló típusú, azzal a nem lényegtelen különbséggel, hogy a szakasz egy sorral hosszabb, így a két rím még távolabbról felel egymásnak: x a x x x a. Ezek a rímek már inkább a szemnek szólnak, mint a fülnek. Ennek megfelelően Ady mindent elkövet (más kérdés, hogy szándékosan-e), hogy ezek a rímek összetalálkozzanak az olvasó fülében. Egyrészt alakilag, amennyiben mindegyik rím két szótagos, négy közülük tiszta rím, kettő pedig nagyon jó asszonánc. Másrészt tartalmilag, amennyiben mind a tizenkét rím szó tartalmilag-hangulatilag is fontos szerepet játszik. Íme a vers rímei: éjjel — zenével; kertek — gyertek; köszönnek — jönnek; csoda-napja — adja; tartom — alkony; éjjel — széjjel. A sorok hossza három szótagtól tizenegyig terjed, rendezetlenül. A versben nyoma sincs perioditásnak, ennek megfelelően a rövid sorok gyakran kétesélyesek. Például mindjárt a második: „Féskébe az éjjel.” Ez ugyanúgy lehet trochaikus, mint anapesztussal élénkített jambus. A ritmikai változatosságot itt is a szokásos módon hozza létre a költő: az erős metszetek és az anapesztizált sorok között jó néhány trochaikus is felbukkan; az utolsó szakaszban három (!): „Féskéből az éjjel . . .”; „Indul már a Pénz . . .”; „Menjetek leányok szerte-széjjel”.

Fel kell figyelniük a versben a rövidre zárt, ritmustörő sorokra. A rövid sorok ritmuskaklató funkciója nem törvényszerű. Például József Attila *Ódájában* harmonikusan illeszkednek a hosszabb sorokhoz: „Az ifjú nyár / könnyű szellője, mint egy kedves . . .” vagy: „idesereglik, ami tovatűnt, / a fej lehajlik és lecsüng / a kéz”. Ezekben a sorokban az enjambement-nak nem tördelő, hanem hegesztő szerepe van: elsősorban ez az alakzat eredményezi, hogy a rövid sor puhán simul a hosszabbhoz. Adynál azonban éppen az ellenkező hatást váltja ki például az első szakasz hármasa: „Kék hajnal, most szalad Féskébe az éjjel, Tavasz van”. Az első sor jambikus, úgynevezett gyors hatos, a második anapesztizált jambus, ugyancsak hatos (itt még eltekinthetünk a trochaizálás lehetőségétől, mert az első sor után ezt is emelkedőnek érezzük), erre koppan rá az elő-

készítetlen, önmagában álló harmadik sor, amelynek főhangsúlyos indítása thesisesen, tehát jambusellenesen lendíti a sort. Minthogy a sor összesen három szótagból áll, jambikussága nem bontakozhat ki a továbbiakban, feloldva a hangsúlyos kezdet okozta disszonanciát.

Még ennél is világosabban jelzi a szabadvers felé közeledést az *Absolon boldog szégyene* és az *Én nem vagyok magyar?*. Az első huszonhárom rímtelen és szakozatlan sorból áll, a legrövidebb négy szótagos, a leghosszabb nyolcas. Ez önmagában még keveset mond, hiszen elvileg megfelel például az *apostol* ritmikai szerkezetének, amely pedig klasszikusan szabatos jambussorokból áll.

Azonban Petőfi versének megvan a maga ritmikai alaphangja, a blank verse. És ha a romantikusan zaklatott hangvétel ismételten variálja is a sorok hosszát, az rövidesen visszatér a drámai jambusok epikus medrébe. Az Ady-vers sorai viszont rövidek, ziláltak, nincs közös ritmikai alapjuk, amelyen hangzati egységbe forrnának össze. Hangsúlyos négyessel indul, amit egy hangsúlyos felező nyolcas követ. A további öt sorban három gyors ötös fog közre két gyors hatost, ezek a sorok jambizálhatók, esetleg anapesztizálhatók. A következő hat sor kissé hosszabb, de gyors fajokból áll: 7 — 8 — 7 — 8 — 7 — 8. Gondolatilag azonban nem önálló egység ez, az első hetes az előző, az utolsó nyolcas a következő részhez kapcsolódik. A hetes lezárta rész így hangzik: „Rohanok, rohanok Fekete paripám Én, ifjú isten, Ura erőnek, *Ölni gyáva cenkeket.*” Vagyis a jambikus gyors ötös után, teljesen váratlanul, egy 4 — 3 osztású hibátlan trocheussor tűnik elénk, amit egy dőcögősebb, de vitathatatlanul trochaikus nyolcas követ. Ezután egy 3 — 4 osztású anakreóni sor lepi meg az olvasót, ami után már nem is csodálkozunk a hangsúlyos felező nyolcason. Így iramlik a vers egészen a befejező egységig, amikor is két gyors trochaikus hatos, majd egy 4 — 3 osztású trochaikus hetes zárja le a verset.

Mint már az eddigiekből is kitűnik, az *Absolon boldog szégyene* ritmikailag elkülönül a kötet többi versétől. Az *Új versek* és a *Vér és arany* ritmikája, a hangsúlyos-trochaikus versektől eltekintve jambikus alaphangú, és ebbe a jambikus alapszövetbe ágyazódnak bele a kemény hangsúlyrendek, többségükben gyors ötös alapúak. Ebben a versben viszont fordított ritmikai szituációnak vagyunk

tanúi: itt az alaphang hangsúlyos-ütemes, és ebbe épülnek bele mértékes elemek. Egyértelműen hangsúlyos az első gondolati egység kerete: „Csigás hajam, Fényes hajam, barna hajam . . . Fényes hajam, barna hajam Hó-karokra fonódik.” Vitatható a két gyors hatos mértékes volta is: „Rohanok, rohanok Fekete paripám”: A rövid hangsúlyos sorokban könnyen kap helyet a mérték, amint-hogy népdalainkban sem ritka, természetesen alkalmilag, véletlenszerűen a jambikus sor. Ebben a versben jambikus, anapesztikus és trochaikus ízek villannak fel ismételten, de a meghatározó szerep mindig a hangsúlyoknak jut, a gyors ötösnek, hatosnak, hetesnek és nyolcasnak. Figyelemre méltó jelenség az is, hogy a hetesek és nyolcasok négyes alapúak, nem úgy, mint a jambikus versekben. Igaz, egyenként mind a huszonhárom sor megfelel verselésünk valamelyik szokványos alakzatának, és mégis: egy rímtelen, szakozatlan vers, amelynek hangsúlyaiba három különböző típusú mérték épül bele alkalmilag, amelyek huszonhárom sora tizenegy különböző ritmus szerint tagolódik — ez a rendkívüli változatosság már közel áll ahhoz, hogy szétfeszítse a kötött vers kereteit.

Még közelebb kerül a kötött vers határaihoz az *Én nem vagyok magyar?*. Ez is szakozatlan, rendszertelen ragrímei a gondolati alakzat ismétlődéséből adódnak, szándéktalanul. Szabadsorral indul, amely a hatodik sorban megismétlődik. A közbezárt négy sor jambikus, de nagyon egyenetlen szótagszámú: 6 — 11 — 9 — 5. A második szabadsor után rövid jambussor következik, majd újra egy szabadsor. Ezt hatodfeles jambussor váltja, ami után váratlanul csattan fel a trochaikus gyors hatos. Ezután két dőcögő jambussor zár közre egy újabb szabadsort, amit négy azonos gondolati alakzatú jambikus sor követ (három kilences és egy tizenegyes), erre csattan rá keményen a hangsúlyos felező nyolcas, amely a záró sor jambikus hatosába torkollik. A tizenkilenc sorból négy a szabadsor, kettő pedig trocheus (bár a négy szabadsorból kettő beerőszokolható a jambikusok közé), de a jambussorok is egyenetlenek, szótagszámuk öttől tizenegyik terjed. Szenvedélyes hangvétele és töredezett ritmusa expresszionista versek struktúráira emlékeztet. Nem a gondolati struktúra, a két eltérő habitus egymás ellen feszülése: a vers érzelmi hőfoka törte darabosra a ritmust.

A HANGSÚLYOS VERSEK

Súlyos félreértés lenne azonban azt gondolnunk, hogy ezek a tágitási, elbizonytalanító tendenciák határozzák meg a *Vér és arany* ritmikáját. Éppen ellenkezőleg. A *Vér és arany* a ritmikai megszilárdulás kötete, ebben bontakozik ki az új, az igaz Ady-ritmus. Az új korszakot nyitó új verselés, a modern magyar verselés polifonikus nyitánya. Tartalmaz ez természetesen önmagához viszonyítva tágitási tendenciákat, a szabadvers felé érző motívumokat is, hiszen dinamikusan vibráló ritmus született itt, az érzelmi forradalmiság jegyében. De kikristályosodott és főmotívummá érett benne a szimultaneizmus, mérték és hangsúly új típusú egybejátszása, aminek legfőbb hordozója a gyors ötös alapú, jambikus kilences, illetve annak rokon-sorai.

Az *Új versek*hez viszonyítva tematikailag is, hangvételében is jelentősen gazdagabb ez a kötet. Még nem lép fel a teljesség igényével, az újságcikkekben és novellákban annyiszor és oly keményen megfogalmazott forradalmi elkeseredettség, lázadó harag még nem formálódik benne verssé. Ilyen értelemben még ez is előkészítő kötet. De új áramlatok lüktetnek benne, megfogalmazódásra, kiteljesedésre várva. A politikai versek előfutáraként jelenik meg az új ciklus, a *Mi urunk: a Pénz*, szemben az egyértelműen individualista korábbi verssel, *A Harc a Nagyúrral*. És megjelenik a néphez közelítés igénye is, bár egyelőre csak a ritmika síkján, a hangsúlyos-trochaikus versekben.

Király István mutatta ki elsőként, hogyan hódítanak fokozatosan tért Adynál a hangsúlyos versek, egyben meggyőzően bizonyítja, hogy az *Új versek* és a *Vér és arany* hangsúlyosai nagyon is különböznek a későbbiektől.²⁴

És mégis: ha a versek minőségével adós maradt is a költő, a mennyiség már jelzi, hogy újakra készül. Mert az *Új versek* hatvan-négy darabjából nem ütközött ki a három hangsúlyos, nyomtalanul felszívódott abban, a *Vér és aranyban* már tizenöt-re rúg a hangsúlyos (hangsúlyos-trochaikus) versek száma. Ez már önálló töm-

²⁴ Király István: i. m. II. 578.

böt alkot, önálló súlya és jelentősége van, ha igazi funkciója még csak alkalmilag villan is fel. Magában a kötetben nem is érzékelhető ez, csak a későbbi versek visszasugárzó fényében. Akkor válik láthatóvá, hogy Kuruc Ádám deák Mátyás bolond deákja és a befalazott diák mögül lép elő, Bihar árnyékából Ond vezér, és ellenpólusként: a hepehupás vén Szilágy hét szilvafája árnyékában bús, bocskoros nemesek készülődnek. És az ínségből sírással felszálló fohász zsoldár-hangulatokat és Balassi-reminiszcenciákat sugároz.

Mindez azonban csak bújkáló „alaksejtem”: Ezt bizonyítja a forma oldaláról történő vizsgálat is. A tizenöt versből hét rímtelen, a strófaszerkezetek jelentős része is figyelemre méltó eltérést mutat a hangsúlyos-népi hagyományoktól. Nem hat magyaros-hangsúlyosnak a *Bihar vezér földjén* refrénnel záródó négy hetese, a *Hepehupás, vén Szilágyban* hatsoros, a a b x b a rímképlete, a *Valamikor lyányom voltál* és az *Álom egy méhesről* ötsoros szakaszai, az előbbinek önrímű x a a x x a képlete, az utóbbinak pedig rímtelessége — mind a kettő mértékes, nem pedig hangsúlyos verselésre jellemző, akárcsak a *Két hajdani szeretők* három strófájának x a b x a b rímelése, vagy *A néma madarak* 8 — 4 — 11 — 8 — 3 szótagú strófái. A népi-hangsúlyos követelményeknek egyedül a *Fölszállott a páva* felel meg maradéktalanul.

Akkor pedig felmerül a régi kérdés: valóban hangsúlyos, nem inkább trochaikus versek ezek?

A trochaikus és hangsúlyos verselés között elmosódik a határ. Négyesy László nemcsak a XIX. század második felének költőinél, hanem már Fazekas Mihálynál megfigyeli ezt.²⁵ Az elkülönítő tényezők, bár ez a verselési gyakorlatban nem mindig realizálódik, a trocheusok és jambusok százalékaránya mellett elsősorban a rímelhelyezés és a strófaszerkezet, amelyekben a régi magyar verselés és a népdalhagyomány jelentősen eltér a mértékes versektől. Ezeknek a jegyeknek az alapján Ady tizenöt hangsúlyos verséből nem kevesebb, mint nyolc egyértelműen trochaikus, három trochaikusba forduló hangsúlyos, és csak négy a tisztán hangsúlyos. A mértékviszonylatok a 2. táblázatról olvashatók le:

²⁵ Négyesi László: A mértékes magyar verselés története. Bp. 1892. 268.

2. táblázat

	Sorok száma	Jambus	Spondeus	Pyrrhi- chius	Trocheus
<i>Trochaikus versek</i>					
Három öszi könnyesepp	30	4	2	3	21
Hepchupás; vén Szilágyban	48	7	10	9	22
Cseng az élet	43	6	12	6	19
Asszonyok a parton	60	4	15	7	34
Két hajdani szeretők	88	6	30	14	38
Bihar vezér földjén	69	6	20	18	25
Álom egy méhesről	108	10	31	12	55
Egy jövőendő Karácsony	108	4	29	18	57
	554	47	149	87	271
		8,5%	27%	15,5%	49%
<i>Trocheusba forduló hangsúlyos versek</i>					
Az anyám és én	105	20	23	21	41
Megcsókolom Csók-kisasszonyt	64	12	24	3	25
Valamikor lyányom voltál	92	15	21	22	34
	261	47	68	46	100
		18%	26%	18%	38%
A tizenegy vers összesítve	815	94	217	133	371
		11,5%	27%	16%	45,5%

És mégis: ezekben a versekben sem a trochaikus mérték, hanem a hangsúlyos jelleg a lényeges, az előremutató. Bizonyosság erre a költő pálya kiforrott szakasza, amelyben a trochaikus ritmusok fokozatosan háttérbe szorulnak, veszítenek jelentőségükből, a hangsúlyosak pedig mindinkább tért hódítanak.

A szememet csókold, ha pusztán az alakiséget nézzük, kétharmadára kurtított Balassi-strófa, 6 – 7 – 7 – 6 – 6 – 7, x x a x x a rímelhelyezéssel. Csakhogy itt nem egyszerű lerövidítés, hanem lényegi átformálás történt. A legjelentősebb különbség az, hogy a Balassi strófa sűrűn rímelt: a a b c c b d d b. Ennek megfelelően alakulnak sorfajai is: 6 – 6 – 7 – 6 – 6 – 7 – 6 – 6 – 7. Ady

strófájában a hat rím helyett mindössze kettő van, ezért fordulhattott hetesbe a második sor hatosa, ami lassítva bontja a Balassiféle szimmetriát. Az Ady-strófa tehát sokkal lassabb ütemű és ritkább rímű a Balassiénál. De hogyan is illene ehhez, *A Léda arany-szobra* tőzsomszédságába helyezett vershez a Balassi-ritmus pergő élénksége?

Annál fontosabb ez a kérdés, mert Földessy, majd az ő nyomán Németh László szerint Ady verselése rokon a Balassiéval.²⁶ Földessy legfőbb érve egy félremagyarázott idézet volt: „. . . mi fennen hirdettük már nyolc esztendő óta, hogy mi Balassáéktól, kurucéktól s Csokonaitól ösztönöztettünk.” Nyilvánvaló azonban, hogy Adynak ezek a sorai nem a verselésre vonatkoznak, ami már a cikk címéből is kiderül: *A költői nyelv és Csokonai*.²⁷ Ezt a cikket követi, ugyancsak a Nyugatban a *Van-e magyar nyelv?* című írása. Ebben még világosabban fogalmaz: „Megpróbáltuk, kurucék kezdték, Balassáék, Csokonai s jómagam is iparkodtam régi szavakat rálopni Erdélyből és Károli Gáspár magyartalan és mégis magyar bibliájából az újonnan jött fogalmakra.”²⁸

Verselésről márcsak azért sem lehet szó itt, mert Ady azt írja, hogy nyolc esztendő óta. Eszerint Ady már 1902-ben Balassi módjára verselt volna? Súlyosbítva azzal, hogy Földessy szerint a Balassi-ritmusnak az egyik legfontosabb ismérve, hogy következetlen a szótagszámban.²⁹ De hol találunk ilyet a korai Ady-versek között? Balassihoz egyébként sem volt köze Adynak, inkább csak név szerint hivatkozik rá, mint régi poétára. Annál jobban szerette és tisztelte Csokonait, akiről már 1901-ben mint a legértelmesebb magyar versíróról beszélt. Verselésre azonban ez sem vonatkozott, és nem is vonatkozhatott. Adytól merőben idegen volt Csokonai rokokós heterometriája, pontos mértékelése, muzsikáló hangsúlyosai, tiszta kádenciái, amelyek többségükben ragrímek voltak. A bátorságot, az újszerűséget, a magyarságot és poétaságot egyszerre

²⁶ Földessy Gyula: Ady Endre. Bp., 1919. 50. — Németh László: Magyar ritmus. Bp., é. n. 53.

²⁷ Nyugat, 1910. október 16.

²⁸ Nyugat, 1910. november 16.

²⁹ Földessy Gyula: i. m. uo.

vállaló nagy tehetséget tisztelte bennük. De a verselésük mindig idegen volt tőle, ahogy azt többek között Babits és Komlós Aladár is kifejtette.³⁰

Maradéktalanul népi hangulatú ellenben a *Fölszállott a páva*. Nemcsak azért, mert népdalrészlettel kezdődik. Igaz, nem akár-milyennel. Ennek a két sornak minden szava főmotívumként tér vissza több tucat népdalban és népballadában: fölszállott, páva, vármegye-ház, szegény legény, szabadulás. De ezzel is záródik a vers, keretbe fogva az Ady-verset. És egybehangzik a kettő. Ady vállalja a szokatlan versformát, ami Bessenyeinél volt újítás, a páros rímű, kétsoros felező tizenkettest. Nem volt ennek műköltői íze, hiszen már Petőfi és Arany is elavultnak érezték. Trocheusokkal sűrűn tüzdelték ezek a tizenkettesek, más kérdés azonban, tudatosan trochaizáltak-e. A száznolc ütem közül negyven a trocheus, vagyis 37%, a jambusok száma pedig tizenhat, vagyis 15%. Ez önmagában még nem döntő. A *Falu végén kurta kocsmá két szótagos ütemeinek harmincnolc százaléka trocheus, mégis egyértelműen hangsúlyosnak olvassuk, meg sem halljuk benne a gyakori mértéket. Nem halljuk ki a versből a mértékes elemeket sem: a vármegye-házra; kacagnak az égre; a bús, magyar élet. Ebből a szempontból csak a hetedik szakasz kérdéses:*

Vagy láng csap az ódon, vad vármegye-házra,
Vagy itt ül a lelkünk tovább leigázva.

És mégis: aligha feltételezhető, hogy a *Vér és arany* költője tudatosan mértékelte volna a népdalra komponált verset. Annál kevésbé, mert Ady mindig idegenkedett Aranytól és annak „tempózásától”, márpedig ezt a formát a *Buda halála* és a *Toldi szerelme* alapján Arany saját leleményének és legnagyobb verselési bravúrájának tartották. Csak a véletlenek egybejátszásáról beszélhetünk itt, mint például a *Szigeti veszedelemben* ismételten felbukkanó „choriambusoknál”.³¹

³⁰ Babits Mihály: i. m. 287. — Komlós Aladár: i. m. 110–111.

³¹ Gáldi László tudatos verselési elemnek tartja Zrínyi choriambusait. Ismerjük meg a versformákat. Bp., 1961. 59–60.

Nem a versforma vonzotta Adyt az eredeti szöveghez, hanem a dallam. A szép, szomorú nóta. Nem ivódott fülébe az annyit emlegetett négy-kettő tagolás sem: a harminchat félsorból tizenhárom a gyors hatos, a négy-kettő pedig tizenhét. Az *Új versek Prologusában* hatszor ismétlődik az „új” szó; a *Fölszállott a párában* kilencszer. Ott a szabadvers felé bizonytalankodó disszonancia volt a zenei aláfestés; itt a régi népdalforma, ami már kikopott műköltészetünkől. És, mint a későbbi nagyversek bizonyítják, ezzel a régivel kezdődik az igazán új Ady lírájában.

RITMIKAI SZÜNESZTÉZIA

Amíg Ignotus és Sík Sándor hangsúly és mérték egybejátszásában látták az Ady-ritmus lényegét, addig Babits a mértéken belül kereste azt. Megállapítása, mely szerint Ady verselésének az a lényeges újítása, hogy trocheussorokat iktatott a jambusversbe, versantorténeti közhellyé vált, anélkül, hogy alapos vizsgálat tárgyává tették volna. Pedig Babits, igaza fölényes tudatában, nemcsak hogy nem bizonyítja, de példákkal sem illusztrálja állítását. Így még azt sem tudjuk, milyen versekre, milyen típusú sorokra gondolt. Így azután fennáll annak a veszélye, hogy Babits megállapítását sokkal szélesebb körre alkalmazzuk, mint ő szándékozta volna. Ő a következőt írta: „Ady verselése tehát időmértékes, s eredetisége abban áll, hogy az ereszkedő és emelkedő ütemű sorokat (az ortodox verstan szabálya ellen) egy és ugyanazon versben változtatatosan elegyíti . . . Általában Ady sorai majdnem kivétel nélkül jambusok vagy trocheusok, persze nagyon gyakran elég gyenge jambusok és trocheusok”.³²

Az ortodox verstani szabályok nem feltétlenül tiltják ereszkedő és emelkedő ütemű sorok variálását. Elég itt az alkaioszi strófára vagy Horatius epodoszaira utalnunk. De nem tiltja az ereszkedőnek és az emelkedőnek soronkénti váltogatását sem, amint arra

³² Babits Mihály: i. m. 291.

Csokonainál is, Kölcseynél is találunk példát. Ha Ady pusztán annyi változtatást eszközölt volna ezen, hogy például a négysoros strófában két trocheus helyett csak egyet iktat be, vagyis a trocheus-jambus-trocheus-jambus szerkezetet jambus-jambus-trocheus-jambus szerkezetté formálja, — ezt aligha tartotta volna Babits eredetinek, mégpedig lényegesen eredetinek. A „változatosan” szón azt kellett értenie Babitsnak, hogy Ady nem periodikusan, tehát nem kötött helyen, hanem alkalmilag ékel trocheus sorokat a jambusversebe. Akkor pedig ezeket a sorokat egyenként kell felkutatnunk ahhoz, hogy vizsgálatainkat jelentős mennyiségű anyagon végezzük. Itt kettős nehézség készlet fokozott óvatosságra: egyrészt alkalmilag feltűnő, másrészt „nagyon gyakran elég gyenge” trochaikus sorokról van szó. De vajon meghúzható-e egzaktul a határ a gyenge trocheus és a nem trocheus között a perioditás segítése nélkül?

És miért lennének nagyon gyakran elég gyengék ezek a trocheus-sorok? A jambussoroknál érthető, hiszen ott a hangsúly sűrűn válik egyenértékűvé a mértékkel, sőt nemritkán háttérbe is szorítja azt. Ez idő tájt a jambusok lazasága különben is természetes, általános jelenség.

Egész más a helyzet a trochaikus verseknél. Ezeknél a mérték és a hangsúlytendenciák megközelítőleg egybeesnek, nemhogy keresztelnék egymást. Hangsúlyos verseinkben már akkor is mindnaposak a trocheusok, amikor verselésünk még nem ismerte az időmértéket:

Mert igazság nélkül semmi meg nem állhat,
Isten is a nélkül nem gubernáltathat,
Tolvajok serege is jól meg maradhat,
Anélkül semmi rend nyugvást nem találhat.
(Szentpáli Ferenc: *Imago veritatis*)

Az időmértékre való ráatalálás után még inkább trochaizálódik hangsúlyos verselésünk, a hangsúlyos és trochaikus versek közötti határzóna egyre kiterjedtebbé válik. Ekkor már alig-alig lehet gyenge trocheusokat írni: ami trocheusnak gyenge, az hangsúlyos.

Bonyolítja a helyzetet az a tény, hogy Ady — mint a fentebbi táblázatból kiolvasható — a trochaikus mértékkel nem bánik szabadosan. Trocheusversei megfelelnek kora verselési átlagának. Miből adódhat akkor egyes trochaikus sorainak gyengésege, vagyis ritmusbizonytalansága? Hiszen *A Gare de l'Est-en* híres trocheussorát Csokonai is büszkén vállalta volna: „Küldi már a csókjait nekem”. Vagy talán nem is a trocheussorok szaporodtak el, hanem a bizonytalan, ritmust döccentő sorok, amelyeknek egy része, jól-rosszul, trochaizálható?

A *Vér és arany* száztizenkét jambusverse közül harminckettőben találunk trocheussorokat. Az egyértelműen trochaikus sorok száma, az én ütemezésem szerint, nyolcvannyalc. Az úgy-ahogy trochaizálható sorok száma ennél lényegesen nagyobb. A ritmikailag két- vagy háromesélyes sorok száma pedig kétszázkilencvenhárom, ami majd három és félszerese a trochaikus soroknak. Ezekután úgy tűnik, hogy a *Vér és arany* jambusverseit nem lehet egyszerűen jambusokra és trocheusokra osztani, mert a kettő között van egy kiterjedt és rugalmas ritmikai közeg, a többesélyes sorok. Ez a közeg magába foglalja az „elég gyenge” trochaikus sorokat is, hiszen ritmikailag ezek is legalább kétféleképpen értelmezhetőek. Tehát nem szándékolt trocheussorok, nem határozottan ereszkedő lejtésűek ezek, hanem olyan bizonytalan ritmusú sorok, amelyeket ereszkedőnek is tarthatunk. Ezeknek a soroknak egy része formálódott, szilárdult az esetek zömében akcidentálisan, trocheussá. Tehát nem kontrapunkt létrehozása volt az eredeti dallamszándék, hanem a simán folyó jambusnak elbizonytalanítása, és ezen az elbizonytalanított ritmikai közegen teremték meg a trocheussorok. De lássunk egy konkrét példát, *A nyári délutánok* ritmikai struktúráját!

A vers páros sorai zökkenésmentes jambusok, jól hangzó rímekkel. A jambusok százalékaránya ötven, a trocheusoké majdnem tizenöt, a záró ütem végig tiszta jambus. A verselés egy fokkal gördülékenyebb a kötet átlagánál. A páratlan sorok azonban bizonytalanul vibrálnak, ritmikailag is kiteljesítve a vers „síván nevetünk” hangulatát.

A versben kétségtelenül érvényre jut egy bizonyos perioditás, amennyiben a páros sorok sima jambusai a páratlanok más típusú

soraival váltakoznak. Ez mint keret szabályos is lehetne, akár túlságosan szabályos is. Csakhogy a perioditás itt pusztán a ritmikai keretre vonatkozik, amennyiben a páratlan sorok már nem azonos építésűek. Ez a tizenkét sor három fő szerkezet szerint oszlik meg. Vannak köztük trocheussorok, erős metszetes jambussorok és anapestussal élénkített-zaklatott jambussorok. E két utóbbinak van egy érintkezési variációja, amikor az erős metszetes sor második üteme pyrrichius, a csonka ütem pedig hosszú szótag. Ebben az esetben a második ütem és a csonka ütem együtt anapestust hoz létre. Láttuk azonban, hogy ezek a szerkezetek nem válnak el olyan élesen egymástól, mint általában az ereszkedő és emelkedő tendenciájú ritmusok, sőt az esetek többségében egymásba olvadnak, vagyis ugyanaz a sor emelkedőnek is, ereszkedőnek is olvasható, mégpedig minden belemagyarázás nélkül. Ez a sor például: Mint zavarodott szerelmesek — jambusnak is, trocheusnak is kifejezetten szabatos. Könnyű meglátni, hogy itt minden a cezúrán múlik. Ha úgy olvasom, hogy a ritmus átsiklik a cezúrán, akkor trocheusként ütemezem, ha viszont meghatározó értékűnek fogjuk fel a cezúrát, mint például az aszklépiadészi sorban vagy a pentameterben, akkor a főcezúra előtt létrejött csonkaütem jambikusra formálja a sort:

Mint za / varo / dott sze / relme / sek
 Mint za / varodott // szerel / mesek

vagy:

Arra, / ki szép / s kit nem / isme / rünk
 Arra, / ki szép / s kit // nem is / merünk

Ebben a versben tehát egyetlen olyan sor sincs, amelyik egyértelműen trochaikus lenne — akár szabatos, akár „elég gyenge” —, csak olyan sorok, amelyek trocheusnak is olvashatók.

Az Ady-ritmus lényegére tehát nem Babits konzervatív aspektusa, hanem Ignótus és Sík Sándor bátor modern felfogása tapintott rá. Az Ady-versben a hangsúly és a mérték hol egybeesik, hol keresztezik egymást, hol távolodnak, hol pedig közelednek egymáshoz. És ami alapvetően új, ami Kiss József nyomán forradal-

masította modern verselésünket, annak a felismerése és gyakorlati kiaknázása, hogy a mértékes versen belül a hangsúly szerepe fontosabb, plasztikusabb lehet a mértéknél. Ez adja az Ady vers sajátos ritmikai dinamizmusát, izgalmas ritmikai játékait és fordulatait, hogy a mérték megváltoztatása nélkül, a hangsúly segítségével, váratlanul fordít egyet a lejtésen, elbizonytalanítja, megugratja, zaklatja, döccenti, ellentétére váltja a versdallamot.

Ezek a ritmusvariációk csak a „páratlan” talaján teremhettek meg. Amikor a páros szótagszámú sorokat zaklatja meg Ady, akkor valamilyen módon páratlanná alakítja át azokat. Így például a *Gémeek az Olimpusz alatt* tízeseit. Ezek a tízések sűrűn formálódnak trocheussá: „Olim / pusz le / dőlt, lent / sír a / sárban. Olim / pusz mel / lett be / jó pi / henni / — Nagyó / kat lé / pó, mo / csári / gémeek — Rajta / tok ma / sem fog / még az / átok.” És mégsem olvassa vagy hallja senki sem ötös trocheusoknak ezeket a sorokat. Ady ugyanis a felező metszettel megbontja a sor páros voltát, és két ötösre bontva páratlanná alakítja át azt. És a formálisan ereszkedőnek skandalizáló sor az Ady-féle ritmikai közegben csak jambusként szól: „Olim / pusz mel / lett // be jó / pihen / ni.” Ady ilyenforma tízesei tehát csak annyiban különböznek a kilencesektől, hogy a tízeseknél mindkét félsor csonka ütemmel zárul, a kilencesnél pedig csak az egyik.

Ugyanígy elv alapján válik páratlanná a hatos is. Például *Avar-domb kincse* gyors hatosai: „Zengett / az A / var- / domb — Vad né / pe Ba / jánnak.” Ezt a hat szótagot Ady öt plusz egyre bontja, gyakorlatilag tehát itt is ötös alapú sort teremt egy anapestus és egy pótütem segítségével: „Zengett / az Avar- / domb — Vad né / pe Baján / nak.”

A nyolcasok viszont nem hajlamosak a ritmikai többsíkúságra; ezeket ugyanis csak erőszakoltan lehet páratlanra fordítani. A trochaikus nyolcas természetes tagolódása — a magyar hangsúlyviszonyoknak megfelelően — a négy-négy, tehát a felezés. Ez a sor csak nagyon erőszakoltan bontható öt-háromra — ami megfelel a négyes jambus tagolódásának —, mert így a főcezára, vagyis a jambusraváltás után mindössze egy ütem következik, ami ritmikailag nem elégséges ahhoz, hogy meggyőző legyen. Bizonyító példa

a kilencesek és nyolcasok idevágó különbözőségére a *Csolnak a Holt-tengeren*. Ennek a versnek strófazáró kilencesei végig kétesélyesek. Például: „De a / csolna/kot nem / enge/dem; illetve: De a csol/nakot // nem en/gedem.” A hat szakaszban csak egyszer, a harmadikban, rövidül nyolcasra a strófavég, ez a nyolcas pedig hibátlan jambussor, ami csak jambusként olvasható: „Sötétlik, siklik és repül.”

Annál inkább kitűnnek mozgékonyosságukkal, variálhatóságukkal az ötösök. Ezen alapul a hatosok, hetesek, kilencesek és tízesek ritmikai metamorfózisa is, de, önmagukban, még sokkal rugalmasabbak ezek a rövid szerkezetek. Klasszikus példának kínálkozik *A Léda arany-szobra* öt ötöse: „Az ágyam előtt” — „S ajakad topáz” — „Én rossz asszonyom” — „Mindig, örökig” — „Forró homlokom.” Az első egy jambusból és egy anapesztusból áll, minthogy azonban a következő négy sor trochaikus vagy legalábbis trochaizálható, ez visszahat erre a sorra is, és ennek alapján mondhatjuk nagyon gyenge trocheusnak is, ami persze nem meggyőző. A második ugyanígy lehet anapesztus és jambus, de ez már trocheusnak is hibátlan, hiszen az élen álló pyrrichius első szótagjára főhangsúly esik, ami trocheus értékűvé teszi. És hogy milyen lehetőségek rejlenek egy ilyen sorban, azt szépen bizonyítja, hogy Arany János adoniszinak, tehát magyaros daktilikusnak nevezi,³³ mert ha a mértéket figyelmen kívül hagyjuk, akkor valóban egy hangsúlyokra épülő adonizsi sort kapunk, pontosan úgy, ahogy a német vagy angol verselés képezi az adoniszit. A harmadik és az ötödik trocheussor, a negyedik viszont trochaikus is, anapesztusos jambus is lehet. Az öt sorból tehát egy jambikus, kettő trochaikus, kettő pedig kétesélyes. Ebből nyilvánvalóan következik, hogy a ritmikai szándék semmiképpen sem a jambikus sorok ellenlejtéses zárolata volt, hanem a jambus sima folyásának megzavarása, mégpedig nem passzívan (döccentéssel), hanem aktívan, vagyis más típusú ritmussal. Ha jambusként olvassuk is a kétesélyes sorokat, éreznünk kell: trocheusként is jók azok. Már maga ez is elég ahhoz, hogy ritmikai feszültség teremjen.

³³ Arany János művei. Bp., 1900. VI. A magyar nemzeti versidomról. 31.

Ezért fölösleges lenne choriambust keresnünk az első sorban, ezért lenne meddő, céltalan kísérletezés érveket sorakoztatni fel, amelyek alapján egy képletre rögzítjük a többesélyes sorokat: akár anapestusos jambusnak, akár trochaikusnak, vagy éppen magyaros adoniszinak olvassuk a sorokat, mindenképpen jól olvassuk. Mert a költői szándéknak az volt a lényege, hogy a harmadik sor jelentősen különbözzék az első kettőtől, a simán folyó jambikus kilenceseektől. Ezek az ellebegtetett, rímtelen rövid sorok nem egy ellenmetrum, hanem egy *más* ritmus igényével formálódtak.

Mindezek alapján méltán tarthatjuk ezt a kötetet az igazi, érett Ady-líra nyitányának. Ez mindenekelőtt abban nyilvánul meg, hogy a *Vér és arany* verselését a páratlan elve határozza meg. A sorfajokat illetően ez a kilencesek előtérbe kerülésével mutatkozik meg: a jambikus versekben az összes sorok 45,5%-a kilences. Ezzel párhuzamosan megnő a rövid sorok száma, háttérbe szorulnak viszont a tízesek és a tizenegyesek. A strófaszerkezeteknél az ötösök és a hármasok térnyerését figyelhetjük meg. A páratlan sorú strófákban megritkúlnak a rímek. És ezzel a *Vér és arany* ritmikája maradéktalanul szakít a hagyományos verseléssel, amelyben elveti a formális harmóniát, és a diszharmóniát emeli ritmikái főmotívummá. Számos vonatkozásban azonban még mindig csak utal a nagy költői korszak ritmikájára, és így inkább előkészítő, mint kiteljesítő kötet. A hangsúlyos ritmusok, valamint az újszerű alakzatok, a ritkázott rímek, a szakozatlanság, a perioditás további lazulása, nemritkán teljes mellőzése stb. a költői pálya következő szakaszaiban érlelődnek és kristályosodnak új verselési rendszerré.

RENDSZER A RENDSZERTELENSÉGBEN

AZ ILLES SZEKERÉN

A *Vér és arany* hatása minden várakozást felülmúlt. Ady egy csapásra a megújuló irodalmi élet centrumává vált. Ebben jelentős szerepet játszottak a kedvező körülmények is: ezekben az években szellemi vákuum jött létre, a régi már nem, az új még nem képvisel jelentős erőt. Az újakat Ady csak egy lépéssel, de igen jelentős lépéssel előzi meg. Babits ebben az évben kerül az általa Tominak nevezett Fogarasra, első kötete, a *Levelek Irisz koszorújából* csak egy év múlva jelenik meg. Kaffka verseire és novelláira még nem figyelnek fel, a sikertelenségtől elkeseredett Tóth Árpád visszakészül Debrecenbe, első kötete, a *Hajnali szerenád* 1913-ban jut majd el a közönséghez. Móricz csak 1909-ben, a *Hét krajcárral* robban be az irodalmi köztudatba. Juhász Gyula és Kosztolányi első kötete, a *Verseik*, illetve a *Négy fal között* visszhangtalan marad. Kodály Zoltán 1910-ben tartja első szerzői estjét, de általános elismertsége még több mint egy évtizedig várat magára, az 1923-as *Psalmus Hungaricus* bemutatójáig. Bartók 1911-ben aratja első nagy sikerét, a *Kékszakállíval*, ugyanebben az évben jelenik meg Lukács György első nagyigényű tanulmánya, a *Modern dráma fejlődésének története*. Ugyanígy előzi meg a megújuló konzervativizmus két jelentősebb képviselőjét, Horváth Jánost¹ és Szegfű Gyulát² is.

Az 1908-ban meginduló Nyugat országos viszonylatban teszi ismertté Ady nevét. Ő válik értékcentrumává a megújuló magyar irodalomnak, sőt bizonyos fokig az új magyar szellemiség egészének. És Ady átérezte a váratlanul vállaira nehezedő óriási felelősséget.

¹ Horváth János: Ady és a legújabb magyar líra. Bp., 1909.

² Szegfű Gyula: A száműzött Rákóczi. Bp., 1913.

A költői felelősség nem korlátozódhat pusztán az irodalomra. *Az Illés szekeren* — a két megelőző kötetten szemben — tükrözi a politikai elkötelezettség vállalását. Ezt mutatják a kifejezetten politikai versek, köztük a márciusi, illetve a kuruc versek előképei, az *Emlékezés Táncsics Mihályra*, illetve a két *Dózsa*-vers. De szemléletesen bizonyítja a *Néhai Vajda János* is

Mert az *Új versek* Vajda Jánosa áldozata ugyan a magyar árvaságnak és sivárságnak, de csak áldozata. *Az Illés szekeren* Vajdája azonban már nem Gina költője, hanem magyar vátész, akinek bakonyi karakánsága már magyar remény sugároz.

Az *Új versek* előhangja programvers, de csak a költészeti megújulásé. *Az Illés szekeren* a maga egészében programkötet, és nemcsak a költészeté. Az már győztesen teljesedett ki a *Vér és arany*ban. Ez a verseskönyv a társadalmi elkötelezettségnek és vállalásnak a programkötete. Bizonyítja ezt mindenekelőtt a két ciklusra terjedő politikai versek közlése. Nem megírásuk, hiszen ezeknek zöme már a *Vér és arany* nyomdába adásakor készen volt, egy részük meg is jelent a sajtóban. A *Vér és aranyból* azonban kiütköztek volna ezek a versek, megbontották volna a kötet gazdagon szubjektív áradását. A *Vér és aranyt* éppen a sokhúrú szenvedélyes vallomásosság jellemzi, a költői szubjektum széles sodrú kitárulása. Annak a kötetnek a művészi-esztétikai térhódítás volt a funkciója.

Aminthogy Ady publicisztikai írásaival történő szembesítések azonnal nyilvánvalóvá válik ennek a két kötetnek világnézetileg és politikailag redukált, „esztétizáló” jellege. Ha valakinek, akkor a teljességre törő Adynak kellett erre ráéreznie és rádöbennie. Ebből adódik a következő kötet, *Az Illés szekeren* alkotói funkciója: a szubjektív és objektív költői témák egybeötvözésével formálni meg az új, huszadik századi Petőfit, a társadalmi és irodalmi élet nem hivatalos vezéregyéniségét. Elsősorban ez magyarázza azt a lázas sietséget, amellyel Ady alig egy évvel a *Vér és arany* után, újabb nagy terjedelmű, 109 versből álló kötetten lép az olvasók elé.

Az *Új versek* és a *Vér és arany* ciklusai a kész anyag elrendezése útján jöttek létre.

Ezzel szemben *Az Illés szekeren* vizsgálatánál egy szerkezeti prekonceptió ötlük szemünkbe. Ennek tengelyét a két ciklusra

osztott politikai versek alkotják. Ez a két ciklus, *A téli Magyarország* és *Az utca éneke* nem került egymás mellé, hanem közéjük ékelődött a *Léda ajkai* között tizenöt verse. Ezzel a beosztással, a kötet egészét tekintve, megnövekedett a politikai versek jelentősége. Így tehát az istenes versek indítják a kötetet, őket követik, közrezárva a Léda-verseket, a politikai versek, majd a *Halálvirág: a Csók* tizenhárom verse alkotja az ötödik, nagyon is karakterisztikus egységét. Laza szerkezetű a hatodik, a *Hideg király országában*, míg a hetedik, *A muszáj Herkules*, Király István terminológiájával, a mégis morál hangulattartamának hordozója. Két ellentétes hangulati tendenciának váltakozása és szembefeszülése teremt itt új típusú szerkezeti egységet, a hit és a csüggedés váltakozását.

Az Illés szekerén megint csak előkészítő, erőgyűjtő kötet, de az erőt a világirodalom legnagyobbjai közé emelkedéshez gyűjti. A kötet színvonalának labilitása részben a politikai versek művészi egyenletlenségéből adódik. Ezeknek a verseknek kiforratlansága — természetesen a későbbiek ismeretében — tematikájukban is tükröződik. A Léda-verseken is érződik, hogy a nagy szerelem válságba torkollott, de a nagyvers, *A föltámadás szomorúsága* még nem érett meg. Minden nagyszerű szépségük mellett az istenes versek is csak előkészítő jellegűek. Hiányzik még belőlük az a forradalmi töltésű elkeseredés, ami majd *Ésaiás könyvének margójára*, Petuel fia, Joel jóslatában, Hóseás átkában fogalmazódik meg. Ady lenyűgöző nagyságát és felelősségérzetét mutatja, és ez adja meg a kötet igazi értékét, hogy még a *Vér és arany* után is mert és tudott — a színvonal alkalmi hullámvásását is vállalva — új utakra térni.

HANGSÚLYOS ALAKZATOK

A ritmika síkján is tükröződik, hogy ez a kötet nemcsak előre-feszülést, hanem átmeneti megtorpanást, sőt helyenként visszahúzást is jelent a költői pályán. Megmutatkozik ez már a ritmikai fő felosztásban, a mértékes és hangsúlyos versek arányában. A következő kötettől, a *Szeretném, ha szeretnénektől* kezdve, és minde-

nekelőtt a kurucversekben, Ady igaz népiségének és hazaszeretetének a történelmi múltba gyökeresítése egyre gyakrabban fogalmazódik hangsúlyos alakzatokba. Ezért kell aprólékos gonddal vizsgálnunk Ady hangsúlyos alakzatait ott is, ahol önmagukban véve nincs olyan jelentőségük, ami indokolná a részletező vizsgálatot. Mint például ebben a kötetben.

Emlékeztetőül hadd idézzük fel, hogy a *Versekben* oly nagy számban szereplő „nemzeti formájú” versek még csak a népdalok, a műdalok, valamint a népi-nemzeti iskola hatását tükrözik. A *Még egyszerben*, amelynek verseivel Ady már a modern városi költészet felé orientálódik, mindössze egy hangsúlyos vers van, az *Új versek* hatvannégy versében pedig három, abból is kettő Léda-vers. A száz-tizenkilenc versből álló *Vér és aranyban* viszont tizenötre rúg a számuk, habár a tartalom aspektusából még nem rendelkeznek karakterisztikus jegyekkel. Ez a szám ebben az új kötetben (száz-kilenc vers) nyolcra csökken. Fordulatról tehát nem beszélhetünk, inkább visszaesésre gyanús stagnálásról. És hogy ebben a kötetben még nem jelennek meg a kurucversek, amelyek természetesen jelentősen növelnék a hangsúlyosok számát, az is annak bizonyítéka, hogy Ady ekkor már szándékozik kitörni az esztétizáló költő-habitusból, már vállalja a vátészi küldetést, de alkotóként még nem tudja kiteljesíteni a szemléletileg és nagy elszántsággal vállalt kötelezettséget.

De bár a *Vér és arannyal* való egybevetéskor fel kellett vetnünk a visszaesés lehetőségét, le kell szögeznünk, hogy ez csak a hangsúlyos versek számára vonatkozik. Az előző kötetben fölvelt szálát Ady soha többé nem engedi el. Itt sem.

Igaz, a *Fölszállott a pávában* megfogalmazódik a forradalom népdal ihlette gondolata, de még nem konkretizálva, csak egzaktul általánosítva. A korabeli társadalom annyira komplex problematikája nem társulhatott népdalhangulatokkal. A kései vers, amelyben újra népdalt csendít meg a költő — „Lement a nap a maga járásán, Sárgarigó szól a Tisza partján, Sárgarigó fülemüle, Szép a rózsám, hogy váljak meg tőle?” — már a szubjektum tépelődésének válik aláfestőjévé: „Vadászgatnak múltamban a gondok” (*A cigány vonójával*). Nos, *Az Illés szekerén* hangsúlyosai között is van, nem

is egy, ebbe az irányba mutató vers. Tematikáját tekintve első-sorban az *Emlékezés Táncsics Mihályra*, bár a vers Táncsiccsal kapcsolatban csak annak plebejusi humanizmusát idézi meg. Még 1848-ra sem utal konkrétan, nemhogy a későbbi Táncsicsra, akiről valószínűleg alig-alig hallott. Még arról sincs tudomásunk, hogy Táncsics megrázó önéletírását, az *Életpályámat* olvasta volna. De Ady sohasem érzett konkrét vonzódást Táncsics alakjához: Táncsics az ő számára nem történeti személyiség, hanem történeti szimbólum volt. Plebejusi népiségét viszont következetesen idézi fel a vers nyelvi anyagának egésze, a közvetlen hozzábeszélés, a strofaéleken végighúzódo régi ízű megszólítás, a „kend”. A versforma pedig igazi adys ötvözete a múltbélinek és a modernnek. Ady ötsoros strofákra szedi a régi típusú hatosokat, a nyugtalanító páratlan aszimmetriával zaklatva meg a hangsúlyos alakzat eredeti szimmetriáját. További nyugtalanító modernséget épít a versbe a ritkázott rím: x a x x a. Archaikus jellegű viszont, hogy a hat rímpárból öt töves ragrím. Ezek után nem lephet meg bennünket, hogy a harminc hatosból mindössze hat tagolódik az epikus 4 — 2-re.

Hangsúlyos hatosokban íródott *Az én magyarságom* és *A legszentebb csók* is. Szerkezetileg hasonlítanak a Táncsics-versre, amennyiben ezekben is modern, jambusversekből ismert strofatípussal és rímelhelyezéssel társulnak a hatosok. Az elsőben háromsoros és rímtelen a strofa, az összefogást más módon biztosítja a költő. Az egyes szakaszokon belül a második és harmadik sorok kezdetének azonossága, a vers egészében pedig a címet ismétlő, strofaélen álló rímmel. Háromsoros szakaszokra van szedve *A legszentebb csók* is, modern, x a a rímeléssel. Az első jellegzetes magyarságvers, a második a munkásosztály felé keres utat: „Oh, szent csók, te szent csók, Proletárok csókja, Vörös, égi rózsza.”

Még egy útkeresésre valló magyarságvers van a kötetben, a *Mért is tettem!* Ebben is új gondolat ölti magára a régi formát. Strófaszervezete: 8 — 8 — 4 — 8. A felező nyolcasokat és a négyest páros rímek kötik össze.

A nyolc hangsúlyos versből három hangsúlyos trochaikus. Hogy első-sorban hangsúlyosak, az bizonyítja, hogy a negyvenhárom

sorban mindössze két metszethiba van. Erre utal az is, hogy *A legjobb ember* négyesei jambikusak. Mindazonáltal a trochaikus mértékelés kifogástalanul szabatos. Amilyen lazán kezelte Ady a jambusversekbe épített trochaikus sorokat, olyan gonddal munkálta ki azokat a trocheusversekben. A százhatvannégy ütemből tizenkilenc a jambus (ebből 10 sorélen van), harminckilenc a spondeus, huszonegy a pyrrichius és nyolevanöt a trocheus. Mind a három versnyolcasokban íródott, illetve kettő közülük egy-egy négyessel élénkített nyolcasokban.

Kettő közülük a trochaikus alakzatoknál szokatlan módon ritkázta a rímet: *Az én bűnöm* háromsorosaiban a középső a vaksor, *A legjobb emberben* pedig a jambikus négyesek.

Az öt, nem trochaikus hangsúlyos vers közül négy formálódott hatosokba: a már említett három és az *Álcás, vén valómmal*. A hatosok száma kereken száz, ütembeosztásuk megfelel az előző fejezetekben részletesen ismertetett arányoknak. A régebben meghatározó karakterűnek tartott 4 — 2 osztású sorok száma harminc, 3 — 3-ra harmincöt, 2 — 4-re huszonöt tagolódik. A nagyütemek száma tíz.

De Ady nem éri be a készen vett formákkal: valamennyi hatosokban írott verse modern ritmikai motívumokat tartalmaz. Érdeemes megvizsgálnunk ebből a szempontból az *Álcás, vén valómmal* látszólag hagyományos strófaszerkezetét:

Vén, lógó fejemnek
Fiatal az arca:
Mintha a gyermekség,
Eljátszott gyermekség
Játszadozna rajta.

Az x a b b a rímszerkezet sűrűn fordul elő költészetünk klasszikus korszakaiban, nem utolsósorban Petőfinél és Aranynál. Ezekkel vetve egybe Ady versét, azonnal szemünkbe ötlük egy sajátosan eltérő motívum, a „b” rímek önrím volta. Az ötös strófákban azelőtt sem volt ismeretlen az azonos rím, igaz, elsősorban a népköltészetben:

Mikor visznek Szeged felé,
Nyílnak az egek két felé,
Hullnak a fényes csillagok,
Mert látják büntelen vagyok,
Mert látják büntelen vagyok.

De ebben is, mintegy általánosítható szabályként, az azonos rím mindig az ötödik sorban található, amikor is ez az ötödik sor az előzőt nyomatékosítva ismétlő, úgynevezett ráütő sor. Adynál viszont a negyedik sor egy új motívummal — négy szakaszban jelzővel: eljátszott, nagyszerű, igazi, eleven; egy szakaszban pedig jelzői értékű állapothatározóval: esúfolódva — gazdagítja a harmadik sort.

A *Vér és arany* hangsúlyos verseiben Ady kétszer alkalmaz hosszú sorfajta. A *Főlszállott a pávában* felező tizenkettest, *A néma madarakban* pedig négyes alapú, harmadoló tizenegyeseket. Igaz, a strófák első és harmadik tizenegyesét két sorra bontja, egy nyolcasra és egy hármásra, ez azonban nem változtatja, csak élénkíti a ritmust. Az *Illés szekerén* hangsúlyosai között viszont nincsenek hosszú sorfajok. A későbbiek ismeretében erre az önmagában semmitmondó, véletlenszerű jelenségre is fel kell figyelnünk. A következő két Ady-kötet, a *Szeretném, ha szeretnének* és *A Minden-Titkok versei* két nagy kurucverse, a *Bujdosó kuruc rigmusa* és *Az utolsó kuruc* is rövid sorfajokból áll: az első felező nyolcasokból, a második pedig hetesekkel élénkített hatosokból. De még tovább menve, egészen a háborúig a rövid sorfajok jellemzőek a kurucversekre. Nyolcasokból és hatosokból szerkesztett az első *Két kuruc beszélget*, a Tyukodi pajtásom kezdetű, felező nyolcasokból a *Sípja régi babonának*³

³ *Király István* így jellemzi a *Sípja régi babonának* ritmusát: „Trocheusokban átjátszható felező nyolcasokból épült fel a vers. A magyaros verselés legcseibb, leginkább szívhez nőtt formája, az ismerős ritmus, a népdalok hangja szólt.” A megkötöttség verse. ITK, 1973. 282.

A régi korok hangvétele felé való fordulást bizonyítja az a szám-szerű adat is, hogy a nyolc hangsúlyos vers közül csak három trochaizált. Ebből a nyolc versből is ugyanaz a tanulság vonható le, mint az Ady-életmű ritmikai egészéből. Ady trochaikus verse nem önálló időmértékes metrikai-ritmikai alakzat, hanem a hangsúlyos és trochaikus lejtés azonos — ereszkedő — iránya következtében alkalmilag létrejövő jelenség.

Már a századvég költőinél megfigyelhető, a jambus egyértelmű túlsúlyra jutásával párhuzamosan, hogy a trochaikus versek nagyon megritkulnak, és ami még jellemzőbb: a kevésbé igényes költői hangulatok versbe foglalására redukálódnak. A felező tizenkettes és a harmadoló tizenegyes úgyszólván teljesen kiiktatódik a verselési gyakorlatból, a rövidebb sorfajokban, az egyre inkább terjedő metrikai lazulástól is támogatva, elmosódik a határ a hangsúlyos és a trochaikus verselés között, pontosabban: a hangsúlyos verselés magába olvasztja a trochaikus ritmusokat. A trochaikus jelleg már nem a döntő ritmikai meghatározója az adott versnek, a trochaikus ritmus trochaizált hangsúlyos verssé válik. Ez mindekelőtt abban nyilvánul meg, hogy ezeket a trochaikus verseket hangsúlyosként olvassuk, és csak a ritmikai felmérés után tudatosodik bennük a trochaikus lejtés. Még Babitsnál is, és még korai, pályakezdő szakaszában is, amelyre pedig a formai és ezen belül a verselési virtuozitás volt a jellemző. Legelső trochaikus verse, a *Páris* is hangsúlyosként hat, pedig annak nagyon is hosszú, tizenhat szótagos sorai egyértelműen mértékes kombinációra, a trochaikus tetrameterre utalnak. A mi népdal eredetű hangsúlyos verselésünk idegenkedik az ilyen hosszúra nyújtott, voltaképpen periodikus sortól. Babits nem tartja be az ütemhatárokat sem, hiszen ő trochaikus verset akart írni; vershallásunk mégis a hangsúlyrendszereket keresi és rögzíti, szívesebben veszi az olyan sorokat, amelyeket hangsúlyosként is lehet olvasni — (igaz a mérték sem veszít ezzel, mert a négy szótagos ütem egybeesik a trochaikus dipodiával):

Más vidékre / vágyol innen, // szemmel látom / néha rajtad:
jelzi színnel / sápadt arcod // biggyenéssel / néma ajkad.

Azokat a sorokat sem olvassuk mértékesként, amelyekben nem tagolódnak valamely megszokott ütem szerint:

nem miként kerékfogó sár, fényfogó köd, lélek füstje.

Ebben az esetben a logikai hangsúly alapján bontja fülünk egységekre a sort, tartó pillérnek a három főhangsúlyt — sár, köd, füstje — tekintve.

Ady további köteteinek idevágó verseiből még tisztábban látszik a hangsúlyrendek egyeduralma. Így például nagyléptékű felező tizenkettesben írott verseiből (*A márciusi naphoz*,⁴ *A Szerelem eposzából*, *Levél-féle Móricz Zsigmondhoz*) ugyanúgy hiányzik a trochaikus aláfestés, mint négyütemű tizenegyeséből (*Krónikás ének 1918-ból*, *Most már nagyon jó . . .*).

Mindez azonban csak az életműegészének ismeretében állapítható meg. Ez a kötet, *Az Illés szekerén* még nem ad elég anyagot Ady hangsúlyos verselésének karakterizálásához. De a továbbformálódás nyugtalanító lehetősége már ott vibrál a versekben.

JAMBUS ÉS HANGSÚLY

A hangsúlyos verselés elemzésénél azonban korántsem szorítkozhatunk az eddig említett tisztán hangsúlyos versekre, mert Adynak verselési egészét át- meg átszövik a hangsúlyrendek. Mindenekelőtt sajátos sorfaját, a kilencset, amelyből olyan erőteljesen hallatszanak ki a hangsúlyrendek, hogy nem egyszerűen ötödfeles jambusnak, hanem négyütemű szimultán kilencesnek nevezzük. De még a kilenceseknél is fontosabb ebből a szempontból a jambikus nyolcas.

*Az Illés szekerén*ben a nyolcasok száma igen tekintélyes. A négy-százhuszonegy nyolcas pontosan húsz százaléka a kötet kétezer egyszázötvenöt sorának. A jambikus verseken belül alig módosul ez az arány: ezerkilencszáznolcvankilenc sorból háromszázhatvan-

⁴ A versindító és záró négy-négy sor hatodfeles jambus.

négy a nyolcas, tehát tizennyolc százalék. Ezeknek a nyolcasoknak túlnyomó része hangsúlyosként is olvasható.

Jó előre le kell azonban szögeznünk, hogy ez a jelenség nem Ady specialitása, még kevésbé az ő leleménye. Verselésalkati egybeesésről van itt szó. Arról a jelenségről, hogy mennél rövidebb a magyar jambikus sor, annál erőteljesebben hangzanak ki és szerveződnek hangsúlyos ütemek magjává a logikai hangsúlyrendek, vagyis a cezúrák egybeesnek a metszettel. Igaz, a négyes jambusban a cezúra szabályos helye az ötödik szótag' után van. Ez azonban csak elvi, metrikai törvény, amely a ritmikai gyakorlatban távolról sem érvényesül következetesen. A magyar négyes jambus pedig készségesen hajlik a felező nyolcassal megegyező 4 — 4 osztásra:.

Ott kéken a Zeüsz-lakta domb;
Itt zölden a nyájas sziget;
Fölötte lomb, alatta lomb,
Árnyas berek, zengő liget, —
Hullám-mosott gazdag virány —
Fehér juhak s tulkok sereggel —
Minő kép ez ! . . . Jer Ossián,
Ködös, homályos énekeddel.
(Arany János: *Ősszel*)

Hogy tézisünk nem kiragadott idézettel való élés (visszaélés), bizonyítsák a számok, amelyek az anyag egészét tükrözik. Arany versének 60 nyolcasából 37 tagolódik 4 — 4-re, 175 — 3-ra, 53 — 5-re, 1 pedig 2 — 4 — 2-re.

De nem mond ellent a magyar hangsúlyviszonyoknak a klasszikus 5 — 3-as tagolódás sem. Ennek első fele ugyanis nem osztatlan, egységes tömb, hanem két részre oszlik, többségében 3 — 2-re:

Híves, / Borongó // őszi nap

Ez a megoszlás a gyors ötös alapú szerkezettel, Ady ritmikai főmotívumával esik egybe. Igaz, az 5 — 3 osztású nyolcas rendszerint

csak háromütemű, Ady pedig a négyütemű ötös szerkezethez vonzódott elsősorban. De nem ritka az sem, hogy a jambikus nyolcas négyütemű.

A fentebb idézett Arany-sor is tagolható négyüteműként. Vagy Ady ilyen típusú sorai:

(Óh, mégis-mégis élni jó)
(Májusi zápor után)

Hogy milyen sűrűn ívelnek át meg át egymáson a különböző motívumok, hogy egyetlen nagy esztétikai egésszé teljesítsék ki önmagukat, azt szépen bizonyítja, hogy a 4 – 4 osztású nyolcasok is készséggel tagolódnak négy részre. Gyakran, mint ebben az Arany-, illetve Ady-versben a gondolatritmus alakzatainak következményeképpen:

Fölötte lomb, alatta lomb
Árnyas berek, zengő liget

Illetve:

Zengett a fény, tüzelt a Nap,
Szökkent a lomb, virult a föld,
Táncolt a Föld, táncolt az Ég.

Ilyen és hasonló típusú példák hosszú sorát találhatjuk későbbi költőinknél, például Tóth Árpádnál és József Attilánál.

Annál is inkább, mert már az óklasszikai metrumokban, elsősorban a latin verselésben következetesen, periodikusan szólalnak meg a hangsúlyok, jelentősen befolyásolva, élénkítve a metrumot. Ezzel kapcsolatos a cezúráknak annyira fontos funkciója. A cezúra ugyanis, szemben a dierésissel, nem egyszerűen csak tagolja a sort, kiküszöbölni szándékozván a metrum monotóniájának a veszélyét. A cezúra az ütem belsejére esik, tehát nem ütem utáni, hanem ütemközi jelenség. Ilyen módon élénkítő-variálós funkciója van, hiszen a cezúra utáni első szótag általában hangsúlyos lévén, beépít egy hangsúlyelemet a mértékbe. Ez a hangsúly pedig ellenlejtést ad a sornak. Így a jó ritmusérzékű magyar olvasó, amennyiben

vershallása, nem pedig a tanult metrikai képlet szerint olvas, éppen a cezúra utáni főhangsúly segítségével ereszkedőre váltja át az alkaioszi sor emelkedő ritmusát:

Téged dalollok // vasderekú lator,
jéggé fagyott dac, // szótlan óriás.
(Kosztolányi: *A bal lator*)

Periodikusan ismétlődő hangsúlyrendek épülnek bele a hexameter metrikus hömpölygésébe is, habár ennek főcezúráját lazábban alkalmazták:

Régi dicsőségünk, hol késel az éji homályban?

Az a tény azonban, hogy a magyar időmértékes sorokban mindig ott lappang a verselési szimultaneizmus lehetősége, nem jelenti egyszersmind azt, hogy ez a lappangó tendencia realizálódik is. Irodalmunk klasszikus korszakában mindennapos jelenség, hogy a mérték és a hangsúly ellentétes irányú és keresztezik egymást, vagyis a hangsúlyok thesisesen a jambus első, elvileg rövid ízére esnek. Ilyenkor, minthogy a verset csakis értelemszerűen olvashatjuk, illetve mondhatjuk, az ereszkedő lejtést intonáló hangsúlyok a felismerhetetlenségig tompítják-halkítják a jambus emelkedő vonulatát:

Az én szerelmesemnek
Természetét beszívtam:
Midőn enyelg, enyelgek;
Midőn mosolyg, mosolygok;
Midőn örül, örülök;
Midőn keserg, kesergek.
De hogyha, megfeledve
Olykor szerelmeséről
Phyllist borítja csókkal,
Akkor magamba' sírok.

(Dayka Gábor: *A hű leányka*)

A tíz sorban mindössze háromszor esik a hangsúly a jambus első ízére:

Tölts bort, leányka, tölts bort;
Kedvellem a piros bort,
Mely a sirászi hegynek
Boldog kövén tenyészik.
Nincs több bor e világon,
Nincs több ehhez hasonló;
Setét ez és aranyszín, —
Szívem kinyílik ettől,
Öröm pezseg szememben,
Boldog vagyok, s alélva
Simúlok édesemnek
(A szeghajú legénynek)
Ölébe és elalszom.
Felébredek, leánykák,
Ittam; de mégsem érzek
Az én fejembe terhet. —
(Csokonai: *A Hafiz siralma*)

A tizenhat sorban csak hat hangsúly arsisos.

De még ha arsisosan helyezkedik is el a hangsúlyok zöme, különösen hosszabb sorfajokban, az kiteljesíti ugyan a jambikus lejtést, de nem hoz feltétlenül létre hangsúlyos ütemsort, tehát hangsúlyos alakzatot a mértéken belül:

Az emberfaj sárkányfog-vetemény
(Vörösmarty: *Az emberek*)

Ez a sor nem tagolódik a hangsúlyok alapján valamilyen magyaros ritmusképletre, hiába egyezik meg az Aranyánál és Petőfinél gyakori 4 — 3 — 3 osztású sorfajjal. Mert egy sor sem emelhető ki a műalkotás egészéből, a részt az egészben elfoglalt helye határozza meg. Egy sor ritmusképlete, önmagában tekintve, steril absztrakció. De még egy verset sem lehet kiemelni az életmű egészéből, még a hic et nunc elve alapján sem.

Így például Petőfi verseiben százával találunk négyütemű jambikus kilenceseket és tízeseket, az életmű ritmikai egészének ismeretében mégsem juthatunk arra a következtetésre, hogy tudatos verselési szándék eredményeképpen születtek volna ezek a „szimultán” alakzatok. Szimultán verselésről nem beszélhetünk olyan költőnél, akinél a hosszabb jambussorok cezúráinak helyét nem valamely ritmikai elvből és szándékból adódó következetesség, hanem az alkalmosság jelöli ki.

Verselési szimultaneizmusról csak ott beszélhetünk, ahol a költő tudatosan felhasználja és egységes verstani rendszerbe foglalja a mértéket és a hangsúlyt. A szimultán verselés következetes alkotói módszer, amely egységbe fogva teljesíti ki a nyelvünkben rejlő ritmikai lehetőségeket. Nem a *Buda halála* vagy a *Toldi szerelme* módján, ahol a felező tizenkettesekbe szőtt mértékes elemek pusztán ritmusélnékvítő ékítmények, amelyek önálló életet élnek a hangsúlyos sorban. Ez nem szimultán verselés, hanem olyan sorok, amelyekben két különböző ritmus hangzik, nemritkán funkció hiányában:

Néhány szoba van csak: a többije kamra
(*Toldi szerelme*, II. ének, 8. szakasz)

Ló-vakaró, cingomb egy össze-marékkal
(*Toldi szerelme*, IV. ének, 91. szakasz)

Vendége azonban Lőrinc is a háznak
(*Toldi szerelme*, V. ének, 8. szakasz)

Ady nem Arany útját járta, hanem Kiss Józsefét. Ő már nem választhatta ritmikai alaphangjának a szépen pattogó nemzeti formát, de nem vállalta a jambus egyhangúságát sem, amely olyan kedvezőtlenül befolyásolta még egy Reviczky vagy egy Juhász Gyula költészetét is. Ady kidolgozta a megszüntetve megőrzés elvét, és átmentette a hangsúlyos verselés ritmikai értékét és szépségét a jambusversekbe.

És mégis eleve elhibázott minden olyan vizsgálati módszer, amely az Ady-ritmus problematikáját az egyes sorokban véli meg-

oldani. Az ilyen, kis anyagon végzett „kutatás” legjobb esetben is csak zsákutcába vezet. De könnyen épülhetnek ritmikai légváarak, meddő és képtelen hipotézishalmazok, ha csak néhány sort vagy verset emelnek ki a mikroszkopikus elemzés tárgyává, a mikrofilológia áldozatává. Ilyen esetben fenyeget az a veszély, hogy a frappáns, alapvetően új felismerés ígázatában véletlenszerű, esetleges jelenségekből verstani törvényt koholjanak, az akcidentális egyesnek általánossá minősítésével.

Ellentétben ezekkel a feltételezésekkel, az Ady-ritmus lényegét nem az újszerű sorfajokban, sőt nem is az egyes sortípusokban kell keresnünk. *Ebben a vonatkozásban* maradéktalanul egyetérthetünk Horváth János szabatos megfogalmazásával: „Új versrendszert nem talált, nem találhatott fel: a meglévőkből igyekezett hagyománytalan kombinációkat előállítani... inkább a sorkapcsolatok és strófaképletek szokatlan, sőt hagyományellenes elrendezésében kereste az újat.”⁵

Azt természetesen senki sem vonhatta kétségbe, hogy Ady verselése a mérték és a hangsúly kombinatív egybejátszásaira, illetve szembefeszülésére épül. Más kérdés azonban, és ez a legfontosabb, hogy milyen és mekkora anyagon vizsgálendő ez a kombinatív rendszer. Az egyes sorokat hiába vesszük vallatás alá, mert a tipikus Ady-sorok a kortársaknál is gyakoriak. A négyütemű jambikus kilencesre és tízesre szákszámra találunk példát Kiss Józsefnél, Reviczky-nél, Komjáthynál. A trochaikusokkal tüzdelt jambusvers is megszokott jelenség volt a századforduló költőinél. A hagyománytalan sorkapcsolatokból sem vonhatunk le érdemleges következtetéseket — a szabadvers virágkorában. A Nyugat olvasói számára a Füst Milán és Kaffka Margit versei tőszomszédságában majdhogy klasszikusként hatottak az Ady-variációk, hiszen azok ismert, sőt jól ismert elemekből álltak össze. Az Ady-ritmika lényege tehát nem az egyes verselési motívumok újszerűségében rejlik, hanem a korban egyenként már ismert új motívumok specifikus egybejátszásának összhatásában.

⁵ Horváth János: Rendszeres magyar verstan. Bp., 1951. 161.

Itt ütközünk bele a mennyiség kérdésébe. Melyik az a verselési egység, amelyben ezt az összhatást a maga teljességében észlelhetjük és vizsgálhatjuk? Az eddigiekből nyilvánvaló, hogy ez az alapegység nem az egyes sor, nem is a strófa, amellyel a dalt megkötötte, de még csak nem is az egyes vers. Még egy ciklus sem szolgált elegendő anyagot a felvetett probléma tisztázásához. A vizsgálandó alapegység a kötet egésze.

És most újra utalnunk kell a már említett konstrukciós problémára, a kötet baudelaire-i igényű és ihletésű szerkezetére. Éppen ez a szigorúan következetes szerkesztésmód, amely kemény hangulati cezúrákat iktat az egyes ciklusok közé, hívja föl a figyelmünket arra, hogy az egyes ciklusok nemcsak mennyiségi alkotóelemei a kötetnek. Egyik ciklust sem lehet a kötet reprezentánsaként kiemelni, ritmikailag sem. Csak együtt alkotnak egészet.

Bármilyen kézenfekvőnek látszik is ez, valójában mégsem az. A nagyok között is vannak ritmikailag egysíkúak. Berzsenyi egyetlen olyan jellegű verse, mint a *Foházkodás*, *A magyarokhoz* vagy *A poézis hajdan és most* — minden lényegeset elmond a költő ritmikai alkatáról. Pöröly erejű kifejezései, hatalmas lélegzetvétele egy vers alapján is feltételezni engedik, hogy a szapphikumot, sőt a hexametert is nehézkesen, darabosítva kezeli Vörösmarty egy olyan típusú verse, mint például az alkaikus *Szigetvár*, élénk rajzolja Vörösmarty első szakaszának ritmikai főmotívumait. Verselési alkata lágyabb, mint Berzsenyié, ezen a versen is érződik, hogy ritmikai anyanyelve a hexameter, de a szapphikumhoz nem elég rugalmas. Reviczky verselési egyirányúságát egyetlen vers is kielégítően tükrözi, és a *Hajnali szerenád* elsődleges ritmustendenciái is kiolvashatók olyan típusú versből, mint például az *Esti könnyek* vagy az *Őszi alkonyat*. Juhász Gyulától elég két-három verset elolvasnunk annak a megállapításához, hogy a ritmikai igényesség nem volt erős oldala. Az érett Radnóti ritmikai arcéle is megrajzolható például az *Il faut laisser . . .* és az eklogák alapján.

Bármennyire bonyolult is a felsoroltakhoz képest Ady verselése, nála is megvannak azok a karakterisztikus erővonalak, amelyek meghatározzák a mű egészének irányát.

Ady költészete lényegében jambikus, bár hangsúlyos verseinek

a száma legtöbb nyugatos kortársáét meghaladja. Jambuskezelése sem tér el érdemlegesen a kor átlagától, legfeljebb a sorzáró spondeusokat illetően engedélyez magának több szabadságot. De ez sem volt feltűnő: még a mives Tóth Árpádnál is gyakori a spondaikus sorvég.⁶ Az Ady-ritmus főmotívumát a jambusokon átfutó hangsúlyos erővonalak adják. Az Ady-hangsúlyok, a kötet egészét tekintve, három különböző szinten csoportosulnak, és csak ennek a három különböző minőségű hangsúlyrendnek összehatásaként érthetjük meg Ady verselésének lényegét, minőségi karakterisztikumát. A szakirodalom kielégítően regisztrálta a négyütemű hangsúlyok következetes beépítését a kilenc és tíz szótagos jambussorokba, de ezek tényleges funkciójának vizsgálatával mind ez ideig adós maradt. Beérte azzal a kétségekívül igaz, de csak a felszínt érintő megállapítással, hogy Ady — vérmérsékletének, lírai alkatának megfelelően — idegenkedett a sima jambustól és hangsúlyviszonyokkal zaklatta, tette nyugtalanítóan dinamikussá azokat, a századelő újat kereső magyarságának vívódó, reménykedő, majd elcsüggedő életérzésének megfelelően.

Ez azonban csak az esztétizáló Ady-habitusra érvényes, az *Új versek*, a *Vér és arany* Adyjára. Általában: a ritmikai Ady-kutatásoknak sarkalatos hiányossága volt, hogy ezt a két kötetet állították a vizsgálat centrumába, amivel már eleve statikussá deformálták Ady ritmikai pályaképét. Pedig már ennek a két kötetnek az alapján is óhatatlanul felvetődik a kérdés: ha Ady ritmikai szándéka pusztán a jambikus egyhangúság megzaklatása volt, miért zaklatta a jambust egész nagyterjedelmű munkásságában következetesen a négy ütemre való tagolással? Annál is inkább jogosult ez a kérdés, mert — és ez is elkerülte a szakirodalom figyelmét — nyolcasaink és tizenegyesek tagolódása is ebbe az irányba mutat.⁷ Nyilvánvaló azonban, hogy a négyütemű ritmus követke-

⁶ Kardos László: Tóth Árpád. Bp., 1965. 132.

⁷ A négyütemű nyolcasokkal Szabolcsi Bence foglalkozik ugyan József Attilával kapcsolatosan (Vers és dallam. Bp., 1959. 202.), de Vekerdi József indokoltan jegyzi meg, hogy „verstani szempontból nem teljesen világos Szabolcsi Bence fejtegetése, aki a zenében használatos gagliardasor néven foglal össze erősen eltérő versképleteket (ITK, 1972. 142.).

zetes alkalmazása önálló, sajátos ritmikai vonulatot hoz létre, funkciójuk tehát, ha kezdetben az volt is, később már nem csupán a passzív zaklatás, hanem az aktív újat alkotás. Ez az újat alkotás azonban nem egy sortípusra való áttérésben nyilvánul meg. Annál kevésbé, mert a négyütemű kilencesben és tízesben rejlő ritmikai variációs lehetőségeket már Kiss József is kihasználta, mégpedig úgyszólván maradéktalanul. Neki tulajdonítható az a felismerés, hogy ez a sorfaj bármikor átjátszható hangsúlyosra, a jambikus lejtés elhagyásával, majd pedig újra jambusra fordítható a vers ritmusa:

Nem jártam arra,
De oda szállnék;
Nem láttam soha,
De rátalálnék.

(*Egy sír*)

A harmadik sor egyértelműen hangsúlyos. És az ilyen típusú hangsúlyos sorok, nyelvünk ereszkedő jellegének megfelelően, bármikor trocheusra fordulhatnak:

Édes jó anyám! . . .

Ez a sor tehát nem egyszerűen bimetrikus. Az is és ugyanakkor sokkal több annál. A hangsúlyos és mértékes ritmus olyan közös határmezeje ez, amelyikből mindegyik felé vezet út. Ennek a sornak rendkívüli rugalmassága éppen abban rejlik hogy bármikor áthangolható a sima ötödfelés, illetve ötös jambusra, a beiktatott ütemrend elhagyásával, és megfordítva: bármikor hangsúlyossá (és ezen belül trochaikussá) formálható, a jambikus lejtés kiküszöbölésével. A bimetrikus sor tetszés szerint alakítható monoritmikussá, mégpedig két egészen különböző típusú sor monoritmusává. Sőt, nemcsak kettővé, hanem hárommá, hiszen a hangsúlyos sor nemritkán szándéktalanul is trochaikussá alakul.

Mikor fentebb azt mondtuk, hogy ez a felismerés Kiss Józsefnek tulajdonítható, ezt nem a konkrét történeti-filológiai értelemben állítottuk. Tőle függetlenül is meg-megjelenik ez a sor; például Szász Károlynál már 1854-ben:

„Teleki Mihály! mit akarsz tőlem?”

— „Saját javadat, Béldi Pál!”

„Legjobb barátom, Bánfit megöljem?”

— „Barátod, vagy nem, utadban áll!”

(*Bánfi Dénes csókja*)

Mennyi minden halmazódik fel ebben a négy sorban! Kiss Józsefnek, sőt magának Adynak is alig marad hozzátenni valója. Három erős metszetes jambus. Strófaszerkezete 10 — 8 — 10 — — 9. Az első sor második üteme anapestus, a harmadik sor pedig trocheusként is felmondható. És mégsem több, mint a nyelvünkben rejlő ritmikai lehetőségek véletlenszerű megnyilvánulása.

Azért tekinthető a sor Kiss József leleményének, mert tudatosan és sűrűn ő élt vele először jelentős költőink közül; Ady leleményének pedig azért, mert egész verselését átfogó ritmikai rendszerre érlelte.

Ha pedig az Ady-ritmus központi szervező ereje ez a jambikus-hangsúlyos, úgynevezett szimultán sor, akkor egész más megvilágításba kerül, más ritmikai funkciót kap az Ady-féle verselésen belül a tisztán hangsúlyos vers. Mert akkor a kötet nem válik élesen ketté mértékes és hangsúlyos versekre. A mértékes és hangsúlyos versek szerves egésszé állnak össze, hiszen — természetesen csak a kötetben belül — a hangsúlyos ritmusokat a szimultán ritmusról levált és önállósult ritmusokként is felfoghatjuk.

Mindez azonban csak játék a szavakkal, a logika meddő ráerőszakolása a művészetre, ha nem tudjuk az Ady-életmű eszmei-esztétikai oldaláról is bizonyítani, hogy Adynál a mértékes és hangsúlyos verseknek egy sajátosan egyéni viszonylata jön létre, hogy Adynál szorosabb ez a kapcsolat, mint kortársainál, hogy Adynál egészen más a hangsúlyos versek szerepe. Még konkrétan: Adynál a hangsúlyos versek az életmű centrumában állanak, kortársainál, pontosabban nyugatos kortársainál pedig a peremén. Lássunk néhány példát.

Kosztolányi első kötete, a *Négy fal között* (1907) kereken 110 verset tartalmaz. (Valójában többet, de a két-ötreszes verseket is egynek vettem, a cím alapján). A 110 versből mindössze kettő

hangsúlyos, a *Chanson* és a *Sorsunk*. Ugyancsak kettő a hangsúlyos verseknek a száma az 1910-es *A szegény kisgyermek panaszaiban* (*Lánc, lánc, eszterlánc, A játék*).

Hasonló a helyzet Tóth Árpádnál is. A *Hajnali szerenád*ban (1913) egy hangsúlyos vers van, az *Este a temetőn*, az is hangsúlyos-trochaikus; a *Lomha gályán*ban (1917) pedig egy sem.

Babits első kötete, a *Levelek Irisz koszorújából* (1909) is csak három hangsúlyos verset tartalmaz (*Golgotai csárda, Turáni induló, Gáláns ünnepség*). Igaz, a trochaikus versek itt elkülönülnek. Második kötete (*Herceg, hátha megjön a tél is!*, 1911) egyetlen tisztán hangsúlyos verset sem tartalmaz.

Ezzel szemben a *Vér és arany*ban már egész sor hangsúlyos remekművet találunk. Méltatás helyett elég néhány címet felsorolnunk: *Hepehupás, vén Szilágyban, Fölszállott a páva, A néma madarak, Két hajdani szeretők, A szememet csókold, Álom egy méhesről. Az Illés szekerén* hangsúlyosai közül leginkább az *Emlékezés Táncsics Mihályra* és az *Álcás, vén valómmal* mutatja az ilyenemű versek fontosságát és szerepét az Ady-életműben.

Ady hangsúlyos alakzatai természetes kifejeződési formái egy művészi habitusnak. Ady néphez kötöttségének, amely egyben múlthoz kötöttség is. Ebben a korban az elmaradott Magyarországon még mindig elválaszthatatlanul tapad össze a nép és a múlt. Ahogy egy évszázaddal korábban az angol romantika egyszerre fedezi fel a két nagy témát: a történelmi múltat és a népet. Walter Scott népballadagyűjtése és középkori folklór ihletésű költészete elválaszthatatlan történelmi regényeitől, ahogy Robin Hood is törvényszerű természetességgel társul Oroszlánszívű Richardhoz az *Ivanhoe*-ban.

Ezért ír Petőfi négy verset Lehel vezérről, a negyediket, a 456 soros (!) eposztörredéket 1848 február—márciusában. És ebben is kimondja: „Nem írástudóknak, nem az úri rendnek, De beszélek szűrös-gubás embereknek.” Arany pedig, éppen Petőfihez írott levelében, tételesen is megfogalmazza a nemzeti múlt és a nép összetartozását.⁸

⁸ Levél Petőfihez, 1847. február 28.

És bármennyit változott is fél évszázad alatt az ország, a Bécs felől sodrott Duna-habok még Ady idején is parancsot hoznak, és az ország nagy része még mindig grófi szerű, a grófi senkik, a tavalyi cselédek szerűje. Ezért vallhatja Ady, mutatis mutandis, Petőfi és a Petőfi hatására fellkesült fiatal Arany ars poeticáját is. A nemzeti múltat és a népet szervesen egybelátó Ady szükségszerűen fordul a népi alakzatokhoz, a hangsúlyos formákhoz. Mert ahogy a *Húsvét előtt* vagy az *Elégia egy rekettzebokorhoz* nem íródhatott magyaros formában, ugyanúgy nem íródhatott jambusokban a *Krónikás ének 1918-ból* vagy a *Most már nagyon jó*, mert nem lehet rosszabb.

Az Ady-életmű főutcáját járó, sőt ezt az utat részben alkotó hangsúlyos versek ritmikailag sem válnak el élesen a versek nagy többségét kitevő jambikusaktól. Az egybeszövődést a jambussorok nagy részének szimultán jellege biztosítja. De éppen ez a szimultaneizmus nyújtott további lehetőséget a mérték és hangsúly közeledésére. És ezzel újra elérkeztünk az Ady-ritmus egyik sokat emlegetett specifikumához, a jambikus sorok közé ékelt trochaikus sorokhoz.

TROCHAIKUS SOROK

Az eddigiek során már hivatkoztunk arra, hogy Babits ebben látta Ady verselési újszerűségének lényegét. Okát, funkcióját azonban nem kutatta, beérte az egyszerű regisztrálással. Formalista módon tárgyalja a jelenséget Horváth is, azzal a különbséggel, hogy ő sem eredetiséget, sem fontosságot nem tulajdonít a lejtésváltásnak. Babits is, Horváth is egyszerűen a nyugtalanítás egyik eszközét látják benne. Valójában azonban sokkal többről van itt szó.

A szimultán soroknak és a hangsúlyos formáknak egyfajta rokonsága aligha vitatható ugyan, de ez inkább csak általánosságban érvényes. A szimultán sorok többsége ugyanis négyütemű kilences és tízes, a hangsúlyos sorok viszont nagy többségünkben hatosok és nyolcasok. Ütemrokonság tehát nincsen közöttük, csak faji rokonság. Egymásra nem játszhatók át, már csak azért sem, mert a

gyors ötös aszimmetrikus, a hatos és még inkább a nyolcas pedig szimmetriára törekedik. Sőt, mi több, a szimultán sorok jelentős részét ritmusváltással olvassuk:

Oszlik / lelkemnek // barna / gyásza:
Nagy fehér / fényben // jön az / Isten
(„Ádám, hol vagy?”)

Az első sor három spondeussal indul. Itt tehát erősebb a hangsúlyos jelleg. A sor második felében azonban megváltozik a helyzet. Ebben a félsorban a főhangsúly a *gyásza* szón, illetve annak első szótagján van. Minthogy az előző szótag — *barna* — rövid, fülünk a hangsúlyról átvált a mértékre, annál is inkább, mert sorzáró ütemről van szó. Ez a kulcsfontosságú szótag még egy, más típusú nyomatékot is kap: mint a harmadik sorból kiderül, a szó rímhelyzetben van; nórímről lévén szó, annak vezérlő szótagjaként kap nyomatékot. De ez az átváltás hangsúlyról a mértékre nem váratlanul következik be, hanem átvezetés útján. A sor első két üteme thesises, az *oszlik* és a *lelkemnek* szavak hangsúlya a jambust helyettesítő spondeus első ízére esik. Ezután következik az átmenet, amennyiben a harmadik jambust helyettesítő spondeusban a hangsúly a *barna* szó első tagjára jut, tehát arsisosan helyezkedve el, emelkedő intonációjú az első félsorral szemben. Az ilyen sortípus nagyon is távol van a hangsúlyos hatosoktól és nyolcasoktól, közvetlen út nem vezet egyiktől a másikig.

Ezért van kiemelt jelentősége, funkcionális szerepe a jambusversekbe illesztett trochaikus sorok vonulatának, hiszen ezek, ereszkedő lejtésűek lévén, közvetlenül kapcsolódnak a hangsúlyosakhoz. Mértékes lejtés szempontjából viszont nem különülnek el annyira a jambustól, mint ahogy azt egyes metrikusok feltételezik. Az elkülönülési elmélet hívei nem tudják meggyőzően bizonyítani feltételezésüket, ezért rendszerint beérik az egyszerű állítással. A jambikus és a trochaikus lejtés ugyanúgy rokon egymással, mint az anapesztusok és a daktilusok, hiszen egy ütemelőzővel átalakítható egyik a másikká. Ha Csokonai két nagy versét, *A magányossághoz* és *A tihanyi ekhóhoz* olvassuk, nyilvánvalóan az az

érzésünk, hogy az első is lehetett volna trochaikus, a második is jambikus. Hogy milyen jól megfér egymással egy versen belül a jambus és a trocheus, azt szépen bizonyítja Vörösmarty verse, *A vén cigány*, amelyben csak a metrikai elemzés döbönt rá a lejtés-váltásra. Alig hiszem, hogy — tudatos elemzés nélkül — bárki is ritmikai váltást érezhetne a két híres sor olvastán:

S az első árvák sírbeszédeit,
A keselynek szárnya csattogását

A formabontással, lazítással még sohasem vádolt Horatius az epodoszokban sűrűn társít jambikus sort a hexameterrel, sőt a carmenek között is találunk olyat, amelyikben ereszkedő és emelkedő sorok váltják egymást. Hogy mennyire megfelelt Ady vershallásának az ilyen típusú társítás, azt meggyőzően mutatja ógörög átköltése, a *Sappho szerelmes éneke*. Ebben a következetesen ereszkedő szapphói strófát egy adoniszi sorral lezárt négy jambikus kilencessé magyarítja.

Ady rendkívül rugalmasan kezeli a jambusközi torcheussorokat. Alig van olyan verse, amelyben a trocheussorok periodikusan helyezkednének el, tehát következetesen ismétlődnének a strófa adott helyén (helyein). Ady sűrűn él a verselés fellazulásából adódó ritmikai lehetőségekkel, és emelkedővé variálja az eredetileg ereszkedő lejtésű sort. Mégpedig kétféleképpen: vagy anapestus vagy pedig erős metszet (esetleg a kettő kombinációja) alkalmazásával. Az elsőre jó néhány példát találunk a *Dózsa György lakomáján* című versben.

A vers félrímekkel összefogott 9 — 8 — 9 — 8 szerkezetű strófából áll. A szó tágabb értelmében periodizálnak tekinthetjük, amennyiben a kilencesek szabályos jambusok, a nyolcasok pedig trochaikusak, illetve anapestus segítségével jambizáltak:

Sebő pajtás, mit szól a gyomrod?
Pajtás, ebeké a vérünk:
Fejünk fölött varjak kárognak.
Pajtás, meghalt a vezérünk.

Különb volt, mint nyolevan apátúr
Szentebb úr nem vala itten,
Úgy trónolt ott, a tüzes trónon,
Mint az egekben az Isten.

Tréfás gyilkosok csiklandozták
S meghalt komoly, büszke fővel
Háta mögött egy püspök állott
Szentelt vízzel és füstölővel.

Sebő pajtás, jóllaktunk egyszer,
Holt ember varjaknak étük.
Pajtás, mi voltunk a rossz varjak.
Mi éhesen széjjeltéptük.

Gyomrunkban az élet s az átok,
Hajh gyomor, hajh kutya bendő,
Ti vagytok Magyarország sírja
S ti lesztek majd a jövőendő.

Lesz bőjtje a nagy lakomának,
Lesz új vezér és új Dózsa,
Sebő pajtás, ne köpködj: megvált
Bennünket a Dózsa trónja.

A két első szakasz négy nyolcasában ugyanaz a ritmikai motívum ismétlődik: mind a négy értelmezhető, felmondható trochaikusként is, anapesztussal zökkentett jambusként is. Ennek lehetőségét a pyrrichiusnak pótütemként való alkalmazása teremti meg: „Szentebb úr nem vala itten”. Trochaikusan értelmezve az első három láb pótütem, az első kettő spondeus, a harmadik pyrrichius. De kettő trochaikus ízü, az arsisos hangsúlyok folytán, amelyek a trochaikus lejtés szerint helyezkednek el. A variációs lehetőség abból adódik, hogy a harmadik ütem pyrrichius, amely után hosszú szótag következik. Amennyiben a pyrrichius két rövid szótagját egybeolvassuk a rákövetkező hosszú szótaggal, anapesztust kapunk, ami emel-

kedővé változtatja a sor lejtéstendenciáját. Mértékre írva át: — — / — — / $\nu \nu$ / ν . Ennek a sornak tanulságaképpen megértjük, hogy miért tiltotta a klasszikus poétika a pyrrichiusnak pótütemként való alkalmazását. Az, hogy a két szótagú ütemek között hirtelen felbukkan egy három szótagú, a legkevésbé sem zavarja ritmusérzékünket. Ahogy a hexameterben sem zavaró a két szótagos spondeusoknak három szótagos daktilusokkal való keveredése. Ilyen esetben ugyanis önkéntelenül is alkalmazzuk az ütemegyenlőség elvét, és az anapestus lejtését rövidre fogva eltüntetjük vagy legalábbis a minimumra csökkentjük az egy szótagnyi különbséget. A ciklikus anapestusok vagy daktilusok ellen sohasem tiltakozik a ritmusérzék. Érdekesen példázza ezt Vörösmarty *Liszt Ferenchez* írott ódájának két sora:

Ennek láncain élt a' csüggedett faj	(9. sor)
A' düh szörnyei gyorsan eltünének	(30. sor)

Akinek a vershallását nem fertőzték meg a tanult metrikai szabályok, az csak trochaikus hendecasyllabusnak olvashatja ezt a két sort, és aligha veszi észre, hogy az alkalmi daktilus segítségével tizenegy szótagossá bővült a sor. És amikor már tanulta, hogy a reformkorban még életben levő licencia szerint az „i”-t „j”-nek is lehetett ejteni — lásd Petőfi *Temetőben* című versét, ahol az „idegeit”-re azt „ejt” szó rímél —, akkor sem fogja trochaikusként „láncaj”-nak olvasni a szót, mert semmi sem kényszeríti arra, hogy erőszakot kövessen el a nyelven. Eltér ettől Petőfi sora, ahol is az „idegeit” rímhelyzetben van.

Visszatérve az Ady-versre, az ötödik trochaikus sor — „S meghalt komoly büszke fővel” — már nem fordítható emelkedőre. Felező nyolcasra azonban igen. De mielőtt fülünkbe lopná magát a hangsúlyos ritmus, újabb meglepetés ér bennünket: Ady szótagszámot és ezzel ritmust vált. A hangsúlyos nyolcasra rímelő sor — „Szentelt vízzel és füstölővel” — az eddigiektől eltérően nem nyolc, hanem kilenc szótagos, és a többi kilenc szótagoshoz hasonlóan jambikus. Ezzel zárul a vers első, epikus fele. A második rész első trochaikus sora — „Holt ember varjaknak étkük” — szabályos mértékes sor, a rákövetkező öt viszont újra felező nyolcas.

A huszonnégy soros vers tizenkét páros sora ezek szerint a következőképpen oszlik meg: egy tiszta jambus, egy tiszta trocheus, négy anapestizált jambusra is átjátszható trocheus, hat pedig trochaikus felező nyolcas.

A trochaikusoknak erős metszetes jambikussá oldására jó példának kínálkozik az *Egy vidám tor*:

Tor lesz, mint régen-régen vala,
Falubeli bölcs vének jönnek
S kiosztódik a bor és kalács
E vígan gyászoló ember-özönnek.

Leülnek tisztesen, csöndesen,
Siratnak, kik mernek siratni
És egyre nő a vendég-csapat.
Jaj, mit fognak ennyi embernek adni?

Én nem voltam békés valaki,
Mint régi, sok falusi őszám.
Ezek itt nem atyámfiai,
Nem lesz köztük bajtársam, ismerőszám.

Ezek csöndben, de kíváncsian
Sereglenek össze a torra
S óvatos torkuk köszörülik
Ühngetésre, búra, kalácsra, borra.

Micsoda tor lesz: az idegenek
Gyászházunkhoz köszönve jönnek,
Leülnek. S a friss hantok alól
Csontjaim tréfásan visszaköszönnek.

A vers olvasatán azonnal szemünkbe ötlik a strófaszerkezet nem szokványos volta: három kilencest zár le egy Adynál meglehetősen ritka tizenegyes. A páros sorok sima jambusok, a félrímek egy kilencest és egy tizenegyest fognak szorosabbra. Ez a lassú, rímmel

erősített sorzáró tizenegyes határozza meg a vers ritmikai főmotívumát, a jambikus lejtést. A páratlan sorok azonban már más típusúak.

A versindító sor három spondeussal indul, ezeket zárja le a negyedik ütem trocheusa, majd egy csonka ütem. Minthogy azonban a sor öt-négy alapon is tagolható, ebben az esetben éppen a spondeusok révén jambusként is olvashatjuk: — — / — — / — // — — oo; hasonlóan alakul a harmadik sor is. Igaz, nehézkesek ezek a jambusok. De a harmadik sor trochaikusként is nagyon döcögős. A további négy szakasz nyolc megfelelő sorából csak egy, az ötödik, egyértelműen trochaikus: „Leülnek tisztelen, csöndesen”: ötöt erős metszetes jambusnak is értelmezhetünk, kettőt pedig anapesztussal élénkített jambusnak.

Ebből a két versből, amely természetesen a kötet idevágó egészét képviseli, újból megállapíthatjuk, hogy Ady elsődleges ritmikai szándéka nem a trocheus; ennél sokkal tágabb célkitűzés volt: a nem sima jambus. Ez azután, elsősorban a szótagszámtól és a sor hangsúlyviszonyaitól függően, hol trochaikus, hol anapesztussal zökkentett-élénkített jambus, hol pedig erős metszetes jambus módjára alakult. A verselési szándék eredetileg aligha lehetett több. Az *Új versekben* még ritka a trochaikus sor, de annak a lehetőségét sem vethetjük el, hogy Ady észre sem vette, vagy ha igen, egyszerűen nem törődött vele, hogy a sor trochaikusra formálódott. A trocheussorok szándékoltága, például: „Küldi már a csókjait nekem” sorban, nem bizonyítható.

Az *Új versekben* Ady még csak más típusú jambussorokkal borzolja meg a jambusok nyugodt felszínét. Talán ő csodálkozott a legjobban, mikor rádöbbsent arra, hogy ezeknek a soroknak egy-egy része trochaikusnak is olvasható. Annál is inkább, mert Ady jambusaiban nagyon gyakori a trochaikus indítás. Így azután, váratlan meglepetésként, trimetriává tágult a bimetria. Például az ilyen sorokban: „Nagyon kívánlak, nagyon kívánlak”. Metrikailag felfogható lenne hangsúlyos felező tízesnek. Jambikus képlet: o — / o — / — // o — / o — / o Trochaikusán: o — / o — / — o / — o / — o Igaz, két jambussal indul a sor, de az elsőn arsisos főhangsúly van. Ilyen típusú sor például a „Rokkantak halmán nagy éjsza-

kában (*Ének a porban*): — — | — — | — ∪ | — ∪ | — ∪ | Ez történetesen nagyon jó trocheussor, mert az előzőtől eltérően nem jambussal, hanem spondeussal, mégpedig arsisos spondeussal indul.

A *Vér és arany*ban már olyan gyakoriak a trochaikus sorok, hogy tudatos alkalmazásukat nem vonhattuk kétségbe. A felismerés tehát megközelítőleg a két kötet határára tehető. Ugyanakkor azonban a hangsúlyos versek száma is ugrásszerűen emelkedik. Babitsék azért nem juthattak túl a trocheusok egyszerű regisztrálásán, mert a hangsúlyos versektől elszigetelten vizsgálták azokat. Pedig a két motívum egy töről fakad, nem filológiai, hanem vershallási értelemben. A hangsúlyos ritmus önálló alakzat, a békelt trocheussor viszont a jambusból származik. Funkciójuk, ritmikai rendeltetésük azonban azonos.

A HANGSÚLYOS FORMÁK FUNKCIÓJA

Ady jellegzetes jambussora a gyors ötös alapú, három-kettő tagolódású kilences. A költői alakzatnak megfelelően vibráló, aszimmetrikus tendenciájú sor. Hangsúlyos versei viszont zömükben hatosok és nyolcasok, tehát 44, 33, 42 osztásúak. A sorok rövidebbek, főtendenciájukban szimmetrikusak. A jambusversekbe ékelt trocheushangsúlyos alakzatokhoz tartoznak. Ellenpólusa formálódott a nyugtalanító Ady-féle jambusnak. Ady költői és politikai tudatossága és felelősségérzete olyan színvonalra emelkedett, hogy már nem simulhatott bele a dekadens esztétizálás adekvát ritmusképletébe, a jambusba, még akkor sem, ha ez a jambus a sokarcú és sok lehetőségű Ady-jambus volt. Ady szemlélete és poétasága, mint annak idején Petőfié, országossá és népivé, vagyis egészen magyarrá tágult. Tudománytalan vulgarizálás lenne természetesen, ha állítanánk, vagy akár csak hipotetikusán feltételeznénk, hogy az alkotói látásmód népivé éréseinek már ebben a korai szakaszában szükségszerűen jelenik meg a népdal, a népköltészet ritmikai formanyelve. Ez sem a *Vér és arany*, sem *Az Illés szekere*n versei alapján nem valószínűsíthető. A szándékolt népi forma első ízben a következő kötet nagyversében, a *Bujdosó kuruc rigmus*ában

jelenik meg, ott is az archaizálás eszközeként. Ezeknek a hangsúlyos ritmusoknak a vizsgálatánál semmire sem megyünk az eredetető ok keresésével. A magyar költők mindig írtak hangsúlyos verseket. Számunkra nem az ok, hanem a cél a fontos, nem az eredet, hanem a tendencia, a kibontakozás iránya. Mert ha ekkor még nem is, később már sűrűn társul a népi tartalom a népi formával. Ady hangsúlyosainak kezdeti térhódítására is érvényesen alkalmazható Illyés Gyula miniatűr remeke: „Azt, hogy a nép fia vagy, igazolnod, sejh, ma nem azzal / Kellene: honnan jössz, — azzal, ecsem: hova méssz”!

Az *Illés szekerén* 109 verséből, 2155 sorából mindössze 8 vers és 166 sor hangsúlyos. A hangsúlyos versek sorai a kötet egészének még nyolc százalékát sem érik el. Jelentőségüket azonban nagymértékben növelik a jambusversekbe épített trocheussorok. Ezeknek a trocheussoroknak a száma 184, ütembeosztásuk többségükben rokon a hangsúlyosakéval. Így tehát a nem jambussorok száma kerekén 350, az összes sor 16,7 százaléka. Szerepük ebben a kötetben még nem önálló, még nem kovácsolódnak esztétikai tömbbé. A következő kötetben már ez is megtörténik, de a kiteljesedés folyamata lassú. Egészen az 1913-as *A Magunk szerelméig* az útkeresés jellemzi pályáját. Már régen a legnagyobb és még mindig türelmetlen elégedetlenséggel vívja magát magasabbra. A ritmika területén is.

A trocheussorok fő funkciója kettős: egyrészt nyugtalanítják a jambusi hömpölygést, másrészt hidat vernek a jambikus és hangsúlyos ritmusok között. De miért volt erre szükség? Ady addig is elkövetett mindent, hogy megtörje a jambus egyhangúságát. Gyors ötös alapú aszimmetrikus négyüteműre hangszerelte, anapestusokkal ugratta meg, erős metszetekkel tördelte. Ez nem bizonyult volna elégnek, amikor mások beérték az egyszerű lazítással?

Nem. Nem bizonyult elégnek. Ady joggal érezte, hogy jambikus ritmusát a litánikus egyhangúság veszélye fenyegeti. Furcsa ellentmondás feszegeti belülről Ady jambussorait. És éppen azon a ponton jelent meg a monotónia veszélye, amelyen Ady egyszer és mindenkorra kiküszöbölni vélte azt. A gyors ötös alap, a négyütemű

tagolódás nem vált be ritmikai csodafegyverként. Megszüntette ugyan a jambikusság régi típusú mechanizmusát, de egy új, a korábbinál veszélyesebb monotóniával fenyegetett. A hangsúlyrendek primitív, litánikus monotóniájával, amely elől a jambusba menekült a modern költészet. Ady felismerte a jambus veszélyét is, a jambusét, amelybe sokak között, még egy Reviczky vagy egy Juhász Gyula ritmikája is beléfült. Ezt az akadályt sikerült elhárítania, de az anapestusok és az erős metszetek, a trochaikus sorkezdet és a spondaikus zárlat korszerűvé tette bár a jambust, ugyanakkor ellenállás nélkül simult bele a négyütemű kilencesbe és tízesbe.

Horváth János és Szabolcsi Bence tárták föl a felező tízes helyét és szerepét költészetünk fejlődéstörténetében. Igazuk van abban, hogy a felező tízes a *Szent László énektől* egyre jelentősebb helyet foglal el régi költészetünkben, de arról sem feledkezhetünk meg, hogy éppen egyetlen igazán nagy lírikusunk, Balassi idegenkedett tőle. Csokonaitól kezdve teljességgel háttérbe szorul, Petőfi és Arany mellőzik a gyors ötös alapú szerkezeteket, és a négy szótagosat választják vezérlő ütemnek. Arany felező tizenketteseiben is megfigyelhető a négy-kettő térhódítása, ha — mint arra már utaltunk — nem is meghatározó módon.

A felező tízes háttérbe szorulásának oka nyilvánvaló. Ez a sor-típus végső fokon szimmetrikus, túlságosan dallamos. Erre céloz Arany, mikor azt írja, hogy olyan, mintha két adoniszti sor ragadna össze. Ezért nevezi Szabolcsi Bence ünnepélyesen ringó, hintázó képletnek. És nyilvánvalóan erre gondol Babits is, amikor — első-sorban az *Új versekről* szólva — kritikai megjegyzéssel illeti Ady ritmikáját, hangsúlyozva, hogy az Ady-ritmus tovább tudott lépni: „S lám: azelőtt dacosan, úrimódon Petőfiesen pongyola volt verselése: most a magyar ütemek szoros zenét adnak s vége a bizonytalan ringásnak, mely néha kissé émelyítő volt, s hajók ringásához hasonlatos.” (Kiemelés tőlem. — Sz. P.)⁹

Igaz, a négyütemű kilences egy fokkal drámaibb, nyugtalanabb, gyorsabb a tízesnél. De csak egy fokkal. Lényegében azonos, vagy

⁹ Babits Mihály: Ady. Nyugat, 1909. I. 568.

legalábbis közeli rokon azzal. Amit az *Új versek* idején még nagy-szerű *trouvaille*-nak tartott Ady, azt — költészete fejlődésével — a *Vér és aranyban* ösztönösen, *Az Illés szekerén* anyagában pedig már következetesen meghaladta. Akár tudatosan, akár ösztönösen, itt is a helyes utat választotta: nem a sorfajt iktatta ki vagy módosította, hanem más típusú hangrendekkel küszöbölte ki az ünne-pélyes, kissé émelyítő ringást. Egyes versekben is, a kötet egészé-ben is. (Hogy Babits is erre gondolt, lehet, de nem valószínű. Ta-nulmány 1909. nyarán jelent meg, tehát *Az Illés szekerén* ismereté-ben írta ezeket a sorokat. Későbbi Adyról szóló írásai viszont nem tartalmazznak ehhez hasonló megállapításokat. Ezért csak annyi valószínűsíthető, hogy az „azelőtt” az *Új versekre*, a „most” pedig *Az Illés szekerénre* vonatkozik.)

Hogy a kötetnek megvan a maga verselési koncepciója és kom-binációja, azt kétségbevonhatatlanul bizonyítja az egyes ciklu-sokra lebontott vizsgálat. Az ilyen típusú elemzést azonban maxi-mális körültekintéssel kell végezni, hogy — már amennyire ez elvi-leg lehetséges — minden véletlenszerűséget, esetlegességet kiszűr-jünk. Inkább szorítkozzék szűkebb területre az összefüggések fel-tárása, minthogy bizonytalan eredményt kapjunk.

Különösen vonatkozik ez a hangsúlyos (trochaikus) versek köte-ten belüli, illetve ciklusokon belüli megoszlására. Az anyag ugyanis nagyon kicsi: nyolc hangsúlyos (trochaikus) vers és hét ciklus. Két — igaz, negatív jellegű — tény azonban rögzíthető. Az egyik az, hogy az istenes és a Léda-versek között egyetlen hangsúlyos sincs, a másik, hogy a hangsúlyos versek nem tömörülnek a politikai cik-lusokba, hiszen a nyolcból három *A muszáj Herkulesben* van. Király István bizonyította meggyőzően, hogy az istenes versek és a szerelem hanyatló szakaszában íródott Léda-versek nem a poétai-politikai előrelendülés, felívelés szellemében készültek. Ezeknek a dekadens, önemésztő vívódás a létrehozója, amin nem változtat az olyan elvetélt kísérlet, mint *Az Isten harsonája*. A kiúttalan vergő-dés a zaklatott formát érzi adekvátnak, míg a hangsúlyos formákat elsősorban a letisztult gondolatok választják formai keretnek.

Ezt igazolja a trochaikus sorok helye is. Itt már nagyobb az anyag, hiszen harminckilenc vers száznyolcvannégy soráról van szó.

Ciklusonként és versenként a következőképpen oszlanak meg (3., 4. táblázat).

A legtöbb versben és a legnagyobb számban az istenes versek között találunk trochaikus sorokat (tíz versben harmincöt sor). A másik pólus *Az utca éneke*, itt csak három vers tartalmaz trocheus-sorokat. Bármilyen kicsi is az anyag, meg kell kockáztatnunk azt a feltevést, hogy ezen belül is van egyfajta szándékoltóság. Ez a három vers ugyanis a *Dózsa György lakomáján*, *A grófi szérún* és a *Pannónia grófnő szekere*, mind a három paraszti-népi szemléletű. A proletárversek viszont — a *Csák Máté földjéntől* eltekintve — sima verselésűek. Lehet, hogy itt konkrét taktikai szempontok is érvényesülnek: Adynak minden oka megvolt arra, hogy proletár-verseit, legkiváltképpen pedig a Népszavába küldötteket a lehető legegyszerűbben hangszerelje. A konfliktus természetesen elkerülhetetlen volt. Ady nem tudott ilyen „egyszerű” verset írni:

Ti sem jártok kényes selyemben,
A nevetek nem úri dáma,
Ti is ott éltek megvetetten,

A „csócselék” nagy táborába.
A szívem értetek dobog
Szegény, szegény proletár asszonyok!
(Csizmadia Sándor: *Két proletár asszony*)

De — ha csak nem alkalmazzuk az „um so schlimmer für die Tatsachen” elvét — tudomásul kell vennünk, hogy megpróbálta. Például az egyik ciklus névadó versében, *Az utca énekében*. Már az úgynevezett külső forma — páros rímű ötös jambusok, kétsoros strófára szedve — is árulkodóan vall arról, hogy Ady itt megalkudott önmagával, az egyszerűsítés, a rosszul értelmezett közérthetőség érdekében. Ennek erősítő bizonyítékául elég az első sorra hivatkoznunk:

A szalonoké parfümös rege

Ady pejoratív értelemben használja a *parfüm* szót. Ady, aki mindig kínosan tisztán és választékosan öltözködött, a legfinomabb ingeket

3. táblázat
Az Illés szekeren

	A vers sorainak száma	sorok száma					Trochai- kus
		Jambus	Spondeus	Pyrrhi- chius	Trocheus		
Előhang	20	5	— 5	— 0	— 10	5	
Az Isten balján	20	3	— 6	— 0	— 11	5	
Az Úr érkezése	9	1	— 0	— 1	— 7	3	
Imádság háború után	12	2	— 3	— 2	— 5	3	
A Sion-hegy alatt	8	1	— 2	— 2	— 3	2	
A vidám Isten	9	1	— 1	— 3	— 4	2	
Álom: az Isten	9	3	— 1	— 1	— 4	3	
Uram, ostorozz meg	6	1	— 3	— 0	— 2	3	
Az éjszakai Isten	4	2	— 1	— 0	— 1	1	
Az Isten harsonája	40	7	— 9	— 7	— 17	8	
Magyar fa sorsa	3	0	— 0	— 0	— 3	1	
Vén diák üdvözlete	45	4	— 11	— 6	— 24	15	
A téli Magyarország	4	0	— 0	— 0	— 3	1	
Kis, falusi ház	21	4	— 8	— 1	— 8	6	
A te melegséged	12	3	— 2	— 1	— 6	3	
Csók az ájulásig	32	6	— 8	— 7	— 11	8	
Csukott szemű csókok	5	1	— 0	— 2	— 2	1	
Az asszony jussa	8	1	— 2	— 3	— 2	4	
Dózsa György lakomáján	44	6	— 18	— 7	— 13	11	
A grófi szerűn	21	3	— 4	— 3	— 11	7	
Pannónia grófnő szekere	12	1	— 4	— 2	— 5	3	
Akit én csókolok	8	0	— 0	— 4	— 4	4	
A szív komédiája	4	0	— 2	— 0	— 2	1	
A csatátér hőse	12	1	— 6	— 2	— 3	3	
Szüret az Athosz-hegyen	28	0	— 0	— 0	— 28	7	
Az Élet bosszúja	8	1	— 2	— 1	— 4	2	
Tavasza a faluban	14	1	— 2	— 6	— 5	4	
Az utolsó reggelen	30	5	— 5	— 10	— 10	10	
Mi lesz holnap	6	2	— 1	— 1	— 2	3	
A fehér kendő	27	5	— 7	— 3	— 12	6	
A tavaszi viharban	18	5	— 3	— 8	— 2	6	
Egy vidám tor	4	2	— 1	— 0	— 1	1	
A fehér lótuuszok	32	8	— 10	— 4	— 10	8	

A 3. táblázat folytatása

	A vers sorainak száma	Jambus	Spondeus	Pyri- chius	Trocheus	Trochai- kus
	sorok száma					
Harcos ember szíve	20	4 —	3 —	3 —	9	5
Új könyvem fedelére	12	3 —	2 —	5 —	2	3
Akik majd elkísérnek	26	4 —	8 —	5 —	9	8
Én fiatal maradok	40	11 —	10 —	8 —	11	10
Lenni kell, lenni	8	3 —	1 —	1 —	3	2
Az én testamentumom	18	2 —	8 —	3 —	5	6

4. táblázat

A trochaikus sorok száma Az Illés szekerén jambusverseiben ciklusonként

	Összesen	Jambus	Spon- deus	Pyri- chius	Trocheus	Trochai- kus
	sorok száma					
A Sion-hegy alatt	137	26	31	16	64	35
A téli Magyarország	73	8	19	8	38	23
Léda ajkai között	57	11	12	13	21	16
Az utca éneke	77	10	26	12	29	21
Halálvirág: a csók	52	1	8	6	37	15
Hideg király országában	139	29	31	33	46	40
A muszáj Herkules	124	27	32	26	39	34
Összesen	659	112	159	114	274	184

viselte, a legrágább „szagos szappanokat” használta. Aki egy másik versében így társít szalont és parfümöt:

S meleg asszony-szalon
 Integet ki a télbe,
 Lágy pamlag, égő illat
 S ide nem engem hívnak.
 (Aki helyemre áll)

A Baudelaire-ért rajongó költő, aki így fordította a nagy előd egyik sorát: „Meztelen kebled körül parfüm szálldos felhőzve,” (*Három Baudelaire-sonett*), aki számára a parfüm a szerelem misztikus szimbóluma volt: „Előtte a fiatal nő-test Parfüm-hírnöke jönne” (*Maradhatsz és szerethetsz*), „Parfümje szálldos csókosan körül” (*Egyedül a tengerrel*), „Parfümös kis nadrág, finom batisztjáték” (*A Szerelem eposzából*) stb.

Megismételve a mi aspektusunkból adódó eredményt: páros rímű ötös jambusok, kétsoros strófákban.

A JAMBUSVERSEK

A harmadik jelentős kötet után, több mint kétszázötven jambusvers ismeretében már elegendő anyag áll rendelkezésünkre, hogy megcáfoljuk azt a régebben általánosan elfogadottá vált hiedelmet, amely szerint Ady hanyagul verselt. Ezt először és ismételten Babits jelentette ki, kétségbe — tudomásom szerint — senki sem vonta. Annyira nem, hogy a lelkes Ady-rajongó Földessy Gyula sorozatosan „kijavította” Adyt, leginkább az étkezéseknek a jambus követelményeihez igazításával. Ezzel természetesen semmit sem használt a költőnek, annál többet ártott, hiszen önkényesen változtatott a szövegeken.

Pedig Ady verselése nem szorul ritmikai korrekcióra. Nem hanyagul, hanem variáltan verselt. A jambust semmivel sem kezelte lazábban vagy éppen szabadosabban, mint a kortársátlag. Csak a mindenütt sima jambust kereső fül érzett igen gyakran töredezett, döcögő ritmusú sorokat. Ő pedig sűrűn változtatta a lejtést, nemritkán két- sőt háromesélyes variációkkal, ezeket érezték kifejezetten gyenge jambikus soroknak.

Ezt igazolja a számszerű felmérés is. Ady jambussorainak 7036 két szótagos üteme közül 2906 a jambus (ebből 314 jambus értékű sorzáró pyrrichius, azaz 41,3%. Az anapesztusok száma 56, 0,8%. Az emelkedő ütemek száma tehát összesen 2962, vagyis 42,1%. Ez igazán nem nevezhető kevésnek. Az ellenkező póluson a trocheusok száma 1017, 14,45%. Ez sem olyan sok, mint első látásra hin-

nénk. Mert nem mindegy a ritmus szempontjából, hogy a sor melyik ütemére esik a trocheus. Ady egyik verselési leleménye, amit azután Babits fogalmazott verstani szabállyá, éppen ezzel kapcsolatos. Az ugyanis, hogy a trochaikus intonáció nagyon is jól hangzik a jambikus sorban. *Az Illés szekerén* jambusverseinek 1017 trochaikus üteme közül 356 esik sorkezdetre. Ezek tehát nem minősülnek lejtésrontó tényezőknek. A maradék 661 trochaikus ütem százalék-szerűen már csak 9,4. Ez végképp nem állítható soknak.

A jambusok száma azonban csak mennyiségi tényező, emellett nem is ritmikai, hanem csupán metrikai tényező. Jelentősen befolyásolja ezt a mennyiségi értéket az ütemek minősége: a sorban elfoglalt helyük és a hangsúlyok rájuk gyakorolt alakító hatása. Ezekkel kapcsolatban a következőket kell megjegyeznünk:

A kötet 1805 jambussorából 428 végződik spondeussal. Ez valóban sok: 23,7%. Egyetlen összehasonlítható példa: Tóth Árpád első kötetében, a *Hajnali szerenádban* a sorok száma 977, a spondaikus végződésűeké pedig 143, tehát 14,6%. Ehhez még hozzá kell tennünk, hogy Tóth Árpád további három kötetében a spondaikus záró sorok aránya folyamatosan csökken.

Még feltűnőbb ez a szám, ha a spondaikus ütemeken belül vizsgáljuk. A kötet jambusverseiben a spondaikus ütemek száma kerekben 2300, és ezeknek 19%-a sorzáró ütem. Minthogy Ady verseinek óriási többségét jambusokban írta, alig hihető, hogy verselési hanyagságból éppen a sorvég iránt legyen ilyen mértékben közömbös, mikor, ahogy elsőként Babits merte kimondani, a modern jambussor egyetlen szabálya és ismérve a jambikus végződés.¹⁰ Kézenfekvő magyarázatnak csupán egyetlen hipotézis kínálkozik: A költő a jambikus sorok egy részét, vagy legalábbis a sorok második felét nem jambusnak, hanem hangsúlyosnak tartotta, aminek a lehetőségét Horváth János kutatásai már Kiss Józseffel kapcsolatosan is valószínűsítették. Horváth János érdeme, hogy tisztázta a gyors ötös alapú alakzatok és a jambikus lejtés egybejátszásának kérdését. „Ez a gyors típusú sorfaj . . . alkati hasonlóság alapján is a legkönnyebben elkeveredhetett a jámbusival. Alapformája a . . . fe-

¹⁰ Babits Mihály: Írás és olvasás. Bp., é. n. 379.

lező tízes . . . , mely mindenik félsorában megtűr lassítást vagy aprózást . . . s kivált a másodikban nagyobb arányút . . . Így aztán felválthatja őt hol a kilences . . . hol a tízes . . . hol a tizenegyes . . . E változatok alatt pedig s tőlük nem zavartatva, halkan csoboghat a jámbusi lejtés, vagy akár *el is enyészhet túluralmuk alatt* (Kiemelés tőlem — Sz. P.)¹¹

Ady leggyakoribb kilences típusa az 5 // 2 / 2 osztású. (Az első félsor most közömbös számunkra, a sorvég szempontjából nincs annak jelentősége, hogy 3 — 2 vagy 2 — 2 tagolású.) Ilyen osztású sorban a második rész két hangsúlya a hatodik, illetve a nyolcadik szótagra jut, vagyis arsisosan a jambus erős ízére. Ilyen esetben a sor második fele hangsúlyosra vált át, anélkül, hogy megszűnne a jambikus jelleg, hiszen a hangsúly átveszi a mértékbeli nyomaték funkcióját:

Istenem / földben, // fűben /, kőben
 Ős magyar / névvel: // az ős / -Állat
 De éltem /, sorsom // ki van / mérve
 Így kell / születni, // így kell / enni
 (*Szeress engem, Istenem*)

Imádkozott egy // nagyon / furcsát
 Add, óh Uram, hogy // szépet lássak
 (*Csokonai Vitéz Mihály*)

S egy koporsóban // kéken / -sárgán
 (*A mi Násznagyunk*)

Látlak / szelídnek, // látlak / szépnek
 Csóknak, / savónak, // sónak, / méznek
 (*Ruth és Delila*)

Éjszakás, / gonosz, // részeg / balsors
 S ha te rám néznél, // lángot / küldnél
 (*A vörös Nap*)

¹¹ Horváth János: i. m. 157.

Melyről / legenda // szólott / nektek
Városfalak közt, // falvan, / pusztán
(*A Hadak útja*)

Nekidőltem egy // sírhant / -félnek
(*Akik majd elkísérnek*)

Párisban, / Bécsben, // télen / mindig
Lekacagott a // kocsis / hozzám
(*A Rothschildék palotája*)

Különböző típusú és hangulatú versekből válogattuk az idézetanyagot, ezzel is jelezve, hogy általános érvényű ez a ritmikai összefüggés.

Ezt a ritmusképletet kapjuk a négy-öt tagolódás esetében is:

Úgy szeretnék // szabad úr / lenni
(*Szeress engem, Istenem*)

Az, amit a // távolból / látok
(*Csokonai Vitéz Mihály*)

Ott fekszünk mi // egymással / telve
(*A mi Násznagynk*)

Mint a példák igazolják, a 4 — 5 és az 5 — 4 típusok között a harmadik ütem hangsúlyánál észlelünk különbséget; a záró ütem hangsúlya azonos.

Ugyanígy alakulnak az erős metszetes tízesek sorzáratai is:

S várja a / győztest // egy fehér / kendő
(*A fehér kendő*)

És hogy mennyire a hangsúlyviszonyok határozzák meg az erős metszetes tízesek sorzárát, azt bizonyítja az is, hogy a nem erős metszetes, tehát sima jambikus tízesben Ady nagyon is ragaszkodik ahhoz, hogy az utolsó ütem tiszta jambus legyen. A kötet 86 sima

jambikus tízese közül mindössze 1 (!) végződik spondeussal. Lazaságról tehát a sorvégekkel kapcsolatban sem beszélhetünk. Hiszen, mint láttuk, Ady nem egyszerűen hangsúllyal pótolta az ictust, hanem a négyütemű sorok egy részét elsősorban hangsúlyosként hallotta, és a jambus folyamatosságának megtartásához elég volt az arsisos hangsúly.

SORFAJOK

Az Illés szekerén sorfajainak vizsgálata is azt mutatja, hogy ez a kötet a ritmikai megszilárdulás jegyében íródott. A leginkább figyelmet érdemlő jelenség a kilencesek további térhódítása. Az *Új versekben* a kilencesek az összes sornak még csak 33,5%-át adták (1440 sor, 482 kilences) a *Vér és aranyban* ez a szám már 39,7-re nőtt, (2303 sor, 915 kilences). *Az Illés szekerén* 2155 sorából 940 a kilences, tehát az összes sorok 43,6%-a, négy százalékkal több, mint az előző kötetben. Ebben a nagyságrendben ilyen mérvű növekedés is jelentős. Ezzel párhuzamosan tovább csökkent a tízesek száma: az *Új versekben* 15,7% (226 sor), a *Vér és aranyban* 10,4% (239 sor); ebben a kötetben viszont már csak 6,5% (143 sor). Emelkedett a nyolcasok és hetesek száma is, bár kisebb mértékben. A nyolcasok az *Új versekben* 17% (241 sor), a *Vér és aranyban* 18,6%

5. táblázat

*Az egyes sorfajok %-os megoszlása
Ady három verseskötetében*

	Új versek	Vér és arany	Az Illés szekerén
ötös	8,7	8	2,6
hatos	3,8	3,47	7,3
hetes	7,4	10,4	11,3
nyolcas	17	18,6	20
kilences	33,5	39,7	43,6
tízes	15,7	10,4	6,5

(430 sor), itt viszont kerek 20% (421 sor). A hetesek az *Új versekben* 7,4% (107 sor), a *Vér és aranyban* 10,4% (240 sor), ebben a kötetben pedig 11,3% (253 sor). Sűrűsödnek a hatosok is, részben a hangsúlyos-trochaikus versek révén. Az *Új versekben* a hatosok százalékaránya 3,8% (55 sor), a *Vér és aranyban* 3,47% (80 sor), *Az Illés szekerénben* viszont 7,3% (158 sor). Csökken viszont az ötösök száma: az *Új versekben* 8,7% (126 sor), a *Vér és aranyban* 8% (184 sor), itt viszont mindössze 2,6% (56 sor). A könnyebb áttekinthetőség kedvéért az 5. táblázatban összefoglalva:

Ez a kimutatás érdekes és tanulságos adalékot szolgáltat a gyors ötös alapú szerkezetek vizsgálatához. A kilencesek térhódításával párhuzamosan jelentősen megritkúlnak az ötösök és a tízesek. A ritmikai tendencia nem a sorok rövidülésének irányába hat: *Az Illés szekerén* átlagos sorhossza 0,3-del hosszabb, mint a *Vér és aranyé*. A cél és egyben az eredmény nyilvánvalóan az, hogy megritkúlnak azok a sorfajok, amelyek sűrű ismétlődés esetén a túlságos dallamosság folytán egyhangúvá, litánikussá válnak. Ady érzi a négyütemű kilencesben rejlő veszélyeket, a monotonia veszélyét, ezért azzal is kiküszöbölni, vagy legalábbis csökkenteni igyekszik ezt, a hogy kilenceseket tehermentesíti a még monotonabb ötösök és tízesek redukálásával.

Ennek a kérdésnek azonban nemcsak ritmikai, hanem fontos tartalmi aspektusa is van. Ady is bizonyára megfigyelte, hogy az ötös csak különleges esetben lehet alkalmas versalkotó funkcióra. Ez a sor túlságosan rövid, apróra tördeli a gondolatot, ezért óhatatlanul gondolatritmusokat formál, sűrűn ismétlődő alakzatokat, mint például *A tó nevetett* vagy a *Mert engem szeretsz*. Ugyanezt észleljük, ha nem is olyan mértékben a felező tízessé kettőzött ötösnél. Ez a sorfaj szívesen fogadja magába a jelzőhalmozásokat, az ismétléseket, tehát bizonyos vonatkozásban igazi Ady-sor. Például a *Seregély és galamb* két tízese:

Egy véres, bűnös, vén seregélyre

illetve:

Az nem én voltam, az nem én voltam.

Ugyanakkor azonban túl feszes ez a forma, ha pedig a következetes hangsúlyrendek fellazulnak benne, akkor sima ötös jambussá válik, amit Ady nem kedvelt.

A nyolcasok számának növekedése párhuzamos a hangsúlyos alakzatok iránti hajlam fokozódásával. Másik oka a fentebb kifejtettekben rejlik. A tízesek háttérbe szorulásával ugyanis a kilences a nyolcasban talált alkalmas társra.

Új jelenségnek tekinthetjük a hetesnek versalkotó sorfajjá emelkedését. A *Vér és aranyban* mindössze két vers áll hetesekből — *Nóta a halott szűzről, A magyar Messiások* —, ebben a kötetben viszont szívesen használja ezt az alakzatot. Sohasem szakozatlanul, tehát nem anakreóni sorként, nem egy adott verhangulati típus adekvát formájaként. Olyan nagyon is különböző hangulat-tartal-mak formálódnak hetesekre, mint az *Egy régi Kálvin-templomban, Magyar fa sorsa, Az én testamentumom*. Érdekes, hogy Ady nem idegenkedik a heteseknek viszonylagosan hosszán sorjázásától sem. Így az *Egy régi Kálvin-templom* huszónhét, *Az én testamentumom* pedig harminc sorból áll. Másrészt viszont azt is meg kell említenünk, hogy a hetesek iránti hajlandóság növekedése is párhuzamos a hangsúlyos versek vonulatával. A felező nyolcas élénkítésére kiválóan alkalmas ez a sorfaj.

STRÓFASZERKEZETEK

A strófaszervezeteknek az előző kötettel való egybevetése is az eddig észlelt irányba, a letisztulás, a rendeződés irányába mutat. Az eltérés nem ugrásszerű, számokba kifejeződve jelentéktelennek, esetlegesnek látszik — ha kiragadjuk az összefüggések sorából. De mint az eddigiekben láttuk, kivétel nélkül minden motívumnál ugyanazt figyelhetjük meg, hol kisebb, hol nagyobb mértékben. Ilyen egybehangzás mellett hiba lenne a kis eltéréseknek az elhanyagolása, hiszen azok is tartozékai a ritmikai fejlődés most vizsgált szakaszának. Kiindulópontul választhatjuk a tiszta sorozatokat.

Az *Új versekben* a tiszta sorozatúak az összes versek 29,7%-a. Ez ott, ahogy ebben a fejezetben kifejtettük, még a szokványoshoz

való ragaszkodásnak volt a szükségszerű velejárója. A következő, egyénibb és zaklatottabb kötetben a tiszta sorozatok százalékaránya már csak 23. *Az Illés szekeren* anyagában a tiszta sorozatban írottak száma 37-re, tehát 34%-ra terjed. A ritmikai skála szűkült valamelyest: a *Vér és arany*ban használt tiszta periódusok közül ebben a kötetben nem szerepel ötös és tizenkettes. A *Vér és arany* 29 idevágó verse tizenhat strófászerkezetre oszlik, *Az Illés szekeren* 37 verse csak tizenkettőre. Az előzőben versen belül is változik egyszer a strófatípus, és van szakozatlan is; az utóbbiban egyikre sem találunk példát.

Hogy a kilencesek egy ritmikai konszolidáció szervező magjává váltak, azt bizonyítja a strófászerkezeteken belüli feszítávolságok csökkenése is. A *Vér és arany* két tagból álló periódusaiban a kilencesek társaként a hármast kivéve minden sort megtalálunk, a két szótagostól a tizenegy szótagosig. Sőt arra is van példa, hogy a jambikus kilencesek vonulatát trochaikus kettesek törik meg (*Dús lovag násza*). Ott a zaklatottság, a tépettség volt az uralkodó hangulati elem. *Az Illés szekeren* viszont két relatíven szilárd bázisra épül, az istenre és a munkásosztályra. Igaz, a két bázis között kibékíthetetlen ellentét van, és Ady viszonya egyikhez sem tisztázott. Ebből következően ez a konszolidáció nagyon is viszonylagos, de mégiscsak konszolidáció. Ezzel függ össze, áttételesen, az is, hogy *Az Illés szekeren* kilencesei kettessel és tízessel nem társulnak, hármassal és ötössel csak egy-egy alkalommal, míg az előző kötetben a kilences négy alkalommal társul az ötössel. A két tagból álló periódusok aránya az előzőhöz képest nem nő ugyan, de kiegyensúlyozottabbá válik.

A strófászerkezetekkel kapcsolatosan vissza kell térnünk arra a régi vitára, amely Ady szótagszámai körül folyt, Földessy és Babits között. A kérdés felvetése azonban még korábbi. Horváth írja 1909-es könyvében, hogy az Ady-ritmus egyetlen szilárd ismérve a szótagszám állandó volta.¹² Földessy ezt kritikátlanul átvette,¹³ Babits pedig szenvedélyesen támadta és cáfolta.¹⁴ A vita

¹² Horváth János: Ady s a legújabb magyar líra. Bp., 1909. 56.

¹³ Földessy Gyula: Ady Endre. Bp., 1919. 42–55.

¹⁴ Babits Mihály: Gondolat és írás. Bp., 1922. 284.

nem volt tudományos igényű, hiszen ténykérdés nem lehet tudományos vita tárgya, de azért nem volt tanulság nélküli.

Horváth és Földessy álláspontját könnyű megcáfolni: *Az Illés szekere*nben tizenkét versben tizenöt alkalommal történik sorváltás: Ady valóban kevésbé tisztelte a formális perioditást. De nem fogadhatjuk el Babits véleményét sem, aki túlzott szabadossággal vádolta Adyt. A tizenkét vers, illetve tizenöt sor vizsgálatánál ugyanis azt tapasztaljuk, hogy az eltérés mindig csak *egy* szótagnyi, és hogy a sorváltás nyomán nem következik be érdemleges düccenés. Így például a tízes helyén álló kilences, vagy a kilences helyén felbukkanó tízes nemritkán még a metrikus figyelmét is elkerüli, és csak a nagyon figyelmes, újra és újra megismételt elemzés folytán kerülnek napvilágra az ilyen sorváltások. A sorváltás az élénkítés *egyik* eszköze a sok közül, helytelen lenne elhanyagolni, de túlzott jelentőséget sem tulajdoníthatunk neki.

Visszatérve a strófaszerkezetekre, a forma feszesebbé válása a több tagból álló vegyes szerkezetekkel is bizonyítható. Ezeknek a bonyolult strófaszerkezeteknek a száma a *Vér és aranyhoz* viszonyítva több mint a felére csökken, ezek között is mindössze két olyan vers van, amelyben négy sortípus keveredik a strófán belül, a többi három sorfajból szerkesztődött.

A hangsúlyozottabb egységre vall a több részes versek hiánya. Ebben a kötetben már nem találkozunk olyan verstípusokkal, amilyen például a háromrészes *Lázár a palota előtt*, vagy a ritmikailag hat részre különülő *Fekete Hold éjszakáján a Vér és aranyban*.

RÍMELHELYEZÉS

A strófaszerkezet és a rímelhelyezés mindig szoros összefüggésben van egymással. Az előző kötettel való egybevetés ezen a téren is az eddigieket támasztja alá: a rendeződés igényét. Hogy egy negatív jelenséggel kezdjük, a rímtelen versek hiánya is ezt tükrözi. Alakilag ugyan van egy rímtelen vers a kötetben, *Az én magyarságom*. De már a strófa jellege folytán — három hangsúlyos hatos — nem érezzük hiányát a rímnek. Ugyanakkor pedig nagyon is hangsúlyo-

zott előrímekeket találunk a második és harmadik sorokban, amennyiben a két-két sor első fele azonos. Fontosabb azonban ennél a szokványos rímelhelyezések előtérbe kerülése, bár talán nem érdektelen annak a felidézése, hogy az előző kötetben nyolc rímtelen vers van.

A *Vér és aranyban* a félrímes versek száma az összes versek 27,7%-a. Az *Illés szekerén* verseiben már 33%-ra nő ez az arány. Ez még kiegészül öt páros rímű, egy keresztímű és két ölelkező rímű verssel. Hagyományosnak tekinthető az a x a rímképlet, ha a strófákat nem is köti össze rím. Ilyen verset kilencet találunk, régi típusú, ötsorosot egybefogót négyet (a b b x a, a b b a b, x a b b a; az első kétszer szerepel).

Érdekes újítása Adynak az ölelkező rímnek félrím értékűvé alakítása. Mégpedig kétféleképpen. Vagy az ölelkező rímet hagyja el és megőrzi a közbülső párost (x a a x), vagy fordítva, a párosat hagyja el (a x x a). Az előbbit négy, az utóbbit hét vers képviseli. Tizenkét verset írt a már az addigiakban is sűrűn alkalmazott ötös képletre (x a x x a). Meg kell említenünk egy szokatlan rímkísérletét, amit talán a négyes rím előfutárának tekinthetnénk. Az a a x a rím érdekességét fokozza a strófaszerkezet, a 8 — 8 — 4 — 8. A rímek tehát a nyolcasokat kötik egybe, a vaksor pedig típusként is társtalan:

Tele vagyok félelemmel,
Gyöngeséggel, szerelemmel.
Gyáva vagyok:
Én vagyok a legjobb ember.
(A legjobb ember)

A KONSZOLIDÁCIÓ RELATÍV VOLTA

Az *Illés szekerén* ritmikai tendenciájára a konszolidálás igénye jellemző. De újra és újra hangsúlyoznunk kell, hogy ez nem beérett valóság, csupán tendencia. Az Ady-ritmus nem konszolidálódhatott, nem tette azt lehetővé sem a költői alkat csillapíthatatlan lángo-

lása, sem a kor egyre modernebb, formai szempontból is egyre felszabadultabb művészetének sodra. A szimultán verselés ritmussá realizálása a két- sőt háromesélyes sorokban történik meg, mérték és hangsúly, ereszkedés és emelkedés bonyolult láncolatában. A tendencia követhető, bár az egyes mozzanatok mindig vitatottak maradnak. A kutatás mégsem térhet ki az önmagukban, elszigetelten meghatározhatatlan részmotívumok vizsgálata elől. A legtöbbet ígérő és egyedül helyes módszer az ismeretlennek az ismert alapján történő analízise: az egyes sorokat és verseket a kötet (és az életmű) egészének fejlődésvonalával kell ellenőriznünk, szembesítenünk. Kiemelt példának a sokat vitatott *Csák Máté földjén* látszik legalkalmasabbnak:

Nyakatokon vad, úri tatárok
S mégis büszke a ti fejetek.
Frissek a vérben, nagyok a hitben,
Csák Máté földjén ti vagytok az Isten.
Előre, magyar proletárok.

Ami csak szépség s ami reménység,
Mind ti vagytok a Tisza körül.
Nincs a világon még annyi bánat
S annyi láncosa nincs még a világnak,
Mint itt és nincs annyi nagy éhség.

Éhe kenyérnek, éhe a Szónak,
Éhe a Szépnek hajt titeket.
Nagyobb igaza sohse volt népek,
Hitványabb Nérók még sehohse éltek.
Vagytok: a Ma, vagytok: a Holnap.

Én, beteg ember, csupáncsak várok,
Vitézlő harcos nem lehetek.
De szíveteket megérdemeltem,
Veletek száguld, vív, ujjong a lelkem:
Véreim, magyar proletárok.

Schöpflin Aladár hozta fel elsőként ennek a versnek két sorát példaként Ady daktilizáló hajlamára. Schöpflin szerint Ady gyakran illesztett daktilusokat a jambussorba. Erre hozza fel példának ezt a két sort:

S annyi / láncosa / nincs még / a vi / lágnak,
Mind itt / és nincs / annyi nagy / éhség.¹⁵

Nyilvánvaló, hogy Schöpflin nem mélyedt el az Ady-ritmus kutatásában. Ezért állította, hogy ebben a két sorban felismerhető a jambikus ritmus. Ezzel megcáfolja saját ütemezését:

— u — uu — — uu — u, illetve — — — — — uu — —, amely szerint mind a két sor egyértelműen ereszkedő.

Még ennél is tovább megy Hegedüs Géza, aki szerint „az egész vers daktilikus, ereszkedő lejtésű”.¹⁶

Egyenként vitatni meg a két- vagy több esélyes sorokat — merő értelmetlenség lenne. Több esélyes voltuk éppen azt jelenti, hogy többféleképpen skandalizálhatók. Ez általánosságban jellemző a mértékes verselésre, hiszen ütemelőző alkalmazásával minden mérték átváltoztatható az ellentétes lejtésű megfelelőire. Egészen más ritmust kapunk, ha például az aszklépiadésziben nem veszünk tudomást a csonka lábról, hanem folyamatosan ütemezünk; vagy megfordítva: ha az alkaiosziban csonka ütemnek fogjuk fel az ötödik szótagot. Általában azonban megegyezünk abban, hogy a verset a megszokott sor- vagy strófatípus általánosan elfogadott ritmusa szerint, az egyes sorokat pedig a *vers egésze*, tehát a perioditás alapján értelmezzük. Ha pedig egy adott versben a költő nem alkalmazta következetesen a perioditást és a vers idevágó belső arányai bizonytalanok, — akkor nagyobb egységet, például a kötetet vagy akár az életmű egészét kell mozgósítanunk a kérdés eldöntésére.

Van-e Adynak egyértelműen daktilikus verse? Természetesen nincs. Akkor pedig nagyon súlyos érvek kellenének ahhoz, hogy

¹⁵ Schöpflin Aladár: Ady Endre. Bp., 1934. 179.

¹⁶ Hegedüs Géza: A költői mesterség. Bp., 1959. 190 — 191.

éppen ezt az egyet fogadjuk el annak. Ilyen érvekkel azonban nem találkozunk, csak állítással, nem pedig bizonyítással. Vannak-e Adynak vitathatatlanul daktilikus sorai? Nincsenek és nem is lehetnek, mert a daktilikus sor mindig értelmezhető emelkedőként is. A daktilikus sor önmagában, a vers egészéből kiragadva, legalábbis kétesélyes:

Halva találták Bácsai Benőt

daktilizálva: — u u/— —/ — u u/—

jambizálva: — u/u —/— —/ u u —

Mégis ez a sor, és számunkra ez a lényeg, csak alakilag kétesélyes. A vers egészét véve szemügyre csak és kizárólagosan daktilikusnak tekinthetjük. Ez az egyetlen helyes elemzési módszer, és ebben az esetben is csak ez adhat kulcsot a ritmikai zárhoz.

Gyűjtsük ki először a vitathatatlan, egyértelmű sorokat. Pontosabban a daktilusra semmiképpen sem foghatókat. Ilyen sor az 5., amelyik csak anapsztizáltan olvasható:

u — u u — u u — u

Előre, magyar proletárok.

A következő szakaszban a vers hatodik és nyolcadik sora:

Ami csak szépség s ami reménység

illetve:

Nincs a világon még annyi bánat

Ha nem jambizáltan mondjuk fel őket, akkor trocheust kapunk:

6. u u — — — u u u — —

8. — u u — — — — u — u

Ilyen a tizenharmadik és tizennegyedik sor, amelyek jambikusak, és az ötödik szakasz a maga egészében. A húszsoros versből

tehát legfeljebb a fele fogható daktilusra. De ezek egy része is csak perzekutor ritmizálással. Mint például a második sor:

— — — o o o o o o
S mégis büszke a ti fejetek

Daktilikus sor? Amelyik két pyrrichiuszra végződik és azon belül is a főhangsúly emelkedő lejtést ad a paenultimának, mikor az utolsó amúgy is jambusértékű? Ez egyszerűen képtelenség. Ilyen a tizenötödik sor, amelyben az indító daktilus után csonka ütem, majd főcezúra következik. Ilyen sincs.

Nem tekinthetjük daktilikusnak az olyan sort sem, amelyben csak egy daktilus van, és az sem ciklikus. Ilyen például a negyedik:

Csák Máté földjén ti vagytok az Isten.

Van viszont három olyan sor a versben, amely daktilikusnak is kifogástalan, amellet pedig gondolatilag is pillére a versnek. Ez a három sor, ha daktilikusnak tekintjük őket, rányomja bélyegét a költemény egészére:

Frissek a vérben, nagyok a hitben,

Éhe kenyérnek, éhe a Szónak,
Éhe a Szépnek hajt titeket

Az első kettő tökéletesen simul a négyütemű felező tízeshez: daktilus-spondeus // daktilus-spondeus; tehát három-kettő // három-kettő, ereszkedő jelleggel. A harmadik kilenc szótagos, a végén tehát csonka ütem van. Minthogy mind a három sorban közép-metszet van az első rész után, és ezt a metszetet követi a második daktilus, ezért a három sort felbonthatjuk hat félsorra. Ekkor derül ki, hogy a hat félsor közül kettő nem daktilikus. Nézzük mindjárt az elsőt:

Éhe kenyérnek

A félsor nem három-kettő, hanem kettő-három tagolódású. Ennek megfelelően nincs olyan Ady-olvasó vagy versmondó, aki ezt így tagolhatná: Éhe ke / nyérnek. Ezt a sorfelet hangsúlyosnak érezzük, és észre sem vesszük, hogy daktilizálni is lehet. Mert egy dolog az ösztönös vershallás, amivel verset olvasunk, és más dolog a metrikai lehetőség. A másik félsor, amely még egyértelműbben áll ellen a daktilizálás lehetőségének:

Hajt titeket

Ezt csak így olvashatjuk: Hajt / titeket, és semmiképpen sem így: Hajt tite / ket. Egy mindvégig daktilusban dobogó versnél természetesen más a helyzet, mert ott fülünkbe ivódott a mérték. Adynál azonban nem. Ez a félsor skandalizáló daktilikusan, de nem olvasható úgy.

Marad tehát négy félsor. Szükséges hangsúlyoznunk, hogy félsorokról van szó. Ezek a félsorok ugyanis adoniszi sorok, azokat pedig nem nevezzük daktilikus sornak. Van ugyan benne daktilus, de a ciklikus daktilus (anapesztus) nem sormeghatározó tényező. Senki sem nevezi a szapphikumot vagy az aszklépiadészit daktilikusnak, pedig azokban is van ciklikus daktilus. Emlékeztetnünk kell viszont itt újra Arany János már idézett gondolatára, amely szerint a felező tízes olyan, mintha két adoniszi sor ragadt volna össze,¹⁷ valamint az ezt a megjegyzést tovább értelmező Komlós Aladárra: „E sorfaj [a felező tízes — Sz. P.] . . . noha voltaképpen nem hangsúlyos, egyszersmind akaratlanul úgy hat, mintha időmértékes sor volna, s talán magyar adoniszi sornak volna nevezhető.” Hogy Adynál a rövid sorok ismételten mértékes formát öltenek, arra már az eddigiekben is utaltunk. Így például *A percek aratójának* strófazáró sorai szintén adonisziak, az *UzSORÁS Khiron kertje* strófavégen álló sorai viszont ionicus a minorék. Nincs okunk tehát arra, hogy néhány adoniszi sor miatt daktilikusnak tartsuk, hiszen a daktilikus formális lehetőségével sűrűn találkozunk Ady-

¹⁷ Komlós Aladár: Az új magyar verselés és verstan történetéhez. IT, 1957.

nál. De vajon ki fogja daktilikusként olvasni az *A fehér kendőt*, a következő metrumrend alapján:

Tinta-fo / lyamról // tengerre / hajtja
Bárká / inkat a // fekete / ár
S várja a / győztest // egy fehér / kendő
Százezer / éve / már.

Visszatérve a *Csák Máté földjénre*: ezeket az adoniszi sorokat olvashatjuk trochaikus kezdetű jambusként is. A vers egészének ez felel meg inkább, bár az adoniszi felmondás ellen sem tiltakozik fülünk, de csak ott, ahol mérték és hangsúly egybeesnek.

SZILÁRDULÁS – OLDÓDÁS

SZERETNÉM, HA SZERETNÉNEK

„... egyike azoknak a kevés számú versesköteteinek, mellyel őmaga is meg volt elégedve.” — írja róla Ady Lajos.¹ És valóban a kötetnek már a beosztása is egyfajta kiegyensúlyozottságra hívja fel a figyelmet. A ciklusoknak a száma, *Az Illés szekérénnel* egybevetve hétről kilencre nőtt, mégpedig kilenc különböző típusúra. Ennek folytán az előző kötet három főmotívuma — Isten, forradalom, Léda — itt kevésbé markánsan rajzolódik ki.

Az *Új versek* mottója így kezdődik: „E versek mind-mind a Léda asszonyéi.” A *Vér és aranyban* is csak egy szerelmi ciklus van, *A Léda aranszobra*. Ez tizenkilenc versből áll, és a következő ciklusban is van még két Léda-vers (*Így szólna a szóm, Az én két asszonyom*). *Az Illés szekérénnel* már megjelenik az ellenciklus, a *Hulálvirág: a Csók*.² Igaz, ebben még a Léda-versek dominálnak. Az ellenciklus tizenhárom versből áll ugyan, de ebből az utolsó kettő, a *Szüret az Athosz-hegyen* és a *Májusi zápor után*, kilóg a többiek közül. Sőt, a címadó vers sokkal inkább illene a Léda-versek közé. A tavasszal nyíló őszirózsa, az összetapadás, a „Hajad, karod, szemed, tüzeljen, Ajkad, csípőd, isteni melled” egyértelműen Lédára utal.

Ezzel szemben a *Szeretném, ha szeretnének* a nagy szerelem kiúttalan válságának jegyében fogant. Sűrűsödik a más nők utáni vágy, de ez már nem legényes alkalmiságból fogan, az egyre nagyobb úrt próbálja kitölteni. Lépten-nyomon felbukkannak az erről árulkodó sorok:

¹ *Ady Lajos*: Ady Endre. Bp., 1923. 137.

² Dal egy Ágneshez. Nyugat, 1909. II. 41.

Nyárban az ember nőre jobban vágyik,
Mert a nyár nagy kerítő.

(*A Dál-kisasszonyok násza*)

Az előző kötethez mérten elhalványodnak a forradalmi versek is. (*A Jövendő fehérei* tizenegy darabjából kettő, a *Varjak, szent madarak* és a *Másokért halunk meg* inkább *A harcunkat megharcoltuk* ciklusba kívánkozna.) Itt hasztalan keresnénk *A Hadak útjának* egyveretű lendületét, vagy a *Csák Máté földjénnek* a vívódás ellenére is lobogó indulatait. A Csizmadia Sándor vádaskodására felelő *Küldöm a frigy-ládát* jellegzetes apologetikus, „magamentsége” vers,³ akárcsak a *Menekülés úri viharból*.⁴ Nem véletlen, hogy a ciklusból éppen a két kabaréra hangolt, lekerekített befejezésű vers, az *Álmodik a nyomor* és a *Proletár fiú verse* vált népszerűvé. Új motívumként jelennek meg viszont a kurucversek.

Ezek a versek nem a Thaly-féle balladák, még kevésbé az Endrődi-féle kurucnóták szellemében fogantak. Elsődlegesen az olyan típusú versek kései származékai, mint például a XVII. század végi *Bujdosó éneke*, vagy a *Két szegénylegénynek egymással való beszélgetése*. De még ezeknél is mélyebben gyökereznek történelmi múltunkban. Magáig a reformációig, annak plebejusi hagyományáig, a Károli-bibliáig, egyszóval a kálvinizmusig nyúlnak vissza. Ez a szemléleti habitus fogja gyakori közelségbe az istenes versekkel: mind a kettő egy szűzetlen és pogány kálvinista műhelyében kovácsolódott.

A nyakas magyar kálvinistának bús és kopott öregúr az istene, harsonája nyomán az elnyomottak, a senkik jönnek jajdulva, fegyverkezve. Az erdélyi széleken sarjadt költő a kálvinista múlt progresszív vonulataiban találja meg a maga legigazibb múltbéli közegét. A kurucversek hidat vernek az istenes és a forradalmi versek között.

Az eddigi főmotívumoknak a kiegyenlítődés révén bekövetkező viszonylagos elhalványodása folytán még erőteljesebben hangzanak ki a kötetből a kurucversek. A *Léda asszony zoltárai*, *A Halál rokona*, majd *A Sion-hegy alatt* voltak eddig a kötetindító ciklusok.

³ Révai József: Válogatott irodalmi tanulmányok. 1968. Bp., 116–117.

⁴ Az ún. Népszava-vitát Király István elemzi behatóan. Ady Endre. Bp., 1970. II. 32–28. és 49–59.

Most viszont az *Esze Tamás komája* került az új kötet élére, de a további ciklusokban is fel-feltűnik a kurucos hang. Ott jelenik meg Tyukodi pajtás, kopókkal úzik az erdőben az igazi magyart, magyar döllyffel rúgja fel a költő a világot, a későbbi eb ura fakó, Ugocsa non coronat előképeként.

Az *Esze Tamás komája* tíz verséből négy hangsúlyos: *Bujdosó kuruc rigmusa*, *Hajó a ködben*, *Esze Tamás komája*, *Zilahi ember nótája*. De kiegészíti ezeket a *Kuruc Ádám testvérem*, amelynek 12 nyolcasából kilenc tagolódik felező nyolcásra, és ezzel a sortípussal indul a *Négy-öt magyar összehajolis*: „Itt valahol, ott valahol”. A kurucversek ritmikai függvényeként fokozott jelentőséget és szerepet kapnak a hangsúlyos alakzatok.

A hangsúlyos versek megnövekedett szerepére már a pusztán mennyiségi egybevetés is felhívja a figyelmet. Az előző köteteihez viszonyítva csaknem a kétszeresére, nyolcra tizenötre nő a számuk. Igaz, a *Vér és aranyban* is ilyen arányban szerepelnek a hangsúlyos (trochaikus) versek, de ott az esztétikai változatosság igénye hozta őket életre, nem a specifikus formát igénylő élmény. Ezért csökkenhetett felére a számuk *Az Illés szekérében*. A kurucversekben viszont maga a versmag szívja maga köré, egyetlen lehetőségként, a hangsúlyos alakzatot.

Ezt támasztja alá az is, hogy a tizenöt hangsúlyos versből mindössze kettő trochaizálható. Az egyik, a *Megint Páris felé* nem önálló vers, hanem részlet, nem is jellegzetes darabja a kötetnek. A többi tizenhárom alkalmilag, lazán mértékelt, elsősorban hangsúlyos, már véglegesen függetlenednek a trochaikus lejtéstől, ami a számszerű összehasonlításban is tükröződik. A *Vér és arany* tizenöt hangsúlyos verséből nyolc trochaikus, további három pedig trochaizálható volt. *Az Illés szekérében* nyolc hangsúlyosából három a trochaikus, a *Szeretném, ha szeretnének* tizenöt hangsúlyosából már csak kettő. Ezzel párhuzamosan azt is megfigyelhetjük, hogy kötetről-kötetre lazábbá válik a megmértékelés:

<i>Vér és arany</i>	trocheus: 49%	jambus: 8,5%
<i>Az Illés szekérében</i>	trocheus: 52%	jambus: 11,6%
<i>Szeretném, ha szeretnének</i>	trocheus: 39,3%	jambus: 14,3%

Ady hangsúlyosainak a mértékről való leválása annál figyelemre méltóbb, mert XIX. századi költészetünkben elmosódik a határ hangsúlyos és trochaikus verselés között. Természetszerű következménye volt ez annak, hogy hangsúlyos és trochaikus sorfajaink egybeesnek, és hogy nyelvünk ereszkedő jellegű. Így például a *Toldi* csaknem végig trochaizálható, különösen akkor ha a korban még érvényben lévő verselési licenciákat is figyelembe vesszük. Később már tudatossá válik Aranynál a ritmikai kettőzés lehetősége, de akkor sem születhettek jobb trocheusok, mint például a *Toldi Előhangjában*:

Mint, ha pásztortűz ég őszi éjszakákon, — u — — — — / — u — u — u
 Messziről lobogva tenger pusztaságon: — u — u — u / — — — u — u
 Toldi Miklós képe úgy lobog fel nékem — u — — — u / — u — — — u
 Majd kilenc-tíz ember-öltő régiségben. — u — — — u / — — — u — u

A 24 ütemből 17 a trocheus és 7 a spondeus !

A századfordulótól kezdve, a mértékes verselés fellazulásával, mindennapossá, általánossá, elfogadottá válik a hosszú szótagnak hangsúlyossal való helyettesítése. Még olyan artisztikus verselők-nél is, mint Babits vagy Kosztolányi, és kötött metrumokban is:

erényt pirító, tisztakezű gonosz
 Előtted állt a pálya szabad tere
 Hitért cserélni drága, derűs jövőt
 (A bal lator)

soha nem látott faju új virágból
 Szerelem, romlás buja zöld hinára
 Csökönyös önkény
 hitvány szemétdomb ! Sosem érdemelték
 (Óda a bűnhöz)

Ennek a licenciának az alkalmazásával úgyszólván minden hangsúlyos vers trochaizálhatóvá vált. Gyakorlati jelentősége nem volt

ennek, hiszen a századelő modern költészetében elhanyagolhatóan megritkultak mind a hangsúlyos, mind a trochaikus alakzatok. Kivéve Adyt.

Ady hangsúlyos verselésével is új utat tör magának, alapvetően különbözvén a népi-nemzeti iskola utóvédjétől vagy a Szabolcska—Pósa-féle elágazástól. A tartalmi különbözőség megnyilvánul a versek műfajában és hangvételében is. Az Arany-epigonok hangsúlyos verseinek jelentős része dal, Ady pedig nem írt ilyen típusú verset. Ha valami, akkor ez az édeskés álrealizmus volt idegen tőle, a felszínes örömmek, vagy az erőltetett bánatnak dalba ringatása. És ugyanilyen idegen volt tőle a vidéki élet idillé nótázása. Semmi köze sincs az olyan típusú hangsúlyos alakzatokhoz, amelyekről olyan elragadtatással írja Herczeg Ferenc: „Van a versek közt olyan, (például a *Hintóka-ringóka* című gyönyörű dal), amelynek ritmusában valami ősi és titokzatosan bájos muzsika lüktet. Mintha maga az anyatermészet dúdolna a lengő hintán újjongó gyermeke fülébe.”⁵

Különbözött az Arany-epigonoktól a sorfajok alkalmazásában is. Azok kedvelték a hosszabb, kilenctől tizenkettőig terjedő sortípusokat. A tizenkettőst ritkán alkalmazták, hiszen annak nehézségét már Arany is felismerte. Arany a megmértékeléssel, az általa choriambusnak nevezett metrummal próbálta kiküszöbölni a sor-típus monotóniáját. Epigonjai már csak nagyritkán folyamodtak ehhez a megoldáshoz, de érdemlegesen nem távolodtak el attól. Például Vargha Gyula egy szótaggal megkurtítja a tizenkettőst (a következetes hat-ötös osztás mutatja a sor eredetét), és a *Buda halála* módján mértékeli a sort:

Itt nyáron öröm, kedv, víg lárma tanyáz,
S milyen komor és bús így télen a ház;
De zárt folyosóján — ég küldte ide —
Hogy' repdes egy kedves, rémült cinege.
(*Télen a nyaralóban*)

⁵ Pósa Lajos: Gyermeekversei. Bp., 1914. 4.

Kozma Andor a felező tízest próbálja verselésünk főmotívumává emelni, annak ellenére, hogy Petőfi és Arany úgyszólván sohasem írtak ilyen alakzatban. Még nagyterjedelmű, millenniumi hangvételő eposzát, a *Honfoglalást* is páros rímű, tíz soros strófákra szedett négyütemű felező tízesekben írja. Kiderült azonban, hogy ez a sorfaj még egyhangúbb, mint klasszikus előképe.

A náluk is konzervatívabb és középszerűbb, de a korban népszerű és elismert Jakab Ödön egyszerűen nem vett tudomást az új irányzatokról és követelményekről. Ady első kötetének évében jelenik meg *Szilágyi és Hajmási* című páros rímű felező tizenkettesekben írt költői beszélye. Természetesen díszkötésben, Neogrády Antal illusztrációival. Haláláig (1931 !!) sorjáztatta a felező tizenketteseket és a három ütemű tizenegyeseket, de írt háromütemű kilenceseket, sőt tizenketteseket is:

Szomorúak falun most a téli esték,
Nem mulatnak ott a lányok és menyecskék,
Híre sincs ott enyelgésnek, tréfaszónak,
Nótázásnak, mesemondó, víg fonónak.

(*Szomorú esték*, 1915)

A hosszú, hangsúlyos sorfajok szerepe még ennél is sokkal kiterjedtebb. Jelentős helyet foglalnak el azok a modern költők pályakezdő korszakában is. Már mint azokéban, akik egyáltalán írtak hangsúlyos verseket. Így például Juhász Gyula 1906-ig írott kilencvenegy verséből nem kevesebb, mint tíz hangolódik ilyen ritmusra. Felező tizenkettesek: A *Magyar epigrammok* négy darabja (1898), *Merengés* (1899), *Rákóczi hársfái* (1901), *Áldás a fenyőkre* (1903), *Kérdések*, *Nevenapján*, *Alkonyati órák* (1905), Három ütemű tízes: *Magyar népem* (1903), *Dal a rózsákról* (1905). Három ütemű tizenegyes az 1898-as *Népdalok* első két darabja, a harmadik pedig háromütemű tízesekből áll.

Meglepően sok hosszú sorokból álló verset találunk az új generáció első reprezentatív antológiájában, a *Holnapban*. Balázs Béla hat verséből csak egy a jambus, négy hangsúlyos, egy pedig kevert. A *Nocturno II.* páros rímű felező tizenkettesekből áll, az *Országúton*

II. félrímes tizenkettes-tizenegyes. Az *Országúton I.* strófaszerkezete 10 — 10 — 6, a tízesek háromüteműek. Az *órák* jambikus és hangsúlyos sorok rendszertelen váltakozása. A sorok, egy ötös kivételével, tízesek és tizenegyesek. Balázs Béla érdekes módon mindvégig hű maradt a magyaros ritmusokhoz, későbbi híres versei közül a *Tábortűz mellett, vörös őrségen* tagozódása: 10 — 10 — 10 — 5 — 10 — 11, az 1945-ös *Honfoglalás* pedig felező nyolcasokat sorjáztat.

Dutka Ákos verseiben keverednek a hosszú sortípusok. Tizenkettesek és tizenegyesek a *Megyék Bethániába* sorai. A sorok helyenként Arany módjára mértékeltek:

Dübörög az üst-dob, sír, dünnög a síp
Most bontsd meg a fátylad, oldd le saruid.

Így tagolódik a *Meotis lánya* is. A versek órája félrímes tizenkettesei közé csak két tízes épül be: az első és az utolsó szakasz negyedik sorában. *Örök óta* című versében tizenkettesek, tizenegyesek és tízesek váltogatják egymást. *Ágnes* című versében jambikus és hangsúlyos versek keverednek, különböző ütembeosztású tízesekben és kilencesekben. Az *Elereszt a pusztu* strófaiban mindegyik hosszú sorfaj megtalálható, kilenctől tizenkettőig.

Emőd Tamás tizenegyes és tízes jambusokban írta a *Rab prédikátorok énekét*, de a három záró sorban felező tizenkettesre váltotta a ritmust. *Lelei Nagy András* című versének stófaszerkezete 12 — 12 — 6 — 6 — 12 — 6 — 14, a tizennegyesek is négyüteműek:

Szépen szólnak, szónokolnak fenn az úriszéken.

A *Históriás ének bús Bálint diákról* (maga a cím is felező tizenkettes) kezdő és záró szakasza tizenegyes és tízes jambus, ezek zárják közre a négy felező tizenkettesbe írt strófát. Rímelhelyezése sem gyakori: a a b b c c c.

Miklós Jutka *Baal isten* című versében, csak a teljesség kedvéért említjük, kilencesek és tizenegyesek váltakoznak rendszertelenül.

Mindebből természetesen nem következik, hogy a *Holnap* költői még ne szakadtak volna el, és pedig visszavonhatatlanul, a népi-

nemzeti iskolától. De ezek a költők, javarészt pályájuk elején, tematikájukban még erősen vonzódtak a múlthoz, a történetihez osakúgy, mint a bibliaihoz. Ezek a témák pedig szívesen hangolódnak hosszabb, epikusabb sortípusokra.

Csak az ezzel történő egybevetés útján világosodik meg annak érdekessége, sőt jelentősége, hogy a *Szeretném, ha szeretnének* tizenöt hangsúlyos versének háromszáznolcvanhét sorából egyetlenegy sincs nyolc szótagonál hosszabb. Egy másik aspektusból határozva meg: minden sor kétütemű, tehát egyetlenegy három- vagy négyütemű sincs közöttük.

Igaz, megfigyelhető ez *Az Illés szekeren* magyaros verseinél is. De ott még túlságosan kicsi volt az anyag ahhoz, hogy érdemleges következtetéseket lehetett volna levonni belőle: a hangsúlyos sorok száma mindössze százhatvanhat volt, tehát felénél is kevesebb, mint ebben a kötetben. De a két kötet hangsúlyos versei együttesen már jelentős blokkot alkotnak: huszonhárom vers, ötszázötvenhárom sor.

A rövid sorfajok ilyen mérvű előretörése, sőt egyeduralma nem magyarázható a régi korok költészetének vagy éppen a népköltészetnek a hatásával. Igaz, a *Bujdosó kuruc rigmusa* olvasásakor óhatatlanul felidéződik bennünk a *Megjártam a hadak útját* — ez azonban egyedi eset. A bujdosóénekek és a kurucversek epikus hangvételűek, zömükben hosszú sorokból állanak. Ritmikailag nem tipikusak a toborzóének *Csinom Palkó* vagy a táncdal *Nosza, hajdú* . . . rövid sorai.

De eredménytelenül keresnők a jelenség eredeztető okát Balassinál vagy Csokonainál is: nem rokonságos velük az Ady-ritmus. Balassi is többnyire hosszú sorokat írt, mint általában régi költőink, a Balassi-strófa is egy hosszú sortípus periódussá aprózása.⁶ Vele szemben Csokonai játékos virtuozitása mindenféle metrumnak szívesen hódolt.⁷ Vonatkozik ez természetesen a hangsúlyos formákra is. Elég lenne itt *Az estve*, a *Konstancinápoly*, a *Marosvásárhelyi gondolatok* felező tizenketteseire utalnunk. De a Lilla-dalok között

⁶ *Csanda Sándor*: Balassi Bálint költészete. Bratislava, 1973. 30—31.

⁷ *Elek István*: Csokonai versművészete. Bp., é. n. 91—92.

is sok a hosszú sor. Még a háromütemű tizenkettesre is találunk példát (*Habozás*).

Hasonló eredményre jutunk a népköltészeti hatás feltételezésekor. Népköltészetünkre és műdalainkra sem jellemzőek a rövid sorok. A három legismertebb idevágó áthallás, illetve felhasználás Ady költészetében a *Fölszállott a páva* felező tizenkettes, *A nagy Cethalhoz* utolsó szakaszában visszacsengő *Kalapomhoz az alispán rózsát tett* háromütemű tizenegyes, *A cigány vonójával* végén idézett *Lement a nap a maga járásán* pedig háromütemű tízes. A ritmikai műlthoz kötődés, legalábbis abban a formában, ahogyan azt Földessy gondolta, itt sem mutatkozik meg. Az természetesen igaz, hogy ezekben a hangsúlyos alakzatokban, pontosabban a hangsúlyos formák ilyen mérvű szerepnövekedésében tükröződik Adynak a néphez való közelítése. De ritmikai analógiákat seholsem találunk, a konkrét párhuzamosítási kísérlet, bármilyen aspektusból történjék is, eredménytelen. A rövid sorok egyeduralmának kérdésére csak a versek esztétikai egészének, a gondolat és a hangulat teljességének egysége alapján épülő vizsgálat adhatja meg a helyes választ.

Az eredeti bujdosóénekek és kurucversek óriási többsége elégikus hangvételű. Reménytelen, sivár jelen és jövő olvadnak egymásba, mint például a *Buga Jakab énekében*. Mások a szerencsétlen nemzet és a saját tragikus sorsukat formálják versbe, mint a *Zokogó sírással sírhat sz magyar nemzet*, vagy a *Cantio Tokaiensis*. Jellegzetes verstípus a bukás okainak feltárása is, lásd a két híres szegénylegény-verset. Bár ezek között sem ritka a pattogó, dalszerű ritmus, epikus-elégikus tartalmukhoz jobban, tipikusabban illenek a hosszú sorfajok. A versek zöme záró jellegű, retrospektíven múltba tekintőek, a tragikusan reménytelen történeti helyzetnek megfelelően letargikus kesergő énekek.

Ezzel szemben Adynak ezek az első kurucversei távolról sem egyirányúak. A pillanatnyi reménytelenség és a jövőbe, esetleg a közeli jövőbe vetett hit szövődik bennük vívódó, zilált egységbe. A pillanatnyi reménytelenség a kuruckor népi tragikumával párhuzamosul, a jövőbe vetett hit pedig a kurucok vitézségével, állhatatosságával, az urak árulásával szemben végsőkig dacoló ki-

tartásával. Ha nem is látja még a konkrét frontot, a versek már nemritkán harcba hívóak. És nemcsak a kurucversek. „S el ne felejtjük az »üsd, nem apád«-at” (*Harcos Gyulai Pál*). „Békesség mindenknek, De nékem maradjon háborúság.” (*Egy meqiratlan naplóból*). Megint más típusú versből idézzük az elkötelezettség ars poetica igényű vállalását: „Valami busongó dac fog el. Valami hivatlan hit fog át” (*A Tenger ákombákoma*). Hetyke, magabizó hangon szól *A harcunkat megharcoltuk*. Elég az első és az utolsó sorra utalnunk: „Gyáva kakasként fut az ellen . . . S rajtuk ütünk, Tyukodi pajtás.” És bár megváltoztatta a címet, talán az első, a Nyugatban közölt volt a jellemzőbb: *Új vitézi ének*. „Ha pillanatnyilag reménytelennek látszik is minden, de ki kuruc, nem pityereg. Mert valaminek kell történnie. Rákóczi, akárki, Jöjjön valahára.” Még a *Bujdosó kuruc rigmusa* is dacos keménységgel zárul: „De így éltünk vitézmódra.” A háború alatt írt kurucversek hosszú soraival szemben itt a rövid sorok dominálnak (*Bujdosó kuruc rigmusa, Esze Tamás komája, Kuruc Ádám testvérem.*)

A rövid sorokat a drámai zaklatottság indokolja. Ezek a kurucversek monológra redukált minidramák. Ady nem felel Kuruc Ádámnak, sem Esze Tamás komájának, a bujdosó kuruc társa meg sem jelenik. Az *Esze Tamás komája* csupa lobogó indulat, gyűlölet. Szaggatottan ömlik a panasz a forradalomra készülő szegényből, nem kerekíti ki a mondatokat, néhány szavas közlések sorjáznak a versben: „Gábor fiam Bécsé — Asszonyom a sírban — Váradon gyaláznak” stb. Ennek megfelelően a vers strófászerkezete 6 — 6 — 8 — 6, félrímeekkel. Könnyen látható, hogy a nyolcasoknak itt élénkítő szerepük van, a tiszta hatosokból álló versnél nehezen kerülhető ki az egyhangúság veszélye.

Az *Esze Tamás komájával* ellentétben a *Bujdosó kuruc rigmusa* állapotot, mégpedig megmásíthatatlan állapotot tükröz. Ehhez jobban illene az epikaibb hangvétel, a hosszabb sorok. Mégis a lírai, vallomásos feszültség, drámaiság ebben is van olyan erős, mint a másik versben. A bujdosó kuruc most is büszke a bukott harcra, önmaga eredménytelen, már eleve reménytelen hősiességére. Nem vigasztalja a lengyel bor és asszony, a harcot áhítja vissza. A szubjektív drámaiság indokolja a rövid sortípust, az olyan

mély hagyományokat felvillantó felező nyolcast, az objektív reménytelenség változtathatatlansága viszont a régiesen epikus négyes rímekben tükröződik. Meg kell jegyeznünk, hogy ezeknek a négyes rímeknek nincs konkrét előképük. Balassi a változatos rímelhelyezéseket kedvelte, Csokonai korában már nem divat a négysarkú kádencia, a *Megjártam a hadak útját* hét versszakából öt félrímes. Egyéb konkrét hatás még csak fel sem tételezhető, bár Ady ismerhetett olyan verseket, mint például az *Egy bujdosó szegénylegény*, vagy az *Áll előttem egy virágszál* kezdetű. Ezeknél azonban csak külső ék a négyes rím.

Aligha szükséges hosszán bizonygatni, indokolni, hogy ez a két vers áll a hangsúlyos versek, sőt az egész kötet fókuszában. Bár a kurucversek száma nem nagy, a kötet számos versének hangvétele párhuzamosodik velük. A hangsúlyosok közül elsősorban kettőre kell itt utalnunk. A *Szétverek majd köztetekre*, mindenekelőtt annak utolsó előtti szakaszára:

Gyertek verekedve
S tán megint kicsordul
Új harcok új kedve
Belőlem s úri harag.

A másik a *Hosszú az erdő*, amelyben a költő bujdosó, úzött kuruc-ként menekül a kopókkal vadászók elől:

Véres vad-kergetés
Veszett, bűgő kürtje
Hogy hajráz a nemes
Erdőbe-kerültre

De visszatérnek a kurucos hangulati motívumok még olyan versekben is, mint például *Az ifjú Rajnánál*:

Nézzük egymást a Nappal
(Most van lehorgadóhan):
Két rokkant, öreg bajnok,
Leeresztett sisakkal,
Illendő tisztelettel.

Bástyás korcsma-verandán
 Véletlen ez az óra:
 Halott, nagy hősi tornák
 S örömtelen vitézek
 Nyárvégi áldozója.

A kötet tizenöt hangsúlyos versének számszerű felmérése is egyértelműen bizonyítja, hogy a ritmikai főmotívumot ez a két vers formálja meg, nem véletlenül kerülve a kötet élére, a harmadik, illetve a hetedik vershelyre.

A tizenöt hangsúlyos vers sorfajai így oszlanak meg: négy szótagos hét sor (1 vers), hat szótagos százhetvenkét sor (7 vers), hét szótagos harmincnöve sor (5 vers), nyolc szótagos százhatvannégy sor (9 vers). Uralkodó jellegű tehát a hatos és a nyolcas, míg a négyeseknek és a heteseknek csak élénkítő szerepük van. A strófaszerkezetek is azt bizonyítják, hogy a heteseknek nincs önálló, ritmusmeghatározó funkciója:

6 — 6 — 6 — 6	2 vers	
16 hatos	1 vers	
6 — 6 — 6 — 7	2 vers	(1 eltérés)
6 — 6 — 7 — 6 — 6 — 7	1 vers	
6 — 6 — 7 — 6 — 6 — 7	1 vers	
6 — 6 — 8 — 6	1 vers	
8 — 4 — 8	1 vers	
8 — 8 — 8 — 8	3 vers	
8 — 8 — 8 — 8 — 8	1 vers	
8 — 8 — 8 — 7 — 8	1 vers	
8 — 8 — 8 — 7 — 8	1 vers	
8 — 8 — 8 — 9 — 8	1 vers	

strófaváltó 1 vers (3. 8 — 8 — 8 — 8 — 7, 1. 8 — 8 — 7 — 7 — 7)

A tizenöt vers tizenegy strófaszerkezetre van szedve. Ady tehát nemcsak a jambusversekben, hanem a hangsúlyosokban is töreke-

dett a változatosságra. Ugyanakkor a legegyszerűbb, legkézenfekvőbb variációkat alkalmazta, minden mesterkéeltség nélkül.

Ugyanilyen variációs szándékoltóság mutatkozik a rímelhelyezésekben is. A tizenöt versből mindössze három félrímes, kettő viszont rímtelen. A további tíz különböző rímképletre íródott. Ezekre a variációkra, ugyanúgy mint a strófaszervezeteknél, jellemző, hogy sohasem lépnek túl a hagyományos kereteken. Az új rímelhelyezések zömükben úgy jönnek létre, hogy a költő átrendezi, esetleg egyetlen sorvégi változtatással, a megszokott rímrendet. Ezért nem az egyes versek, hanem a versek összességé mutatja a rímelés megújulását.

Egyetlen összehasonlító adat is meggyőzően példázza, hogy mennyire újszerű volt a rímek ilyen mérvű szóródása. Petőfi hét-
százkilencvennyolc rímes formájú verse közül 48% félrímes, 24% páros rímű, 5,5% a kereszttrím, 1% az öllekző rím. Tehát verseinek 78,5%-ában a négy legelterjedtebb rímelhelyezést alkalmazza.⁸ Ez a szám még nagyobb lesz, ha — teljes joggal — idesoroljuk a hosszabb strófáknak olyan rímkombinációit, mint öllekző-páros, öllekző-kereszt, kereszt-páros.

Ezzel szemben Ady tudatosan törekszik a változatosságra. Ezt mutatja a *Bujdosó kuruc rigmusának* négyes ríme. Igaz, Babits is alkalmazott négyes rímet, mégpedig korábban, mint Ady. Hatásról mégsem lehet szó, bár Adynak ismernie kellett a *Holnap* 1908-as kötetében megjelent, de minden valószínűség szerint jóval korábban írt *Turáni indulót*. De Babits három szótagos refrénnel — „Huj, huj, huj!” — töri meg a négyes rím monotóniáját. Másrészt pedig Babits versének sokkal élénkebb, pergőbb a ritmusa, ami mondatstruktúrájának eredménye — eredeztetője. Babits verse végig töves ragrímekben íródott, a vers negyedik-nyolcadik szakaszában az alany bennefoglaltatik az állítmányban, az első szakaszban mindössze egy igei állítmány van, az utolsóban egyáltalán nincs állítmány.

Babits verse pillanatképekből áll, szemléletes és szerkesztésmódja jellegzetesen impresszionista:

⁸ *J. Soltész Katalin*: Petőfi rímei. Magyar Nyelv, 1966. 21 — 22.

Rabjaink a barmot hajtják,
Szolgáink a sátrat hordják,
Lányaink a hálót foldják,
Fiaink a lovat tartják.
(Huj, huj, huj!)

A Babits-vers játékosan könnyed és élénk, a négyes rím csak külső ékítménye annak. Az Ady-vers mély gondolati líra, amelynek az archaizáló négyes rím egyedül lehetséges szükségszerű keretformája.

Hangsúlyos versben szokatlan a háromsoros strófa, még inkább az x a a rímelés. De egyedülálló jelenség a második sor refrén volta és a hat szakaszon áthúzódó azonos rímpár: átok-tihozzátok (*Menekülés úri viharból*). Ilyen újszerűen hat a fordított félrím, az a x a x . A vers (*Szétverek majd köztetek*) strófászerkezete 6 — 6 — 6 — 7. A rím tehát két hatost köt össze, míg a magányos hetes rímtelen. A versben egy szabálytalan sor van, a harmadik szakasz második sora, amelyben a hatos helyén hetes áll:

Térdeljenek vakulván.

Így hangzik a sor az első megjelenéskor is, a Nyugatban. Így az 1910-es második kiadásban is. Az 1918-as harmadik kiadásban változik a szöveg, valaki hatosra „javította” a „rendellenes” hetest, megzabolázva a rakoncátlan ritmust:

ő vak térdelésük

Bár filológiai adatok hiányában biztosat nem állíthatunk, mégsem hallgathatjuk el annak a valószínűségét, hogy a változtatás nem Adytól származik. Alig hihető, hogy Ady a negyedik megjelenéskor, és éppen 1918-ban javított volna a versen, hogy akkor hirtelen zavarta volna a perioditást megzökkentő hetes. Tudjuk, hogy Adynál gyakori az ilyen típusú zökkentés. És bár számolnunk kell azzal a valószínűséggel, hogy filológiai adatok hiányában a kérdés lezáratlan marad, mégis fel kell vetnünk a kérdést: véletlen-e,

hogy éppen tizennyolcban eszközöltetik jó néhány változtatás az Ady-szövegekben. Tudjuk, hogy 1917 végétől kezdve Hatvany Lajos tulajdona lett az Ady-versek kiadási joga. 1918-ban Hatvany megjelenteti Ady valamennyi verseskötetét. Tudjuk, hogy az utolsó előtti Ady-kötet, *A halottak élén* is ebben az évben jelenik meg, és hogy Hatvany, kiadói jogával élve, tevékenyen „részt vett” a kötet szerkesztésében. A kérdés fontosságára való tekintettel szó szerint idézzük Ady Lajos jól ismert könyvének idevágó sorait: „Míg az előző kötetek versein kevés a korrigálás, s csak a Nyugat nagyszámú sajtóhibáit javítgatta ki (azért voltak nagyszámúak a sajtóhibák, mert Bandi rendszerint csak az utolsó órákban küldötte be a kéziratot, amikor már egy-egy füzet teljes anyaga kiszedve sőt betördelten várta a nyomtatást), — s legfeljebb 4-5 kisebb változtatást tett egy-egy egész verseskötet szövegén, *A halottak élén*nél más volt a helyzet; Hatvany az egész anyagot átvizsgálta, jegyzeteket, észrevételeket írt hozzá: *szavakat, sorokat óhajtott megváltoztatni* [az én kiemelésem — Sz. P.] néhol erre propozíciókat is tett, vagy strófákat, vagy egész verseket kihagyandónak talált.”⁹, Talán ebben az irányban kell keresnünk annak a szövegváltoztatásnak az okát is, amely a *Vezeklő vigadozás* zsoltára tizennegyedik sorában történt. A sor a Nyugatban való közléskor (címe akkor még a *Vezeklés a szomorúságért*), az első és a második kiadásban így hangzik:

Magverő vagy rothadt, csírátlan semmi.¹⁰

Az 1918-as kiadásban (és ettől kezdve a legtöbb kiadásban) a „magverő” szó „magvető”-re változik. Feltételezhető, hogy a szót azért változtatták meg, mert az első három megjelenési alakot sajtóhibásnak vélték. Aligha hihető hogy Ady változtatott volna a szövegen, sokkal valószínűbb, hogy egy Adyra jellemző új típusú szót korrigáltak. Annál is inkább, mert ez a kép és a „ver” szó Ady egy másik versében is szerepel:

⁹ *Ady Lajos*: i. m. 221 — 222.

¹⁰ Nyugat, 1909, II. 126.

Csépel az idő, hatalmasan csépel,
S ahogy kiveri testem-lelkem szemét,
Kezdek megtelni balga bölcsességgel.
(Csépel az idő)

A kérdés fontosságát bizonyítja a *Vér és arany* két ismert címváltozása is. A *Mostoha testvéreim a Betűben* az 1918-as negyedik kiadásban változott *Mostohám a betűbenre*, és ugyanitt a *Hó hull a sárba* „Sárban veszett hó”-ra. Földessy utal a címváltozásra, de visszaemlékezése semmit sem tisztáz. Sőt. De szóljon maga Földessy: „Eredeti címe: Mostoha testvéreim a betűben volt. A verset valami tökéletes Ady-ignoráns az újságírókra vonatkoztatta, s ez az értelmezés belegyökerezett az irodalmi köztudatba. Ady úgy tiltakozott e képtelenség ellen, hogy a második kiadásban Mostohám a betűben-re változtatta a vers címét.”

Csakhogy Ady nem a második, még csak nem is a harmadik kiadásban változtatott a címen. Különböznél is képzelhető el, hogy egy „tökéletes Ady-ignoráns” miatt belejavított volna a versébe. Kézenfekvő lenne azt gondolnunk, hogy Földessy rosszul emlékezett, és a negyedik kiadás helyett második kiadást írt. Ezt azonban az a tény cáfolja, hogy a negyedik kiadás előkészületeinek idején Ady már jó ideje nem érintkezik Földessyvel, így Földessy emlékezése teljességgel légből kapott. Vagy talán a lelkiismeret-diktálta apologetika?

A kötetben még két olyan vers van, amelyben szövegromlást okozott valaki. Az egyik a *Budapest éjszakája szól*. Ennek tizenkettedik sora (a harmadik szakasz második sora) eredetileg így hangzott:

És Budapest ujjongra dalol, fizet

Ilyen szöveggel jelent meg nemcsak az első kettő, hanem még a harmadik és az 1919-es negyedik kiadásban is. Csak az ötödik, 1923-as kiadásban, amelyet Földessy rendezett sajtó alá, változott meg a sor. Az anapesztust valaki kiiktatta és sima jambussá „javította” a sort:

És Budapest ujjong, dalol, fizet.

A másik romlott szövegű vers a *Fedjük be a rózsát*. A vers hetedik szakasza az első megjelenéskor még ez volt:

Minden virágnak van ittasa, párja
És útszéli fűnek, nyurga gyomnak,
Mert szól a kert: föl, nászágyra, ágyra.¹²

A második sorban az „és” értelmetlen, magyartalan. Lehet, hogy Ady eredeti versmondatszerkesztési elképzelése a „közölés” volt, de ez így semmiképpen sem jó. Nyilván ezért hagyta el az „és”-t a kötetben való közléskor. A sor most már így alakult:

Útszéli fűnek, nyurga gyomnak.

Ez a szöveg jelent meg a második kiadásban is. Adyt nyilván nem zavarta, hogy a vers tízesei közé becsúsztott egy négyütemű kilences is. Az inkriminált harmadik kiadás sajtó alá rendezésekor ezt a sort is „rendezték”, és a többi sornak megfelelően tízest csináltak belőle:

Útszéli fűnek és nyurga gyomnak.

És itt minden kommentár nélkül utalnunk kell arra, hogy Földessy, Horváth János nyomán, Babitscsal vitázva is makacsul kitartott amellett, hogy Ady verselésének egyetlen szilárd karakterisztikuma a szótagszám stabilitása. És hogy Babits már 1920-ban félt attól, hogy Földessy erre való tekintettel javításokat fog eszközölni a sajtó alá rendezendő első kiadásban. Babits nyilván nem vetette össze a harmadik kiadás szövegét az első közlésekkel (mi oka lett volna rá?), így figyelmeztetése már eleve elkésett. Így történt, hogy számos rakoncátlan Ady-sor, sajnos mindmáig, megbolázottan áll az olvasó előtt.

Új típusú rímet hoz létre azzal is, hogy az ölelkező rímet páros rímre redukálja: x a x (*Varjak, szent madarak*). Csak a pályakép egészének ismeretében válik jelentőssé az ilyen fajta rímritkázás. Ez is egyik előjele, egyik előkészítő motívuma a második nagy korszak (1912–) verselésének.

Ezzel azonos a fejlődéstörténeti funkciója az ötsoros strófák

¹² Nyugat, 1909. II. 632–633.

rímei megritkításának. A jambusversekben már eddig is sűrűn bukkantak fel az olyan típusú rímképletek, mint x a x a a (*Zilahi ember nótája*), a a x x a (*Hajó a ködben*), x a x x a (*Tararrarom, hajh, tararrarom*).

A hagyományos rímstruktúra fellazulásának jele a versen belüli rímváltás is a *Hosszú az erdőben*. A vers kilenc szakaszából öt félrímes, három x a a a, egy pedig a a x a.

Nem verselési hanyagság, nem a rím iránti közöny következménye ez: a vers hangulati szférája, a megnyugvás nélküli örökös üldözöttség nem igényelte a rímelhelyezés szabályos perioditását. Jól simult ez a furcsa rímtípus (három rím a négysoros strofában) a vers archaizáló, kurucosan népies hangjához. Innen az önrímek („Éhezett kopókkal — Jóllakott kopókkal; Tavasszal kergetnek — Ősszel is kergetnek; Én vagyok a vadjuk — Kívánatos vadjuk”). Innen a virágénekekre emlékeztető képek: Hajnali kelővel, Éji Hold-buvóval.

Végezetül meg kell említenünk a kétharmadára redukált Balassi-strofát is (*Zúg-zeng a Jégcimbalom*). Hasonló szerkezete van már a *Vér és aranyban* is: 6 — 7 — 7 — 6 — 6 — 7 (*A szememet csókold*). Itt is megfigyelhető, hogy Ady a heteseket kevésbé gondosan kezeli, funkciója nem önálló ritmus képzése, hanem a hatosok vonulatának megtörése. Ezt bizonyítja, hogy Ady a hetesek cezúráival nem sokat törődik. A kötet százhatvannégy nyolcasában mindössze tizenhét helyen van metszethiba, a harmincnyolc hetesben viszont tizenöt helyen.

Külön helyet foglal el — és nem csak a *Szeretném, ha szeretnének* hangsúlyosai között, hanem az életmű egészében is — *Az ágyam hívogat* című vers:

Lefekszem. Óh, ágyam,
Óh, ágyam, tavaly még,
Tavaly még más voltál.
Más voltál: álom-hely,
Álom-hely, erő-kút,
Erő-kút, csók-csárda,
Csók-csárda, vidámság,
Vidámság. Mi lettél?
Mi lettél? Koporsó,

Koporsó, Naponként
Naponként jobban zársz,
Jobban zársz. Ledólni,
Ledólni rettegve,
Rettegve fölkelni,
Fölkelni rettegve,
Rettegve kelek föl.

Fölkelni, szétnézni,
Szétnézni, érezni
Érezni, eszmélni,
Eszmélni, meglátni
Meglátni, megbújni,
Megbújni, kinézni,

Kinézni, kikelni,
Kikelni, akarni,
Akarni, búsulni,
Búsulni, elszánni,
Elszánni, letörni,
Letörni, szégyellni,
Szégyellni. Óh, ágyam,
Óh, ágyam, koporsóm,
Koporsóm, be hívsz már,
Be hívsz már. Lefekszem.

Az ismétlésnek, mint stilisztikai és ritmikai alakzatnak, nemcsak a népköltészetben, hanem a műköltészetben is elhanyagolhatatlanul fontos szerepe van, mégpedig a kezdettől fogva. Ott bujkál már a *Biblia* gondolatritmusaiban is. A régi görög és római költészet is szívesen alkalmazza a refrént. Így például Theokritosz tizenöt alkalommal ismétli a Múzsához intézett evokációt, majd négy ízben annak variált alakját az első idillben. Ennek nyomán Vergilius is ilyen típusú refréneket ír *VIII. eklogájában*. De találunk refrént Catullus epüleionjában is, ahol tizenkétszer ismétlődik a „Currite ducentes subtegmina currite fusi” sor. Még gyakoribb, mindennapos az egyes szavaknak vagy kisebb szintaktikai egységeknek ismétlése.

Ady, különösen az *Új versektől a Szeretném, ha szeretnénekig* terjedő korszakában, mindenkinél sűrűbben él ezzel a stilisztikai-ritmikai alakzattal, ezt Karinthy tudatosította elsőként, az *Így írtok* tiben. Ismétléses alakzatai közül kiemelkedik *Az ágyam hívogat* rendszere, amely legfeljebb a strófaátkötéses ismétlésekre emlékeztet némiképp.

A strófai átkötésnek legkiteljesedettebb formája a maláj eredetű pantum. Chamisso három ilyen verse nyomán Arany élt vele a *Bor vitézben*.¹³ Szerkezeti formája a strófa páros sorainak a következő strófa páratlan soraiban történő megismétlése:

Ködbe vész a nap sugára,
Vak homály ül hércen völgyön.
Bor vitéz kap jó lovára:
„Isten hozzád, édes hölgyem!”

Vak homály ül hércen-völgyön,
Hús szél zörrent puszta fákat,
„Isten hozzád, édes hölgyem!”
Bor vitéz már messze vágat.”

Ady azonban nyilván nem ismerte Chamissót, Arany balladáitól pedig köztudomásúan idegenkedett. Ismernie kellett viszont Baudelaire pantumját, az *Harmonie du Soir*-t:

Voici venir les temps ou vibrant sur la tige
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir;
— Valse mélancolique et langoureux vertige! —

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Le violon frémit come un coeur qu'on afflige;
— Valse mélancolique et langoureux vertige! —
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.

¹³ Arany János: Összes művei. Bp., 1951. I. 494.

Ennek a keleti eredetű formának jellegzetessége a melankolikus lassúság. A soroknak Aranynál a rímeknek csak fele gördíti előre a verset, bár kétségtelen, hogy a más összefüggésben ismétlődő sor hangulatilag nem teljesen azonos előző stófabeli önmagával. Ady azonban, szemben a pantum hagyományaival, a drámaiság, a szaggatottság, a felgyorsítás szolgálatába állítja az ismétlést. Az első szakaszban az önálló képek dominálnak (álom-hely, erő-kút, csók-csárda stb.) a második részben a főnévi igenevekkel ábrázolt önálló egységekből álló cselekvéssor. Az ismétlésnek logikai funkciója is van. Az álom-hely, erő-kút, csók-csárda, vidámságkifejezések a megismétlés elhagyásával egyszerű felsorolásként hat, de ha az „erő-kút” először az „álom-hely”-et követi, majd megismételve a „csók-csárda” előzményévé válik, akkor maga a folyamat hangsúlyozódik. A kis egységek, a szaggatottság és ismétlés ellenére, sőt éppen ezek révén, olyan gyorsan követik egymást, olyan mértékben fokozzák fel a vers dinamikáját, hogy az még Adynál is egyedülálló. A gyorsítás legfőbb eszköze azonban maga a sortípus, a három-három osztású gyors hatos.

A félsorok, tehát a hármas ütemek következetes megismétlődése, szigorú cezúrát követel. Még úgynevezett nagyütemmé sem állhat össze a sor.

Kosztolányi híres versében, az *Ilonában* találunk ilyen következetesen egyértelmű metszeteket, amit Kosztolányi azzal is hangsúlyoz, hogy két önálló sorra bontja a hatost, bár ez aligha több tipográfiai játéknál.

Ez a vers is bizonyítéka annak, hogy Ady a felező tizenkettőt, illetve annak önállósult félsorát, a hatost rugalmasan kezelte, és nem tekintette elsődleges tendenciának a négy-kettőre oszlást. Az ezt igazoló számadat a *Szeretném, ha szeretnénekre* vonatkozóan: a hatosok száma 168. Ebből négy-kettő: 66, három-három, 68, kettő-négy 28, nagyütem: 6. De *Az ágyam hívogat* leszámításával sem érik el egészen az ötven százalékot a négy-kettes osztású sorok.

TROCHAIKUS SOROK A JAMBUSVERSEKBEN

A beékelt trochaikus sorok, akárcsak az előző kötetben, itt is jelentős szerepet játszanak. Már csak a nagyságrend miatt is, hiszen 191 sor még egy terjedelmes kötetben sem elhanyagolható mennyiség. Ez a szám az egzakt alsóhatárt mutatja, tehát azokat a sorokat, amelyeket csak trochaikusan értelmezhetünk. Ady itt sem ragaszkodik a következetes periódusokhoz, a trochaikus sorokat gyakran váltják két-, sőt háromesélyes sorok, erős metszettel vagy anapestussal jambusba forduló sorok. Ezeknek egy része is nyilvánvalóan trochaikus szándékú volt, de a verstani elemzés nem tudja elkülöníteni őket az emelkedőktől. A kötet 381 hangsúlyos sora és a 191 trochaikus sor, összesen 572 ereszkedő jellegű sor, számottevő tömböt formál a kötet egészének emelkedő jellegén belül, hiszen ez az összes sorok (2591) 22%-a. A jambusok lazulása mellett a jambusok térvesztése is megfigyelhető itt. Ez a 22% hangsúlyozottan hívja fel a figyelmet arra, hogy az Ady-ritmus érdemleges változásának küszöbén vagyunk. De még csak a küszöbén.

A kötet egészét át- meg átszővi az ereszkedő lejtés, kereken negyven jambusversben bukkannak föl trochaikus sorok. A tüzetes vizsgálat azonban arra is felhívja a figyelmet, hogy nem egyszerűen lejtéstendenciabeli eltérésről van szó. A trochaikus sorok belső tagolódása, ütemmegoszlása is jelentősen eltér a jambusokétól, amint azt az alábbi kimutatás (6. táblázat) egyértelműen bizonyítja:

6. táblázat

A Szeretném, ha szeretnének c. kötet jambusverseinek trochaikus sorai

	Összes	Jam- bus	Spon- deus sorok száma	Pyri- chius	Tro- chus	Trocha- ikus
A Dél-kisasszonyok násza	34	4	13	2	15	9
Négy-öt magyar összehajol	8		1		7	2
Csókokban élő csóktalanok	24	5	11		8	6
Milanó dómja előtt	9	1	3		5	3

6. táblázat folytatása

	Összes	Jam- bus	Spon- dens	Pyri- chius	Tro- chicus	Trocha- ikus
			sorok száma			
Elfogyini az ölelésben	24	3	8	6	7	6
Két szent vitorlás	12	2	2		8	4
Hiába hideg a Hold	4		3		1	1
Így szaladsz karjaimba	9		2		7	4
Ezvorász király sírirtata	4	2	1		1	1
Megint Páris felé	2				2	1
A vén komornyik	6		3		3	2
Nem először sírok	9	1	1		7	3
Egy megíratlan naplóból	12	1	3		8	3
A Tenger ákombákoma	16	2	5	3	6	4
Égő tűzben dideregve	6			3	3	3
Ázott széna-rendek fölött	17		6	2	9	3
A szivárvány halála	13	1	4	1	7	4
Magyar vétékek bíborban	15	3	3	4	5	4
Mai asszonyok udvarában	24	3	9	1	11	6
Dudorászó, régi nóta	14		4	4	6	6
Heléna, első csókom	3	1			2	1
A Hágár oltára	87	12	26	11	38	24
Küldöm a frigy-ládát	9	1	2	1	5	3
A Ma kiebrudaltjai	12	2	3	3	4	3
A könnyek haszna	40	5	8	10	17	10
Apámtól, anyámtól jövén	6	1	1	2	2	2
Egy régi-régi fűz	20	1	7	1	11	5
Rettegésben a falu	15	1	7	2	5	3
Áldott, falusi köd	4		2		2	1
Az elszüllyedt utak	20	4	5	2	9	5
A hatalmas tél	9	1	4	1	3	3
A Halál pitvarában	18	1	6	1	10	6
Imádság úrvacsora előtt	9	1	1		7	6
Virág-fohász virágok Urához	15	2	5	1	7	5
Szelíd, esti imádság	6	1	1		4	2
Ne sújts bénasággal	12	3	3	1	5	3
Az Uraknak Ura	12	2	3	2	5	3
Duruzslás a jégveremből	12	1	2	1	8	6
Kocsi-út az éjszakában	18	6		2	10	6
A Halál: pirkadat	60	11	20	6	23	15
Összesen:	649	85	188	73	303	191

A legjellemzőbb eltérések sorfajonként a következőek: A tizenegy tízes között egy sincs felező négyütemű. Az egyetlen négyütemű 3 — 3 — 2 — 2 tagolódású. Hat sorban négy szótagos a vezérütem, egyben pedig hat szótagos, tehát úgynevezett nagyütem, amelyet négy szótagos követ. Két sor tagolódik 3 — 3 — 4-re, egy pedig 3 — 4 — 3-ra. Vagyis a tízesek ütembeosztása nem jambikus, hanem hangsúlyos alakzatokkal azonos. Ezzel kapcsolatban emlékeztetnünk kell arra, hogy a négyütemű felező tízes hangsúlyos verselésünkben meglehetősen ritka, a XIX. században pedig, egészen a Kiss József nevéhez fűződő ritmikai megújulásig, csak elvétve fordul elő.

A kilencesek száma hatvanegy, ezek közül mindössze kilenc a négyütemű. De a kilencből is csak kettő a hármas indítású. Óriási többségük, kereken ötven, viszont háromütemű. Ezeknek csaknem fele, 24 négyes alapú, tehát jellegzetesen hangsúlyos alakzat, nyolc pedig a hangsúlyosok között is meglehetősen ritka 3 — 3 — 3 osztású. Itt látszik legtisztábban, hogy a trochaikus mértéken belül másképpen rendeződnek a hangsúlyviszonyok, mint az azonos szótagszámú jambussorokban.

Ugyanez figyelhető meg a nyolcasoknál is, ahol a húsz sorból tizenhárom felező nyolcas, egy pedig 6 — 2 osztású.

A negyvenkilenc hetesből harmincöt tagolódik hangsúlyosan, ebből is huszonnégy a 4 — 3-as, tizenegy pedig 3 — 4-es. Az ötös alapú hetesek száma tizenegy. Itt is szembeszökő a jambikus hetesektől való különbözőség.

Egyértelműen hangsúlyosan tagolódik a huszonhárom hatos. Hét sor 4 — 2, nyolc sor 3 — 3, hét sor 2 — 4 osztású, egy pedig nagyütem. A rövidebb sorokban nem jöhet létre tagozódási differenciálódás.

A hangsúlyos verseknek és a jambusversekbe ékelt trochaikus soroknak magas száma jelzi, hogy bár az Ady-ritmus ebben a kötetben még nem érte el végkifejletét, a továbbformálódás iránya kezd kirajzolódni. A pályakezdő Ady jellegzetes újítása a jambusverseknek *következetesen* alkalmazott hangsúlyrendekkel való átszövése, a négyütemű kilencesnek és tízesnek főszólammá formálásával. A *Vér és arany*tól kezdve mindinkább háttérbe szorulnak a hosszú

sorfajok, gyakoribbá válnak a hangsúlyos alakzatok, jelentősen megnő a két- vagy háromesélyes sorok száma, tért hódítanak a trochaikus sorok.

Bár a négyütemű kilences a költői pálya egészében megtartja vezető helyét, jelentősége már a *Szeretném, ha szeretnének* kötetben is észrevehetően halványodik. A kötetben a tizenöt hangsúlyos vers mellett negyven vers százkilencvenegy trochaikus sora (és nagyon sok trochaikusként is értelmezhető sor) mutatja, hogy az Ady-jambus tovább lazul. Nem az egyes sorokon, de a kötet egészén belül. Ezzel párhuzamosan tért vesztenek az addig meghatározó jellegű hármas, illetve ötös alapú sorok. Bizonyító példaként elég itt a nyolcasokra hivatkoznunk. Ady jambikus nyolcasainak zöme természetszerűleg osztódott — az ambroziánus nyolcassal egybeesve — 5 — 3-ra. A hangsúlyos, illetve trochaikus nyolcasok viszont másképpen tagozódnak. A kötet nyolcasainak száma hat-százharminckilenc, az összes sorok 24,6%-a. Ebből azonban százhatvannégy a hangsúlyos nyolcas, a trochaikus pedig huszonegy, összesen száznyolcvanöt. Ez több, mint egynegyede a kötet nyolcasainak, amiből nyilvánvalóan következik, hogy az ötös alapú nyolcasok az előző kötettel szemben háttérbe szorulnak.

A szakirodalom ismételten rámutatott a hangsúlyos versek számbeli növekedésére, de nem vizsgálta ezt a jelenséget a jambikusság, még kevésbé az ötös alap aspektusából. Ugyanakkor a későbbiek ismeretében egészen nyilvánvaló, hogy a jambusoknak és ezen belül az ötös alapú soroknak számbeli csökkenése nem egyszerűen mennyiségi kérdés. A jambusok relevációjának kötetszintű csökkenése új verselési motívumnak csinál helyet. Ennek előkészítő feltétele az eddigi vezérmotívum gyengülése.

JAMBIKUS VERSEK

A jambikus versek vizsgálatánál nem figyelhetünk meg érdekelő eltérést az eddigiektől. Minthogy az új ritmikai motívumokat még csak fel-felvillantó *Új versek* után a *Szeretném, ha szeretnének* sorrendben a harmadik kötete Adynak, ebben már megfogalmazhatóan rajzolódik ki az Ady-ritmika néhány jellegzetes, az életmű

egészében is lényeges szerepet játszó motívuma. Ezekkel a motívumokkal természetesen már eddig is sűrűn és ismételten találkozunk, de végleges megszilárdulásuk ebben a kötetben válik egyértelművé, azért talán nem fölösleges az egységbe sorolásuk.

A legfontosabb motívumok közül elsőként a kilenceseket mint uralkodó sorfajt kell említenünk. Ezeknek a kilenceseknek óriási többsége négyütemű, ami Ady úgynevezett szimultán verselésének válik alapjává. Ez a kilences, mint ötös alapú, gyors, hangsúlyos alakzat, kétszólamúvá teszi a jambikus sort. Ezzel párhuzamosan az is megfigyelhető, hogy Adynál rövidülnek a sorfajok, a tízesek és még inkább a tizenegyesek háttérbe szorulnak. Ady, a kornak megfelelően lazán kezeli a mértéket, sűrűn tüzdeli a jambussorokat trocheusokkal és pyrrichiusokkal, erős metszet esetén gyakran jönnek létre anapesztusok. A föllazult, elbizonytalanodott jambussor gyakran fordul trochaikusba, például a metszet eltolódása miatt. Ennek következtében polgárjogot nyerhettek a jambusversbe szándékosan beékelt trochaikus sorok, amelyek azonban úgyszólván sohasem ismétlődnek következetesen a strófa adott helyén, hanem felváltja őket hol az erős metszésű, hol pedig az anapesztizált jambus.

Rövidebb sorfajai is igen gyakran ötös alapúak, sőt sűrűn alkalmaz öt szótagos sort, ami költészetünkben meglehetősen ritka. Ezek az ötös, illetve hármas alapú ritmikai alakzatok a múlt század négyes alapú sorfajjaival szemben, gyors drámai, zaklatott jellegűek, tehát korszerűek, modernek. A sorokon belüli többszólamúság, a ritmikai variációk hasonlíthatatlanul alkalmasabbnak bizonyultak a kor hangulati ábrázolására, mint az epikusabb, szimmetriára törekvő klasszikus alakzatok.

Ebbe az irányba mutat a strófák szerkesztésmódja is. A zaklatottság, az anyag egészét tekintve, mindenekelőtt a rendkívüli változatosságban nyilvánul meg. Földessy százhetvenegy különböző típusú strófát számolt össze Adynál, de rögtön hozzátette, hogy a kimutatás távolról sem teljes. Pedig Földessy csak a szótagszámot vette figyelembe, és csak a 3 — 5 soros szakaszokból álló verseket vizsgálta.¹⁴

¹⁴ *Földessy Gyula: Ady Endre. Bp., 1919. 43—46.*

Ady előszeretettel vonzódott a páratlan strófákhoz, valamint a két sortípusnál többről állókhoz. Ennélfogva a szimmetria a strófaszerkezetek terén sem őrzi meg vezető helyét.

Rímelhelyezései természetesen főleg alkalmazkodnak a strófák milyenségéhez. Ez a magyarázata annak, hogy olyan gyakran rímeltet egymással különemű sorokat. Minthogy pedig gyakran nem a megszokott helyen fekvő azonos jellegű sorok kapcsolódnának egymáshoz rímmel, a rím elmaradása nem tűnik szabálysértésnek. Ennek a felismerése után Ady egyre szívesebben ritkázta a rímeket. Rímélése (és verselésének egésze) távolról sem hanyag, amint azt sokáig gondolták. Ez a verselés nem laza, hanem zaklatottan újszerű. Csak a spondaikus sorzárlatokat illetően engedélyez magának nagyobb szabadságot, de ennek sem tulajdoníthatunk túlzott fontosságot, olyan soroknál, amelyek hangsúlyosként is kifogástalanul felmondhatók.

Ezek a fő tendenciák határozzák meg a *Szeretném, ha szeretnének* jambikus verseit is.

A versek jambuskezelése, legalábbis a kötet egészét tekintve, megfelel a kor átlagának. Az ütemek 40,9%-a jambus (beleértve a sorzáró pyrrichiusokat is), 1,7%-a anapestus. (Az anapestusok száma pontosan nem határozható meg, hiszen a kötetben nagyon sok két-, sőt háromesélyes sor van, ez a szám csak a vitathatatlan anapestusokat mutatja, alsó határként.) Az emelkedő ütemek százalékaránya 42,6. Itt is vigyáznunk kell azonban arra, hogy ne általánosítsuk a nagy számok alapján nyert adatokat. Ady verselése ugyanis, a jambikus sorokon belül is, lényegesen egyenetlenebb, mint nyugatos kortársaié, gyakran elsősorban a hangsúly hallatszik ki a sorból, és ilyenkor nemritkán zeneietlenül dőcögésre fordul a jambikus lejtés. Ez természetesen nem azt jelenti, hogy maga a sor vált rossz ritmusúvá, ahogy azt Babits kissé elnagyoltan állapította meg. Mindössze annyi történt itt, hogy a szimultán ritmuson belül a hangsúlyrendek nyertek tért a hangzás szempontjából.

Itt ki kell térnünk arra a tévhitre, amely szerint Ady verselésére jellemző lenne, hogy iktusokkal pótolja a hosszú szótagot, illetve erősíti a jambikus lejtést. Az ilyen típusú ritmikai jelenségek éppen ezzel nem vágnak egybe Ady szimultaneizmusával, illetve általá-

ban a szimultaneizmussal, ha nem függetlenek attól. A hosszú szótagnak iktussal történő helyettesítése Fogarasi János könyve óta¹⁵ úgyszólván minden érdemleges verstani tanulmányban szóba kerül, érdemleges vizsgálatára azonban még nem került sor.

Nyelvünk struktúrájából természetszerűleg következik, hogy a hangsúly nyomatéka helyettesítheti a mérték nyomatékát (hosszúságát). Más kérdés viszont, hogy valóban helyettesíti-e? Jambikus versben ugyanis nyilvánvaló, hogy a hangsúly vagy arsisosan, vagy thesisesen helyezkedik el, tehát vagy a rövid, vagy a hosszú ízre esik. Felméréseim szerint a magyar verselésben a thesises ütemek valamivel nagyobb számúak, mint az arsisosak. Az arsisos ütemek százalékaránya negyven és ötven között van, egyedül József Attilánál emelkednek következetesen ötven százalék fölé. Minthogy tehát az arsisos és thesises ütemek számbeli különbözősége igen kicsiny, amilyen mértékben erősítik az arsisosak a jambikus lejtést, ugyanolyan mértékben gyengítik azt a thesisesek. Vagyis gyakorlatilag kiegyensúlyozzák egymást. Ennek következtében az úgynevezett magyar jambusnak is csak korlátozott szerepe van verselésünkben, mégpedig elhanyagolhatóan korlátozott, Ady verselésében is.

Hogy ez a kérdés még mindig fehér foltja verstankutatásunknak, azt bizonyítja az is, hogy a thesises pótütemnek még műszava sincs. Pedig — és ennek okainak feltárása még elvégzendő feladat — a thesises pótütemek száma meghaladja az arsisosokét, vagyis a pótütemek hangsúlyviszonyaira ugyanolyan törvények érvényesek, mint általában a hangsúlyviszonyokra. Amennyit nyernénk tehát a magyar jambusok révén, annyit, illetve még valamivel többet vesztenénk a thesises pótütemek vámján. Vonatkozik ez természetesen Ady verselésére is.

Tudomásom szerint Ady Lajos írt először konkrétan Ady magyar jambusairól, egy korai verssel, az *Ősz felével* kapcsolatban: „... hangulati és tartalmi visszatérése akaratlanul is Arany *Bor vitézére* emlékeztet, mellyel — s ez nem lehet véletlen találkozás dolga — a versforma is teljesen megegyezik.” Majd lábjegyzetben a követ-

¹⁵ Fogarasi János: Művelt magyarnyelvtan elemi része. Bp., 1943.

kezőket fűzi hozzá: „A strófák négy négyes jambusi sorból épülnek fel. A *Bor vitéznél* a szabályos ismétlődés törvénye miatt kereszt-rímek vannak (a b a b), az *Ősz felében* ölelkező (a b b a) a rímelhelyezés. Azonban már itt is a jámbus: »magyar jámbus« ti. a szókezdő rövid szótagot az erős hangsúly hosszúvá teheti. Pl. »Szállong az emlék falevél.«¹⁶

Ez a néhány sor szomorú és intó példa arra, hogy még jól képzett irodalmárok is hajlamosak lehetnek a szubjektív elfogultság vagy egy alkalmi ötlet nyomán a tényeket elferdíteni. Pedig a magyar—latin szakot végzett Ady Lajos nyilván alapos verstani képzésben részesült, legalábbis a korban dívó leíró verstant illetően. Csak pszichológiai okokkal magyarázható, hogy nem veszi észre a két vers alapvető ritmikai különbözőségét. Mert a két vers formája nemcsak hogy nem egyezik teljesen, hanem ellenkezőleg, teljességgel más. A *Bor vitéz* négyes trochaikusokból áll, ezen belül pedig felező nyolcasokból:

Ködbe vész a nap sugára,	— u — ó / — u — u
Vak homály ül bérce-n-völgyön.	— u — — / — — — u
Bor vitéz kap jó lovára:	— u — — / — ó — u
„Isten hozzád édes hölgyem !”	— — — — / — — — u

Ady verse viszont négyes jambusokból áll, a hús sorból mindössze három a felező nyolcas:

Sivár, ősz t jösló, nyári nap.	u — — — — / — u —
Tarlóból fújdogál a szél,	— — — / — u — u —
Egy-egy lehulló falevél	— — u — — / u u —
Szállongva széltől szárnyra kap.	— — u — — / — u —

Ami pedig az Ady-vers úgynevezett magyar jambusait illeti, Ady Lajos kiragadott példája semmit sem bizonyít. A vers vonatkozó adatai egészen másról vallanak: a versben az arsisos hangsú-

¹⁶ Ady Lajos: i. m. 65.

lyok száma huszonhárom, a thesiseseké viszont harminc. Az arsisos pótütemek (magyar jambusok) száma tizenhárom, a thesises pótütemeké viszont huszonegy. Ez az arány nem tér el jambikus verselésünk bármelyik korszakától vagy művelőjétől (József Attilától eltekintve), Rádaytól Illyésig. Tehát szó sincs arról, hogy Ady akár tudatosan, akár ösztönösen alkalmazta volna a magyar jambust. Pontosabban alkalmazta, mert ez nyelvi struktúránkból következően elkerülhetetlen, de úgy alkalmazta, mint akármelyik másik költőnk. A tudatos alkalmazásnak még a lehetősége sem merül fel itt. Az Ady-ritmus lényege éppenséggel nem a hangsúly és mérték egybeötvözése, hanem a szimultaneizmus, a hangsúly és a mérték önálló különélése a sorban.

Annál kevésbé beszélhetünk Adynál specifikus verselési elemként az iktusnak hangsúllyal való tudatos pótlásáról, mert ez a jelenség túlmenően azon, hogy verselésünk egészére jellemző, óriási többségében a jambussor rögzített helyén bukkan fel. Pontosabban: két rögzített helyen. Az első a jambussor indító tagja, olyan esetben, mikor a sor hangsúlytalan szóval (névelővel, kötőszóval stb) kezdődik, amikor is a rákövetkező szótag rendszerint főhangsúlyt kap:

S nem kényemként, hanem tisztémként jártam-é?
(Ráday Gedeon Gellert-fordítása)

Ha kifakad, enyhülést lel a kín
(Dayka: *Bárdosy Jánosné halálára*)

Hogy jobban szívem még nem lángola
(Töltényi Szaniszló: *Medórhoz*)

S a szívünket összesebezte
(Ady: *Milanó dómja előtt*)

A másik tipikus előfordulási hely a páratlan szótag (rendszerint az ötödik, ritkábban a harmadik) után álló cezúra függvénye. Minthogy a főmetszet után általában hangsúlyos, mégpedig fő-

hangsúlyos szó következik, ebben az esetben ez a hangsúly a hatodik, ritkábban a negyedik szótagra esik, tehát a jambus elvileg erős ízére. Különösen gyakori ez az 5 — 3 tagolású, úgynevezett ambroziánus nyolcasnál.

Szakaszd ki vérző szívemet
(Batsányi: *Lina panasza*)

És nem derül fel bánatom
(Kazinczy: *Zellihez*)

Tedd végtelenné álmomat
(Vörösmarthy: *Helvilához*)

Mindent akartunk s nem maradt
(Ady: *Csókokban élő csóktalanok*)

Visszatérve a jambikus versekhez, a többi adat is azt mutatja, hogy érdemleges változás nem áll be az eddigiekhez viszonyítva. Változatlan marad a trocheusok száma (15,1%), csupán a spondaiikus sorvégnél észlelhetünk növekedést (az összes jambussor 19%-a), ez azonban, mint fentebb már érintettük, a jambussornak hangsúlyosra való átjátszásának következménye. Hogy Ady a jambusverseken belül kevés változást eszközöl, bizonyítja a sorfajok megoszlása is.

SORFAJOK

A *Szeretném, ha szeretnének* 2019 jambussorának csaknem a fele (943) kilences. Lényegesen kevesebb a tízes (124). Jelentős viszont a nyolcasok szerepe (454). A rövid sorok száma itt is említésre méltó: hat hármás, harmincöt négyes, huszonhét ötös és nyolcvan-négy hatos. Vagyis a jambusok, a mennyiségi tévesztés ellenére, megszilárdultak, a főmotívum változatlanul a bimetrikus négy-ütemű kilences.

STRÓFASZERKEZETEK

Strófászerkezetei ebben a kötetben is rendkívül változatosak. A százegy jambikus verstani egység nem kevesebb, mint nyolcvan strófászerkezetre oszlik. Akadnak természetesen olyan típusok, amelyek között elhanyagolható a különbség. Ilyen sorozat például a kilencesek és nyolcasok variációi: 9 — 8 — 9 — 8, illetve 8 — 9 — 8 — 9, illetve 9 — 9 — 9 — 8, illetve 9 — 9 — 8 — 9 stb. Ez a változatosság nem a művészi spontaneitás szülötte, hanem a mintegy két tucatnyi strófamodellnek tudatos, a végsőig kiaknázott variációi.

Ennek a változatosságnak kettős oka van, a korszellem és a költői alkat hangzott itt egybe. Az elemzéskor nem feledkezhetünk meg arról, hogy az izmusok korában vagyunk, többek között a kubizmus fénykorában. Az izmusok legszelídebb formája, a szecesszió (l'Art Nouveau, Jugendstil, Liberty Style) is a feltétel nélküli önállóság igényével lépett fel Magyarországon is. A századforduló és a századelő művészetének hangulati lényegéhez tartozott a látványos újat akarás, a mindenáron való elkülönülés a múlttól. A harsányan sorjázó formai elemek — a tartalom folyamatos redukálódása mellett — tobzódtak a változatosságban. Elég itt a kötet verseinek írásakor már ismert collage-ra utalnunk, vagy — irodalmi példaként — a futurizmus és az expresszionizmus koncentrált támadásaira a szintaxis ellen. Ezzel a művészi korszellemmel hangzott egybe Ady mégis-morálja, gögje, énkultusza. Annak az Adynak a habitusa, aki szembe mert nézni Ond vezérrel, vallatni merte a vén Isztert, borra, birokra mert kelni az ős Kajánnal és a Disznófejű Nagyúrral. Aki nem bánta, hogy Goethe hogy csinálja, aki újra vallotta: Ugocsa non coronat. A lovatlan Szent György, a vétkeket bíborba öltöztető, a pacsirta-álcás sirály külsőségekben is törekedett a kitűnésre. Ezért ragaszkodott a háromszavas verscímekhez, ezért szándékolt legalább egy szokatlan, újszerűnek ható szót vagy kifejezést illeszteni mindegyik versébe. És ezért variálta olyan gazdagon strófászerkezeteit is.

Strófatípusai között szokatlanul sok a páratlan sorból álló. A háromsoros strófák nyolc modellre vannak szedve, az ötsorosak

huszonnégyre. Kétsorosat viszont csak két versben alkalmaz, ötnél több sort pedig hét versben (és a vegyes szerkezetekből állók néhányában). Másik jellegzetessége, hogy — a vegyes szerkesztésűeket leszámítva — kereken harminc versben társít rövid sort a hosszabbakkal.

Ennek a jelenségnek a fontosságára már csak azért is fel kell figyelniünk, mert a XIX. század derekától kezdve nagyon is meg ritkúlnak strófáinkban a rövid sorok.¹⁷ A barokk líra (Amadé) még nagyon kedvelte a hosszú és rövid sorok kavargását, gyönyörködött abban Csokonai is (a rokokó hatására), nem volt az idegen Vörösmarty romantikájától és a fiatal Petőfi szenvedélyes kiegyensúlyozatlanságától sem. Aranytól kezdve azonban egyre ritkábban találkozzunk ilyen típusú alakzatokkal. Klasszikus költőinket leginkább a játékos élénkítés szándéka ihlette az ilyen típusú alakzatokra. Ezért nem ritkán úgy hozták létre a rövid sort, hogy a hosszú sor utolsó tagját külön sorba írták:

Nincs meggyénkben szebb leányka
Örzsikénél
(Verseghy: *Örzsike*)

A vers egybeírva trochaikus trimeter.

Katóm ! Katóm ! ki sem jöhetsz
Te tán soha
(Csokonai: *Parasztdal*)

A két sor egybeírva jambikus trimeter.

Fölfelé megy borban a gyöngy;
Jól teszi.
(Vörösmarty: *Fóti dal*)

A két sor egybeírva hatodfeles trocheus, 4 — 4 — 3 tagolással.

¹⁷ Gáldi László: A magyar vers a szabadságharc korában. IT, 1956. 150.

Ezrivel terem a fán a

Meggy . . .

(Petőfi: *Ezrivel terem a fán a meggy*)

A két sor egybeírva 4 — 4 — 1 osztású hangsúlyos.

Velük szemben Ady költői célja a váratlan, meghökkentő diszszonancia. A drámai, gyakran tragikus szituációt festi alá vele. Mint például a *Négy-öt magyar összehajol* első két szakaszának végén, a megelőző kilences után váratlanul felcsattanó három szótagos „Miért is?”

Még világosabban látszik ez olyan versben mint a

Duruzslás a jégveremből

Hívös van nagyon tegnap óta
És nagyon sok a fürge ember
S tele van az egész süket Föld
Jégveremmel.

(Muzsikás Élet, mostanában
Sokat gyujtsz rá nagy indulódra.
Hozzám nem jut, csak vérdalodnak
Holt ekhója.)

Vak a világ s táncos színekben
Mégis hogy játszadoznak mások.
Nekem sáppadtak színek, percek
S látomások.

(Színek, cifra, meleg leánykák,
Szoknyátok mért van összegyűrve?
Szemem meresztem: minden elmúlt,
Minden szürke.)

Ízek kallultak, parfüm elszállt,
Mintha a Nap dermedve járna
S én jégveremből duruzslok föl
Ezer nászra.

(Egek ringyója, ölelő Nap,
Sohse láttalak hevesebbnek,
Csak engem ölelsz egyre-mindig
Kevesebbet.)

Az *Egyre hosszabb napok* című ciklusnak, a kötet befejező ciklusának egyik jellegzetes verse ez. Öregedés, halál, éjszaka, ravatal — ezek a ciklus meghatározó hangulatai. Mindezeket összefoglalja a ciklus és egyben a kötet zárósora: „Elnémulunk, szép hűgom: Este.” Szerelmi és közéleti válságban fogantak ezek a versek, betegségben, pénztelenségben, pillanatnyi kiúttalanságban.

A vers — Adynál szokatlanul — konkrét, az adott napra vonatkozó ténymegállapítással indul, egészen a klasszikusok verskezdő modorában. A második sor azonban már eltávolodik ettől, a jellegzetes Ady-szférába, ahol egyik póluson ő áll, a másikon pedig a sok fürge ember. Ezek kopogtatnak a szívén, mikor gazdájuk már elutazott, szép Csíny-országban is a fürge hímeket nézi a Messze vén, kékrókája. A háborús versekben azonban már más szerepet játszanak. Ők a többet hegedülő hegedűs fickók, az olcsó cécókon vegyülő ezrek, az igaz ember lapulásakor csörtető senkik. De itt még csak fürgék, ügyesen élők, sikeresek, vidámak, lebegnek a felszínen, mint Tonió Kröger „szókéi”. A harmadik sorban tovább általánosít: a süket Föld, a későbbi nagy posvány, a nagy kietlenség (*Éhes a föld*), az erdővel, náddal póre sík, amelyen egész világ szótttje kibomlik. Ez a három sor a szokásos ritmuson, az ötös alapú négyütemű jambikus kilenceseken hullámszik. És ezt a gondolat-sort, illetve ritmust zárja rövide, ostorcsapásként a negyedik sor: „Jégveremmel.” Ez a sor, amely az „ember”-re rímel, nemcsak hangulattartalmilag dermesztő, ritmusában is az. Két kemény trocheusba torkollik a négyütemű jambus. Végig ezek a záró sorok a legtömörebbek, ezek a gondolati súlypontok hordozói, tragikusan komor ellenpólusát formálva meg a szakaszok indító képsorának. A muzsikás Élet indulójára, vérdalára holt ekho felel, a táncos színekre — sápadt — látomások, a színekre a „minden szürke”. Végül az utolsó szakaszban a búcsú a szerelemtől, a Naptól. Ahogy néhány verssel később írja a Naphoz: Vajjon holnap meglellek?

Véglegesen múló nászra és fényre hangzik rá a befejező sor: kevesebbet.

Fürge emberek, indulók, vérdalok, színek, cifra leánykák, íz, parfüm, nász — a világ felszíne, a strófák kezdete. És erre következik a sokkoló trocheuspárral az igazi, a mélyebb, a ma még nem látható valóság. A magyar valóság.

Fokozottan emeli ki a rövid sorok fontosságát az is, hogy rímhelyzetben vannak. Mégpedig félrímes versben. A második sor jambikus kilencesei mindvégig a vidám derűt, az élet felszíni ragyogását jelenítik meg, és ezzel kapcsolja egybe a rím az alapvető ellentétet, az élet igazi valóságát a tragikus komorsággal koppanó rövid sorokban. Fokozza ezt az ellentétet a rímek választékossága: ember — jégveremmel; indulódra — ekhója; mások — látomások; összegyűrve — minden szürke (a két összeszisszenő „sz” klasszikus példája az úgynevezett rímillúzióknak); járna — nászra. Végül pedig a rímvirtuózoknál is meglehetősen ritka négy szótagos rím: hevesebbnek — kevesebbet.

RÍMELHELYEZÉS

A rímelhelyezések vizsgálatánál sem észlelünk érdemleges változást az előző kötethez képest. A rímek fajai itt is rendkívül gazdagon sorjáznak, a százhárom jambikus versben harminckétféle rímképletet találunk, ezek mellett hét versben változik a rím, háromban alkalmilag, kettő pedig rímtelen. Megemlítendő a hagyományos rímelhelyezések számszerű növekedése, ami a fentebb említett „szilárdulásnak” egyik velejárója. A huszonnégy félrímes vers mellett nyolcban (!) páros rím, egyben kereszt-, háromban pedig ölelkező rím fogja egybe a sorokat. Ugyancsak hagyományos rímképletnek tekinthetjük a hét versben szereplő a x a-t, az egy-egy versben levő x a b b a, x a a b b, a b b a x, és x a b a b formát. Idesorolható az a a b b a és a b b a a típus is, mert bár egyéni variáció, de hasonló jellegű, mint például az a a b b b, melyet gyakran alkalmaztak klasszikusaink. A hagyományos elhelyezések száma tehát negyvenkilenc, csaknem a fele a verseknek.

Rímtelen vers mindössze kettő van, *A vén komornyik* és *Az örök halál-menet*. Ez utóbbi végig jambikus hetesekből áll, a strófák negyedik sorában egy-egy lendítő anapestussal. A rímtelenség nyilván akcidentális. *A vén komornyik* rímhiánya azonban megfelel a vers ritmikai egészének. Ebben a strófaszerkezet így alakul: 7 — 9 — 7 — 5. A hat hetesből három anapestussal zaklatott, kettő pedig trochaikus: „Jó úr volt és itt lakott”, illetve: „Házában csak én vagyok.” A ritmikai szerkezet tehát rendkívül egyenetlen, és az ezzel társuló rímtelenség a felszabadított versekhez teszi hasonlóvá.

Ugyancsak felszabadított versekre emlékeztetnek a *Hiába hideg a Hold* ritkázott rímei. Az első kilencsoros szakasz rímtelen, a második nyolcsoros, egy ölelkező rímet négy rímtelen sor követ, a harmadik szakasz hétsoros, x a x a x x x rímelhelyezéssel, a negyedik nyolcsoros, itt keresztrím után következik négy rímtelen sor, az ötödik is nyolcsoros, itt csak a harmadik és az ötödik sor cseng egybe, a következő szakasz hétsoros, csak a második és a negyedik rímel, végül az utolsó, kilencsorosban szintén a második és a negyedik, valamint a hatodik és a kilencedik rímel. Ebben a versben is egyenetlen a strófaszerkezet, a sorfajok megoszlása így fest: tizennégy nyolcas, huszonöt kilences, tizenkét tízes, három tizenegyes és egy tizenkettes.

A rímritkázás a periodikusság megbontásának egyik eszköze, amennyiben nemcsak a rím hagyományos formáitól, hanem a stróféként azonos helyen ismétlődő rímformáktól is elkanyarodik. Ez a szándékolt változatosságra való törekvés természetszerűleg együtt járhat más típusú periodikusság, például a strófaszerkezet felszámolásával is. Szép példa erre a *Heléna*, *első csókom* című vers. Az alábbiakban a vers strófaszerkezetét, illetve rímelhelyezését láthatjuk, szakaszonként.

I. strófa	9 — 10 — 6 — 9 — 9 — 10	a b x b a b
II. strófa	6 — 9 — 9 — 9 — 9 — 8	x a a x x x
III. strófa	9 — 8 — 9 — 9 — 9 — 7	x a b b x a
IV. strófa	9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 12	x a x a x a

A *Heléna*, első csókom egyike azon kevés Ady-verseknek, amelyeken félreismerhetetlenül megmutatkozik egy másik költő (vers) hatása. Babits klasszikus Poe-fordítása, a *Lee Annácska*, a Nyugat 1909. július 1-jei számában jelent meg, Elek Artúr tanulmányához kapcsolódva. Ady verse ugyanebben az évben, ugyancsak a Nyugatban, az október 1-jei számban. Ady természetesen ismerte a Babits fordítást. Hatása ott bujkál az ilyen típusú gondolatrítmusokban: „És te nem tudtad, hogy ki csókol, És én nem tudtam, hogy ki csókol.” És mindenekelőtt az utolsó versszak két sorában: „Tudom, hogy te vagy s én vagyok . . . Több vagy, mint ködös, beteg égi angyalok.” Ez a befejező sor indulatos elutasítása a Poe ábrázolta „égi” szerelemnek.

Ady nem tudott angolul, különben is idegen volt tőle még a gondolata is annak, hogy egy versfordítást egybevevessen az eredetivel. Így nem tudhatta, hogy Babits helyenként visszafogta az eredeti kilengéseit. Elég egy pillantást vetnünk az első szakasz sorainak szótagszámára és már igazolva látjuk ezt:

Poe versében:	11 — 7 — 9 — 8 — 10 — 8
Babits fordításában:	9 — 7 — 9 — 6 — 9 — 7

De a Babits-fordítás is megőrizte lényegében az eredeti sodró változatosságát. Nem állandó a strófák sorainak a száma, különmemű sorok csengenek egybe, következetlenül, nem ciklikusan sorjáznak az anapestusok stb. Talán ennek is volt szerepe abban, hogy Ady a nála annyira szokatlan tizenkettessel fejezi be a verset:

Több vagy, mint ködös, beteg, égi angyalok.

Hogyan értelmezhetjük ennek a sornak a ritmusát? Olvashatjuk ugyan folyamatos jambusként, bármennyire zavaró is a sorközi két egymást követő trocheus, — de Ady úgyszólván sohasem írt hatos jambust. A metszetek is ellene szólnak az ilyen olvasásnak, hiszen ebben az esetben 7 — 5 vagy 5 — 7 osztást kapnánk. Ez pedig nagyon is kevésbé illeszkedik a hatos jambushoz. Értelmezhetjük szabad sorként is, ennek viszont a sorban bujkáló mértékes dallamosság mond ellent. Kiérezzük a sorból, hogy az első három szótag

után anapesztussal dallamosított hibátlan jambusok következnek. Leginkább talán akkor közelítjük meg a valóságot, ha a cezúrát Ady verselésének megfelelően, az ötödik szótag után érvényesítjük. Ebben az esetben erős metszetes sort kapunk. Első tagja: „Több vagy, mint ködös”, három-kettő osztású, tehát szabályosan adys. Igaz, a kezdő spondeust egy trocheus követi, de erre is sok példát találunk Adynál. Egyszerűen arról van szó, hogy itt a hangsúly erősebb, mint a mérték. A sor másik fele pedig Babits igényeit is kielégítően zenei: beteg, égi angyalok: *vv — v — v —*

Bárhogy értelmezzük is azonban, a strukturális lényeg nem változik: a sor egyrészt ritmustörő, alakilag formátlan, másrészt viszont felvillantja az elutasított vers ritmikai ízét.

Számolnunk kell még annak a lehetőségével is, hogy a *Lee Annácska* egy másik Ady-versre is hatott. A *Hóvár-bércek alatt* sok szempontból kiütözik a kötetből, sőt az Ady-líra egészéből. Ezek az elkülönítő motívumok részben párhuzamosíthatók Poe versének vonatkozó jellegzetességeivel. Elsősorban két elemet, egy ábrázolást és egy ritmikait kell kiemelnünk. Adynál szokatlan a táj olyan típusú megjelenítése, mint ebben a versben. A tájfestés nem volt idegen tőle, de csak a konkrét, élményhez kötődő tájat részletezte, (*Hosszú az erdő; Az eltévedt lovas, A fontainebleaui erdőben* stb.). A stilizált tájat, mint például a Csók-csatatere, vagy a Csöndherceg holdfényes erdejét sohasem konkretizálta valósággá a részleírásokkal. Ebben a versben viszont konkrét, valóságos tájat ír le, a látott tájnak megfelelő érzékletességgel. A strófaélen álló refrén *A Hóvár-bércek alatt*, a Poe—Babits-vers visszatérő sorára emlékeztet: „Tengerpart bús mezején”.

Ritmikai szempontból a sűrű anapesztusok érdemelnek említést. A vers százötvenhat üteméből legalább tizennégy az anapesztus, tehát majdnem tíz százalék. Az anapesztusok száma, valószínűleg nagyobb ennél, de az adott sor ritmikai kétesélyessége folytán nem állíthatjuk egyértelműen anapesztusnak a sort. Ilyen például ez a sor: „Pallóra lesnek ifju hadak”. Az ifjú szó „u”-ja mind a Nyugatban¹⁸ mindpedig az első kiadásban rövid, a sor tehát értelmez-

¹⁸ Nyugat, 1909. II. 130—131.

hető anapesztizált jambusként is: — — ◡ — ◡◡ —, de felfoghatjuk erős metszetes jambusnak is. Van ugyan a kötetben egy vers, amelyben ugyancsak feltűnően sok az anapesztus, *A Csók-csatatér lovagjai*. Csakhogy ebben a versben az anapesztusok rögzített helyen vannak, a páros sorok végén.

Végezetül foglalkoznunk kell két specifikus ritmikájú verssel. A *Fedjük be a rózsát* háromsoros strófái hosszú sorokból állanak: 11 — 10 — 10. Rímelhelyezése nem szokatlan: a x a. Ritmikai érdekessége a jambikusság még Adynál is ritkán észlelt elbizonytalanodása, ami elsősorban a metszetek helyzetének a függvénye. Pusztán mennyiségi, számszerű felmérés nem tükrözi a ritmus problematikáját. Általában óvakodnunk kell attól, hogy kis anyagon belül vizsgáljuk a mikroelemeket. Egyetlen versen belül olyan motívumok, mint például a fonetikai-akusztikai hangzás, a rímek, a ritmus simasága stb. többnyire akcidentálisan alakul. A számszerűség, a százalékos kimutatások csak akkor nyújtanak szilárd támpontot, ha a vizsgált anyag elég nagy. A számszerűség adta eredmények azonban ilyen esetben is szigorú, többoldalú ellenőrzésre szorulnak, mert például ennek a versnek százket üteméből harminchárom jambus és hét anapesztus. Az emelkedő ütemek tehát majdnem negyven százalékot adnak. A trocheusok százalékaránya 17,6 — ez sem érdemlegesen nagyobb a kötetátlagnál. A ritmikai egyenetlenség nem ezekben az összefüggésekben mutatkozik meg.

A vers nyolc tizenegyse közül öt hat-öt osztású. Ez annál is figyelemre méltóbb, mert Ady a tizenegyeseket következetesen ötös alappal indítja. Már az *Új versekben* is, lásd például a *Midász király sarját*. A tizenöt tizesből (egy tizes helyén kilences áll) csak tíz tagolódik az Adynál szokványos öt — öt-re, három hat — négyre, kettő pedig négy — hatra. A versben két sor is van, amelyek lazasága már kilép a jambus legtágabban értelmezett kereteiből is. Ezek szabad sorok:

Fedjük be a rózsát, egy, két év előtt

Ebben a sorban egyetlen jambus sincs, a sorzáró ütem pedig tiszta trocheus. (A vers egészének alapján nem értelmezhetjük a

második ütemet anapesztusnak.) Itt is nyilvánvalóan a metszet helye billenti meg a sor ritmusát. Ha a cezúra nem a hatodik, hanem az ötödik szótag után állna, akkor jó jambussort kapnánk:

— — ∪ ∪ — // — — — — ∪ —

A másik ilyen típusú sor:

Édes apám, valakit megmentünk

Itt a négy-hat osztás okozza a zavart. Öt-öt esetén ilyen képletet kapnánk: — ∪ ∪ — ∪ // ∪ — — — —

De van az öt-öt osztású sorok között is bántóan dúcögős:

Rossz virágasszony, céda, pozsgás nő

Akár erős metszettel, akár folyamatosan olvassuk, csúnyán sántít a sor. Akárcsak az öt megelőző:

Jön, jön a December s a rózsa is él

A két pyrrichiussal való sorkezdés a jambusversben elfogadhatatlan. Még hangsúlyos versben is zavaróan hat a négy rövid szótagból álló ütem, amit már Csokonai is erősen bírált: „Sok bajunk van nekünk metrizáló embereknek a fülemülével, mely a poesishen a madarak közt az, ami a virágok közt a rózsa . . . De négy rövid syllaba, az Istenért!”¹⁹

Ennek a versnek jó néhány sorában Ady teljességgel elhanyagolja a jambus lejtését. Van erre példa nála másutt is, de azoknál a gyors ötös alap kihasználásával, hangsúlyosra váltja át a ritmust. Itt azonban nem hangsúlyos, hanem formátlan sorok képződtek a jambus kiiktatása nyomán. De miért? Verselési hanyagságra nem vonatkozhatunk, képtelenség azt állítani, hogy egy nagy költő a hatodik (!) verseskötetében nem tud elfogadhatóan jambizálni. Ennek

¹⁹ Csokonai Vitéz Mihály: Minden munkája. Bp., 1973. II. 938.

a kötetnek alapján még nem válaszolhatunk erre a kérdésre. A következő kötetek alapján már igen.

A másik vers Ady egyik legismertebb verse, a *Négy-öt magyar összehajol*:

Itt valahol, ott valahol
Esett, szép, szomorú fejekkel
Négy-öt magyar összehajol
S kicsordul gúnyos fájdalmukból
Egy ifjú-ősi könny, magyar könny:
Miért is?

És utána, mint a zápor
Jön a többi könny:
Miért is, miért is, miért is?
S nincs vége könnynek és miértnek.
Fölöttük hahota köszön,
Hahotája, akik nem értnek
S akik sohase kérdik s kérdték:
Miért is?
És csöpög a könny:
Miért is, miért is, miért is?
És hömpölyög fönt a hahota,
Hogy soha, soha, soha

Ennyi búsulással fényesen
Nyilnék meg az Ég,
Ahol csak Ég, és okos üdvösség van.
S itt nem elég.
Itt nem kell csak a könny
S itt valahol, ott valahol
Esett, szép, szomorú fejekkel
Négy-öt magyar összehajol.
Miért is, miért is, miért is?

Költészetünk egészében szomorúan jellemző nagy helyet kap a sírás. Ott van már egyik legrégebb, még latin nyelvű verses emlékün-

ben, a *Planctus destructionis regni Ungariae per Tartarosban*. Századokon át énekelhették volna költőink: „Zokogó sírással sírhatsz magyar nemzet.” Kölcseynek nemcsak magánya és világfájdalma, hazaszeretete is benne remeg az *Elfojtódás* szép soraiban, amelyek talán Adyra is hatottak:

Oh sírni, sírni, sírni
Mint nem sírt senki még
Az elsüllyedt boldogság után;
Mint nem sírt senki még
Legfelső pontján fájdalmának,
Ki tud? ki tud?

„Bánat hajtja a könnyzáport” Vörösmartynál (*Az emberek*), „Tán honnom könnye vagy te, nagy folyó?” — kérdezi Eötvös (*Búcsú*). „Nagy nehéz könnycseppek hullanak” Vajda fáiról (*Harminc év után*), „Sirasd meg ember, hogy levél” — sóhajt Komjáthy (*Hó-pelyhek III.*). Ilyen előzmények százai után csordult ki Adyból a nagy könnyvers.

Gúnyos fájdalom szüli ezeket a könnyeket. Gúnyos fájdalom, amely Petőfit hatotta át, mikor Kölcseyre, Kazinczyra gondolt (*Nagykárolyban, Széphalom*). A *Deutschlandot* író Heiné-é, a *Child Haroldot* író Byroné és talán mindenekelőtt a korai orosz klasszikusoké, Puskiné, Lermontové, Gogolé. Csak a néma könnyekbe fogalmazódhat bele a gúnyos fájdalom: az átkozódást amúgy is elnyomná a — fölülről — hömpölygő hahota. De végletes, a versformát szétfeszítő indulatok préselődnek ezekbe a könnyekbe. Mint Kölcsey elfojtódásába.

Az első strófának már a szerkezete is szokatlan: 8 — 9 — 8 — 9 — 9 — 3. Rímelhelyezése úgyszintén: a x a x x x. Ugyanezt észleljük az egyes sorok ütembeosztásánál is. A két egyberímelő nyolcas szabályosan felező, hangsúlyosnak is kifogástalan. A három kilencesből kettő a nagyon is ritka 3 — 3 — 3, ahol is az egyes ütemek élesebben válnak el egymástól, keményebbek a cezúrák, mint a megszokott négyüteműben. Ezeket a kemény hármasokat zárja le az utolsó sor elkülönülő hármasa: „Miért is?”

A második szakasz nyolc sorból áll. Strófaszerkezete: 8 — 5 — 9 — 9 — 8 — 9 — 9 — 3. Itt most nemcsak a három szótagos strófazárlat, hanem az öt szótagos második sor is egyenetleníti a kilencesek és nyolcasok egybehangzó rendjét. De még a kilencesek és nyolcasok szokványos egybehangzása is megbomlott ebben a szakaszban. Az első sor nyolcása felező ugyan, akárcsak az első szakaszban, de nem jambikus, hanem négy trocheusból álló tiszta mértékes sor. A következő sor harmadfeles trochaikus, így ketten önálló kis ritmikai egységet alkotnak. Az utánuk következő öt kilences, illetve nyolcas sem állítja vissza a megszokott egyensúlyt, mert az egyik kilences 3 — 3 — 3, az egyik nyolcas pedig 3 — 3 — 2 tagozódású. Ady a töle megszokottól eltérően kezeli itt a ritmust. Legtöbb versének szilárd alaphangja a négyütemű kilences, amelyet ha meg is bont például egy közbeiktatott trocheus sor, a ritmus visszakanyarodik a főmotívumhoz. Itt viszont a két indító trochaikus és a felcsattóan rövid zárás közti öt sorból kettő szokatlan ütemezésű, így a sor ritmikailag egyenetlen, vegyes hatást kelt.

A harmadik szakasz a legegényetlenebb, viszonylag, már csak rövidege folytán is. Strófaszerkezete: 5 — 9 — 9 — 7, x x a a rím-mel, bár az egyetlen rím úgynevezett rímillúzió, amely a „h” helyváltoztatásán épül. Három anapestus és sűrű alliterációk dallamosítják a szakaszt. Három szókezdő „m” és „i” a második sorban, hét „h” a harmadik-negyedikben, három szókezdő „s” a negyedikben. De figyelmet érdemel a hét „ö” is, az első és a harmadik sorban, valamint az öt „a” végződésű szó (egyik névelő) a harmadik és a negyedikben.

A negyedik szakasz kilenc sorból áll. Szerkezete: 9 — 5 — 11 — 4 — 6 — 8 — 9 — 8 — 9. Rímképlete: x a x a x b x b x. Ez még az eddigiéknél is zaklatottabb, hiszen a kilencesek és nyolcasok sorozatát három rövid sor mellett egy hosszú is megtöri. A strófaélen álló sor 2 — 4 — 3 osztású trocheus. Emellett két nyolcas felező, két kilences pedig itt is 3 — 3 — 3 osztású. Még a verset keretbe fogó ismétlés is szokatlan: a vers első három sora nem utolsó, hanem utolsó előtti három sorként ismétlődik, a záró sor pedig a második szakasz harmadik és a harmadik szakasz második sorával azonos.

A vers ritmikai lényegét a következőkben foglalhatjuk össze: egyenként szabályos, de egymáshoz viszonyítottan rokotalan sorok halmaza, amely egészében egyenetlen, zaklatott hatást kelt. A vers összefogó ritmikai ereje az ismétlésekből adódik. Mégpedig nemcsak a sor-, hanem a szóismétlésekből is (könny, hahota stb.).

A RITMIKAI SZABADSÁG ÚTJÁN

A MINDEN-TITKOK VERSEI — A MENEKÜLŐ ÉLET

1910 és 1912 között mindinkább meglankad Ady életkedve és lendülete. Élete delelőjén áll, négy nagy verseskötettel a háta mögött — és mégis a régi, feloldhatatlan gondok közt emésztődik. Egyre ingerlékenyebben, egyre reménytelenebbül vergődik körforogásos sorsában, amelyet annyira párhuzamosnak, sőt azonosnak érez a magyarság sorsával. A mértéktelen italozás, a növekvő veronáladagok mellett betegségek őrlik és felőrlik a hatalmas szervezetet. Az idegösszeomlás, a fizikai összeroppanás tartós szanatóriumi kezelést igényel már, de a gyógyulás csak átmeneti lehet, hiszen az életforma nem változik. Költségesen és pénzzel bánni nem tudó módon él, a mindennapos, keserves pénzgondoktól nem tud szabadulni. A beérkezetség fénye csalóka: árnyékban éli az életét. Hívei tábora kicsi, igazi, országos méretű elismerésre még csak remény sincs. Visszhangtalannak érzi tevékenységét, életét, folyton csak menekülőnek a Halál elől. Lovatlan Szent Györgyként, elszigetelt, a nép közelségét meglelni nem tudó forradalmárként, igazi társra sohasem találó vénlegényként, dicsőségre vágyó agyonhallgatottként tengeti életét.

Megritkulknak a forradalmi versek is. De az a néhány, amit ír, az sem lávaként szakad ki belőle: kötelességszerűen, leckeszerűen hangzik, mint *A márciusi Naphoz* vagy a *Történelmi lecke fiúknak*. *A Hadak útja* sodró lendülete a *Csaba új népe* terjengősségébe torkollik. Nem áll már össze forradalmi versciklus, egy-két lendületesebb, előremutató verse olyan ciklusban kap helyet, mint *A magyarság titkai* vagy a *Szép magyar sors*.

Politikai-mozgalmi vákuumban él ekkor Ady, kétségbeesve idézi fel nemcsak a kuruc vitézek sorsát, hanem Bolyaiét, Apáczai Csere Jánosét is. Magánya nem a szó konkrét értelmében fojtogatja, hi-

szen barátok, fegyvertársak veszik körül, egyre nő olvasótábora is, színes változatossággal, készségesen tárulnak elé az illetlenül fiatal utak, mindig társaságban ürülnek a boros edények, és végső menedékként mindig ott van Érmindszent. Magányos voltának igazi oka a maximumig fokozott társadalmi igényesség, olyan forradalmiság igénye, amelyet az adott történelmi pillanat nem tudott kielégíteni. Kétségbeesett, tudottan reménytelen keresés jellemzi ekkor Adyt.

A kétmeggyőződéses forradalmár egyre jobban közeledik a néphez, de ez a közeledés csak a sorsközösség vállalása. Felülről közeledik a néphez, ehhez a „szép, koldus, úri” fajhoz (*Pimasz, szép arccal*), a gálás, vasárnapi nép előtt holt magyar úr üget táltos lovon. Az ő sorsa búsabb, mint a magyaré (*Hajlongni emerre, amarra*), mert „a volt úrnál Nincs szomorúbb árva.” (*Bukdosik a lelkem*). Pilátusként, várúrként magasodik a nép fölé, ezüstpatkós paripákat emleget a vártorony foglya, aki letekint vára aljára, és keserűen emlegeti vagy létezett, vagy nem hét gulyára szóló tanyáját. Így lesz a nagy elődből Csokonai úr, Vitéz Mihály úr, pátriárkák ős-deli sarja. A nagy kortársból pedig, újra és újra hangsúlyozva: Móricz Zsigmond úr.

A közelítés-távolodás kettőssége kétarcú, kéthangú kötetekbe fogalmazódott bele. Nemcsak a versek tartalma-hangulata, nyelvanyaga és ritmikája is két irányba divergál. Így bukkannak fel a népi ízű, némelykor archaizáló nyelvi anyagban a modern szimbolizmus termékei, így például a *Drága, halott nézésekkel* Rilkére emlékeztető záró sorai:

S ajkán már nem tűr csókot, csak gúnymosolyt,
Halott életnek ezt a sírvirágját,
Aki befogja szemét, hogy ne nézzen
S százféle csuklyát ölt, hogy meg ne lássák
S kinek a szíve néha szörnyűt rebben?

A két kötet ritmikai teste változatlan. De szárnyként nőnek ki belőle az egyik oldalon a hangsúlyos ritmusok, a másik oldalon pedig a szabadvers-tendenciák. A jellegzetes Ady-féle szabadvers.

Mert nem Lautréamont vagy Sain-John Perse irányába mutat, hanem sokkal inkább Verhaerennek, Jammes-nak, Apollinaire-nek magyar rokona: nem önállósul a kötetlen, hanem a kötöttbe épül bele.

Ebben a két kötetben megnő a hangsúlyos verseknek a száma: a 149 versből 21 a hangsúlyos, ezekből pedig csak 6 a trochaikus. Párhuzamosíthatjuk-e ezt a jelenséget a néphez való közelítéssel, vagy éppenséggel eredeztethetjük-e abból? A kérdésre nem válaszolhatunk egyértelmű igennel vagy nemmel. Egy vonatkozásban azonban leszögezhetjük határozott véleményünket: a néphez való közeledés és a ritmika direkt kapcsolatával (népiesítés és ritmika) semmiképpen sem érthetünk egyet. Az olyan versekben, mint a *Fölszállott a páva*, *Krónikás ének 1918-ból* vagy a kurucversek zömében vitathatatlan a kapcsolat tartalom és ritmus között. Ennek a két kötetnek a hangsúlyosai azonban más típusúak. *A Szerелеm eposzából*, *A legszebb este* vagy a *Vén, bolond úr* hangsúlyos formáit nem írhatjuk be a „népiesítés” rovatba. Másrészről pedig a következő kötetben, *A Magunk szerelmében* mindössze öt hangsúlyos vers van, a kötet záró ciklusában, Ady legforradalmibb ciklusában, a *Szent lélek karavánja* tizenhat verséből egyik sem hangsúlyos.

Ady az *Új versektől* kezdve mindvégig törekedett a színes változatosságra. A forma és ezen belül a verselés területén is. A *Vér és aranytól* kezdve a hangsúlyos ritmusok a kor átlagát lényegesen meghaladó szerepet kapnak költészetében. Költői horizontja, legalábbis a legfontosabb területeket illetően, sokkal tágabb volt, mint „külföldi műveltségű” kortársaié. Nem volt idegen tőle a nép, sem annak dalai, bár tudjuk, hogy a magyarnótákat vagy a brettli-dalokat sem kedvelte kevésbé. Nem volt tehát semmiféle szubjektív akadályja annak, hogy szokatlanul sok verset írjon hangsúlyos formákban. Mindezzel azonban csak a lehetőséget fogalmaztuk meg, nem pedig a bizonyító okot.

Ady mélyebben gyökerezett a magyar múltban, mint mondjuk Kosztolányi, Kassák vagy akár Babits. Kétségtelen, hogy irodalomban és esztétikában a múlt és a népi fogalmak sokszorosán érintkeztek. Elég itt az angol romantika első manifesztumára utalnunk, Wordsworth bevezetőjére, amit az 1798-as *Lyrical Ballads*

elé írt. Adynál is közelséges volt történeti múlt és nép, de a múlt az ő számára sohasem a régi dicsőséget jelentette, hanem Dózsát és a kurucokat. Csakhogy a Dózsa-verseket időmértékes formában írta, a kurucverseket pedig magyarosban. És az ő kuruc kisúr-hőse nem népi, csak népközeli figura. Történetiszemlélete, múlthoz való viszonyulása különben sem volt következetes, hajlamos volt arra, hogy ne osztályviszonyokban, hanem „igaz magyarokban” gondolkodjék. Így lesz egyformán nagy magyar hitű Eötvös és Kemény Zsigmond, és kerül egy szintre velük Szilágyi Dezső és Grünwald Béla (*Elveszett hit, elveszültek*); így beszél úri, ősi poétás dologról Kozma Andorral kapcsolatban a *Margitában*; állítja élesen szembe egymással Vazult és Pusztaszert; így lesz Thaly Kálmánból halálos vakmerőségű, igaz poéta.¹ Kurucverseiben sem a néphez, a saját korához közelítés, hanem a múlthoz való kötöttség volt elsődleges életre hívója a hangsúlyos alakzatoknak.

Világosan mutatja ezt a nyelvi anyag vizsgálata. A nyelvi archaizálásban úgyszólván sohasem a népnyelv ízei sejlenek fel, hiszen a nép nyelve elevenen élő-zengő volt még Ady korában is. Az archaizálás a magyar nyelvtől idegen, latinus formákat-hangulatot idéz. Ha Aranynak olyan soraira gondolunk, mint például „Hódoló mosolynak arcát lepi mázza”; „Fényével a homlok mind szegül Budára” vagy éppenséggel: „Ott nem az Istenkard által Buda vívük”, akkor bizonyításra sem szorul, hogy ezek a latinus szerkezetek mintegy a régi krónikák tanúiként hitelesítik az elmondottakat. Az olyan Ady-sor, mint az „Ezer tüzes áldozatokkal” nem a nép nyelvét, hanem a Károli-biblia nyelvét eleveníti elénk. Azt a nyelvet, amelyről Ady így írt: „magyartalan és mégis magyar”.² Ha egybekeverjük a „régit” a „népivel”, annak a történetiszemlélet vallja a kárát, mert mindenestül szépül meg a múlt.

Adynál természetesen nem így vetődik fel a kérdés. Ő nem Tomoriról, hanem a nagypapok ellen harcoló Dózsáról írt verset. De a „régit” és a „népi” nála sem azonos. A vármegyeház börtönében raboskodó szegénylegényeknek, az öreg Kunnénak, a hideg sztrájk-

¹ Ady Endre: Thaly Kálmán regénye. Nyugat, 1913. I. 934.

² Ady Endre: Van-e magyar nyelv? Nyugat, 1910. IV. 1663.

tanyán búsuló munkásnak kevés köze van a protestáns, harcos vérmező Gusztáv Adolfjához. Vagy Justh Gyulához, akit Ady egy bomlott kornak bomlasztójának és hőségnek, a második Bocskainak nevez (*Vendégség Bottyán vezérnél*). Aminthogy nem népi jellegű hős vitéz kis úr, Gyulai Pál úr sem, ahogy az „eb ura fakó” a Tokaj-hegylajai parasztfelkelést leverő Bercesényi gróf beszédének zárómondata volt Ónodon, és ahogy az Ugocsa non coronat sem a nép ajkán hangzott fel, a hagyomány szerint Ferdinánd koronázásával kapcsolatban.

A kötet hangsúlyos versei szokatlanul széles ritmikai skálán mozognak. Elsősorban a felező tizenkettesek hatnak meglepetésszerűen, hiszen az első kötetben is csak két verset hangolt erre a népi-nemzetivé vált formára, ott is keverten: A *Sirasson meg* 30 tizenkettese közé 10 hatos vegyül, az *Egyedül* tizenkettesei pedig szabályosan váltakoznak tizenegyesekkel. A következő évtizedben mindössze két ilyen verset ír: a *Dankó Pistát (Még egyszer)* és a *Fölszállott a pávát (Vér és arany)*. Ebben a két kötetben viszont három nagy formátumú vonatkozó verse jelenik meg: A *Szerelem eposzából*, A *legszebb Este*, *Levél-féle Móricz Zsigmondhoz*. Negyediknek számíthatjuk A *márciusi Naphozt*, amelyikben 4-4 jambikus tizenegyes fogja közre a hangsúlyos tizenketteseket. Sokatmondó a sorok száma, tehát a versek terjedelme is. A fentebbi sorrendben a sorok száma: 112, 28, 80, 36 = 256. Összehasonlítás-képpen idekíváncozik, hogy az életmű egészében, a jambikus sorokat is beleértve, összesen 445 a tizenkettesek száma. Véletlenszerűségről tehát aligha lehet szó, de a kérdés természeténél fogva egzakt választ adni lehetetlen: véleményünket csak hipotézisek formájában fogalmazhatjuk meg.

A *Szerelem eposzából* a Nyugathan cím nélkül jelent meg (1910. I. 146—149.), a címet nyilván a kötet összeállításánál adta. Ilyen hosszú versnél a szokványos lírai formák, például az Ady-féle kilencesek és tízesek számításba sem jöhettek. A *öltámadás szomorúsága* vagy A *menekülő Élet* szeszélyes strófaszerkezetei a gondolati-, összefoglaló jelleggel lett volna összeegyeztethetetlen. Számításba jöhetett volna viszont valamilyen stanzaszerű alakzat. Ilyenbe íródott később a *Margita élni akar*, vagy Babits verse, a

Hadjárat a semmibe (a Babits-vers rímképlete bonyolultabb). Ady-nak azonban nyilván eszébe sem jutott ez a hagyományos forma az egészen újszerű vershez. Különbö is sok hangsúlyos verset ír ebben az időben, többek között alig néhány héttel ezután *A márciusi Naphozt*. De belejátszhatott a formaválasztásba ismert Aranyellenessége is, amire számos célzást találunk a vers elején. Például:

Nagy énekmondásnak tudom, mi az ára,
Én is készültem a hunn-trilógiára,
De mikor Árpádék s talántán hunn atyjuk
Mind csak addig voltak, míg megszakadt magvuk.

És ugyanennek az évnek a végén írja híres tanulmányát, a *Strófák Buda haláláról*.³ Ez az írás két hangsúlyozott helyen, egy stilisztikain és egy gondolatin, utal vissza *A Szerelem eposzábólra*. A stilisztikai így hangzik: „Azonban egynéhány strófával hadd próbáljam engesztelni a csúnya harcteret . . .” A versben négy ízben fordul elő a csatatér szó és ugyancsak négyszer a harctér. Fontosabb azonban a vallomás értékű gondolat: „Igen, lírikus, mert minden más csak a lírának elfajzása, s Arany János boldogabb ember lett volna, ha nem Etelék és Budák által, de önmaga által s önmaga belső eposzaival nyilatkozhatik.” Ez a „belső eposz” kifejezés az alig egy évvel korábban írott versre utal vissza.

Ady nem kombinálja a tizenkettő időmértékes elemekkel, mint Arany, de más vonatkozású érintkezéseket találhatunk. Ady ritkán használt páros rímet, ebben a négy versben azonban páros rímek kötik össze a hosszú sorokat. A másik egyezés a rímek minősége. Bár Ady távolról sem volt olyan közömbös vagy éppen hanyag a rímek összeválogatásában, mint azt még ma is sokan hiszik, de ezekben a versekben különösen gondos a rímek kezelésében. Fel-tűnően sok a tiszta rím, bár ezek egy része, nyelvünk rím-szegény voltának megfelelően töves ragrím. Egy szótagos rím egyetlenegy van a négy versben.

³ *Ady Endre: Strófák „Buda haláláról”-ról*. Nyugat, 1911. I. 32–34.

Elképzelhető ugyan, de semmiképpen sem bizonyítható, hogy ez a rímelési gondosság szándékos rivalizáláson alapulna, hogy Ady azt akarta volna megmutatni, hogy ő is „tempóz” úgy, mint Arany. Alkatától ugyan nem lenne ez idegen, a versek hosszú sorai mégsem teszik ezt valószínűvé. Nem szorul bizonyításra, hogy minél hosszabbak a sorok, annál több szó között lehet válogatni, különösen a magyarban, ahol a szórend nem szigorúan kötött. A hosszú sor — és a hosszú vers — inkább elbír rímsugallta szót vagy képet, mint a rövid, ilyen pedig nagy költőknél is akad. Ha klasszikusainkat nézzük ebből a szempontból, például Aranyt, ott is szembeötlik, hogy a rövidebb sorokban írott versek rímelése távolról sem olyan virtuóz, mint a hosszabb soroké. Gondoljunk csak olyan versekre, mint például *A walesi bárdok* (vagy *Vörösmarty Szózatára*), amelyekben a hatosok rímelnek. A másik oldalról viszont még olyan fogyatékos technikájú verselőknél, mint például Bessenyei vagy Gvadányi, feltűnően sok jó, sőt választékos rímet találunk a tizenkettesek végén. Vagy egy modern példa: Tóth Árpád első kötetének gyakran mesterkéltén bonyolult rímei elválaszthatatlanok a Tóth Árpád-sortól, a továbbiakban viszont, különösen a *Lélektől lélekig* kötetben, a sorok rövidülésével párhuzamosan tisztulnak le a rímek.

A márciusi Naphoz, ez a helyenként kissé terjengős ünnepi óda természetszerűleg formálódott a klasszikus-hagyományos tizenkettesekbe. Világosan felismerhető a versben — bár nem a munkástömegeknek, hanem a Galilei-körnek íródott — az érthetőségre való törekvés szándéka. Gondolatritmusai, ismétlődéses szerkesztésmódja kedvezett a rímelésnek. Ugyanakkor ritka az olyan újszerű ötlet, mint például az árván — párnán rím.

Komlós Aladár figyelt fel arra, hogy Ady, ha „őserejű magyar művészt akar ünnepelni, majdnem mindig alexandrinusban írja a verset”.⁴ Ezekben, a mi fülünket helyenként már bántóan, újra és újra hangsúlyozódik a magyar jelleg: „Magyar ott a síkon, szívig magyar minden, Magyar a vér is még az én ereimben . . . Magyar Dankó Pista, áldjon meg az isten!” (*Dankó*). Így lesz Blaha Lujzából „A mi magyar vérünk, a mi tisztább vérünk”, majd még egy-

⁴ *Komlós Aladár*: Táguló irodalom. Bp., 1967. 115.

szer: „Mi szent magyar vérünk, a mi tisztább vérünk”. Ugyanígy a *Levél-féle Móricz Zsigmondhozban*: „magyar átok”, „ez a magyarságod”, „magyaros, szent hit”, „magyar, piros orcád”, „magyar bánat” stb. Az ünneplő, magasztaló vershez jól illett a lassú, epikus forma.

Aligha találunk viszont magyarázatot arra, hogy miért írta Ady az egyik legutolsó Léda-verset ebben az epikus formában. És miért halmoz benne a költő olyan nála szokatlan és már túlzott ékitményeket, mint például „véreddel véresen viradni”, „Adnám új vágyamat vágyakozó vádnak”.⁵ Rímkezelése pedig Arany legszebb sorvégeivel is fölveszi a versenyt: célban — Tél van; hossza — viszsza-hozza; póre — Őre; szeretni — vetni; ég el — Éggel; föntviraszszon — asszony; fultak — multat; oldok — boldog; siratni — viradni; látsz még — játsszék; vinnél — hinnél; vágyakozó vádnak — ragadozó szádnak; megajánlnék — ajándék; mindent elvesve — legszebb Este.

Érdeemes egybevetni a verset a közvetlenül utána következővel, az *Áldásadás a vonatonnal*. Hangvételében rokon a két vers, de ez utóbbi verselésében hasonlíthatatlanul dinamikusabb. A hangsúlyos hatosokat két azonos jambikus strófa fogja közre, amelyekben a három tizes sort váratlanul zárja rövide a négy szótagos negyedik. A hatosok közül már az első tizenkét sor folyamatosságát is megzavarják a rímek. Az első rímpár (jóságodért — gonoszságodért) közé beékelődik a „hallgatásodért” szó, majd további azonos végződésű, de nem rímhelyzetben levő szavak — szódért, szivedért — bontják meg a félrímek hatásának egységét. A további tizenhárom sorban azonban vegyes típusú rímekkel találkozunk. A 13—15. sor, a 12. sorhoz viszonyulva, ölelkező rímet alkot, ezután két vaksor, majd egy páros rím következik. Az ezt követő három sor mindegyike főnévi igenévvel végződik, de az érezni — meghalni végződést, minthogy nincs következetesen végigvitt rímhelyen, aligha tekinthetjük rímnek. Az utolsó sor pedig az elsővel azonos vaksor. Visszatérve *A legszebb Estére* meg kell tehát állapítanunk,

⁵ Horváth János: Rendszeres magyar verstan. Bp., 1951. 58.

hogy az Adynál egyedülálló formaválasztást nem tudjuk közvetlenül a vers hangulatával indokolni.

A tizenkettesek, illetve a hatosok ütemmegoszlása itt sem tér el a megszokottól. A 613 egységből 4 — 2 osztású 216 (35,2%), 3 — 3 osztású 199 (32,4%), 2 — 4 osztású 153 (24,9%), nagyütem 45 (7,3%). Ez, mint az előzőekben már kimutattuk, nem tér el érdemlegesen a magyar verselési átlagtól. László Zsigmond már jóval Horváth János vonatkozó munkássága előtt végzett felméréseket, amelyeknek eredményeként azt közli, hogy a 3 — 3 tagozódásnak „Arany költészetében 35—45%-ban állapíthatók meg fellépése határai, kb. hasonlóan Petőfinél”.⁶ László Zsigmond részadatokat nem közöl ugyan, de a tanulmány egészének filológiai színvonala hitelesíti adatait.

A hangsúlyos versek vizsgálatánál fontos tényként állapíthatjuk meg, hogy ebben a két kötetben a trochaikus ritmusok végérvényesen háttérbe szorulnak. A 671 sorból mindössze 139 ütemezhető trochaikusan is. A trochaizálás mértéke egyébként nem tér el a szokványostól: a 452 ütemből 217 (48%) trocheus, 54 (11,94%) pedig jambus. Ezzel azonban nem tekinthetjük lezártnak a kérdést, Ady ugyanis a trochaikus verselés több motívumát átmenti a tisztán hangsúlyos alakzatokba, így ezek érdemlegesen elkülönülnek kortársaiétól: bonyolultabbak, több szólamúak a megszokott hangsúlyos ritmusoknál. Ez az eltérés a strófaszerkezetek és a rímellejezések területén mutatkozik meg.

A sorfajokat egyfajta zártság jellemzi, amelyen belül érdemleges eltérés nincs a hangsúlyosak és a trochaikusok között. Csak a teljesség kedvéért érdemel említést egy motívumkülönbség: a trochaikusak között hat kilences, tehát ötödfeles van, míg a hangsúlyosak között ilyen sortípus nincs. De a vonatkozó versben (*Egy kevényi jóságért*) nem következetes Ady: a nyolc kilences közül kettő jambikus. Idegen volt számára a trochaikus kilences, és jambusra váltotta azt. Érdekes, hogy tízes és tizenegyes egy sincs a 671 hangsúlyos sor között. A megoszlás, sorfajok szerint így alakul: 6

⁶ László Zsigmond: A kuruc balladák. Bp., 1917. 34.

hármás, 27 négyes, 6 ötös, 101 hatos, 46 hetes, 221 nyolcas, 6 kilences, 258 tizenkettes. Feltűnően nagy a hatosok és a tizenkettesek száma: 359. Minthogy ezeknek csak 35,2%-a négyes alapú, a gyors hármás alapú sortípusok a hangsúlyos alakzatokon belül jelentős szerepet kapnak. Hogy Ady mindvégig idegenkedett a négyes alapú soroktól, azt bizonyítja, hogy a nyolcasokon belül igen sok a metszethiba. A trochaikusakat leszámítva, a 167 hangsúlyos nyolcas közül 25 nem felező, vagyis 14,97%. Ezzel kapcsolatban hadd utaljak arra, hogy a *Szibinyáni Jank* metszethibás sora („Zsigmond, a király, a császár”) minden verstani kézikönyvben megtalálható, „elrettető” példaként.

Vizsgáljunk meg néhány olyan hangsúlyos verset, amelyben érdemleges szerepet kapnak a hangsúlyos versekre nem jellemző, sőt attól idegen motívumok. Ilyen például:

Ki elveszi harcát. Strófaszervezete egy kurtított Balassi-strófára emlékeztet: 6 — 7 — 7 — 6 — 7 — 7. De a Balassi-strófában minden sor rímel, az első hat sor a a b c c b módra. Ady rímelhelyezése viszont x x a x a a. Ez a rímritkázás, a strófának két vaksorral indítása merőben eltér az addigi hangsúlyos verselési szabványoktól. De még ennél is szokatlanabb, hogy a második sorok nem hangsúlyosak, hanem jambikusak. Véletlenszerűségről természetesen szó sem lehet: a tizennyolc ütem közül mindössze három trocheus. De töri a hangsúlyos ritmust a feltűnően sok metszethiba is, a tizennyolc hetesből csak tíz, tehát alig több, mint a fele tagozódik a szokványos 4 — 3 alapon.

A *márciusi Naphozban* a párosrímű felező tizenkettesek szakozatlansága lepi meg a verstanban járatos olvasót: A felvilágosodás korában gyakori volt még ez a forma, később azonban már csak nagyritkán bukkan fel, mint például a *Csaba királyfi* előhangja Aranynál, ahol az ötven sor két egységre bomlik.

Az *Áldásadás a vonaton*, amelyet fentebb már érintettünk, huszonzhárom szakozatlan hatosával tűnik ki. Rímelése sem következetes, amellet két jambikus szak fogja közre a hatosokat.

A *Vén, bolond úrban* elsőként a rímelhelyezés szokatlan volta tűnik fel: a fordított félrím, a x a x Ady leleménye, magyaros formákban nincs előképe. Ugyancsak szokatlan a 4 — 8 — 4 — 7 stró-

faszerkezet is. Valamint az, hogy a négy szótagú rövid sorok végén vannak a rímek. Az ilyen rövid sor népköltészetünkben csak elvétve fordul elő, de akkor is úgyszólván mindig vaksorként vagy ismétlésként, hiszen rímszegény nyelvünkben az ilyen rövid sor csak fejlett költői és nyelvi technikával válhatott felelő ríművé. Ennek nem mond ellent az, hogy Ady bizonyára ismerte a *Rákóczi nótát*, amelyben sűrűn rímelnek nemcsak a négyesek, hanem a hármasok is. De a *Rákóczi nóta* — és összes variánsa — kulturált, kitűnő verselési technikával rendelkező szerzőre vall. Jellegzetes műköltészeti termék ez, amelyet utólag vett birtokba és kezelt sajátjaként a nép. Ez a folyamat különben jellemző a korra, hasonló utat járt meg a *Boldogtalan vagyok* . . . is.

Dalok a labdatérről. Csak az első rész hangsúlyos, de ennek strófaszerkezete merőben idegen a magyaros szokványoktól: 8 — 12 — 8 — 8 — 8 — 7 — 8. Rímképlete: x a x a a x x, illetve: x a x a a x a. Ezt a versépítkezést még szokatlanabbá teszi, hogy a tizenkettesek háromüteműek. Ilyen sorok a felvilágosodás korában még előfordultak, később azonban teljesen kikoptak a magyar verselési gyakorlatból.

Egy utolsó égháború. Ez a vers is a strófaépítésben tér el a hangsúlyos típusúaktól. Két szakozatlan részből áll, az első 9 soros, a második 20 soros. Ez már önmagában is elkülönül a szokottól, hiszen a hangsúlyos verseink strófái a versen belül azonos típusúak. A rímelés is furcsán bonyolult: x a a b x b x c. Hasonlóképpen alakul a második, hosszabb szerkezeti egység is. „S tán nem népdalt dúdlok”, írja kissé fölényesen, elhatárolva magát a népdaltól.

Fokozottan megmutatkozik ez a különbözőség hangsúlyos-trochaikus verseiben. Nemcsak sommásan egyszerűsítő, de félrevezető is lenne olyan felfogás, amely szerint ezek a versek trochaikusan is ütemezhető hangsúlyos versek. Ezt el lehet mondani például a *Fóti dal*ról, amely egyetlen ritmikai vonatkozásban sem tér el a magyarostól. De Ady vonatkozó verseiben, például *Az utolsó kuruc*-ban egészen más a ritmikai szituáció. A nyolcsoros strófa hat hatosa közé két hetes ékelődik, ami már önmagában is a trochaikus heterometrikusságra vall. Még inkább a rímelhelyezés: a a x x b x x b. Ez a vers nem egyszerűen megmértékelt hangsúlyos, hanem össze-

tett ritmusú: az egyes sorok hangsúlyosak (trochaikusak), a ritmikai szerkezet azonban a mértékes versek módjára alakul, elkülönülve a hangsúlyos alakzatoktól.

A SZABADVERSEK

A SZABADVERS ELMÉLETÉRŐL ÉS MÚLT SZÁZADI VONATKOZÁSAIRÓL

Vizsgálatát megnehezíti az a tény, hogy irodalomtudományunkban még csak megközelítőleg sem tisztázódott a szabadvers fogalma, sem általánosságban, sem a magyar sajátosságokat illetően. Egyes konkrét kérdésekben sem ritka a szélsőségesen ellentétes vélemények egymás mellett élése. Így például a magyar szabadvers egyik legihletettebb művésze, Füst Milán, verssé kényszerített pokoli prózának, lelketelő, istentelen kopogásnak érezte Szabó Lőrinc *A Sátán műremekei* kötetének verseit.⁷ Szabadversnek tartja őket Kabdebó Lóránt is.⁸ Ezzel szemben Németh László magára a költőre hivatkozva fejt ki ellenvéleményt: „anarchikus iramú vers, melyet gazdája a görög kórus modernizált változatának nevez”.⁹ Rába György szerint „a szó eredeti értelmében egyáltalán nem szabadvers”.¹⁰ Az ellentétek nemritkán a terminológiára redukálódnak, de így is zavart keltő, hogy például Horváth János¹¹ és Kardos László¹² *Az apostolt* nem tartja szabadversnek, Babits¹³ és Gáldi¹⁴ viszont annak tartja. Babits szerint Walt Whitman versépítési formáját Petőfi „már a negyvenes években klasszikussá tette”.¹⁵ A különbö-

⁷ *Füst Milán*: *A Sátán műremekei*. Nyugat, 1927. I. 997—998.

⁸ *Kabdebó Lóránt*: Szabó Lőrinc lázadó évtizede. Bp., 1970. 446—453.

⁹ *Németh László*: Szabó Lőrinc. Nyugat, 1931. II. 139.

¹⁰ *Rába György*: Szabó Lőrinc. Bp., 1972. 57.

¹¹ *Horváth János*: i. m. 152.

¹² *Kardos László*: Író, írás, irodalom. Bp., 1973. 140.

¹³ *Babits Mihály*: Ma, holnap és irodalom. Nyugat, 1916. II. 335.

¹⁴ *Gáldi László*: Ismerjük meg a versformákat. Bp., 1961. 179.

¹⁵ *Babits Mihály*: uo.

zóság a hesorolásban van, abban, hogy a szabad sorú rímtelen jambus kötött vers-e vagy szabadvers.

A szabadverset sokan a századvég dekadens költészetétől eredtetik, a magyar szabadverset pedig az 1900-as évektől. Így vélekedik Horváth János¹⁶ és Németh László,¹⁷ 1916-os híres cikkében maga Kassák is,¹⁸ bár nem expressis verbis, ezt sugallja azzal például, hogy még Walt Whitmannal is csak feltételesen, részlegesen vállal formai rokonságot. A mi verstanirodalmunkban is sűrűn idézett Maurice Grammont viszont La Fontaine ritmusképleteit is vers libre-nek tartja.¹⁹ Babits szerint a szabadvers nem köthető korszakokhoz: „Pedig a »szabad vers« nem lehet egy költői iskolának ismertető jele: sőt egyáltalán nem tekinthető valami új és forradalomyszerű jelenségnek az irodalomban. Szabadvers mindig volt, és mindig csak egy versforma volt a sok közül: egyike a legrégebb versformáknak.”²⁰ Hasonlóan vélekedik Péczely László, aki a szabadvers fejlődéstörténetét a görögökig, a keleti prózairodalomig, a *Bibliáig* vezeti vissza.²¹

Az elmúlt évtizedek művészettörténeti és művészetelméleti vizsgálatainak egyik fontos eredménye az, hogy az izmusokat ma már nem tekintjük váratlanul, robbanásszerűen bekövetkezett irányzatoknak. Ez a felfogás a romantikus zsenikultusznak, a művészetek fejlődését elsősorban az individumok megjelenésével magyarázó polgári szemléletnek egyik vetülete. Ha az izmusokat és azoknak formanyelvét behatóan és eredményesen akarjuk tanulmányozni, a kutatás kiindulópontjául választható legkésőbbi dátum a romantika kezdetei, megközelítőleg a francia forradalom. A kapitalizmus kora a történelem egységes korszaka, gazdaságilag és politikailag csakúgy, mint kulturálisan — bármilyen nagy különbözőségek legyenek is az egyes alkorszakok között.

¹⁶ Horváth János: i. m. 153.

¹⁷ Németh László: Magyar ritmus. Bp., é. n. 49—53.

¹⁸ Kassák Lajos: A „rettenetes nagy hamu” alól Babits Mihály-hoz. Nyugat, 1916. II. 422.

¹⁹ Maurice Grammont: Le Vers Français. Paris, 1947. 103—168.

²⁰ Babits Mihály: i. m. uo.

²¹ Péczely László: Tartalom és versforma. Bp., 1965. 132.

Végső fokon egységes folyamat a kor polgári művészete is, bármilyen szenvedélyes megszállottsággal vallják is magukat a múlttól egészen és maradéktalanul elszakadónak és csak a jövő felé irányulónak. Így például az absztraktnak vagy nonfiguratívnak nevezett festészet sem váratlanul, „bevágásszerűen” jelenik meg, hanem szükségszerűen jön létre egy hosszú folyamat belső logikájának folyományaként. A holland tájképfestők művein iskolázott Turner, a klasszicista Ingres, a realista Corot, a romantikus Delacroix — hogy csak a legfontosabbakat említsük — hordják össze az impresszionista látásmód részelemeit. Az átmenetet Monet jelenti, akinek rajzai felfogása még nem szakad el a klasszicista-realista követelményektől, de a fény már olyan szerepet kap nála, hogy az impresszionisták közé szokták sorolni. Az impresszionisták elméleti felfogása a naturalizmussal, művészi gyakorlatuk viszont a szimbolizmussal rokon. Monet még megőrzi a grafikai kontúrok realitását, de tárgyai súlytalan színfoltként lebegnek. A pointilista Seurat és Signac a végsőkéig elbizonytalanítja a grafikai kontúrokat. Van Gogh, aki vadul lökte ki magából a munkát, az expresszionizmust készíti elő, Cézanne a kubizmus elvi alapjait rakja le: „A természetet hengerrel, gömbbel és kúppal kell alakítani, mindent távlatba állítva úgy, hogy a tárgynak vagy vázlatnak valamennyi oldala egy centrális pont felé irányuljon. A láthatár párhuzamos vonalai adják a kiterjedést, a természet egy szakaszát . . . A láthatáron levő függőleges vonalak a mélységet adják.”²² Így teremtettek meg és halmoztak fel úgyszólván minden szükséges előfeltételt és elemet az elődök, illetve idősebb kortársak; Kandinszkijnak, Picassónak és a többieknek az összesítés és kiteljesítés feladata jutott.

Hasonló folyamatot figyelhetünk meg az irodalomban is. A kronológiai élen a legmozgékonyabb, leggyorsabban reagáló műfaj, a líra áll. Goethe másfél évtizeddel a forradalom előtt, még Frankfurtban megírja a *Prometheust*, ezt a szabad sorú, rímtelen, anapestusokkal sűrűn zaklatott, két szótagostól tíz szótagosig hullámzó, egyenetlen strófaszerkezetű jambusverset, ezt követi a Hölderlin-típusú formabontás. Nálunk Batsányi *A rab és a madár* című

²² Lásd. pl. *Mario de Micheli*: Az avantgardizmus. Bp., 1965. 238.

verse idézhető klasszikus példaként. Szabad sorú, kötetlen, rímtelen vers, sorai három szótagtól tizenkettőig terjednek. Ez utóbbiak hol francia alexandrinek, hol jambikus trimeterek. Még szabályos alkaioszi is van benne: „Téged, Szabadság! tégedet énekel.”

Az angoloknál Blake (már a francia forradalom előtt), majd Coleridge, később pedig az amerikai Poe reprezentálják a szimbolizmus felé irányuló vonulatot. Nem véletlen, hogy Poe, — és nemcsak verseivel, hanem esztétikai nézeteivel is — erősen hatott mind Baudelaire-ra, mind Mallarméra. Elég itt az *Ulalume*-ra hivatkozni, amely negyedszázaddal Mallarmé szimbolistává érése előtt klasszikus példaverse a „zengő homálynak”. Mindez elválaszthatatlan, a l'art pour l'art tartalom-, illetve értelemellenes állásfoglalásától, amelyet Gautier már a harmincas évek derekán megfogalmaz a Mademoiselle de Maupin hirhedtté vált előszavában. Majd Baudelaire és Verlaine formalizáló tevékenysége után (előbbi elsősorban a strofászerkezetet, utóbbi többek közt a rímet lazította fel) három évtizeddel az izmusok előtt megjelenik a modern szabadvers (Rimbaud) és a modern prózavers (Rimbaud, Lautréamont). Nálunk, közben, olyan számottevő versek jelzik a hagyományos formák szűknek érzését, mint *Az Emberek, Országháza, Az örült, Készülj, hazám*.

Ezeknek a közhelyszerűen ismert tényeknek és folyamatoknak a ritmika aspektusából történő áttekintése után aligha tűnik elfogadhatónak az olyan vélekedés, mely szerint a szabadvers kizárólagosan az „izmusok” kifejeződési formája, amely minden hagyományos motívumot idegennek érez magától.

Bár a szabadversnek nincs elfogadott definíciója, abban általánosan a megegyezés, hogy a szabadvers egyik főismérve a hagyománytalan egyediség. Egyrészt tehát nincs ritmikai előképe, másrészt önmagának sem teremt ritmikai előképet, amennyiben a versen belüli ritmikai perioditás teljességgel idegen tőle. Ugyanakkor azonban nem szorul bizonyításra, hogy a szabadvers nem lehet teljességgel kötetlen, ahogy maga Kassák is mondta a kérdéssel kapcsolatban: „Régi igazság, hogy abszolút szabadság nincs — tehát az abszolút szabad vers sincs . . . verseinket a magunk és olvasó barátaink részére szerényen csak költeményeknek fogjuk nevezni. Köl-

teményeknek, amelyekben a jó és a jóakarató szem, sok egyéb értéken kívül a poétika és stiliztika rendszereit is megtalálhatja.”²³ Ritmusa a szabadversnek is van, hiszen ritmus nélküli vers elképzelhetetlen. A versritmus létrehozásának két lehetséges módozata van: a mértékes elemek, illetve a hangsúlyok különböző típusú kombinációja. Ez vonatkozik a szabadversre is, amelyet ennek alapján a legtágabb, tehát távolról sem pontos értelemben — egyelőre csak a megközelítés igényével — így határozhatnánk meg: hagyományos elemek hagyománytalan kombinációja. Minthogy a hagyománytalan az a lényege, hogy eltér a hagyományostól — a fosztóképző is világosan utal erre —, a szabadvers vizsgálatának fő iránya a kötött verstől való eltérése, különbözősége. A modern szabadvers a kötött vers tagadása. Történetileg és fejlődéstörténetileg azonban éppen a fordítottja történt: jelenlegi ismereteink szerint előbb volt a szabadvers, a kötött vers pedig annak tagadásaként jött létre.

Verstanirodalmunkban, különösen Vargyas Lajos úttörő jelentőségű tanulmánya nyomán, egyre inkább elfogadottá válik a versnek az élőbeszédből való származtatása. Vargyas tömör definíciójával: „A versritmus tehát a közbeszédben is meglévő nyelvi sajátságának — nyelvi tendenciának stilizált formája: kiemeli a nyelv sokféle sajátsága közül az idő szempontjából jelentőset és jellemzőt, túlozza, általánosítja és rendezi.”²⁴

Ez a megfogalmazás felhívja figyelmünket egy általánosan ismert, soha nem cáfolt, a gyakorlatban azonban teljességgel háttérbe szorult és elhanyagolt verselési tényre: a hangsúlyos ütem ugyanúgy időtartam, mint a mértékes ütem, és a kettő közötti különbség távolról sem olyan elhatároló, mint azt a szakirodalom megszokott felosztása sugallja.

²³ Kassák Lajos: i. m. uo.

²⁴ Vargyas Lajos: A magyar vers ritmusa. Bp., 1952. 194.

Az európai költészettel rokonítható térben és időben egyaránt legtávolabbi anyag a sumér-akkád versek. Ez a költészet az élőbeszédből nő ki, de már nem prózavers: önálló metrikus tagolás jellemzi. Ritmikai meghatározója egy eredetileg stilisztikai alakzat: az ismétlés. „Az ismétlés nyomatékot ad minden beszédelemnek, kiemeli, emelkedetté teszi. Minden verssor önálló, teljes értékű mondat, amely azért versmondat, mert közös elemek kapcsolják mind a megelőző, mind a következő sorhoz.”²⁵ Minthogy ezek a „közös elemek” kisebb-nagyobb szintaktikai egységek, illetve részegységek, a sumér-akkád verselés, legalábbis tendenciájában, hangsúlyos-ütemes verselés.

Hasonló, bár távolról sem azonos kérdések merülnek fel a *Biblia* ritmusának vizsgálatakor. Ez hasonlíthatatlanul fontosabb számunkra, mint a sumér-akkád, hiszen ez utóbbi csak mintegy száz éve vált, és nem is egy csapásra, részévé az európai ismeretanyag-nak. A *Biblia* hatása viszont megszakíthatatlan kétezer éves folyamattal, ritmikai problematikája pedig éppen a megújuló szabadverssel, Walt Whitmannel, került az érdeklődés középpontjába. Ritmikai alapja az egyes elemek párhuzamossága, a nálunk Arany János óta meghonosodott stilisztikai-verstani terminussal: a gondolatritmusok.

A *Bibliában* két olyan rész van, amelynek vers voltát sohasem vonták kétségbe: az *Énekek éneke* és a *Zsoltárok könyve*. De ugyanígy versnek tekinthető sok más része is, akár csak az *Új testamentum* olyan szövegei, mint például a Hegyi beszéd vagy a János jelenései-nek nagy része. A vizsgálatot elsősorban az nehezíti meg, hogy ezek a verses részek ritmikailag nem különülnek el határozottan a többitől. Mindazonáltal az *Énekek énekét* már Hieronymus is szabadversként fordítja le. Babits szerint „Mikor a Bibliában nem pusztán a gondolatritmus értelmi igényei szerint szakadnak meg olykor a versek, hanem az értelem, valójában a vers kedvéért, átszakad

²⁵ Komoróczy Géza: A sumer költészet fordításának elvi kérdései. Filológiai Közlemények, 1972. 254.

olykor a következő versbe: ez már »szabad vers«, egészen a mai értelemben.”²⁶ Ezek szerint a *Biblia* ritmusa szintaktikai szerkezetek párhuzamain alapul, jellegében tehát hangsúlyos. Annál is inkább, mert meddőnek bizonyult minden olyan kutatás, amely mértékes motívumokat keresett benne.

Az úgynevezett kötött vers a görög költészet fejlődése során jött létre. Minthogy a Homérosz előtti ritmusokról szövegek hiányában semmi bizonyosat nem tudunk, vizsgálatainkat a fejlődésnek csak kiteljesedett szakaszában, a hexameterrel kell kezdenünk. A hexameter már kötött forma, amennyiben következetesen ereszkedő jellegű, hat egységből áll, és ez a hat egység megközelítőleg azonos időtartamú (négy mora). A többi szabály nem tekinthető elsődlegesnek, hiszen sem a főcezúra helyét (a harmadik ütem első szótagja után) sem az utolsó előtti ütem daktilikus voltát nem tartották kötelezőnek. Ugyanakkor, és egy rendkívül lényeges vonatkozásban, amely a magyar verselés története szempontjából is meghatározóan fontos, a hexameter még őrzi a nem kötött verselés egyik jellemző sajátosságát: a kötetlen szótagszámot. A hexameter szótagszáma tizenkettőtől tizenhétig terjed, ilyen mérvű kilengést a későbbiek folyamán nem tűr meg a kötött vers, különösen nem akkor, amikor a vers ritmusa még véglegesen elkülönül a zenétől és autonómmá válik. Ugyanígy őríz kötetlen motívumokat a görög kardal, például Alkmannál és Ariónnál. Ez a műfaj, a nagy tragikusoknál csakúgy, mint Pindarosznál, hagyományos elemek hagyománytalan kombinációján alapul. Ez nemcsak a strófa egészére, hanem az egyes sorokra is vonatkozik. A kardalok nem egy sorának ritmusképletét, a zene híján, ma sem tudjuk egyértelműen meghatározni. A kötöttség a strófák egymáshoz való viszonyában nyilvánul meg. Az egyes szakaszok ritmikailag pontos tükörképei egymásnak, így jön létre egy rendkívül szigorú, kötött periódítás.

Ellentétes tendenciájú sorokból épül össze az alkaioszi strófa is. A kérdés nehézségi fokát mutatja, hogy az indító sor ritmusát mindmáig kétféleképpen értelmezik. A hagyományos verstan kö-

²⁶ *Babits Mihály*: i. m. uo.

vetkezetesen emelkedő ritmusnak állítja, más vélemények szerint viszont a főcezára után ritmusváltás történik. Többek között maga Berzsenyi is így értelmezte az ilyen típusú sorokat.²⁷ A kötöttséget itt is a strófák ritmikai azonossága biztosítja.

Kötetlen a régi germán vers is abból a nagyon lényeges szempontból, hogy az egyes ütemek és sorok szótagszáma nem rögzített. Új típusú kötőelem viszont az ütemélen álló alliteráció. A német verstörténetben azonban elegendő anyag áll rendelkezésünkre ahhoz, hogy a forma megszilárdulását nyomon követhessük. A legtöbb tanulságot olyan típusokból meríthetünk, mint például a Nibelung-strófa, melynek szigorúbb kompozícióját hangsúlyozzák a páros rímek is. A szabadon variált Nibelung-sor volt többek között Walther von der Vogelweide kedvelt ritmusa, ezekben írta legszebbnek tartott versét is: *Ówe war sint verswunden . . .* A szótagszámhoz ő sem ragaszkodik következetesen. Így például Gerhart Atzéról írt második verse egy tizenhárom soros szakozatlan strófából áll, amelynek rímképlete bonyolult. A vers első sora:

Rit ze hove, Dietrich

az utolsó sor pedig:

nu krümbe, bein, rit selbe dar, sit du Atzen hast gegert

Számos szabadvers kompozíciót tartalmaznak a középkori himnuszok. Így például Notcerus Balbulus (830–912.) versében, a *Sequentia in die Pentecostes*ben:

Tu Purificator
Omnium flagitiorum,
Spiritus,
Purifica nostri
Oculum interioris
Homini

²⁷ *Berzsenyi Dániel*: Kritikai levelek. In: *Összes művei*. Bp., 1968. 233.

Vagy Wipo (990—1050.) *Sequentia paschalis*ában:

Agnus redemit oves,
Christus innocens Patri reconciliavit peccatores.

Hivatkozhatunk az ismeretlen magyar szerző *Vis tibi dicam*... kezdetű versére, amelyben a két-két páros rímű négyes jambus közé egy három középrímes, háromütemű hangsúlyos tizenkettes ékelődik verssorként, és amelyben az egyik jambussor, szöktetett jambus révén, egy szótaggal hosszabb:

Terra thesauris allicit,
flores spirantis exserit,
monstrat flores, monstrat frondes, urbes, montes
Quidquid amabile terra dat,
cor Jesu minus aestimat.

(XIII. század)

A magyar költészetben csak a XVI. század második felében állandósul a kötött szótagszám. A XV. század végi *Ének Szent László királyról* ritmikai alapsémája a négyütemű felező tízes, de a szótagszám még következetlen:

Mikoron / méglen // gyermekded / volnál,
Kihoza / Béla // kerály / jó Magyarorszáiban,
Hogy dicsekednél // te két / országban,

A sorok szótagszáma: 10 — 13 (!) — 10 — 9.²⁸

Láttuk tehát, hogy a kötött vers egyeduralkodó csak viszonylag rövid szakaszokban bontakozik ki. Klasszikus kora az ókori görög-latin verselés ideje, reneszánsza az érett (túlérett) feudalizmus korára esik. Mind a két szakaszra az a jellemző, hogy a társadalmi fejlődés alacsonyabb szintjén álló népek viszonylag kötetlen ritmi-

²⁸ Ritmikai elemzését lásd. *Vekerdi József*: A Szent László-énekhez. ITK, 1972. 142—144.

kája szilárdul meg és alakítja ki a maga kötött ritmusrendszerét. A második szigorú formái azonban már a barokkban is lazulni kezdenek, elsősorban a strófaszervezetek területén, a romantikával pedig megkezdődik a kötetlen, „szabad” motívumok térhódítása. Sorra számolja fel a kötött vers szigorú szabályait és törvényeit, de ezeknek a helyére nem állít új törvényeket. Így jön létre a századvégen és századunkban a szabadversek rendkívül széles skálája. Ennek a skálának egyik végpontján olyan ritmikai anyag helyezkedik el, amely függetlenedett már annyira a kötöttől, hogy a szabadversek közé soroljuk őket, másrészt viszont megőriztek annyit a hagyományosból, hogy elkülönülnek a szabadversek fővonulatától. Ezért nevezik őket félszabad vagy felszabadított versnek. Ilyen ritmusokat találunk sűrűn például Verhaeren, Jammes, T. S. Eliot, nálunk pedig Kaffka, Füst Milán, Ady, Szabó Lőrinc, József Attila, Kassák (különösen 1953-tól) és Nagy László verseiben.

A MODERN MAGYAR SZABADVERSRŐL

Kaffka Margit egyik legkorábbi szabadverse a *Morvamezőről — Uráig*. Választásunk azért esett erre, mert a Nyugatban jelent meg, s így Ady bizonyosan ismerte.

Túlságosan nagy kitérő lenne a vers részletes elemzése, a versből, mint esztétikai egységből bontani ki a formai motívumokat. Ezért be kell érünk a pusztá felsorolással. Az első szembeötlő kötött versre jellemző motívum a rím. A hosszú sorokat ölelkező rímek fogják egybe, amelyek a közepén és végén páros rímre váltódnak át. Mértékes elemekből épül egybe a vers első sora:

Apám északról jött. A lelke ércvízü tó

Jellegzetes franciás alexandrin ez, erős felező metszettel. Az eltérés pusztán annyi, hogy a sorzáró ütem aprózott jambus. Ez szokatlan ugyan, de érdemleges jelentősége nincs. Tóth Árpád is nemritkán egybekeverte a különböző szótagszámú hosszú sorokat, és a francia verselés sem von éles határt a 6 — 6, 6 — 7, 7 — 7 osztású

alexandrin között, bár az utóbbi, Hugo óta, erősen háttérbe szorult. A vers második sora valóban szabad sor, bár a három szótagos ütemek vezérlő jellege kihallatszik a kettesek (és négyes) közül. Utána azonban azok a ritmusok sorjáznak, amelyeket hol franciás alexandrinnek, hol nibelungizált alexandrinnek, hol Tóth Árpád-sornak nevezünk:

S elnyomva, mély magányban mindent magábaváltott,
Mi titkos, lágy erővel oldó és gyógyító.

Oly szomorún fölényes, mint bölcs, szelíd, komoly,
Egyetlen hű szolgálja valami izgága, zsarnoki urnak
(a sornak csak első része szabályos)

Kitől rakoncátlan kis urfiai tanulnak.

— A csigaháza volt egy szép, hús, okos mosoly.

Máshelyütt a hexameter ritmusemléke bukkan fel:

Mert leigázott, szlávós apák hős félelmében reszket a
lelkem szegény.

Vagy:

Vércseszemű, lobogó, nagyhomlokú, kislovu had

Füst Milán pályakezdő szakaszában minden versből kihallatszik a jambikus „alaksejtelem”. Ha a sor rövidebbre formálódik, zömmel jambussor lesz belőle. Nyilván ez is hozzájárult Nagy Zoltán megjegyzéséhez: „Én nem tartom »vers libre«-nek . . . Sokkal kötöttebb ez a forma, semhogy szabadnak nevezhetném.”²⁹ Komlós szerint: „A verselés is széles hömpölygésű, a szabad vershez közeledő egyéni verselés.”³⁰ Radnóti pedig így ír Füst Milán ritmikájáról: „Füst Milán, akit a magyar szabad vers megteremtőjeként emlegetnek, nem ír ebben az értelemben vett szabadverseket. Lírájában az időmérték, ahol oldott, sajtótosan oldott, ahol kötött, ott sajtótosan az,

²⁹ Nagy Zoltán: Füst Milán: Változtatnod nem lehet. Nyugat, 1914. I. 621.

³⁰ Komlós Aladár: Vereckétől Dévényig. Bp., 1972. 265.

de mindig a formai törvényszerűség alakítja versét, és teszi szigorúan zárt formaalkotássá . . . A Nyugat egész írónemzedékére hatott formailag. Szigorú törvényszerűségével visszavezette őket az időmértékhez, sőt közvetve a rímhez is . . .”³¹ Hasonlóképpen Vas István: „De nevezhetjük-e szabad versnek Füst versformáját, melynek olyannyira kötött a zenéje?”³² Lássunk néhány példát Füst rövidebb, mértékes soraira. Idézeteinket itt is a Nyugattól veszszük:

Ó Uram, engem bántanak

Fázékony testemmel jeges
vízbe rántanak (a sor trochaikusra fordul)

Ó Uram, és mozogni nem kívánok

És kijövök és piszokban élek (a 2. ütem anapesztus)

Én sírni sem akarok: és szemeim
Mély kútjai a vizet zuhogva ontják (mind a két sor anapesztizált)

Hűs, tiszta, örök-ágyam tiszta angyalok

De a hosszú sorok közt is van szabályos jambus:

Én más leheletét utálok s gyakorta mosom kezeim
(Zsoltár)

Van a magyar szabadversnek egy másik ágazata is, amelyben hangsúlyos alakzatok kombinációiban ismerszik fel a kötött ritmikai előkép. Példaként hivatkozhatunk a szabadvers nagy klasszikusára, Kassákra (mindenekelőtt a költői pálya záró korszakára, az

³¹ Radnóti Miklós: Kaffka Margit. Szeged, 1934. Idézve: Füst Milán Összes versei. Bp., 1969. 253.

³² Vas István: Füst Milán olvasásakor. Nyugat, 1934. II. 569.

utolsó másfél évtizedre.)³³ Ebben a korban szembeszökően rövid sorokból áll a Kassák-vers, és a rövid sorok sokkal természetesebben rendeződnek hagyományos módon, mint a hosszabbak. Feltűnő a gyors ötös alapú szerkezetek sűrűsége:

Vijjog a / szél az // ajtón ablakon át
Kívül a fagy csikorgatja fogát
kezemben / a kés // már élesre fent
hallom / zörögni // őseim csontját.
Ha bírám / előtt // állnék / bűnösen
kővé / válnék a // kegyetlen / csöndben
Veronika-kendővel arcomon
pihenni / vágnék // a sötét / földben.
De pillanat még // és fordul a színpad
mint szűzlány / ajkán // a mosoly / virrad
az ég alja s én // szelíden / dadogom
élet / öleld át // esendő / fiad.
(.....)

Vitathatatlanul rímes vers (a a x a), amellet anapesztikus motívumok is fel-felbukkannak a sorok végén. Ritmikai meghatározója azonban a gyors ötös alapú szerkezet.

Ez a vers is mutatja, hogy Kassák, fokozatosan távolodva futurista korszakától, egyre közelebb került a kötött vershez. Ha felmérnénk Kassák ritmikai életpályáját, a metrumstatisztika önmagában is mutatná, hogy — a határt talán 1937-tel jelölhetnénk — Kassák ritmikájában egyre inkább tért hódítanak a kötött elemek.

A hagyományos és a szabadvers rugalmas kiterjedésű határvonalán helyezkednek el Nagy László olyan versei is, mint például *A Zöld Angyal*. A sorok négy- vagy ötüteműek, az egyes ütemek óriási többsége négy-, illetve három szótagos. A vers nemzeti költészetünk kezdeteinek ritmusára emlékeztet, vagy még inkább a régi germán verselésre:

³³ Lásd Szilágyi Péter hozzászólását a Kassák-vitához. *Kritika*, 1964.
16—17.

Már a szoba / tükrében // nézi magát / a dzsungel,
zöld hiúság, / buja hit, // levelenként / előbbre
tolakvó / bizonyosság — // hátrálna tőle / a tükör,
a rámába / tűzött / fácántollat // iszonyat / rezegetteti,
madarász-lelkem / címere // leszédül / onnan hamar . . .

Összefoglalóul megállapíthatjuk tehát, hogy a magyar szabad verselésnek — Batsányitól Nagy Lászlóig — van egy olyan fővonulata, amelyben a hagyományos, kötött motívumok dominálnak, természetesen hagyománytalan kombinációkban. Ehhez a vonulathoz tartoznak Ady szabadversei is. *A Minden-Titkok verseiben* és *A menekülő Életben* az ilyen típusú ritmusok már számszerűleg is jelentős helyet foglalnak el.

Ugyanakkor azonban nyilvánvaló, hogy Ady szabadversei nagyon is különböznek Kaffka vagy Füst Milán hosszú sorokra épülő ritmusaitól: fegyelmezettebbek, zártabbak azokénál. A Batsányi—Vörösmarty—Petőfi-féle szabad sorú jambusnál viszont dinamikusabbak, zaklatottabbak, ellenpontozottabbak. Legközelebbi rokonai Kosztolányi olyan típusú szabadversei, mint például a *Beteg*:

Nyomorultul fekszik.
Szegény.
Mit tegyek?
Mit beszéljek hozzá?
Ugráljak-e cirkuszi célkarikákon,
mint a bohóc?
Pénzt adjak?
Muzsikáljak?
Csücsörítsem-e undok részvétre a szájam?
mikor övé a fájdalom,
a testi szenvedés,
a láz,
s nem közeledhetem, bárhogy akarnám,
hisz zárt világa
csak az övé.
Nincs itt más megoldás.

Csak egy.
Élni e rettenetes életet,
egészségesen.
Rettenetesebbnek lenni, mint az élet?
Kikacagni azt, aki
szenved.

Kosztolányi verse rímtelen és szakozatlan. A sorok hossza két szótagtól tizenháromig terjed. A sorok nagy része jambikus, helyenként erősen anapesztizált formában. A vers utolsó harmadában trochaikus lejtésű sorok bontják meg az addig következetesen emelkedő jelleget. A verszáró sorok is trochaikusak.

ADY SZABADVERS-MOTÍVUMAI 1910 ELŐTT

A századforduló a ritmikai útkeresés és megújulás kora. Nem az Ady-féle ritmikai önállóság keltett akkor feltűnést a fiatal nyugatos nemzedékben: sokkal inkább Juhász Gyula formai igénytelensége, aki többek között több mint kétszáz szonettet írt hagyományos szerkezeti és ritmikai sémára. Ady új irányba tört utat, de nem a kassági ritmika előkészítőjeként. Ady — Babits szavaival — nem volt külföldi műveltségű költő, költői és ritmikai pályakezdete és érése idején nem is tudott a modern szabadversről. Még első franciaországi útján is elsősorban Baudelaire-rel, Verlaine-nel, Rictusszel ismerkedett meg. De ami fontosabb ennél: költői alkata, szemlélete, egész gondolkodásmódja eleve elhatárolta őt az izmusoktól. Az izmusok megtagadták — nemritkán a maga egészében tagadták — a kontinuitást; önmaguk jelentőségét, művészi, sőt történelmi hivatásukat nem utolsósorban éppen a diszkontinuitásban, a múlttal való teljes szakításban látták. Ezzel szemben Ady szemlélete és érzelmvilága mélyen gyökerezett a magyar múltban, a nemzeti múltban, a történelmi múltban, az irodalmi múltban. Ady a fajtája kiteljesedését látta önmagában, ezért vállalta magát minden nemes hagyomány élő hordozójának. Nemcsak Dózsa Györgynek, Ond vezérnek is unokája, az ős Kajánnal bir-

kózik, az Isztert vallatja. Nemcsak Esze Tamással vállal sorsközösséget: Szent Margittal is. Ady nem szakíthatott a múlttal, a föl-földobott kő nem szállt el a semmibe, hanem mindig visszahullott. A múlt vállalása, és pedig kritikai vállalása volt modernségének egyik sarkköve. Ezért tért vissza újra és újra a felező tizenketteshez, és írt még négyütemű tizenegyesben is, lazította, zaklatta a ritmust a szabadvers irányába. De modern volt a múlthoz kötöttségben is, ahogy Ond vezérről írja: „Hiába akarnám, szeretném, Nincsen hozzá semmi közöm, Más a szemem, gerincem, eszmém.” És hagyományokhoz kötődött legmodernebb hangvételeiben is: Lovatlan Szent Györgyként, Mátyás bolond diákjaként, patkótlan lovú tekintetes úrként vállalta az elidegenedést, a magányérzést. Ennek a feloldhatatlan kettősségnek vált ritmikai vetületévé a speciális, Ady-féle szabadvers.

Adynál már a költői pálya legelején is találunk példát arra, hogy szándékosan megtöri a ritmus folyamatosságát. Így például a kritikai kiadásban tizenhármas sorszámú *Mutamurban*. A vers strófa-képlete 9 — 8 — 9 — 8 — 8. De már a harmadik sorban négyütemű, erős metszetű felező tízesre váltja a kilencest. A *Még egyszer*ben sűrűn előfordul, hogy a sor jambikus lejtése másodlagossá válik, elhalványul, és a hangsúlyrendek határozzák meg a sort. Így például az *Áldomás* erős metszetű tízeseiben. Arra is van példa, hogy a páros rímű hatodfeles jambusokból álló strófát vaksorú refrénként zárja le egy hangsúlyos hatos (*Lázban*). A későbbi kötetekben egyre zaklatottabbá válik a ritmus, amennyiben a legkülönbözőbb módokon bontja meg az egyes sorok vagy strófák periodikus ismétlődését. Olyan versekben, mint például a *Thaiszok tavaszi ünnepe* (*Vér és arany*) vagy a *Négy-öt magyar összehajol* (*Szeretném, ha szeretnének*) a szabadvers közvetlen közelébe ér Ady. A fordulat *A Minden-Titkok verseiben* és *A menekülő Életben* figyelhető meg: ebben a két kötetben már mennyiségileg is számottevőek a szabadvers-motívumok, és ugrásszerűen megnő a szabadversek száma.³⁴

³⁴ Lásd *Komlós Aladár*: Táguló irodalom. Bp., 1967. 124–125.

Ady költői alkatától idegen volt a sorok túlzott megnyújtása, a szabadversnek a prózavershez való közelítése. Sőt éppen ellenkezőleg: szabadverseiben feltűnően sok a rövid sor. Ezt a jelenséget, az eddigiek ismeretében, természetesnek kell találnunk. Ady, úgyszólván a pályakezdetttől, vonzódott a hangulati-stilisztikai-ritmikai döccentéshez. A ritmikai hökkentés-döccentés leggyakoribb alakzatai nála egyrészt a ritmusváltás, másrészt a szokatlan strófaszerkezet, a költői gyakorlatban egymástól különmű sortípusok társítása. A hosszú jambussorokat túlságosan lassúnak, epikusnak érezte a maga indulatokkal töltött, drámai hangvételéhez. Így például *A Minden-Titkok versei* kötetben mindössze egy tizenegy szótagosnál hosszabb jambussor van: egy tizenkét szótagos alexandrin az *Így zsoldártolt az Éjben*, *A menekülő Életben* pedig kettő, *A Tűz márciusában*, illetve az *Óh, életek életében*. Leggyakoribb sorfaja ebben a két kötetben is a kilences, *A Minden-Titkok verseiben* az összes sorok 32,17%-a, *A menekülő Életben* pedig az összes sorok 33,82%-a. Ez a százalékarány a jambusverseken belül még magasabb, hiszen Ady hangsúlyos kilenceseket nem írt. Minthogy a kilencesek készséggel alkotnak periódust a tízesekkel, a strófaszerkezeti döccentés elsősorban egy-egy rövidebb sor váratlan betűzése útján jött létre. Az ilyen típusú ritmikai disszonancia a *Vér és aranytól* kezdve rendkívül gyakori Adynál. Ugyanígy a strófán belül a ritmusváltás.

A nem szokványos strófaszerkezetek függvényeként jelennek meg nála addig csak nagyon ritkán használatos rímelhelyezések. Ady eleinte csak ritkította a rímeket, így például ötsoros strófaiban gyakori a három vaksor. Később egyre sűrűbben alkalmazta az úgynevezett ritkázott rímeket, amikor is sem a strófán belül nem jött létre szabályos rímképlet, sem stróféként sem ismétlődött a rímelhelyezés.

Ilyen módon sorra fellazultak költészetében a kötött vers legáltalánosabb ismérvei. Ezzel azonban még nem formálódik meg a szabadvers. Ennek az a feltétele, hogy a leglényegesebb lazítások (nem szokványos strófaszerkezet vagy hagyománytalan sortársítások a szakozatlan versben; ritkázott rímek, illetve a teljes rímhiány; különmű ritmikai típusok, leggyakrabban jambikus, ana-

pesztizált jambussor, trochaikus és hangsúlyos típusok keveredése határozzák meg a verset mindennemű perioditás háttérbe szorításával. Ilyen formájú versek fel-felbukkantak már a korábbi kötetekben is, ebben a két kötetben azonban már tömböt alkotnak.

A MINDEN-TITKOK ÉS A MENEKÜLŐ ÉLET SZABADVERSEI

Elsőként Komlós Aladár figyelte meg, hogy „utolsó kötetében (*A Minden-Titkok verseitől kezdve*) Ady elég gyakran ír szabadversben is”. Komlós, távolról sem a teljesség igényével, huszonegy szabadverset sorol fel; közülük kereken tizenkettőt ebből a két kötetből (*Gálás, vasárnapi nép, A türelem bilincse, Valaki, valakit emleget, Az Éj zsoldára, Egy templom-alapító álma, Az én hadseregem, A sorsom ellopója, Az egyenes csillag, A megabroncsozott lélek, A vár-úr szeméremöve, Eldönti a Sors, A Patyolat üzenete*).³⁵ Ebbe a csoportba tartozik még *A föltámadás szomorúsága, Halk, bánatos szökés, A menekülő Élet, Teveled az Isten, Óh, életek élete*.

Ezeknek a verseknek ritmikai előfutárai, mint ahogy a fentiekben már láttuk, egyrészt a szabadsorú jambus, másrészt a jambusokat és trocheusokat elegyítő versek. A szabadsorú rímtelen jambus (illetve trocheus) már a francia forradalom táján meglehetősen elterjedt volt. A pályakezdő Goethe frankfurti korszakában sűrűn szerepelnek ilyen versek. Például az egyik legkorábbi és legismertebb verse, a *Mahomets Gesang*. Emlékeztetőül idézzük a vers első strófáját:

Seht den Felsenquell,
Freudehell,
Wie ein Sternblick;
Über Wolken
Nährten seine Jugend
Gute Geister
Zwischen Klippen im Gebüsch.

³⁵ Uo.

Utalhatunk itt a nagy mester egyik legfrappánsabb megoldására a *Prometheus*ra, amelyben sokkoló hatással, ostorpattintásként zárja, le a verset a két szótagos „Wie ich !”

Erre az útra tért himnuszaiban az alkaikum és aszklépiadikum szigorú fegyelmén nevelkedett Hölderlin is. Egy klasszikus példa a szótagszám zabolátlanságára:

Am Feigenbaum ist mein
Achilles mir gestorben,
Und Ajax liegt
An den Grotten der See,
An Bächen, benachbart dem Skamandros.
An Schläfen Sausen einst, nach
Der unbewegten Salamis steter
Gewohnheit, in der Fremd, ist gross
Ajax gestorben.
Patroklos aber in des Königes Harnisch. Und es starben
Noch andere viel. Am Kithäron aber lag
Eleutherä, der Mnemosyne Stadt. Der auch, als
Ablegte den Mantel Gott, das Abendliche nachher löste
Die Locken. Himmlische nämlich sind
Unwillig, wenn einer nicht die Seele schonend sich
Zusammengenommen, aber er muss doch; dem
Gleich fehlet die Trauer.

(*Mnemosyne, dritte Fassung*)

Ezeknek a verseknek a görög kardalokból való származása, pontosabban a kardalokkal való rokonsága, közismert. A továbbiakban azonban mindinkább elhalványulnak a múltba vesző nyomok. Adynár már csak a részletező elemzés tárhatja fel a ritmikai motívumoknak az óklasszikaival rokon voltát. Egyértelműen felismerhetők azonban más költőknél, mint például az említett Szabó Lőrincnél, Füst Milánnál vagy a tőlünk távolibb T. S. Eliotnál:

According to thy word.

They shall praise Thee and suffer in every generation

With glory and derision, .

Light upon light, mounting the saint's stair.
Not for me the martyrdom, the ecstasy of thought and prayer,
Not for me the ultimate vision
Grant me thy peace.
(And a sword shall pierce thy heart,
Thine also).
I am tired with my own life and lives of these after me,
I am dying in my own death and the deaths of those after me.
Let thy servant depart,
Having seen thy salvation.
(*A Song for Simeon*)

A SORFAJOK

A másik lényeges alkotóelem, a jambikus és trochaikus sorok keverése is több mint évszázados hagyományokon épül. Jambikus és trochaikus sorok — következetes — változtatása már a felvilágosodás korában is használt ritmikai alakzat. Nem nagyon gyakori, de nem is olyan ritka, mint amilyennek azt verstanaink feltüntetik. Olyan váratlan helyeken is felbukkan, mint például Vajda Péter drámája, a *Buda halála*. Az első felvonásban a lányok kara így énekel a napról:

De felhalad magasbra,
Egyre nől erője:
Hevítни kezd el ekkor
Fénytakarta fője.

A rendszertelen keveredésre klasszikus és sokat emlegetett példa *A vén cigány*. A századfordulón már mindennapos a jambusverseknek egy-egy trochaikus sorral történő élénkítése. De ami a többiek-nél csak alkalmi jelenség, abból Ady ritmikájának egyik sajátos motívumát teremti meg.

Az Ady-féle szabadvers akkor jön létre, amikor ez a három jelenség (a ritmusváltás, a sortípusok keverése és a rendszertelen rímelés) eluralkodik a versen, és mindennemű perioditást kiküszöböl.

Szabad sort csak alkalmilag találunk Ady verseiben. Az egyenként szabályos sorok állnak össze szabadverssé.

Ugyanakkor azonban konkrétan felismerhető tendenciák, a többi versektől eltérő, jellegzetes ritmikai karakterisztikumokat is találunk ezekben a versekben. Ady szabadverse nem egyszerűen szétzilálja a szokványos motívumokat, hanem újat teremt azoknak alkotóelemeiből.

A legjellemzőbb eltérés a sortípusokkal kapcsolatban észlelhető. Ezekben a szabadversekben az eddig és a továbbiakban meghatározó szerepet játszó kilencesek és tízesek háttérbe szorulnak, és átadják a főszólamot a rövidebb sortípusoknak. A számok ebben az esetben is bizonyító erejűek:

A két kötet szabadverseiben az összes sor 3,61%-a tíz szótagos. A két kötet többi versében (ezeket természetesen leszámítva) a tízesek százalékaránya 10,85, tehát mintegy a háromszorosa. A megelőző kötetben, a *Szeretném, ha szeretnénekben* a tízesek száma viszonylag alacsony, de itt is lényegesen magasabb (5,2%). A tíz érett kötetben a tízesek százalékaránya 11,74.

A kilencesek százalékaránya a két kötet szabadverseiben mindössze 21,39. A kötet többi versében viszont 35,24%. A *Szeretném, ha szeretnénekben* a kilencesek száma 1003, az összes sorok 38,7%-a. A tíz érett kötetben a kilencesek százalékaránya 33,9.

A tízesek és a kilencesek ilyen mérvű csökkenése szükségszerűen maga után von egyfajta ritmikai súlyponteltolódást. A kilencesek és tízesek, mint az előzőekben részletesen kifejtettük, egy specifikus ritmikai karakterisztikum hordozói. A kilencesek és tízesek megközelítőleg kivétel nélkül középmetszetűek, nagy többségükben négyüteműek. A ritmikai dinamizmus — ennek megfelelően — az egyes sorokon belül lép fel, a mértékes lejtés, illetve a logikai hangsúlyok egybejátszásával, illetve egymás ellen feszülésével. Bár Ady már korábbi köteteiben is sorozatosan került a szokványos strófaszervezeteket, mégis úgy hisszük, hogy a specifikus Ady-ritmus elsődleges hordozói a négyütemű jambikus sorok voltak. Ez a ritmikai vezérlő motívum, a kilencesek és a tízesek lényeges redukálódása folytán, a szabadversekben jelentősen háttérbe szorul, hiszen a rövidebb sorok ritmikailag sokkal inkább homogének,

kevesebb lehetőséget nyújtanak a ritmikai variációk számára. Ezekben a versekben a ritmikai dinamizmus nem az egyes sorokon belül, hanem az egyes sorok egymáshoz való viszonyában bontakozik ki.

Ezért van kiemelkedő fontossága annak, hogy ezekben a szabadversekben előtérbe kerülnek a rövid sorok. Lássunk ezzel kapcsolatban néhány összehasonlító adatot, amelyek minden kommentár nélkül is bizonyító erejűek.

A két kötet szabadverseinek átlagos sorhossza 6,98 szótag. A két kötet átlagos sorhossza — a szabadverseket leszámítva — 8,54 szótag. (Ez a szám az átlagnál valamivel magasabb, oka a három nagyobb terjedelmű, felező tizenkettesekben írott vers: *A Szerelem eposzából*, *Levél-féle Móricz Zsigmondhoz* és *A márciusi Naphoz* középső része.) Az előző kötetnek, a *Szeretném*, ha szeretnéneknek átlagos sorhossza 8,09 szótag, a tíz köteté pedig 8,38.

A két legrövidebb sorra vonatkozó adatok: a tíz kötetben a két szótagos sorok száma mindössze hetvenkilenc. Ebből tizennégy ebben a tizenhat versben van. A három szótagos sorok száma a tíz kötetben százhetvenkilenc, ebből huszonhárom ebben a tizenhat versben található. Az előző kötettel egybevetve: a tizennégy két szótagossal szemben a *Szeretném*, ha szeretnénekben egyetlen két szótagos sor sincs; a három szótagosok száma a tizenhat szabadversben huszonhárom, abban a kötetben mindössze kilenc; a négy szótagosak száma a szabadversekben ötvenkettő, abban a kötetben ötvennyolc; az öt szótagosok száma ezekben a versekben hetvenhét, abban a kötetben harmincöt. Pedig az összes sorok száma a kötetben hasonlíthatatlanul nagyobb: a hatszázkilencvenkettővel szemben kettőezer-ötszázkilencvenegy.

Ady korábbi verseiben is sűrűn zaklatta meg a strófát váratlanul beiktatott rövid sorokkal. Így például:

Szűz asszonyok: friss telivérek,
S tüzes fiúk bilincsbe verve
Állnak.
Ez: halvány Dúsnak nászi terme
(*Dús lovag násza*)

vagy:

Gyep-trónján a Tavasz-kunyhónak,
Öreg csont, újra itt ülök.
Tágult szemekkel és nyugtalanul
Hevülök.

(*Várás a Tavasz-kunyhóban*)

Azonban ezekben a versekben, ahogy versei zömében, Ady következetes marad a versindító strófaszerkezethez. Így a rövid sorok, adott, várt helyen bukkantak fel újra és újra. Igazi meglepetést csak az első szakaszban okoztak. A továbbiakban már egy kötött képlet egyik periodikus egységként szerepeltek: zökkentést, zaklatottságot hoztak, igaz, de várt zökkentést, várt zaklatottságot. Az olvasó füle beállíthatta magát a mindig pontosan bekövetkező ritmustörésre. Ezekben a szabadversekben viszont kötetlen a strófaszerkezet, a rövidre fogott sor mindig váratlanul, sokkírozóan csendül meg.

Nemritkán a rövid szótagok halmozása teszi fokozottan gyorsá, idegessé a rövid sort:

A türelmet,
Akarom,
Üzenem.

(*A türelem bilincse*)

A jutalom,
Ti vagytok a dalom
S fiatalok, fiaim
Fiatalon.

(*Az én hadseregem*)

Ezt a ritmikai motívumot erősítik gyakran az ugyancsak rövid szótagok halmozásával felgyorsított ritmusú hosszabb sorok. Így például a refrénszerűen, négyszer visszatérő sor:

Valaki, valaki most emleget,

amely címként még gyorsabb formát ölt:

Valaki, valaki emleget

Hasonló típusú, hosszabb-rövidebb sorok még a versből:

Föl a hasogatott égnek
Keresem, aki emleget
Valaki szán
Valaki szánja
Az eget
Hasogatják az eget.

Ilyen jellegű sor például:

Őriztem a paradicsomot
(*A sorsom ellopója*)

vagy címként:

A Patyolat üzenete

és a vers két záró sora:

S egyetlen, igazi szerelmem:
A Patyolat.

Hasonlóképpen verszáró sorokként:

Te vagy: életek élete,
A legidegenebb és a legszebb.
(*Óh, életek élete*)

AZ ENJAMBEMENT

Megnó a számuk az Ady verseiben addig meglehetősen ritka enjambement-oknak. Ez az alakzat lassan hódított tért költészetünkben, bár természetesen már a legkorábbi idők szövegeiben is

találunk rá példákat. Zömmel a klasszikus formákban bukkan fel, amelyekben a szórend nagyobb szabadsággal alakítható. De szerepel másutt is, még hosszabb sorú versekben is:

Mert villogott szeme, és iszonyú pogány
Harag sötétellett a király homlokán.
(*Toldi*, XII. ének)

vagy:

Lamberg szívében kés, Latour nyakán
kötél, s utánok több is jön talán
(*Akasszátok föl a királyokat!*)

A magyar poétikai konzervativizmus hibásnak, magyartalannak állította az enjambement-t. Így például Greguss Ágost: „A névelő is szorosan összefügg a névvel, s nem szép, ha ki két sorba szakítja, mint Petőfi:

Itt, ahonnan messze kell utazni, míg az
Ember hegyet láthat . . .”³⁶

Horváth János még 1951-ben is így véli: „Az enjambement — mondattani egységek (szó szerkezet, szólam, mondat) áttörése sorvégéről a következő sor elejére — egyaránt sérelme a ritmus és a mondat épségének.”³⁷

Nem szükséges hosszasan bizonygatni, hogy milyen szemléleten alapul ez a felfogás. Azon a szemléleten, mely szerint az igazán „magyar”, az igazán „népi”, az igazán „nemzeti” verselés a hangsúlyos, nem pedig a jövevény formák. A hangsúlyos versekben pedig nagyon is ritka az enjambement, a mértékeltben viszont gyakori jelenség. Az enjambement szükségszerűen jár együtt a nyelvi-logikai és ritmikai tagozódás harmonikus egybeesésének felborulásával. Klasszikusainknál nem tudatosan használt ritmikai alakzat az enjambement. Spontánul jön létre, minthogy kizáró oka, a fent említett nyelvi-logikai és ritmikai harmónia, fellazult, meg-

³⁶ Greguss Ágost: Magyar költészetten. Bp., 1880. 28.

³⁷ Horváth János: i. m. 54.

szűnt. Teljességgel elképzelhetetlen, hogy Vörösmartynál szándékolt lett volt légyen az ilyen megoldás:

Meg ne sebezzétek könnyű kis lábait átkos
Tüskék . . .

(*Zalán futása*, I. ének)

vagy Berzsenyinél:

Csak mint az alkony enyhületén kalász —
Párnáján pihenő lányka szelíd dala

(*Gróf Mailáth Jánoshoz*)

Mértékes ritmusainkban megváltozik a hangsúly funkciója, mindenekelőtt abban, hogy a hangsúly függetlenedik az ütemtől. A hangsúlyos verselésben a hangsúly az ütem vezérlőmotívuma. A mértékes versben viszont önálló tényezővé válik. Így például az alkaioszi sorban a hatodik szótag hangsúlyos, de ritmikai értéke és funkciója ezzel ki is merül: ütemszervező, ütemvezérlő szerepe már nincs.

Mindez azonban csak az óklasszikai mértékre vonatkozik egyértelműen. A magyar jambusvers sohasem függetlenedett a hangsúlyos-logikai ütemektől. Ha nem is következetesen, de föl-föltűnik a klasszikus korban is. Például Petőfinél:

Nógrád s / Gömör közt // hosszan / nyúlik el
A Mátra / egyik // erdőséges / ága,
Miként / sörényes, // elfáradt / oroszlán,
Nézőn / sötéten // messze / tájakig.
E hegytetői // kősziklákra ül
Borús / napokban // a pihenni / vágyó
Terhes / felhőknek // vándor / serege;
(*Salgó*)

Mégsem válhatott gyakori jelenséggé jambikus költészetünkben az enjambement. Ennek előfeltétele volt ugyanis a szimultán jel-

legű ritmus fellazulása, az ütemek ritmusformáló szerepének elhalványodása. Ezért ilyen ritka Adynál is az enjambement és ugyan ezért válhat és válik gyakoribbá a szabadversekben.

Ezekben a versekben az enjambement-ok egy része speciális módon jön létre. Ady, a ritmikai zaklatottság céljából, ismételten két sorra bont egy hosszú sort. Pontosabban: két olyan rövidebb sort ír egymás után, amelyek egybeolvasva egy értelmileg egységes hosszú sortípust adnak. Ilyen sorok például a következők:

Élet-uramnak
Szemérem-övét.
(*A vár-úr szeméremöve*)

A két sor egybeolvasva Ady egyik jellegzetes ritmuselemét adja, a négyütemű felező jambikus tízest.

Közöttük az én kis
Életemet.

Egybeolvasva: jambikus felező tízes.

Minden volt dolgom egy-egy átok,
Szégyen
(*A Patyolat üzenete*)

Egybeolvasva: négyütemű jambikus tizenegyes, 5 — 6 osztással.

És én nem tudtam micsoda
Emlékek
(*A föltámadás szomorúsága*)

Egybeolvasva: hatodfeles jambus, négyütemű.

Meleg, vihartalan
Nyárban
(*Halk, bánatos szökés*)

Egybeolvasva: négyes jambus.

Dobva nézi, kívánja
Az eget
(*Valaki, valaki emleget*)

Egybeolvasva: jambikus tízes.

Sűrűn bukkannak fel ezek mellett a szokványos enjambement-ok is:

Hogy szaladnak
Utána a piciny életek

Lelkem-testem bús, kesely
Sorsát, útját követik,
Ritkítják, mind a szabad
Sűrűség vadászai
(*A menekülő Élet*)

Mindenki, ki korona nélkül
Is király

Mint hogyha alva betegek
Ágyai között járnék
(*Egy templom-alapító álma*)

VIZIONÁLIS MOTÍVUMOK

Ady szabadverseiben feltűnően gyakoriak a vizionális elemek. Elbizonytalanodnak a versszituáció kontúrjai, meghatározatlan térben hullámszanak az érzelmek. Valaki emlegeti, valaki szánja, kissé búsán jön el valahonnan. (*Valaki, valaki emleget, Halk, bánatos szökés*). „Nipponban vagy Amerikában, Nem emlékszem: Álomban láttam.” (*A sorsom ellopója*) *Az egyenes csillag* „A végtelenség piacán Nyilegyenest fut s mint egy álom Száguld át egy-

szer". Vízió a templomalapítás álma is, nagyléptékű haláltánc-vízió
A menekülő Élet is:

Ni, piros-havas homok
S egy szörnyű Üldöző
Ni, hogy szalad az Élet
Neki a hónak, fagynak,
Hogy szaladnak
Utána a piciny életek
S a darabnyi halálok.

Így tágul keretelenné *Az Éj zsoltára*: „Ha olyan nagy volna a
szíved, Hogy a Földet átöntené vérrel . . .” És ebbe a sorba illesz-
kedik bele a föltámadás hatalmas víziója is. Következétesen pár-
huzamosítja itt önmagát a költő Krisztussal: „. . . szomorúan föl-
támadtam. Sírom sziklái szétgurultak . . . S mint akinek kevés a
vére, Elindultam új apostolok Keresésére. Vihar s üvöltő Tátra-
erdők Voltak az én Tamásaim.” Jellegzetessége a versnek a nem
emlékezés, a piros, nagy ködtályogok áthatolhatatlanul lepik be a
múlt valóságosságát: „Alig emlékszek valamire A néhai világból . . .
Ködök szálltak S ködökön át Megromoltan és feledőn Hagytam
el a multat . . . én nem tudom, Ki vagyok, éltem-e, élek? . . . És
én nem tudtam micsoda Emlékek Tarlójáról jött ez a reggel . . .
Hol jártam én, Hát éltem már én? . . . Mert már mindent elfeled-
tem . . . Emlékezek vagy csak fájok? . . . Keshedt, vén arc vigyo-
gyorg a tóból És nem tudom: ki az?”

Ritmikailag is jellegzetesen érdekes ezek közül a versek közül az
Egy templom-alapító álma.

Fekete, magas hegyfokon
Az oktalan Szomoruságnak
Tiszteletére
Épülne az én templomom.
Ott összevegyülne az én népem
S nyögve, kacagva,
Vörös terítős Szent-Mihály lova

Körül, oltár körül,
Szomorúak gyülekezetében
Állnék én, templom-alapító.
Jajaink: az orgona-sípok,
Tömjénünk: az álmok,
Imánk: legyen örökké
Áldott,
Aki nem tudja, miért szomjas,
Aki nem tudja, hogy mi fáj,
Mindenki, ki korona nélkül
Is király:
Az oktalan Szomoruságnak
Szomorú, szép eklézsiája.
Aztán keresztelnék galambok
Curgó vérével
Kisdedeket.
Esketnék és temetnék halkán,
Minthogyha alvó betegek
Ágyai között járnék.
Ezer árnyék
Suhogna ott,
A kik nem kaptak templomot
S halottak régen,
Mert régi, hajh, régi
Az én oktalan szomoruságú
Fájdalmas hitű népem.
„Ite, missa est”,
Elmondanám naponként szebben
És sírnánk mindig
Többen és jobban
Keservesebben, keservesebben.

Király István szerint: „Nem pusztán valamiféle szubjektív szomorúság volt ez, az emberi léthez tartozott hozzá . . . Beletartozott minden ember . . . S Ady, a »templom-alapító«, ennek a nihilérzetből támadó, újfajta, huszadik századi világfájdalomnak egyik repre-

zentatív megszólaltatója volt. Megszólaltatta a félelemmel egygyé-
ötözödött oktalan, céltalan szomorúságot.”³⁸ Földessy Gyula ér-
telmezése szerint viszont „Ady legtragikusabb szemléletű magyar
sors-verse . . . Azokat az igaz magyarokat, »fájdalmas hitűeket«,
»oktalan szomorúságúakat« akarná itt Ady összegyűjteni, akik ne-
mesebb emberségről és magyarságról álmodoztak”.³⁹

Véleményünk szerint mind a két szemléletnek megvan a maga
igazsága. A vers esztétikai igazságmagvát a két felfogás ötvözete
alapján közelíthetjük meg. Mert valós, hogy az oktalan szomorú-
ság más irányba mutat, mint a magyarság-versek. A négy-öt ma-
gyar nem oktalanul sír, a pimasz szép arcú magyar nem oktalanul
bús, és nem ok nélkül tiltotta meg az Isten Dávidnak, hogy temp-
lomot emeljen neki (ezekre, mint rokon magyarság-versekre hivat-
kozik Földessy). Másrészt azonban a vers *A magyarság titkai* ciklus
záró darabja, egy időben íródott és erős formai analógiát mutat
Az én hadseregemmel. Mindenekelőtt pedig a befejező részt tarthat-
juk bizonyító erejűnek, a régi, fájdalmas hitű nép sírását.

A vers, mint minden magyarság-vers, a hazaszeretet és a nép-
szeretet, valamint a dekadens pesszimizmus egybefogására épül;
főhangsúlyt pedig a dekadens motívumok kapnak. Az álombeli ví-
zió részleteiben is irracionális. Fekete, magas hegyfokon áll a temp-
lom, közepén a vörös terítős Szent-Mihály lova, galambok vérével
keresztelnek, régen halottaknak tartja a misét, és rínak keserve-
sen. Az álom különböző képsíkjai expresszionisztikus egymásutáni-
ságának ritmikái hordozójául a szabadverset választotta Ady.

A harmincnyolc sorból álló vers szakozatlan. Harminchárom sor
jambikus, öt pedig trochaikus. A mértékelés megfelel az általános
jambikus elvárásnak: a jambusok százalékaránya 41,4, a trocheu-
sok aránya pedig 9%. A zaklatottságot inkább a tíz spondaikus
sorzárlat mutatja. Itt is azt látjuk tehát, hogy Ady, bár lazán ke-
zelte a jambusokat, összességében mégsem lazábban kortársainál.

A trochaikus sorok ritmusa is kifogástalan. A tíz két szótagos
títemből hat a trocheus és csak egy a jambus. Jellegzetes viszont a

³⁸ *Király István*: Ady Endre. Bp., 1970. II. 250.

³⁹ *Földessy Gyula*: Ady minden titkai. Bp., 1949. 121.

sorok rövidsége. Az öt trochaikus sor össz-szótagszáma mindössze huszonkét szótag, a sorok átlaghossza tehát 4,4 szótag, holott a vers egészében a sorok átlagos hossza 7,1 szótag. A leghosszabb trochaikus sor is csak hat szótagra terjed. Mint ezek a számok is mutatják, itt is érvényesül az Ady-féle szabadversek jellegzetessége: a sorok viszonylagos rövidsége. A trochaikus sorok rövidségének azonban kettős ritmikai funkciója van. Jambusversen belül a trochaikus sor önmagában is ritmusedőcentést jelent. Ha pedig a ritmusváltással már amúgy is ritmustörő sor még szembeszökően rövid is, akkor kettős ritmustörés jön létre.

A ritmikai zaklatottságot fokozza, hogy a vers kilenc különböző sorhossz rendszertelen keveredéséből áll. Megoszlásuk a következő: 1 két szótagos, 1 hármas, 3 négyes, 7 ötös, 3 hatos, 3 hetes, 5 nyolcas, 11 kilences és 4 tízes. (A sortípusok száma természetesen még nagyobb, hiszen például a jambikus hatos és a trochaikus hatos sorhossz szempontjából azonosak, mint sortípus azonban különbözőek.)

Feltűnnek itt is a két részre bontott sorok:

Imánk: legyen örökké
Áldott

Ezer árnyék
suhogna ott

Váratlan enjambement-ok, amelyek valóban szintaktikai törést hoznak létre:

Vörös terítős Szent-Mihály lova
Körül, oltár körül

Mindenki, ki korona nélkül
Is király

Kettősen zaklatják a verset a rímek is. Egyrészt ritkázott volttukkal, váratlan megcsendülésükkel, másrészt pedig azzal, hogy

különböző típusú sorokat kapcsolnak össze. A ritkázást szépen mutatja a rímképlet szokványos leírása is: a x x a x a a x x x x b x b x c x c x x x x d x d é é f f g x x g x h x x h.

HASONLÓ STRUKTÚRÁJÚ SZABADVERSEK

Halk, bánatos szökés

A vers tizennyolc szakozatlan sorból áll. Rendszertelenül, de sűrűn rímelt, mindössze két vaksorral. A trochaikus sorok száma (11) meghaladja a jambusokét (7). A jambussorokban a tizenhat két szótagos ütemből tizenegy (!) a jambus. A trocheus sorokban a harminchárom két szótagos ütemből tizenhét a trocheus és csak három a jambus. A sorfajok megoszlása szótagszám szerint: 1 kettes, 1 hármas, 3 négyes, 1 ötös, 1 hatos, 8 hetes, 3 nyolcas.

Valaki, valaki emleget

Harmincöt szakozatlan sorból áll. A rímek rendszertelenül sűrűek. A huszonöt jambussor nyolevan két szótagos üteméből harminchat a jambus, három pedig anapesztus. Az emelkedő ütemek százalékaránya 48,75. Az ütemek tíz százaléka trochaikus. A sorok megoszlása: 1 hármas, 3 négyes, 4 ötös, 5 hetes, 9 nyolcas, 5 kilences, 8 tízes.

Az én hadseregem

Harmincyolc szakozatlan, sűrűn rímelt sorból áll. A harminkét jambussorban az emelkedő ütemek százalékaránya 54,2, a trocheusoké 7,2. A hat trochaikus sor tizenöt két szótagos üteméből nyolc a jambus és egy a trocheus. A sorok átlagos hossza 5,58. A sorok megoszlása: 1 kettes, 4 hármas, 9 négyes, 4 ötös, 7 hatos, 6 hetes, 5 nyolcas, 2 kilences.

A sorsom ellopója

Harminchárom szakozatlan, sűrűn rímelt sorból áll. A huszonöt jambussorban az emelkedő ütemek százalékaránya csak 36,84. A nyolc trochaikus sor kilenc üteméből öt a trocheus és egy a jambus. A sorhossz-átlag 6,94 szótag. A sorok megoszlása: 7 kettes, 1 négyes, 1 ötös, 3 hetes, 4 nyolcas, 17 kilences.

A türelem bilincse

Huszonhét szakozatlan, rímtelen sorból áll. Valamennyi sor jambikus. Az anapestusok száma viszonylag magas (6). Az emelkedő ütemek százalékaránya kereken ötven, a trocheusoké 8,1. A sorok hosszának átlaga 6,22 szótag. A sorok megoszlása: 1 kettes, 3 hármas, 2 négyes, 5 ötös, 3 hatos, 4 hetes, 3 nyolcas, 6 kilences.

A vár-úr szeméremöve

Harminchárom szakozatlan, rímtelen sorból áll. Az anapestusok száma magas (7). Harmincegy jambussorában az emelkedő ütemek százalékaránya 40, a trocheusoké 10,6. A sorok hosszának átlaga 6,78 szótag.

Másik szabadverstípusának egyik jellegzetes darabja

A föltámadás szomorúsága

A leglényegesebb eltérés abban mutatkozik az előzőektől, hogy ez a vers strófákra van szedve. Ez a látszólagos kötöttség még inkább felhívja figyelmünket a perioditás hiányára, annak ellenére, hogy a verselés itt is mértékes és nem lazább a többi versnél. A száztizenhat jambussorban a két szótagos ütemek (az anapestusok nélkül) kereken 40%-ra rúgnak, a trocheusok százalékaránya pedig csak 12,17. A tizenkilenc trochaikus sorban 54,2% a trocheus, meglepően magas viszont a jambusok száma (13,5%). A trochaikus sorok szótagszáma itt is szembetűnően alacsony, az átlagos sorhossz 6,5 szótag. A rímek elhelyezése rendszertelen, gyakoriak az olyan félig ölelkező rímek, amelyekben vagy a két ölelkező van meg, de

a belső rímpár elmarad (a x x a), vagy megfordítva: két vaksor fog közre egy páros rímet (x a a x). Jellegzetes eltérés mutatkozik az egyes strófák sorainak számában. Ez szakaszonként a következőképpen alakul: 8 — 7 — 8 — 9 — 4 — 7 — 7 — 9 — 9 — 9 — 11 — 10 — 4 — 8 — 9 — 16 (!).

A ritmusnak ez a zaklatott, ziháló üteme maradéktalanul párhuzamosul a vers főmotívumával: a föltámadott és maga-magára nem találó, teljes magányba idegenedetten bolygó költővel. Csak az ilyen típusú versekből láthatjuk meg, milyen mély érzelmek fűtétek Adyt Lédához, akit nem pótolhat a szőke leány, a szent, ifjú cédrus, sem egy-két virágos hajú asszony.

Hasonló ritmikai struktúrájú versek még:

Gálás, vasárnapi nép

Ez is a hosszabb versek közé tartozik. A nyolevvannégy sorból hatvanhárom jambus, huszonegy pedig trochaikus. A jambikus sorokban 43,8% az emelkedő ütem, 10,7% a trocheus. A trochaikus sorok ötvenöt két szótagos üteméből huszonnyolc a trocheus és csak kettő a jambus. A sorok itt is rövidek, a vers egészében a sorok átlagos szótagszáma 6,47. A trochaikus soroké pedig 6. A trochaikus sorok helyenként elbizonytalanodnak és inkább hangsúlyosnak hatnak, ez azonban jellemző a magyar ritmusra. A rímelhelyezés következetlen, hol ritkázott, hol pedig sűrített. A szakaszok sorainak száma egyenetlen: 11 — 6 — 10 — 8 — 34 (!) — 15. A sorok közül szokatlanul sok a hetes, összesen harminc, ezek határozzák meg a sorok hosszát, a tizenegy nyolcassal, a tizenegy hatossal és a tizenhárom ötössel együtt.

A menekülő Élet

Ez is nagyformátumú, kilencvenöt soros vers, vegyes szakaszokkal, ritkázott rímekkel. A strófák sorainak száma: 11 — 5 — 7 — 16 — 10 — 16 — 7 — 5 — 6 — 12. A sorok átlagos szótagszáma hét. A vezérlő motívumot is a hetesek alkotják, szám szerint hatvanegy. Ezzel szemben a kilencesek száma csak hét, a tizeseké pe-

dig mindössze egy. A jambizálás itt is megfelel a kor verselési követelményeinek. Az emelkedő ütemek százalékaránya 46, szokatlannul sok viszont az anapesztus, tizenkilenc. A trochaikus sorokban a trocheusok százalékaránya 58,7, a jambusoké pedig 10. Néműlően sok a spondaikus sorzárlat sem (huszonkettő). A rímek itt is ritkázottak. Érdekessége a versnek az olyan hangsúlyosra forduló sor, mint „Ez a semmi: a Halál.”

Az Éj szoltára

Harmincsoros, rímtelen, egyenetlen strófákból áll. A szakaszok sorszámája egyenként: 1 — 8 — 6 — 5 — 9 — 1. A verselésben itt is a fentebbi motívumokkal találkozunk. Az eltérés annyi, hogy a trocheusok száma viszonylag magas a jambussorokban. Feltűnően alacsony viszont a spondaikus sorzárlat: huszonöt jambussorban mindössze három. A trochaikus sorok lazábban mértékelték. A vers sorainak átlagos szótagszáma 7,3. Aránylag sok a kilences, a soroknak csaknem egyharmada. Emellett megemlíthető még az ötösök száma (nyolc).

MÁS TÍPUSÚ SZABADVERSEK

A Patyolat üzenete

Bizonyos vonatkozásban az eddigiektől eltérő típus. Első olvasásra nem is tűnik szabadversnek: az olvasó úgy érzi, mintha periodikusan ismétlődő strófákat látna-hallana. Alaposabban megnézve, azonban kiderül, hogy ez a vers is az eddigiék struktúrájához hasonlóan épül, azzal a nem lényegtelen különbséggel, hogy a kilencések kisebbek. A vers ritmikailag egységesebb hatású, mint az előzőek, de ez csak felületi hatás. *A Patyolat üzenete* is kétségtelenül szabadvers. Egyértelműen tűnik ez szemünkbe, ha a következő kimutatást vesszük szemügyre. A kis táblázat szakaszonként mutatja a strófaszervezeteket, vagyis az egyes sorok szótagszámát.

I. szakasz:	10 — 6 — 7 — 7 — 4 — 9 — 10 — 6
II. szakasz:	10 — 7 — 9 — 9 — 3 — 7 — 97 — 9
III. szakasz:	9 — 2 — 9 — 8 — 9 — 8 — 8 — 9 — 9
IV. szakasz:	10 — 5 — 9 — 8 — 9 — 9 — 9 — 4

Érdekes a rímelhelyezés is. A harminchárom sorból mindössze három a rímtelen sor. A strófák első sora (leszámítva természetesen az elsőt) az előző szakasz utolsó sorvégével cseng egybe. A rím tehát átfedi-átköti az egyes szakaszokat. A kis eltérések ellenére is nagyon variált rímelhelyezés stróféként így fest:

I. szakasz:	a a b x b c c d
II. szakasz:	d a b b a b b c
III. szakasz:	c a a b b c c x d
IV. szakasz:	d a a b x c c b

Ez a vers is meggyőzően cáfolja azt az egy időben nagyon is elterjedt, de alaptalan hiedelmet, mely szerint Ady hanyagul verselt és rímelt volna. A vers harminchárom sorvégén csupa választékos rímet találunk, egy szótagos rímet pedig egyetlenegy sem. Annál több benne a virtuóz rím, mint például: Pokolba — (Bomolva,) romolva; tiszta — vissza; gerjedelem — szerlemem; bántanátok — átok; ronda — koromba; tulján — butulván. A sorok átlagos szótagszáma viszont magasabb az eddigiéknél: 7,7.

A vers kilencesei között vannak az Adynál megszokottól eltérőek:

S a Vér be nyomorult, be ronda (háromütemű, 2 — 4 — 3)

S egyetlen, igazi szerlemem (háromütemű, 3 — 3 — 3)

Ismét más típusú szabadvers a *Teveled az Isten*. Öt kétsoros strófaból áll. A páratlan sorok tizenegyesek, a párosok kilencesek. A kétsoros rövid strófákban még kirívóbbá válik a rímek hiánya. A páratlan sorok közül több 4 — 4 — 3 osztású hangsúlyosként is skandalizáló lenne, Adytól azonban merőben idegen volt a nem-

zeti klasszicizmusnak ez a jellegzetes sora. Elegendő itt a *Krónika ének 1918-ból* négyütemű tizenegyeseire utalnunk. Már csak azért sem tarthatjuk ezeket a sorokat klasszikus szabványra szabottaknak, mert akkor hogyan értelmeznénk a hetedik sort:

E szép élet nem sok örömet hozott

Ilyen sortípus verselésünkben nincs. Nem is lehet, mert ez a sor teljességgel ritmustalan.

A páros sorok jambikusak, pontosabban: lazán jambizáltak. Ady-nál egyedülálló jelenség, hogy a két szótagos ütemeknek mindössze 25%-a jambus, viszont 40%-a trocheus. Így tehát a *Teveled az Istent* olyan szabadversnek kell tekintenünk, amely sűrűn van tűzdelve hagyományos ritmikai elemekkel. Ez azonban általánosan jellemző a magyar szabadversre.

SZABADVERS-MOTIVUMOK A KÖTÖTT VERSEKBEN

Ha a maga egészében nem is nevezhető szabadversnek, de nagyon is sok helyütt érintkezik azzal a *Köszönöm, köszönöm, köszönöm*.

A vers huszónhét szakozatlan, rendszertelen rímelésű sorból áll. A sorok lényegesen hosszabbak, mint az Ady-versek legtöbbszörében: tizenegy kilences, hét tízes és kilenc tizenegyes. Figyelemre méltó, hogy a szabadversek nagy részével szemben szokatlanul lazán jambizált: a két szótagos ütemek mindössze harminc százaléka emelkedő, a soroknak több, mint harmada spondeussal zárul. Kiemelkedik a versből egy jambizálatlan sor:

Köszönöm, hogy nem tartozok senkinek.

Ez a sor skandalizáló lenne a leggyakoribb hagyományos hangsúlyos tizenegyesként, a 4 — 4 — 3 osztás folytán. De a sort inkább szabad sorként értelmezném, annál is inkább, mert a vers elsősorban az ütembeosztás szokatlanságával különbözik Ady jambus-

verseitől. Már maga a sorjellegű cím is Adynál szokatlan kilences. Bár rá lehet erőszakolni egy jambikus sémát: $\cup\cup - \cup\cup - \cup\cup -$, a magyar versolvasó háromütemű hangsúlynak hallja az ilyen sort. Hasonló típusú sor a kétszer is szereplő

Istenem, istenem, istenem.

Ez még alkalmazkodóbban simul egy lehetséges mértékhez: $-\cup\cup - \cup\cup - \cup -$ mégis inkább hangsúlyosnak érezzük, mint az annyira ritka harmadoló kilencesek.

Három ütemű sorok még:

Köszönöm a kétséget, a hitet.
S hogy te leszel a halál, köszönöm

Még ennél is feltűnőbb a kétütemű hosszú sorok nagy száma:

Boldog szimatolásaimban,
Gyöngéd simogatásaimban

Hol éreztem az életemet

Fiatalságomat és bűneimet

További szokatlan ütemeződésű sorok:

Napsugarak zúgása, amit hallok

A sor osztása $4 - 3 - 2 - 2$, Ady tizenegyesi viszont nagy többségükben $5 - 6$ osztásúak.

Zavart lelkem tegnap mindent bevallott

Ez is négyes alapú tizenegyes.

Hol dőltek, épültek az oltárok

Ez a 3 — 4 — 3 tagolódás is csak szórványosan fordul elő nála.

Köszönöm az én értem vetett ágyat

Itt is a négyes alap határozza meg a sort, akár 4 — 5 — 2-ként fogjuk fel (ilyen sortípus verselésünkben nincs is, tehát csak ritmusromlás révén jön létre), akár 4 — 3 — 4-nek.

Köszönöm tört szivű édes anyámat

A tagolódás 3 — 3 — 5. Ez is ritka Adynál.

Másnak, csupán néked, mindenért néked

Ez sem ötös alapú, hanem lassú 6 — 5 osztású. Hasonló típusú tízes:

Hogy te voltál élet, bú, csók, öröm

Ebből a versből is kitűnik, hogy Ady nem egy tudatos ritmikai koncepció alapján jutott el a szabadvershez. Ebben a két kötetben Ady az eddigiekhez viszonyítva is tovább oldja-lazítja a kötött formai elemeket; valószínűleg benne sem tudatosodott, hogy hol és milyen módon lépte át a szabadvers határait. Az említettek mellett jó néhány olyan verset találunk, amelyeknek egyes sorait a szabadversre emlékeztető ritmikai elemek határozzák meg. Ezekben a versekben azonban ezek a ritmikai elemek nem jutnak túlsúlyra, a vers a maga egészében tehát kötött marad. A legjellemzőbb, a nem kötött irányába mutató ritmikai variációk a következő versekben észlelhetők:

A pócsi Mária

Egészében szabályos jambusvers, 10 — 11 — 10 — 11-es strófaszerkezettel, félrímeikkel. A két szótagos ütemek 39%-a jambus, 15,5%-a trocheus. A következő fellazított strófa nélkül az arány még kedvezőbb lenne:

Mária a nagy, fehér jégtorony,
Mária a zászlóknak szent zászlója,
Mária a mennyei paripa,
Ha vágatván visszaköszönök róla.

Ennek a szakasznak húsz két szótagos ütemében mindössze három jambus van (ebből kettő sorzáró pyrrichius). A spondeusok száma hat, a pyrrichiusoké, leszámítva természetesen a sorzárókat, öt, a trocheusoké pedig hat. Tehát nemcsak a trocheusok száma kétszerese a jambusokénak, hanem mind a két pótütemé is (a pyrrichiusoké egy híján). És nyilván nem tekinthetjük véletlennek, hogy a négy sorból csak az első ötös alapú.

A szerelmetlenség Istenéhez

A vers nyolc háromsoros, 10 — 9 — 10-es szerkezetű szakaszból áll. A strófák záró-, tehát harmadik sorai trochaikusok. A versszakok középső sorai, vagyis a jambikus soroknak a fele, szokatlanul laza jambusokból áll. A két szótagos ütemeknek kereken 25%-a trocheus. Adott tehát egy jambusvers, amelyben a sorok egyharmada trochaikus, egyharmada elkülönülően laza jambus. De a strófaélen álló sorok között is van kifejezetten rossz ritmusú, nem is egy:

A Sionnak hegyén szerelmetlen
Boldogok, kik szirthoz hasonlítanak
Oh, én, kinek göggel szerettetni

Az első és a harmadik négyes alapú, a második pedig hat-négy osztású.

A civódó magyar

Szabadsorba hajló romlott jambussora:

Hadd ne bánjam már, mit csinál a magyar

A vers strófaszerkezete: 11 — 11 — 10 — 9

A Tűz márciusa

Strófaszerkezete: 11 — 11 — 11 — 12 — 11 (az első sorban 11 helyett 10). Három szabályos trochaikus sora mellett kettő szabadsorrá lazul:

Március kofáira és szentjeire

De Tűz és Tűz, én ifjú testvéreim.

Az első három trocheussal indul, ami vitathatatlanul tanúsítja az eredeti ritmikai szándékot. Utána azonban egy jambus, majd a sorzáró pyrrichius más irányt ad a lejtésnek. A másik sorban mindössze egy trocheus van, a sorzáró. De a trochaikus mértékelés követelményei szigorúbbak, mint a jambuséi. Másrészt pedig a soroknak mind a négy főhangsúlya thesises. Ez trochaikus lejtés esetén egyszerűen elképzelhetetlen.

Csak látni akartalak

A strófaszerkezetet itt is a hosszú sorok határozzák meg. Négy szakaszban 10 — 9 — 11, egyben pedig 10 — 9 — 10. A strófavégi sorok egy része elkanyarodik az 5 — 6 tagolódástól és ritmikailag elbizonytalanodik. Így például a következő 3 — 4 — 4 osztású sor:

Akit én megcsókolni nem akarok

Eladó a hajó

Strófaszerkezete: 6 — 10 — 10 (egy szakaszban 6 — 9 — 9). Rímelhelyezése x a a, a rímtelen strófakezdő refrén. Jambizálása rendkívül laza, az ütemeknek mindössze 31,6%-a jambus, viszont 24%-a trocheus. A sorok egy része, a töredezett ütembeosztás is hozzájárul ehhez, a szabad sor határait súrolja:

Szakadt kötelekkel, tört árbóccal

Elég drága, jöjjön, aki kéri

A távoli szekerek

Strófaszerkezete: 9 — 7 — 9 — 2 — 7. A két zárósor refrén: „Jönnek A távoli szekerek.” Ritmikai érdekesség, hogy a két szótagos negyedik sor leválasztott ütemként hat, amennyiben az őt megelőző kilencessel egybeolvastva szabályos hatodfeles jambust alkot:

Villamos lámpa alszik el, ha jönnek

Kacagó csoda hág az égre: jönnek

Ez a fajta leválasztás, mint fentebb láttuk, a szabadversekben fordul elő sűrűn.

Az elmaradt szomorúság

Ez a vers is hosszú sorokból áll: 10 — 10 — 11. Rímelhelyezése: a a x. A három strófavégi vaksorból kettő szabad sor. Az ütembeosztás ezeknél is teljességgel dallamtalan: 7 — 4, illetve 2 — 5 — 4.

Egy kalendáriumi szomorúság

Egy nagy, megvigasztaló szomorúság.

A tavasznak alkonyata

A vers ritmikai egésze, sem strófaszerkezete, sem mértékelése nem tér el érdemlegesen az átlagos Ady-verstől. Annál inkább szembetűnik, hogy a költő teljesen váratlanul és szokatlanul, egy prózában írt befejező mondatot illeszt zárójelben a vers végére:

Ma és utolsó óráig mindenkit szeretek, amen.

*

Összefoglalásként megállapíthatjuk, hogy az Ady-féle szabadversek fentiekben leírt elemzésének eredményeképpen a következőkben jelölhetjük meg ezeknek a verseknek legfontosabb ritmikai ismérveit:

1. Ady verselésének leggyakoribb sora, a jambikus kilences (és tízes) háttérbe szorul, lényegesen ritkábbá válik.
2. Veszít a gyakoriságából és fontosságából az úgynevezett szimulán ritmus, amelyet a gyors ötös alapú négyütemű sorok képviseltek.
3. Nő a kétütemű és háromütemű kilencesek és tízesek száma.
4. A szabadversek sorainak átlagos hosszúsága lényegesen rövidebb a többi versekénél.
5. A rövidre fogott sorok nem periodikusan, hanem váratlanul jelennek meg és teszik fokozottan zaklatottá a ritmust.
6. Sűrűn zaklatják-gyorsítják a ritmust a rövid szótagokat halmozó sorok.
7. Gyakorivá válnak az addig csak elvétve felbukkanó enjambe-ment-ok.
8. Gyakran bomlik két sorra egy hosszabb sorfaj.
9. Megnő a jambusversekbe épített trochaikus sorok száma.
10. A trochaikus sorok átlaghossza rövidebb, mint a jambusoké. Ilyen módon kettős ritmustörést eredményeznek.
11. A mértékelés nem lazul a szabadversekben.
12. Sok a szakozatlan vers, a szakozottakban pedig sohasem ismétlődnek a strófaszerkezetek.
13. A versek rímelése sűrű, de sohasem rendszeres. Vannak rímtelenek is.
14. *A Minden-Titkok versei* és *A menekülő Élet* kötött verseiben is gyakori a ritmustörés és a szabad sor.
15. A szabadversek jelentős része víziókat jelenít meg, álomban játszódik le. Az ilyen hangulatok szaggatott töredezettségéhez jól illik az egyes sorokat illetően kötött, a vers egészét illetően kötetlen forma.
16. Ady szabadversei jelentősen különböznek a kortársak szabadverseitől. A kortársaknál a túl hosszú formált sorok alkotják az új ritmus meghatározó alkotó elemét, amennyiben a sorhossz túlnő a mértékes sorok lehetséges határain. Ady viszont a saját kötött ritmusait zaklatta-tördelte szabad ritmussá.

KLASSZIKUS TENDENCIÁK

Ebben a két kötetben váratlanul, minden előzmény nélkül, óklasszikai reminiscenciák bukkannak fel. Ez annál feltűnőbb, mert Ady — három korai szonettjét leszámítva — az olyan klasszikus alakzatokat is tudatosan és következetesen kerülte, mint a szonett, stanza, ballada stb. Pedig a korban reneszánszát éli a magyar szonett, a stanzákban írt Ábrányi Emil fordította *Don Juan* pedig olyannyira kedves könyve volt, hogy első kötete előszavának megírására éppen Ábrányit kérte fel. Ezek közül legkevésbé az óklasszikai formák hiányát tarthatjuk feltűnőnek. 1912-ig, a *Laodameiát* leszámítva Babits is csak öt verset írt ilyen mértékre szedve; Tóth Árpád egyetlenegyét sem. Jellemzőbb viszont a szonettforma mellőzése, hiszen többek között Babits, Tóth, Kosztolányi és Juhász egész sor szonettet írtak.

Ady lírai alkatának és nem utolsósorban költői nyelvének ismeretében nem csodálkozhatunk azon, hogy nem vállalta a szigorú formai kötöttségeket. Többek között azért sem, mert ezekben a formákban disszonánsan hatottak volna az ő jellegzetes hangsúlyrendjei. Nem a technikai nehézségektől viszolygott, mint azt sokan gondolták: hexametert vagy szonettet írni sem nem nehezebb, sem nem könnyebb, mint bármilyen más ritmikai alakzatot. Petőfi szavával: nem a tehertől félt, hanem a hámtól. A ritmikai variációról való lemondás, a perioditás másíthatatlansága volt tőle idegen. Az, hogy a vers kezdetekor eleve és tudatosan lemondjon az ellentétes lejtéssel, a váratlan anapesztussal, erős metszettel, rövidre fogott sorral történő megdöccentésről. Szapphó-fordításában is csak az adoniszai sorokat tartotta meg, a három szapphikumot négy jambussorral oldotta. Baudelaire és Verlaine szonettjeit, Rictus strófáit sem formahűen fordította. Ez utóbbiban például aligha lehetne meggyőzően indokolni a formai változtatás okát, hiszen a francia vers nyolcasokban íródott.

Donc, chacun il a sa chimère,

(Mem, qu, il en est l'unique amant);

Bibi a la sienne égalément . . .

Suffit . . . j'm'entends . . . c'est m'n affaire

Ady fordításában:

Él minden szívbem egy bolond Kiméra,
Van mindenkinek álm-szeretője:
Ráleltem én is már a magaméra.
Enyém. Ne fájjon a más feje tőle.

Mi készíthette Adyt arra, hogy az első sorba beiktassa a fölösleges, az eredetiben nem szereplő „bolond” szót, és ezzel tizenegyesre, az általa nem kedvelt tizenegyesre alakítsa át a nyolcast? A fordítás szándékoltan pontatlan, sőt pongyola — de miért?

Úgy tűnik, mintha Ady valóban rászolgált volna a fiatal Babits hírhedt levélbeli kirohanására — amelyről egyébként irodalomtörténet-írásunk érthetetlen diszkrécióval hallgat. Amely szerint Ady „hálósapkában . . . betör a Baudelaire oszlopos arányos márványszentélyébe és cédán széttöri e könyvelvű költő szigorú formáit.”⁴⁰ Nem feledkezhetünk meg viszont arról sem, hogy a levél írója és címzettje mennyi szabadságot, sőt szabadosságot engedtek meg maguknak műfordításaikban. Kétségtelen, hogy Babits levelét az ifjúkor bocsánatos indulatai diktálták. És mégis, ez a levél nem Ady ellen (és Babits ellen) szól, hanem Ady mellett (és Babits mellett). Mert Babits, talán szándéka ellenére, elismerő megjegyzéseket is tesz Adyról, és egy fontos észrevételt, ami Adynak a kötött formákkal való viszonyára utal. És ez az az utalás, ami miatt ehelyütt idézzük fel Babitsnak az *Új versekről* írott 1906-os levelét. „Mikor első pár igazán szép — versét olvastam a Jövendőben, már megjegyeztem, hogy nagy benső ritmusú hullámvázis van ez emberben.” „Ady Endrének megvan a létjoga a magyar költészetben . . . : mert néhány új ritmust, új szó-hangulatot alkotott, mert néhány szép verset csinált.” Majd megkérdezi, hogy hamar küldje-e vissza Kosztolányinak az *Új verseket*. Tehát újra akarta olvasni. Fontosabb azonban számunkra a következő észrevétel: Ady formai hanyagsága „annál megbocsáthatatlanabb, mert nem őszinte, s nem a tartalommal való küzdelmen alapul”.⁴¹ Babits tehát a szándékolt

⁴⁰ Babits — Juhász — Kosztolányi levelezése. Bp., 1959. 112.

⁴¹ Uo.

pongyolaságot veti szemére Adynak. 1909-ben viszont nagy elismeréssel ír róla.⁴² És bár Ady már 1908-ban nagy embernek és nagy költőnek mondja Babitsot,⁴³ kétségtelen, hogy idegenkedett is annak költői hangvételeitől. Cáfolhatatlanul hitelesíti ezt Babits 1911-es verse:

Ki nem ismersz, kit sohse láttam,
ki mellé gúnyul emlegettek,
ki vagy, bár nem szeretsz, barátom,
jobb, mint sokan, akik szeretnek
(*Ady Endrének*)

Két ellentétes lírai alkat feszült itt egymás ellen; az elvi és magatartásbeli különbözőséget nem szüntethette meg egymás kölcsönös elismerése. Aligha vonható kétségbe, hogy jó értelemben vett féltékenység, rivalizálás is bujkált a háttérben. Az annyira érzékeny Ady magára (is) vonatkoztatta Babitsnak 1910-ben, a Nyugatban közölt két szonettjét (*Festett cél, puszta semmi, Arany Jánoshoz*). Csakhamar követte ezt a beavatottak számára nyílt polémia Arany ürügyén. Babits tanulmánya, a *Petőfi és Arany* a Nyugat 1910. november 16-i számában jelent meg, Ady ellencikke, a *Strófák Buda haláláról* pedig 1911. január 1-ji számában.

Nincs okunk kételkedni Babits feljegyzésében: „Eleinte ő féltékeny volt rám. Mikor egy szonettet megjelent, melyet ő magára vonatkoztatott, fölment a Nyugathoz és jelenetet csinált.”⁴⁴ Annál érdekesebb viszont, hogy kettejük különbözőségéről csak a hasonlíthatatlanabbul szemérmesebb Babits vallott versben is; Ady sohasem. Föltételezhető, hogy fel sem merült benne a verssel reagálás gondolata? Akkor sem, mikor a Nyugatban megjelent Babits verse, az *Egy kuruc a XX. században*? Ő ne vette volna észre, hogy a Babits-vers hangvételi egyezéseket mutat az ő egyik korábbi

⁴² *Babits Mihály*: Ady. Nyugat, 1909. 565–568.

⁴³ *Ady Endre*: A Duk-duk afférhoz. Független Magyarország, 1908. nov. 26.

⁴⁴ Babits Adyhoz. Bp., 1975. 269.

versével, az *Obsitos vitéz nótájával*? Gondolhatott másra a vers olvastán, mint hogy Babits meg akarta mutatni, hogy ő is tud kuruc-verset írni? Ady ne tudta volna azt, amit mindenki tudott, hogy Babitshoz még Listius László is közelebb áll, mint a kuruc szegénylegények?

Mindez csak valószínűsíthető. Az azonban adatszerű tény, hogy Ady a Babits-szonettek után kezd bizonyos érdeklődést mutatni a hagyományos szigorúan kötött strófaszervezetek iránt. És hogy ez a ritmikai természetű kérdés legalábbis érintkezik Adynak Babits-csal kapcsolatos gondjaival, azt két verses adalék is bizonyítja. 1913. tavaszán írja felnőtt korának első szonettjét, a *Téli alku szememmel*. Az ajánlás: Babits Mihálynak küldöm. A hagyományos rímforma (a b b a a b b a c d c d c d), a mindvégig rendkívül gondos rímelés és talán mindenekelőtt az a tény, hogy a 70 ütemből mindössze 3 a trocheus (4,3%), holott Ady jambusverseiben a trocheusok százalékaránya 12—15. Egyetlen tercinában írott verse (*Nagy lopások bűne*) ugyanennek az évnek októberében jelenik meg, ugyancsak Babits Mihálynak ajánlva; természetesen a Dantefordítás kapcsán. (A *Pokol* már 1913-ban megjelent.)

Az első óklasszikus ritmikai emlékeket felvillantó verse az *Öreg suhanc vágyakozása* (1910. június 1. Nyugat, cím nélkül).

Óh, csókolt csókok, lengeteg asszonyok,
Bűnök kerítette, pamlagos életem,
Egy szép, friss testű lyányról
Álmodoznom szabad-e még?

Itt, a falumban virágosak a fák,
Itt a régi suhanc el-elemlékezik
S' a régi, szűz kisasszony
Alakját földidézgeti.

Úgy jár lelkemben, mint késett ibolyák
Fölött júniusban a napsugár heve.
Nincs szebb, mint az emlék
S egy finom gyermek-hajadon.

Óh, csak még egyszer gyérülő hajamat
Fölborzólná egy lány, nem érintett, szelíd,
Mondván: „Leszek az első
Zsenge és piciny asszonyod.”

Az első sor szabályos alkaioszi. Szabályos, amennyiben az előírt sorkezdést — spondeus, jambus, spondeus — költészetünkben sohasem tekintették kötelezőnek. Már Berzsenyi sem:

Lebegj körültem, Mennyei, oh, lebegj!
Varázsövednek bájjal ékesíts
(*Cyprishez*)

Kazinczy! s mérész aetheri szárnyakon
(*Ajánlás*)

Kevély örömmel kérkedik a magyar

Dicső előkép várja figyelmedet

Akár szilaj mén vért s hadi port dagaszt
Alattad a megtört csatarend előtt

Minerva gyémánt aegise befedi
(*Gróf Festetics Lászlóhoz*)

Csak az első, felületes benyomásra tűnhet furcsának, hogy Ady alkaikussal kezdi a verset. Az ő jellegzetes tizenegyese ugyanis alakilag közeli rokona a klasszikus sorfajnak. Az alkaioszi 5 — 6 osztású, a főcezára tehát az ötödik szótag után kap helyet. Ugyanígy tagolódik Ady hatodfeles jambussora is. Az óklasszikai sor első fele vitathatatlanul emelkedő, akárcsak Ady sora. Az alkaiikus második fele többféleképpen értelmezhető ritmikailag, metrikai leírása, tagolatlanul, így fest: — ∪ ∪ — ∪ —. Ez a metrikai leírás áttehető a következő képletre, amely természetesen már nem alkaioszi: — ∪ ∪ — ∪ —. Vagyis trocheus — jambus — jambus. Amennyiben

tehát Ady hatodfeles jambusa 5—6 osztású, és a második félsor első üteme trocheus, amit egy jambus követ, akkor ez a sor lényegében megegyezik — metrikailag — az alkaioszival. Vagyis az alkaioszi sor ráhangolható Ady hatodfeles jambusára:

—
Enyhítsd / nememnek // bánatos / éjjelét
(Batsányi: *Tűnődés*)

Ilyen, az alkaioszival csak alakilag egybeeső sor például:

Az ősi Schola már meg is ifjodott
(*Vén diák üdvözlete*)

Hasonló forma jön létre Ady tízeseiben is, azzal az eltéréssel, hogy az alkaioszi sorzáró csonka üteme itt elmarad:

—
Kikért büntetsz, hogy félve, utálva
(*A Szerelmetlenség Istenéhez*)

Föltételezhetően ilyenyszerű egybeesésről tesznek tanúságot *A megőszült tenger* alkaikus, illetve alkaikus jellegű sorai:

Hogy megőszülten tépje ezüst haját

Egyszer talán majd nyílik az Úr ege

Hasonló felbukkanások József Attila *Ódájában*:

Minden mosolyod, mozdulatod, szavad

nap süt, homályló északi fény borong

Ady versének második sora azonban elkanyarodik az elsőtől. A szótagszám tizenegyről tizenkettőre bővül, mégpedig úgy, hogy az

5 — 6 osztásból 6 — 6 lesz. Ha ezt a bővítményt, a hatodik szótagot, elhagynánk, akkor újra szabályos alkaioszit kapnánk: „Bűnök kerítette pamlagos életem.” Tekintheznénk a sor második felét aszklépiadészinek is, hiszen az alakilag-metrikailag azonos az alkaioszi főcezura utáni tagjával, ilyen értelmezésre azonban semmiféle indíték sem adódik. A harmadik sor negyedfeles jambus, ami még adna lehetőséget valamilyen óklasszikai variációs folytatásra, a negyedik sor négyes jambusa, mégpedig szigorú felező metszettel, már messze kanyarodik a hagyományos metrumoktól.

A második szakasz első sorának első fele alkaikus, a második sor első fele pedig aszklépiadikus reminiscenciákat őriz. A harmadik sor újra negyedfeles jambus. A nyolc szótagos negyedik sor viszont érdekesen kétesélyes. Fölfoghatjuk ugyanis sima jambusnak, de értelmezhetjük glükóninak is. A vers egésze és mindenekelőtt a záró sor alapján azonban egyértelműen glükóninak kell tartanunk. A harmadik szakasz már csak a szótagszámot és a jambikus lejtést tartja meg, ugyanúgy a negyedik strófa első két sora. A két utolsó sor azonban újra klasszikus formára rendeződik: egy pherakratészi, illetve egy glükóni sorra. Ez a strófavégződés az aszklépiadészi strófavariációk egyik leggyakoribbjából ismeretes, amelyben két aszklépiadészi előzi meg a pherekratészit és a glükónit. Maga Horatius hét verset írt ebben az alakzatban (*Carmen* I. 5., 14., 21., 23. III. 7., IV. 13.).

Önmagában nem meglepő, ha egy versben klasszikus sorok ékelődnek a modernek közé. Ismert példa erre Babits verse, a *Mint különös hírmondó*. A negyvensoros, rímtelen vers tizenhat sora szabályos hexameter, néhány „romlott” hexameter, a sorok fele pedig kötetlen, bár sűrűbben-ritkábban daktilizált sor. A vers ritmusa mégis egységes hatású, amennyiben a szabad sorok a daktilizálás révén, éppen a leglényegesebb vonatkozásban párhuzamosulnak a hexameterrel. Ady verse viszont rapszodikusan csapongó, mindvégig egyenetlen. Ez annál inkább szembeötlő, mert a vers elégikusan lágy hangulata hagyományosan egyenletes alakzatokban is kifejezhető lett volna. Minden valószínűség szerint ez idő tájt bukkantak fel Ady ritmikai tudatsíkján az óklasszikai emlékek, és ezeket társította az új költői élménnyel. És mégis: ha olvassuk a

verset, nem érezzük olyan csapongónak a ritmusát, mintha leíróan elemezzük azt. Egységes hatást vált ki mindenekelőtt a szótagszám következetessége: 11 — 12 — 7 — 9. A strófa tehát két hosszú és két lényegesen rövidebb sorból áll. Az pedig nagyon is gyakori jelenség Adynál, és nemcsak nála, hogy a rövid sor egyben ritmusváltó is. A szótagszám változása hangzik itt elsősorban a fülünkbe, nem pedig az, hogy ezzel együtt helyenként ereszkedőre fordul az addig emelkedő ritmus. Biztosítja az egységes hatást olyan tartalmi-hangulati tényező is, hogy az első három szakasz rövid sorphárai azonos motívum hordozói:

Egy szép, friss testű lányról / Álmodoznom szabad-e még?
 S a régi, szűz kisasszony / Alakját földidézgeti.
 Nincsen szebb, mint az emlék / S egy finom gyermek-hajadon.

Még a záró sor is idetartozik: Zsenge és piciny asszonyod.

Egész sor más motívum is erősíti a vers koherenciáját. Így pl. a kezdő és záró sor különbözősége-egybecsendülése: Óh, csókolt csókok, lengeteg asszonyok — (az első) Zsenge és piciny asszonyod.

Feltűnően nagy az alkaikus sorok száma a *Vitéz Mihály ébresztésében*. A hét sor közül kettő Csokonai-idézet („Mint lenge párák éjjeli csillaga”, illetve „Mindig vitézetek nemzete volt nevünk”), egy pedig felében idézett: „Egy hív magyarnak lantja” kacag, zokog. Alkalmi, ünneplő vers ez, a *Karnyóné* vígszínházi felújítására íródott. A körülményekben le lehetünk tehát magyarázatot arra, hogy a vers kissé terjengős. Ugyancsak ez lehet az oka annak, hogy Csokonai rokokómotívumai kerülnek benne előtérbe, amelyeket pedig Ady távolról sem kedvelt. Így kerültek az idézett Csokonai-versek közé a *Daphnis hajnalkor*, a *Főhadnagy Fazekas úrhoz*, *A feredés*, *A Hafz Siralma*. Ismételten idéz sorokat Ady a *Méltóságos Gróf Festetics György önagyságára* című költeményből is, holott ez sem tartozhatott legkedveltebb Csokonai-versei közé. Egyedül a *Dr. Földi sírhulma felett* példázza Ady igazi vonzalmát Csokonaihoz, amit az 1908-as vers jelenít meg.

A hét alkaikus sorból hat strófaélen áll; a hetedik egy másik alkaikus sort követ, a strófa második soraként. Itt is azt figyelhet-

jük meg, hogy Ady klasszikus metrummal indítja a strófát, de utána a megszokott jambusra vált át. A strófaszerkezet itt egyenletesebb, mint az *Öreg suhanc vágyakozásában*: 11 – 10 – 9 – 10. Két helyen tizenegyes lép a tízes helyébe, egyik a fentebb említett nem strófaélen álló alkaikusban. A rímelhelyezés Ady egyik kedvelt alakzata: x a x a x. A hét klasszikus soron kívül három trochaikus sor ékelődik a jambusvonalatba.

LAZÁN MÉRTÉKELT VERSEK

Külön tömböt alkotnak a két kötetben a feltűnően lazán mértékelt jambusversek. Fel-felbukkannak ilyenek a korábbi kötetekben is, de ki is ütköznek az adott kor ritmikái közegéből. Így például az 1908-as *Ilosvai Selymes Péter*, amelyet többen hangsúlyos versnek gondoltak.⁴⁵ Pedig nem hangsúlyos vers, hiszen a két szótagos ütemek kereken huszonöt százaléka jambus, ami hangsúlyos versben elképzelhetetlen. Mértékes voltát bizonyítják a négyütemű kilencesek is (pl.: „Két régi, örök, magyar ember”), ilyen sortípus ugyanis hangsúlyos verselésünkben nincs. Jambikus voltát bizonyítja, hogy a huszonnégy sorból egyik sem végződik trochaikus zárlattal, ami hangsúlyos versben képtelenség lenne. Az 1910–1912-es korszak ritmikája viszont már annyira kevert, hogy a lazán mértékelt versek sokkal kevésbé hívják fel magukra a figyelmet, Ilyen versek *A nagyranőtt Krisztusok; Fogoly a vártoronyban, Az örök gyermekség, Mese szép Csiny-országból, Senki élnek ellensége, Az örömtelenség öröme, Obsitos vitéz nótája, Utálnak, de csodálnak*. Ebben a nyolc versben, összesítve, a jambusok százalékaránya mindössze 31,2, a trocheusoké viszont szokatlanul magas: 19,7%. Még ezek közül is kiemelkedik a *Senki élnek ellensége*, amelyben a két szótagos ütemeknek 26,1%-a jambus, 21,6%-a viszont trocheus. A sorvégeknek kereken a fele spondeus. Szokatlanul kevert ritmusú az *Obsitos vitéz nótája*. A négy szótagos strófák első, azonos rímes

⁴⁵ Például *Komlós Aladár*: Az új magyar verselés és verstan történetéhez. II, 1957. 173.

sorpárja végig jambikus, a második sorpár, bár néhány sora jambizálható, hangsúlyos. A ritmikai kettéválást ellensúlyozza a rím-elhelyezés: a a x a.

HANGSÚLYOS SOROK A JAMBUSVERSEKBEN

Ady verselésére már a pályakezdetkor is jellemző egyfajta szimultaneizmus. Ennek az a lényege, hogy a jambikus sorokból következetesen kihallatszanak a gyors hármas alapú ütemek. Ennek ellenére ezek a sorok egyértelműen és csakis jambikusak, nem foghatjuk fel őket hangsúlyos soroknak. Ady leggyakoribb és a specifikus Ady-ritmust legtisztábban képviselő sortípusa a négyütemű kilences — ilyen sorfaj pedig hangsúlyos verselésünkben nincs. A négyütemű tízes már ismert népköltészetünkben is, másrészt pedig olyan klasszikus hagyományai vannak, mint a *Szent László ének*, a *Néhai való jó Mátyás király*, Kecskeméti Vég Mihály *LV. zsoltára* stb. Ez a sorfaj azonban a XVIII. század második felében, tehát a rímes-időmértékes verselés hazai elterjedésekor kikoptott verselési gyakorlatunkból, és csak egy évszázad múlva, Kiss József kezdeményezéseképpen bukkan fel újra. Hangsúlyos alakzatként azonban nem válik újra népszerűvé, legalábbis költészetünk fősodrában nem, a jambikus tízesek azonban sűrűn rendeződnek erre a hangsúlyformára.

Két döntő feltétele van annak, hogy egy jambikus sort hangsúlyosként is értelmezhesünk. Az első, hogy a sor lazán mértékelt legyen, inkább „jambikus alaksejteleme”, semmint jambikus, hiszen a jambussor hiába felel meg az ütembeosztást illetően egy magyaros sorfajnak, nyelvünk ereszkedő jellege folytán a hangsúlyos sor csak elhanyagolhatóan ritkán formálódik emelkedő lejtésűvé. A második, hogy az ütembeosztás azonos legyen valamely szokványos hangsúlyos sorfajunkkal: tízes esetében négyes alapú háromütemű, kilences esetében 3 — 3 — 3 vagy 4 — 4 — 1 osztású, nyolcas esetében felező, a hetes pedig 4 — 3 osztású. 1910-től kezdve sűrűn bukkannak fel ilyen alakzatok Adynál, némelykor pedig halmazódnak is egy-egy versben. Lássunk néhány példát!

Ilyen típusú tízesek sorjáznak az *Új magyar bukolikában*. Mindjárt a verskezdő sor is:

Emberek dülöngnek a mezőről.

A sor három trocheussal kezdődik. Ezután egy thesises pyrrichius, majd egy hangsúllyal nem támogatott spondeus következik, a sor tehát nem lehet trochaikus. Ezt a négy szótagot azonban felfoghatjuk egy anapesztusnak és egy csonka ütemnek is, ebben az esetben egy nagyon gyenge, de Adynál nem egyedülállóan ritka jambikus sort kapunk. De éppen a metrum rendkívüli lazasága folytán olvashatjuk négyes alapú háromütemű hangsúlyosnak is:

Emberek / dülöngnek a / mezőről

A többi között hasonlóan alakul a harmadik strófa kezdő sora:

Seregszámlát tartnak a családok

A sor jambikus indítású és anapesztikus végződésű:

σ — — — — σ σ σ — σ. És mégis, a magyar vershallás hangsúlyosnak érzi, 4 — 3 — 3 osztású tízesnek. Ugyanúgy, mint például *A tintásüveg* híres kezdősorát: „Vándorszínész / korában / Megyeri.” Vagy a *Ne bántson az meg . . .* olyan sorait, mint „Nyugtasson meg, hogy ilyenkor szívembe” vagy: „Álom csupán . . . de mit használ? amíg tart”. Petőfinél különösen gyakoriak az ilyen ritmikailag átértelmezhető sorok — ez is hozzájárult ahhoz, hogy a közvélemény még ma is a hangsúlyos alakzatok poétájaként tartja öt számon.

Nehezebben megválaszolható kérdést vet föl a *Fehér asztal búcsúztatója*. Mind az öt strófa élén 4 — 4 osztású nyolcas áll. Jambizálni vagy trochaizálni csak erőszakoltan lehetne. Két szótagos ütemekre bontva az öt sort két jambust, négy trocheust és tizennégy pötütemet kapunk. Trochaikus, tehát ellentétes lejtésű sorokat eddig is sűrűn ékelt Ady a jambusversekbe. Itt azonban már hangsúlyos alakzatokkal — méghozzá strófaélen — és követ-

kezetesen zaklatja a ritmust. Hasonló típusú sorok az *Ezüst patkós paripáinkonban*:

Minden vágyam ezüst patkó

Verd csak patkó, verd a szikrát (felező nyolcasok)
Gyertek fiúk, ez a legszebb hajsza (négyes alapú három-
ütemű tízes)

Ennek a jelenségnek mintegy reciprokját figyelhetjük meg a *Ki elveszti harcátban*. Itt a hatsoros trochaikus strófákban a második sorok végig jambikusak. A sorok tizennyolc üteméből hét a jambus és három a trocheus.

A fentiekben elemzett sorok nem alkalmi jelenségek, hanem példák. Ennek a két kötetnek jambusverseiben (és szabadverseiben) sűrűn bukkannak fel a nem trochaikus, hanem egyértelműen hangsúlyos sorok, ritmustörő tendenciával és funkcióval.

Bizonyítja ezt, hogy olyan vers is van a korszak termésében, mint az *Obsitos vitéz nótája*, amely a jambikus és hangsúlyos sorok periodikus kombinációjára íródott. Strófaszerkezete 5 — 5 — 6 — 6, rímelhelyezése a a x a, a szakaszok első két sora azonos rímű. Az ötösök jambikusak, a hatosok pedig hangsúlyosak:

Aludni sem kell,
Ébredni sem kell:
Én vagyok, én vagyok
Legboldogabb ember.

Jelentős szerepet játszanak a hangsúlyos sorok egyik kevert ritmusú versében, a *Mindent másképpen szeretnékben*. Voltaképpen szabadvers ez is, de a következőes ötsoros szakaszok és a sorok rövidege (nyolc szótagosnál hosszabb sora nincs) a kötött vers benyomását kelti. A negyven sorból 11 nyolcas, 24 hetes, 2 hatos, 2 négyes, 1 pedig hármas. A jambikus és trochaikus sorok mellett kilenc egyértelműen hangsúlyos sort találunk.

Bármennyire specifikusnak és újszerűnek is látszik a mértékes soroknak hangsúlyosokkal történő elegyítése, hiba lenne ennek

jelentőségét túlbecsülnünk vagy — redukáltan — pusztán a hangsúlyos ritmusok szerepének növekedése szempontjából vizsgálnunk a kérdést: fél évszázados verselési folyamat teljesedik itt ki. A felvilágosodás korában, valamint a reformkor nemesi költészetében a trochaikus ritmus egyértelműen elkülönül a hangsúlyostól. Petőfi-től kezdve azonban egyre inkább egymásba keverednek, a századfordulótól kezdve pedig a hangsúlyos ritmus annyira eluralkodik (miközben mennyiségileg csökken), hogy a trochaikus verselés módfelett ritkává válik. Ezt a folyamatot természetesen Adynál is megfigyelhetjük.

A századfordulótól kezdve három ritmikai főmotívum állott a költők rendelkezésére: a jambus, a szabadvers és a hangsúlyos alakzatok. A szabadvershez kevésbé vonzó költők, mint például Tóth Árpád, csak hangsúlyosakkal törhették meg az egyhangúság veszélyével járó jambusvonulatot (eltekintve természetesen egy-két kísérlettől a szabadvers, illetve a klasszikus strófaszerkezetek terén). A hangsúlyos verseléstől idegenkedő Radnóti viszont a hexametert virágoztatta fel. József Attila 1933-tól mindössze négy hangsúlyos verset ír, a mértékes verset elvileg is tagadó Kassák viszont egyre sűrűbben fordul hangsúlyos ritmusokhoz. Mindez arra figyelmeztet bennünket, hogy a versformáknak immanens jellegük is van, és hogy a versformáknak a tartalomhoz való direkt kapcsolásánál rendkívül körültekintően kell eljárunk. Petőfi két Aranyhoz küldött verse közül semmivel sem „népibb” a felező tizenkettesekben írott, mint a hexameteres. Adynál sem tarthatjuk differenciálatlanul a néphez való közeledés bizonyítékának a hangsúlyos versek mennyiségi megnövekedését. Mert ami közhelyszerűen egyértelmű a *Szeretném, ha szeretnének* kurucverseinél, az egyáltalán nem hozható kapcsolatba ennek a két kötetnek hangsúlyosaival. Emlékeztetőül elegendő itt olyan versekre utalnunk, mint az *Isten drága pénze*, *A Szerelem eposzából*, *A legszebb Este*.

A hangsúlyos alakzatok élénkítő funkcióját bizonyítja az is, hogy nemcsak soronként bukkannak fel a jambusversekben, hanem az egyes versben nagyobb egységekben is váltják egymást. Így például a *Dalok a labdatérről* első két szakasza hangsúlyos (8 — 12 — 8 — 8 — 8 — 7 — 8), után pedig a második részben két trocheussal

zaklatott harmincnégy szakozatlan jambus következik. A két rész ritmikai különbözőségét még az is hangsúlyozza, hogy az első rész rímelhelyezése szakaszonként $x a x a a x x$, a szakozatlan jambusok viszont rímtelenek.

Az *Áldásadás a vonaton* egy jambikus strófával kezdődik, amelyben három tizest zár le egy rövid négyes. Rímelhelyezése: $a x x a$. Ezt követi huszonegy szakozatlan hangsúlyos hatos, rendszertelenül sűrű rímekkel, majd a megismételt első szakasz zárja le a verset.

A *márciusi Naphoz* felező tizenkettéseit is két azonos jambikus strófa fogja közre, páros rímű hatodfelekkel.

A JAMBUS

A jambusok kezelése terén látszólag nem mutatkozik érdemleges eltérés az előző kötetektől. Közelebbről megvizsgálva kiderül azonban, hogy ezek az önmagukban jelentéktelen eltérések is a ritmikai felszabadulás irányába mutatnak. Ilyen jelentéktelennek tűnő, valójában azonban nagyon is jellemző motívum a jambikusság belső arányainak változása. A két kötet jambussorainak ütemszáma, a szabadverseket leszámítva, 10 489. Ebből 4093 a jambus (beleértve a 459 sorzáró pyrrichiust is), ami kereken 39%. Ez közel két százalékkal kevesebb, mint az előző kötetben, a *Szeretném, ha szeretnénekben*, ahol ez a százalékarány 40,9. Emlékezzünk rá, hogy az *Új versekben* ez az arány még 44,24%, a *Vér és aranyban* pedig 42,2%. Számszerűleg az *Új versek* és a *Vér és arany* között ugyanannyi a különbség, mint a *Szeretném, ha szeretnének* és e között a kötetek között. De ami az első esetben még lehetett említésre sem méltó akcidentalitás, az itt már egy egységes folyamat egyik állomása. Másrészt viszont a klasszikus értelemben vett jambikusság vonatkozó tűrési határa 40% körül van. (Néhány összehasonlításra alkalmas adat más költőktől: A *Hajnali szerenádban* (Tóth Árpád) a jambusok százalékaránya 47,5, a trocheusoké 8,5; *Az istenek halnak, az ember él* (Babits) kötetben jambus: 47%, trocheus: 11%; *Harc az ünnepért* (Szabó Lőrinc): jambus 42,8%, trocheus: 16,6%; József Attila 1936-ban írott verseiben jambus: 46,2%, trocheus:

13,4%). A 39%, német verstani terminológiával, már az úgynevezett Gefährzone határaihoz közelít. Érdekes viszont, hogy a trocheusok százalékaránya itt sem haladja meg a 15-öt.

A metrikai fellazulás másik fontos motívuma a spondaikus sorvégek térhódítása. A 2797 jambussorból 721, vagyis 25,77% végződik spondeussal. (Összehasonlításul: Tóth Árpád összes jambussorainak 8,7%-a zárul spondeussal, Babitsnál, Szabó Lőrincnél, József Attilánál ennél is kevesebb. (Ez annál is inkább sok, mert századunkban már egyedül a sorvégi jambus őrződött meg metrikai szabályként).

Jelentős változást észlelhetünk a tizenegyesek gyakoriságában. Az eddigiek során láttuk, hogy az *Új versek* után a tizenegyesek szerepe lényegesen csökken, a *Szeretném, ha szeretnénekben* a jambussoroknak mindössze 3,9%-a tizenegyese. *A Minden-Titkok verseiben* — a szabadverseket leszámítva — a tizenegyesek százalékaránya hatra emelkedik. *A menekülő Életben* pedig tizenkettőre. A tizenegyesek számszerű megnövekedése nem jelenti természetesen az *Új versek*hez való visszakanyarodást. Ott a tizenegyesek pontos megfelelői voltak a kilenceseknek és a tízeseknek, amennyiben óriási többségük 5 — 6 osztású négyütemű sor volt. Ennek a két kötetnek tizenegyeseiben viszont igen gyakori a hangsúlyrendek esetlegessége. Nemritkán négyes alapú hangsúlyrendek nehezítik el a sort. Mint például *A Tűz márciusa* ötödik strófájában:

Úgy nézzetek szét, hogy ma még semmi sincs,	
Csak majmolás, / ál-úrság és / gaz bírság	4 — 4 — 3
S mégis lám, / ti vagytok a / fiatalok	3 — 4 — 4
S mégis, sír-mélyről látom sikeretek:	
Holnap talán / könnyebb lesz a / mártírság.	4 — 4 — 3

A hosszabb sorok természetesen több verselési lazaságot bírnak el, mint a rövidebbek, Ady pedig nemritkán a végsőig lazítja a ritmust. Ebben a versben például a jambusok százalékaránya mindössze 36,5, *A márciusi Naphoz* jambikus tizenegyeseiben pedig csak 35. Hasonlóképpen érzékletesen mutatja a hosszabb sorok metrikai lazaságát *A tavasznak alkonyata*. A vers strófaszerkezete 11 — 10 — 11 — 6. A hatosokban a jambusok százalékaránya

aránya 56,6, a tízesekben és tizenegyekben viszont mindössze 35,3. A tízesek között sok a háromütemű:

Kérdezgetik, / szabadulni / szabad?	4 — 4 — 2
Kacagjon a / bukott Nap /, aki lát	4 — 3 — 3
Kit szerettem, / bántottam, / ki csak él	4 — 3 — 3
Ugy szerettem, / akár a / magamét	4 — 3 — 3
És zenéjét / ma is / kihallgatom	4 — 2 — 4

Megritkulnak a rövid, dalszerű versek, az élénk, vidám csattanók. A *Szeretném, ha szeretnének* verseinek átlagos terjedelme 23,1 sor, *A Minden-Titkoké* 27,9, *A menekülő Életé* pedig 30,1.

De nemcsak a versek formálódtak hosszabbra: megnyúltak a strófák is. Az *Illés szekérében* az ötsorosnál hosszabb strófák, valamint a szakozatlan versek száma mindössze öt, ami a 110 verses kötetben 4,54%-nak felel meg. A *Szeretném, ha szeretnének* kötetben ez a százalékarány 11,88-ra emelkedik (101 versből 12) ebben a két kötetben viszont 26,17% (149 versből 39). Az 1910 és 1912 között írott versekben fölfigyelhetünk tehát olyan, az epikus ábrázolásmód irányába mutató tendenciákra, amelyek — legalábbis a forma oldaláról — kiegészítő adalékokat tartalmaznak a *Margita élni akar* létrejöttéhez. A kérdés már csak azért is megvizsgálandó, mert máig tisztázatlan, hogy a tisztán lírai alkatú Ady miért vállalkozott „hosszú énekre, mondjuk, hogy regény”-re.

Növekszik a két kötetben a strófaszerkezetek száma is. A 113 jambusvers leggyakoribb strófaszerkezete a 9 — 9 — 9 — 9, összesen nyolc versben. A második leggyakoribb a 9 — 9 — 4 — 9, mindössze három versben. A strófaszerkezetek száma 92 (!) + 6 vegyes típusú és 3 szakozatlan. Ez még az addigiakhoz mérten is rendkívül változatos. Ez is jelzi azt a fokozott zaklatottságot és újat keresést, amely végül is a szabadversekbe torkollott.

A rímelhelyezések területén még mindig a félrímek dominálnak (27 vers). Gyakoriságban követi őket a redukált ölelkező rím, az a x x a (12 vers) és az Adynál szokványos a x a (7 vers). A versek harminchat különböző rímelhelyezést tartalmaznak, ehhez járul hét vegyes rímű és ugyancsak hét rím nélküli.

*

Összefoglalásként megállapíthatjuk tehát, hogy 1910-ben, *A Minden-Titkok verseivel* új korszak kezdődik Ady verselésében. Ady ritmikai pályájának egészében is ezt tekinthetjük alapvető korszakhatárnak. Ha a ritmikai pálya első felét, az 1910-ig terjedőt, részekre bontjuk, a következő felosztást kapjuk:

1. *Versék.* A kötetben a hagyományos jambusok mellett feltűnően nagy a hangsúlyos alakzatok száma.
2. *Még egyszer.* Jellegzetes jambuskötet, a szimultán verselés térhódításával.
3. *Új versek.* Jambuskötet, még erősen hagyományos, főmotívuma a négyütemű kilencesek és tízesek.
4. *Vér és arany, Az Illés szekerén, Szeretném, ha szeretnének.* A hagyományos jambikusság lazul, megnő a trocheusok és a spondaikus sorvégek száma. Szaporodnak a hangsúlyos alakzatok. A strófaszerkezetek és a rímelhelyezések egyre változatosabbak és egyénibbek. Sok a többféleképpen értelmezhető sor, meghatározó jelleget kapnak, mennyiségileg is, az anapesztusok és az erős metszetek. A hosszú sorfajok háttérbe szorulnak.
5. *A Minden-Titkok versei, A menekülő Élet.* Megnő a hangsúlyos, már nem trochaikus versek száma. Külön tömböt alkotva jelennek meg a szabadversek. A jambikusság tovább lazul, a hármas alapú négyütemű sor jelentősége csökken. A spondaikus sorvégek száma feltűnően magas. Tért hódítanak a hosszabb sorok, amelyeket nemritkán inadekvát hangsúlyrendek nehezítenek el. Jó néhány szabad sor is felbukkan a jambusversekben. A jambusokat már nemcsak trochaikusokkal, hanem hangsúlyos sorokkal is megtöri. A strófaszerkezet és a rímelhelyezés még változatosabbá válik.

FORRADALMI REMÉNY ÉS REMÉNYTELENSÉG — JAMBUSVERSEKBEN

A MAGUNK SZERELME

Az 1912-es év eseményeinek középpontjában a véres csütörtök állott. Tisza István házelnökké választása csak lángra lobbantotta azokat az ellentéteket, amelyeknek okai és céljai még a katonai javaslatok kérdéskörén is messze túlmutattak. 1848 óta most alakult ki először török-szakad helyzet, megfogalmazatlanul is ott vibrált a levegőben a ki-kit-győz le. Ezért mondotta Tisza István a parlament folyosóján Apponyi Albertnek: „Nem vagyunk hisztériás vénasszonyok. Semmi közöm ahhoz, ami az utcán folyik. És ha az ülésteremben agyonlőnek ötven embert, akkor sem függesztem fel az ülést.”¹

Jelentős volt az irodalmi visszhang is. Babits rákospalotai verse mellett egész sor gyors reagálást ismerünk. A munkásság nagyarányú megmozdulása ugyanúgy váratlanul érte az írói (és az országos) közvéleményt, mint a fegyveres erők brutális beavatkozása. Kaffka Margit, részben Zuboly-Bányai szavainak hatása alatt, így ír:

Ne feledjétek, férfiak, hogy az asszonyvér sem drágább harcra,
mint szerelemre.
S mint más, eddigi forradalomkor uszítsatok minket is barrikádjai-
tokra megint.
— Mint füledt szalmakazal, fölös létünk heve jó lobot vetni
és hajtani csóvát,
És kisarcolt, szegény tetemünkkel majd tömjétek a sáncokat!
Férfiak! Ha netán lesz valami, — ne feledjétek izenni nekünk!
(*Hajnali ritmusok*)

¹ A véres csütörtök eseményeit és bibliográfiáját ismerteti *Remete László*: Barikádok Budapest utcáin. Bp., 1972.

Bíró Lajos *Polgári gondolatok egy forradalmi napon* című cikkében a következőket olvashatjuk: „Tegnap . . . amikor meghallottam a híret, hogy ezen a nyomasztó, aggasztó, véres napon a képviselőház folyosóján valamelyik gróf odanyekegte egy izgatott csoportnak, hogy a munkás ne tüntessen, hanem dolgozzék, akkor az az érzésem támadt . . . hogy oda kell állnom az első csoporthoz, amely — a maga módja szerint harcol . . . hogy mindjárt kövezetet bontok én is . . . és vágok és török és zúzok . . .”²

Még a szelíd mosolyú Móra Ferencből is adys indulatok csapnak ki: „. . . Tisza apja előre látta, hogy jaj az országnak, ha egyszer szörnyszülött fia kerül az élére. Mert az öreg Tisza érezte, hogy a Tisza-vér, ez a sűrű, fekete, évszázados labanckodásban eliszaposodott bocskoros nemes vér familiájának egy tagjában sem tombolt olyan veszettül, olyan éhesen, olyan ittasan, mint a fiában.”³ És idézhetnénk tovább, olyan ellentétes szemléletű és művészi alkatú embereket, mint például Bródy Sándor és Gyóni Géza.⁴

Ezek az írások a spontán felháborodás szülöttei. Egyedül Ady érzekelte és vállalta a történelmi szituáció egészét. Két nappal a véres csütörtök után, május 25-én jelent meg a Világban a Tisza Istvánnak küldött *Rengj csak, Föld*, és június 9-én, négy nappal a véderő törvény megszavaztatása után, ugyancsak a Világban, a Garami Ernőnek küldött *Rohanunk a forradalomba*. A 12-es év forradalmi verseit következő kötetének, *A Magunk szerelmének Szent Lélek karavánja* című ciklusában gyűjtötte össze Ady, kiégszítve azokat az 1907-es ciklus-címadóval.

A tizenhat vers közül mindössze három jelent meg a Nyugatban a Népszavában viszont hét. A versek sorát az *Új, tavaszi seregszemle* nyitotta meg (1912. március 26.) és az *Igaz, uccai álmok* zárta le (1913. február 16.). A forradalmi hevületet nem alkalmi felháborodás szülte tehát, hanem egy egész év, Ady nagy forradalmi éve.

² Az Újság, 1912. június 2.

³ Szegedi Napló, 1912. június 8.

⁴ *Gyóni Géza*: Az elnök. Soproni Napló, 1912. május 26. Bródy a Dada ismert jelenetét, A rendőr és Erzsébet beszélgetését, közli az Újság 1912. május 26-i számában.

De 1912. nemcsak a forradalmi megmozdulás éve: a vereségé is. Az események végére a katonaság és a csendőrség, a puskák, kardlapok, lópaták tettek pontot. Ady forradalmi hite és lendülete nem szilárdulhatott állandóvá, sűrűn váltogatta azt a rezignáció, sőt a kétségbeesés. A kötet 1913. január elsején publikált prologusában így ír:

Néha megingok s szégyen-húlten
Havasnak, vénnek érzem a fejem
S azt hiszem, hogy minden vivát a másé
S hogy idegen tőlem régóta
Balog nádor-úr s bolond szerelem.

Más helyütt pedig így vall:

Szívem, reményem, hangulatom,
Erőm, bizalmam, csókom nincsen
(*A megszépitő fátuma*)

A lemondás jegyében formálódtak az *Imádság a csalásért* ciklus darabjai, a Lédát búcsúztató versek csakúgy, mint az Adához írottak. „Mások, mások, nem én” — sír fel az *Óh, nagyszerű Szerelem* refrénje.

Megírja az *Elbocsátó, szép üzenetet*, a szándékosan bántóra formált szakító verset, de a szakítás nem ad megnyugvást. Igaz, az utóbbi egy-két évben már *unott asszonyhoz vakul láncozottan* élt a költő, de csak most érzi, hogy nem egy unott, régi csókon lépett át, hanem élete egyetlen igazi szerelmén:

S nem veszi észre senki más,
Milyen magános férfi-porta
Lett a szemünk, lett a szivünk,
Szemünknek és szivünknek sorsa,
Mert asszony-részünk elhagyott.
(*Valaki útravált belőlünk*)

Ez a vers egy hónappal hamarabb jelent meg, mint az *Elbocsátó, szép üzenet*. Annyira magánosnak érzi magát Ady, hogy a házasság gondolatával kezd játszani. De tudja, hogy ez sem lenne számára megoldás, jobban is érzi magát az illetlenül fiatal utakon. „Szavak, szerelmek, vágyak úgy is mind itt Sugarukat te szőke földre hintik” — írja Adának, de közben az Arany-versek egész ciklussá állnak össze. Igaz, később olcsó, Arany-féle rímeknek nevezi őket.⁵

Egészségi állapota is egyre aggasztóbb. 1912 nyarán jól érzi magát — „féléve gyóggyal vidulok Jó Kozmutza szanatóriumában” —, de az év második felében fokozatosan romlik állapota.

Mindez természetesen nem változtat azon a tényen, hogy ennek az évnek költői termésében ér el Ady forradalmi hitének csúcsára. Ezekhez mérten előző forradalmi versei, az 1908-ban írottak, halványabbnak tűnnek, inkább elvi megfogalmazásúak, mint valószínűsítően átéltek. Olyanféle párhuzam vonható itt a versek között, mint Petőfinél a *Háborúval álmodám* és mondjuk *A nemzetgyűléshez* között. A 12-es forradalmi versek konkrétan ágyazódnak a történeti valóságba, mint annak idején Petőfi alkotásai, lépést tartva az eseményekkel, sőt nemritkán meg is előzve azokat. A *Szent Lélek karavánja* ciklust Jászi Oszkárnak ajánlja, a *Rohanunk a forradalomba* hitvallását pedig Garami Ernőnek.

Annál furcsábbnak tűnhet, legalábbis első megközelítésre, hogy a két előző kötethez képest az 1912-es anyag ritmikája leegyszerűsödik, egynéhány verstől eltekintve jambusra redukálódik. Míg amazokban a szabadversek és a hangsúlyos alakzatok mennyiségiileg is jelentős tömböt formáltak, addig *A Magunk szerelme* hetvenegy verséből mindössze három a szabadvers és öt a hangsúlyos, nem is szólva az ugyancsak 1912-es *Margita élni akar* 1248 jambusoráról, ami a kötet sorainak mintegy háromnegyede. Külön érdekesség, hogy a nagy forradalmi ciklus tizenhat verse is kivétel nélkül jambikus. A hangsúlyos formák ide sem hatoltak be. És itt vissza kell utalnunk arra, hogy *Az Illés szekerén* forradalmi versei sem hangsúlyos alakzatokba formálódtak.

⁵ Bűn, ha kiburkollak.

De vajon nem feszül-e szembe ez a tény azzal az utóbbi időkben egyre inkább elfogadott véleménnyel, hogy Ady hangsúlyos verselése a néphez való közeledésének egyik kísérő jelensége? Úgy gondoljuk, hogy nem. Csak a néphez való közeledést nem szabad egyszerűen felfognunk, nem szabad azt a konkrét politikai vagy éppen forradalmi közeledéssel azonosítanunk. Nemcsak Adynál figyelhetjük meg, hogy a hangsúlyos idomok a néphez való közeledés egyik motívumaként bukkannak fel. Amikor Kölcsey csekei magányában a népdal tónját próbálgatta, nem kis fáradsággal, annak elsősorban esztétikai indítékai voltak. A *Toldi*, *Az elveszett alkotmánnyal* egybevetve, érzelmi kiteljesedést mutat a nép irányába. A néphez közeledés komplexitása mutatkozik meg viszont Tóth Árpád 1919 utáni költészetében. Kardos László szavaival: „. . . hogy tartalomban és formában közelebb került a néphez . . . mindebben alapvetően ihlető része volt az ország, a nép sorsának.⁶ A tétel általánosításától mégis óvakodnunk kell. Így például Babitsnál a hangsúlyos idomok nem társulnak a néphez való közeledéssel, József Attila és Radnóti pedig nem írnak hangsúlyos formában azokban a legérettebb alkotói éveikben, amikor egyre tudatosabban azonosultak az ország, a nép sorsával.

De vajon miért mellőzte Ady éppen forradalmi, illetőleg direkt politikai verseiben a magyaros formákat? Az ilyen típusú kérdésre egyértelmű választ adni nem lehet, de bizonyos megközelítések, természetesen a legóvatosabb megfontolás alapján lehetségesek.

Ady korai vonatkozó verseinek egy része elkülönül a többitől a gondolati—nyelvi—stilisztikai—ritmikai egyszerűség tekintetében. Így például *Az utca éneke*, *Dózsa György unokája*, *Magyar jakobinus dala*. Más versekben azzal is hangsúlyozza, indokolja az egyszerűbbre formálást, hogy gyerekekkel, illetve fiatalokkal kapcsolatos a vers. Ezeknek a verseknek a száma meglepően magas. Ilyenek *Az őszi rózsák*, *Proletár fiú verse*, *Almodik a nyomor*, *Anya és leánya*, *Történelmi lecke fiúknak* (ez hangsúlyos). A két utóbbi *Mesekönyv a mi gyermekeinknek* főcímen jelent meg a Népszavában. Bonyolult, kevert ritmusú vers csak egy van közöttük, a *Csák Máté föld-*

⁶ Kardos László: Tóth Árpád. Bp., 1965. 288.

jén. Föltételezhető, hogy Ady agitatív szempontok alapján formálta egyszerűbben, érthetőbbre a Népszavába írt verseit, tekintettel volt a Népszava munkásolvasóinak műveltségi és ízlésbeli szintjére, befogadó képességére. Lehetséges, hogy számításba vette azt is, hogy a lap szerkesztőségének egy része, élén Csizmadia Sándorral, ellenszenvvel viseltetett versei iránt, zavarosnak, dekadensnek, „polgárinak” tartották azokat.⁷ Mindamellett úgy érezte, a tények bizonyítják, hogy ezeket a verseket nem magyaros, hanem modern formában kell megírnia.

Ady hangsúlyos verseinek középpontjában a magyarság-versek, ezeken belül a kuruc hangvétellű versek állanak. Vagyis olyan versek, amelyekben a történeti hagyományok jelentős szerepet töltenek be. (Nem véletlen, hogy forradalmi versei közül éppen a *Történelmi lecke fiúknak* íródott hangsúlyos formában.) Hangsúlyos verseiben valóban tükröződik a néphez való közeledés, de nem az egész szemléleti területet birtokba vevően, mint Petőfinél. Ady hangsúlyos versei elsősorban a magyarság-kérdést ostromolják, mindig népi szemlélettel és múltba ágyazottan. Ady korában még nem vált szét a népiség és a történeti hagyomány, amelynek egységét a romantika teremtette meg. Ahogy például Heine költészetében minden modernség mellett is, végighúzódik egyfajta avitt történetiség, még legérettebb korában is ír olyan történeti lektűrrománcokat, mint például a *Schlachtfeld bei Hastings*.

Ady magyarságtudata Vereckéig, sőt az Azón partjára nyúlik vissza. Őse — a Tuhutum-seregbeli Barla diákkal —, Árpáddal jött, magyarul élt. Ond vezér unokájának vallja magát, Szent Margittal, Mátyás deákjával azonosítja magát, Dózsa György és a reformáció óta minden haladó törekvést a magáénak tekint. Csokonai őt álmodja meg, Vajda János az ő asszonyát szereti. A jelent is szívesen méri a múlttal, Szilágyi Dezsőt és Grünwald Bélát Eötvöshöz és Kemény Zsigmondhoz, Justh Gyulát, a második Bocskayt pedig Bottyán vezérhez. (Érdekes, hogy Keményt is a nagy hazafiak közé sorolja, és pedig nemcsak versben, hanem prózában is. Valószínűleg semmit sem olvasott tőle, de Kemény életrajzi adatai

⁷ Lásd *Király István*: Ady Endre. Bp., 1970. II. 579—581.

pontosan megfelelték Ady sablonjának: erdélyi főnemesi család elszegényedett oldalága, protestáns író, a magyar történelmi múlt szenvedélyes kutatója, kora politikai életének egyik tevékeny figurája.)

De a Szent Lélek karavánja ciklus lobogó indulataiban háttérbe szorul a múlthoz kötöttség: Ady előre néz: „Titkon zúg már tán Mező-hegyesen”, „Rohanunk a forradalomba” „Aratás lesz, ne féljeteK” stb. Ezek a versek természetszerűleg öntődtek modern formákba, város centrikusak, bár egy pillanatra sem szakadnak el a vidéktől: „Budapestnek futós utcáin S falvak csöndjén dühök remegnek.” De az igazi harc a parlament körül és a pesti utcákon folyik. És nemcsak a hangsúlyos formákat mellőzi itt a költő: a szabad ritmusokat is. *A Minden-Titkok* és *A menekülő Élet* szabadverseinek főmotívuma a társtalan magányézés. Ettől a ciklustól azonban idegen a magányézés, a forradalommal való egyesülés vágya lobog benne. Ugyanolyan távol állanak Adytól azok az anarchista motívumok, amelyek fontos ihletői Kassák vagy Barta Sándor szabadverseinek. (Tudjuk, Ady utálta a futuristákat.)⁸ Ady nem volt igazán szabadvers-költő, a diszkontinuitás távol állott tőle. Nem megdönteni, hanem betölteni akart, kiteljesíteni a magyar költészetet. Dévényben is érezte Vereckét, nem lázadónak, hanem prófétának vallotta magát.

A Szent Lélek karavánja versei Ady átlagos ritmikai hangján szólalnak meg. Helyenként elnehezedik a verselés, így például a *Rohanunk a forradalomba* 213 üteméből 76 a jambus (35,6%), a spondeusok száma pedig eggyel több. Kirí a ciklusból a *Régi énekek ekhója*, a szabadversek felé közelítő lazasággal, de ez nem is illik a többi vers közé. Hangvétele nem előre mutat, hanem vissza: „Azért éltem tragikusan, bután, Mert a sorsom magyar.”

Az egyetlen igazán zaklatott ritmusú forradalmi vers a *Rengj csak, Föld*. Május huszonötödikén jelent meg a Világban, tehát huszonnegyedikén, de talán huszonharmadika estéjén-éjjelén írta. Ady beledolgozta a versbe az 1908-as, a Népszavában közzétett, de

⁸ A Népszava-vita vonatkozó cikkeiből jól tájékoztató válogatást közöl *Révész Béla*: Ady Endre. II. kiadás, Bp., é. n. 160—202.

kötetben nem közölt *Földrengés előtt* egyes motívumait. A vers negyedik és ötödik strófája így hangzik:

Karddal, korbáccsal, ónnal, lópatával
Ha jönnek, álljunk, most végre megálljunk,
Nyög, reng a föld, rosszabbul nem lehet,
Nekünk semmink sincs, hátunkon a házunk.

Reng a föld és vadul ölet az úr-had.
Rengjen a föld s a dölyfös had ölessen.
És mégis más lesz a magyar világ,
Az utcákon már a Jövendő lebben.

Ez a vers még nem érett alkotás, indokoltan maradt ki a kötetekből. Formája hagyományos jambus, strófászerkezete 11 — 11 — 10 —
— 11, félrímekkel egybekapcsolva. A jambusok százalékaránya 43,3, a trocheusoké 13,3, ez valamivel szabatosabb a korabeli versek átlagánál. A spondaikus sorzáratok száma mindössze három.

A *Rengj csak, Föld* írásakor harcok folynak Budapest utcáin, és nagyarányú sztrájkok bontakoznak ki a vidéki városokban is. Az események csúcspontján íródik, amikor még számítani lehetett arra, hogy a munkásosztály kiharcolja követeléseinek megvalósítását. Ady indulatait éppen az korbácsolja fel, hogy végre nem a *majdról* van szó, hanem a *mostról*. Ezért változnak meg a versben szokásos időviszonyok: a múltat idéző motívumok az urakra vonatkoznak, nem a népre. Hiszen a nép újat akar, az urak ragaszkodnak tornyaikhoz, atyáik példáihoz, a bárdhoz és a négyeltetéshez. És nem Werbőczy vagy Károlyi Sándor példázza az urakat, hanem a szadista Báthori Erzsébet. Urak és nép ellentéte, és pedig kibékíthetetlen ellentéte szakaszonként fogalmazódik újjá, új és új poétikai alakzatokban. Úr-Hunnia — bús lázadók; kan Báthori Erzsébet — csúffá-tett hajadon; szorgos munka — néptelen pusztákon rend ül; földrengés — úri nóta; buta tornyok — szép utcák.

Zaklatott a vers ritmusa is, de jambuson belül marad. Ady mellőzi a nála oly gyakori trochaikus vagy anapesztikus döccentést. De kiküszöböli a jambusok lejtésének kellemes simaságát, spondeu-

sokkal, trocheusokkal nehezíti el a ritmust. A lassú vontatott spondeusok száma 45 (39,14%), míg a jambusoké csak 34 (29,56%). Az Adynál egyébként is gyakori trocheus (mintegy 15% az összes versekben) itt még nagyobb szerepet kap: 30 trochaikus ütem, 26,08%. Ilyen tépett jambusvers ritka Adynál, hiszen a jambusok százalékaránya egyetlen kötetében sem süllyed 38% alá. És nemcsak a mérték, hanem a hangsúlyviszonylatok is zaklatottak. A költemény strófaszerkezete 10 — 11 — 1 — — 11 — 6. A hosszú sorfajok Adynál rendszerint négyüteműek, bár gyakran előfordul, hogy az egyik félsort nem bontja fel, így úgynevezett nagyütem jön létre. Ezek között ritmustörően, disszonánsan hat a négyes alapú háromütemű lassú sor, mint például „Tornyaiából / bátran // lekönyökölve”; vagy „S földrengésre / lezúgó / úri nóta”. Ilyen vonatkozásban kell beszélnünk a refrénről is. Kétségtelen, hogy a „Régi dal, régi dal” sor jambusra szedhető: — ◡ — — ◡ — A magyar vershalló fül mégis hajlamos arra, hogy az ilyen sort jambusversben is három-három osztású hatosnak olvassa, annál is inkább, mert a sor jelentése is népies hangulatot evokál. Egyike ez az Ady-ritmus olyan kérdéseinek, amelyeket nem lehet egyértelműen eldönteni. A hangsúlyos értelmezés ellen nem emelhetünk kifogást, ugyanakkor azonban tagadhatatlan, hogy jambusnak sem rosszabb, mint ezernyi más Ady-sor. A magam részéről jambusnak olvasom, mert verselésünkben ritka az olyan három szótagos magyar ütem, amelyben két hangsúly van.

A ciklus egészére jellemző egyfajta ritmikai nehézkesség. Így például *A Tűz csihológójában* az ütemeknek mindössze 28,7%-a jambus, a spondeusok százalékaránya viszont 43,77. Pedig a vers tiszta kilencesekből áll, félrímekekkel kapcsolva össze. A húsz sorból kilenc végződik spondeussal. Ebben is sok a háromütemű sor, mint például az első és az utolsó: „Csak akkor születtek nagy dolgok”; illetve: „A fölséges Tűz csiholója.” Számszerűleg a következő eltérés mutatkozik a *Szent Lélek karavánja* és a másik négy ciklus egyesített adatai között: az első négy ciklusban a jambusok százalékaránya 38, a forradalmi ciklusban 36,8. A trocheusok százalékaránya az elsőben 15,65, ebben pedig 17,37. Ez az eltérés csak látszólag kicsi: metrumstatisztikailag nagyon is jelentős. Bizonyítékul egyetlen adat: az

ugyancsak 1912-ben íródott *Margita élni akar* több mint ezerkétszáz sorában a jambusok százalékaránya 38, a trocheusoké pedig 15,8. A *Margita* jambusarányai teljesen azonosak tehát az első négy ciklusával, a trocheusoknál pedig mindössze 0,15% az eltérés.

A jambusok százalékarányának még ilyen mértékben való csökkenése sem jelentene — önmagában — érdelemes ritmikai változást. Csakhogy ez a jelenség sohasem áll egyedül. Az egyszerűen elképzelhetetlen, hogy egy költő verselési technikája vagy éppen vershallása romlani kezdene. A jambikusság számszerű módosulása csak egyik eleme egy bonyolult ritmikai jelenségnek, igaz, aránylag könnyen meghallható és konkretizálható eleme. A szokványos jambustól való további távolodás szempontjából fontosabb az a változás, amit a sorok belső tagolódásánál figyelhetünk meg. Példaversnek alkalmas erre a *Rengj csak, Föld* eszmeiségéhez oly közel álló *Rohanunk a forradalomba*.

A vers nyolcsoros szakaszokból áll. Strófaszerkezete: 9 — 9 — 9 — 9 — 10 — 10 — 9 — 9. Rímelhelyezése: x a x a b b x b. Verselése meglehetősen laza, a spondeusok száma eggyel meghaladja a jambusokét. A két szótagos ütemeknek 35,2%-a jambus, 18,3%-a trocheus. Még ennél is hangsúlyozottabban darabosítja a jambikus lejtést a spondaikus sorvégek nagy száma. Az ötvenhárom jambus-sorból (a három trochaikus sornak itt nincs érdemleges jelentősége) huszonkettő végződik spondeussal, vagyis 41,5%. Ez még Ady verselésében is ritka jelenség. A tizennégy tízes között mindössze egy sima jambussor van, az is meglehetősen darabos: „Mert ő is az Idők kiküldöttje.” Három tízes trochaikus, a többi pedig erős metszetekkel, illetve anapesztusokkal zaklatott.

Mindezeknél fontosabb azonban a sorok belső tagolódása. A negyvenkét jambussorból mindössze tizennégy a szabályos négy-ütemű. További tizenháromban az egyik félsor egy ütemmé vonódik össze. Így például: „Minden a / Sorsé, // szeressétek.” Tizenegy sor viszont háromütemű, ezek közül tíz négyes alapú, például „Oldódik a / nyári / melegben.” Egy sor ütemeződése 3 — 3 — 3, ez csak a teljesség kedvéért említendő. Ehhez hasonlóan a tizenegy jambikus tízesből három a négyes alapú háromütemű. Például: „Nép készül az / ó selejtes / bűnre.”

Fokozza a ritmikai nehézséget a verselésnek az egyes szakaszok viszonylatában észlelhető egyenetlensége. Így például a harmadik szakasz hét jambussorában mindössze négy jambus van, és hat sor végződik spondeussal:

Néztek bármerre, sorsot láttok
És isteni robbantó kedvet,
Élettel-kínáltak aggódnak
S buta haldoklók lelkesednek:
Nép készül az ó *selejtes* bűnre
S mielőtt a régi mód letűnne,
Már *összefogva* az új itt áll
Glóriásan és fölkészülve.

Bár egy adott versen belül a fonetikai hangzás értékelése, az adatok kis száma miatt, csak egészen kivételes esetekben ad megnyugtató eredményt, az egyes részekben gyakran hangzanak ki a versből fonetikai elemekkel is megtámogatott ritmusmotívumok. Így például a következő négy sorban lehetetlen nem észrevennünk a sziszegő *sz*-ek és a zöngétlen *t*-k eluralkodását:

Ma még tán egymást összetévesztjük,
Holnap egy leszünk, észre se vesszük.
Ölés s tisztítás vágya gyúlt itt,
Tegyünk a tűzre, ébresztgessük.

Bármennyire kézenfekvő lenne is a fentiek alapján annak a megállapítása, hogy a lobogó forradalmi indulat tördeli fel a versnek a jambikusságát, mégis következetes fegyelemmel kell óvakodnunk attól, hogy tartalom és versforma között direkt párhuzamot vonjunk.

Ez csak nagyon ritka esetekben válik valóban megalapozottá. Idéződjék csak ritmikai emlékezetünkbe a *Rohanunk a forradalomba* XIX. századi előképe, *A nép nevében*. Petőfi versében a két szótagos ütemek 54,17%-a jambus, a 240 ütemből mindössze kettő (!) a trocheus. Pedig Petőfi versében sem másfajta vagy kisebb indulatok

lobognak. Csakhogy az életmű egészében, vagy annak nagyobb szakaszaiban objektíven meglevő és ennek folytán kimutatható ritmikai tendenciák ritkán konkretizálódnak az egyes versekben, mert egy adott versben a ritmikai esetlegesség jelentősen módosítja is a nagyobb egységre érvényes ritmikai tendenciáit.

A *mezőhegyesi háborúban* sem a jambusok százalékaránya (30,5) határozza meg a jambikus dallamosság elmeredését. Nem is a trocheusoké (24,7%), nagyobb szerepet kap ebben a négy trochaikus sor, hiszen a hatodfeles jambust Ady ritkán váltja a zonos hosszúságú trochaikus sorral. Általában az a jellemző Ady hasonló jellegű ritmusváltására, hogy a beékelt trochaikus sorok szótagszáma különbözik a jambussorétól. Fokozza a ritmusbizonytalanító hatást, hogy a négy trochaikus sor nem periodikusan, kötött helyen jelenik meg, hanem kettő strófa középen, kettő pedig strófa élen. Hasonló funkciójú elemet találunk a tizenegyesek belső tagolódásánál is. A jambikus tizenegyesek mintegy harmada 6 — 5 osztású, köztük több négyes alapú:

De veri a / dobos az / új riadót,
Szívről-szívre / adva a / szíveinken

Az *Ének aratás előtt* szabályos jambuskezelését bizonytalan trocheusok ellensúlyozzák. A trochaikus sorokban az ütemeknek kerekén 25%-a jambus, ami megengedhetetlenül sok — az általános verstani szabályok és gyakorlat szerint. A *Hogy ma vagyunk* jambikus lejtése is megfelel a kor követelményeinek, itt a refrénnek jut a ritmustörő szerep.

Áttérve a kötet egészére (az öt hangsúlyos verstől eltekintve), már a sorfajok vizsgálata is érdekes és lényeges jelenségekre hívja fel a figyelmet. Mindenekelőtt a hosszú sorfajok térhódítására kell felfigyelnünk. Ha nem is egészen váratlan ez, hiszen lassú folyamatként már eddigiekben is nyomon követhettük a sorfajok ilyen irányú módosulását, a döntő fordulat ebben a kötetben következett be. A kérdés középpontjában a tizenegyesek állanak. Ady — a *Vér és aranytól* kezdve — egy ideig következetesen mellőzte a tizenegyeseket. Százalékarányuk a *Szeretném, ha szeretnének* kötetben

még csak 3,9. Az 1910-es ritmikai korszakhatár után nő a részvételi arányuk. *A Minden-Titkok verseiben* már 6%, *A menekülő Életben* pedig 12%. Ebben a kötetben 19,55%-ra emelkedik. Hasonló folyamatot figyelhetünk meg a tízeseknél, amelyek ebben a kötetben elérik a 27,35%-ot. A két hosszú sorfaj az összes sorok 47%-a! Ez jelentősen módosítja a kilencesek szerepét is, amelyek 31,58%-ot mutatnak fel. A jambikus sorfajokban a kilences tölti be a mérték szerepét, a hosszú és a rövid sorfajok között határvonalat alkotva. Ha rövidebb sorokkal társul a kilences, akkor ezt is gyorsabbnak, rövidebbnek érezzük. Hosszabb sortípusokkal való keveredés esetén viszont lassabbnak, hosszabbnak olvassuk-halljuk. Márpedig *A Magunk szerelmében* megváltoznak a vonatkozó arányok és a rövid sorok váratlanul, nagymértékben leépülnek. Így például a hetesek százalékaránya mindössze 4,58, a hatosoké 1,84, és a nyolcasoké is csak 9,35%.

A jambikus tizenegyes lassú, simán folyó, epikai ízű sortípus. Önmagában túlságosan monoton hatást kelt, ezért majdnem mindig egy másik sorfajjal társul, rendszerint a valamivel élénkebb tízessel. Még szonettben is ritka a tiszta tizenegyes. Többségében 5/6 osztású ez a sor, a főcezúra funkciója azonban változó. Aranyánál például erőteljesebben hangzik ki a sorból, mint mondjuk Babitsnál vagy Kosztolányinál. A sor hajlamos a belső kiegyenlítődsésre, a puhán gördülő jambusok gyakran lekerekítik, tompítják a cezúrát. Így például az *Esti kérdésben* alig érzünk különbséget a következő sorok között:

s oly óvatossan, / hogy minden fűszál
 lágy leple alatt / egyenessen áll
 és nem kap a / virágok szirma ráncot
 s a hímes lepke / kényes, dupla szárnyán
 nem veszti a / szivárványos zománcot

Arany jambusai kevésbé zeneiek, mint Babitséi. Ez azonban csak egyik oka annak, hogy a hangsúlyrendek jobban érzékelhetőek. Másik oka, hogy Aranyánál gyakori a négyes alapú, ezen belül pedig a 4 — 4 — 3 osztású tizenegyes. Az ilyen szerkezetű sorokban rend-

szerint az első, ötödik és kilencedik szótagra, tehát páratlan szótagokra esik a hangsúly. Vagyis a jambus gyenge ízére. A hangsúlyok ilyenkor megtörik a jambusok sima folyását, ellenlejtést adnak az emelkedő sornak. Ilyen sorok például a *Széchenyi emlékezetéből*:

Lassú folyót / özérzelem / dagaszta
Reménye a / remény nélkül / valónak
De a lét és / nemlét közti / határon
Szellem s anyag, / honszeretet / s önérdek

A négyütemű, hármas alapú jambikus tizenegyes általában zeneibb — Aranyánál is — többek között azért, mert a hangsúlyok gyakrabban esnek a jambus erős ízére:

És ég az / oltár. // Im, körébe / gyűltünk
Ki győzni / Athént // csellel is // szorítja

Visszatérve Ady tizenegyesekre, ezeknek gyakoribbá válásából többféle következtetést is levonhatunk. Ritmikai szempontból azonban az a leglényegesebb, hogy ezek a tizenegyesek gyakran háromüteműek és négyes alapúak. Szemben például az *Új versek* tizenegyesével, amelyek kevés kivétellel négyüteműek és ötös alapúak voltak.

Ugyanezt a változást figyelhetjük meg a tízeseknél. A költői pálya első felében Ady tízesei dallamosan, táncosan szökellnek, az ötös alapú, négyütemű sor csaknem mindig feleződik olyannyira, hogy a főcezúra a mértékes harmadik ütemet kettévágva erős metrumot alkot (*Ének a porban, Tízese seb vagyok*).⁹ Ennek a kötetnek tízesei viszont gyakran négyes alapúak, háromüteműek, tehát darabosabbak, nehézkesebbek:

Hajbókolók / jászol-bölcső / előtt
S holnap talán / dühödt, / vigasztalan
Vagy lehúzzuk / Egéről a / Napot
(*Megállt a Sors*)

⁹ *Ady: La fanciulla del west*. Nyugat, 1911. II. 247.

A ritmuskezelés módosulása a kilenceseket sem hagyta érintetlenül. A négyütemű kilencesek száma jelentősen csökkent. Mindezekelőtt azt a kisebb fontosságú változást figyelhetjük meg, hogy az 5 — 4 (illetve 4 — 5) osztású kilencesek között gyakorivá vált az olyan sor, amelynek egyik fele nem tagolódik két ütemre:

Beagगतok // édes / csodákkal
 Lelkemnek / minden // muzsikáját
 Mámoritó, // boldog / hatalma
 Szívem, / reményem, // hangulatom
 (*A megszépítő fátuma*)

Kevésbé ritmikusak viszont a hármas alapú háromütemű jambikus kilenceselek:

Nyomasztják / édesen az / álmok (3 — 4 — 2)
 Önmagam / számára / nincs lángom (3 — 3 — 3)
 (Uo.)

Nemcsak a fellazult jambikusság, hanem elsősorban a szokatlanul nehézkes belső tagolódás folytán csaknem ritmustalannak érezzük az ilyen sort:

Üres szavaiba ömleszttem
 (Uo.)

Ebben a szokatlan osztású sorban (2 — 4 — 3) minden hangsúly a jambus gyenge ízére esik, és ehhez még hozzájárul a spondaikus sorzárlat elmerévítő hatása.

De gyakran zavarják meg az Ady-vers ritmusát olyan sorok is, amelyek pusztán a mérték alapján is túlzottan dögösek. Erre a jelenségre már Babits is felfigyelt.¹⁰ Ilyenek például:

Mint a régi, szent kamasz-jusnál
 (*A visszajáró Májusok*)

¹⁰ Vö. *Vargyas Lajos*: Az Ady-versek ritmusához. I. T., 1976. 956.

Szóval már téged, csak téged sajnállak
(*Elbocsátó, szép üzenet*)

Am köszönök mégis annyi volt-Lédát
(Uo.)

A hangsúly, illetve a mérték szempontjából gyenge sorok visszavezetnek bennünket az alapkérdéshez: miért tekintjük alsó határnak a 40%-os jambusarányt (természetesen egy nagyobb egységen, nem pedig egy vagy két versen belül), miért állítjuk, hogy *A Magunk szerelme* 38%-os jambusaránya már túlságosan fellazult ritmuskezelésre utal? Mi indokolja, hogy két- vagy háromszázalékos eltérésnek ilyen meghatározó fontosságot tulajdonítunk?

Egy verset vizsgálva csak egészen kivételes esetben mondhatjuk érdemleges tényezőnek a jambusok százalékarányát. Ha abban a két szótagos ütemek 38%-a jambus, a vers lehet sima folyású, amennyiben más típusú ritmikai tényezők nem nehezítik el a ritmust. Lehet az szándékolt is, mint például Tóth Árpádnál, különösen a *Hajnali szerenád* jó néhány versében, amikor a lejtés a lassító spondeusokat uralja. De egy kötet egészében más a helyzet, más a számok értékvalósága. Az alapvető különbözőség abban van, hogy az első esetben a 38% az adott versnek adott mértékű jellemzője, a másodikban viszont csupán egy átlagot fejez ki.

Nem szükséges bizonygatni, hogy a 38%-os kötetátlag nem azt jelenti, hogy a kötet minden versében vagy éppen minden strófájában ezt a ritmikai állapotot érzékeljük. Ez az átlag azt jelenti, hogy a kötet jó néhány versében ez az arány 40 fölé emelkedik, másokban viszont 35, sőt 32, kivételes esetekben 30 alá süllyed. Az ilyen vers pedig a jambikusság veszélyzónáján is túl van. De éppen Ady esetében még tovább bonthatjuk az anyagot: az egyes verseken belül is igen nagyok az eltérések, a kifogástalan jambusstrófák között nemritkán nagyon gyengéket is találunk. Az egyes Ady-versek is sokkal szélesebbek, egyenetlenebb metrikai képet adnak, mint a kortárs-költők alkotásai.

Feltűnően alacsony a jambusok százalékaránya a következő versekben: *Ifjú karok kikötőjében* (33,6%), *A veszélyek Istene*

(33,4%), *A tulsó part* (32,2%), *Város megvétele után* (31,25%), *Holnapra gyógyuló bánat* (30,5%), *A visszajáró Májusok* (29,54%), *Nő-kergető, fényes hazugság* (27,6%), *Fekete virágot láttál* (22,73%).

Tipikusan tükröződik Ady ritmikai egyenetlensége a kötet két szonettjében annak ellenére, hogy egy időben készültek, legalábbis egyszerre jelentek meg a Nyugat 1913. február 1-i számában. Az egyik, a Babits Mihálynak ajánlott, a legművesebb költőnek is becsületére vált volna. A verselés annyira szabatos, annyira kirí ebből a kötetből, hogy nem nehéz megállapítanunk: a rivalizálás jegyében fogant. Ady meg akarta mutatni, hogy ő is tudna olyan „aranyműveséget” produkálni, mint Babits a maga szonettjeiben, például a *Szonettekben* vagy az *Arany Jánoshozban*, amelyeket Ady tudvalevőleg maga ellen irányulónak vélt.¹¹

A *Téli alku szememmel* a szokványos tizenegykes, illetve tízes jambusokból áll; rímelhelyezése: a b b a a b b a c d c d c d. Az ütemek 48,5%-a jambus (Babits *Szonettek* című versében 50%), a trocheusok száma mindössze 3, Babitsnál viszont nyolc. Adynál, egyedülállóan, egyetlen spondaikus sorvég sincs, Babitsnál 3. A ritmikai szándékoltságot egy olyan motívum is bizonyítja, ami nemcsak Adynál, hanem minden jelentős költőnél párját ritkítja, tudniillik egy korábbi és hasonlíthatatlanul jelentősebb verséből átvesz egy formai megoldást. Ennek csak a fordítottjára találunk sűrűn példát, arra ugyanis, hogy egy költő kevésbé sikerült versének szép részletét átveszi egy későbbi szebb versébe. — A *Barangolás az országban* a szonett előtt négy hónappal, 1912. október 3-án jelent meg a Népszavában. Abban van az ismert rímpár:

E kis Guignol-országoctkán keresztül . . .
S ömlik a könny nádas, kunyhó-ereszbül.

Ebben a szonettben pedig:

S nézz zöldbe-kék jég-prizmákon keresztül . . .
Mint jégcsapok téli kunyhó ereszrül.

¹¹ Babits Adyról. Bp., 1975. 267—269.

Ez a vers sem részleteiben, sem egészében nem jellemző Adyra. Egyes sorok viszont mintha Babits tolla alól kerültek volna ki:

Hogy újakat már nézni nem kívánok
S megcsalt hazátok int: a Végtelen.

Vagy az ilyen megfogalmazás:

Lágy bámulást ne adj már senkinek.

Ady, bár nem volt hanyag a rímek használatában sem, nem tulajdonított azoknak különösebb fontosságot. Csokonai és Arany, Babits, Tóth Árpád, Kosztolányi vagy József Attila megformálta a maga specifikus rímanyagát és rímtechnikáját. Ady nem tartozott közéjük. A keresett, dekoratív rímeket tudatosan mellőzte, tanulmányában is állást foglalt azokkal szemben: »Dicsérnek előtte: neki már ez is seb« — mi jöhetne ezután rímnek és — tartalomnak? Csak a »kisebb«, s ez öli meg, ez a »kisebb« Aranynak ezt a legszebb versét is, hol már a forma által lehet akár horatiusi lugasban nyújtózkodni, akár a precieuse-ök legszigorúbb szabályainak elegánsan megfelelni» — írja a *Strófák Buda haláláról* című polémikus cikkében. Erre a szonettjére mégis az általa megrótt rímtechnika jellemző. Sok a három szótagra terjedő rím, például vén szemem — Végtelen — védtelen — vér terem, vagy: keresztül — se rezdül — eresztül.

Egészen más típusú, jellegzetes Ady-szonett a *Mert senki jobban*. Már a számokkal mérhető eltérések is akkorák, hogy az csaknem fölöslegessé tesz egyéb bizonyítást. Ebben a szonettben a jambusok százalékaránya mindössze 25,7, a trocheusok száma pedig tíz. Öt spondaikus sorvég nehezíti a ritmust, a rímképlet is lazább a triolettekben: c c d e e d.

Érdekes megnyilvánulása Ady ekkori ritmuskezelésének a *Még mindig háború befejező sora*:

Anno 1913 írja.

Horváth János szerint „jámbusra ugyan skandalizáló, de szelleme szerint prózai sor.”¹² És valóban, kifogástalan jambussor lenne, ha a cezúrától eltekinthetnénk. Csakhogy ebben a tizenhárom szótagos jambussorban egyedül a hatodik szótag után tarthatunk szünetet, ez viszont nyelvi-logikai képtelenség: Anno ezerkilenc / száztizenhárom írja.

A három szabadvers (*Óh, nagyszerű Szerelem, Csupán magamtól búcsúzom, A vállad, a vállad*) nem sokban különbözik az eddigiektől. Ami lényegesen új bennük, az sem a formára vonatkozik. Amíg az előző kötetek szabadversei a lemondás, a reménytelenség, betegség és magány jegyében fogantak, addig ez a három szerelmes vers, kettő közülük Aranyhoz írott. Az öregség, a nőkről való kényszerű lemondás hangoztatása csak póz itt, nem a szív mélyéről fakad. Schöpflin Aladár találóan mondja az Aranyhoz fűződő kapcsolatot fölényes kis szerelmi játéknak, szerelmi románcnak, a hozzá írt verseket pedig a Múza könnyed, kedves gyermekeinek.¹³ Mind-ebből az a tény fontos számunkra, hogy Ady jelentősen tágitotta velük szabadverseinek tematikai-hangulati határait, és ezzel maradéktalanul birtokba vette a szabadverset, olyan formaként, amely a legkülönbözőbb élményhangulatoknak lehet formai adekvátja. Bár mindössze három szerelmi költemény, mégis ezekkel és itt válik bizonyossá, hogy a szabadvers Adynál végleg meghonosodott, egyenrangúvá válva a jambusversekkel és a hangsúlyosokkal.

A három vers nem ad elég anyagot ahhoz, hogy érdemleges ritmikai következtetéseket vonhatnánk le belőlük. Mégis megjegyzendő, hogy az *Óh, nagyszerű Szerelem* rímtelen, és a másik kettőben is csak alkalmilag csendül meg egy-két rím. A sorfajok skálája széles, négyestől tizenkettesig terjed. A jambikuság nem lazul tovább, bár a spondaikus sorvégek meghaladják a 25 százalékot. A trochaikus sorok tekintetében sincs érdemleges változás, a három vers kilencvenhárom sorából tizenegy ereszkedő lejtésű.

¹² Horváth János: Rendszeres magyar verstan. Bp., 1951. 167.

¹³ Schöpflin Aladár: Ady Endre. Bp., é. n. 166.

Közel áll a szabadversekhez a *Nő-kergető, fényes hazugság* ritmikai struktúrája is. A strófák 5 — 10 szótagosak, a sorfajok a hatostól a tizenegyesig terjednek, a trochaikus sorok erősen hangsúlyosak, sőt önálló hangsúlyos sort is találunk, mégpedig zárósorként: „Küldd el hozzám, küldd el hozzám.” A verselés nagyon laza, a jambusok százalékaránya mindössze 27,6, a 40 jambikus sorból 17 végződik spondeussal (42,4%). Rímelése is rendszertelen. Van azonban a versben egy, a kötött versekre jellemző, következetesen végig-húzódó motívum, ami elkülöníti a szabadversektől: a rímek azonos típusú sorokat kapcsolnak egybe. Így például:

Be nagy is a magam-veszejtő szándék,
Be száz furcsa sírnivaló les rám még,

vagy:

Úgy szeretlek és úgy akarlak,
Mint túlzottan kinőtt, nagy karmak
Küldd el hozzám asszony-hugod,

A drágát, szűzet, hazugot,

A szabadvers határait súrolja a *Régi énekek ekhója* is. Strófaszerkezete rendszertelen, a sorfajok a négyestől a tizenegyesig terjednek. Ezeket azonban ellensúlyozza az, hogy minden szakasz ötso-ros, és hogy mindegyikben azonos a rímelhelyezés: x a x x a.

STRÓFASZERKEZETEK — RÍMELHELYEZÉSEK

A strófaszerkezetek változatossága megközelíti a lehetséges maximumot. A hetvenegy vers hatvanöt különböző strófaszerkezetet vonultat föl. Ilyen gazdag variációra való törekvést a nyugatosok közül talán csak Babitsnál figyelhetünk meg. Jellemző a rövid strófák számszerű csökkenése, amennyiben kétsoros strófákat pusztán egy versben alkalmaz és három sorosakat is csak ötben. Tizennégy versben viszont tiszta sorokat találunk, ami a hagyományokhoz kötődöttségre utal. Azonos strófaszerkezetű verseket is csak ezeken belül találunk, úgymint négy tízesből álló strófát két versben (*A ló*

kérdez és a *Szent Lélek karavánja*, ez utóbbi egy kilencessel), három kilencesből álló strófát három versben (*Vidám temetés éneke*, *A visszajáró Májusok* és *Az ismeretlen Ada*; a két utóbbiban egy-egy nyolcassal). Négy kilencesből tevődnek össze a következő négy vers szakaszai: *Város megvétele után*, *A megszálló fátuma*, *Öreg legény szerelme*, *A Tűz csiholója*. Tiszta sorozatok bukkannak fel még az ötsorosak között is: hatosok egy hangsúlyos versben, *A menekülő lovasban*, kilencesek pedig az *Igaz, uccai álmokban*. Ellentétes típusú jellegzetesség viszont, hogy szakozatlan verset mindössze kettőt írt: *Még mindig háború*; *Holnap talán elküldöm* — bár ez utóbbi első és utolsó sora külön strófaaként van szedve. A vegyes szerkezetűek száma tizenhárom, ezeken belül az eltérési skála meglehetősen kiterjedt.

Rendkívül változatos a rímelhelyezés is: a hetvenegy versen belül harminckilenc különböző rímstruktúra jelenik meg. Változatlanul domináns a félrím (a tizenhat versben), a hagyományos rímek azonban háttérbe szorulnak. Két páros rímű és egy négyes rímű vers képviseli azokat, ölelkező rímet és kereszt-rímet viszont nem tartalmaznak a kötet versei. Öt vers íródott redukált ölelkező rímekkel (a x x a), hat pedig Ady egyik kedvenc szerkezetében: x a x a x. Ennek variánsa az x a x x a (négy vers). Szívesen szerkeszt Ady bonyolult rímképleteket is. Ilyenek: x a x a b b x b (*Rohanunk a forradalomba*), a b x b a c x c (*Barangolás az országban*), mind a kettő stanzára emlékeztet. Ilyen típusú még az x a x a x b b x x (*Hogy ma vagyunk*), valamint ennek nyújtott variánsa: a x a x x a x x x x (*Megállt a Sors*). Bonyolult strófaközi rím-szerkezete: a b b c d d a c b a (*Ne hagyjuk el magunkat*).

A vegyes rímű versek száma hét, a rímteleneké hat (ebből kettő hangsúlyos). A ritkázott rímű versek száma mindössze három; a közhiedelemmel szemben Ady ritkán élt a ritkázással. Meg kell még említenünk a *Mert túlságosan akarlak* rímváltását. Az első két szakasz rímelhelyezése a a b x x b, a harmadik és negyedik szakasz rímrendje pedig a a x b x x b. Ennek oka a hatsoros strófák hétsorossá bővülése a vers második felében.

HANGSÚLYOS VERSEK

Ady hangsúlyos verseinek értékcentrumában a magyarságversek, ezeken belül egyik főmotívumként a kurucversek állnak. Ezek mellé sorakozik fel a többi hangsúlyos vers, a legkülönfélébb élmények verskereteként. Ebben a kötetben azonban a nagysodró politikai események hatása alatt keletkezett versek jambusokban íródtak. Ezek mellett a kötet zömét a három ciklusba osztott szerelmes versek adják. Hiányzanak tehát a magyarságversek, a kurucversek, a múltba nézés. Ha olykor-olykor fel is villantja Ady a múltat, olyan szecessziós szerepjátszásként csupán, mint a búcsúzó condottiere vagy a protestáns, harcos vérmező Gusztáv Adolfja. A két főélmény, a véres csütörtök és a Lédával történő szakítás jambusokba fogalmazódott. Így azután a hangsúlyos versek nem alkotnak önálló tömböt, inkább a kötet esztétikai változatosságát szolgálják.

Ebben találhatjuk meg annak okát, hogy a kötetben mind az öt hangsúlyos vers szerelmes vers. Ezek közül is csak egy, a Krúdy Gyulának küldött *A menekülő lovas* emelkedik a jelentős versek sorába, bár ez is inkább ígéret, mint megvalósítás. *A menekülő lovas* az eltévedt lovas előfutáraként jelenik meg előttünk, ugyanakkor pedig felvillantja a *Sípja régi babonának* egyes motívumait: „S nagy erdők aljain”, „Bujtató lápokon” „Hogy vissza ne nézzek.” De a versnek csak első három szakasza tragikusan súlyos hangvételű, utána olyan jellegű hangulati váltás-oldás következik, mint a *Bujdosó kuruc rigmusában*:

Adjad, én galambom,
Akit most találtam,
Hogy leljek feledést
Két szép, meleg karod
Jó karolásában.

A továbbiakban is találunk olyan hangulatlazító sort, mint „Vidáman előre” vagy „Futván fütyörésszek.” Ezek a sorok a *Lesz más lakodalom* hangvételére emlékeztetnek.

Végig rövid sorokon, hatosokon fut a vers. Mégsem válik egyhangúvá a ritmus, szépen mutatkozik meg benne az a változatos-

ság, amit hatosokon belül a különböző ütembeosztás hoz létre. Ezt a változatosságot alátámasztják a rímek is. Adynál gyakori az x a x x a rím, hiszen kedvelte a ritka rímelhelyezést. Hangsúlyos versben azonban szokatlan az ilyen, mert a hangsúlyos versek népköltészeti, illetve klasszikus formációkat evokálnak bennünk. Ady azonban ezen a téren is vállalta az újat, a modernet.

Félrímes hatosokban íródott a *Beszélgetés a boszorkánnyal*. Kár, hogy a vers második részében megereszkedett az alkotói koncentráció, mert az első rész tele van igazi Ady-képekkel. Hogy mennyit fejlődött költészetünk a század elején és elsősorban Adyval, azt szépen mutatja egy összehasonlítás.

Vajda János híres-szép versében így fogalmazza meg szerelmi tragédiáját:

Tekintetünkben hajh! nem az elvesztett —

Az el nem nyert éden fájdalomma van.

(*Harminc év után*)

Vajda fájdalomma nehézkes, hosszú (11 — 10) jambussorokban árad felénk. Adynál a hasonló gondolat a rugalmasan gyors hangsúlyos hatosokban:

(Láttál visszafordult

Óra-mutatókat?)

„Láttam perzselését

Sohse-kapott csóknak.”

Igaz, a két vers érzelmi háttere nagyon is különböző. Ez önmagában azonban még nem indokolja a formai különbözőségét. Nausziakáá is hexameterekben csacsogja el azt a tanulság-mítoszt, amivel a fájdalomtól zokogó Akhilleusz vigasztalja a gyermeke holttestéért könyörgő Priamoszt. Csakhogy Vajda korában még nem lehetett másként elmondani ezt az élményt, Ady viszont, alig húsz évvel később, egy egészen más költői világban mozog. És ez a megoldás is felhívja a figyelmet Ady kifejezési biztonságára, technikai érettségére mind a képalkotás, mind pedig a ritmika területén. Annál szükségesebb ezt újra és újra hangsúlyoznunk-bizonyíta-

nunk, mert — bár látenszen — még ma is él az a hamis képzet, ami Babits és Kosztolányi bravúros ritmus- és rímkezeléséhez viszonyítva marasztalja el Ady állítólagos verselési fogyatékoságait.

Meg kell említenünk viszont két szokatlan ritmikai elemet. Az egyik a kevésbé sikerült *Hát imígyen sírok* négyes rímű felező tizenkettesei. A vers tartalma nem indokolja ezt az Ady korában már annyira szokatlan, archaikus rímformát. Ugyanígy furcsán hatnak *A Bozót leánya* strófazáró háromütemű tizenkettesei. Ez a sor csak népdalainkban honosodott meg, mint például:

Hová, hová, / barna legény? / Az erdőre,
Száráz ágért / sütni-főzni / menyegzőre

vagy:

Ideki az / öregesúrnél / jó bort mérnek,
Jöjjön édes / komámasszony, / igyunk egyet!

Mindkét példánkat az Arany—Gyulai-féle népköltési gyűjteményből választottuk, lehetségesnek tartva, hogy Ady ismerte a gyűjteményt.

Műköltészetünkben azonban elenyészően ritka ez a sor. Csokonai kísérletezett vele *A pesti dicsőség* című versében, de egyrészt tőle szokatlan metszethibákkal kezeli, másrészt pedig újra és újra felező tizenkettésekkel vegyíti azokat:

Bál és szála / óh, gyönyörű / nevezetek,
Mely hatalmas / erő vagyon / tibennetek.
Azon kerengő tánc // kifejezésére,
Amely tartozik az // örültség nemére.

Mind a két vers azt bizonyítja, hogy Ady szándékoltan is törekedett ritmikai változatosságra. Részben ennek tudható be az is, hogy *A Bozót leánya* és a *Holnap is így* rímtelen.

A sorfajokkal kapcsolatban még annyit kell megjegyeznünk, hogy a 158 hangsúlyos sornak valamivel több mint a fele (82) hatos, a nyolcasok száma pedig 36. Vagyis, a kortársak verselésétől eltérően, a rövid sorok dominálnak.

EGYENSÚLY A CSÚCSON

KI LÁTOTT ENGEM?

Az 1913-as év során írott versek Ady legegységesebb hatású kötetévé álltak össze. A véres csütörtök kiváltotta viharok elcsendesedtek már, a világháború fenyegető réme pedig még nem öltött konkrét formát. Emlékké vált lassan Lóda is, amit a kis kék dereglyéhez és mindenekelőtt a Mylittához írott versek érzelmi mélysége bizonyít. A Maria Grün-i szanatóriumban született a két ismeretség, 1913 tavaszán, ahol Ady életereje és akarata még egyszer győzedelmeskedett a betegségen. (Hogy mennyire mélyen élt benne a magyar sors és költőiség egybefonódása, bizonyítja, hogy még Mária Grünt is beleilleszti történetünk és irodalmunk hagyománykörébe: Grác mellett, ahol Pázmány tanított.) Az újabb injekció hatása elég sokáig: késő őszig tart, amit többek között a versek száma is mutat. Mert amíg a megelőző három kötet hetvenöt, hetvennégy, illetve hetvenegy versből állt, addig ez a kötet kilencvenhat verset sorakoztat fel, öt ciklusba osztva. A ciklusok jellege és beosztása sem érdektelen. Az első és a harmadik — *A kényszerűség fája* és *Az elveszett családok* — elégikus hangú, ami természetesen nem zár ki olyan nagy formátumú költői-politikai, illetve szerelmi számvetést, mint a *Hunn, új legenda*, illetőleg az *Élet helyett órák*. Epilógus ízű versek gazdagítják-színesítik az anyagot, mint például az *Egy stájer dombon* vagy az *A hosszú hársfasor* és a magányversek egész sora. Valamint a múltat is magukba foglaló, összefoglaló igényű alkotások, mint a *Megint nagy vizekre* vagy az *Utolszor még Párisba*.

A második (*Sípja régi babonának*) és a negyedik ciklus (*Véres panorámák tavaszán*) politikai verseket vonultat fel. Köztük hét kurucverset, egyiküket cikluscímadóként.

Az adott situációban a kurucversek is a kötet összefoglalására törekvő tendenciáját támogatják. Egyrészt nem szorul külön indo-

kolásra, hogy egy ösztönösen korszakhatárnak érzett, begyűjtő szándékú kötetből nem marad ki ez az Adyra annyira jellemző verstípus. Másrészt a kurucversek a múlt és a jelen hangulatsíkjainak egymásba játszásán épülnek, és így önmagukban is megjelenítenek egybefoglaló hangulattartalmakat. De visszautalnak ezek a versek arra a kötetre, amelyben először, és mindjárt jelentős tömböt alkotva bukkantak fel, a *Szeretném, ha szeretnének*re. Hogy ez a kötet cím mennyire rokon a *Ki látott engemmel*, azt bizonyítja a kötet ajánlása is: „Ignotusnak, az én fejedelmi Ignotusomnak küldöm és adom ezt a könyvet. Neki, aki talán már régen lát és meglát engem.” Benne van ebben is a *Szeretném, ha szeretnének* igénye, hiszen Ignotussal való kapcsolata sem volt konfliktusmentes, amint azt éppen Ignotusnak erről a kötetéről írt cikke kavart fel.¹ E mellett a hangulat mellett tanúskodik *A kényszerűség fája* ciklus ajánlása, amelyből még kiérződik a bíráló levél kiváltotta sértődés: „Hatvány Lajosnak, akit bármikor, bárhogy is a régi barátságommal szeretek s fogok szeretni.” Vagy ahogy a *Hunn, új legenda* ajánlásában írja: „... ki szeret, bánt és félt.”

Fojtogatja a magány, de Ady nem adja meg magát, nem engedi meg, hogy a korára annyira jellemző perspektívátlan befeléfordulás eluralkodjon rajta. Pedig — és nem is utolsósorban — *A Magunk szerelmének* visszhangtalansága is gyötri. Mindent elkövet, hogy életformáját nyíltabbá tegye, aminek egyik megnyilvánulása már az előző kötetben is gyakori ajánlás. A *Ki látott engem?* verseinek túlnyomó részét valakinek ajánlja, valakinek, akivel ezzel is szorosabbra akarja fűzni eszmei vagy magánjellegű barátságát. Ady ekkor már egy nem túl nagy, de egyre szélesedő csoport szemében a legnagyobbaknak, Vörösmartynak, Petőfinek méltó utóda, ezek az ajánlások akkor is a legnagyobb megtiszteltetést jelentik, ha méltatlanoknak jutnak. Ebbe a vonulatba tartozik, ami egyben a naggyá érés tudatán alapul, Ady közeledése és érdeklődése a fiatalabb generáció iránt. („*A XXX. századból*”, *A szemeink utódjai*, *Üzenet egykori iskolámba* stb.)

¹ *Ignotus*: Új kötet Ady. Nyugat, 1914. I. 277—279.

Politikai versei közül kiemelkedik a cikluscímadó *Véres panorámák tavaszán*. Ez a nagyívű forradalmi óda specifikus ötvözete a reménytelenségnek és reménynek, csüggedésnek és kiapadhatatlan tettváagnak: tisztítani Hunnia piszkos ólját. A vers végén a *Föl szállott a páva* főmotívuma tér vissza, de mennyivel gazdagabban érettebben:

A Föld mozog én ifjú feleim,
S mi rátesszük lábunk a magyar rögre
És esküszünk: mozdulni fog ez is
S minden mostanit jobbal pótolunk,
Vagy minden vész itt, ámen, mindörökre.

Abban még csak néhány forradalmár nevében beszélt („Vagy boldok vagyunk s elveszünk egy szálíg”) itt már az egész ország, az egész nép nevében.

Új gondolattal bővül a magyarság-kérdés is. Ady hangsúlyozottan és ismételten megfogalmazza, hogy mi vagyunk felelősek sorsunkért. A hőkölő harcok népe, aki sohsem harcolt még harcot végig, csak léhán és gyáván kavarta, aki uralkodást magán nem tűr s szabadságra érdemetlen — csak magát okolhatja. Itt már nem a Hortobágy poétájáról, nem a magyar messiásokról, nem négy-öt magyarról van szó: helyükre a nagy történelmi közösség, a nemzet egésze lépett. Ebben a kötetben válik Ady az ország és a nemzet egészének reprezentánsává, új velszi hárddá.

Más tartalmat kapnak a kurucversek is. A bukáson kesergő tragikus sorsú magános hősök háttérbe szorulnak, eltűnnek a romantikus motívumok, megjelenik viszont a tudatosított osztályharc, a maga konkrét valóságában. Egyenértékű esztétikai szerepet kap az ellenpólus, az uralkodó osztály ábrázolása: Kártevő úr, a lőcsei brigadéros, a sima nyelven tudó grófok. Az előző kötetek kurucversei a múlt köntösébe bújtatták a jelent, mindeneelőtt magát Adyt. Ezekben a versekben viszont már a jelen idézi fel a múltat, a régies hangvételt a jelen múltba ágyazottságát, a kontinuitást van hivatva érzékeltetni. Így jelenik meg például Justh Gyula Bottyán vezéréként, sőt, az ajánlás szerint, Bocskayként. A helyzetdalknak, a szerepjátszásnak minden árnyalata kiszűrődött ezekből a versekből,

különösen az új elemként megjelenő *Két kuruc beszélget* címűekből, amelyek félreérthetetlenül a jelenben játszódnak:

„Óh, jaj, árulások,
Csúf, bajos bukások
Sohse voltak esztendőkhöz kötve,
Az magyar az magyart
Elárulta s elárulja mindörökre.”
(*Szerencsés esztendőt kívánok*)

Hiányzanak viszont a kötetből az istenesversek. Ezeknek helyére, mottóként, a kissé terjedelmes bibliai idézetek lépnek. Igaz, feltűntek ezek a mottók már *A menekülő Életben* is, de ott a magánéletre korlátozódtak, mint például a *Bosszús, halk virágének* vagy az *Istenhez hanyatló árnyék*nak a zsoltárok könyvéből vett bevezetői. Itt viszont, magányos prófétaként, Hóseás átkait idézi az uralkodó osztály, annak veszendő vezére és a cifra ruhájú szolgálójuk fejére. Az istenhez fűződő szubjektív reláció történelemszemléletté objektívizálódik. Radnótinál éled majd újjá ez az ábrázolási módszer, Habakuk és Náhúm alakjában.

TÖRTÉNELEMSZEMLELET ÉS VERSFORMA

A Magunk szerelmének kétirányultságához (forradalmi szenvedély, illetve reményvesztett csüggedés) viszonyítva a *Ki látott engem* költői anyaga sokrétűbb és átfogóbb igényű. Tükröződik ez a ritmikai keretek kitágulásában is. Amaz jellegzetes jambuskötet volt, egy-két magyaros alakzatúval és szabadverssel tarkítva. Ebben pedig nem kevesebb, mint tizenhat vers íródott hangsúlyos formákba. Jelentős és az eddigiekhez mérten is új módon társul itt egymással népiség és népi forma. Az olyan típusú helyzetdalok, mint a *Bujdosó kuruc rigmusa* vagy az *Esze Tamás komája* természetszerűleg formálódtak az eredeti kurucversek módjára, mintájára tehát hangsúlyos formára. De az olyan versek, mint pl. a *Két kuruc beszélget*,¹ már csak külsőségekben régi jellegűek, a hangsúlyos alakzat már

nem egyedüli lehetséges forma, ezeket a verseket jambusokban is meg lehetett volna írni, ahogy Illyés Gyula is jambusokba öltözteti az *Ozorai példa* egyik nagy jelenetében azt a történeti tanulságot, amely annyira rokon Ady megfogalmazásával: „az magyar az magyart elárulta s elárulja mindörökre?”

A török kiűzésével, Rákóczi leverésével a magyar társadalmi struktúra nem változott érdemlegesen. Vörösmarty 1828-ban, a *Szilágyi és Hajmási* írásakor, vagy 1833-ban, a *Szép Ilonka* keletkezésekor még közelmúltnak érezhette a török időket. Ezért is álmodhatta bele magát a főhős alakjába. Kölcsey pedig 1817-ben a jelenbe ívelteti át Rákóczi szellemét:

S ledőlt országok hamvain
Egy szép hon támad fel,
Mely lelket tölt, mely szíveket ráz
Neve zengésivel.

Ezért írhatta jambusokban a *Zrínyi második énekét*, amelynek befejező nemzethalál vízióját a fenti strófa parafrázisaként alkotta meg.

Petőfi viszont, a forradalom éveiben, hangsúlyosokban írja a *Bánk bánt*, *A király esküjét*, *Dobzse Lászlót*, *Kun László krónikáját*, a *Vérmezőt* stb.

Petőfi és nagy elődeinek a verseiben tapasztalható ritmikai különbözőség azonban nem egyszerűen a korai reformkor és a forradalom különbözőségének következménye. Kölcsey és Vörösmarty számára a magyar történelmi múlt elsősorban nemesi múlt volt, Petőfi számára viszont népi. Petőfinél is a jelenbe torkollik a múlt, történeti tárgyú verseinek fő mondanivalója mindig a német-, illetve királyellenesség. Ezzel szemben Arany, a szabadságharc bukása után, mértékes ritmusokban írta nagy allegorikus balladáit, az *V. Lászlót*, a *Szondi két apródját*, *A walesi bárdokat*: a kor népi-nemzeti irodalmából még nem küszöbölődött ki a nemesi szemlélet. Mindezekből következik, hogy a *Ki látott engem* kurucverseit Ady írhatta volna mértékes formákban is. Aminthogy jambusokban írta az *Új ritézi éneket* (kötetben a címe: *A harcunkat meghurcoltuk*), majd *A*

tábortűz mellett című *Két kuruc beszélget* verset, bár ennek jambusai töredezetek, majd pedig a *Deres füvet eszik . . .* kezdetű önálló versrészletet. E néhány kivételtől eltekintve Ady mégis a hangsúlyos alakzatok mellett kötelezte el magát az ilyen típusú versekben. Irodalmunkban egyedülállóan szoros nála a kapcsolat múlt és jelen között, a múltat mindig a jelenhez, a jelent pedig a múlthoz mérve nézi. A múlt azonban egészen mást jelent Ady számára, mint elődei és kortársai számára. A XIX. század második felében a magyar történelmet a honfoglalás és annak előzményei, a tatárok és törökök elleni harcok, Erdély történetének tragikus végű személyiségei, a *Toldi szerelmében* pedig a túlságig idealizált Nagy Lajos-i lovagkor képviselik irodalmunkban. Kosztolányi 1907-es *Négy fal között* kötetében van egy ciklus, a magyar szonettek. Ennek konkrétan történeti darabjai: *Honfoglalás előtt*, *Szent László jelentése*, három szonett *Mohács* címen: *Csata előtt*, *A csata*, *A csata után*, valamint *Zrínyi*, a költő és *Mátyás választása*. Tóth Árpád első vonatkozó verse *A Muhi-pusztán*, Babitsé a *Turáni induló*.

Ady, kezdetben, szívesen jelenítette meg a múltat lírai énjének átesztétizált kereteként; ilyen verse például a *Szent Margit legendája*. Konkrétabb, magasabb gondolati színvonalon történő megfogalmazása ennek a *Mátyás bolond deákja*, amelyben a költői magatartást aktivizáltan szembesíti a korviszonyokkal. Ady számára azonban a költői magatartás nem szűkül le pusztán művészetivé, hanem egyre inkább átítatódik majd azonosul a világnézeti-politikai magatartással. Erre a legmagasabb szintű magatartásra saját korában nem talált és nem is találhatott példát vagyis hasonlati anyagot. Még az általa legnagyobbra becsült Jászi Oszkár számára sem tette lehetővé a kor, hogy a politikai cselekvés területén is jelentőset alkosson. Ritka kivétel, hogy egy művész saját jelenében találja meg az ő érzelmeit és szemléletét a cselekvés területén megjelenítő magatartásformát. Ebben az esetben, mint például a szovjet irodalom első szakaszában, a líra már nem szorul rá a múltbéli, történeti magatartásformák segítségére, mert a jelen cselekvéstendenciái megfelelnek a költő vonatkozó igényének. Általában azonban a költő nem tud ilyen értelemben azonosulni korával, és egy, rendszerint idealizált, múltbéli magatartást hív segítségül, hogy ennek

a történetileg ismert motívumnak a támogatásával érzékeltesse a maga érzelmi — cselekvési ideálját. Így formál meg a maga képére a reformkor egy erősen eszményített Hunyadi-féle magatartást.

Ady a magyar múltban saját harcának, saját konfliktusainak történeti előképeit keresi. Költői és eszmei nagyságát — igaz, korlátaikat is, — mi sem mutatja jobban, minthogy a magyar múltat az osztályharcok történeteként szemléli. Dózsa-verseiből kiszűrődött minden történeti konkrétum: az ő Dózsa Györgye nem tud a török veszélyről, csak a királyokra és nagypapokra készül. Ezekben a versekben a nép fenyegető ereje dominál, és csak másodsorban a tragikus bukás. Ennek a kötetnek kurucverseiben pedig a függetlenségi harc, a polgárosodás és demokratizálódás tendenciái szorultak háttérbe: nem az a lényeg itt, hogy mit akar Bottyán vezér vagy Tyukodi pajtás. Adyt csak a két magatartásforma, a kisnemesi-népi, illetve a nagyúri, és ennek a kettőnek a konfliktusa érdekli. Az urak népellenes cinikus önzése, mint konstans történeti tényező fogalmazódik meg nála: egyenlőségi jelet tesz az 1703-as felkelést eláruló, vérbe fojtó urak és az 1912-es felkelést vérbefojtó urak között.

De szubjektíven is vonzotta a téma Adyt. Magányos hősnek, tragikus sorsú prófétának, vátésznak tudta magát, az urak ellen reménytelen lázadó lantosnak és parittyásnak. Reménytelenül küzdőnek, de soha meg nem alkuvónak. És itt fonódik egybe sorsa a vágóhídra vitt kurucokkal vagy az életfogytig tartó száműzetést önként vállaló Mikessel. A feltétel nélküli vállalása a küldetésnek, a végsőkig való helytállás jellemzi őt, és elsősorban nem is Bottyán vezérről vagy Justh Gyuláról, hanem önmaga lírai énjéről írja:

Marad ő népének
Régi hű vezére, sorsa,
Vitézség és jóság.

A tizenhat hangsúlyos vers közül hat a kurucvers, ehhez kapcsolódik három magyarság- és két politikai vers. Viszonylag a peremen helyezkedik el a két énvers és a két nővers. És nemcsak ez a tekintélyes szám, illetve aránya mutatja a fontosságukat, hanem a versek

színvonala is. A tizenhat közül legalább nyolcat a kötet első vonalába kell sorolnunk, pedig ez a kötet az addigi életmű legmagasabb csúcsa. Elég egy összehasonlító pillantást vetnünk a költői múltra — és miért lenne ebben szükség a bizonygatásra? —, hogy lássuk mennyivel gazdagabb, érettebb alkotás az *Új törvényt*, *Werbőczy*, mint *A grófi szérűn*, vagy a *Két kuruc beszélget* és a *Sípja régi babonának*, mint a *Bujdosó kuruc rigmusa* és az *Esze Tamás komája*.

Megmutatkoznak ezek a különbségek ritmikai vonatkozásokban is. A *Szeretném, ha szeretnének* két fenti hangsúlyos verse hagyományos formákban íródott. Az első négyes rímű felező nyolcasokban, a második pedig félrímes 6 — 6 — 8 — 6 építésű strófákban. Ez utóbbi is gyakori népköltészetünkben, egyik legismertebb megjelenése a *Megöltek egy legényt*, vagy a *Bogár Imre-ballada*, amely Arany Zách Klárájának vált ritmuspéldájává. Ezzel szemben a *Ki látott engem* hangsúlyos versei, kevés kivétellel, bonyolultabb szerkezetűek, ami kiterjed a rímképletekre is. Mielőtt azonban rátérnénk a szerkezetek vizsgálatára, előbb azoknak alkotó elemeit, a sorfajokat kell szemügyre vennünk.

A HANGSÚLYOS VERSEK SORFAJAI

A kötet négyszázhetvenegy hangsúlyos sorából kereken háromszáz hatos, szátizenkilenc pedig nyolcas. Ez összesen négyszáztizenkilenc, a másfajta sortípusok száma olyan kicsi, hogy az a vizsgálati szempontból elhanyagolható. Az eddig viszonylag sűrűn és nemritkán terjedelmes versekben alkalmazott felező tizenkettesek itt egyetlen rövid versre, az *Én fáradtam el* nyolc sorára redukálódnak, itt sem tiszta sorozatokban, hanem strófavégi hatosokkal vegyítve. Újszerű módon bukkannak fel viszont, bár mindössze egy versben, a *Szerencsés esztendő*t . . . kezdetű *Két kuruc beszélget*ben és ott is hatosok közé ágyazva, a tizenegyesek. Ezek a sorok azonban még a népi-nemzeti iskola verselési hagyományait követik, amennyiben háromműteműek és négyes alapúak: „Nem látom a / ködöktől a / jövődöt” — „És éhesek / és gonoszak / a bendők.” Hogy ez a

sortípus Ady számára csak alkalmi jellegű, mutatják a kései tizenegyesekben írott nagyversek (*Krónikás ének, 1918-ból, Most már nagyon jó lesz . . .* kezdetű *Két kuruc beszélget*), amelyeket hármassal alapúra és négyüteműre formál. Ilyen típusú sor ebben a versben is van egy: Sohase / voltak // esztendőkhöz / kötve, az erre rímelő sor pedig, furcsa módon, háromütemű tizenkettes: Elárulta s / elárulja / mindörökre. A háromütemű tizenegyesek száma mindössze nyolc, mert a vers strófaszerkezete így alakul: 6 — 6 — 11 — 6 — 11, rímképlete pedig a b x b. A hatosok vannak tehát többségben.

A hatosok jelentőségét nemcsak számszerűségük emeli ki. A tiszta hatos sorozatok csak nagyritkán jelennek meg költészetünkben, Gáldi verstana is csak dallam ihletésű példát hoz rá (József Attila: *Ringató*)², Horváth János *A magyar versben* nem tesz róla említést jelentős sorfajaink között, példát a *Rendszeres magyar vers-tanban* sem hoz rá. Más versformai listákról, mint például Gregusséról,³ szintén hiányzik. Érdekes Babitsnak a véleménye, amit verséből vonhatunk le. Egyetlen hatosokban írott verse a *Beteg-klapancia*. Mint a cím is mutatja, nem versformának, hanem klapancia-formának tartja a tiszta hatos sorozatokat. (A Babits-versben természetesen nemcsak a sorfaj, hanem a formai kidolgozás egésze — mint például a rímek vagy az ismétléses szerkezet — klapancia jellegű.) Ady viszont négy verset ír tiszta hatos sorozatokban: *Most már megállhatok, Új törvényt, Werbőczy, Játék, játék, játék, Lesz más lakodalom*.

De miért is olyan ritka ez a sortípus, legalábbis tiszta sorozatként, költészetünkben? A kérdés annál inkább felmerül, mert a hatos, metrikailag, az annyira gyakori felező tizenkettesnek meghatározó alkotó része, olyan mértékben, hogy a félrímes hatosokat tördelt felező tizenkettesnek szokták nevezni. Mindenekelőtt az vár tisztázásra, hogy helyes-e ez az azonosítás. Csakhogy a kérdés nem szűkíthető le a felező tizenkettes és a hatos esetre. Verstanirodal-munkban nem ritka jelenség, hogy két, egymás után következő rövidebb sort egybeolvasva, egy sorként határoznak meg. Így pél-

² Gáldi László: Ismerjük meg a versformákat. Bp., 1961. 40.

³ Greguss Ágost: Magyar költészet. Bp., 1880.

dául Horváth János a *Játszik öreg földünk* . . . kezdetű Petőfi-verse rímes hexameternek mondja,⁴ holott a sorok még csak periódust sem alkotnak. Gáldi László szerint a 4 — 6 trochaikus periódus „a tízesnek szinte csak szemnek szóló tördeléséből keletkezett”.⁵ Hegedüs Géza szerint ha a hatos félrímes, „akkor két-két sort már inkább egy hosszú sornak érez a fülünk”.⁶

Ezek a megállapítások metrikai aspektusból korrektek. De csak metrikai aspektusból. A ritmika alapján álló elemzés már tagadni kényszerül az egybeolvasás lehetőségét. Mert igaz ugyan, hogy a *Játszik öreg földünk* . . . két-két sora szabályos hexameter ad, és hogy a sorhatár a klasszikus főcezúra helyén, a harmadik ütem erős íze után következik, de nem azonosíthatjuk a sorközi cezúrát a sorvégi cezúrával. A sorközi cezúra nem bontja meg a hexameter ereszkedő lejtését, ha viszont sorvégi cezúrává válik, akkor már igen, mert a sorzárlat létrehozta szünet markánsabb, erőteljesebb, időben is hosszabb, mint a sorközi. Így azután jelen esetben a második sort nem az első sor második részeként, hanem új, önálló sor-ként olvassuk: „Fiatal sugarával a napnak.” Ez a sor viszont emelkedő tendenciájú, három anapestussal és egy csonka ütemmel. Ezt bizonyítja az árnyaltabb metrikai elemzés is. A hexameterben közömbös, hogy a harmadik és a negyedik ütem daktilus-e vagy spondeus. Az anapestussor viszont rendszerint spondeussal (esetleg jambussal) indul, a túlzott ritmikai hullámzást elkerülendő. Ennek a versnek hat páros sorából öt spondeussal kezdődik, a hat sorból négyben pedig egyetlen anapestus van csak, hiszen kettő már túlságosan táncolóvá teszi az ilyen rövid sort. Kétségtelen tehát, hogy Petőfi anapestusinak hallotta és formálta a páros sorokat, nem pedig az első sor közvetlen kiegészítőjének és azzal együtt hexameter alkotónak.

Hasonló elv alapján, nem tekinthetjük páros rímű felező tizenketteseknek a félrímes hatosokat. A felező tizenkettes epikus jellegű, a hatos viszont gyors, szaggatott, drámai. Ha egybevetjük az

⁴ Horváth János: Rendszeres magyar verstan. Bp., 1951. 97.

⁵ Gáldi László: i. m. 69.

⁶ Hegedüs Géza: A költői mesterség. Bp., 1959. 65.

ismeretlen énekmondó 1648-as versét a rá erősen ható Balassiéval, nyomban kitetszik a ritmusban is kifejeződő különbözőség. Az elsőben ilyen strófát olvashatunk:

Az végbelieknek add meg erejeket:
Hogy pogány véérébe mossuk fegyverünket! —

A Balassi-strófák hatosai ennél sokkal dinamikusabbak, élénkebbek. Vagy Balassin belül maradva: például a *Borivóknak való* két tizenkettesből és egy tizenhármából álló strófáját nem tördelhetjük fel rövidebb sorokra, a *Vitézek, mi lehet* módjára, mert a *Borivóknak való* egész hangvétele lassúbb, nyugodtabb. Ugyanígy nem „egyenésíthetjük” ki felező tizenkettesekké *A király esküje* hatosait, mert Petőfi balladájának drámaisága fellazulna a nem rászabott epikus köntösben.

Ha az *Úlj törvényt*, *Werbőczi* félrímes hatosait páros rímű felező tizenkettesekké vonnánk össze, az első szakasz így hangzana:

Még magasról nézvést megvolna az ország,
Werbőczi-utódok foltozzák, toldozzák.
A Föld nem tud futni, csak a Földnek népe
S ezer Kinizsi sem térülhet elébe.

Mintha egy egészen más vers jött volna létre! Négy hosszú, kiegyensúlyozott versmondattá állt össze a strófa, drámaisága epikussá lassult-lazult. Hangvételében messze távolodott az eredeti Ady-verstől, inkább Tompa hazafias elégiáihoz közelít. Különösen az első és a negyedik sor sínylette meg az összevonást. De erejét veszti a „Werbőczi-utódok” sor is, hiszen önálló sorként mindig nagyobb hatású egy kifejezés. Még a „Föld” szó F-je is indokolatlanná, motívátatlanná válik. Epikus hangvételben nem fogadjuk el, hogy az ország szó o-ja után a föld szó F-et kap. Tizenkettesre szedve felhígul, ellaposodik a szaggatottan lüktető, a klasszikus nemzethalál helyett a nép halálát realista rémlátomásként felidéző remekmű („Úgy elfogy a magyar, Mintha nem lett volna”).

Négy másik versben nyolcasokkal vegyíti a hatosokat Ady. Ezeknél a hagyományos leíró verstan alapján is cáfolhatjuk a hatosok

egybeolvasásának lehetőségét: a magyaros verselésben 12 — 8-as periódus nincs. Ennél azonban lényegesebb az a tény, hogy a hatosok egybeolvasása ezekben is eltorzítja a verset. Íme néhány feltételezett példa:

Ám Kártevő-urnak hozzánk jönni kellett . . .
És a brigadéros zászlót hurecol értünk
(*Két kuruc beszélget*)

Vagy a Mikes szájába adott *Az halottas ünnep*, amelyben önbelrímes felező tizenkettesek keletkeznének:

Otthon, az hazában, szomoru hazában . . .
Az halottas ünnep bizony magyar ünnep

A *Vendégség Bottyán vezérnél* nagyszerű poézise pedig éppenséggel prózává satnyul:

Bottyán vezérünkhöz megy sok cifra vendég . . .
Öreg, hős apánkat nyelved most gyalázza . . .
Bottyán jó urunkat kísértheti grófság

Ugyanilyen eredményre vezet a vonatkozó sorfajok szintaktikai elemzése. A legkézenfekvőbb vizsgálati szempont: milyen gyakorisággal alkot egyben mondathatárt is a felező tizenkettes főcezurája, illetve a hatos sorvége. A felező tizenkettesek általában egyetlen gondolati egységet tartalmaznak. Így például Adynak a *Ki látott engem?* kötetét közvetlenül megelőző három vonatkozó versének (*A legszebb Este, Levél-féle Móricz Zsigmondhoz, Hát imígyen sírok*) százharminchat sorából mindössze harmincyolcban, tehát 28%-osan alkot mondathatárt a főcezurá. Ezzel szemben az *Úlj törvényt, Werbőczy feltételezett*, de meg nem engedett húsz tizenketteséből kilenclben, ami 45%-nak felel meg.

Ami pedig a rímeket illeti, nem szorul bizonyításra, hogy a páros rím szorosabban fűzi egymáshoz a sorokat, mint a félrím.

Különbözik a hatos a tizenkettestől a belső ritmikai hullámzást illetően is. Többek között Aranynál figyelhető meg, hogy a sor első fele gyakrabban formálódik 4 — 2-re, mint a második rész. Ilyen esetekben a második fél sor 3 — 3 vagy 2 — 4 tagozódása egy négyes alapú indításra épül, aminek következményeképpen nem hibáztatható, ha valaki a második sorfél 3 — 3-as ütembeosztását, a perioditás elve alapján, 3,5 — 2,5 módján hallja-olvassa. A hatosok esetében azonban ez a felfogás hiba lenne, hiszen önálló ritmikai egységekről van szó, amelyeket nincs jogunk az előző sor alárendeltjeként, függvényeként felfognunk és ritmikai Prokrusztész-ágyba kényszerítenünk. Így azután a hatos jobban ki tudja aknázni a ritmikai variációs lehetőségeket. Számszerűen az *Úlj törvényt*, *Werbőczi* sorainak belső tagolódása így alakul: 4 — 2: 43%, 3 — 3: 30%, 2 — 4: 20%. A további 6—7% a nagyütemeknek jut.

Mindezek alapján megállapíthatjuk, hogy a tiszta hatos sorozatok — ilyen nagy számban és kiemelkedő jelentőségű versekben is — Ady leleménye. Nem dallamihletésű, mint Tompa Mihály *Népdalok* című sorozatának V. darabja („Vize nincs szárazon Forog a szélmalom . . .”), vagy Petőfi: *A király esküje*, hanem sajátos, egyéni ritmusképlet. Népszerűvé nem válhatott, mert alkalmazása specifikus nehézségek leküzdését igényli. Így például az ilyen rövid sorokból álló vers könnyen válik egyhangúvá, már csak az erősen korlátozott versmondathetőség okából is. Maximális tömörítő készséget is kifejező erőt igényel ez a forma. Minthogy minden sor önálló hangulati egység, a szavak legtöbbször hangsúlyozott nyomatékkal kell rendelkeznie, gondolatilag, érzelmileg egyaránt. Szükségszerűen megritkúlnak a jelzők: Petőfi versének száznegyvenöt sorában mindössze harminchárom van. Az *Úlj törvényt*, *Werbőczi* még fukarabul bánik velük: az első harminckét sorban mindössze kettő a jelzők száma. Az utolsó szakasz 3 — 6. sorában viszont négy. De micsoda sorok és jelzők ezek:

Meg híres Werbőczi
 Ūri pereputtya.
 Árvult kastély gondját
 Kóbor kutya őrzi,

Meglepően sok a versben a teljes mondategészet tartalmazó sor:

Hivogatja a síp,
Nyomor eldobolja:
Úgy elfogy a magyar,
Mintha nem lett volna.

Elmegy a kútágas,
Marad csak a kútja,

A művészi szerkesztésmód nagyszerű példája a négy tulajdonnév (Werbőczi, Kinizsi, Zselénszky, Tisza), valamint az őket egybefogó bécsi korcsmáros látszólag érintőleges felvillantása. És mégis megjelenítik a vers korába átívelő, jelenlevő szörnyű anakronizmust: a feudális múltat.

A vers dinamizmusa a huszonhárom igei állítmányon is lemérhető. Díztelen, kemény hangon szól, rövidre fogott törvényszerű állítások sorozataként:

A Föld nem tud futni . . .
Menekül az ínség . . .
Elmegy a kútágas stb.

A hatosokhoz viszonyítva a nyolcasok száma meglepően alacsony: mindössze száztizenkilenc. Ez a szám azonban nem abszolút értelemben kicsi: a korban már háttérbe szorult a hangsúlyos verselés, általában, és ezen belül a felező nyolcas is. Az erősen stilizáló Balázs Bélát leszámítva a formailag-ritmikailag olyan széles skálájú Babitsnál a leggyakoribb, az Ady-kötetnek megfelelő két könyvben, a *Recitativ*-ban és a *Béke és háború közt*-ben kilenc hangsúlyos, illetve hangsúlyos trochaikus verset találunk, ebből hatban szerepelnek nyolcasok, számszerűleg kilencvenhárom. Annak, hogy tiszta nyolcasokban egy verset sem írt, nincs jelentősége: Babits nem kedvelte a tiszta sorozatokat, bár mint csaknem minden formával, időnként ezzel is élt. Kosztolányi és Tóth Árpád elhanyagolhatóan kevés nyolcast ír ez idő tájt. Tehát a *Ki látott engem?* nyolcasai a

kötet belső arányait tekintve ritkák, más költőkhöz mérve viszont gyakoriak. Önmagában ez a jelenség is arra figyelmeztet, hogy Ady nyolcasai, pontosabban Adynak a nyolcasokhoz való viszonya alaposabb vizsgálatra szorul; annál is inkább, mert ezzel kapcsolatban még mindig gyakori a félreértés, az egyoldalú és helytelen értelmezés.

A múlt század negyedik negyedében az oly sok különböző, sőt ellentétes szálból egybeszövődött milleneumi hangulat a verstan területén is érezteti hatását. Egyik legfontosabb „vívmánya” az ősi nyolcas mítoszának megteremtése. Még a kitűnő felkészültségű, tárgyilagos szemléletű Greguss is így ír erről: „Népdalaink nagyobbára ilyen 8 — 8 tagú, s 4 — 4 sorú szakaszokban zengenek, mi hasonlóképpen a vers régi, s egyszersmind eredeti voltáról tanúskodik. Ennél fogva méltán ruházzuk fel az ősi vers nevével.”⁷ A korban elismert tudósnek számító Madzsar Gusztáv már kevésbé óvatos: „. . . egész határozottsággal állíthatjuk, hogy ezt a legegyszerűbb formát [a felező nyolcast — Sz. P.] is ismernie kellett ősköltészetünknek.”⁸ Jelentős verstankutatóink azonban más véleményen voltak. Arany János nem említi, Arany László latin eredetűnek állítja: „. . . a Dies irae, dies illa-féle barátversekből kölcsönözték . . .”⁹ Horváth azzal érvel a sor ősi volta ellen, hogy a finneknek van ugyan nyolcasuk, „de a finneknél hozzánk sokkal közelebb álló voguloknak s osztjákoknak nincs”,¹⁰ amiből arra a következtetésre jut, hogy a finnek is latin szerzők nyomán tették a magukévá. Gáldi szerint „A 16. században még nem volt feltétlenül nyolc szótagú sokáig »ősi nyolcasnak« nevezett versfajunk sem”.¹¹ És valóban, még Balassinál sem rögződik felezővé a nyolcas: száznegyvennyolc nyolcasából mindössze hetvenöt, tehát csak a fele tagolódik 4 — 4 módjára. A nyolcas tehát a kilencesektől már elkülönül, de belső ütemeződése még bizonytalan. A felező nyolcas, bár költészetünk

⁷ Greguss Ágost: i. m. 36.

⁸ Madzsar Gusztáv: A magyar népköltés versalakjai. Bp., 1895. 47.

⁹ Arany László: Összes munkái. Bp. 1901. II. 339.

¹⁰ Horváth János: A magyar vers. Bp., 1948. 219.

¹¹ Gáldi László: i. m. 33.

kezdeteitől fogva sűrűn találkozunk vele, csak a XVII. században szilárdul önálló versalkotó sorfajjá.

Ady azonban nem vett tudomást a nyolcasok köré szótt nacionalista mítoszról, éspedig nemcsak azért, mert az ilyen gondolkodás távol állott tőle. Ady *költői tudatában* a magyar történelem a nép aktív színrelépésével, Dózsával és a reformációval kezdődik, költészetünk pedig a kuruckorral és Csokonaival. Más tényezők mellett ez is közrejátszott abban, hogy mentes maradt az ősi nyolcas mítosztól, és hogy a felező nyolcasban nem látott mást, mint egy viszonylag frekventált sortípust. A nyolcasokat a költői pálya kezdetétől más sorfajokkal keverve alkalmazta, ebben a kötetben is csak egy verset közölt tiszta nyolcasokban. De még ez a vers, a *Síjja régi babonának*, sem egyszerűen felező nyolcasokból áll: ritmikája bonyolultabb ennél.

A versben szubjektív élményanyagba ágyazódik a költői eszme: az osztrák szanatóriumba készülő beteg ember átfogóvá érő vallo-mása szólal meg benne.¹² A kötetben sűrűn bukkan fel az elvágódás motívuma, lásd például az *Utolszor még Párisba* vagy az *Egy stájer dombon* hangulatát. Ebben a versben azonban többről van szó, már az alcím — Bujdosó magyar énekli — is jelzi az alkotói cél nagyságrendjét. Nem kurucvers tehát, hanem magyarságvers, de magába foglalja a kuruc motívumokat is. A vers kezdete önironikusan jeleníti meg a fáradt lábbal útrakész, sátorsarkon bort nyalkaló Adyt. A második strófában kitágul a képsor, a béna, rongyos árnyak között örökre búcsúzik a költő. Ez a két strófa gondosan trochaizált felező nyolcasokban íródott, metrikailag meglepően szabatos: három jambus, tizenhat spondeus, hat pyrrichius és huszonhárom trocheus. Ezután azonban váratlan metrikai fordulat következik: a trochaikus vers trochaizálhatatlan, tisztán hangsúlyos alakzatra fordul. A számadatok egyértelműen meggyőzőek. Feltételezve, de meg nem engedve, hogy valaki ezt a két szakaszt is trochaikusnak gondolná, a két szótagos ütemek metrikai felmérésénél ilyen viszonylatokat kapna: tizenkét jambus, tizennégy

¹² Részletes elemzését lásd: *Király István: A megkötöttség verse*. ITK, 1973. 277–290.

spondeus, öt pyrrichius és tizenhét trocheus. Trochaikus versben ilyen arányok elképzelhetetlenek: ez a két strófa hangsúlyos és nem mértékes.

Ez a gondolati fordulattal társuló ritmikai váltás felezi a verset. Az ilyen szerkesztésmód meglehetősen ritka. A hangváltás általában a vers vége felé vagy éppen az utolsó sorokban vagy sorban, a romantikus szerkesztésmódnak megfelelően kap helyet. Ebben a versben az indokolja a felezést, hogy Ady nemcsak egybefogta saját sorsát a népevel, hanem külön-külön is ábrázolta azokat. A kettő egybefogását jól mutatják például az ismétlődő stilisztikai és szintaktikai alakzatok, olyan fontos motívumoknak, mint a nép, sípszó, sohse visszatérése — és nem utolsósorban a metrum, hiszen a vers minden sora felező nyolcas.

De ugyanilyen fontos a különbözőség is. Az utolsó kuruc árokparton pusztul el, a bujdosó kuruc lengyel földről is hazavágyódik. Itt ellenben visszavonhatatlan ítélettel — „Uralkodást magán nem tűr S szabadságra érdemetlen” — és keserű daccal — „Sohse nézek többet vissza” — búcsúzik a költő, látszólag véglegesen elkanyarodva a nép sorsától. Ugyanakkor azonban nyilvánvaló az is, hogy a költői befejezésnek nincs életrajzi megalapozottsága. Ady búcsúja nem a Mikes Kelemen- vagy a Kerényi Frigyes-féle búcsú. A lírai én valósítja meg azt, amire a személyes én képtelen, ahogy Thomas Mann is Hans Castorpot küldte maga helyett a Hegyre. Az „odi et amo” feloldhatatlan ellentéte feszíti meg itt is a költőt. Hiába vált az Ady teremtette szimbólummá, Majténnyá az ország, hiába csak az Endrődi-szimbólum, Kézsmárk hegye magasodik ki abból, hiába az átkozódás és a végleges búcsú: a versből mindezek ellenére érző ad, hogy a költő és sorsa megmaradt földobott kőnek. Ez fejeződik ki abban a különlegesen érzékletes metrikai fordulatban, amely a felező nyolcas keretein belül történik.

A SZABADVERSEK

A kötet öt szabadverse (és az *Aki magának él* című félszabad vers) lényegi vonásokban nem tér el az addigiaktól. Néhány új moti-

vum azonban felbukkan bennük, részben a versek tartalmi vonatkozásaiban, részben pedig egyes verselési elemek markánsabb megjelenéseként. Tartalom szempontjából új az *Erdőben, esős délutánon* melankolikusan elégikus hangja, az Adynál úgyszólván egyedülálló megbocsátás, az embereknek szánva szeretése. Ugyancsak új a *Hajnallal a Hajnalnak* lágy líraisága az Ady-féle szabadversekben, hiszen ez a vers még homéroszi motívumokat is magába tudott olvasztani: „Óh, volt szeretőm, ha rózsás lábad A svájci hegyeket tapossa.” Ezekben a versekben már nem az indulat feszíti szét a formát, hanem a meglevő formák közül választ egyet magának az élmény: mind a két vers megírható lett volna hagyományos ritmusokban is, szemben például olyanokkal, mint az *Egy templom-alapító álma* vagy *A menekülő Élet*. Ady ebben az időben a maga sajátos szabadversét ugyanolyan természetes biztonsággal kezeli, mint a jambust vagy a hangsúlyos alakzatokat. Itt szűnik meg véglegesen a szabadvers mint a tragikus víziók egyetlen lehetséges formai kerete, a formát létrehozó élmény leválik a formáról, hogy az más élményeknek is keretül szolgálhasson. Babits szavaival: a régi forma új eszmének öltönyeként kerekedjen újra. Azt sem tekinthetjük véletlennek, hogy Ady éppen egy szabadversben (*Bűn, ha kiburkollak*) határolja el új érzelmeit és verseit a régiektől, és hogy itt a formai elemeket is említi: „olcsó Arany-féle rímek”.

Ami a formát illeti, ebben a kötetben már végleg megszilárdul az Ady-féle szabadvers ritmikai konstrukciója, a hagyományos sor-típusok hagyománytalan keveredése. Ez a keveredés azonban nem azt jelenti, hogy Ady olyan sorokat társít, amelyek nem alkotnak periódust, vagy hogy a periódust alkotó sorfajok nem szabályos módon következnek egymásután. Ezek a jelenségek Ady hagyományos versszerkezeteiben is megfigyelhetőek. A szabadversek ritmikai súlypontja a rövid sortípusokon van.

A kötet szabadverseiben az összes sorok száma száznegyvennyolc. Ebből a két leggyakrabban előforduló sor a kilences (harmincnyolc) és a tízes (huszonhárom), számuk együttesen hatvanegy. A hét szótagosnál rövidebb sorok száma kereken ötven. (A rövid sorok alsó határát a hatosoknál kell meghúznunk, mert a hetes már versalkotó sor, az ennél kurtábbak viszont nem.) A soroknak egyhar-

mada tehát abszolút értelemben is rövid. A rövid és hosszabb sorok keveredése azonban önmagában csak alaki változatosságot ad. Az igaz, a művészi változatosság akkor jön létre, ha a rövidebb sorok felerősített érzelmi hangsúlyt kapnak, vagy legalábbis más jellegű nyomatékot is, ami fokozza a rövid sornak a hosszabbaktól való elkülönülésének hatását, ami segít tudatosítani az olvasóban a sorhossz variálódását. Ezt a nyomatéktöbbletet Ady különböző eszközökkel biztosítja a rövid sorok számára. Így például a *Haj-nallal a Hajnalnak* húsz szakozatlan sorában, amelyeken félrímek húzódnak végig. Itt a rövid sorok, sőt azokat kiegészítve a két hét szótagos is, valamennyien rímhelyzetben vannak, mégpedig nem is hívó, hanem felelő rím sorban. Közülük való, metrikai nyomatékkal is ellátva, a vers egyetlen trochaikus sora:

Én miattam.

Az *Erdőben, esős délutánon* rövid sorai értelmi-szintaktikai nyomatékot kapnak. A második és a harmadik strófában három létfontosságú kérdést tesz fel magának a költő. Mind a három kérdés önálló sor, kettő három, egy pedig négy szótagos: A fajtám?: — Száz bűnöm?: — Az asszonyom?: A három válasz első sorából, tehát a rövid sort közvetlenül követőkből, kettő kilences, egy pedig nyolcas. A négy szakaszból kettő öt szótagú sorral zárul, mind a kettőben igei állítmánnyal: Titokban hordom — Küldöm cserébe. A negyedik strófában az első, harmadik és hatodik sor ötös, a strófa, és egyben az egész vers utolsó sora pedig két szótagos:

Még megbocsátni
Szeretek, ha nagy bűnök akadnak
S másoknak inkább
És néha-néha magamnak.
És szeretem az embereket
Szánva, őszintén:
Egy kicsit valamennyi úgy jár,
Mint én.

Hasonló megoldás Kosztolányi ismert versében:

Mindegyiken képmásom, mint királyé,
s a peremén
a gőgös írás:
én.

A Mylittához írott *Bűn, ha kiburkollak* rövid sorai valóságos ritmikai struktúrává rendeződnek a versen belül. A háromszakaszos vers első strófájában három szótagos, nagyerejű igei állítmány zárja le a szakaszt önálló sorként: Szeretlek. A harmadik strófa zárósorában ugyanez a motívum ismétlődik: Akarlak. Hogy ez mennyire nem véletlen, bizonyítja, hogy mind a két szakasz ötös alapú kilenccessel indul, amelyet négy szótagos sor követ. A rövid és hosszú sorok ritmikus váltogatását észlelhetjük a középső szakaszban, amelyben a sorok szótagszáma így alakul: 9 — 9 — 4 — 10 — 7 — 5 — 9 — 11 — 3 — 12 — 8 — 7. A harmadik, hatodik és kilencedik sor tehát kifejezetten rövid sortípus, a tizenkettedik pedig egy hetes. Ilyen típusú ritmikai hullámzást figyelhetünk meg a *Csillagos vén csatalovak* több strófájában is.

A rövid sorok szerepének megnövekedett fontosságából természetszerűleg következik, hogy a versek sorainak átlaghossza is meg rövidül. Így például a kötet leghosszabb szabadversében, a *Csillagos vén csatalovak* ötvenhárom sorának átlaghossza 7,4 szótag. Ugyanakkor azonban hangsúlyoznunk kell, hogy ilyen kis anyagnál a számszerű kimutatások gyakran válhatnak tévedések forrásává. Így például ebben az esetben a trochaikus sorokkal kapcsolatban. Általánosságban, az anyag egészére vonatkoztatva, igaz, hogy Ady szabadverseiben sűrűbbek a jambusok közé ékelt trochaikus sorok, mint a jambusversekben. Ennél az öt versnél mégis azt látjuk, hogy bár a *Csillagos vén csatalovak* sorai között nem kevesebb, mint tíz a trochaikus sor, a másik négy szabadversben összesen csak négy. Az viszont itt is megmutatkozik, hogy a trochaikus sorok lényegesen rövidebbek, mint a jambikusak. A szabadversek tizenegy trochaikus sorának átlaghossza csak 5,3 szótag.

A JAMBUSVERSEK

A kötet hetvenöt jambusversének ritmikai keretei nem mutatnak változást az előző kötetekhez viszonyítva. A két szótagos ütemek 38,81%-a jambus, 15,21%-a pedig trocheus. A spondeussal záruló sorok százalékaránya kereken 25. Van a kötetben néhány feltűnően laza jambusokban írott vers, ezek közül külön figyelmet érdemel *A hőkölés népe*, amely bár más irányúan, ugyanolyan magas érzelmi hőfokon izzó vers, mint a *Rengj csak, Föld* vagy *A mezőhegyesi háború*. A strófaszerkezet Ady egyik kedvelt alakzata, félrímekkel egybekapcsolt kilencesek. A vers ritmikai darabosságát itt a sorzáró spondeusok szokatlanul magas száma okozza: a kötet átlagának több, mint a kétszerese, 57%. Az egyenetlenség, a lazaság nem a vers egészében mutatkozik meg tehát, hanem a sorvégeken. Amennyiben a sorzáró spondeusok ebben a versben is azonosak lennének a kötet átlagával, akkor a jambusok százalékaránya 37,8 lenne.

A ritmuszaklató motívumok közül a közbeékelte trochaikus sorok jelentősége halványodik: megközelítőleg minden húszadik sor trochaikus, egy versre egy jut belőlük (a hetvenöt jambusversben hatvankilenc trochaikus sor). A ritmust egyenetlenítő tényezők között fontos szerepet kapnak a pyrrichiusok. Számuk ugyanis szokatlanul magas: 11,1%. Ismeretes, hogy a klasszikus szabály értelmében a jambusversben csak a spondeus szerepelhet pótütemként, a pyrrichius nem. Klasszikus költőinknél, például Csokonainál, Vörösmartynál, Aranyánál pyrrichius csak elvétve fordul elő. A huszadik század elején, a ritmikai lazulás korában, növekedni kezd a számuk, de általában, így például a pályakezdő Babitsnál vagy Tóth Árpádnál lényegesebben kevesebb, mint Adynál. Számszerűleg nehéz értékelni ezt a folyamatot, hiszen pusztán a reformkori ritmikai licenciák megszűnése révén érdemlegesen változtak a metrikai arányok. Így például a *Szózat* olyan sorkezdetre, mint „Ez a föld, melyen annyiszor” Vörösmarty korában még szabályos jambusnak számított, Ady korában már pyrrichiusnak.

Ady jambusainak vizsgálatánál, mint az eddigiek során is tettük, mindig a sorfajokból kell kiindulnunk. Nem általános szabály ez, bár természetesen nem egyedül Adyra érvényes, hanem például

Tóth Árpádra vagy Kassákra is. Ady, már pályakezdeté is tanúskodik erről, verselésének főmotívumául a négyütemű kilencest választotta-alkotta. Pályája első nagy szakaszában fokozatosan tért hódít ez a jellegzetesen szimultán sortípus. A nagy korszakhatártól, 1910-től kezdve azonban változás áll be ezen a téren is: a négyütemű kilencesek száma fokozatosan csökken, és ezzel párhuzamosan gyakoribbá válnak a hosszú sorfajok, a tízes és a tizenegyes. Ez a folyamat ebben a kötetben tetőződik: a kilencesek aránya 30,27%-ra csökken, a tizenegyeseké viszont 28%-ra emelkedik. Ha ezt kiegészítjük azzal, hogy a tízesek is 20%-nyira növekednek, akkor nyilvánvalóvá válik a hosszú sorfajok meghatározó jellege, hiszen mint-hogy ezeknek a száma megközelíti az ötven százalékot, szomszéd-ságukban a kilencesek is hosszabbnak hatnak, mintha például nyol-cással társulnának. Amíg a kilencesek alkották a ritmikai főmotívumot, addig, hozzájuk igazodva, a tízesek kicsit gyorsabbá, a nyol-casok kissé lassabbá formálódtak, illetve hangzottak. És bár a nyolcasnál rövidebb sorok ebben a kötetben is nagyobb szerepet kapnak, mint a legtöbb kortársnál, az ő 13,38%-uk nem ellensúlyozhatja a majd 50%-ot.

Régi tapasztalat, hogy a gondolati líra terjedelemigényesebb, mint az érzelmi. Ennek megfelelően sorfajait is többnyire a hosszabbak közül választja. 1910-ig Ady lírája elsősorban érzelmi, a második szakaszban viszont egyre inkább összefoglaló igényűvé, gondolatívá válik. Első korszakában még nem volt elég érett olyan igényű versek írására, mint a *Hunn, új legenda*, *Nagy lopások bűne*, *Élet helyett órák*, *Kétféle velszi bárdok*, *Véres panorámák tavaszán*, *A legfőbb várta*. Ilyen módon tehát a hosszú sortípusokat az új minőség, az elmélyültebb gondolatiság igényelte magának. De vajon nem jelent-e a hosszú sortípusokhoz való visszatérés egyfajta megtorpanást, egyfajta formai visszaközéltést a korabeli epigonlírához, amelynek legjobbait, Vargha Gyulát vagy Lévaít sem becsülte sokra a Nyugat nemzedéke? A hosszú sorfajok mögött mindig ott bújkál az epikusság, az allegorizmus veszélye, a kifejezés eltestesedésének a lehetősége. Érezte ezt Mallarmé is, pedig egy Baudelaire és egy Verlaine nyomdokain járt. Érett szonettjeiben ezért kurtította olyan gyakran nyolcasokra a hagyományos alexandrint.

Ady, sorsának királyaként, itt is a maga külön útját járta. Vállalta az epikumba oly szívesen hajló sortípusokat, de ha a vers úgy kívánta, fölkorbácsolta sima jambikus folyását, zaklatott, tépett ritmusokra formálta azokat. Így például a *Hunn, új legendában*, amelynek háromsoros strófáiban két, páros rímmel egybefűzött tizenegyest követ egy tizenkettes jambus. A tizenegyesek sima folyását a tizenkettesek szokatlan szerkezete töri meg. A jambikus tizenkettes szokványos formája a 6 — 6, nyilván a francia alexandrin hatására. (Minthogy rímes-időmértékes verselésünk német példák nyomán indul útjára a XVIII. század derekán, emlékeztetnünk kell itt arra, hogy a német szonettek nagy többsége már a XVII. században hatos és hetedfeles jambusok kombinációján épül.) Ady azonban a tizenöt strófában mindössze négy alkalommal felezi a szabályoknak megfelelően a tizenkettest, tizenegy alkalommal viszont más, szokatlan ütemekre méri a sort. Több sort négy szótagú ütemmel indít, ezek közül az egyik trimeter: „S életemnek (csak nézői) a maiak.” Egy másik sor tagolódása a teljességgel szokatlan 4 — 3 — 5 forma: „Külön jussom: / vénen is / diák lehetek.” Valószínűleg így kell ütemoznünk ezt a sort is: „Hangos Dózsát / s szapora / Jacques Bonhomme-ot.” Bár Ady francia vonatkozású metrikai ismeretei ma már rekonstruálhatatlanok, s így nem tudhatjuk, hogy szótag értékűnek vette-e a Jacques néma „e”-jét, illetve, hogy elidálta-e a Bonhomme „e”-jét. A továbbiak zömmel 5 — 7 osztásúak, egy-két 7 — 5-sel vegyítve. Ady nyilvánvalóan érzékelt az ötössel társult hetesek disszonanciáját, amin úgy „enyhített”, hogy a hetes egyik ütemét anapestusra szedte. Így egészen egyedülálló sor jött létre, amikor is az ötödik szótag után erős metszet következik, majd egy anapestizált hetes:

\cup — — — — \cup — \cup \cup — \cup $\bar{\cup}$
 A Minden kellett // s megillet a Semmisem

A 7 — 5 osztású sorban viszont az ötöst lükteti meg egy anapestus:

\cup — \cup — \cup — $\bar{\cup}$ — — \cup \cup —
 Örök, magyar határ-pör, // meg nem szakadott

És bár ezt a sok disszonáns motívumot még súlyosbítja, hogy tizenegy sor spondaikus végződésű, a verset mégis mindvégig jambikusnak halljuk. Ezt bizonyítják a számadatok is: az ütemeknek kereken 40%-a emelkedő. Másrészt viszont azt is mutatja ez a vers, hogy Adyt sohasem szabad metrikusan olvasni, mert az egyéni módon megzaklatott ritmusokba a formális metrikai megközelítéssel többféle képletet is beleskandálhatunk. Nézzük például ezt a sort:

S lelkem: példázat, dac-fajok úri daca.

A sor 5 — 7 osztású, ritmusképlete ennek megfelelően: — — — — —
// — 0 0 — 0 0 0. Az Ady-vers ritmikai főpillére mindvégig az ötös alapú jambus, és ha egy sort értelmezhetünk ötös alapúnak, akkor nem szabad másképpen ütemeznünk, bármilyen metrikai lehetőség nyílik is erre akcidentális egybeesés folytán. (A magyar jambusverstől általában idegen a metrikus felfogás, Adytól pedig különösképpen.) És hogy ezeket a tizenketteseket csak a fentiek szerint lehet értelmezni, azt bizonyítják *A legfőbb várta* vonatkozó sorai. A vers kilenc kétsoros szakaszból áll, az első mindegyikben tizenegy, a második pedig tizenkettes. Ezek a tizenkettesek végig 5 — 7 osztásúak.

Ilyen jellegű ritmikai feladat hárult Adyra a tizenegyesek nagymérvű térhódítása következtében. Minthogy a kötet jambusverseiben a kilencesek, a tízesek és a tizenegyesek — tehát azok a sortípusok, amelyeket Ady óriási többségükben ötös alapúra és négyüteműre formált — a soroknak több, mint háromnegyed részére terjednek ki, itt is megjelent az egyhangúság veszélye. Minthogy ezek közül a kilencesek száma érdemlegesen csökkent, másrészt pedig ez a sor, ritmikai értelemben, a legképlékenyebb, a legrugalmasabb, kulcsfontosságú kérdéssé a 28%-ra emelkedő tizenegyesek váltak. Márpedig a tizenegyes nehezen kezelhető, rugalmatlan sorfaj: egyedül az 5 — 6-os osztáshoz simul engedékenyen, más tagolódás esetén hajlamos az elmervedésre. Ez természetesen nem törvény, csak tendencia. Hiszen a négyes alapú kilences is gyakran formálódik úgy, hogy a sor első szótagja hangsúlytalan (például névelő vagy kötőszó), ebben az esetben az első főhangsúly a második szó-

tagra, tehát a jambus erős ízére esik, és ezzel az első veszély már el is hárult. Babits már legelső kötetében, tehát legkorábbi verseiben is számos variációt eszközölt a nem ötös alapú tizenegyesek dallamosítására. Adytól azonban idegen volt a Babitsra, József Attilára, Radnótira annyira jellemző, a nüanszokra is kiterjedő művesség. Ady a ritmikai fősodort érzékelté-formálta, a ritmikai artisztikumokat általában kerülte, az ő négyes alapú tizenegyesei és tízesei gyakran darabosra formálódnak, primitív vershallás akár hangsúlyos sornak is veheti az ilyen szerkezeteket:

Bolond tüzem / alágyújt-e / sziveknek?
Szeretnek-e, / kik szerelmet / lihegnek?

Csakhowy a vers nem kiragadott sorokból áll: dallam húzódik azon végig, és ez a dallam akkor is meghatározott és félreismerhetetlen, ha egyes részekben elhalványodik. Ebben a versben a két szótagos ütemek 35,4%-a jambus. Ennyi emelkedő ütem feltétlenül észrevételi magát, belopja magát az olvasó fülébe: az ilyen verset jambusversként kell olvasnunk. Ellenőrző kísérletet is végezhetünk: írjuk le a verset Babits első köteteinek ortográfiájával. Az eredmény: a jambusok százalékaránya nem 35,4, hanem 43,6, ami megfelel Tóth Árpád vagy Juhász Gyula jambikus lejtésének. Ha emellett még azt is figyelembe vesszük, hogy a vers huszonnégy sorából tizenhat végződik szabályos jambussal, és a hat sorvégi spondeusból négy arsisos, akkor világossá válik számunkra, hogy az ilyen típusú sorokban a szimultán verselés egy újabb variációja jött létre és terjedt, mégpedig nem a jambus rovására, hanem a jambikuság egyhangúságának kiküszöbölésére. Az Ady-vers dallamalapja volt és maradt a jambus.

Hasonló a helyzet a tízesekkel is. Ezek között is gyakori a négyes alapú, nem ritka a 4 — 4 — 2 vagy 4 — 3 — 3 osztású, ami megfelel az ismert hangsúlyos sortípusnak:

Cimboraság / s szerelem / kertjei

illetve:

Vígan nézem / minden új frigy / után
(Az árvaság kertjeiben)

Súlyos tévedés lenne az ilyen sorok alapján — még akkor is, ha hét ilyen jellegű sor van a versben — hangsúlyosnak minősíteni a verset, hiszen a két szótagos ütemeknek 40,6%-a jambus, a huszonnégy sorból pedig huszonegy végződik szabályos jambussal. Nem igaz az, hogy ezekben a versekben háttérbe szorul a jambikus lejtés, hogy „alaksejtelemmé” halványodik. Egyes sorokban igen, de a vers egészében úgyszólván sohasem. Ez a jambus darabosabb, töredettebb a hagyományosnál, a hangsúly igen gyakran a jambus gyenge ízére esik, nemritkán kihallatszanak abból hangsúlyos formák is, mindez azonban egy zárt és egyértelmű jambikusság keretein belül.

Érdekes ritmikai tanulságot vonhatunk le az olyan versből, mint az *Üzenet amerikai véreimhöz*. A vers mindössze kilenc sorból áll ugyan, és az ilyen rövid versben mindig eluralkodhatnak az esetlegességek, jelenlegi szempontunkból mégis alkalmas példaversnek. A kilenc tizenegy szótagú sorból az első négy négyes alapú. Például: „Hajh, pedig a / magyar élet / rohan már.” A következő öt sor viszont ötös alapú: „Kit rút közeltől / messze-csal a Távol.” Ritmusváltás történik tehát az ötödik sorban, de ez a ritmusváltás alig-alig érzékelhető. Mert a ritmikai alap itt is a jambikus lejtés, ez pedig nem változik.

Bonyolultabb, nehezebben áttekinthető ritmikai viszonylat jöhet létre a rövid sorú versekben. A hét szótagosnál rövidebb sorokban a jambusnak nincs meg a szükséges kifutása, ezért a rövid sorok csak hosszabb sorokkal együtt jelennek meg a hagyományos jambikus szerkezetekben, amikor is a hosszabb sorok lejtésétől támogatott rövid sorok is érzékelhetően emelkedő lejtésűek. Ez, legalábbis gyakorlatilag, már a klasszikus korokban is szabállyá vált: a legrövidebb soralkotó jambussor a görög költészetben az anakreóni hetes. Ezért hat olyan szokatlanul a *Minden rém riogat* strófaszerkezete: 6 — 6 — 7 — 6 — 6 — 9 — 7. Ez a szerkezet egyedülálló verselésünkben is, Adynál is. Ady ugyan más verseiben is alkalmazta a Balassi-strófának egyharmaddal megkurtított variánsát, itt azonban ebbe beépített egy kilenc szótagú sort, ami által a hat soros strófa hetessé bővült. Ez a Balassira emlékeztető szerkezet hangsúlyos alakzatokat evokál bennünk, fülünk ösztönszerűen is

ilyesmit keres benne, annál is inkább, mert már a vers alcíme — Kuruc deák éneki — népi hangvételt és formát sejtet, mint például a *Lesz más lakodalom*, eredetileg *Késői kuruc énekek* I. címmel. Hangsúlyos illúziókat kelt az olvasóban a hetesek következetes 4 — 3 tagolódása is. Másrészt viszont a kilences, mégpedig negatív módon kiemelve, tudniillik a strófa egyetlen rideg soraként — a rímképlet ugyanis a következő: a a b c c x b — jambikus lehetőségekre hívja fel a figyelmünket. És valóban, ez a mindvégig hangsúlyos illúziót keltő vers egyben kifogástalan jambusokon gördül: a jambusok százalékaránya 43,2, a huszonnyolc sorból pedig huszonöt jambus végződésű. Mikor olvasni kezdjük a verset, fülünk rááll a hangsúlyos ritmusra, az első egy-két jambust még véletlennek gondoljuk. (Ahogy például Balassi rövid sorai is gyakran olvashatóak jambikusan, mint a *Darvaknak szól* ilyen sorai: „Ezen repültök el . . .”, „Szárnyad vagyon, repülsz . . .”, „Az ő lakóhelyét . . .”, „Teremjen rózsaszál” stb.) De ahogy tovább olvassuk a verset, egyre inkább appercipiáljuk a jambikus lejtést. Az ilyen verstípusok sem azt bizonyítják, hogy Ady távolodott volna a jambustól, hanem azt, hogy egyre találékonyabban aknázza ki a magyar nyelv nagy ritmikai lehetőségét: a szimultaneizmust.

Hasonló típusú vers *A kényszerűség fája*. Tiszta hatosok, hatsoros strófákra szedve, x x a x x a rímelhelyezéssel. A vers olvasható, egyvégtében hangsúlyosnak is, hiszen a hatosok zöme jambusversben is 4 — 2 vagy 3 — 3 tagolást kap. Ennek ellenére ez is jambusvers, mégpedig szabatosan mértékelt. A két szótagos ütemek 42%-a jambus, 11,76%-a pedig trocheus. Jambikusságára külön felhívja a figyelmet az érdekes ellenpontozás: a versben nyolc trochaikus sor van, összesen két jambussal és tizenegy trocheussal. Nem utolsósorban ezek a trochaikus sorok tudatosítják bennünk, hogy az előző soroknak más volt a lejtése. Belső tagolódás szempontjából nincs eltérés a jambikus és a trochaikus sorok között, lejtés szempontjából azonban ellentétesek.

Hogy Ady milyen komolyan vette ritmikai értelemben a jambikusságot, azt meggyőzően mutatja a kötet egyik kuriózuma, a *Feleselés egy asszony-verssel*. A négy soros strófa első két sora az „asszony-vers”, a második két sor Ady reagálása. Földessy vissza-

emlékezése szerint Ady azt mondta, hogy a verset valóban egy nő (feltehetően Mylitta) írta, ő csak egy kicsit megfésülte. A vers — egy tizenegyestől eltekintve — tiszta kilencesekből áll. Az „asszonyrészben” a jambusok százalékaránya rendkívül magas: 44,9, az Adyrészben viszont csak 35,4. A trocheusok száma viszont az „asszonyrészben” kevesebb.

A *Nagy lopások bűne* — Dantéra utalva és Babitsnak ajánlva — szabályos tercináknak íródott. Nyilván Adyt is lenyűgözte Babits fordítás-remeke, verse ajánlásába így került bele a költő és a fordító, klasszikus párként. De Adynál nagyon is szokatlan a tercina, feltehetően meg akarta mutatni, hogy ő is ura a klasszikus formáknak. Ott bujkál természetesen a rivalizálás is az ilyen megnyilatkozásokban, de nem ez a legfontosabb, hiszen akkor még Babits sem mérhette magát Adyhoz: a súlyosabb művészegyéniség kettejük közül akkor már a csúcson volt, Babits pályája pedig akkor kezdett igazán felfelé ívelni. Két ellentétes művészi habitus, két ellentétes ars poetica feszült egymás ellen; ott rejlett ugyan a mélyen a világnézeti különbözőség is, de felszínre nem került.

A jambusversekkel kapcsolatban meg kell még említenünk olyan — Traklra, Hofmannstahlra emlékeztető — hangvételeket, amelyeket csak jambusokba formálhatott Ady, mint például a *Könyörgő májusi levél* ilyen sorai:

De levelem, mire elérne, virradna
És félénk fakulók a mi betüink

vagy:

Az elfáradt szivek is szépek
S áldottak az ölelő zokogások.

Ady jambikussága következetes, de ugyanakkor rendkívül rugalmas, különösen a hangsúlyviszonyokkal kapcsolatban, amennyiben jambusverseibe gyakran épülnek be hangsúlyos idomok és kísérő jelenségek. Jó példa erre a *Mondjam el szóban?* című vers. Strófaszerkezete 5 — 5 — 5 — 10, ami jambusversben teljességgel szokatlan. Fokozottan emelik ki ezt a szokatlanságot a jambusverstől idegen négyes rímek. A négyes rím rendszerint az archaizálás esz-

köze, ezért gyakran ragrímekeket vonultat fel (*Bujdosó kuruc rig-musa, Fajtáddal együtt átkozlak stb.*). Itt azonban modern, friss ízű rímek sorjáznak: talán — falán — oldalán — a lány. Ugyanakkor vitathatatlanul jambusvers ez: az emelkedő ütemek százalékaránya kerekén 38.

Hasonló ritmikai keverést találunk *Az egyedüliség vígaszában*. A négysoros strófák első két sora tizenegyest, illetve tízes, a harmadik sor kilences, a negyedik viszont ötös. Jambikus verselésünk gyakorlatától idegen ez a strófaszerkezet, ezért nevezi Horváth János az ilyen típusú versszakot magyar szapphikumnak. A szokatlanság érzését fokozza a vers rímtelen volta is. És mégis: a vers mértékelése több, mint kifogástalan, amennyiben az emelkedő ütemek százalékaránya 48.

Ez a ritmusfelfogás nyilvánul meg a *Kín és dac* strófavégein. Itt a szakaszok első hat sora jambus, a a b b x x rímelhelyezéssel, amit váratlanul egy négysoros refrén követ. Ez a refrén páros rímű felező nyolcasokból áll:

Vidámuljunk, ha a bánat
Fülünk közé vág is néha,
Kín volt mindig itt a daznak
Legízesebb tápláléka.

Ebbe a vonulatba tartozó vegyes ritmusú vers az *Elveszett hit: elveszítlek* is. A négysoros strófákban két nyolcas fog közre két kilencest. A két nyolcast rím fogja egybe, redukált ölelkezőrím formájában: a x x a. A kilencesek szabályos jambusok, a nyolcasok viszont nem feltétlenül egyneműek. Trochaikus voltuk mellett az szól, hogy a tíz nyolcas közül négy nem felező. De nem vethetjük el a hangsúlyosként való értelmezést sem, mert trochaikusként fogva fel szembeötlik a jambusok aránylag magas százaléka: 15. Másrészt viszont tudjuk, hogy Ady ebben a korszakában már a hangsúlyos alakzatokat is lazán kezeli, másrészt 15% jambus az ilyen típusú trochaikus sorokban még elképzelhető. De van egy harmadik lehetőség is. A *Sípja régi babonának* mutatja, hogy Ady milyen érzékenyen különítette el egy-egy alkalommal a trochaikus ritmust a

hangsúlyostól. Ennek alapján elképzelhető, hogy egyes sorokat trochaikusaknak, másokat pedig hangsúlyosnak érzett ebben a versben. A magam részéről itt is és másutt is úgy vélekedem, hogy ha nem tudunk egzakt érvek alapján választani többféle lehetőség között, akkor a leggyakoribb előfordulási formát kell választanunk. Jelen esetben a trochaikus értelmezést.

CSEREBOMLÁS

A HALOTTAK ELÉN — AZ UTOLSÓ HAJÓK

Ady 1914-től 1918-ig terjedő nagy korszaka nem tagolódik egymástól markánsan elkülönülő (vagy elkülöníthető) részekre. Háborús versei megelőzik a tényleges háborút, mert Ady már 1914 elején látta annak elkerülhetetlenségét és tragikus következményeit, ennek a jegyében íródott és jelent meg 1914. január 4-én *A szétszóródás előtt*.

Hát népét Hadur is szétszórja:
Szigoruabb istenek ezt így szokták,
Miként egy régi, bánatos, erdélyi
Prédikátor írásba róttá
Keresvén zsidókkal atyafiságunk.

(Ki lehetett ez a prédikátor? Elsősorban Batizi Nagy Andrásra gondolhatunk, akiről Ady bizonyára tanult-hallott a zilahi gimnáziumban. De számításba jön Farkas András is, akitől a „konceptió” származik, akit szintén ismerhetett a költő. Az a tény, hogy Ady nem említi a szerző nevét, és hogy nem költőről, hanem írásba rovról beszél, a kevésbé ismert és élvezhetetlenül döcögős versezetű Farkas Andrásra látszik utalni.)

Ady költészetében is sűrűn bukkan fel az évszázados nemzethalál gondolat, az „úgy elfogy a magyar, mintha nem lett volna”. De ebben a versben kapcsolódik össze nála először a nemzethalál és a háború. Nem kóbor tigrisek seregeként pusztul a magyarság: Hadúr szórja szét, a világ kohója olvasztja föl. Ady Lajos visszaemlékezése szerint ugyanezt mondotta, prózai formában, a hadüzenetkor: „Különbén pedig nekünk egyformán végünk, akár elveszítjük, akár megnyerjük a háborút... Ha elveszítjük, akkor elvesztünk mint Magyarország s szét fognak szaggatni bennünket.

Ha megnyertük, akkor egy év múlva német lesz itt nemcsak a katonaság, a vasút, a posta, hanem talán még a közigazgatás is. Mert a győztes Németországnak éppen úgy útjában fogunk állani a »Drang nach Osten«-ben, mint útjában vagyunk a németellenes entente-nek.”¹

Két héttel ezután jelenik meg a *Nincs itt ország*, amelyben egy értekezés pontosságával írja: „Városok, mezők elpusztulnak itten.” A háborúnak nem tudunk ellenállni, hiszen „Már nincs, kit leverjenek az urak, Már csak vonaglás a mi lázadásunk.” És mi jót várhatna a magyarság az eszelős gesztitől, a hálát még csak nem is mutató Bécestől, vagy az uraktól, akik Majtényt is elaludták. Sorunk elkerülhetetlen:

Harcra készíteni elő a magyart,
Védő-bástyául megintelen Bécsnek?
Az én népem már rút halálba tart
És németet majd csak talál a német,
Régen és másként lett volna itt: ország.

Így válik érthetővé, miért tartozott Ady azok közé a kevesek közé, kiket egyetlen pillanatra sem tévesztett meg a hadüzenetet nyomon követő nacionalista ujjongás. Őt nem érte váratlanul a katasztrófa, állásfoglalásában nyoma sincs alkalmiságnak, spontán reagálásnak: átgondoltan és eltökélten emeli fel szavát a háború ellen, olyan kiemelkedő nagyversben, mint az augusztus 9-én megjelent *Ésaiás könyvének margójára*. És itt teljesedik ki a költő mégis-morál magatartása, mert az sem tántorítja meg, hogy tisztában van magányos harca reménytelen voltával: „Vigyázók, hiába vigyáztok, oh, jaj, vigyázók, hiába vigyázunk, mert újra és újra leesik a sárba az Embernek arca.”

Csak látszólag mond ennek ellent az a tény, hogy Ady szemlélete, és itt csak versei alapján vizsgáljuk azt, az első időben nem tágul európaivá, csak hazáját, népét siratja, az eltévedt lovast, a mesebeli Jánost. Mert tartalmazzák ezek a versek, bár látenszen, a kitágulás

¹ *Ady Lajos*: Ady Endre. Bp., 1923. 197.

lehetőségét is. Mert nemcsak a magyar János kellett a nagy arénára, a volt-erdők és ó nádások ellepik Európát, az orosz és lengyel mezőktől Franciaország nehéz tűzérségtől és lövészárkoktól fölszabdalt keleti pereméig. És Európa egyre nagyobb részében szűnik meg a fény, a lámpa-láng, és rohannak ki a köd-bozótból a háború szörnyei. Az a csodálatos ezekben a versekben, hogy tágulni, emelkedni, önmagukon túllépni tudtak az események nyomán, és az 1914-ben magyarságversnek íródott remek egy-két esztendő múltán már összemberiként olvasódhatott és ragyoghatott fel.

Szemléletének európaivá táulásával párhuzamosan egyre több expresszionista motívum jelenik meg verseiben.² Igaz, lírája a kezdetektől expresszív jellegű és már az *Új versekben* is sorra bukkannak fel expresszionista hangulatok. Így például: „Hahó, örület-éj. Szent csont-lábakhoz Vergődve esem”, vagy a későbbiekben az ilyen versek kezdetek: „Milyen csonka ma a Hold”, „Meghurcolt a vér”. Ebben a nagy korszakban azonban már nemcsak egyes sorokban és képekben találunk expresszionista motívumokat, hanem versek egészét határozzák meg azok, mint például az *Ésaiás könyvének margójára* vagy az *Emlékezés egy nyár-éjszakára* képalkotási és szerkezeti egészét. Egyre gyakrabban intéz az expresszionistákra, például Ernst Tollerre emlékeztető felrázó kiáltást az emberiséghez, vagy a költőkhöz, a vigyázókhöz, az őrzőkhöz. Ugyanakkor azonban távol tartja magától az expresszionizmus szélsőséges túlságait, sohasem engedi, hogy a formai elemek a belső logikának, a mű igazságának fölébe kerekedjenek. Az Ady-vers mindvégig az értelmet uralja, ezért nem lazítja meg sohasem nyelvének, versmondatainak szintaktikai fegyelmét és ragaszkodik verszenéjében a jambikus alapsémához. Az expresszív kifejezési módzatok sohasem válnak nála öncélúvá, sohasem vonják ködbe a gondolatot.

Meglepően egységes vonulatot alkotnak szerelmes versei, csak *Az elhagyott kalóz-hajók* ütközik ki közülük. Hiányzik belőlük a Lédá-verseket jellemző izzó szerelem, a lehiggadásnak, a révbe érésnek az igénye teremtette meg őket, ahogy *A Kalota partján*

² Vö. *Király István*: Ady huszadikszázadisa. Népszabadság, 1977. nov. 27.

refrénjében megfogalmazta: „Biztosság, nyár, szépség és nyugalom”.³ A régi halál-motívumok helyébe az öregedés élménye lépett, az átesztétizált elképzelés helyébe az átélt valóság. Nem a szenvedély, az életerő, hanem a megfáradt öregség keres itt társat. Megvárni — megőrizni — megmaradni, együtt és emberként a vérlakodalomban, vad dúlásban, világok pusztulásán. Egymás után olvasva a verseket nem venni észre, hogy az *Őrizem a szemed* és a *De ha mégis* között két év telt el, és nem akármilyen két év. Ezeknek a verseknek egész hangvétele, nyelve és verselése válaszképpen egyszerű, letisztult. Ady egyre inkább kapcsolatát veszti a világgal, magára marad, többnyire távol az életet jelentő központtól: Pesttől, vidéki magányba zárva. De ebben a magányban, a csúcsai kastélyban is kísértének a háború rémei; egészsége romlik, versei ritkúlnak. Mindabból, ami az életet jelentette számára, egyedül Csinszka maradt valóságos, mindennapi közelségben. És ennek következményeképpen fokozza a versek intimitását egy Adynál új érzés: a hála. Új és refrénként visszatérő motívum a sors rendelte összetartozás is: „De mi feledt nászunkban Szép úr-fajtánk megint találkozik.”

A korszak versanyagának két kötetben történt közlése sem ad indítékot az anyag felosztására. Tudott, hogy *A halottak élén* összeállításánál nem Ady, hanem Hatvany ízlése és elképzelése dominált.⁴ Kronológiai szempontok számításba se jöttek, Hatvany nem bontotta a több mint kétszáz verset két részre, tehát nem két kötetet tervezett, hanem reprezentatív válogatást adott a négy év költői terméséből, nem törődve a kihagyott versekkel, amelyeket Földessy rendezett egybe, 1923-ban. A kiadvány utószavában Földessy egyrészt elismeri Hatvany szempontjának szubjektív helyességét, másrészt azonban jogosan bírálja azt: „A szándék szép és lelkes volt s a kötetbe-foglalt Ady-poémák helyt is állottak a gazdájukért, de a százon jóval felül kinnrekedt többi Ady-verssel ugyanolyan igazságtalanság történt, amilyen igazságtalanság érhetne volna a kivá-

³ Részletes elemzését lásd: *Király István: A rehabilitált idill*. ITK, 1970. 613—623.

⁴ *Ady Lajos: i. m.* 220—222.

lasztott verseket, ha ők nem válogatódnak bele Ady utolsó verseskötönyvébe.”⁵

A két kötet ritmikai vizsgálata és egybevetése minden kétséget kizáróan dokumentálja a költő és a kötetet összeállító irodalmár ízlésbeli különbözőségét. Az Ady-féle versanyag gazdagabb skálájú, nyugtalanabb, egyenetlenebb, mint a Hatvany-féle válogatás. A gyakorlat síkjára terelődött itt át a régi elvi véleménykülönség, amikor Hatvany Goethét és Flaubert-t állította ideálként Ady elé, bírálva Ady hanyagságát, szertelenségét, mert szerinte *A menekülő Élet* című kötet „valahogy kalimpál, nyugtalan, kigyózó”.⁶ Véleményét általános ítéletté absztrahálva így fogalmazza meg: „Belőled is hiányzik a contrentráció, a nagyszerű tehetség megmunkálása.”⁷ Ady, bár bizonyos vonatkozásokban — és nem csupán udvariassági gesztusként — elismeri Hatvany igazát, egészében tagadja azt: „Lehet, ha választhatnék, más sorsot és művészibb művészetet választanék, de hidd el, hogy műveletlen s koncentrálatlan voltam külön művészet és külön példája a koncentráltásgnak.”⁸

Hatvany csak részlegesen értette Adyt, kiváló irodalmi érzékét károsan befolyásolta az, amit magába szívott az általa is élesen elítélt *Wissenschaft des nicht Wissenswerten*-ből. Ady (és József Attila) zsenijére az elsők között érzett rá, de jobb szerette volna azt feszesebb formába öntve látni. Ez az ízlésigény határozta meg válogatási szempontjait is. Egységes kötetet akart szerkeszteni, sikerült is neki, amennyiben létrehozott egy, a többiek fölé magasodó versgyűjteményt, de ez nem vált Ady-kötetté, hanem csak válogatássá. Válogatássá, amelyben lecsiszolódtak, sőt amelyből kimaradtak a költőre annyira jellemző érdességek, az indulat korbácsolta túlzott egyenetlenségek és disszonanciák. *A halottak élén* nemcsak magasabb színvonalú lett (Hatvany kiválóan válogatott), hanem „irodalmibb” is Ady korabeli versátlagánál.

Hatvany irodalmi ízlése a versek ritmikai síkján is tükröződik. A halottak élén verselése lényegesen eltér, mégpedig a kor konven-

⁵ *Földessy Gyula*: Utószó. In: Ady: Az utolsó hajók. Bp., 1923. 151.

⁶ *Vezér Erzsébet*: Ady Endre. Bp., 1969. 378.

⁸ Ady Endre Válogatott levelei. Bp., 1956. 419.

cionális ritmikai ízlésének irányába, attól a megmaradt anyagtól, amelyet Földessy *Az utolsó hajók* címen gyűjtött egybe. A kor művelt olvasóinak átlagízlését az jellemezte, hogy a hangsúlyos verselet elavultnak, primitívnek tartotta, a szabadverset pedig zavaros költészetellenes jelenségnek. Ez megfelel a költői gyakorlatnak is, hiszen a század elején a hangsúlyos alakzatokat már többnyire csak az Arany-epigonok használták (bár például a *Holnap* anyagában még érdemlegesen szerepel), olyan verseskötetekben, mint például a *Hajnali szerenád* vagy a *Csend! Aranymadár!* egyetlenegy hangsúlyos formában írott vers sincs, a *Négy fal között* 136 versében pedig mindössze kettő. A szabadvers térhódítása igen lassú, így a kor költészete óriási többségében jambikus.

Ez az ízlésforma határozza meg verselési — vonatkozásban — Hatvany válogatási nézőpontját is. Metrumstatisztikailag ez úgy fogalmazódik meg, hogy *A halottak élén* százhuszonöt verséből tizennégy hangsúlyos, négy pedig szabadvers. Az utolsó hajók százhét verséből, tehát érdemlegesen kisebb anyagából huszonegy a hangsúlyos és tizenöt a szabadvers. A különbözőség úgyszólván minden ritmikai motívumban megnyilvánul. Így például a jambusversekbe ékelt, ritmusedőcentő trochaikus sorok száma az elsőben százharmincnyolc, a másodikban százkilencvenegy. Az elsőben a jambussorok 44,8%-a kilences, a másodikban ez az arány 31,85%-ra csökken. *A halottak élén* rímtelen verseinek száma mindössze három, *Az utolsó hajóké* pedig nem kevesebb, mint tizennégy. Ez a felsorolás távolról sem kimerítő, hiszen csak a legjellegzetesebb vonásokat tartalmazzák.

Ha egyéb adatok nem állnának rendelkezésünkre, akkor is felelősséggel állíthatnánk a fentiek alapján, hogy Ady nem érthetett maradéktalanul egyet Hatvany válogatásával. Mert volt ennek a válogatásnak torzító jellege is. Kozmetikázták, szépítették, a korízlés átlagához közelítették az anyagot — amennyire ez egyáltalán lehetséges volt. Nem az a fő hibája a válogatásnak, hogy olyan versek is kimaradtak abból, mint a *Nincs itt ország*. Aki szerkesztett antológiát, ismeri ennek a műfajnak kiküszöbölhetetlen buktatóit. A torzítás a forma oldaláról történt. Az Ady-féle versélményt, a szenvedélyes indulatokat, a politikai, sőt forradalmi crescendókat

érezte és vállalta Hatvany, és nemcsak a szimbolista és szecessziós, hanem az újszerű expresszionista kifejezőmódokat is. A szerinte nem kielégítő megmunkáltság ellen emelte fel szavát, az olyan egyenetlenségek és szabadosságok ellen, amelyeket Ady életművéhez mérve is túlzottnak, ezért kevésbé sikerültnek érzett. Csakhogy ezzel szétválasztotta a szétválaszthatatlant, egyes versekre bontotta az egészet, elmosott nélkülözhetetlen háttérket, áthallásokat.

Ady gyakran adott verset a Világnak, köztük szenvedélyes politikai verseinek jó részét is. Elsődleges közlési helyének azonban mindig a Nyugatot tartotta, más lapokban többnyire olyan verseit közölte, amelyeket valamilyen oknál fogva nem a Nyugatnak szánt. Egységes rendezési elv nem vezette ebben a költőt, de az anyag egészéből világosan kitűnik, hogy nagyrészt olyan versek kerültek a többi lapokba, amelyek kisebb részben forradalmi hangvételűk, nagyobbrészt azonban formai vagy kifejezésbeli „egyenetlenségük”, nemritkán pedig kevésbé sikerült megmunkálásuk következtében nem illettek volna a Nyugatba, vagy legalábbis Ady így érezhette. Ha ebből a szempontból vizsgáljuk a két kötet anyagát, megint csak szembetűnik a különbözőség: *Az utolsó hajók* sokkal több olyan verset tartalmaz, amely a Világban jelent meg, mint *A halottak élén*. A két kötet verseiből hatvannégy jelent meg a Világban; ezekből a százhuszonöt verses Hatvany-féle válogatásban huszonnyolc, a posztumusz kötet kilencvenkilenc versében (*A halottak élén* után írott versek itt nem jönnek számításba) harminchat. Százalékszerűen — arra az esetre gondolva, ha valaki a metrumstatisztikai eredményekkel akarná egybevetni — az első kötetben a Világban megjelent versek az összes versek 22,4%-a, a másodikban pedig 36,3%.

Tükörozódik a két kötet különbözősége a rímfajtákban is. Így például *A halottak élén* hangsúlyos versei között egyetlenegy rímtelen vagy vegyes rímű sincs, *Az utolsó hajók* megfelelő verseiben viszont öt a rím nélküli és kettő a vegyes rímű. Mindezek az egybevetések érdekes új adalékokat adnak — túl az Ady-versek vonatkozásán — a költői tartalom és forma összefüggéseihez. Annál inkább bizonyító erejűek ezek az adatok, mert a vizsgált anyag mindenféle szempontból jelentős: egy nagy költőnek legérettebb korszaka, és több mint kétszáz vers.

A RITMIKAI ARÁNYOK

És éppen mert a legérettebb korszakról van szó, a költői pálya utolsó öt évéről, a költői termés ritmikai arányai meghatározó jelentőségűek Ady verselése egészének szempontjából is. A költői pálya megelőző másfél évtizede, ha nem is egyenetlenségek, megtorpanások nélkül, itt teljesedik ki, itt érik igazán nagygyá. Annál különösebb, sőt szomorú tény, hogy az Ady-kutatás, egészen a legutóbbi évekig, milyen mértékben hanyagolta el ezt a korszakot. Még Schöpflin Aladár könyvében is csak kilenc oldal jut a háborús versekre.⁹ A Horthy-rendszerben Ady élt ugyan az ifjú szívekben, de elsősorban az *Új versek*, a *Vér és arany* és *Az Illés szekerén* verseivel. A felszabadulás után tágult, gazdagodott a magyar olvasók Ady-képe, mindenekelőtt a forradalmi- és a Csinszka-versekkel. Nem sokat változtatott ezen a helyzeten Révai József úttörő jelentőségű könyve sem, pedig az hangsúlyozottan hívta fel a figyelmet Ady legérettebb korszakának jelentőségére. Az áttörés, Király István vonatkozó tanulmányai nyomán, csak a centenárium évében következett be.¹⁰

Rendszeres és alapos filológiai előkészítés híján erről a korszakról a legkülönbözőbb nézetek éltek egymás mellett. Vonatkozik ez természetesen a verselési kérdésekre is, amelyekkel kapcsolatban két szemléleti csomópont kristályosodott ki. Az egyiket, többek között, Horváth, Babits, Sík Sándor nevével jelezhetjük. E szerint Ady alkalmilag hangsúlyos formákat is alkotó jambusköltő, a jambikusságon belül erős hangsúlyos tagolással. A másik vélemény, többek között Németh László és Vargyas Lajosé, viszont tagadja Ady jambikusságát, azt állítva, hogy — különösen pályája második felében — Ady már nem jambikus, hanem hangsúlyos, úgynevezett tagoló verseket írt.

Horváth és Babits véleményét elfogadhatjuk Ady verselésének kereteként, de csak kereteként. Mert Ady hangsúlyos versei, akár

⁹ *Schöpflin Aladár*: Ady Endre. Bp., é. n.

¹⁰ Többek között *Király István*: Ady Endre: A halottak élén. Vigilia, 1977. 733—738. *Király István*: A megélt imperializmus: a fordulatélmény. ITK, 1977. 480—497.

számukat, akár színvonalukat tekintjük, sokkal nagyobb szerepet kapnak az életműben, mint azt Horváth véli (Babits egyáltalán nem említi Ady hangsúlyosait). Ki kell egészítenünk véleményüket azzal is, hogy a pálya második felében Ady jambussoraiban egyre változatosabban és erőteljesebben mutatkozik a logikai nyomatékra épülő belső tagolódás. Végül pedig Ady egész sor szabadversére is utalnunk kell, amelyek jellegzetesen szabadversek, és nem illeszthetők be abba a verstípusba, amit Horváth szabadсорű jambusnak nevez.

Horváth felfogása ma már csak irodalomtörténeti adalék. A még mindig szórt szemléletű mezőnyben nincs senki, aki ma Ady verselését redukáltan jambikusnak tartaná. Szívósabban él tovább azonban a másik, a Némethé.

Németh, bár verstanirodalmunkat is gazdagította néhány kitűnő megfigyelésével, a ritmika egészét alárendelte magyarságelméletének, figyelmen kívül hagyva az ebből szükségszerűen következő torzulásokat. Így már 1925-ös tanulmányában is ilyen, semmi mással nem indokolható, észrevételt találunk: „A nyugat-európai vers minden válfajában barokk, tarka, túlszínezett, esetlen, férfiatlan . . . Az ütemes vers a népvándorlás újdonsült népeinek a lódobogását visszhangozza.”¹¹ Bizonyosra vehetjük, hogy Babits az ilyen típusú megjegyzések miatt állt el a tanulmány közlésétől. Megfelelő távlatból visszatekintve, ma már sajnáljuk, hogy Babits annyira szigorú volt, hiszen az ilyen modorosságok mindennaposak voltak akkor, a dolgozat helytálló megállapításai viszont — két évvel Sík Sándor tanulmánya előtt — bizonyára serkentőleg hatottak volna a magyar verstan művelőire. Ebben az írásban azonban csak Ady első korszakát vizsgálja, az Ady-ritmus egészének följejtésére tizenöt évvel később tesz kísérletet a *Magyar ritmus* című kis könyvében. Németh szerint a magyar ritmusnak leglényegesebb alkotó eleme a „tag”, ezért nevezi „tagoló versnek”. A tag értelmi-logikai részegység, ennyiben nem különbözik a szólamtól vagy az ütemtől. A tagot szabálytalan alakzatnak tartja, amelyben sem a szótagszám, sem a főhangsúly helye

¹¹ *Németh László*: Kiadatlan tanulmányok. Bp., 1968. 27—28.

nem kötött. Ez utóbbival semmi újat sem mond, hiszen sem vers-tani elméleteink, sem pedig költőink verselési gyakorlata nem tar-talmazhatott mást. Így például a *Nemzeti dal*ban a főhangsúly nem kevesebb, mint tizenkilenc helyen nem az ütem élén áll. Ebből következően az ütem és a tag között egyetlen különbség van, a szótagszám kötött, illetőleg kötetlen volta. Ennek ellenére Németh szerint a tagolás „a magyar versnek örök alapszöveve, melytől bün-tetlenül nem lehet eltérni”. Ezt annyira komolyan gondolja és olyan következetesen ragaszkodik hozzá, hogy még Petőfiről is így ír: „A magyar vers rejtettebb nehézségeihez ő éppúgy nem ért le, ahogy viszonyainknak és fajiségünknek is fölötte égett.”¹²

Nem szükséges hosszasan bizonyítani, hogy az úgynevezett ta-goló vers nem magyar specifikum. A skandináv, a német, francia vagy angol verstörténetben is ez képviseli a korai nyelvi és verselési állapotot. Ezeknek a nyelveknek a költészete is kötetlen szótag-számú és rögzítetlen helyű hangsúlyokat hordozó kisebb értelmi, logikai egységekre épül eredetileg. Később azonban a társadalom és kultúra fejlődése során, kötött szótagszámúvá válik a verssor és ütemmé a tag. Általános verstörténeti jelenség ez, legalábbis az európai nyelvekben és költészetekben.

Ady verseléséről szólva Németh először az „asszimilánsokról” és a szabadversről választja le Adyt. Azután így határozza meg Ady verselésének lényegét: „Fölújította a tagoló verset s megmutatta, hogy kell az időmértéket a legmagyarosabban és a legváltozato-sabban belevonni és kihasználni.”¹³

Azt, hogy Ady ritmikája a régi magyar verseléshez kapcsolódna, már sokan megcáfolták.¹⁴ Az is általánosan ismert, hogy Ady nem ez erős hangsúlyrendekbe vonta bele a jambust, hanem éppen meg-fordítva: a jambusba építette be a gyakran keményen hangzó hangsúlyokat. Ennek megfelelően metrikai előképe Reviczky, rit-mikai előképe pedig, mint azt már Ignotus megállapította, Kiss

¹² Németh László: Magyar ritmus. Bp., é. n. 45.

¹³ I. m. 60.

¹⁴ Legmeggyőzőbben Komlós Aladár: Táguló irodalom. Bp., 1967. 110–

József. Ugyanakkor Németh, helytelen kiindulópontja ellenére, számos kitűnő észrevétellel gazdagította az Ady-versről kialakult képet. Ha expressis verbis nem is, de példaanyagával érezteti, hogy Ady legérettebb korszakának a háborús éveket tartja, és hogy a sajátos Ady-ritmus akkor bontakozik ki igazán. Lényeges dolgot állapít meg azzal is, hogy — különösen a költői pálya második felében — a hangsúlyrendek gyakran elnyomják a jambust, darabosra tördelik a sor mértékét, amint azt *A Kalota partján* néhány során kimutatja. Hasznos és termékenyítő megfigyeléseit mégsem tudja megfelelően kamatoztatni, mert mint annyian mások, ő is hajlamos volt arra, hogy kis anyag alapján általánosítson. Így például *A Kalota partján* ritmusáról a következőket írja: „Se rím, se versszak, csak tagolás és némi jambusi-trochaeusi lejtés.”¹⁵ Ez azonban csak a vers néhány sorára érvényes, nem pedig a vers egészére. A vers végig és következetesen jambikus — anapestusokkal tarkítva —, vitathatatlanul trochaikus sor mindössze egy van benne. És bár a vers elején néhány sor jambikus lejtése elhalványodik a darabosító hangsúlyok miatt, a továbbiakban kifogástalanul dallamos jambizálást kapunk. A két szótagos ütemek 42%-a emelkedő, a trocheusok százalékaránya csak 13,8, tehát kevesebb az átlagnál. Összefoglalva: talán Németh László érzett rá leginkább az Ady-ritmus lényegére, de megfigyeléseiről le kell hántanunk magyarság-koncepcióját és az ezt tükröző terminológiát, egyben pedig meg kell azt tisztítanunk néhány eléggé meg nem alapozott általánosítástól.

Adynak ebben a nagy korszakában verselésének sem fő tendenciái, sem belső arányai nem változnak. Bizonyítják ezt a keretszámok is: a kétszázharminckét versből harmincöt (és négy versrészlet) hangsúlyos, a szabadversek száma tizenkilenc (és néhány félszabad vers), a jambusversek száma pedig százhetvennyolc (76,7%). Ezek azonban csak keretszámok, hiszen Ady verselésének egyik specifikuma, hogy egymástól elvileg különböző ritmusfajtái között sok az egymásba átjátszó elem, a jambusversekben csakúgy, mint a hangsúlyosakban.

¹⁵ Németh László: i. m. 59.

HANGSÚLYOS ALAKZATOK

A korszakban írott versek 15%-a hangsúlyos, ami nagyjából megfelel a *Vér és arany* vagy a *Szeretném, ha szeretnének* összetételének, ezt a számszerű összefüggést Ady költészetének egészére érvényesnek és jellemzőnek kell elfogadnunk.

Ami a sorfajokat illeti, először a tízesek és a kilencesek teljes hiányára kell felhívni a figyelmet (a *Sírva gondolok rá* kilencesei inkább trochaikusak, mint hangsúlyosok). A négyütemű, hangsúlyos kilences és tízes Ady költészetében sem kap helyet, szemben számos eddigi feltételezéssel, vélekedéssel. Nincs tehát okunk arra, hogy olyan verseket, mint például az *Ilosvai Selymes Péter*¹⁶ vagy az *Ének a porban*,¹⁷ hangsúlyosnak tekintsük. Négyütemű kilenc szótagos hangsúlyos alakzat verselésünkben egyáltalán nincs, az ennek megfelelő tízes pedig, Arany szavaival, régi dalsor; műköltészeti példát erre Arany is a XVI. századból vesz (*Adhortatio mulierum*), hiszen ez a sorfaj költészetünk nagy, kétszáz év előtti fordulópontjával elenyészik.¹⁸ Ez a sorfaj alkalmatlannak bizonyult arra, hogy az új, kulturáltabb életérzések kifejező keretévé váljék, amit Ady ugyanúgy érzett, mint ennek a két évszázadnak minden magyar költője. Tovább élt ugyan a jambusversekben belső ritmikai megosztásként, de csak mint másodlagos motívum, ezért nem nevezhetjük hangsúlyosnak azokat a vonatkozó sorokat, amelyekben a jambikus lejtés elhalványodik. Mert bár az ilyen sorban egyetlen jambus sincs, ritmikai karaktere mégis egészen más, mint a régi dalsoré. Vegyük például ezt a sort:

Lerogyok vígan, elnyúlok bátran

A félsorok főhangsúlyai az első és a negyedik tagra esnek. Mint azonban arra már Babits is fölfigyelt a felező tizenkettessel kap-

¹⁶ Vö. *Komlós Aladár*: Az új magyar verselés és verstan történetéhez. IT, 1957. 173.

¹⁷ *Sik Sándor*: Gárdonyi, Ady, Prohászka. Bp., 1929. 277.

¹⁸ *Arany János*: A magyar nemzeti vers-idomról. Arany munkái. 1900. VI. 31.

csolatban, a hangsúlyos magyar versben gyakori jelenség, hogy a hangsúlyos szótag egyben mértékes nyomatókat is kap.¹⁹ Az olyan vitathatatlanul hangsúlyos sorokban, mint „Kiskacsa fürdik fekete tóban”, ez a jelenség nem teszi kérdésessé a sor ritmikai milyenségét. Egészen más azonban a helyzet, ha az ilyen típusú sor vagy sorok jambikus környezetben bukkannak fel. Ebben a ritmikai szituációban jambusra beállított vershallásunk keresi a jambust, és meg is találja két modulált, másképpen arsisos spondeus képében, amit Horváth „magyar jámbusznak” nevezett. Adynak ilyen típusú tízesei sohasem válnak hangsúlyossá, mert mindig jambikus környezetben jelennek meg, mindegyik korszakában és mindegyik kötetében. Így ebben a záró nagy korszakban is.

Más jellegű és bonyolultabb ritmikai kérdés elé állítják az elemzőt a *Sírva gondolok rá* egy-egy hatos és hetes közé ékelt kilencesei, amennyiben a vers lejtése mindvégig és következetesen ereszkedő. Hangsúlyosként nem tudjuk őket értelmezni, többek között azért nem, mert a tizenkét kilences között nincs egy sem, amelyik 4 — 4 — 1-re, tehát a sorfaj fő sémájára formálódna, másrészt egyharmaduk négyütemű. Ezeket a kilenceseket csak trochaikusaként olvashatjuk, igaz, a mértékelésük szokatlanul laza — bár ez inkább egyes sorokra vonatkozik, nem pedig a vers egészére. Ugyanakkor azonban nem csodálkozhatunk azon, hogy Ady, aki a jambust úgyszólván minden lehetséges módon megzaklatta, egy-egy alkalommal a trochaikus lejtést is felborzolta.

Akárcsak a megelőző kötetekben, a sorfajok között a rövidek dominálnak. Az összes hangsúlyos sorok 42,6%-a nyolcas, a négyesek, a hatosok és a nyolcasok együttes aránya pedig meghaladja a 75%-ot. Hosszabb sorokban csak alkalmilag ír verset, amikor a vers tárgya-hangulata régi formát kíván. Így például a *Krónikás ének* 40 négyütemű tizenegyesét, vagy a két kurucvers (*Tegnap ott . . .*, illetve a *Merre, Balázs testvér . . .*) ugyancsak negyven felező tizenkettesét. Ady tehát nem félt a rövid hangsúlyos sortípusok primitív, egyhangú kattogásától, pedig ez idő tájt már csaknem

¹⁹ Babits Mihály: Írás és olvasás. 2. kiadás, Bp., é. n. 373 — 374.

teljesen kiszorultak azok az új magyar lírából. A fiatal Ady még elnéző leereszkedéssel mondta: Mégis szépen pattog a nemzeti forma.²⁰ Az érett Ady ragaszkodó szeretettel bizonyította, hogy bár régi és hajlamos az egyhangúságra, igazi mester kezében ez is modernné, teljes értékűvé válik.

A nyolcasok számának ilyen mérvű megnövekedése kapcsán hivatkoznunk kell arra az általános érvényű metrumstatisztikai tapasztalatra, hogy egy ritmikai motívum nagymérvű megsűrűsödése vagy megritkulása sohasem véletlen jelenség, hanem egy nagyobb összefüggésrendszernek egyik eleme. Ezt figyelhetjük meg ebben az esetben is. Mert amíg a pálya eddigi szakaszaiban a jambikus kilences bizonyult Ady legrugalmasabb, legképlékenyebb sortípusának, addig az utolsó nagy korszakban a nyolcasok válnak a rendszerkeverés elsődleges hordozójává. Egyrészt a nem 4 – 4-re tagolódnó hangsúlyos nyolcasok szokatlan gyakorisága, másrészt a jambusversekbe beékelődő trochaikus nyolcasok, valamint az ugyancsak a jambusversekben fel-felbukkanó hangsúlyos nyolcasok mutatják, hogy ezek a különböző jellegű nyolcasok, meglepetésszerűen, jól illeszkednek egymáshoz, és hogy diszharmonikus feszültséget teremtő különbözőségük mellett egymáshoz közelítő, egymással rokon dallamviszonyaik is felszínre kerülnek és érzékelhetővé válnak. Ady vonatkozó versanyaga azt bizonyítja, hogy a jambikus és a hangsúlyos nyolcas között nincs olyan elhatároló különbség, mint ahogy ezt a klasszikus verstanok állítják. Ez a sorfaj ugyanis hasonlíthatatlanul rugalmasabb, mint a hosszabb sorfajok.

Ennek a kérdésnek feltárása és megnyugtató tisztázása azonban Ady nyolcasainál nagyobb anyagnak a vizsgálatát igényli. Szamba kell itt vennünk az idevágó verstörténeti előzményeket is.

A korábban esetlegesen tagozódó hangsúlyos nyolcasok a XVII. századtól kezdve felező sortípusá rendeződnek. Ez azonban, műköltészetünk tartós hullámvölgyének következményeképpen, csak a felvilágosodás korában lesz érdemleges ritmikai elem. Ez a kor-

²⁰ *Ady Endre: Aratás.*

szak egyben a ritmikai felfedezés kora is, ekkor jelennek meg, és rögtön térhódítóan túlsúlyra jutva, költészetünkben a mértékes ritmusok, köztük a jambikus és trochaikus nyolcasok. Ismert vers-történeti tény, hogy az új mértékes ritmusok komoly technikai nehézségeket okoztak költőinknek. A kor jó ismerője, Négyesy László, Kazinczy 1887-es szavaival tanúsítja ezt: „Mi az oka, hogy németül eltalálom a schemát, magyarul nem?”²¹ A főök az volt, hogy költőink kezdetben hangsúlyos sortípusokat jambizáltak és trochaizáltak, egy speciális keveréket hozva létre, melynek lejtése idő-mértékes, tagozódása azonban hangsúlyos. Ilyen jambikus nyolcas-négyes például Csokonai *Parasztdala*. Ennek az elvnek alapján írja még Arany is például a *Keveházát* vagy *A walesi bárdokat*. Nem véletlen, hogy a *Keveházát* (és a *Katalint*) Erdélyi felező nyolcasként olvasta,²² és bár válaszlevelében Arany hangsúlyozta a vers jambikus voltát, verstani magyarázata mutatja, hogy fülében még nem vált végérvényesen ketté a mértékes és a hangsúlyos ritmus: „...négyes jambus lenne tehát, s abban, mint kegyed nálam jobban tudja, a metszet nem esik okvetlenül a középre, de az 5-ik szótag után, s olykor elvétve ki is marad, mint ezt angol, német s hazai példákkal is bőven lehetne világosítani.”²³ Arany szerint tehát a négyes jambus rendszerint, bár „nem okvetlen”, felező módon tagolódik, ami más szóval annyit jelent, hogy nagy klasszikus költőnk a hagyományos hangsúlyos nyolcast jambizálta, aminek folytán kiküszöbölhetetlen ritmikai ellentmondás jött létre a jambikus lejtés és a hangsúlyviszonyok között, szemben az ambroziánus dal-lamos belső osztásával.

Ennél is teljesebbé és általánosabbá válik a rendszerkeveredés a trochaikus nyolcasoknál, hiszen ez a mérték a magyar nyelv hangsúlyrendjeinek megfelelően ereszkedő jellegű. Múlt századi vers-tankutatóink nem is tudták megnyugtatóan elkülöníteni egymástól a hangsúlyos alakzatot és a kissé szabadon kezelt trochaikus formákat. Horváth János, Négyesy nyomán, a következő megjegyző

²¹ Négyesy László: A mértékes magyar verselés története. Bp., 1892. 261.

²² Erdélyi János: Pályák és pálmák. Bp., 1886. 416–419.

²³ Arany levele Erdélyi Jánoshoz. Nagykovács, 1856. szeptember 4.

adalékkal bizonyítja ezt: „Erődi Dániel, maga is verstaníró, Petőfi-
nek nem kevesebb, mint 177, egytől-egyig trochaesusi költeményé-
ben látott nemzeti versalakot . . .”²⁴ De nemcsak a megszokott
felező nyolcas hatott a trocheusok kezelésére, hanem a trochaikus
verselés is befolyásolta a hangsúlyost: kölcsönhatás lépett fel. En-
nek következményeképpen költőink nem érezték ritmikai botlás-
nak, ha a hangsúlyos nyolcas főcezúrája nem középre esik. Így pél-
dául a *Nemzeti dal*ban is találunk ilyen sorokat: „Jobban ékesíti a
kart . . .”, „És áldó imádság mellett”. Ennek látszólagosan ellent-
mond az, hogy Arany a maga verstani értekezésében hibásnak
nevezi a „Zsigmond a király, a császár” sort — Arany verselési
gyakorlatában azonban ez távolról sem egyedi vagy akár ritka
jelenség még az idézett versen belül sem. Arany 1877-ben írott 354
hangsúlyos nyolcasából nem kevesebb, mint harminckettő, vagyis
a sorok kilenc százaléka nem felező. (A vizsgált versek közé nem
vettem fel a *Párviadalt* és *A képmutogatót*. Ezek ugyanis hosszú,
epikai jellegű versek, amikhez egyrészt nem is illik ez a gyors, rövid
sortípus, másrészt pedig, mint Arany maga is mondja, hosszabb
költeménybe gyakrabban csúsznak be formai lazaságok.)²⁵ Nem a
nagy költők formaérzékét dicséri ez a ritmuskezelés, céljuk nem az
volt, hogy megbontsák a felező nyolcasok monotóniáját: egyszerűen
nem tekintették verselési hibának egy-egy más típusú nyolcas sze-
repeltetését. A verselési szabályokat nemritkán pontosabban tart-
ják be a kisebb jelentőségű, úgynevezett második vonalbeli költők.
De ha végigtekintjük a népi-nemzeti iskola anyagát, ott is ugyan-
ezt tapasztaljuk. Így például Tóth Kálmánál egy versében: „Egy
egész érzés-csoport van . . .”, „Hogyha nem volnál is oly szép . . .”,
„Mint egy megfenyített gyermek” (*Újra látlak*). A kevés kivétel
között Pósa Lajost említhetjük meg: ő mindig gondosan ügyel a
nyolcas felezésére. De például Szabolcska Mihály, akit igaztalanul
töröltek a magyar költők sorából, nem ragaszkodik a metszet rö-
g-zítéséhez:

²⁴ Horváth János: Magyar ritmus, jövevény versidom. Bp., 1922. 44 — 45.

²⁵ Arany János: i. m.

S mennyi az álló szőlője,
Vígan csörrenő diója:
Édes anyánk kék kötője
Annak a megmondhatója!
(*A mi házunk*)

XIX. századi költőinknél nem volt tehát kötelező a hangsúlyos nyolcasok felezése, de ez inkább a verselési gyakorlatra, nem pedig az elméletre jellemző. A nem felező módon tagolt nyolcasokat bocsánatos bűnnek, alkalmilag elnézhető vétségnek tekintették. Mint-hogy erre vonatkozó metrumstatisztikát senki sem készített, az általános vélekedés szerint a metszethibás nyolcasok száma lényegesen kisebb volt a valóságosnál.

Pályája első szakaszában Ady nyolcasai is a hagyományos képet mutatják. Így például a *Bujdosó kuruc rigmusa* harminckét nyolcasából mindössze kettő a nem felező: „Rágódtam dobott kenyéren . . .”, „Indul és kevéske gonddal”. A háborús évek alatt írott versei azonban ezen a téren is változást jelentenek. Ezt a változást már a keretszámok is jelzik: a korszak háromszázhatvannégy nyolcasából hatvanöt a nem felező, vagyis 17,85%. Ez a szám elég nagy ahhoz — éppen kétszer annyi, mint Aranynál —, hogy ne egyszerűen eltűrhető lazaságnak, hanem ritmikai változásnak tekintsük.

Egy verstörténeti folyamat teljesedik itt be. A múlt század második feléig a hangsúlyos nyolcasok középmetrikének elhanyagolása a ritmikai tűrés határán belül volt. Így például Aranynál a *Szőke Panni* harminckét nyolcasából mindössze kettő, az *Eldorádó* hetvenhárom nyolcasából pedig négy a nem felező. De Arany 1877-es fentebb idézett 9%-os eltérése már arra ösztönzi a kutatót, hogy figyelemmel kísérje ennek a sortípusnak további pályáját. Mint-hogypedig Ady 18%-a már messze túl van a tűrés határon, nem elégedhetünk meg annak a konstatálásával, hogy ritmuslazítás történt, hanem meg kell vizsgálnunk, nem jött-e létre vajon egy új ritmikai alakzat.

A nem felező nyolcasok, elhanyagolhatóan ritka kivételektől eltekintve, vagy 5 — 3 (ezen belül 3 — 2 — 2 vagy 2 — 3 — 3 osztással) vagy 3 — 5 módjára tagolódnak. Ezzel kapcsolatban nem

tanulság nélküli Arany János véleménye, bár azt a *Katalin* jambikus nyolcasaival kapcsolatban ismertette. Arany szerint nincs cezúra az ilyen sorban: „Mint mennek öldöklő hadak”. Ugyanígy nincs cezúra a *Szózat* első sorában: „Hazádnak rendületlenül”.²⁶ Ezek szerint a jambikus nyolcasban csak 4 — 4 vagy 5 — 3 tagolódás esetén beszélhetünk cezúráról. Aranynak ez a megfigyelése fővonásokban a hangsúlyos nyolcasokra is érvényes. Mellőzve az általános és a művészetpszichológia idevágó eredményeit, egyedül a magyar ritmusérzék és az ezt követő költői gyakorlat alapján megállapíthatjuk: fülünknek, vershallásunknak kedvesebb az, ha a kisebb rész követi a nagyobbat, mint ha a nagyobb a kisebbet: a felező tizenkettesen belül dallamosabb a 4 — 2 a 2 — 4-nél, az ötösön belül a 3 — 2 a 2 — 3-nál. Így a 3 — 5-ös osztású hangsúlyos nyolcast ritmikailag gyenge sornak érezzük. Hogyan olvasuk azonban az 5 — 3 osztásút? Lássunk egy konkrét példát, a *Minden az Életért* első versszakát:

Ádám fia talán rossz volt?
S most kízzatja Sátánjával
A bosszuálló Uristen?

Ha más közegben olvasnánk az utolsó sort, semmi kétségünk sem lehetne jambikus volta felől: jambus — jambus — spondeus, amellet az első jambus és a harmadik ütem spondeusa arsisos. Ennél bizonytalanabb jambussort is ezrével sorolhatnánk fel modern költészetünkéből. Hangsúlyoznunk kell ugyanakkor, hogy ez önmagában nem új jelenség. 5 — 3 osztású nyolcasaink sűrűn mutatnak hajlandóságot jambikus lejtésre. Így például, mint arra Szabolcsi Bence utalt, a Mátray-kódex *Óh kedves filemilécske* kezdetű versének ilyen strófája:

Ujjodban, kedves, győzőmet,
Tekintsed én személyemet
És ne felejts el engemet,
Szivedben ird bé nevemet.

²⁶ Arany János: i. m.

A vers olvastán (és dallamának ismeretében) teljesen indokolt-
nak tartjuk Szabolcsi Bence mértéktartó következtetését: „A sa-
játságos poliritmika, melyet a Filemile-ének szerkezetében meg-
állapíthatunk, mindenesetre egyik műhelyfolyamata lehetett a ma-
gyar jambusvers kibontakozásának . . .”²⁷

A kérdés gyökerei azonban mélyebbre és távolabbra nyúlnak,
elméletileg is, történetileg is. 5 — 3 osztású nyolcasaink már leg-
korábbi verses emlékeinkben is szép példákkal mutatják azt, hogy
ez a sortípus könnyedén, majdnemhogy akadálytalanul formálódik
jambikus lejtésűvé. Így a *Körmöcbányai táncszóban*:

Haza jött firjed, tombj Kató!

Így a *Szendrői hegedős énekben*:

Kenyerök haslével legyön . . .
Papiros székön üljenek

Ugyanígy Moldovai Mihálynál:

Vándornak magam esmerem . . .
Ruhám oly fótos, sokszínű,
Csaknem eszen meg az tetü.

Balassinál már-már egész sorozatokat, strófákat találunk ezekből:

Ó én kegyelmes Istenem,
Mely igen megvertél engem!
Kegyelmezz meg már énnekem,
Ne hagyj bünömben elvesznem!

Ezekben a versekben, illetve költőinknél nincs okunk arra, hogy
jam bizálási szándékot feltételezzünk. Spontán ritmikai képződmé-
nye k, és mégis engedelmesen szolgálják a két, általános vélemények

²⁷ Szabolcsi Bence: Vers és dallam. Bp., 1959. 131.

szerint ellentétes felfogású ritmikai urat, a hangsúlyost és az időmértékest.

Történetileg is, elméletileg is alapvetően fontos kérdés merül fel ezekkel a sorokkal kapcsolatban. Arról tudósítanak bennünket, hogy a mértékes lejtés mint lehetőség a kezdetektől jelen van költészetünkben, hogy a magyar mértékes verselést nem „kitalálni”, hanem észrevenni kellett volna, nem megalkotni, hanem meglátni. Meglátni, meghallani, hogy például az 5 — 3 osztású hangsúlyos nyolcas spontánul és mégis gyakran jambizálódik. Mi teszi ezt lehetővé?

Egyik oka a sor viszonylagos rövid volta. Ismeretes, hogy a rövid sortípusok ritmikailag képlékenyebbek, mint a hosszabbak, a véletlenszerű motívumoknak erőteljesebb, esetleg meghatározó szerep juthat. Különösen vonatkozik ez erre a páros szótagszámú sorfajra, amelyben a két utolsó szótag, jambikus lejtés esetén, megfelel az utolsó mértékes ütemnek. Minthogy a mértékes sorban az utolsó szótag közös, ahogy a régi verstanok, illetve poétikák mondták: „Ultima cummunis cuiusque est syllaba versus.” Ha tehát az utolsó előtti szótag rövid, akkor a sor jambusra végződik, ha ez a szótag hosszú, akkor spondeusra — de a spondaikus sorvég a mi fülünk számára már nem idegen.

Visszatérve hangsúlyos nyolcasunkra, az utolsó előtti feltételezett jambikus ütem az ötödik-hatodik szótagra esik. 5 — 3 osztás esetén a hatodik szótagra főhangsúly jut, ami a feltételezett mértékes ütem második tagjának nyomatókpluszt ad, ilyen módon két hosszú szótag esetén is jambusillúziót hoz létre az úgynevezett arsisos spondeus. Amennyiben pedig az öt szótagos első sorfél 3 — 2 osztású, akkor a harmadik és negyedik szótagra eső feltételezett mértékes ütem második tagja, tehát a negyedik szótag, szintén főhangsúlyos, így az előző taghoz hasonlóan legalábbis jambikus illúziót teremt.

Ady kiváló vershallása, bár ösztönösen, ráérezett a sortípusban rejlő jambikus lehetőségre. Ritmikai felfogásától távolról sem volt ez idegen, hiszen már pályájának elején is szívesen írt kevert ritmusú strófákat, amelyekben ellentétes lejtésű sorok társultak egymással. Igaz, hosszú időn át csak a jambust és a trocheust társí-

totta egy strófán belül, a költői életmű második szakaszában, 1910 után azonban többször épített hangsúlyos sorokat is a jambikusak közé. Egyik terméke-eredménye volt ez annak a felismerésnek, hogy a mértékes versben is van ritmikai értékük a hangsúlyrendeknek, és hogy a hangsúlyos ritmusokban is érvényesülnek időmotívumok. Ady már legelső kötetében is jelentősen közelítette a jambusverset a hangsúlyosokhoz — ettől még természetesen jambusversek maradtak azok —, most pedig a másik oldalról közelíti meg a kérdést, és a hangsúlyos alakzatban megbúvó mértéklehetőségeket hozza felszínre. Így teljesedik ki átfogó nagy egésszé Ady versrendszere, amelyben egybeötvöződnek a különféle ritmusrendek, a jambus, a trocheus, a hangsúlyos vers és a szabadvers. Először a jambust modulálta erős hangsúlyrendekkel, közbeékelte trocheusokkal majd hangsúlyos sorokkal, utána kidolgozta a maga sajátos szabadvers szisztémáját, amelyben a legkülönbözőbb rendszerkeveréseket valósította meg, végül pedig jambus motívumokkal modulálta a hangsúlyos alakzatokat. Ritmikája azonban csak mint rendszer vált egységes egésszé. A kikristályosodott rendszer elemei, az egyes versek, mind zaklatottabb, háborgóbb ritmusokon hullámszerűen. De a versek összessége a világlíra egyik nagy egészét formálja meg, a háború krónikás énekét, egész világ szóttjének a kibomlását, középpontjában a nyomorult fonál hurkán bénán zsi-bongó költővel. Ezzel párhuzamosan és ennek megfelelően jön létre az egyenként annyira különböző és egyedinek tűnő versdallamokból egy hatalmas ritmikai egész, amely az addigi magyar verselés úgyszólván minden elemét és értékét hasznosítva teljesedett ki egy új, nemzetközi mércével mérve is korszerű és nagyszabású versrendszeré. E versrendszer — Apollinaire szavaival és szellemében — elítéli az örök pörpatvart, egy magasabb gondolati és ritmikai szinten teremtve meg a Kaland és a Rend egységét.²⁸

A rím- és strófaszervezetek rendkívüli változatossága erősíteni látszik azt a régi hiedelmet, mely szerint Adynak ebben a legérettebb korszakában a Kaland legyőzte a Rendet. És valóban, a rímek terén még a félrímek is háttérbe szorulnak — keresztrím vagy ölel-

²⁸ Apollinaire: La jolie rousse (Egy szép vörösesszőkéhez).

kező rím egy versben sincs! —, számuk mindössze hat a két vegyes ríművel és öt rímnélkülivel szemben. Ez a változatosság azonban variációs változatosság. Így például azonos típusú ez a két rím: a a a x és x a a a. Szemmel is látható, hogy ugyanannak a szerkezetnek variációi az ilyen fajta rímek: x a x a x, a x a x x. x a x x a. Ugyanígy a strófaszerkezetek rapszodikus sokféleségében is megfigyelhető az egységre törő költői fegyelem. Így a verseknek éppen egyharmada tiszta sorozatokban van írva, jó néhányuk pedig olyan 8 — 8 — 8 — 7, 8 — 7 — 8 — 7 — 8 — 7. Összetartozóak azok a szerkezetek is, amelyekben a nyolcasok sorát egyetlen négyes bontja meg: 4 — 8 — 8, 8 — 8 — 4 — 8, 8 — 8 — 4 — 8 — 8, 8 — 4 — 8 — 8 — 8. Szokatlan rímszerkezet alig néhány van: 6 — 9 — 7, 6 — 8 — 6 — 3, 4 — 8 — 8 — 3, 4 — 4 — 4 — 11 — 7.

Külön figyelmet érdemelnek azok a versei, amelyekben hangsúlyos sorokat jambusokkal társít. Ennek a ritmuskeverésnek a funkciója érdemlegesen különbözik ugyanis attól a költői eljárástól, amellyel a trochaikus sorokat illesztette a jambikus versekbe. Ez utóbbiak poétikai funkciója a feszültség fokozása, sokkírozó hatás kiváltása volt. A tizes évek közepén azonban már egész más körülmények és feltételek között írta verseit Ady. Az izmusok legkülönfélébb irányzatai és csoportosulásai Magyarországon is ismeretkévé váltak ekkorra, 1914-ben jelent meg Kassák *Marsisten nyája* című szabadverse a Nyugatban. A rendszerkeverés ezekben az években mindennapos, megszokott jelenség, amely nem szecessziós hangossággal hat az olvasóra, hanem a belső feszültség ritmikai hordozójaként. A hangsúlyos-jambikus versek viszont nem a ritmikai különbözőséget hangsúlyozzák, hanem éppen ellenkezőleg: a két különböző ritmusnem egységbe fogásának, egymásba hajlításának a lehetőségét. Mert amíg a trocheussorok többségükben rövidebbek voltak a jambusoknál, így ezzel is fokozták a különbözőséget, addig a hangsúlyosokba ágyazott jambussorok vagy hosszabbak vagy azonos szótagszámúak a hangsúlyosokkal.

Fejtegetésünk konkretizálására-illusztrálására jó példaként kínálkozik a *Régi negédességem meghalt*. A vers keletkezésének időpontjáról a megjelenés tájékoztat: Nyugat, 1915. február 15. A vers a x a x rímtípussal összefűzött négy soros szakaszokból áll,

strófaszerkezete 11 — 8 — 11 — 9. Vizsgálataink szempontjából különbözős az, hogy a második strófa második tizenegyese helyén tíz szótagos áll, a harmadik szakasz megfelelő helyén pedig kilences. A vers lejtése, a nyolcasokat leszámítva jambikus, a ritmizálás azonban még Adynál is szokatlanul laza: a két szótagos ütemeknek mindössze 25,5%-a jambus, a trocheusok százalékaránya viszont 18,6. Ebbe a jambikus közegbe épül bele a négy nyolcas: „S most nem tudok megbirkózni”, „S hogy hűvösen tudjak látni”, „Merre van a meggyőződés”, „S a pillanatok megölnék”.

E négy sor közül csak a legutolsó trochaikus. Igaz, nehézkesen indul, egy arsisos jambussal és egy pyrrichiussal, de ezeket két trocheus követi, a sor tagolódása pedig 5 — 3. Trochaikus közegben trocheusként értelmeznénk a második strófa nyolcasát is, mert bár ebben csak a záró ütem trocheus, de a harmadik ütem trochaikusan modulált spondeus. A másik két sor azonban, és ezek társaként ez a sor is, hangsúlyos felező nyolcas.

Ezek a nyolcasok azonban nem ütköznek ki annyira a vers jambikus lejtéséből, mint a korábbi korszakok ritmustörő, ellentétes lejtésű sorai. Egyrészt azért, mert Ady a vers jambikusságát a végsőig lazította, másrészt, mert a jambikus tizenegyesek nem a megszokott sortípus módjára, azaz hármasszerű alapú négyütemesként tagolódnak. Ezek a sorok háromüteműek, nemritkán négyes alapúak, ami pedig sokkal inkább a hangsúlyos ritmusokra, semmint a mértékesekre emlékeztetnek:

Nem akartam / megadni, / amit nem kell
 Merre menjek, / hogy leljek / kibuvóra
 Merre menjek, / hogy mégis / tisztán véljek

Másik példa az ilyen típusú ritmuskeveredésre A „nem tudom” azzal a nem lényegtelen különbséggel, hogy ebben a versben a hangsúlyos sorok közé ékelődnek jambikus lejtésűek. A strófaszerkezet 8 — 9 — 8 — 6, az utolsó strófában a hatos helyén hetes. A hat nyolc szótagos sor hangsúlyos, öt közülük szabályosan felező, az egyik hatos trochaikus, a másik hangsúlyos. A vers záró sora, a hetes, egyetlen ismert ritmusképletre sem szabható. A szakaszok

második sorai jambikus kilencesek. 5 — 4 tagozódással. Ezeknél a kilenceseknél, természetesen a hangsúlyos környezet hatására, a főmetszet élesebb, mint a jambusversek hasonló soraiban. Annál is inkább, mert a nyolcasokat és a kilenceseket a szokatlan rím-elhelyezés is egybefűzi: a a a x.

Ugyanakkor azonban a hagyományos hosszú sorfajokhoz is visszatért egy-egy alkalommal. Ilyenekbe formálódott költői pályájának egyik legmagasabb csúcsa, a *Krónikás ének 1918-ból*.²⁹ Összefoglaló érvényű és értékű alkotás ez, amelyben a háború átfogó képsoraiba önmagát is belerajzolja a költő. Az olyan sorban, mint az „Ős, szép kemencék sorjukban elhűlnek” nem nehéz ráismerni az egyre aggasztóbban elhanyagolt csucsai kastélyra, vagy arra, hogy Ady is ott van és elsőként van jelen a sután megszédülő lámpás, szép fejek, a megrémülő emberségesek, a hoppra megvénülő ifjak között. Ady régi foglalatot keresett az új élményhez, és bizonyára hosszas fontolgtatás után döntött a négyütemű hangsúlyos tizenegyes mellett. Ez a sorfaj a XVI. században dívott nálunk, később azonban elhanyagolhatóan ritkán bukkan fel, átadva a helyét a Petőfi kedvelte háromütemű, négyes alapú tizenegyeseknek.

Krónikás éneket írt Ady, címmel, hangvétellel, formával is a szenvedésekkel sújtott múlthoz, tatárok, törökök, németek dúlásához kapcsolva az idegen pokol lángján sülő jelent. De bizonyos vonatkozásban a költő pozícióját is meghatározza ez a cím, hiszen — Rogerius mester óta — a krónikás egy személyben benneélő és túlélő is. Mint benneélő a névtelen szenvedők egyike, túlélőként azonban vizsgál, elemez, értékel, felelősségre von; azonosul és distanciát teremt. Ady, időben, csak benneélő lehetett — 1918 legelején írta a verset —, eszmeileg azonban túlélő, amennyiben felülről tudta nézni a háborús szörnyűségeket, amelyekkel egyetlen pillanatra sem azonosult. Ez a benne is — fölötte is változtatja líraivá az epikus témát, amelyben a költő még egyszer leleplezi megvetésének és utálatának régi tárgyát, a hegedűs fickókat.

²⁹ Részletes elemzést lásd *Király István*: Ady Endre: *Krónikás ének 1918-ból*. Magyar Nyelvőr, 1977. 257 — 269.

Régi krónikásaink verselési fogyatékoságukban sorjázatták ragrímeiket. Egyhangúságot vont ez maga után, mint már Horváth János is kimutatta,³⁰ mert azonos mondatrészek kerülvén a sor azonos helyére, olyan szintaktikai sorozatosság jött létre, amely nem a vers művészi egészéből sarjadt, nem azt volt hivatva szolgálni, hanem kívülről, kifejezéstechnikai szegénységből kényszeredett oda. Költészetünk megújódása ezért ítélte bárdolatlanak, csiszolatlanak a négyesrímű kádenciát. Ady pedig nemcsak hogy a négyes rímet vállalta önként, minden kényszer nélkül, hanem az egyríműséget is és negyven soron keresztül. Speciális monotónia jött így létre: az elkerülhetetlen végzet monotóniája.

Mert az emberek nem irányították sorsukat, hanem rabjai lettek annak. Nem tették a dolgukat, a dolgok történtek velük. Így válik a sorkezdeti alany formális alannyá, hiszen nem tevőleges cselekvője, hanem tárgya az eseményeknek. A labdázó fiúkat a háború meríti halálba, és ugyanezen körülmények kényszerítik az utcára a szüzeket és menekülésre az ijedt szelídeket. A sorvégi állítmány ítéltvégrehajtóként csap le a sorkezdeti alanyra, minden sor egy önálló tragédia: a háború az ország és az élet egészét nyomorítja el, elmosódik a határ front és háttér között, akárcsak Gryphius híres versében.³¹ Ezeket a motívumokat emeli ki a versforma is. A régi tizenegyes belső tagolódása akcidentális, véletlenszerű volt. Adynál minden tizenegyes 5 — 6 osztású, a sor első fele élénkebb, gyorsabb, mint a második. Az első sorfélben az élet lehetősége jelenik meg, a sor második fele lassan, súlyosan tiporja el azt. Egy-két szakasz után már borzadva várja az olvasó, hogyan sújt le a szörnyű „ülnek”-végződés minden sor végén minden leendőre.

Bármennyire tisztelte is Ady a régi formákat és alkalmazta azokat legérettebb korszakának egy-két nagyversében is, ez a hagyományozottság nem jelentett számára visszahúzó kötöttséget. Az utolsó öt évben a hangsúlyos alakzatokat is egyre modernebbül, egyre variáltabb zaklatottsággal kezeli, a szabadvers felé közelít.

³⁰ Horváth János: Rendszeres magyar verstan. Bp. 1951. 58.

³¹ *Andreas Gryphius*: Tränen des Vaterlandes, Anno 1636. (A haza könnyei.)

vén azokat. A ritmikai határok egyre inkább elmosódnak költészetében, hangsúlyos verseiben olyan formai motívumok kapnak helyet, amelyeket ettől a verseléstől mindenki és mindig idegennek tartott, még az annyira kísérletező kedvű Babits is, mint az költői gyakorlatából egyértelműen kiderül.

Igaz, verstantörténeti tény, amely már a romantika korában bebizonyosodott, hogy a hangsúlyos formák nem tudtak megfelelő keretet nyújtani az új életérzéseknek, és Vörösmartyékkal költészetünk jambikus költészetté vált. Sajnálatos módon azonban irodalmunk egyszer és mindenkorra belenyugodott ebbe. Egyedül Arany tett kísérletet a hangsúlyos vers modernizálására. De bár az archaikus epika későn jött remeke, a *Buda halála* számára ideális formának bizonyult, a modern vers nem tudott mit kezdeni vele. Arany után Ady kísérletezett a régi forma korszerűsítésével. Neki sikerült — de senki sem figyelt föl rá, tudomásom szerint mind a mai napig. Érzékeny vesztesége ez költészetünk formanyelvének, mert Ady nagyszerű példái nyomán jelentősen gazdagodhatott volna a két világháború közötti költészetünk verselése. és hangsúlyos verselésünknek a felszabadulás után bekövetkező reneszánsza is tartósabb, sokrétűbb lehetett volna.

Ady 1914-ig is variálta a hagyományos hangsúlyos alakzatokat, de megmaradt a szokványos keretek között, amennyiben a hagyományosan egymáshoz illő sorfajokat társította egymással, úgy mint nyolcast négyessel, hatossal és hetessel, hatost a hetessel. A sortípusok sorrendje, perioditása ott sem volt mindig hagyományos, de ez még nem volt érdemlegesen új. A háború alatt azonban egészen más típusú kombinációkat formált, amennyiben egy-egy oda nem illő, a megszokott harmóniát megbontó sort iktatott a strófába, amelynek jelentősége akkor kapott igazán félreérthetetlen hangsúlyt, ha ez a disszonáns sor strófavégre került. Mint például a *Szegény Zuboly emlékére* írt versben:

Ha elmentél,
Okod volt rá s minden tettnél
Mondottál egy jó nagyobbat:
A Halált.

Négy szótagos sorral indul a strófa és a vers. Ez a kezdés meglehetősen ritka, hiszen az élénkítő rövid sor rendszerint akkor következik, amikor már van mit élénkíteni, felgyorsítani, vagyis a rövid sor általában egy vagy két hosszabb sor után következik. A sorok rövidülésére épülnek az ógörög strófaszerkezetek is, a francia ballada és a szonett pedig a strófák rövidülésére. Évezredek esztétikai szabály ez, amelyet érdekesen támasztanak alá a modern művészetpszichológiai kutatások.

A négy szótagos indításra a második sorban az első megkettőzése következik, egy felező nyolcas, amely az első sorral páros rímet alkot. És nem is akármilyet: elmentél — minden tettnél. Ezután joggal várja az olvasó a periodikus ismétlést, a páros rímű négy-nyolc formát. De nem így történik: a harmadik sor újra egy nyolcas, a negyedik pedig egy ritmustörő, rímtelen hármas, a vers leg-súlyosabb szavának hordozója: A Halált. A strófaszerkezet 4 — 8 — 8 — 3, a második fele mintegy kifordul, de nem ismétléses formában. Egyenetlen, bicegő lett a ritmus, a strófavégen pedig súlyosan koppan a mondanivaló lényege. És éppen ez az utolsó sor tűnik társtalannak, hiszen sem ritmikai rokonságban nincs az előzőekkel, sem rímmel nem kapcsolódik azokhoz.

Hasonlóan alakul a *Nagy furdalására lelkemnek* szerkezete is:

Nagy furdalására
Lelkemnek sohse riadtam,
Sohse fájt az élet
Miattam.

A versindító hatost egy nyolcas követi. Ez a két sortípus népköltészetünkben is szívesen társul, olyan versben, mint például a *Megöltek egy legényt*, amelynek strófaszerkezete 6 — 6 — 8 — 6, félrímekkel az első szakaszban. Ady versében a harmadik sor újra hatos, amit a hagyományokra épülő, azokon nevelkedett vershallás — bár ritkábban fordul elő — még mindig megszokottan szabályosnak érez, hiszen például az aszklépiadészi variációk között is találunk olyant, amelyben a rövid sor kerül a strófa, illetve a vers élére. Így Berzsenyinél: „Nem kér kínai pamlagot”, „Sem márvány-palotát a Megelégedés” (*A Megelégedés*). Ady azonban nem a várt

nyolcassal, még csak nem is hatossal zárja a strófát, hanem egy — az addigiakhoz viszonyítottan — rokontalan hármassal. Fokozza a meglepetéses disszonanciát, hogy ezt a hármast rímhelyzetbe teszi, és a nyolcashoz kapcsolja egy félrímmel, márpedig hangsúlyos verselésünkben csaknem kizárólagosan azonos vagy legalábbis rokon nemű sorok alkotnak rímet. Az Ady-féle rím teljességgel hagyománytalan. Mint a megelőző versben, itt is kiemelt érzelmi hangsúlyt kap a négy strófavégi sor: „Miattam”, „Se néked”, „Botoltam”, „Szeretne”.

Érdekesek és tanulságosak a *Sírva gondolk* rá ritmikai bonyodalmai is. Strófaszerkezete szokatlan, 6 — 9 — 7. Hogy a hatosok és a hetesek hangsúlyosak vagy trochaikusak, azt megnyugtatóan aligha lehet eldönteni, különös tekintettel a sorok rövidségére. Nagyobb gondok elé állítja azonban az elemzőt a kilencesek struktúrája. Hangsúlyos kilenceseink, a nagyon ritka 3 — 3 — 3 osztástól eltekintve 4 — 4 — 1 módjára tagolódnak. Ady kilencesei azonban úgyszólván sohasem öltenek ilyen formát. Ebben a versben sem, a megfelelő sorokat tehát mértékesnek kell tekintenünk. Ady kilencesei azonban igen gyakran többesélyesek, a trochaikus értelmezés mellett a jambikus lehetőségek sem hagyhatók figyelmen kívül. Így például ez a trochaikusnak kifogástalan sor: „De először mindig itt belül”, anapesztus-indítás esetén jambussornak is kifogástalan: $\circ \circ - - - \circ - \circ -$. Van természetesen csak trochaikusként értelmezhető sor is: „Kik nyakunkon tartják jármokat”. Minthogy pedig ezek a kilencesek két-két hangsúlyos sor közé ékelődnek, és az egyikkel (a hetessel) rímet alkotnak, kézenfekvő, hogy trochaikusként olvassuk őket. Ez viszont ilyen irányban befolyásolja a vers hatosait és heteseit is, mert trochaikusként azok sem lazábbak, mint a kilencesek. Hangsúlyoznunk kell ugyanakkor, hogy ez nem spekulatíván öncélú metrikai elemzés. Ha fülünk egyszer érzekelte a trochaikus lejtést, utána már várja annak periodikus ismétlődését, és keresi azt a más típusú sorokban is. És így annak ellenére, hogy Ady ritmikai szándéka nyilván nem a trochaikus lejtés volt, a hagyományos hangsúlyos verselési módozatok háttérbe szorításával, illetve megkeverésével egy lazán mértékelt trocheusvers jött létre. Ezek a példák szemléletesen mutatják,

hogy Ady ekkorra már átértékelte a hangsúlyos ritmusokat, elbizonytalanította azok hagyományos karakterisztikumát, és számos vonatkozásban a mértékes versekhez közelítette őket. A sok részleges formabontás eredményeképpen egy új formarend körvonalai bontakoznak itt ki.

A SZABADVERSEK

A két kötet kettőszázharminckét verséből huszonegy a szabadvers, amelyekhez még két önálló versrészlet, az *Ünnep a Dombon* első része és a *Levél ifjú társakhoz* harmadik része sorolandó. Ez az egész anyagnak mintegy tíz százaléka. Minthogy a szabadvers és a kötött vers közötti határ egzaktul nem húzható meg, a szabadversek fent közölt száma alsó határnak tekintendő, amennyiben csak azokat soroltam ide, amelyek minden kétséget kizárólag szabadversek, a szó XX. századi értelmében. Nem tartoznak tehát ide az olyan szabad sorú jambusversek, amilyeneket például Goethe, Batsányi vagy Petőfi írtak, bár azokat is nevezhetjük szabadversnek. Így például az *Emlékezés egy nyár-éjszakára* véleményem szerint nem szabadvers, bár felületes vizsgálat alapján annak tűnhet. A vers szakozatlan, vegyes rímű, a rímek a végén megritkulnak, tíz anapestus ékelődik a jambussorokba, négy sor pedig trochaikus. A sorok szótagszáma következetlen. Ha azonban figyelembe vesszük, hogy a vers negyvenkilenc sorából negyvenkettő nyolc-, illetve kilenc szótagos, akkor nyilvánvalóvá válik, hogy a vers ritmikai szövése nagyjából egyenletes, vagy legalábbis nem egyenetlenebb, mint Ady számos kötött verse, így legfeljebb félszabadított (vers liberé) vagy félszabadversnek tekinthetjük.

Ady ritmikája már a kezdetektől fogva tartalmazott a szabadvers irányába mutató tendenciákat. Ezek a motívumok, amelyekről az előzőekben részletesen volt szó, lassanként sűrűsödtek és álltak össze új verselési felfogássá. De hogy ezeket a költő már korán és tudatosan érzékelte, azt szépen bizonyítja verseiről írott alkotása a *Vér és aranyban*: „... strófákkal kötöm meg a dalt: Keresem és kerülöm a vihart.” Ez a vallomás értékű megjegyzés egyrészt a görög verselés strófaszerkezeti felfogására emlékeztet. Az ő kar-

dalaikban, Pindarosz ünnepi ódáiban, de még az alkaioszi versszakban is olyan, egymástól karakterisztikusan eltérő ritmikájú sorok vegyülnek, amelyek a szokványos verselési szabályok és a költői gyakorlat szerint nem társulhatnak egymással. A vers kötött rendjét itt az biztosítja, hogy az egyes szakaszok pontosan megfeleljenek egymásnak, a strófa és az antistrófa között minimális eltérést sem engedélyeztek. Ők is strófákkal kötötték meg a dalt. Másrészt viszont a XX. század nagy modernjeinek irányába mutat előre itt Ady. Apollinaire híres soraira: „Elítélem a hagyomány s a lelemény e hosszú vad vitáját; A Kaland s a Rend pörpatvarát.” Vagy a kubizmuson már túllépő Braque vonatkozó gondolatát: Szeretem a szabályt, mely kiigazítja az érzelmet, és szeretem az érzelmet, mely kiigazítja a szabályt.³²

Túlzott egyszerűsítés lenne azonban azt gondolnunk, hogy Ady szabadverse pusztán a strófaszervezet periodikus ismétlésének a mellőzésével jött létre. Mert például Tóth Árpád is gyakran következtelen a strófaszerveztésben — de ezt csak a metrikus veszi észre, az olvasó, még az irodalmilag képzett versolvasó füle sem reagál arra, hogy például a vers második szakaszának első sora tizenhárom szótagos, a harmadik szakasz első sora viszont tizenégyes; vagy ha ugyanebben a két (nyolcsoros) strófában az utolsó sorok tizenhárom, illetve tizenkét szótagosak (*Esti könnyek*). A strófai következetesség sutba dobása csak egyik tényezője az Ady-féle szabadversnek. És nem is a legfontosabb. Sokkal lényegesebb ennél az, hogy az egyes szakaszok jelentősen, stróféként is érzékelhetően térnek el egymástól, hogy a strófa — az előzőhöz viszonyítva — ritmikailag is újszerűen görgesse tovább a verset, fölzaklatva, sokkolva a hagyományos ritmikai szabályokon épülő versekhez szokott olvasó fülét. De még ennél is fontosabb, hogy az egyes strófák ritmikai szerkezete, önmagukban olvasva is, nyugtalanító, a szokatlanság érzését keltő legyen. Nem elég ugyanis a szabálytól eltérni, olyan mértékben kell eltérni attól, hogy az harsányan hívja fel magára a befogadó figyelmét. Mert ugyan hány magyar versolvasó tudja, hogy a jambikus tizenégyes és kilences

³² Georges Braque: Le jour et la nuit. Paris, 1952. 12.

sohasem társul egymással (bár költészetünkben természetesen erre is találni egy-két példát), és hányan éreznék meg a szokatlant, a diszharmonikusait ebben a periódusban? De ha egy versszak sorainak szótagszáma így alakul: 7 — 6 — 9 — 5, a rákövetkező pedig 10 — 8 — 7 — 8 (*Vándor, téli Hold*), akkor semmiféle verstani ismeret vagy olvasási tudatosság sem kell ahhoz, hogy a befogadó ráérezzen a diszharmoníára.

Ady szabadversei bonyolult, sok szólamú ritmikai rendszert alkotnak. Az expresszionizmus és a futurizmus korában specifikus ez a szabadvers, amennyiben sohasem szakad el teljesen a kötöttől, a hagyományostól. Ennek egyik megnyilvánulása az, hogy prózára emlékeztető, úgynevezett szabad sor csak elvétve bukkan föl verseiben. Ugyanígy jellemző az is, hogy a két kötet szabadverseiből mindössze kettő rímtelen (*Kár a Voltért*, illetve *Üdvözlét a győzőnek*), és csak a két versrészlet szakozatlan (*Ünnep a Dombon I.*, *Levél ifjú társakhoz III.*).

Legérettebb korszakában írott szabadverseiben Ady ragaszkodik tehát a versnek strófákra bontásához és a rímekhez. A strófaszervezeteket illetően az addigiakhoz képest nem hoz újat, a rímek oldaláról történő vizsgálat ellenben, legalábbis bizonyos vonatkozásban, betekintést tesz lehetővé versépítkezésének műhelytitkaiba.

Ezek a versek és az utolsó öt év termése egyértelműen bizonyítják, hogy a közhiedelemmel ellentétben Ady csak egyszer-egyszer alkalmazott úgynevezett ritkázott rímeket. Ezeknél lényegesen gyakrabban él úgynevezett sűrű rímekkel. Ezeknek funkciója, esztétikai szerepe világosan kitűnik többek között a fentebb említett két szakozatlan szabadvers-részletben, ahol is a szakozatlanságot a rímek ellensúlyozzák. Az *Ünnep a Dombon* rímstruktúrája így alakul: x a a b x b x c c x c d d x e e f x x f — a húsz sorból tizenhárom rímel. A *Levél ifjú társakhoz* harmadik részében pedig a a b b x x b c b c — a tíz sorból nyolc van rímhelyzetben. A rímek funkcióját, a versben betöltött szerepük fontosságát választékoságuk is kiemeli, hiszen Adyra nem mindig jellemző a rímekkel kapcsolatos műgond. Az ilyen rímek azonban vitathatatlanul tudatosságra vallanak: valaha soknak — sasoknak; várták — fáklyát; oldtak — voltak; érnek — ének stb.

Más verseknél viszont az ötlik szemünkbe, hogy Ady szándékol-
tan variálja strófánként a rímelhelyezést. Így például a következő
két versben aligha gondolhatjuk spontánnak a rímek szakaszon-
kénti alakulását:

Szomorú hitvallás magamhoz

x a x a

x a a x

a x a x

a x x a

Vándor, téli Hold

x a x a x

x a a x

a a b x b

a x a x

a x x a

A rímek ezekben a versekben egyszerre tartalmaznak kontinuitást
és diszkontinuitást. Kontinuitást, amennyiben a rím már önmagá-
ban is hagyományosat képvisel, diszkontinuitást pedig, amennyi-
ben a rím mint szokványos eszköz, hagyománytalan formációkban
jelenik meg.

Ez a versszerkesztés, a hagyományos és hagyománytalan elemek
kombinációja, lényeges motívuma nemcsak Adynak, hanem a kor
más költőinek is. Példaként a legismertebbek egyikeként Tóth
Árpád *Az új isten* című verse kívánkozik ide. Ez a nagyívű óda
rímtelen, vegyes szakozású, ebből a szempontból tehát szabadversre
emlékeztet. Ugyanakkor azonban sorfajai a lehető legszokványo-
sabbak: ötös és hatodfeles jambusok.³³

Akárcsak a korábbi szakaszokban írottakra, ezekre a versekre
is jellemző a sorok rövidegsége. A kilenc szótagnál hosszabb sorok az
összesnek csak 11,4 százalékát adják, ezen belül is a tízesek a gya-
koribbak, tizenkét szótagos mindössze három akad. Leggyakoribb-
sorfaj a kilences, de ezeknek a százalékaránya is csak 25,37. Érde-
kes, hogy a hét szótagos sorok lényegesen gyakoribbak a nyolc
szótagosoknál (90 — 62), és hogy az ötösök száma is csaknem eléri
a nyolcasokét (55). A sorok átlaghossza 7,2 szótag. A közbeékel-
t trochaikus sorok száma hatvannyolc, vagyis 12,77%.

A ritmikai főmotívum ilyenformán a rövid sorok rendszertelen,
vibráló váltakoztatása. Ezekkel a sorfajokkal gyakran alkot

³³ Lásd Kardos László: Tóth Árpád. Bp., 1965. 207.

ellentétet a szokatlanul hosszúra nyújtott strófa (*Szent Antal tisztelete, Strófák Május elsejére*). Ugyanakkor, visszaulva a rímekre, hangsúlyoznunk kell, hogy ezeknek, bár nem kizárólagosan, elsősorban rögzítő, a kötött versre emlékeztető funkciójuk van. Ezt bizonyítják a szabadversekben is felbukkanó, költészetünkben egyébként nagyon ritka strófaközi, vagy Horváth János kifejezésével átfonódó rímek, amikor a versszak utolsó sora a következő versszak kezdősorával rímel. Így például a *Harcos és harc* című versben, ahol a rímek választékosságára kell felhívni a figyelmet; sorbul — csorbul; legény — tetején; valaki — vallani. Még átgondoltabb rímelést találunk *A mi háboránk* strófavégein és strófaélein, amelyek mindvégig egybecsengenek: szelíden — mennyi igen — Igen — térdeiden — őrjögve pihen — berkeiben.

Áttekintve az eddigieket, megállapíthatjuk tehát, hogy Adynak összesen mintegy hatvan szabadverse jelentős és szerves része az életműnek. Már első két kötetében is fel-feltűnnek a szabadvers irányába mutató részmotívumok, az *Új versekben* pedig olyan szabadversnek is minősíthető alkotások vannak, mint az *Előhang* vagy a *Találkozás Gina költőjével*; a *Vér és arany Thaiszok tavaszi ünnepe* már vitathatatlanul szabadvers. Ezek azonban még a szecesszió buján indázó képalkotásának és formaszemléletének jegyeit hordozzák magukon, egészen 1910-ig. Ettől kezdve jelentős tömböt alkotnak a szabadversek, hangvételük egyre inkább távolodik, tisztul a szecesszionista elemektől, és telítődnek az expreszszionizmusra jellemző motívumokkal. Jelentőségük túlnő számukon, amennyiben félszabad- vagy felszabadított verseknek egész sora, valamint a jambusversek igen sok része is hasonló motívumok százait tartalmazzák. Ezek a formai motívumok is bizonyítják, hogy Ady európai színvonalon és értelemben is modern költőóriássá nőtte ki magát, messze túllépve minden introvertáltságon, minden „csak magyaron”. Ami pedig az egyes verseket illeti, Király István megfogalmazását fogadhatjuk el főtendenciaként: „S a belső szenvedély törvényeinek engedelmeskedően szabálytalanná, ugrálóvá vált a rím-, ritmus- és strófakezelés.”³⁴

³⁴ Király István: Ady Endre verse 1918-ból. Kritika, 1977. 11. 18.

A JAMBUSVERSEK

A jambusversek vonatkozásában, az előző korszakokkal egybevetve, érdemleges változást nem észlelhetünk. Azt viszont igen, hogy néhány addig inkább csak alkalmoszerűen fel-felbukkanó motívum itt kikristályosodik, karakterisztikussá válik. Ady verselésének ezt a végső és legnagyobb szakaszát is a jambikusság határozza meg, igaz, ez a jambikusság sok egyéni, mind az elődök, mindpedig a kortársak ritmuskezelésétől eltérő, azokéhoz mérten új típusú motívumot tartalmaz.

A korszak kétszázharminckét verséből százhetvennégy jambikus. (Ez a szám azonban, a jambikusság szempontjából kiegészíthető a szabadversekkel, hiszen azok sorainak óriási többsége is szabályos jambussor, így tehát a hangsúlyosokhoz viszonyítva a jambikus lejtésű versek száma közelíti a kétszázat.) A jambusversek lejtési arányai megfelelnek a kor átlagszintjének: a 14 894 két szótagos ütemből (beleértve a három szótagos anapesztust is) 5754 a jambus (beleértve a jambus értékű sorzáró pyrrichiusokat is), ami 38,63%. A spondeusok száma 4963 (33,3%), a pyrrichiusoké 1624 (10,9%), a trocheusoké 2195 (14,7%), az anapesztusoké pedig 358 (2,4%). Ezek szerint az emelkedő ütemek (jambus + anapesztus) százalékaránya 41, a spondeusokkal együtt pedig 74. Mindezekből vitathatatlanul következik, hogy a hangsúlyos motívumok térhódítása nem a jambikusság rovására, hanem annak hagyományos keretei között történt. Nem változtatja meg ezt az összképet az sem, hogy a spondaikus sorvégek száma messze meghaladja a korban szokásosot: Ady jambikus sorainak 24,8 százaléka végződik spondeussal, ami megközelítőleg kétszerese a kortársi átlagnak. Az érett Ady jambuskezelése érdemlegesen nem változott tehát, pontosabban: az érdemleges és nagyon is figyelemre méltó módosulások a hagyományos kereteken belül jöttek létre.

Kikristályosodottan mutatkozik meg ebben a két kötetben, hogy Ady az új, a formabontó motívumok mellett a kötöttre, a hagyományosra is tervszerűen épít, egy speciális egyensúlyt teremtve meg poétikailag és ritmikailag.

Így bukkanak fel például alkaikus sorok a jambikus tizenegysek között:

Túlról hozott és túlos az életem
(*Halottan és idegenen*)

És csak ne volnának buta urai
(*A legoktalanabb szerelem*)

Makacs húzással húzom az életem
Látom a fajtám bárgyúul, emberül
Veszhet s nevetget vén szemeim előtt
(*Ifjúság babonás hitével*)

Érdekes rokon hangzást mutat a klasszikus szerkezettel a *Szent Líber atyám*. Strófaszerkezete 11 — 11 — 7 — 8, ami arányaiban az alkaioszi strófára emlékeztet: 11 — 11 — 9 — 10.

Ebbe a problémakörbe tartozik a *Vihar és fa* glykoni sora:

Ott künn és a szívemben is

Ugyanígy a *Sajnálom szegény fiúkat* szabályos tercínái, vagy a ritmikailag tercina jellegű *Vér: ősz áldozat*.³⁵ Ez a vers háromsoros szakaszokból áll, rímképlete a x a. A tercínától abban különbözik, hogy hiányzik belőle a rímátfonódás, a második sorra nem rímel a következő szakasz első sora. Ezt a rímátfonódást Ady ritmikai átfonódással helyettesíti: Az első strófában két nyolcas jambussor fog közre egy nyolcas trochaikust, a következő szakaszban viszont két trochaikus fog közre egy jambikusot, és ez így változik strófánként az egész versen át.

Klasszikus reminiszcenciákat idéz a *Ceruza-sorok* *Petrarca könyvé*n. Nem szabályos anapesztusvers, de sűrűbben anapesztizált,

³⁵ Lásd *Földessy Gyula*: Ady Endre. Bp., 1919. 47.

mint akár Babits, akár Kosztolányi hasonló típusú versei. A strófák utolsó két sora pedig következetesen anapesztizált:

Így írtak a hajdani nem szeretettek,
Így írtak a régi, bús szeretők.

Nem ritkák a zökkenésmentesen, simán folyó jambusversek sem. Olyan nagyvers is akad köztük, mint *Az eltévedt lovas*. Ebben a két szótagos ütemek 45,8%-a jambus, a harminchat sorból mindössze három végződik spondeussal. A hagyományos verselés hatását támasztják alá a félrímek is.

Más típusú alkotás a háború ellen tiltakozó *A Hold megbocsújt*. Ebben a két szótagos ütemeknek közel a fele, 48,9%-a jambus, spondaikus sorvég pedig egy sincs a versben. Rímelhelyezése x a a, amely már az *Új versekben* is kedvelt alakzata a költőnek (*Hiába kísértsz hófehéren, Ha fejem lehajtom, Búgnak a tárnák, Az alvó királyleány*).

Még egy utolsó példa, *A szenvedésnél többet*. A két szótagos ütemek 71,6%-a jambus, a trocheusok száma mindössze négy (6,6%). A páros rímekkel egybekapcsolt sorok közül egyik sem végződik spondeussal.

Rímvariációi is gazdagon, nemritkán buján indáznak-tekergőznek. Gyakoribbá válnak a strófaközi rímek. Így például *A szent lob* rímei: tartotta — élnie kell — félnie kell — jobba — jobba — sarokba — élnie kell — félnie kell — lobba — lobba. Hasonlóképpen az egyrímű *A nagy hinta-játék*, a következő rímekkel: csalafinta — hinta — palinta — mintha — hinta — palinta. Ugyanilyen típusú *A Kezdet siratása*. Ez is egy rímű vers, a x a x rímformával. Ady itt a fiatal Babits módjára tobzódik a rímekben: veszteg — vesztek — kereszttek — Kezdet — Kezdet — megesznek — gerezdek — Kezdet — esettek — kereszttek — Kezdet — meresztek — megedzett — Kezdet. Vagy a *Vulkánok és szivek*, amelyben az első szakasz rímei a harmadikkal, a másodikéi pedig a negyedikéivel csengenek össze: a x x a b x x b a x x a b x x b. Ugyanebbe a sorba kívánczik *A „dies irae”* amely költészetünk egyik legbravúrosabb halmazrímű verse: a a a a a a b b c c c c c c c c c c x.

Amíg az addigi kötetek során gondosan, gyakran túlzott gonddal, modorosan vigyázott arra, hogy mindig egyéni legyen, addig most, költészete kiteljesedésének szakaszában minden területen tágul a hangvétele, szélesedik a skálája. Ennek következményeképpen jelennek meg újra és újra a más költőkkel érintkező hangvételek. Így például a következő sorokat, ha szerzőjüket nem ismernénk, inkább Kiss Józsefnek tulajdonítanánk:

Élt és írt élet, szerelem, dalok,
Mámorotoktól lassan ballagok
Be sokat adtam oda értetek
S nekem be kurta kézzel mértetek.
(*Obsitot se kapok*)

Az ilyen sorok viszont Tóth Árpádot evokálják:

(Mit tehetnék?) Egy kis halállal,
Kit lelkem oly örömmel vállal
(Mit futhatnék?) Egy-két határt tán,
S aztán csalódottan megállván
(*A sirató siralma*)

Kosztolányi őszi hangjait juttatják eszünkbe az ilyen részek:

Evoé, Élet, be gyönyörű ősz jött,
Talán legszebbik ősze a világnak,
Ma mosoly-csokrát szórom szét a számnak
(Megint virul e búra görbedett)
(*Az Ősz dicsérete*)

Mennyi szín, mennyi szín, mennyi kedves
És tarkaságban annyi nyugalom
És fehér és piros és virító-sárga,
Izgató kék és harcos barna szín
(*A Kalota partján*)

Másrészt viszont ellentétes irányú ritmikai tendenciák is érvényesülnek az anyagban, úgymint a hangsúlyos nyomatók felerősödése a jambikus lejtés dallamosságának rovására. Igaz, ez a jelenség a kezdetektől fogva jellemző Ady verselésére, csak hogy a költői pálya előző szakaszaiban ez elsősorban a rövid sorfajokban és terjedelmét tekintve átmeneti jellegű kilencesek terén nyilvánult meg. Itt viszont megváltozott körülmények között tér vissza az ismert főmotívum, amennyiben a két utolsó kötet sorfajainak aránya érdemlegesen módosult az addigiakhoz képest.

Felületes vizsgálatra úgy tűnik, hogy ez a módosulás nem túlságosan jelentős, hiszen az összes sorok közel negyven százaléka (39,7%) a kilencés, a főmotívum tehát úgyszólván érintetlenül van jelen itt is. A változás nem is a kilencesek nagyságrendjében vagy belső tagozódásában van — bár a változás tükröződik a tagozódásban is, amennyiben a négyüteműek száma érzékelhetően csökken, — hanem a sor tempójának meglassúsodásában. A kilencés átmeneti sorfaj, amennyiben a nyolcast még a rövid sorfajok közé, a tízest ellenben már a hosszúak közé soroljuk. Ennélfogva a kilencés ütemét jobban befolyásolja a közeg, amelyben megjelenik, mint más sorfajokét. Rövidebb sortípusok között a kilencés is pattogóbb, gyorsabb, dinamikusabb, hosszabb soroktól övezetten pedig tempósabb, epikusabb. Ebben az anyagban a kilencesek módosulását éppen az okozza, hogy az addigiaktól kimutathatóan eltérő környezetben jelennek meg. Az addigiakban a kilencessel leggyakrabban társuló gyors nyolcasoknak a szerepe itt az összes sorok 12,76%-ára csökken, a tízeseké viszont 15%-ra, a tizenegyeseké pedig 12%-ra emelkedik. Ennek a 27%-nyi hosszú sornak a társaként a kilencesek is meglassulnak, és ezekkel az összes sorok 77%-át alkotva súlyosabbá, nehezebb veretűvé teszik a ritmust. (Óvakodnunk kell azonban attól, hogy ezt a specifikusan Adyra jellemző összefüggést általános érvényű ritmikai szabálynak tekintsük. Így például impresszionisztikus felületesség volna azt állítani, hogy Vörösmarty *Hymnusának* tízesei — „Isten segíts! királyok istene!” — „súlyosabbak” volnának, mint a *Szózat* nyolcasai — „Hazádnak rendületlenül” —.)

Súlyosabbá, mert Ady tízesei és különösen tizenegyesei a koráb-

biakhoz képest veszítenek dallamosságukból. Mert amíg korábban ezek is gyors ötös alapúak és négyüteműek voltak nagy többségükben, tehát szerkezetileg megfeleltek a kilenceseknek, addig ennek az anyagnak a tízesei és tizenegyesei gyakorta formálódnak háromüteműre, ami szerkezetileg inkább hangsúlyos, mint jambikus alakzatokra jellemző. A tizenegyeseket vizsgálva a következő számadatok fejezik ki a változást: Ezeknek a tizenegyeseknek 38,3%-a (179) nem ötös alapú, holott például az *Új versekben* csak véletlenszerűen találunk ilyen, Ady alapsémájától eltérő tagolódású sort. Ennek a százhetvenkilenc sornak igen nagy többsége — százötvenhét — négyes alapú és háromütemű. Ugyenezt tapasztaljuk a tízések tagolódásának vizsgálatánál is. Nézzük, példaként a tízesekre az *Emlékezés nagy halottra* első versszakát:

Gyertek, akik igazán fájtok,
Hadd hallassam nektek a szívemet,
Ezt a némán dobogó átkot,
Ki gyilkolt-hóstit próbál pótolni most.

A strófa tizennyolc két szótagos üteméből mindössze három a jambus és — jambusversben nagyon is ritkán — ugyanennyi a trocheusok száma. (A vers egészében is csak 30,5 a jambusok százalékaránya.) A jambusok megszokott sima folyását azonban nemcsak a sok pótütem, hanem a sorok nehézkes belső ütemeződése is akadályozza. Az első sor kilences, 4 — 5 osztással. A második tízes, tagolódása 4 — 3 — 3. Ez a tagolódás nem jambikus, hanem hangsúlyos tízeseinkre jellemző:

Izabella / királyné / Budában
(Arany: *Török Bálint*)

Hazánk szentje, / szabadság / vezére
(Petőfi: *Rákóczi*)

Megkeresni / elvesztett / reményem
(Lévay: *Borulj réám . . .*)

Az eltérés az ötös alapú jambikus tízestől nemcsak abban van, hogy a négyes alapú sortípus általában lassabb, mint a hármas, illetve ötös alapú, hanem abban is, hogy ez a sor háromütemű, ami szintén lassabb, nehezkesebb, mint a dinamikusabb négyütemű. A harmadik sor, az elsőnek megfelelően, újra 4 — 5, részletezve 4 — 3 — 2, tehát négyes alapú háromütemű kilences, a negyedik pedig háromütemű négyes alapú tízes: 4 — 2 — 4.

A tizenegysek megváltozott jellegére kifejező példa a *Hadd szenvednék érte* című vers. Három strófájában két-két tizenegysek fog közre két-két hármast (az egyik hármas helyén négyes van). A vers hat tizenegyese így formálódott:

Záporosan hadd vágjak a szemébe
 Ez volna tán, ha volna tán, magyarság
 Hadd vágyjak a majd kialudt szemébe
 Szenvedhessek csak egy kicsit is érte
 Csodálatos, babonás, bús magyarság
 Vagyok, mert vesztedet sokan akarják .

Ezeket a sorokat első olvasásra még a verstanban járatos ember is hangsúlyosaknak olvassa. Pedig szabályos jambusvers ez, amely metrikailag messze meghaladja a kor verselési követelményeit: a két szótagos ütemek ötven százaléka jambus, trocheus pedig mindössze egy van benne. A tizenkét sorból csak kettő végződik spondeussal; rímei kissé dőcögősek, de a rímképlet bonyolult: a b b c a d d a c e e c. A kettős ritmusnak egy különös, ritka formája ez, amennyiben a két ritmus egymástól teljesen elkülönülve él a versben: hangsúlyosként olvasva, nem érezni a jambikus lejtést, jambusként olvasva pedig a hangsúlyrendek oldódnak fel.

Jelentősen eltérnek ezek a tizenegysek a szimultán kilencesektől. A kilenceseket is olvashatjuk hangsúlyosként, például az ilyen sort:

Átugrik / Sorsot, // Jelent, // Voltat
 (Nótázó, vén bakák)

Az ilyen sorban mégis a mértékes lejtést keresi fülünk, mert négyütemű hangsúlyos kilencset sem népköltészetünk, sem műkölt-

tészetünk nem ismer. Elméletileg más a helyzet a szimultán tízeseknél, de csak elméletileg. Kétségtelen ugyan, hogy a négyütemű tízes népköltészetünk egyik sortípusa, és hogy régebbi költészetünkben egyik leggyakoribb sortípus. Csokonaiék óta azonban elhanyagolhatóan ritkán jelenik meg költészetünkben, így fülünk ebben a sorfajtaban is mértékes lejtést keres.

Még markánsabbá válik ez a ritmikai kétarcúság azokban az esetekben, amikor a négyes alapú hangsúlyrendek rövidebb jambikus sortípusokban jelennek meg, hiszen köztudomású, hogy mennél rövidebb a jambussor, annál fokozottabban nyerhetnek tért a ritmus bizonytalansági tényezői. Szemléletes példa erre a *Papp Viktor valceréhez* ilyen sorai:

Kopott kocsin siet el velem
Az eldobott, szegény Szerelem
Fut a kocsi, élvezve fut velem
Ködbe-veszön fut a Szerelem.

Első látásra-hallásra három ütemű kilencesnek (4 — 3 — 2, illetve 4 — 2 — 3) gondolnánk, de ilyen sorfaj költészetünkben nem létezik. Anapestizált jambusnak kifogástalan, de csak metrikailag, mert a ritmust elmerevítik és feltördelik a következetesen a jambus gyenge ízére eső hangsúlyok.

Ennél is kuszábbá válik a ritmus a még rövidebb sorokból álló nyolcadik szakaszban:

Szép kialudt lángok,
Gyönyörű hajnali álmok,
Köddel ölelő, vén esték
Lesik a szekeret rég.

Nyilvánvaló, hogy ez a versszak hangsúlyosnak nem fogható fel. Jambizálni engedi ugyan magát, de csak módjával. Mert például a harmadik sor ritmusképlete így fest:

— 0 0 0 — — — —

vagyis szavakkal: trocheus — anapesztus — spondeus — csonka ütem, a logikai hangsúly pedig mind a három esetben az emelkedő ütem gyenge ízére esik. Az ilyen sort csak jambikus közegben érezhetjük jambikusnak, a megelőző sorok ritmikai perioditásának hatása alatt. A sor ritmusa, önmagában tekintve, nem határozható meg.

Hogy milyen mértékben fonódhatott harmonikus egésszé Ady vershallásában az emelkedő és ereszkedő lejtés, arra meggyőző erejű példa a *Virágos karácsonyi ének*. Az ötsoros strófák — x a x a x rímformával kapcsolva össze — sorainak szótagszáma így alakul: 10 — 7 — 8 — 7 — 9. A strófaélen és a strófavégen álló hosszabb sorok jambikusak, a közrezárt három-három sor trochaikus. A mértékes lejtés olyan laza, hogy gyanakodhatnánk hangsúlyos ritmusra is — de a sorok metszetei nem teszik lehetővé az ilyen értelmezést.

Jambikus és trochaikus sorok hagyománytalan de periodikus társítására épül a *Két sír mellett* ritmusa is. Három ötsoros strófából áll, strófaszerkezete 8 — 8 — 2 — 8 — 8, rímképlete a a b x b. A strófák első két sora jambus, a további három sor viszont trochaikus. A jambusokból egy két szótagos, döccentő sor vezet át a trocheusokba. Hogy már ez a két szótagos egység is trochaikus lejtésű, amit ilyen rövid sornál általában csak feltételesen lehet megállapítani, mutatja, hogy az ötödik, tehát trochaikus sorhoz kapcsolódik a rím segítségével.

Más vonatkozásokban (strófaszerkezet, rímelhelyezés stb.) a két kötet jambusversei nem különböznek az előzőektől.

AZ ADY-RITMUS UTÓÉLETE

„Én, részemről, hajlandó volnék azt hinni, hogy e verselés Ady egyéniségéhez van nőve; s ha az új magyar költészetnek szüksége is van új, zordabb, simává nem koptatott zenére (amely szükségét ma talán minden költő érez): vagy a külföldről hozott szabadversben fogja azt találni, mint Kassák és társai, vagy a hangsúlyos magyar ütemhez tér vissza.

Ady versét pedig — mint a Toldi buzogányát — csak bámulják, de forgatni nem tudják többé a törpe utódok.” — írja Babits 1920-ban. Ez a nézet általánosan elterjedt az irodalmi gondolkozásban. Mégpedig olyannyira, hogy bizonyított tényként könyvelték el, és ezzel kapcsolatban minden további ellenőrzést vagy vizsgálatot fölöslegesnek tartottak. Németh László Babits-tanulmánya után két évtizeddel így ír: „Az Ady-vers nagy, de nyomasztó örökség, élni vele nehéz, megfutni előle: szégyen. Ha sajnálom is, nem esodálom, hogy a nyomába lépő költők a megfutást választották.” Az Ady-ritmus valóban nem teremtett új verselési iskolát, de nem túl súlyos volta miatt. Új verselési irányzatok általában csak korlátozottan és rövid időre terjednek el egy nagy-nagy egyéniség hatására, hiszen minden jelentős költő arra törekszik, hogy egyéni formanyelvet alakítson ki. Költészetünkben a ritmikai továbbélés nem a globalításban nyilvánul meg — bár Balassi és József Attila ilyen értelemben is teremtett iskolát —, hanem egyes jellemző motívumok továbbélésében. Ha pedig ezeket a verselési jellegzetességeket követjük nyomon, akkor azt észleljük, hogy Ady ritmikai hatása nagyon is jelentős, és költészetünk legelső vonalában is. Ennek bizonyítására és illusztrálására Babits, Tóth Árpád, Szabó Lőrinc és József Attila verselése látszik legalkalmasabbnak.

Ady egyik legszemléletesebb újítása, a jambussoroknak alkalmi anapeszthusokkal való élénkítése, Babits verselésébe is beépült.

Meg kell itt ugyan említenünk azt is, hogy milyen mértékben csodálkozott rá Babits Swinburne zeneiségére, de amíg Swinburne anapestusai parttalanul, rendszertelenül áradnak, addig Babits, Ady módjára, soronként csak egy anapestust engedélyez magának, kettőt csak elhanyagolhatóan ritkán.

Az Ady-hatást bizonyítja az a tény is, hogy Babits kötetben közölt anapestizált versei között mindössze egy-kettő olyan van (*Aliscum éjhaju lánya*), amelyet az *Új versek* megjelenése előtt ír, később viszont egyik leggyakoribb ritmikai eszközévé válik ez. Elegendő itt a sűrűn anapestizált *Húsvét előtt* példaként említése, az alkalmilag megcsendített anapestusokra pedig olyan versek kínálkoznak illusztrációként, mint a *Naiv ballada*, *Fortissimo*, *Kabátdobós*, *kalaphajítós*, *A kedves arcképe* stb.

Még ennél is egyértelműbben Adyra utal az a jelenség, mikor a jambussorok közé váratlanul, formailag indokolatlanul egy rövid trochaikus sor ékelődik. Így például: „tenger sűlyed el” (*Naiv ballada*, 1911), vagy méginkább a *Kabátdobós*, *kalaphajítós* megfelelő sora — „nyűttes életem” —, amely egy rövidre zárt anapestizált sor helyett bukkan fel. Ilyen sor például a versben:

— — o o — o — o o —
taglói alatt; piac közepén.

Hogy milyen mértékben foglalkoztatta Babitsot Ady verselése, azt elméleti írásai is bizonyítják. Horváth János könyvéről írott 1923-as recenziójában a következőket olvashatjuk: „A költők gyakorlata eljutott odáig, amit az elmélet nem tudott, még csak nem is sejtett: hogy a magyar jambusi sor tökéletes hangzású és félreismerhetetlen lejtésű lehet akkor is, ha az utolsót kivéve egyetlen jambus sincs benne.” De vajon kiknek a költői gyakorlatára hivatkozik itt Babits? Önmagáéra semmi esetre sem, hiszen jambuskezelése még ez idő tájt is nagyon szabatos, jambusverseiben a tiszta jambusok meghaladják a verslábak ötven százalékát, tehát minden kortársánál következetesebben tartotta szem előtt a klasszikus felfogást, az ideál metrumhoz való közelítést. Bár korábban még úgy vélekedett, hogy Ady gyakran igen rossz jambusokat írt, itt már módosítja véleményét, és belülről próbálja megközelíteni

— megérteni Ady ritmuskezelését. Hangsúlyoznunk kell, hogy itt csak Adyra gondolhatott, mert a nyugatosok közül senki másra nem volt jellemző az annyira szabadon kezelt jambuslejtés.

Ehhez hasonló tanulságokat szolgáltat Babitsnak egy másik megjegyzése, ugyancsak a jambussorról. „Mindenki tudja például — legalább minden költő tudja —, hogy a jambusi sor első lábának nemcsak hogy nem kell tiszta jambusnak lenni; sőt éppen a leg-szebb jambusi sorok közé tartoznak azok, amelyek trocheussal kezdődnek. Ezért a szabálytalanságért nem kell Adyig menni; a legklasszikusabbaknál is megvan ez.” De sem a Babitstól példának felhozott Arany Jánosnak, sem pedig magának Babitsnak a verse-lési gyakorlata nem bizonyítja a fenti tételt. A trochaikus indítású jambussor Adyra jellemző. A fenti idézetből egyébként az is kiderül, hogy Babits nem foglalkozott behatóan a jambussorok kezdetével. Holott nem közömbös itt a második versláb sem, hiszen ha a sor-élen álló trocheust spondeus követi, akkor a jambikus lejtés las-sabban bontakozik ki, ami éppen Babitsnál gyakori jelenség.

Szabó Lőrincről ismeretes, hogy Ady csak átmeneti hatást gya-korolt rá. Kevésbé ismeretes azonban, hogy verselésének folyama-tába milyen tartósan és erőteljesen épültek bele specifikusan Ady féle motívumok.

Hogy ebből mennyi és melyik volt tudatos áthallás, az ma már megállapíthatatlan, de a tényszerűen kimutatható egybeeséseket re-gisztrálhatjuk. Ezek közül itt háromra kívánok utalni: az anapestu-sok szerepére, a szabadversek struktúrájára és a strófaszerkezetre.

Szabó Lőrinc már pályájának legelején, tehát amikor Babits ritmikája még semmilyen formában sem hatott rá, meglepően sűrűn anapestizálta verseit. Ez a ritmikai elem végigkíséri pályáját, így például a *Harc az ünnepért* jambusverseiben ötvenegy anapestust találunk. Ugyancsak sűrűn bukkannak fel anapestusok a *Tücsök-zene* soraiban, habár ezek révén a különben következetesen tíz szótagos sorok tizenegyessé bővülnek:

s még régiebbeké, alföldieké
Gyarmat tücskeit, a miskolciakat
(*A ti dalotok*)

A Sátán műremekei ritmikájával többen foglalkoztak, legelmélyültebben és meggyőzőbben Rába György. Forrásvidékeit azonban nem tárták föl, mert bár ezeknek a szabadverseknek a ritmikai szerkezete mutat hasonlatosságot a görög drámák kardalaival, ezeknek sem közvetlen, sem áttételes hatása nem valószínűsíthető. De cáfolnunk kell annak a lehetőségét is, hogy ezeket a formákat Goethe korai „szabadversei” tolmácsolták volna számára, hiszen Goethét csak jóval ezután fedezi fel a maga számára Szabó Lőrinc. Ma már rekonstruálhatatlan, hogy tudatosan-e vagy nem, de ezek a versek Ady szabadverseinek a módján épülnek, azokhoz hasonlóan a hagyományos sorok hagyománytalan csoportosítása határozza meg karakterüket.

Ami a nem szabadversek strófászerkezeteit illeti, Halász Gábor 1933-ban így ír Szabó Lőrinc új kötetéről: „Szabó Lőrinc »versszerűsége« az értelmi pontosság: éles fordulatok, biztos meghatározások, egyetlenül világos képzetek kapnak költői szint könnyű, ideges, hirtelen félsorokkal lecsapott formáiban.”

Bálint György egy évvel későbbi szavaival: „Rövid, lüktető sorai kalapácsütések.” Aligha szükséges bizonygatni, hogy ezt a strófazáró típust Ady munkálta ki és tette általánosan ismertté líráinkban.

Tóth Árpád első verseskötetében, a *Hajnali szerenád*ban a hosszú 12—14 szótagos, úgynevezett Tóth Árpád-sorok dominálnak. A kötet sorainak átlagos terjedelme 11,5 szótag. Pályájának legérettebb korszakában, a *Lélektől lélekig* kötetbe gyűjtött versekben azonban már egy más formanyelv tárul eléink. A sorok érdemlegesen megrövidülnek, a kötet átlagos sorhossza 8,7 szótag. Ezen a kereten belül jelentősen tért hódítanak Ady kedvelt sorfajai: a kilencesek és tízesek száma a kötetben 627, tehát az összes jambikus sorok 42%-a. Ezeknek jelentős része, megint csak Ady modorában négyütemű és hármas alapú. Szintén Ady ritmikai felfogásával párhuzamosodik az az ebből következő jelenség, hogy a korban meglehetősen ritka rövid jambussorok (hatos, hetes és nyolcas) száma szokatlanul magas: összesen 597 ebben a nem túlságosan terjedelmes kötetben. És lehetetlen nem gondolnunk Adyra, mikor azt észleljük, hogy eltérően a *Hajnali szerenád* ritmusfelfogásától,

itt nemcsak hogy tért hódítanak a rövid sorok, hanem — különösen a hatosok és a nyolcasok — gyakran formálódnak hangsúlyosra, nemegyszer részben népies, sőt kurucos hangvételű versekben (*Elég volt a vágta*).

József Attilánál, és a költői pálya egészen végighúzódva, lépten nyomon észlelhetjük az Ady-motívumok újjáéledését és formálódását. A sok közül itt csak a két leglényegesebbre utalhatunk: a polifonikus szabadversekre és a gyors ötös alapú jambusokra. József Attila polifonikus verseinek sorfajai és ritmikai szerkezete szorosabb rokonságra vall Adyéival, mint Szabó Lőrinc szabadversei. Ha például a *Téli éjszaka* verselését vizsgáljuk, azonnal szembeötlik, hogy a túlnyomórészt jambikus sorokból álló vers harmadfeles trocheussal kezdődik: „Légy fegyelmezett!” A következő sor két szótagos jambus: „A nyár”. A továbbiakban a legváltozatosabb mértékű jambussorok rendszertelen keveredését figyelhetjük meg, egészen a tizenhárom szótagos franciás alexandrinig: „A kék, vas éjszakát már hozza hömpölyögve.” A ritmusváltás, a rövid sorok tördelő szerepe, a versszakok egyenetlensége mind Adyra emlékeztetnek.

Ami pedig az ötös alapú jambussorokat illeti, e téren József Attila mindenki másnál közelebb társa Adynak. Kilencvenhét versének, tehát az életmű mintegy egyötödének ritmusát határozzák meg a négyütemű ötös alapú sorok, a sorok száma pedig meghaladja az ezerhétszázat.

Ez a szám bizonyára növelhető lenne, hiszen jogosan feltételezhetjük, hogy a költő ötös alapúnak tartott egész sor olyan sort is, melyet a verstankutató különböző zökkenők, szabálytörések miatt nem mer közéjük sorolni. Érdelemleges jelentősége amúgy sem lenne annak, ha bizonyíthatnánk, hogy a vonatkozó sorok száma nem ezerhétszáz, hanem, mondjuk, ezernyolcszázötven. Magán a lényegen, a verselési tendencián ez mit sem változtatna.

Idekívánkozna végezetül az a kérdés is, hogy milyen formákban él tovább — elsősorban József Attila közvetítésével — újabb költészetünkben az Ady-ritmus. Ennek a feltárása azonban az utókor verstankutatóinak lesz megtisztelő feladata.

FÜGGELÉK

ADY EGYES VERSEINEK RITMIKAI LEÍRÁSA

VERSEK

HANGSÚLYOS ALAKZATOK

A nagy szerelemből	6 — 6 — 6 — 6 — 6 — 6	fél- és páros rím	trochaizált
Mi köt ide?	29 hatos	2 x a x a x b c c b	egy-egy öarím
Ismeretlen átok	9 hatos	1 x a x a x b x x x b b	
Fuimus	8 hatos	x a x a b b a x a	
Láttalak . . .	9 hatos	x a x a b b c x c	
Nem élek én tovább	66 hatos	félrím	
Karácsony III.	20 hatos	x a x a x b x x b	változó strófák
Haza	12 — 8 — 8 — 8 — 8	félrím	a tizenkettősek
Hajh, gyerekek!	8 nyolcas	kétszer x a x x a	háromtűteműek
Eltagadom	8 — 8 — 8 — 8	kétszer x a x a a	
Válasz (Az írod . . .)	8 nyolcas	félrím	trochaizált
Válaszúton	5 nyolcas	félrím	trochaizált
A műhelyben I.	4 — 8 — 4 — 8 — 4 — 8 — 4 — 8	x a x a b b x b	trochaizált
Én szép világom	5 — 4 — 5 — 4 — 5 — 4 — 5 — 4	x a x x a	trochaizált
Karácsony II.	8 — 4 — 8 — 4 — 8 — 4 — 4 — 8	félrím	trochaizált
Karácsony I.	4 — 4 — 8 — 8 — 4 — 8	x a x a x b b	trochaizált
A Rákóczi vén harangja	8 — 4 — 8 — 8	a a b x x b	
Pilógok I.	2 — 6 — 6 — 6 — 6 — 6	félrím	
Kávéházban	8 — 6 — 8 — 6 — 8 — 6 — 8 — 6	x x a x a a	
Színházban	8 — 7 — 8 — 7	félrím	
Féltalmában II.	8 — 8 — 8 — 7 — 8	a x x x a	trochaizált

Álmok után	8 — 11 — 8 — 11	félrím	
Sirásson meg	12 — 12 — 12 — 12 — 12 — 12 — 12 —	páros rím	refrén
	6 — 6		
Egyedül	12 — 11 — 12 — 11 — 12 — 11 —	keresztírím	
	12 — 11		

JAMBIKUS VERSEK

Hajnázó szerdán	első szakasz 8 nyolcas	a b a b b c a c	
Ősz felé	8 — 8 — 8 — 8	ölelkező rím	refrén
Egy koporsó felett	8 kilences	félrím	
Egy néhány dalban	14 kilences	a b b a	szonett
		b a a b	
		a a c	
		c c a	
Őszi éjszakán	9 — 8 — 9 — 8	félrím	
Mutamur	9 — 8 — 9 — 8 — 8	x a x a a	egy tízes
Bűcsű	9 — 8 — 9 — 9 — 8	x a b b a	
A műhelyben III.	9 — 9 — 8 — 9 — 9 — 8	a a b x x b	
Érted	8 — 9 — 8 — 9 — 9 — 8 — 9	félrím	11 spondaikus, egy tízes
		x a x a b x b	
		x a x a x a	
Egy csókodért	8 — 9 — 8 — 9 — 9 — 9	x a x a b b (a) x	egy strofa egy sorral hosszabb
Októberben I.	9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 9 — 8 (8)		
Üdvözlét	9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 9 — 8	x a x a b b a	
Van olyan perc ...	9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8	fél- és keresztírím	
Egy szép leányhoz	9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8	félrím	
Milyen az ősz?	9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8	félrím	11 spondaikus, 2 trochaikus sorvég

Epilógok III.	9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8	félrím	1 trochaikus sorvég
A múltak álmán	9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8	félrím	
Örök végy	9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8	félrím	9 spondaikus,
Mesét mondok	9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8	félrím	5 trochaikus sorvég
Jégpályán	9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8	félrím	
Félhomályban III.	9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8	félrím	
Finita...	9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8	félrím	
A műhelyben II.	9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8	félrím	
Jázmín nyitott	9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8	kereszt- és félrím	
A múltért	9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8	félrím	
Ha szeretlek	9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8	félrím	
Vallomás	9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8	félrím	
Dal a rózsáról	9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 9 — 9 — 9 — 9 — 9	x a x a b x b	
Jobb nem vagyok	9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 9 — 9 — 9 — 9 — 9	félrím	
Válasz (Azt, amit más...)	9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8	félrím	ráütő rím

— 8

Kossuth halálának évfordulóján	6 tízes	a a x b x b	egy tizenegyes és egy kilences, több
Nem...	11 — 10 — 11 — 10	keresztírm	ROSSZ 80F
Sorsunk II.	10 — 10 — 11 — 11 — 11 — 11 — 11 —	a a b b c c c	
	11		
Októberben II.	11 — 10 — 11 — 10 — 11 — 10 —	keresztírm	
	11 — 10		
Félhomályban I.	11 — 10 — 11 — 10 — 11 — 10 —	kereszt félrím	
	11 — 10		
Elváltunk III.	11 — 10 — 11 — 10 — 11 — 10 —	félrím	
	11 — 10		

Elvállunk II.	11 — 10 — 11 — 10 — 11 — 10 —	kereszt félrím	
	11 — 10		
Sok sikert érjen	11 — 10 — 11 — 10 — 11 — 10 —	kereszt félrím	
	11 — 10		
Temetetlenül	11 — 10 — 11 — 10 — 11 — 10 —	kereszt félrím	
	11 — 10		
Az élet	11 — 10 — 11 — 10 — 11 — 10 —	kereszt félrím	
	11 — 10		
Félhomályban IV.	11 — 10 — 11 — 10 — 11 — 10 —	kereszt rím	
	11 — 10		
Félhomályban V.	10 — 10 — 10 — 10 — 11 — 10 —	kereszt félrím	
	11 — 10		
Divina comœdia	10 — 11 — 10 — 11 — 10 — 10 —	kereszt félrím	két erős metszet
	10 — 10		
Ród emlékeztem	14 tizenegyes	a b b a c d d c	szonett
		e f e e e f	
		a x a	
Elvállunk IV.	11 — 11 — 11	páros rím	7 spondaikus sorvég
Elvállunk I.	6 tizenegyes	a b x a	sorismétlés, reáfrén
Itthon	9 — 2 — 10 — 4 — 9		
Sorsunk I.	10 — 11 — 10 — 11 — 9 — 11 —	kereszt és félrím	
	9 — 11		
Hamvazó szerdán III.	6 — 9 — 10 — 9 — 10 — 10 —	félrím	
	9 — 10		
Hamvazó szerdán II.	9 — 10 — 9 — 10 — 9 — 11 —	kereszt rím	az első négy sor tro- chaikus
	9 — 9		két erős metszet
Építógok II.	9 — 10 — 9 — 10 — 10 — 10 —	a b a b x c x c	
	10 — 5 — 10		
Azuba	rendszertelen verselés		
Almodom	rendszertelen verselés	rímtelen	

MÉG EGYSZER

HANGSÚLYOS ALAKZAT

Dankó

48 tizenkettes

2 hatos egyenetlen strófiák és rímelés

Éjnimádó III.

39 hetes 2 strófa

egyenetlen rímek

A könnyek aszonya

8 — 7 — 8 — 7 — 8 — 7 — 8 — 7

félrím

Szívek messze egymástól

9 — 6 — 9 — 6 — 9 — 6 — 9 — 6

félrím

Éles szemmel

8 kilences

rövid rím

Strófiák II.

1 nyolcas

a x a

Vízio a lápon

8 — 9 — 8

rendszeretlen szakozás

A csókok átka

11 nyolcas

és rímelés

A krisztusok mártírja

41 kilences

félrím

Hazugság nélkül

16 nyolcas

szakozatlan

Lótusz

20 kilences

félrím

Éjnimádó I—II.

9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8

félrím

Jelentés

9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8 — 9 — 8

félrím

Még egyszer

rendszeretlen verselés

rímtelen

Az utolsó részlet

47 kilences

rendszeretlen

10 nyolcas

egy kereszt, két

háros rím

8 kilences

rendszeretlen

rendszeretlen

40 kilences

rendszeretlen

rendszeretlen

2 nyolcas

rendszeretlen

rendszeretlen

37 kilences

rendszeretlen

rendszeretlen

Strófák I.	14 kilences	a b b a c d d e	szonett
Miszérium	8 kilences	e f f e g g	
Fünnus	9 — 9 — 9 — 9	kereszt- és félrím	
A halottak	10 — 10 — 10 — 11 — 10.	a x a a	
Farsangi dal	10 — 11 — 10 — 11 — 11	a a b x b	
Hídeg május	11 — 10 — 11 — 10 — 11 — 10 — 10	a b a b b	két tizenkettes
Zsóka húsvétozója	28 tizenegyes	páros rím	
Az én menyasszonyom	11 — 11	páros rím	a záróstrófa 5 — 6 — 11
Lázban	11 — 11 — 11 — 11 — 6	páros rím	
A kenyér	4 tízes	páros rím	
Kihűlve	18 tizenegyes	rendszeretlen	
Tovább	zömmel kilencesek	rendszeretlen	két kilences helyett nyolcas
Mesék II.	9 — 9 — 9 — 9 — 9 — 8 — 9 — 4	x a x a x	sorismétléses önrím
Vén faun dala	11 — 10 — 10 — 10 — 10 — 7	x a x a x	
A könnyek asszonya IV.	zömmel kilences	félrím szakozatlan	
	10 — 10 — 10 — 10 — 10 — 11 — 10 —	kereszt- és félrím	
	9 — 9		
Áldomás	rendszeretlen verselés		
A könnyek asszonya I.	rendszeretlen	rímtelen	
Békeség ünnepe	rendszeretlen	szakozatlan, zömmel félrím	
A könnyek asszonya III.	11 — 9 — 11 — 9 — 11 — 10 —	félrím	
	11 — 4		
Mesék I.	rendszeretlen	rímtelen	szakozatlan
Óda a betűkről	zömmel tízes és tizenegyes	félrím	két kereszt-rím
Témák	rendszeretlen		

ÚJ VERSEK

HANGSÚLYOS ALAKZATOK

Léda Párisba készül	8 — 8 — 7	rímtelen	trochaizált
Ihar a tölgyek közt	8 — 8 — 8 — 8	rímtelen	
Várnak nekünk Délen	8 — 8 — 8 — 8	főlrím	

JAMBIKUS VERSEK

A tó nevetett	52 ötósa	rímtelen	18 sor trochaikus
Mert engem szeretsz	15 öt szótagos	ritkázott rímek	16 sor anapestizált
Félig esőkölt csók	10 — 5 — 10 — 5 — 5	x a b b a	3 sor trochaikus
Megöltem egy pillangót	18 hetes, szakozatlan	zömenei főlrím	egy sor x a x x a
Korán jöttem ide	7 — 7 — 7 — 7	főlrím	egy sor trochaikus
El a faluból	7 — 7 — 7 — 7	rímtelen	
Vad szirttétőn állunk	öt hetes	a a x b b	egy sor trochaikus
A vár felér aszonya	9 — 8 — 9 — 8	főlrím	
Vén faun üzenete	9 — 8 — 9	a x a	
Meg akarlak iurtani	7 nyolcas	a x a	
	14 kilencses		
Lelkek a pányván	8 — 9 — 8 — 10	főlrím	egy sor trochaikus
A lelkek temetője	8 — 9 — 8 — 9	a x x a	egy sor trochaikus
A kezek bábja	9 — 9 — 8 — 9	a x x a	négy öarím
	8 — 9 — 8 — 8 — 9	x a x x a	

Harc a Nagyúrral	9-8-9-9-8-8	x a x a a	négy nyolcas helyén anapszertizált kilences
A mi gyermekünk	8-9-9-8-9-8	x a x a x	
Léda a hajón	9-8-8-9-9-9	a b c a c x	a zárósor trochaikus
Egy ócska konfliban	11 nyolcas 13 kilences	2 strófa, félrím x a b b a x a	három sor anapszertizált
Vörös szelér a tengeren	9-6-9-9-6-9-6	félrím	
Költözés Átok városból	9-7-9-9-9	félrím	
A sárga láng	9-9-9-9-10	a a x	
Hója-nász az avaron	9-9-9-9	x a a	
Híába kísértés hóféhéren	10-9-9-9	félrím	az irodalomban több értelmezése van
A Hortobágy poétája	9-9-9-9	félrím	
A Tisza-parton	négy kilences négy kilences	félrím	
A kék tenger partján	9-9-9-9-9	páros rím	
Temetés a tengeren	9-9-9-9	a x a	
Este a Bois-ban	11 kilences	a x a x b x b x c x c	
Bógnak a tárnák	10-9-9-9	x a a	négy szótagszám eltérés
Egy párisi hajnalon	9-10-9-9-10	félrím	2 ölelkező rím
A fehér esőnd	22 tízes, szakozatlan	páros rím	
Tüzes seb vagyok	10-10-10-10	keresztírím	végig erős metszetek
Ének a porban	10-10-10-10-4-10	a a b x b	
Midász király sarja	48 tízenegyes	zömmel ölelkező és páros rím	az irodalomban több értelmezése van
Új viziken járok	11-11-4-11	a a x a	

Az alvó királyleány	10 — 11 — 11	x a a	
Jártam már Délen	11 — 11 — 10 — 10	páros rím	
Bácsú Siker-asszonytól	12 tízes	egy kereszt és	
	8 tizenegyes	három páros rím	
Ima Beál Istenhez	5 tízes szakozatlan	zömmel páros rím	
	22 tizenegyes	x a b c b e b e x o x	
A Mose meghalt	13 tízes	x a a	egy eltérő sor
	11 tizenegyes	a x a	
Há fejem lehajtom	9 — 8 — 4	félrím	
Hunyhat a méglya	5 — 9 — 7		
Ne lássatok meg	4 kilences		
	1 tízes		
	3 tizenegyes		
A magyar Ugaren	8 — 9 — 8 — 6	félrím	egy eltérő sor
Csak jönné más	9 — 8 — 8 — 3	ölelkező rím	
A Gare de l'Est-en	9 — 8 — 9 — 6	félrím	egy eltérő sor trochaikus
A hajnalok madara	9 — 8 — 9 — 6	félrím	négy rövid sor trochaikus
Rettegők az élettől	11 — 5 — 11 — 5 — 6	x a x a x	
A másik kettő	10 — 11 — 10 — 5	kereszt rím	
Sóbajtás a hajnalban	zömmel ötösök, szakozatlan	rímtelen	
A Szajna partján	rendszertelen strófák	félrím	
Prológus	szabadvers	félrím	
A Léda szíve	rendszertelen strófák	és rímek	
Elűzött a földem	rendszertelen		
Találkozás Gina költőjével	szakozatlan szabadvers		
Az utolsó mosoly	4 hetes		
			rítkezott rímek
			páros ónrímek
			jambikus-trochaikus

HANGSÚLYOS ALAKZATOK

A szememet esőköld	6 — 7 — 7; 6 — 6 —	x x a x x a	sűrűn mértékelte
Bihar vezér földjén	7 — 7 — 7 — 7 —	rímtelen	trochaizált
Egy jövendő Karácsony	8 — 8 — 8 — 8 —	rímtelen	trochaizált
Megsókolom Csók-kisasszonyt	8 — 8 — 8 — 8 —	a x x a	trochaizált
Hepehupás, vén Szilágyban	8 — 8 — 8 — 8 — 8 —	a a b x b a	trochaizált
Három őszi könnyecsepp	8 — 4 — 8	rímtelen	trochaizált
Cseng az élet	8 — 8 — 7	rímtelen	
Az anyám és én	8 — 8 — 8 — 7	rímtelen	trochaizált
Asszonyok a parton	8 — 8 — 8 — 7	rímtelen	trochaizált
Álom egy méhesről	8 — 8 — 7 — 7 — 8	rímtelen	trochaizált
Két hajdani szeretők	8 — 7 — 8 — 8 — 7 — 8	x a b x a b	trochaizált
A percek aratója	11 — 11 — 11 — 5	rímtelen	3 adóniszi sor
Főlszállott a páva	12 — 12	páros rím	
Valamikor lyányom voltál	8 — 8 — 8 — 8 — 7 — 8	x a a x x a	trochaizált, önrímek
A néma madarak	8 — 4 — 11 — 8 — 3	a a b x b	önrímek
Nem mehetek hozzád	4 — 9 — 4	a x a	

JAMBIKUS ALAKZATOK

Fekete Hold éjszakáján III.	4 — 5 — 5 — 5 — 5 — 4 — 4	a b c c c b b a	anapestusok
Futás a Gond előtt	4 — 5 — 5 — 5 — 5	a x x a	
Fekete Hold éjszakáján V.	15 ötös	rímtelen	
Lázár a palota előtt II.	5 — 5 — 8 — 8 — 5	a a b b a	variált refrén
A Halké-írók titka	9 — 5 — 5 — 5 — 8	a x a	kétesélyes sorok

Az Avar-domb kincse	6 — 7 — 5 — 6 — 7	a b x a b	trochaikus sorok
Nóta a halott szűzről	4 — 4 — 4 — 4	rímtelen	anapestus refrén
A magyar Messiások	7 — 7 — 7 — 7	x a a a	
Ülök az asztal-trónon	7 — 7 — 7 — 7	főlrím	trocheus sorok
Pérez és Karnevál	13 hetes	rímtelen	két trocheus sor
Víg úrfiak bora	7 — 7 — 7 — 7	rímtelen	11 anapestus
Bölcs Marun meséje	7 — 7 — 8 — 9	főlrím	
Jöjj, Léda, megölelek	8 — 7 — 8 — 7	főlrím	
Közel a temetőhöz	9 — 8 — 8	x a a	sok a trocheus
A platán-fa álma	8 — 9 — 8 — 6	főlrím	egy eltérés,
Halál a síneken	9 — 8 — 8 — 9	x x x a	4 trochaikus sor
Az ós Kaján	9 — 8 — 9 — 8 — 8	x a x x a	
A gazdagság álma	8 — 9 — 4 — 8	a x x a	egy trocheus sor
Vér és arany	10 — 8 — 8	x a a	két eltérés, több-
A Holnap elébe	10 — 9 — 8	rímtelen	csélyes sorok
A rég-halottak pusztáján	10 — 8 — 9 — 8 — 8	x a x a a	három trochaikus sor
Sírni, sírni, sírni	9 — 9 — 9 — 9	a x a a	7 spondaikus sorvég
Sötét vizek partján	9 — 9	páros rím	
Ellilliant évek szőlőhegyén	9 — 9 — 9	a x a	egy eltérés
Lázár a palota előtt III.	9 — 9 — 9	a x a	
Add nekem a szemeidet	9 — 9 — 9	x a a	
Akiknek dajkája vagyok	9 — 9 — 9	x a a	
Egy jövő költő	9 — 9 — 9 — 9	főlrím	három trochaikus sor
Akik mindig elkésnek	9 — 9 — 9 — 9	a x a a	többesélyes sorok
A nyári délutánok	9 — 9 — 9 — 9	főlrím	többesélyes sorok
Ének a Visztulán	9 — 9 — 9 — 9	főlrím	

Pap vagyok én	9-9	páros rím	öt többesélyes sor
Az én sírásom	9-9-9-9-9	félrím	
Hia a szemem lefogták	9-9-9-9-9	a a x a	egy rímeltérés
Az Értől az Óceánig	9-9-9-9-9	félrím	
Az én koporsó-paripám	9-9-9-9-9-9	x a x x a	két trocheus sor
Sírás az Élet-fü alatt	9-9-9-2-9	a a x x	
Dús lovag násza	9-9-9-2-9	félrím	
Egy ismerős kis fiú	9-9-9-4	x a a	négy trocheus sor
Az én két asszonyom	9-9-9-4	x a a	három trocheus sor
Uzorsás Khiron kertje	9-9-9-9-4	félrím	
A Léda arany-szobra	9-9-9-5	a a x	többesélyes sorok
A nagy pénzárnok	9-9-9-9-5	félrím	két rímeltérés
Így szólta a szón	9-5-9-5	a a x a	kétesélyes sorok
Az alvó csók-palota	9-9-9-9-9-5	x a a x a	
Fekete Hold éjszakáján I.	6-9-9-9	x a a	
Fekete Hold éjszakáján VI.	6-9-9-9	x a a	
Ki ad többet érte?	9-9-9-9-6	félrím	három trocheus sor
Hazamegyek a falumba	9-9-9-7	a a x	
Maradhat az szerethet az	9-7-9-9-7	félrím	
Pérez a renetességben	9-7-9-9-3	félrím	
Mi urunk: a Pérez	9-9-9-8	a x a	trocheus sorok
Mátyás bolond diákja	8-9-9-9	sok anapsesztus	
A Zozó levele	8-9-9-8	rímtelen	egy tízes
Ózvegylegények tánca	8-9-9-9-9	x a a	
Havasok és Riviera	9-9-9-8-9	félrím	öt trocheus sor
Csolinak a Holt-tengeren	9-8-9-9-9	félrím	anapsesztusok
Mária és Veronika	9-9-9-9-8	félrímek	hét trocheus sor
A Halál rokonsa	9-9-9-8-4	félrím	
Júdás és Jézus	9-9-9-8-4	páros rím	

Jó Csónd-herceg előtt	9 — 9 — 8 — 4 — 9	x a x x a	a négyesek trochaikusak
A nagy Álom	8 — 5 — 9 — 9	páros rím	két trochaikus sor
Csak egy perc	9 — 9 — 9 — 8 — 7	x a x x a	hat trochaikus sor
Agg Néró halála	9 — 8 — 9 — 7	félrím	
Szent János hívása	9 — 8 — 8 — 9	a x x a	
Beszélgetés egy székfűvel	9 — 9 — 9 — 8 — 9	x a a x a	
A Karácsony férfi-ünnep	8 — 9 — 9 — 9 — 8	a b x a	
A fekete zongora	9 — 8 — 8 — 9 — 9 — 8	x a a b b a	
Hazavizgás Napfény-országból	9 — 10 — 9	a x a	dőcögés
Óróim-város volt a hazám	9 — 9 — 10 — 9	félrím	kilenc trochaikus sor
A nagy Kéz törvénye	9 — 9 — 10 — 9	félrím	három trochaikus sor
Egy csaf rontás	9 — 11 — 9 — 11	félrím	két nyolcas, egy rini-
A kódbe-fült hajók	9 — 9 — 9 — 10 — 4	x a x x a	eltérés
Megáradt a Tisza	9 — 9 — 9 — 10 — 4	x a x x a	
A Duna vallomása	10 — 9 — 10 — 9 — 9	x a x a a	egy eltérés
Ahol Árgyulus alszik	9 — 10 — 9 — 10 — 9	x a x x a	három eltérés, négy
Bolyongás Ázur-országban	9 — 6 — 9 — 9 — 11	x a x x a	trocheus sor
A hotel-szobák lakója	9 — 9 — 9 — 9 — 9 — 10	x a x a x x	
Egyedül a tengerrel	10 — 10 — 10	a a a	sonantálás
Szent Margit legendája	10 — 10 — 10 — 10	félrím	erős metszet
Gémek az Olimpusz alatt	10 — 10 — 10 — 5	páros rím	
Menekülj, menekülj innen	10 — 10 — 10 — 6	félrím	sok trocheus
Párisban járt az Ősz	10 — 10 — 10 — 6	félrím	három trocheus sor
Léda a kertben	10 — 5 — 10 — 8	félrím	
A fialm sorsa	9 — 10 — 10	x a a	
Létével a bálban	10 — 11 — 11 — 11	félrím	laza verselés

Mammon-szerzetes zsolttára	11-11-11-11-11-11	a b x b	végig 5-6
Sárban veszett hó	11-11-10-3	félrím	
Kereszttel hagylak itt	7-9-6	a a x	
Órök harc és náz	9-10-5	x a a	egy a x a
Az ószí lárná	5-10-11	x a a	
Mostohám a betűben	11-2-9	a a a	
Rózsálgét a Pusztán	10-11-9	x a a	lazs jambusok
A Halál automobillján	5-8-4-9	félrím	többesélyes sorok
Délibáb-őszim Kőd-városban	7-10-8-6	félrím	egy eltérés, két trocheus sor
Álom álom helyett	10-6-9-7	félrím	többesélyes sorok
Várás a Tavasz-kunyhóban	9-8-10-3	félrím	
Gyáva Barla diák	9-11-10-6	félrím	egy eltérés, bizonytalan sorok
A befalazott diák	10-9-5-9-7	a b a x b	anaszestusok
Az áblított esőmőr	6-11-11-6-9	a x x a a	531-szabadvers
Az elbocsájtott légió	9-9-11-8-7	x a x x a	
Fekete Hold északaján II, IV.	10-10-9-3-8-9	x x a x x a	erős metaszetek
Abszolom boldog szégyene	vegyes sorok	szakozatlan, rímtelen	öt trocheikus sor
Lázár a palota előtt I.	rendszeretlen	x a b a	
Thaiszok tavaszi ünnepe	szabadvers	x a x x x a	14 trocheikus sor
A bolygós sereg	szabadvers		
Dalok tüzes szekerén	rendszeretlen		
Én nem vagyok magyar?	szabadvers		
Páris, az én Bukonyom	szabadvers	x a x x a	bizonytalan sorok

AZ ILLES SZEKERÉN

HANGSÚLYOS ALAKZATOK

Az én magyarságom	6—6—6	rímtelen	
A legszelebbi csók	6—6—6	x a a a	refrén a strófa élén
Emlékezés Tánemes Mihályra	6—6—6—6—6—6	x a x x a	
Álcás, vén valómmal	6—6—6—6—6—6	x a b b a	önrím
Híven solase szerettem	8—8	páros rím	
Az én bűnöm	8—8—8	a x a	trochaizált
Mért is tettem?	8—8—4—8	páros rím	trochaizált
A legjobb ember	8—8—4—8	a x x a	trochaizált, a négyre- sek jambikusak

JAMBIKUS VERSEK

A szerelmesek Holdja	6—9—6—5—9	x a x x a	
Gonoszak a halottak	7—7	páros rím	
Magyar fa sorsa	7—7—7—7	félrím	egy trochaikus sor
Az utolsó reggelen	7—7—7—7	x a a x	tíz trochaikus sor
A tavaszi viharban	7—7—7—7—7	x x x a a	három trochaikus sor
A Nincsen himnusza	7—7—7—7	félrím	három trochaikus sor
Az én testamentumom	7—7—7—7—7	x a a x	hat trochaikus sor
Egy régi Kálvin-templomban	különc beten	x a x a x b c c b	refrénés önrím
A Hullál lovai	8—8—8—8—8	x a x x a	egy rímeltérés
Májusi zápor után	8—8—8—8—8—8	x a x x a a	sorismétlés
Szűret az Athosz-hegyen	8—7—8—8—7	x b x x a	trochaikus refrén
A paraszt Nyár	8—8—8—8—6	félrím	

A kürtösök szava	8—7—8—7	férlím	strófaismétlés
Hideg király országában	7—8—8—7—8	x a x x a	
Idő előtt elmúlni	9—8—8—5	a x x a	
Egy régi színész-leány	8—9—8—9—5	x a x a x	az első sorok
A téli Magyarország	9—8—8—6	ölelkező	vegyesek
A te mellesleged	8—8—8—8—9	x a x x a	három trochaikus sor
A Sion-legy alatt	9—8—9—8—8	x a x x a	két trochaikus sor
A Maradandóság városában	9—8—10—8—8	x a x x a	
„Ádám, hol vagy?”	9—9—9	a x a	
Szeress engem, Istenem	9—9—9	a x a	
Ilosvai Selymes Péter	9—9—9	a x a	
A mi Násznagyunk	9—9—9	x a a	
Lédával a Tavaszbau	9—9—9	x a a	
Pannonia grófnő szekere	9—9—9	x a a	egy trochaikus sor, sok anapeszti
A csillagok csillaga	9—9—9	x a a	
A jégsap-szívű ember	9—9—9	x a a	
Harcos ember szíve	9—9—9	a x a	öt trochaikus sor
Új könyvem fedelére	9—9—9	a x a	három trochaikus sor
A muszáj Herkules	9—9—9	a x a	
A nagy Cethalhoz	9—9—9—9	férlím	
Léda ajkai között	9—9—9—9	a x x a	
Halálba vivő vonatok	9—9—9—9	férlím	
Nem jön senki	9—9—9—9	férlím	
Az őszi rózsák	9—9—9—9	a x x a	
A csatatér hőse	9—9—9—9	férlím	három trochaikus sor
Az Élet bosszúja	9—9—9—9	férlím	két trochaikus sor
Lenni kell, lenni	9—9—9—9	férlím	egy eltérés

Krisztus-kereszt az erdőn	9 — 9 — 9 — 9 — 9	x a x a a	strófként sor- ismétlés
Csók az ájulásig	9 — 9 — 9 — 9 — 9	a a x b b	8 trochaikus sor
Én fiatal maradok	9 — 9 — 9 — 9 — 9	x a x x a	tíz trochaikus sor
Úri szűz dicsérete	9 — 9 — 9 — 9 — 3	x a x x a	
A magyar vigasság	9 — 9 — 4 — 9	x a a x	négy trochaikus sor
Az asszony jussa	9 — 9 — 9 — 4	félrím	egy trochaikus sor,
Ha csókokat hallok	9 — 9 — 9 — 4	x a a x	egy eltérés
Ha távolról nézek	9 — 4 — 9 — 9	x x a a	
A vörös Nap	9 — 9 — 9 — 5	félrím	refrén
Ruth és Delila	9 — 9 — 6	a a x	három trochaikus sor
Álmod: az Isten	9 — 9 — 9 — 6	ötelkedő	
Én kifelé megyek	9 — 9 — 9 — 9 — 6	x a x a x	három trochaikus sor
Imádság háború után	9 — 7 — 9 — 7	félrím	hét trochaikus, hét
A grófi szérűn	9 — 7 — 8 — 7	félrím	anapestizált sor
A szív komédiája	9 — 7 — 9 — 9 — 9	x a x x a	egy trochaikus sor
A Rothszöldéék palotája	9 — 9 — 9 — 9 — 7	a b x a	
Tavas a faluban	9 — 9 — 9 — 9 — 9 — 9 — 7	x a a x b x b	négy trochaikus sor
Előhang	9 — 8 — 9 — 8	félrím	öt trochaikus sor
Az isten balján	8 — 8 — 8 — 9	félrím	öt trochaikus sor,
			egy eltérés
Az éjszakai Isten	9 — 9 — 9 — 8	x a a x	egy trochaikus sor,
			variált refrén
Isten, a vigasztalan	9 — 9 — 8 — 9	félrím	
Magyar jakobinus dala	9 — 8 — 9 — 8	félrím	
Csokonai Vitéz Mihály	9 — 8 — 9 — 8	félrím	
Dózsa György lakomáján	9 — 8 — 9 — 8	félrím	trochaikus sorok

A Hadak Útja	9-9-8-9	félrím	sorközi óarím
Új várak épültek	9-8-8-9	a x x a	
Gonosz csókok tudománya	9-8-9-9	a x a a	sorismétkéses önrímek
Egy harci Jézus-Mária	9-8-9-8-8	x a x a a	
Halálvirág: a csók	9-9-8-8-9	x a x x a	
Az első asszony	9-8-8-9-9	a b x a	
A fehér lószuszok	9-9-9-8-9	x a x x a	nyolc trochaikus sor, egy eltérés
A Halál-tó fölött	9-8-9-8-8-9	x a x a a x	
A vidám Isten	10-10-9-9	a x x a	három trochaikus sor
Egy vidám tor	9-9-9-9		egy trochaikus sor
Az utca éneke	9-9-9-11	félrím	
Hárman a mezőn	10-10	páros rím	
Néhai Vajda János	10-11-10-11	félrím	
Dózsa György unokája	10-11-10-11	félrím	
Csépel az idő	10-10-11-10	félrím	két eltérés
Uram, ostorozz meg	11-11-11	a x a	
Vén diák üdvözlöte	11-11-5-11	félrím	három trochaikus sor
Nekünk Mohács kell	11-6-11-11	félrím	a hatosok trochai- kusak
A lelkeiddel hálni	11-7-11-7	páros rím	
A Dölibáb üzenete	11-7-7-11	félrím	
Akít én csókolok	11-10-11-10	félrím	a négyesek trochai- kusak
Akik majd elkísérnek	9-7-4	a x a	jambussorok s tro- chaikusak vegyesen
Ha boltan találkoznak	8-9-9-4	félrím	
Én régi mátkám	9-4-9-5	félrím	
	9-5-9-7	x x a a	

Várom a másikat	9 — 9 — 8 — 5	félrím	hat trochaikus sor
Kis, falfai ház	9 — 8 — 9 — 6	félrím	anapestusok, erős
Kengés és sírás	9 — 9 — 7 — 8	a x x a	metazetek
Mi lesz holnap?	10 — 9 — 9 — 4	félrím	egy eltérés, két trochaikus sor
A harmincadik András-nap	5 — 10 — 9 — 9	a x x a	
Seregély és galamb	9 — 9 — 7 — 9 — 10	a b b a b	egy eltérés
Cankóti szemű esők	10 — 7 — 10 — 5 — 10	x a x x a	egy trochaikus sor
A fehér kendő	10 — 9 — 10 — 6	félrím	hat trochaikus sor, egy eltérés
A fontainebleauxi erdőben	11 — 5 — 10 — 10	félrím	erős metazetek
A verselő asszonyok	10 — 9 — 11 — 7	keresztírím	
Morgognak a vénék	10 — 10 — 11 — 5 — 5 — 11	a b x x b	hangsúlyos refrén
Csák Máté földjén	10 — 9 — 10 — 11 — 9	a x b b a	az irodalomban több értelmezése van
Az Isten harsomája	10 — 9 — 10 — 11 — 9	x a x a a	négy eltérés, nyolc trochaikus sor
Az Úr érkezése	5 — 11 — 8 — 6	félrím	három trochaikus sor

SZERETNÉM, HA SZERETNÉNEK

HANGSÚLYOS ALAKZATOK

Hosszú az erdő	6 — 6 — 6 — 6	félrím, x a a a, a a x a
Síró ember dala	6 — 6 — 6 — 6	félrím
Az Ágyam hívogat	32 hatos	szakozatlan, rímtelen

Szaverek majd köztetek	6 — 6 — 6 — 7	a x a x	egy eltérés
Ószi, ferró virág-halmon	6 — 6 — 6 — 7	rímtelen	
Zug-zeng a Jégeimbalom	6 — 6 — 7 — 6 — 6 — 7	a a b c c b	redukált Balassi-strófa
Ezze Tamás komája	6 — 6 — 8 — 6	félrím	
Bujdosó kuruc rigmusa	8 — 8 — 8 — 8	négyes rím	
Megint Páris felé II.	8 — 8 — 8 — 8	félrím	
Varjak, szent madarak	8 — 8 — 8 — 8	páros rím, x a a x	
Zilahi ember nótája	8 — 8 — 8 — 8 — 8	x a x a a	trochaizált
Menekülés úri viharból	8 — 4 — 8	x a a	egyrimű, variált refrén
Hajó a ködben	8 — 8 — 8 — 7 — 8	a a x x a	trochaizált
Adjon Isten mindenkinek	8 — 8 — 8 — 8 — 7	páros rím	két eltérés, refrén
Tarararon, hajh, tarararon	8 — 8 — 8 — 9 — 8	x a x x a	refrén

JAMBIKUS ALAKZATOK

A Jézuska tiszteletére	6 — 7 — 6 — 7 — 6	x a x a x	a strófaélen hangsúlyosak
Az örök halál-menet	7 — 7 — 7 — 7	rímtelen	
Az ifjú Rajnánál	7 — 7 — 7 — 7 — 7	x a x x a	három strófa más rímű
Megint Páris felé I.	7 — 7 — 3 — 7 — 7	x a x x a	refrén
Egy megíratlan naplóból III.	kilenc hetes, egy hármas	rímtelen	
Magyar vétékek bíborban	7 — 7 — 7 — 7 — 7 — 4	x a x x x a	hat trochaikus sor, variált refrén
Aki helyemre áll	6 — 7 — 7 — 7	x x a a	
Szeld, esti imádság	6 — 6 — 7 — 7,	páros rím	hat hangsúlyos
	7 — 7 — 7 — 7		nyolcas
Egy megíratlan naplóból II.	7 — 7 — 7 — 8	félrím	3 trochaikus sor
A hatalmas Től	7 — 7 — 7 — 8 — 7	x a x x a	3 trochaikus sor, 3 anapesztus

Koosi-út az éjszakában	7 — 9 — 9 — 7	ölelkező rím	6 trochaikus sor
Másokért halunk meg	7 — 7 — 7 — 7 — 9	x a x a x	
Igy szaladsz kerjaimba	9 — 7 — 7 — 5 — 7	x a x x a	4 trochaikus sor, 2 anapestus
A vén komornyik	7 — 9 — 7 — 5	rímtelen	2 trochaikus sor, 3 anapestus
Egy megíratlan naplóból I.	7 — 9 — 7 — 8 — 7 — 7	rímtelen	
Akarom: tisztán léseatok	8 — 8 — 8	a x a	sorisméltások
Kuruc Ádám testvérem	8 — 8 — 8 — 8	páros rím	
Valaki utáaam kiált	8 — 8 — 8 — 8	ölelkező rím	
Bolond, halálos éj	8 — 8 — 8 — 8 — 8	a a x a x	
Elfogyni az ölelésben	8 — 8 — 8 — 4	a x a x, egyrímű	8 trochaikus sor, refrén
Az elsőség jósága	8 — 8 — 4 — 8	ölelkező rím	önrímek
Lelkem szerelmes fattyai	8 — 8 — 8 — 8 — 4	a a x a x	
Valami még készül	8 — 9 — 8	a x a	egy eltérés
Csókokban élő csóktalanok	8 — 9 — 8 — 9	páros rím	6 trochaikus sor
Biztató a szerelemhez	8 — 9 — 8 — 9	félrím	
Séta bölcső-helyem körül	8 — 9 — 8 — 8 — 9	x a b b a	
Északi ember vagyok	8 — 9 — 8 — 8 — 9	x a x x a	
A harunkat megharcoltuk	9 — 8 — 8 — 8 — 9	x a a a x	variált refrén
Elbő szeretőm élében	9 — 8 — 9 — 8 — 8	x a x x a	
Nem játszom tovább	9 — 8 — 9 — 8 — 8	x a b a b	a hat b azonos és önrím, refrén
Botmenetik a tavat	8 — 8 — 8 — 8 — 8 — 8	a b b c c a x	
	— 9		
Rettegésben a falu	8 — 10 — 8 — 10	félrím	3 trochaikus sor
Imádság úrvacsora előtt	8 — 3 — 9 — 8 — 4	x x a x a	6 trochaikus sor, kétsoros refrén
Égő tűzben dideregye	8 — 9 — 8 — 4	félrím	3 trochaikus sor, refrén

A Jövendő felhívi	9 — 8 — 8 — 8 — 4	x a x x a	3 trochaikus sor
Milanó dómja előtt	6 — 8 — 8 — 9	a x x a	6 trochaikus sor
A Halál pítvarában	8 — 9 — 8 — 6	félrím	
Megelőlném a lányod	8 — 11 — 8 — 8 — 7	x a x x a, egyrímű	
Boldogok az öregedők	9 — 9	páros rím	
A Halál: pirkadat	9 — 9	páros rím	
Egyre hosszabb napok	9 — 9 — 9	x a b	önrímek
Az elátkozott vitorla	9 — 9 — 9 — 9	kereszt-rím	3 anapestus
Fehér lány virág-kezei	9 — 9 — 9 — 9	félrím, x a a x	1 trochaikus sor
Kató a misén	9 — 9 — 9 — 9	félrím	5 trochaikus sor,
Az öreg Kunné	9 — 9 — 9 — 9	félrím	4 anapestus
Áldott falusi kőd	9 — 9 — 9 — 9	félrím	3 trochaikus tízes
Az elsüllyedt utak	9 — 9 — 9 — 9	félrím	refrén
Fájdalmas, bús kitérő	9 — 9 — 9 — 9	félrím	6 trochaikus sor
A Lóri csókja	9 — 9 — 9 — 9 — 9	x a a b b	3 adoniszsi sor
Duruzslás a jégveremből	9 — 9 — 9 — 4	félrím	egy eltérés
Sappho szerelmes-éneke	9 — 9 — 9 — 9 — 5	a b b a x	5 trochaikus sor
Áldassál, emberi Verejték	9 — 5 — 9 — 9 — 9	x a x a x	3 trochaikus sor, egy
Ázott széna-rendek fölött	9 — 9 — 9 — 6	félrím	eltérés
Ne sujts bénasággal	9 — 9 — 6 — 9	a x x a	sorismétlés
Prológus	9 — 9 — 6 — 6	páros rím	két eltérés, négy tro-
Két szent vitorlás	9 — 6 — 9 — 6	páros rím	chaikus sor
Az Uraknak Ura	9 — 6 — 9 — 6	páros rím	3 trochaikus sor
Nem először sírok	9 — 9 — 9 — 7	x a a x	4 trochaikus sor
Nézni fogunk, hejhajh	9 — 7 — 9 — 9	félrím	
Bús Ahasvérok májusa	9 — 9 — 9 — 7	félrím	

Egy avas kérdés	9—9—9—9—7	a x a x	jambikus-trochaikus
A csók-csatatér lovagjai	9—7—9—9—7	félrim	4 trochaikus sor
Onđ vezér unokája	9—8—9—9	a x a	a zárósor hatos
A mentő glória	9—8—9—9	a x a	
A könnyek haszna	9—8—9—9	a x a	
A Tenger ákombákoma	9—9—9—9—8	félrim	
Rendben van, Úristen	9—9—8—9—9	a a x x	
Könyörgés víg halásért	9—9—9—9—8	x a a x	
Catullus költő halála	9—8—9—9—8	félrim	
Alázatosság langy esője	9—8—8—9—9	a x x a	
Ujjak a Szajnában	9—8—9—9—9	a x a x a	
Az Anti-Krisztus útja	9—9—8—8—9—9	x a x x a	
Most pedig elmémulunk	9—8—8—9—9—8 —9—9	a x x a a b x b a	sorisméltés
Mai asszonyok udvarában	9—9—9—9—9—10	a a b b x	önrímek, variált refrén, 6 trochaikus sor, 5 anapsztus
Vezekló vigadozás zsoldára	9—11—9—9	x a a	
Apámtól, anyámtól jövén	9—9—7—6	félrim	2 trochaikus sor, egy eltérés
Álmodik a nyomor	9—8—9—9—6	x a x x a	
Ezvorász király sírirtata	8—8—9—9—9—5 —9	a a b b c x b	egy trochaikus sor
Proletár fiú verse	9—8—9—9—4	félrim	
Dudorászó, régi nótá	9—5—9—6	félrim	6 trochaikus sor
Megint Páris felé III.	9—9—9—9—9	félrim	2 rímeltérés, 1 ötsoros strófa
A szívárvány halála	9—8—9—9—7	x a x x a	4 trochaikus sor, 4 anapsztus

Küldöm a frigy-ládát	9 — 8 — 9 — 9 — 7	x a x x a	3 trochaikus sor
A tízéves Éva	8 — 9 — 9 — 7	félrim	
A Hágár oltára	9 — 9 — 10 — 7	félrim	két eltérés, 22 trochaikus sor, 8 anapestus sorisméltések
Kisvárosok őszi vasárnapjai	8 — 9 — 9 — 9 — 9 — 9 — 10	a b x x b x	
Virág-felhész virágok Urához	11 — 9 — 9 — 6	a x x a	5 trochaikus sor
A Dél-kisasszonyok nésza	9 — 9 — 11 — 7	félrim	9 trochaikus sor
Ószben a sziget	9 — 5 — 7 — 9 — 5 — 8	a u b a a b, x x a b b a	kétsoros refrén
Kezdenek nyakukba venni	9 — 4 — 9 — 9 — 8 — 10	a x a a x x	sorisméltés, két eltérés
Budapest éjszakája szól	10 — 10 — 10 — 10 — 10	a a b b a	végig erős metszet
A föl-föklöbött kő	10 — 10 — 6	a u x	egy eltérés, egyenetlen verselés
Fedjük be a rózsát	10 — 10 — 10	a x a	egy eltérés
Elindult egy leány	10 — 11 — 10 — 11	félrim	öt trochaikus sor
Egy régi-régi fűz	7 — 10 — 10 — 7 — 6	a b b a a	
A Ma kiebrudaltjai	8 — 10 — 10 — 8 — 8	a x a	3 trochaikus sor, egy anapestus
Harcos Gyulai Pál	11 — 9 — 8	a x a	
A Hóvár-bércok alatt	11 — 9 — 11 — 11	a x a a	egyrimű, 14 anapestus
Heléna, első csókom	vegyes	vegyes	főszabadvers
Hiába hideg a Hold	vegyes	vegyes	11 anapestus
Négy-öt magyar összehajol	vegyes	vegyes	szabadvers

A MINDEN-TITKOK VERSEI

HANGSÚLYOS ALAKZATOK

Bukdosik a lelke	6—6—4—6	félrím	6 jambus sor
Ki elveszti harcát	6—7—7—6—7—7	x x a x a a	trochaizált
Az utolsó kuruc	6—6—6—6—7—6	a x x b x x b	
	—6—7		
Isten drága pénze	8—4—8—8—8	a x a b b	8 jambikus tizenegyes
A márciusi Naphoz	36 tizenkettes	páros rím	
A Szelem eposzából	12—12—12—12	páros rím	
A fajok cirkuszában	8—8—4—8	a x a x	trochaizált
Most ölelne valaki	8—8—8—4,	félrím	trochaizált
	8—8—8—6		
A mindszeinti temetőben	8—8—8—7—8—8	a a x b c e b	trochaizált
	—7		
Egy kevésnyi jószágért	9—9—9—6	a a x	egy eltérés, trochaizált két jambus sor

JAMBIKUS ALAKZATOK

A Nap ravaszkodása,	6—9—4—6—8	x a x x a	5 trochaikus sor
A harmadik emeletre	9—4—9—4—4	a a b b x	2 trochaikus sor
		a a b b b	
Obsitos vitéz nótája	5—5—6—6	a a x a	18 jambus sor
Kain megölte Ábelt	6—8—9—6	félrím	
Az elsőtéült utcán	7—7—7—7—7	x a x x a	10 trocheus sor
Gázósról az Alföld	7—7—7—7	x x a a	

Nem adom vissza	7 — 7 — 6 — 3	félrím	3 trochaikus sor
Az Isten-kereső lárna	8 — 8 — 7 — 7 — 6 — 7	a a b x x b	
Itt a bozótban	7 — 7 — 9	a a x	3 trochaikus sor
Senki élőnek ellensége	7 — 9 — 7 — 9	félrím	1 eltérés, laza jambusok
Testem, vitéz pajtásom	9 — 10 — 7 — 7	félrím	4 trochaikus sor
A rém-mesék uhuja	8 — 8 — 8 — 8	a a x x	
A megátkozott ember	8 — 8 — 8	a b a	
		b c c	
		d e d	
		f e f	
Ha tanultunk zsoltárokat	8 — 8 — 4 — 8	páros rím	10 trochaikus sor
Az elrejtett arcok	8 — 8 — 8 — 9	félrím	
Fehér asztal búcsúztatója	8 — 9 — 8 — 9 — 8	x a x a x	
Szegény, árva rigóim	9 — 8 — 8 — 8 — 9	a x x x a	
Akit egyszer megláttunk	8 — 9 — 9 — 8 — 8	x a a b	7 hangsúlyos, 1 trochaikus sor
A Gyülekezet sátorában	9 — 9 — 9 — 9	félrím	
Az örömtelenség öröme	9 — 9 — 9	a x a	
Jóság síró vágya	9 — 9 — 9 — 9	ölelkező rím	
Bujkálás a szánalomtól	9 — 9 — 9 — 9	x a a x	
A csodák esztendeje	9 — 9 — 9 — 9	félrím	2 trochaikus sor
Az idegen arcok	9 — 9 — 9 — 9	félrím	
Mert másokért csatáztam	9 — 9 — 9 — 9 — 9 — 9	x a a x x a	
A tűnődés csolnakján	9 — 9 — 2 — 9	a a x a	
„Örvendezz, ifjú, ifjuságodban”	9 — 9 — 4 — 9	a x x a	9 trochaikus sor
Az árulás nyara	9 — 9 — 9 — 4 — 9	x a x x a	egy eltérés, önrímek
Hajlongni emerre, amarra	9 — 9 — 4 — 6	a x a x	6 trochaikus sor
Nagy sírkertet igértünk	9 — 9 — 5 — 9	a x x a	
Az öreg szakállas	9 — 9 — 9 — 5	rímtelen	

Az Életem kertje	5 — 9 — 9 — 9	x a a x	egy eltérés, egy trochaikus sor
Találkozás egy gépkocsival	9 — 9 — 9 — 9 — 6	a x a x	
Hiszek hitetlenül Istenben	9 — 6 — 9 — 6	félrím	egy eltérés
Elhagyott a felelem	9 — 6 — 9 — 8	félrím	refrén
Könyörgés egy kacsázásért	9 — 7 — 9 — 9	félrím	1 trochaikus sor
A kimérák Istenéhez	9 — 9 — 8 — 9	félrím	2 eltérés, 2 trochaikus sor
Akármilyen csónya életet	9 — 9 — 9 — 8 — 9	a x a x a	
Hajh, őszi magyarság	9 — 10	páros rím	egy eltérés, 6 trochaikus sor
Az én virág-halmom	10 — 9 — 9 — 9 — 9	a x a x a	5 trochaikus sor
A meghívott Halál	9 — 9 — 10 — 9 — 6	x a x a x	
Bajvívás volt itt	10 — 10 — 10 — 10	a x x a	
Utálnak, de csodálnak	10 — 10 — 10 — 5	négyes rím	sorisméltések, erős metszet
Eladó a hajó	6 — 10 — 10	x a a	egy eltérés, laza jambusok
Pinasz, szép arccal	10 — 9 — 10	a x a	
A szerelmétlenség Istenéhez	10 — 9 — 10	a x a	8 trochaikus sor, darabos verselés
Az elmaradt szomorúság	10 — 10 — 11	a a x	2 szabad sor
A pócsi Mária	10 — 11 — 10 — 11	félrím	végig erős metszet
Életem apadó ese	11 — 11 — 5	a a x	2 trochaikus sor
A eivóó magyar	11 — 11 — 10 — 9	x a a x	strófa ismétlés
Élmi, mig éltünk	7 — 6 — 10 — 2	félrím	9 trochaikus sor
A hónaputáni asszonyok	9 — 4 — 10 — 5 — 9	a x x x a	egy eltérés
Csak látni akarlak	10 — 9 — 11	a x a	
Óreg suhanc vágyakozása	11 — 12 — 7 — 8	rímtelen	klasszikus metrikai ízek

vegyes, szakozatlan rímtelen
 rendszertelen ritkázott
 rendszertelen, szakozatlan
 rendszertelen, szakozatlan
 vegyes
 vegyes
 vegyes, szakozatlan
 vegyes, szakozatlan
 vegyes, szakozatlan
 vegyes
 vegyes
 x a x x a

18. trochaikus sor
 csak 7 jambus sor
 5 trochaikus sor
 5 trochaikus sor
 6 trochaikus sor
 8 trochaikus sor
 9 hangsúlyos sor,
 7 trochaikus sor
 4 trochaikus sor

A MENEKÜLŐ ÉLETT

HANGSÚLYOS ALAKZATOK

4 - 8 - 4 - 7
 hatosok, szakozatlan,
 6 - 6 - 8 - 6
 8 - 8 - 8 - 8
 8 - 8 - 8 - 8
 8 - 8 - 8 - 8
 8 - 8 - 5 - 8 - 3
 7 hetes
 22 nyolcas
 12 - 12 - 12 - 12
 tizenkettek

vegyes rím
 félrím
 félrím
 páros rím
 félrím
 a a b b
 vegyes rím
 páros rím
 páros rím

egy rímeltérés
 strofaismetikus
 vegyes strofák

A feltámadás szomorúsága
 Halk, bánatos szokás
 Valaki, valaki emleget
 Az Fj zoltára
 Gálás, vasárnapi nép
 Egy templom-alapító álma
 Az én hűdseregem
 A sorsom ellopója
 Mindent másképpen szeretnék
 Az egyenes csillag

JAMBIKUS ALAKZATOK

Az örök gyermekség	4 — 9 — 4 — 6	a x x a	a rövid sorok trochaikusak
Eldőnti a Sors	5 — 10 — 10 — 5 — 6	a a a x a	sor és rímeltérés, egy trochaikus sor
Az eljártzott öregség	7 — 7 — 7 — 7	főlrím	egy trochaikus sor
Dalok a labdatérről II.	36 hetes, szakozatlan	rímtelen	két trochaikus sor
Nyárdélutáni Hold Rómában	hat osok és hetesek	páros és öllelkező rímek	két trochaikus sor
Elszállnak a lepkek	7 — 8 — 7	a x a	3 trochaikus, egy hang- súlyos sor
Az Eddig árnene	7 — 8 — 7 — 8	a x a x	
Féltrevert harangos napok	9 — 9 — 9 — 9 — 9 — 9	a b b x x a	
Felelet az Őletnek	kilenceselek, szakozatlan	vegyes rímű	két trochaikus sor
Az Ősz szerelmei I.	9 — 8, szakozatlan	ríttkézott rím,	6 trochaikus sor
A fiam bölcsőjénél	9 — 9 — 4 — 9	a x x a	13 trochaikus sor
Bosszús, halk virágének	9 — 9 — 4 — 9	főlrím	
Szívedet Isten segítse	9 — 5 — 9 — 5	főlrím	
A szony és temető	5 — 9 — 9 — 4	x a a x	egy eltérés, 6 trochaikus sor
Válogatás a temetőben	5 — 9 — 9 — 6	öllelkező rím	négy trochaikus sor
A békés eltávozás	9 — 7 — 9 — 9	főlrím	négy trochaikus sor
Az új Kisebért	9 — 9 — 9 — 9 — 7	x a x x a	
A távoli szekerék	9 — 7 — 9 — 2 — 7	x a x x a	kétsoron reifrém, 14 tro- chaikus sor
Tűnnek a lányok	9 — 7 — 9 — 3	főlrím	
Télbe-hulló ember vágya	9 — 7 — 9 — 7 — 8	x a x a x	2 trochaikus sor
Köszönet az életért	9 — 8 — 9	a x a	egy eltérés
Zendűkés váram alján	9 — 9 — 9 — 8	x a x a	5 trochaikus sor
Istenhez hanyatló árnyék	9 — 8 — 8 — 9	öllelkező rím	

A vén csavargó III.	9 — 8 — 9 — 8	rímtelen	egy záró kilencs
Csaba új népe	9 — 8 — 9 — 8	félrím	
A vén csavargó I.	kilencsek és nyolcasok	vegyes rím	laza verselés
Fogoly a vártoronyban	9 — 9 — 9 — 8 — 9	a a b x b	orisméltás, önrím
Anya és leánya	9 — 8 — 9 — 4	félrím	2 trochaikus sor
A vén csavargó II.	9 — 8 — 9 — 6 — 10	a b x b a	
Az elzárt király-lyány	9 — 10 — 9 — 9	félrím	
Új magyar bukolika	10 — 9 — 9 — 10	x a x x a	
Az Istennek viselőse	10 — 10 — 9 — 9 — 4 — 9	a a b x x b	egy eltérés, laza verselés
A nagyranőtt Krisztusok	9 — 11 — 9 — 11	félrím	8 trochaikus sor
Ezüst patkós paripáinkon	8 — 9 — 8 — 9 — 8 — 10	a b a b x b	3 eltérés
A tavalyi eselédékhez	8 — 8 — 8 — 8 — 8 — 8 — 8 — 10 — 6	x a x a b b c x c	6 trochaikus sor
Dalok a labdatétről I.	8 — 12 — 8 — 8 — 8 — 7 — 8	x a x a a x x	egy rímetlétérő
A Sátán kevélye	9 — 9	páros rím	
A szőz Piliátus	9 — 9 — 9 — 9	x a a x	5 trochaikus sor
A rémület imója	8 kilencs	rímtelen	3 trochaikus sor
Az örökké elváltak	9 — 9 — 9 — 9	a x x a	
Kidulolatlan magyar nyarak	9 — 9 — 9 — 9	a x x a	1 trochaikus sor
Fajládál együtt átkozlak	10 — 10 — 10 — 10	négyes rím	végig erős metszet
Áldásadás a vonaton I.	kétszer 10 — 10 — 10 — 4	a x x a	
Türelmetlen, jó barátaimhoz	10 — 4 — 10 — 10 — 6	x a x a x	két eltérés, 4 trochaikus sor
Harc és halál	10 — 6 — 10 — 8	félrím	egy eltérés, 2 trochaikus sor
Dühödt, balálos haroban	10 — 8 — 10 — 10 — 8 — 10	a b c c b a	orisméltás
Én, szegény Magam	10 — 9 — 10 — 6	keresztírim	5 trochaikus sor
Üzenet Kőröcske Mihálynak	10 — 9 — 8 — 10	a x x a	
Vitéz Mihály ébresztése	11 — 10 — 9 — 10 — 10	x a x a x	két eltérés, 3 trochaikus sor, 7 alkaioszi sor

Mese szép Csiny-országból	10 — 9 — 9 — 9 — 10 — 10	x a x a x a	egy trochaikus sor, laza verselés
A magyar tanítókhöz	10 — 10 — 11 — 11 — 10	x a b b a	egy eltérés
Drága, halott nézésekkel	tíz tizenegyes	ritkázott rím	öt eltérés, 3 alkaioszi sor
A megöszült tenger	11 — 8 — 4 — 11	a x x a	két trochaikus sor
Teveled az Isten	11 — 9	rímtelen	nagyon laza verselés
Rázd meg szivedet	11 — 11 — 11 — 10	rímtelen	egy eltérés, önrímek
Szép voltál volna	10 — 11 — 4 — 11 — 8	x a b a b	záró sor prózában
A tavasznak alkonyata	11 — 10 — 11 — 6	félrím	1 trochaikus sor
Az Óperenciás tengeren	11 — 10 — 11 — 9	félrím	két eltérés, 3 trochaikus sor
A Tűz márciusa	11 — 11 — 11 — 11 — 11	x a x x a	2 szabad sor
Szép magyar sors	10 — 9 — 8	a x a	egy eltérés
A vár-úr szeméremőve	vegyes	rímtelen	szakozatlan
A megabroncsozott lélek	vegyes	zömmel páros rím	2 trochaikus sor
Az Ősz szerelmei I.	vegyes	vegyes rímű	szakozatlan
Az Ősz szerelmei II.	vegyes	vegyes rímű	egy eltérés, 2 trochaikus sor
A város leánya	7 — 8 — 10 — 9	félrím	1 trochaikus sor
A lekem Kánán-magvai	vegyes	vegyes	szakozatlan
Az Ősz szerelmei III.	vegyes	vegyes	szakozatlan, egy szabad sor
Köszönöm, köszönöm, köszönöm	vegyes	ritkázott rímek	
A Patyolat üzenete	vegyes	vegyes rímű	
A menekülő Élet	vegyes	ritkázott rímek	
Oh, életek élete	vegyes	vegyes rímű	2 trochaikus sor

A MAGUNK SZERELME

HANGSÚLYOS ALAKZATOK

Beszélgetés a boszorkánnyal
 A menekülő lovas
 Holnap is így
 A Bozót leánya
 Hát imígyen sírok

6-6-6-6-6
 6-6-6-6-6-6
 8-4-8-8
 8-8-8-8-12
 12-12-12-12

főlrím
 x a x x a
 rímtelen
 rímtelen
 négyes rím

JAMBIKUS ALAKZATOK

Hajh, Élet, hajh
 Mest túlságosan akariak

4-8-4-8-8-5-4 a b a x x b
 7-7-7-7-7-7-7-7 páros és ölelkező rím

négy trochaikus sor
 egy rímeltérés,

Mi kacagunk utóljára
 A Magunk szerelme
 A megint csatazaj
 A csontvázak kathedrálisában
 Vidám temetés éneke
 A visszajáró Májusok

7-11-7-11-9
 8-8-4-8-4-8-4
 8-8-9-8
 8-9-8-9
 9-9-9
 9-9-9

3 trochaikus sor
 7 trochaikus sor
 5 trochaikus sor
 1 trochaikus sor
 2 trochaikus sor
 1 trochaikus sor

egy eltérés, laza verselés

Az ismeretlen Ada

9-9-9

a x a

Város megvétele után
 A megszéplő fátuma
 Öreg legény szerelme

9-9-9-9-9
 9-9-9-9-9
 9-9-9-9-9

főlrím
 a x x a
 főlrím
 1 trochaikus sor

A Tűz esibólója	9 — 9 — 9 — 9	félrím	laza jambusok
Igaz, uccai álmok	9 — 9 — 9 — 9 — 9	x a x a x	
Találkozás egy menekivel	9 — 9 — 5 — 9	a x x a	egy eltérés
Tiltakozni és akarni	9 — 9 — 6	a a x	ön-belrím
Holnapra gyógyuló bótát	9 — 7 — 9 — 9	félrím	laza verselés
Ének aratás előtt	9 — 9 — 9 — 9	félrím	5 trochaikus sor
Vérmuzsikás, osodálatos harc	9 — 8 — 9 — 8	félrím	
Új, virágos ifúsággal	9 — 8 — 8 — 9	a x x a	
A visszahozott zseléz	9 — 9 — 9 — 9 — 9 — 8 — 9	x a x a b x b	egy eltérés
A gyáva hatalmasok	9 — 10	páros rím	egy eltérés
Robanunk a forradalomba	9 — 9 — 9 — 9 — 10 — 10 — 9 — 9	x a x a b x b	3 trochaikus sor
Hűség aranyos kora	9 — 8 — 9 — 3 — 9	x a x x a	2 trochaikus sor
Mikor Szulamit alszik	9 — 9 — 9 — 9 — 5 — 9 — 3	x a x a b x b	1 trochaikus sor 3 soros refrén
Hogy ma vagyunk	8 — 9 — 8 — 9 — 9 — 9 — 8 — 6 — 9	x a x a x b x x	két eltérés
Politika és Szeretlem	9 — 10 — 11 — 9 — 10	x a x x a	két eltérés
Valaki útravált belőlünk	vegyes, 21 nyolcas, 29 kilences	vegyes rímek	
A veszélyek istene	11 — 10 — 10 — 10	rímtelen	egy eltérés
A jó kérdez	10 — 10 — 10 — 10	páros rím	
Szent Lélek karvánjs	10 — 10 — 10 — 10	félrím	két eltérés, 1 trochaikus sor
Új, tavaszi eregzemle	10 — 11 — 10 — 11	félrím	végig ötös alapú
Száz hűségű hűség	10 — 10 — 11 — 10 — 11	a x b a b	
Az angyaloknál becsületesebben	10 — 11 — 10 — 10	félrím	egy eltérés
Megállt a Sors	11 — 10 — 11 — 10 — 10 — 11 — 10 — 10 — 10 — 10	a x a x x a x x x x	

Barangolás az országban	10 - 11 - 10 - 11 - 10 - 11 - 10 - 11 -	a b x b a c x o	egy eltérés
Téli alku szememmel	10 - 11	a b b a,	szonett
	10 - 11 - 11 - 10,	a b b a	
	10 - 11 - 11 - 10,	a b b a	
	10 - 11 - 10, 11 - 10 - 11	c d c, d e d	két eltérés, tro-
	10 - 11 - 5 - 11 - 10 - 11 - 10	x a a b x b x	chaikus sor
Dal a Hazugság-házról	10 - 11 - 10 - 11 - 10 - 11 -	félrím	refrón, egy eltérés
	10 - 5		trochaikus sor
A tulsó part	10 - 5 - 10 - 9 - 9	a x a x x	egy eltérés
Rengj, csak Föld	10 - 11 - 10 - 11 - 6	x a x a x	refrón, laza ver-
Kérlés két szemekből	10 - 11 - 10 - 7	félrím	selés
Én erőszakos ifjúságom	10 - 10 - 9 - 10 - 7	x a x a x	egy eltérés
A szápító öregsg	10 - 11 - 10 - 11 - 10 - 7 -	félrím	egy trochaikus
	10 - 11		sor
A kiütött ágyasház	10 - 11 - 9 - 10	x a a x	két eltérés
Enyhe, újévi átok	10 - 9 - 10 - 11 - 10	x a x a x	
Mert senki jobban	14 tizenegyes	a b b a, b a a b,	laza jambusok,
Zuhanás a Senmibe	11 - 4 - 11	c c d, e e d	szonett
Röpülj, piros sárkányom	11 - 11 - 10 - 4	a x x a	3 eltérés, 1 tro-
Köszöntő az Életre	11 - 9 - 5 - 11	a x x a	chaikus sor
A mezőhegyesi háború	11 - 11 - 11 - 11 - 10	a x x a	5 trochaikus sor
Felbocsátó, szép üzenet	31 tizes, 26 tizenegyes	x a x a x	4 trochaikus sor
Fekete virágot láttál	8 - 9 - 11 - 5	vegyes rímek	laza verselés
Nő-kergető, fényes hazugság	rendszeretlen	félrím	laza verselés
		vegyes rímek	3 trochaikus sor

Imádság a csaláért	9 nyolcos, 6 kilences	vegyes rím	
Szent Lehel telenség szoltárja	vegyes	rendszeretlen rímek	
Fölkélek és feloldozások	kilencesek, tízesek	rendszeretlen rímek	7 trochaikus sor
Én sehogya vagyok	tizenegyesek	rímtelen	
Ne hagyjuk el magunkat	kilencesek, tízesek	a b o d/d a e b a	
Új karok kikötőjében	tizenegyesek	vegyes rím	
Holnap talán elküldöm	kilencesek, tízesek,	rímtelen	
Még mindig háború	tizenegyesek	szokozatlan,	
Csupán magamtól búcsúszom	vegyes, szokozatlan	rítkezott rím	2 trochaikus sor
Régi énekek ekhója	szabadvers	x a x x a	5 trochaikus sor
Óh, egyszerű Szeretlem	vegyes	rímtelen	2 trochaikus sor
A vállad, a vállad	szabadvers	rítkezott rímek	3 trochaikus sor
	vegyes		

KI LÁTOTT ENGEM? HANGSÜLYOS ALAKZATOK

Játék, játék, játék	6 — 6 — 6 — 6	félrím	
Lesz más lakodalom	6 — 6 — 6 — 6	félrím	
A kényszerűség fája	6 — 6 — 6 — 6 — 6 — 6	x x a x x a	mértékelt hangsúlyos
Most már megállhatok	6 — 6 — 6 — 6 — 6 — 6	x a x a x x a	
Új törvényt, Verbőczy	6 — 6 — 6 — 6 — 6 — 6 — 6	félrím	
Hát ezért boldogultunk?	6 — 6 — 6 — 6 — 6 — 6 — 3 —		
	6 — 6	a a x a b x b x b	őnrímek
Megint sokan néznek	6 — 6 — 6 — 7 — 6	x a x x a	

Vendégség Bottyán vezérnél
 Nem nagy dolog
 Az halottas ünnep
 Két kuruc beszélget (Tyukodi
 pajtásom)
 Szerencsés esztendő't kívánok
 Sípja régi babonának

Ad az Isten
 Utálatos, szerelmes nációm
 A cigány vonójával
 Én fáradtam el

A hosszú hársfa-sor
 Mondjam el szóban ?
 Öregszünk, öregszünk, öregszünk
 Minden rém riogat
 A gyermekség elégája
 Vágyni hogy szeretnék
 Üzenet
 A Tél asztalánál
 A régi csapszékben

Az undor óráiban
 Elvesztett hit: elvesztitek

Nó van mellettem

6-6-6-8-8-6
 6-6-8-6-6
 6-6-8-6-8

6-6-8-8-8-6
 6-6-11-6-11
 8-8-8-8-8-8

4-8-8-8-8
 8-8-8-8-10
 10-10-8-10
 12-12-6

JAMBIKUS ALAKZATOK

nyolcasok és kilencesek

3 ötös, egy tízes

5-5-7-5-10

6-6-7-6-9-7

7-7-7-7

7-9-7-9

8-8-9-8-8-9

9-8-8

8-9-6-8

8-9-9-8

8-9-9-8

9-8-11-8

x a x x a
 x a x a x
 a a b x b

x a x x a
 a a b x b
 x a x a x a

ölelkező rím
 x a x a x
 páros rím
 a x a

négy rím

négyes rím

x a x a x

a a b c c x b

egyrímű félrím

félrím

páros ölelkező rím

x a a

ölelkező rím

a x x a

a x x a

félrím

öt önrím

az első két szakasz
 trochaizált

variált refrén

a tízesek jambikusak

4 trochaikus sor

2 trochaikus sor

egy eltérés

egy trochaikus sor

egy eltérés, 2 tro-

chaikus sor

10 trochaikus sor,

laza verselés

egy eltérés

Tavas van, úrfi	9-9-9-9	a x a	
Tűzes trónod körül	9-9-9-9	x a a	
A hőkölés népe	9-9-9-9-9	félrím	nagyon laza
Felcsalás egy asszony-verssel	9-9-9-9-9	félrím	egy eltérés
Beteg századokért lakolva	9-9-9-9-9-9	a b a b x	egy eltérés, trocheai- chaikus sor
Az Idő rostájában	9-9-9-9-9-9-9	x a x a x	egy eltérés, trocheai- kus refrén
Nagyon közelbe kerültünk	9-2-9-9-9	a x x a	
Az áradások után	9-9-9-9-4	x a a x	3 trocheaikussor
Óh, pesti uccák	5-9-9-5-9	félrím	egy eltérés
Prokógus	9-9-9-5-9-9-4-9	a a b c c x b	
Főlemelem a szívemet	5-9-9-9-10	a x x a	2 trocheaikussor
Éketbérem sírva panaszlom	9-9-9-9-9-9-9	a x a b b x	
Az én ingoványom	9-8-9	a x a	
Akarlak, hát hazudjunk	8-9-9-9-9	x a a x	
Órokkön így volt	9-9-9-9-9-8	x a x a x	3 trocheaikussor
Akik helyén éltem	9-9-8-8-8-9	a b b b x	
Hal helyett kigyót	10-9-9-9-9	félrím	
Epikógus	9-9-9-9-9-9-3-10- 10-8-10	a a b x x x b x x b	egy trocheaikussor
Gyűlölet és harc	9-11-7-11-9	x a x a x	
Az igazsága Jézusok	9-9-11-9	a x x a	egy eltérés
Az utolsó sereg	10-10-10	a x a	
Üzenet egykori iskolámba	10-10-10	a x a	
A perc-emberek után	10-10-10-10	ölelkező rím	egy trocheaikussor
Nem szánatom magam	tízesek	a b x a x	4 trocheaikussor
Válasz bajnoki hívásokra	10-6-10-10-11	x a x x a	2 trocheaikussor, egy eltérés

Az árvasság kertjeiben	10 - 7 - 10 - 7	főlrím	
Kis kék dereglye	10 - 10 - 7 - 10 - 7	a a b x b	egy eltérés
Az elveszett családok	10 - 10 - 11 - 10	főlrím	laza jambusok
Kétféle velszi bárdok	10 - 11 - 10 - 11	főlrím	
Ósziló erdők restegése	9 - 10 - 9 - 10 - 8 - 10	x a x a x x	nagyon laza
A szemekink utódjai	10 - 11 - 6 - 10 - 10	a b x a	3 trochaikus sor
Ki látott engem?	11 - 11	páros rím	tercina
Nagy lopások bűne	11 - 11 - 11	x a a	
Üzenet amerikai véreimhez	11 - 11 - 11	a x x a	egy eltérés,
Ifjú sirályi kedvek	11 - 11 - 11 - 11		fürsa anapestusok
Eltemetem szemem látottjait	11 - 11 - 11 - 11	főlrím	
Élet helyett órák	8 tizenegyes	a x a x a b b b	
Most követellek magannak	11 - 11 - 5 - 11	páros rím	3 trochaikus sor
Arat a magyar	11 - 5 - 11 - 10	a x a x	
Ha vérharomat kell	11 - 10 - 5 - 11	a x x a	
"A XXX-ik századból"	11 - 6 - 11 - 11 - 11	x a x a x	egy eltérés, 1 tro-
Nem hagyom abban	11 - 11 - 11 - 6 - 11 - 11	a a b b b b	chaikus sor
Ószi, piros virágok	8 - 11 - 11	x a a	egy eltérés,
A Hóseás átka	9 - 11 - 11 - 9 - 11	a x x a x	strófaélen refrén
Megint nagy vízekre	10 - 11 - 11	x a a	egy rítmusváltó sor
Egy stájer dombon	11 - 11 - 10 - 10	páros rím	
Ne fájassuk egymást	11 - 11 - 10 - 11 - 11	a a b x b	
Kín és dac	10 - 10 - 11 - 11 - 11 - 2 -	a a b b x x x c x c	nőgyorog refrén
	8 - 8 - 8 - 8		
Hunn, új legenda	11 - 11 - 12	a a x	egy eltérés
A legfőbb várta	11 - 12	rímtelen	

Be szépre-nőttél bennem Meggőszönöm, hogy vagy	5 — 7 — 9 10 — 9 — 12 — 2	x a a főlrím	két eltérés, nagyon laza, trochaikus re: rón
Utolszor még Párisba Az egyedüliség vizsgálja Föl, föl uram	nyolcasok és kilencenek 10 — 11 — 9 — 5 vegyes	vegyes rím rímtelen x a x x	strófaközi rímek egy eltérés rímeltetés, 2 trochaikus sor
Beözó, simogató kezéd Kis nő csukák Könyörgő májusi levél És mégis kikiáltom Új Tavasz ez A bölcsesség áldozása Véres panorámák tavaszán Bűn, ha kiburkollak	vegyes vegyes vegyes tízesek és tizenegyesek vegyes vegyes, szakozatlan vegyes vegyes	vegyes rím vegyes rím ritkázott rím a x x a x a x a x rímtelen vegyes rím vegyes, ritkázott rím	laza, verselés
Aki magának él Hajnallal a Hajnalnak Csillagos vén csatálovak	vegyes vegyes vegyes	vegyes rím szakozatlan, főlrím ritkázott rím	2 trochaikus sor szabadvers szabadvers 1 trochaikus sor szabadvers 10 trochaikus sor szabadvers
Oh, fúrca Élet Erdőben, esős délutánon	vegyes vegyes	a x x x a vegyes rímű	egy rímeltérés szabadvers egy trochaikus sor szabadvers

HANGSÚLYOS ALAKZATOK

Balsam tündér postája II.	vegyes, négyesek	félrím, sűrű rímek	2 sor refrén
Vagy megölni valakit	4 — 4 — 4 — 11 — 7	rímtelen	strófaközi rím
A leghasztalanabb áldozat	hetesek és nyolcasok	vegyes rím	egy eltérés
Ünnep a Dombon II.	6 — 6 — 6 — 6	félrím	egy eltérés
Szegény legény botja	6 — 6 — 6 — 6 — 6	x a x a a	refrén
Vallomás a szerelemről	6 — 6 — 6 — 6 — 6	x a x a x	
Nagy furdalására lelkennek	6 — 8 — 6 — 3	félrím	
Az igazi szó	6 — 6 — 7 — 6 — 5	x a x a x	
Éhes a föld	6 — 6 — 6 — 6 — 6 — 7	a x a x x	
Két kuruc beszélget I.	6 — 6 — 8 — 6	félrím	
Bercsényi marsal huszárja	6 — 8 — 8 — 6	félrím	
Kétkedő, magyar lelkem	8 — 8	páros rím	
A mesebeli János	8 — 8 — 8	a x a	
Vajjon milyennek láttál?	8 — 8 — 8	rímtelen	
Minden az Életért	8 — 8 — 8	rímtelen	
Én jó Hiszekegyem	8 — 8 — 8 — 8	a a a x	
Szép az Élet	8 — 8 — 8 — 8	négyes rím	
Az öreg ház	8 — 8 — 8 — 8 — 8	a a b x b	egy plusz nyolcas
Így van magyarul	8 — 8 — 3	a a x	
Szegény Zuboly emlékére	4 — 8 — 8 — 3	a a x x	
Kifáraszt a várás	8 — 8 — 4 — 8	félrím	
Csak rosszabb volnék	8 — 8 — 4 — 8 — 8	a a b b x	három variált refrén
A piros rózsá	8 — 4 — 8 — 8 — 8	x a x a x	
A csaló vitorlás	8 — 8 — 4 — 8 — 8	x a a x x	

Nem feleltem magamnak	4 — 8 — 8	a a a	egy plusz sor, egyrímű
Jön a szabadulás	8 — 7 — 8 — 8 — 5	x a x x a	
A fajtám takarója	vegyes	x a a a	
Óreg öcsém mondja	6 — 8 — 8 — 6 — 6	a x a x a	egyrímű, háromsoros refrén
A „nem tudom”	8 — 9 — 8 — 6	a a a x	strófaközi rímek, 3 jambus sor
Kurucok így beszélnek	8 — 8 — 7	a x a	
A harcok kényszerültje	8 — 8 — 8 — 7	a x a x	
Vigasztaló beszéd álmaimban	8 — 8 — 8 — 7	rímtelen	
Himnusz a Tavasznak	8 — 7 — 8 — 7	a x a x	
Nagy szárazság idején	8 — 8 — 7 — 7 — 8	rímtelen	
A tavaszi szív	8 — 7 — 8 — 7 — 8 — 7	x a x a x x	egy eltérés, refrén, 3 jambus sor
A fogyó Hold	8 — 8 — 8 — 9	x a a x	
Fáradtan biztatjuk egymást	8 — 8 — 8 — 12	a x a x	trocheizált
Krónikás ének 1918-ból	11 — 11 — 11 — 11	négyes rím	végig 5 — 6
Két kuruc beszélget II. (Tegnap ott...)	12 — 12	páros rím	
Két kuruc beszélget (Merre, Balázs testvér)	12 — 12 — 12 — 12	páros rím	

Levél a Sorsomhoz	5 — 5 — 9 — 5 — 9	a a b a b	
Kincs Gyula emlékének	5 — 10 — 5 — 12 — 10	x a x x a	egy tizenhármias
A nagy hinta-játék	11 — 12 — 5 — 8 — 5	a x a x a	két eltérés, sok a trocheus
A szamaras ember	5 — 6 — 6 — 3	vegyes rím	3 trocheikus sor

JAMBIKUS ALAKZATOK

A Jelen muzsikája	6-9-4-6	x a x a	3 eltérés, 4 trochaikus sor
Szóp a Szép	6-6-9-5	rímtelen	refrén, nagyon laza, 4 trochaikus sor
Élet, Élet, Élet	6-9-7-5-6	a a x a	egyrimű, 2 trochaikus sor
Adja az Isten	6-6-7-6-6	a b x b a	kétsoros refrén, helyenként hangszűlyos
Nyögök s mind terhemmel	6-6-6-8	a x a x	egy eltérés, egy trochaikus sor
Két kuruc beszélget III.	6-9-6-9	félrim	egy eltérés, két trochaikus sor
Élünk vagy nem I.	7-7-7-7	x a a x	két trochaikus sor
Órizez a szemed	7-7-7-7	félrim	nagyon laza
Óh, bujni barlangokba	7-7-7-7	a a x a	3 trochaikus sor
Egy háborús virágúnék	7-7-7-7-7-7	a a x x b b	3 trochaikus sor
Tévedten és tévedve	7-3-7	a x a	3 trochaikus sor
Éltesnek látom magam	7-7-7-5-8	a b a b x	egy eltérés
A Jelen hajóján	7-9-7	x a a	18 trochaikus sor
Utálni s nem tőrődni	7-7-7-9	rímtelen	refrén, 4 trochaikus sor
Virágos karácsonyi évek	10-7-8-7-9	x a x a x	egy eltérés, 4 trochaikus sor
Hogy kevesen vagyunk	7-9-7-8-10	x a x a x	egy eltérés, 4 trochaikus sor
Nézz, Drágán, kincseimre	7-10-10-7	a a x a	chaikus sor
Az Akarat cselédjei	9-7-7-10-7-4	a b b a c c	10 trochaikus sor
Több bizodalom vágya II.	10-7-11-7-11-7-7-7-7-7	páros rím	egy rimeltérés, 3 trochaikus sor
Ki várni tud	3-8-8	a a b	

A szenvetésnél többet	8 — 4 — 4 — 8	páros rím	2 trochaikus sor
Legyetek em/kevesseel hozzám	8 — 4 — 8 — 4 — 10	x a x a x	
A némulás bosszója	5 — 8 — 8 — 9	a x x a	
Éltünk vagy nem II.	8 — 8 — 7 — 7 — 7 — 8	a a x b b x	egy eltérés
Követekem a Holnapot	8 — 9 — 8 — 4	a x a x	egy eltérés
Vihar és fa	8 — 6 — 9 — 7 — 8	x a x a x	1 trochaikus és 1 glükóni sor
Akkor sincsen vége	9 — 8 — 8 — 7	a x x a	
A hivalkodó ember	8 — 8 — 8 — 9	a x a x	egy eltérés
Az eltévedt lovas	8 — 9 — 8 — 9	félrím	
A halottak élén	8 — 8 — 9 — 8 — 9	x a x a x	
Összebuó félelem órái	8 — 9 — 8 — 8 — 9	x a x x a	
Egyszer volt csak	8 — 8 — 9 — 4 — 8 — 9	a a x x a x	6 trochaikus sor
Tegnap, vén riadó	8 — 8 — 10 — 5 — 9	a x x a a	5 trochaikus sor
Beteg ember fohásza	8 — 9 — 8	a x a	
Áldozás Atilla sírján	8 — 9 — 8 — 9 — 8	x a x a x	
Új arató ének	8 — 8 — 9 — 8 — 10	x a x a x	
Hozsanna bízó síróknak	8 — 10 — 8 — 10 — 8 — 10	x a x a x a	
Levél ifjú társakhoz II.	8 kilences	páros rím	egy eltérés
Előhang	9 — 9	páros rím	
Nóták piros öszszel	9 — 9 — 9	a x a	egy eltérés, 1 trochaikus sor
Beteg szívemet hallgatod	9 — 9 — 9 — 9	a x a	
De ha mégis ?	9 — 9 — 9	a x a	
Nótázó, vén bakák	9 — 9 — 9 — 9	vegyes rím	
„Te előttem volt”	9 — 9 — 9 — 9	páros rím	egy eltérés
Átkozás piros kedvvel	9 — 9 — 9 — 9	félrím	
Már előre rendeltettem	9 — 9 — 9 — 9	félrím	
Ha messzebből nézem	9 — 9 — 9 — 9	félrím	3 trochaikus sor

Íthon az úrri	9 - 9 - 9 - 9	x x a a	2 trochaikus sor
Koldus hívésnek átká	9 - 9 - 9 - 9	félrim	egy eltérés, 1 trochaikus sor
Lakodalmi köszöntő távoból	9 - 9 - 9 - 9	félrim	egy eltérés
Az igazí messiásodás	9 - 9 - 9 - 9	a x a x	2 trochaikus sor
Követelő írás sorsunkért	9 - 9 - 9 - 9	vegyes rím	1 trochaikus sor
Az ütések alatt	9 - 9 - 9 - 9	a x a b	
A rablás sorsa	kilencesek	vegyes rím	
Ember az embertelenségben	vegyes kilencesek	vegyes rím	1 eltérés, 4 trochaikus sor
Még fájóbb könnyek	9 - 9 - 9 - 9	x a x a a	nagyon laza
Mai próféták átká	9 - 9 - 9 - 9	a x a b	1 eltérés, nagyon laza
A Réznek hangja	9 - 9 - 9 - 9	x a x a b b	egy eltérés, egy strófa más rímű
Uzsorás kölönök váltója	9 - 9 - 9 - 9	x a b b a x	
Tegnapba élni belé	9 - 9 - 9 - 9	a x x a b b	2 trochaikus sor
E nagy tivornyán	kilencesek	változó rímelés	nagyon laza
A „Dies irae”	kilencesek	csoport rímek	
Új marquis nyak-tilója	9 - 9 - 9 - 9	x a x a b x b x	3 trochaikus sor
Láttam rejtett törvényed	11 - 9		
Az ítélet előtt	nyolcasok és kilencesek	vegyes rím	egy eltérés, 4 trochaikus sor
Kicsoda bintet bennünket?	9 - 2 - 9 - 4 - 9 - 9	x a x x x a	chaikus sor
Torony az éjszakában	9 - 9 - 9 - 3 - 9	a x a b b	nagyon laza
Ásít a tükör	9 - 9 - 3 - 9 - 5	x a x x a	2 trochaikus sor
A régi Isten	5 - 7 - 9 - 9 - 3 - 9	x a x a x	
Több bizodalom vágya I.	9 - 9 - 9 - 9	vegyes rím	egy eltérés
	9 - 4 - 9 - 5 - 7	x a x a x	2 trochaikus sor, nagyon laza

Minden nagy megújodottságom	9 — 10 — 4 — 9	x a a x	egy eltérés
Ís most már	vegyes	a b a b x	2 trochaikus sor
A szent Iob	9 — 5 — 5 — 9 — 9	a b b a a	strófaközi rím, nagyon laza
Fájlalom a fajtám	9 — 5 — 9 — 6	a a a x	egy eltérés
Ház jegenyék között	9 — 9 — 9 — 5 — 11	x a x x a	5 trochaikus sor
A fekete Hűsvét	9 — 9 — 5 — 9 — 9	a b b x a	4 trochaikus sor
		a x x x a	
A Titok arat	9 — 9 — 5 — 9 — 9	a x b a b	5 trochaikus sor
A fajtám sorsa	8 — 9 — 5 — 9	félrím	refrén
Az utolsó hajók	9 — 5 — 11 — 9	paros rím	
Elhanyagolt, véres szívünk	9 — 6 — 9 — 9 — 9	a x a x a x	4 trochaikus sor
Új s új lovat	9 — 8 — 9 — 6	félrím	
Kár volna érted	9 — 7 — 9	a x a	
Ugrani már: soba	9 — 9 — 7	a a x	2 trochaikus sor
A sirató siralma	9 — 9 — 7 — 9 — 7	a a b x b	
A nagy Hád	9 — 9 — 9 — 7 — 7	a b a b x	5 trochaikus sor
A Kraszna völgyén	9 — 7 — 7 — 9 — 8	a b b x a	
Véresre zúzott homlokkal	9 — 7 — 9 — 9 — 7 — 9	a b x x b a	2 trochaikus sor
Volt egy Jézus	9 — 8 — 9	x a a	1 trochaikus sor
Az Ősz muzsikája	9 — 8 — 9 — 9	a x a x	1 trochaikus sor
A megnőtt Élet	9 — 9 — 8 — 9	a x x a	1 trochaikus sor
Menekülés az Úrhoz	9 — 9 — 8 — 9	a x x a	
Intés szegény legényekhez	9 — 8 — 9 — 8	félrím	
A kísértő házak	9 — 8 — 9 — 8	a x a x	
Mag hó alatt	8 — 9 — 7 — 6 — 9	x a x a x	5 trochaikus sor
Cifra szűrőmmel betakarva	9 — 8 — 8 — 9 — 7	a x x x a	egy eltérés
Vulkánok és szívek	9 — 8 — 11 — 9	a x x a	két eltérés, 8 trochaikus sor

Az Idők kedveltjei	9 — 9 — 10	a x a	3 trochaikus sor
Emlékezés nagy halottra	9 — 10 — 9 — 10	a x a x	egy eltérés
A Mindegy átká.	10 — 9 — 10 — 9 — 9	a x a b b	egy eltérés
Balzsam tündér postája I., III.	9 — 9 — 9 — 9 — 9 — 10 — 9	x a x a b b x	két eltérés, egy trochaikus sor
A bűnök kertjében	11 — 9 — 9 — 10	x a a x	egy eltérés, 2 trochaikus sor
Obsitot se kapok	10 — 10	páros rím	egy eltérés
A Hold megbocsájt	10 — 10 — 10	x a a	
Sajnálom szegény fiúkat	10 — 10 — 10	tercina	
Megmaradok virágos mezőkön	10 — 10 — 10	a a x	egy eltérés
Tovább a hajóval	10 — 10 — 10	a x a	egy plusz sor
Vörös tele-Hold emléke	10 — 2 — 10 — 3 — 10	x a x a x	3 trochaikus sor
Hogy Délre jussunk	8 — 10 — 5 — 10 — 10	x a x a x	refrén, 5 trochaikus sor
Kiszakadt bús nóta	6 — 10 — 10 — 10	félrím	
Ebennél távolra, pusztulni	10 — 10 — 10 — 10 — 6	a a b x b	
Óh, fajtám vére	10 — 7 — 10	a x a	
A nagy Hítető	10 — 10 — 10 — 10 — 7	x a x x a	5 rímeltérés, 6 trochaikus sor
A Mindent hurcolva	9 — 10 — 10 — 8 — 9 — 8 —	x a a x x b b x	chaikus sor
Bóbsikolyán lehajtott kardomon	8 — 10		egy eltérés, 2 trochaikus sor
A monti március	10 — 9 — 10	a x a	
Az öreg Árvaság III.	10 — 9 — 9 — 10 — 9 — 10	x x a x a x	
Bátor jaj nélkül	10 — 10 — 10 — 10 — 10 — 10 —	a a x x b b c c	egy trochaikus sor
Várnak a táborozók	10 — 9 — 10 — 3	félrím	két eltérés
I.levél ifjú társakhoz I.	10 — 10 — 9 — 4 — 9	x a x a x	hét trochaikus sor
A tábor-tűz mellett	10 — 11 — 10 — 9 — 9	a b a b b	laza
	10 — 11	páros rím	

A csodák földjén	10 — 11 — 10 — 11 — 8	x a x a x	
Ifjú szívemben élek	11 — 9 — 10 — 10	a x a x	
Ceruza-sorok Petrarca könyvéén	10 — 10 — 9 — 12 — 10	a a b x b	egy eltérés, anapesztizált
A nagy posványon át	10 — 10 — 11 — 11	páros rím	
A legoktalanabb szerelem	11 — 11 — 11	a x a	2 trochaikus sor
Mégsem, mégsem, mégsem	11 — 11 — 11 — 11	változó rím	
A Tűz ünnepeén	11 — 11 — 11 — 11	a x a x	
Két kuruc beszélget	11 — 11 — 11 — 11	páros rím	
(Most már nagyon jó...)			
Beszélgetés a szívemmel	11 — 11 — 11 — 11 — 11 — 11 — 11	a a x a x a a	
Hadd szenvedniék érte	11 — 3 — 3 — 11	ölelkező	egy rímeltérés
Abszik a magyar	11 — 9 — 11 — 4	a x x a	3 eltérés, 4 trochaikus sor
Szent Liber atyám	11 — 11 — 7 — 8	rímtelen	
A csillag-lovas szekérből	11 — 11 — 8 — 11	rímtelen	
Régi megédességem meghalt	11 — 8 — 11 — 9	a x a x	két eltérés, 2 trochaikus sor, nagyon laza
A régi szereglések	11 — 9 — 11	a a x	
A széteszóródás előtt	9 — 11 — 11 — 9 — 11	a x x a x	
Nem csináláz bázat	11 — 9 — 9 — 11 — 7	a x a b b	3 trochaikus sor
Ifjúság babonás hitével	11 — 11 — 9 — 10	rímtelen	3 alkaionzi, 1 trochaikus sor
A szemem sorsa	11 — 10 — 11	a x a	
Távolról a Mostba	10 — 11 — 11 — 10	vegyes rím	egy plusz sor
A Május: szabad	11 — 10 — 11 — 10	a x a x	
Babits Mihály könyve	11 — 10 — 11 — 11 — 11	a x a b b	
Piros gyász ünnepén	10 — 11 — 10 — 11 — 11	x a x a x	egy eltérés
Nincs itt ország	10 — 11 — 10 — 11 — 11	a b a b x	egy rímeltérés

Vágtatás a Holtnak	8 — 12 — 7 — 12	félrím	
Szerelem és ravatal	6 — 7 — 9 — 3 — 10	x x a a x	egy trochaikus sor
Talán Hellész küllött	8 — 10 — 6 — 11	x a a x	egy eltérés, 1 trochaikus sor
És mégis megvártalak	vegyes, szakozatlan	vegyes rím	1 trochaikus sor
Az öreg árvaság I.	vegyes	vegyes rím	
Felmékezés egy nyár-éjszakára	vegyes, szakozatlan	vegyes rím	refrén, 4 trochaikus sor
Intés az őrzőkhöz	nyolcosok és kilencesek	rendszeretlen rímek	
Közvilhőds tavaszi utazásra	nyolcosok és kilencesek	vegyes rím	
A Föld ébrenszéle	vegyes	x a x a x a b x x b	egy rímeltérés
Tegnap tegnap siratása	kilencesek és tízesek	ritkázott rím	
Az Ősz dicsérete I., III.	tízesek és tizenegyesek	vegyes rím	
A megcsúfolt ember	vegyes	vegyes rím	1 trochaikus sor
Az öreg Árvaság II.	vegyes	sűrűn rímelt	
Levél a Végekről	vegyes	ritkázott rímek	
Hulla a bába-földön	vegyes	a x a	1 trochaikus sor
Az elhagyott kalóz-hajók	vegyes	vegyes rím	9 trochaikus, 1 szabad sor
Én bús ibolya-vetésem	vegyes	vegyes rím	nagyon laza
Halottan és itegezen	vegyes	egy-egy rím	
A Kalota partján	vegyes	rímtelen	
Sírva gondolok rá	6 — 9 — 7	x a a	talán trochaikus
Vér: ős áldozat	8 — 8 — 8	a x a	jambikus-trochaikus
Emlékezés Március Idusára	7 — 7 — 6 — 7	rímtelen	8 trochaikus sor
A véres zavarok	9 — 9 — 6 — 7 — 9	a x x a a	8 trochaikus sor
		a b x b a	
Kevés beszélgetés magammal	9 — 6 — 9 — 2 — 9 — 8 — 8	x a x a x b b	egy eltérés, egy rímeltérés, 6 trochaikus sor
Két sír mellett	8 — 8 — 2 — 8 — 8	a a b x b	9 trochaikus sor

A Kezdet siratása	7 — 7 — 7 — 6	a x a x	egy eltérés, 12 trochaikus sor
A földi kunyhóban	vegyes	x a a x	2 trochaikus sor
A szép Hósvét	vegyes	alkalmi rímek	1 trochaikus sor
Az utolsó hídfő	vegyes	rímtelen	
Üdvözlét a győzőnek	vegyes	rímtelen	
Papp Viktor valceréhez	vegyes	páros rím	hangsúlyos-jambikus, 1 trochaikus sor
Vándor, téli Hold	vegyes	vegyes	2 trochaikus sor, szabadvers
Dal a boldogtalanságról	vegyes	vegyes rím	2 hangsúlyos, 1 trochaikus sor, szabadvers
Szomorú hitvallás mangaboz	kegyes	vegyes rím	6 trochaikus sor, szabadvers
Elégedetlen ifjú panasza	vegyes	vegyes rím	szabadvers
Strófiák Május elsejére	vegyes	vegyes rím	9 trochaikus sor, szabadvers
Kár a Voltért	vegyes	rímtelen	5 trochaikus sor, szabadvers
Szent Antal tisztelete	vegyes	vegyes rím	5 trochaikus sor, szabadvers
Nincsen, semmi sincs	vegyes	vegyes rím	5 trochaikus sor, szabadvers
Jónak jobb napok	vegyes	vegyes rím	5 trochaikus sor, szabadvers
Dal a boldogságról	vegyes	vegyes rím	5 trochaikus sor, szabadvers
A gyávaság istenessége	vegyes	x a a b b	2 trochaikus, 1 hangsúlyos sor, szabadvers
	vegyes	egy-egy rím	1 trochaikus sor, szabadvers

Úram, segíts bennünket	vegyes	ritka rímek	szabadvers
Boldog új évét	vegyes	vegyes rím	9 trochaikus sor, szabad- vers
A mi háborúnk	vegyes	vegyes rím	5 trochaikus sor, szabad- vers
Harcos és hars	vegyes	vegyes rím	5 trochaikus sor, szabad- vers
Szent Lélek ünnepére	vegyes	3 önrím	2 trochaikus sor, szabad- vers
Még egyszer jönné	vegyes	vegyes rím	1 trochaikus sor, szabad- vers
Csókók és Szabadítások	vegyes	vegyes rím	2 trochaikus sor, szabad- vers
Levél ifjú társakhoz III.	vegyes	egyszer: a a b b c c d b d	1 trochaikus sor, szabad- vers
Költők tavaszkor énekének	vegyes	vegyes rím	szabadvers
Ünnep a Dombon I.	vegyes, szakozatlan	sűrűn rímelt	szabadvers
Hűvösölgymből, sebtén, rohanón	vegyes	vegyes rím	1 trochaikus sor, szabad- vers
Ésaás könyvének margójára	biblikus rímusú		próza-vers

VERSMUTATÓ

Ady

- A befalazott diák 115, 156, 177, 479
A békés eltávozás 494
A bélyeges sereg 156, 172, 173, 174, 175, 479
A Bozót leánya 387, 497
A bölcsesség áldozása 504
Absolon boldog szégyene 156, 183, 479
A bűnök kertjében 511
A cigány vonójával 37, 200, 255, 501
A civódó magyar 343, 492
A csaló vitorlás 505
A csatatér hőse 229, 481
A csillag-lovas szekérből 512
A csillagok csillaga 481
A csodák esztendeje 491
A csodák föntjén 512
A csók-csatatér lovagjai 286, 488
A csókok átka 470
A csontvázak kathedrálisában 497
Ad az Isten 501
Add nekem a szemeidet 159, 476
A Délibáb üzenete 483
A »Dies irae« 509
Adja az Isten 507
Adjon Isten mindenkinek 485
A Dál-kisasszonyok násza 248, 268, 489
A Duna vallomása 171, 172, 478
A fajok cirkuszában 490
A fajtám sorsa 510
A fajtám takarója 506
A fehér csönd 67, 78, 127, 135, 473
A fehér kendő 229, 234, 246, 484
A fehér lóuszok 229, 483
A fekete Husvét 510

- A fekete zongora 139, 478
 A fiam bölcsőjénél 494
 A fiaim sorsa 478
 A fogyó Hold 506
 A fontainebleai erdőben 128, 285, 484
 A Föld ébresztése 513
 A földi kunyhóban 514
 A föl-földobott kő 96, 489
 A föltámadás szomorúsága 199, 296, 320, 329, 336, 493
 A Gare de l'Est-en 72, 76, 88, 96, 99, 121, 136, 192, 474
 A gazdagság álma 155, 476
 Agg Néró halála 139, 478
 A grófi szérűn 228, 229, 395, 482
 A gyáva hatalmasok 498
 A gyávaság istenessége 514
 A gyermekség elégiája 501
 A Gyülekezet sátorában 491
 A Hadak útja 234, 248, 292, 483
 A hajnalok madara 72, 474
 A Halál automobilján 161, 479
 A Halál-árok titka 475
 A Halál lovai 480
 A Halál: pirkadat 269, 487
 A Halál pitvarában 269, 487
 A Halál rokona 139, 151, 155, 248, 477
 A Halál-tó fölött 483
 A halottak 51, 471
 A halottak élén 508
 A harcok kényszerültje 506
 A harcunkat megharcoltuk 248, 256, 392, 486
 A harmadik emeletre 490
 A harmincadik András-nap 484
 A XXX-ik századból 389
 A hatalmas Tél 269, 485
 A Hágár oltára 269, 489
 A hivalkodó ember 508
 Ahol Árgyilus alszik 478
 A Hold megbocsájt 453, 511
 A Holnap elébe 476
 A holnaputáni asszonykák 492
 A Hortobágy poétája 71, 136, 473
 A Hóseás átka 503

- A hosszú hársfa-sor 388, 501
 A hotel-szobák lakója 478
 A Hóvár-bércek alatt 489
 A hőkölés népe 408, 502
 A Jelen hajóján 507
 A Jelen muzsikája 507
 A jégsap-szívű ember 481
 A Jézuska tiszteletére 485
 A Jövendő fehérei 248, 487
 A Kalota partján 420, 428, 454, 513
 A Karácsony férfi-ünnep 478
 Akarlak, hát hazudjunk 502
 Akarom: tisztán lássatok 486
 Akármilyen csúnya életet 429
 A kenyér 471
 A Kezdet siratása 453, 514
 A kezek bábja 79, 472
 A kék tenger partján 71, 473
 A kényszerűség fája 388, 389, 414, 500
 Aki helyemre áll 230, 485
 Akik helyén éltem 502
 Akik majd elkísérnek 229, 234, 438
 Akik mindig elkísérnek 476
 Akiknek dajkája vagyok 476
 Aki magának él 404, 504
 A kimérák Istenéhez 492
 A kísérő házak 510
 Akit egyszer megláttunk 491
 Akit én esőkolok 229, 483
 A kiürtett ágyasház 499
 Akkor sincsen vége 508
 A ködbe-fúlt hajók 155, 156, 176, 478
 A könnyek asszonya (*Én, a siratlan fájdalomnak . . .*) 50, 51, 67, 470, 471
 A könnyek haszna 269, 488
 A Kraszna völgyén 510
 A krisztusok mártirja 136, 470
 A kürtösök szava 481
 A lápon I. Vízió a lápon
 Alázatosság langy esője 488
 A legfőbb várta 55, 409, 411, 503
 A leghasztalanabb áldozat 505

- A legjobb ember 202, 240, 480
 A legoktalanabb szerelem 452, 512
 A legszebb Este 294, 296, 299, 359, 399, 493
 A legszentebb csók 201, 480
 A lelkeddel hálni 483
 A lelkek temetője 79, 472
 A lelkem Kánaán-magvai 496
 A Léda arany-szobra 188, 195, 477
 A Léda szíve 72, 79, 96, 474
 A ló kérdez 383
 A Lóri csókja 487, 498
 Alszik a magyar 512
 A Magunk szerelme 497
 A magyar Messiások 139, 237, 476
 A magyar tanítókhöz 496
 A magyar Ugaron 65, 72, 136, 474
 A magyar vigasság 482
 A Ma kiebrudaltjai 269, 489
 A Maradandóság városában 481
 A Margita fia 60
 A Május: szabad 512
 A márciusi Naphoz 205, 292, 296, 297, 298, 301, 320, 360, 361, 490
 A másik kettő 71, 76, 474
 A megabroncsozott lélek 320, 496
 A megátkozott ember 491
 A megcsúfolt ember 513
 A meghívott Halál 492
 A megnőtt Élet 510
 A megőszült tenger 352, 496
 A megszépítő fátuma 366, 378, 384, 497
 A megúnt csatazaj 497
 A menekülő Élet 123, 296, 320, 330, 331, 337, 405, 496
 A menekülő lovas 384, 385, 497
 A mentő glória 488
 A mesebeli János 505
 A Mese meghalt 79, 136, 474
 A mezőhegyesi háború 375, 408, 499
 A mi gyermekünk 79, 133, 473
 A mi háborúnk 450, 515
 A mi Násznagyunk 233, 234, 481
 A Mindegy átka 511
 A Mindent hurcolva 511

- A mindszentí temetőben 490
A mosti március 511
A multak álmán 468
A multért 468
A muszáj-Herkules 199, 227, 230, 481
A műhelyben 15, 38, 466, 467, 468
A nagy Álom 139, 478
A nagy Cethalhoz 255, 481
A nagy Híd 510
A nagy hinta-játék 453, 506
A nagy Hitető 511
A nagy Kéz törvénye 478
A nagy pénztárnok 139, 152, 477
A nagy posványon át 512
A nagyranótt Krisztusok 355, 495
A nagy szerelemből 38, 46, 466
A Nap ravaszkodása 490
A nazarénusok 33
A »nem tudom« 506
A néma macdarak 142, 156, 179, 186, 216, 475
A némulás hosszúja 508
A Nincsen himnusza 480
Anya és leánya 368, 495
A nyári délutánok 192, 476
A paraszt Nyár 480
A Patyolat üzenete 180, 320, 326, 329, 338, 496
Apámtól, anyámtól jöven 269, 488
A percek aratója 128, 145, 150, 152, 245, 475
A pere-emberkéek után 502
A piros rózsa 505
A platán-fa álma 139, 476
A pócsi Mária 154, 180, 342, 492
A rabbiság sorsa 509
Arat a magyar 503
Aratás 35
A Rákóczi vén harangja 38, 466
A rég-halottak pusztáján 476
A régi csapszékben 501
A régi Isten 509
A régi sereglések 512
A rém-mesék uhuja 491
A Réznek hangja 509

- A réműlet imája 495
 A Rotschildék palotája 234, 482
 A sárga láng 97, 100, 117, 136, 473
 A Sátán kevélye 495
 A Sion-hegy alatt 228, 230, 248, 481
 A sirató siralma 454, 510
 A sorsom ellopója 320, 326, 330, 336, 493
 A Szajna partján 72, 77, 94, 96, 99, 101, 136, 142, 474
 A szamaras ember 506
 A szemeim sorsa 512
 A szemeink utódjai 389, 503
 A szememet csókold 47, 187, 216, 264, 475
 A szent lob 453, 510
 A szenvedésnél többet 453, 508
 A Szerelem eposzából 41, 205, 231, 294, 296, 297, 324, 359, 490
 A szerelmesek Holdja 480
 A szerelmetlenség Istenéhez 343, 352, 492
 A szép Húsvét 514
 A szépitő öregség 499
 A szétszóródás előtt 418, 512
 A szivárvány halála 269, 488
 A szív komédiája 229, 482
 Asszony és temető 494
 Asszonyok a parton 187, 475
 A szűz Pilátus 495
 A tavalyi cselédekhez 495
 A tavaszi szív 506
 A tavaszi viharban 229, 480
 A tavasznak alkonyata 345, 361, 496
 A tábor-tűz mellett 393, 511
 A távoli szekerek 345, 494
 A te melegséged 229, 481
 A Tenger ákombákoma 256, 269, 488
 A Tél asztalánál 501
 A téli Magyarország 199, 229, 230, 481
 A Tisza-parton 71, 105, 109, 111, 114, 119, 473
 A Titok arat 510
 A tízéves Éva 489
 A tó nevetett 47, 67, 68, 79, 90, 121, 153, 236, 472
 A túlsó part 380, 499
 A tünődés csolnakján 491
 A türelem bilincse 320, 325, 336, 493

- A Tűz csiholója 102, 372, 384, 498
A Tűz márciusa 319, 344, 361, 496
A Tűz ünnepén 512
A vállad, a vállad 382, 500
A vár fehér asszonya 133, 472
A város leánya 496
A vár-úr szeméremöve 320, 329, 336, 496
A verselő asszonyok 484
A veszélyek Istene 379, 498
A vén csavargó 495
A vén komornyik 269, 283, 486
A véres zavarok 513
A vidám Isten 228, 483
A visszahozott zászló 498
A visszajáró Májusok 378, 380, 384, 497
A vörös Nap 233, 482
Az Akarat cselédjei 507
Az alvó csók-palota 477
Az alvó királyleány 67, 78, 453, 474
Az angyaloknál becsületesebben 498
Az Anti-Krisztus útja 488
Az anyám és én 187, 475
Az asszony jussa 229, 482
Az Avar-domb kincse 178, 194, 476
Az ágyam hívogat 264, 266, 267, 484
Az áhított esőmör 142, 479
Az áradások után 502
Az árulás nyara 491
Az árvaság kertjeiben 412, 503
Az Eddig ámene 494
Az egyedüliség vigasza 416, 504
Az egyenes csillag 320, 330, 493
Az elátkozott vitorla 487
Az elbocsájtott légió 479
Az elhagyott kalóz-hajók 420, 513
Az eljátszott öregség 494
Az elmaradt szomorúság 345, 492
Az elrejtett arcok 491
Az első asszony 483
Az elsőség jósága 486
Az elsötétült utcán 490
Az elsüllyedt utak 269, 487

- Az eltévedt lovas 285, 453, 508
 Az elveszett családok 388, 503
 Az elzárt király-lyány 495
 Az éjszakai Isten 228, 482
 Az Éj zsoldára 320, 331, 338, 493
 Az élet 469
 Az Élet bosszuja 229, 481
 Az Életem kertje 492
 Az én bűnöm 202, 480
 Az én hadseregem 320, 325, 333, 335, 493
 Az én ingoványom 502
 Az én két asszonyom 155, 160, 247, 477
 Az én koporsó-paripám 176, 477
 Az én magyarságom 201, 480
 Az én menyasszonyom 75, 127, 239, 471
 Az én sirásom 139, 477
 Az én testamentumom 229, 237, 480
 Az én virág-halmem 492
 Az Értől az Óceánig 477
 Az halottas ünnep 399, 501
 Az idegen arcok 491
 Az Idők kedveltjei 511
 Az Idő rostájában 502
 Az ifjú Rajnánál 257, 485
 Az igazi messiásodás 509
 Az igazi szó 505
 Az ismeretlen Ada 384, 497
 Az Isten balján 228, 482
 Az Isten harsonája 227, 228, 484
 Az Isten-kereső láрма 491
 Az Istennek viselőse 495
 Az Itélet előtt 509
 Az izgága Jézusok 502
 Az Óperenciás tengeren 496
 A Zozó levele 477
 Az öreg Árvaság 511, 513
 Az öreg ház 505
 Az öreg Kúnné 487
 Az öreg szakálás 491
 Az örök gyermekség 355, 494
 Az örök halál-menet 283, 485
 Az örökké elváltak 495

Ady

- Az örömtelenség öröme 355, 491
Az ős Kaján 36, 139, 171, 172, 476
Az Ősz dicsérete 454, 513
Az őszi lárma 139, 147, 479
Az őszi rózsák 368, 481
Az Ősz muzsikája 510
Az Ősz szerelmei 494, 496
Azuba 22, 23, 28, 34, 469
Az új Kísértet 494
Az undor óráiban 501
Az Uraknak Ura 269, 487
Az Úr érkezése 228, 484
Azután vége volna 499
Az utca éneke 199, 228, 230, 368, 483
Az utolsó hajók 510
Az utolsó hídfő 514
Az utolsó kuruc 47, 203, 302, 490
Az utolsó mosoly 69, 77, 474
Az utolsó reggelen 229, 480
Az utolsó részlet 56, 470
Az utolsó sereg 502
Az ütések alatt 509
- »Ádám, hol vagy?« 218, 481
Álcás, vén valómmal 202, 216, 480
Áldással, emberi Verejték 487
Áldásadás a vonaton 299, 301, 360, 493, 495
Áldomás 51, 56, 318, 471
Áldott, falusi köd 269, 487
Áldozás Attila sírján 508
Áldozás piros kedvvel 508
Ámodik a nyomor 248, 368, 488
Álmodom 26, 34, 469
Álmok után 38, 467
Álmon: az Isten 228, 482
Álom álom helyett 479
Álom egy méhesről 179, 186, 187, 216, 475
Ásít a tükör 509
Ázott széna-rendek fölött 269, 487
- Babits Mihály könyve 512
Bajvívás volt itt 492

- Balzsam tündér postája 505, 511
 Barangolás az országban 380, 384, 499
 Bátor jaj nélkül 511
 Becéző, simogatás kezed 504
 Bercsényi marsal huszárja 505
 Beszélgetés a boszorkánnyal 386, 497
 Beszélgetés a szívemmel 512
 Beszélgetés egy szekfűvel 171, 172, 478
 Be szépre-nőttél bennem 504
 Beteg ember fohásza 508
 Beteg századokért lakolva 502
 Beteg szívemet hallgatod 508
 Betemetik a tavat 486
 Békesség ünnepén 49, 52, 56, 471
 Bélának 33
 Bihar vezér földjén 186, 187, 475
 Biztató a szerelemhez 486
 Bóviskolván lehajtott kardomon 511
 Boldogok az öregedők 487
 Boldog új évet 515
 Bolond, halálos éj 486
 Bolyongás Azur-országban 176, 478
 Bosszus, halk virágének 391, 494
 Bölcs Marun meséje 476
 Búcsú 467
 Búcsú Siker-asszonytól 78, 136, 474
 Budapest éjszakája szól 262, 489
 Búgnak a tárnák 78, 136, 453, 473
 Bujdosó kuruc rigmusa 79, 203, 224, 249, 254, 256, 259, 385, 391, 395,
 416, 434, 485
 Bukdosik a lelkem 293, 490
 Bús Ahasvérok májusa 487
 Bűn, ha kiburkollak 367, 405, 407, 504
 Catullus költő halála 488
 Ceruza-sorok Petrarca könyvén 452, 512
 Cifra szűrőmmel betakarva 510
 Csaba új népe 292, 495
 Csak egy pere 478
 Csak jönne más 72, 76, 78, 474
 Csak látni akarlak 344, 492

Ady

Csak rosszabb volnék 505
Csák Máté földjén 115, 173, 174, 228, 241, 246, 248, 368, 484
Cseng az élet 187, 475
Csépel az idő 262, 483
Csillagos vén csatalovak 407, 504
Csók az ájulásig 229, 482
Csókokban élő esóktalanok 268, 277, 486
Csókok és Szabadítások 515
Csokonai Vitéz Mihály 233, 234, 482
Csolnak a Holt-tengeren 195, 477
Csukott szemű csókok 229, 484
Csupán magamtól búcsuzom 382, 500

Dal a boldogságról 514
Dal a boldogtalanságról 514
Dal a Hazugság-házról 499
Dal a rózsáról 468
Dal a Vigadóról 33
Dalok a labdatérről 302, 359, 494, 495
Dalok tüzes szekereén 156, 179, 180, 479
Dankó 35, 48, 296, 298, 470
De ha mégis? 421, 508
Deres füvet eszik 393
Délbáb-ösöm Kőd-városban 479
Divina comoedia 27, 469
Dózsa György lakomáján 219, 228, 229, 482
Dózsa György unokája 368, 483
Drága, halott nézésekkel 293, 496
Dudorászó, régi nóta 269, 488
Duruzslás a jégveremből 269, 280, 487
Dús lovag násza 153, 155, 238, 324, 477
Dühödt, halálos harcban 495

Egy avas kérdés 488
Egy csókodért 15, 467
Egy csúf rontás 142, 478
Egyedül 38, 45, 296, 467
Egyedül a tengerrel 167, 231, 478
Egy harci Jézus-Mária 483
Egy háboros virágének 507
Egy ismerős kis fiú 139, 155, 161, 477
Egy jövendő Karácsony 139, 168, 187, 475

- Egy jövő költő 476
 Egy kevényi jószágért 300, 490
 Egy koposó felett 467
 Egy megíratlan naplóból 256, 269, 485, 486
 Egy néhány dalban 467
 Egy ócska konflisban 67, 89, 135, 473
 Egy párisi hajnalon 100, 117, 121, 125, 136, 473
 Egyre hosszabb napok 281, 487
 Egy régi Kálvin-templomban 237, 480
 Egy régi-régi fűz 269, 489
 Egy régi színész-leány 481
 Egy stájer dombon 388, 403, 503
 Egyszer volt csak 508
 Egy szép leányhoz 467
 Egy templom-alapító álma 320, 330, 331, 405, 493
 Egy utolsó égi háború 302, 493
 Egy vidám tor 222, 229, 483
 Eladó a hajó 344, 492
 El a faluból 69, 95, 472
 Elbocsátó, szép üzenet 366, 367, 379, 499
 Eldönti a Sors 320, 494
 Elégedetlen ifjú panasza 123, 514
 Elfogyni az ölelésben 269, 486
 Elhagyott a félelem 492
 Elhanyagolt, véres szívünk 510
 Elillant évek szőlőhegyén 476
 Elindult egy leány 489
 Elmenni távolra, pusztulni 511
 Első szeretőm ölében 486
 Elszállnak a lepkék 494
 Eltagadom 38, 466
 Eltemetem szemem látottjait 503
 Elűzött a földem 72, 79, 99, 100, 101, 112, 114, 124, 136, 474
 Elválnunk 14, 15, 468, 469
 Elveszett hit: elveszítlek 295, 416, 501
 Ember az embertelenségben 509
 Emlékezés egy nyár-éjszakára 420, 446, 513
 Emlékezés Március Idusára 513
 Emlékezés nagy halottra 456, 511
 Emlékezés Táncsics Mihályra 47, 198, 201, 216, 480
 E nagy tivornyán 509
 E néhány dalban 12, 14

- Enyhe, újévi átok 499
Epilógok 15, 30, 33, 39, 466, 468, 469
Epilógus 502
Erdőben, esős délutánon 405, 406, 504
Este a Bois-ban 71, 123, 473
Esze Tamás komája 249, 256, 391, 395, 485
Ezüst patkós paripáinkon 358, 495
Ezvorász király sírírata 269, 488
- Égő tűzben dideregve 269, 486
Éhes a föld 281, 505
Éjimádó 49, 56, 70, 470
Éles szemmel 52, 470
Életbérem sírva panaszlom 502
Életem apadó ere 492
Életcsnek látom magamat 507
Élet helyett órák 388, 409, 503
Élet, Élet, Élet 507
Élni, míg élünk 492
Élünk vagy nem? 507, 508
Én bús ibolya-vetésem 513
Ének a porban 71, 79, 93, 136, 224, 377, 429, 473
Ének aratás előtt 375, 498
Ének a Visztulán 476
Én erőszakos ifjúságom 499
Én fáradtam el 395, 501
Én fiatal maradok 229, 482
Én jó Hiszekegyem 505
Én kifelé megyek 482
Én nem vagyok magyar? 156, 183, 184, 479
Én régi mátkám 483
Én sehogyse vagyok 500
Én, szegény Magam 495
Én szép világom 38, 466
Érted 28, 467
Ésaiás könyvének margójára 199, 419, 420, 515
És mégis kikiáltom 504
És mégis megvártalak 513
És most már 510
Északi ember vagyok 486
- Fajtáddal együtt átkozlak 79, 416, 495
Fantom 55, 127, 128, 129

- Farsangi dal 50, 56, 471
 Fájdalmas, bús kitérő 487
 Fájjalom a fajtám 510
 Fáradtan biztatjuk egymást 506
 Fedjük be a rózsát 263, 286, 489
 Fehér asztal búcsúztatója 357, 491
 Fehér lyány virág-kezei 487
 Fekete Hold éjszakáján 139, 153, 239, 475, 477, 479
 Fekete virágot láttál 380, 499
 Felelet az Életnek 494
 Feleselés egy asszony-verssel 414, 502
 Félhomályban 37, 39, 466, 468, 469
 Félig csókolts csók 71, 79, 90, 472
 Félrevert harangos napok 494
 Finále 30
 Finita 468
 Fogoly a vártoronyban 355, 495
 Föl, föl, Uram 504
 Földrengés előtt 371
 Fölkelések és feledkezések 500
 Fölszállott a páva 37, 55, 186, 189, 190, 200, 203, 216, 255, 294, 296, 390, 475
 Fuimus (*Nem voltam én mindig . . .*) 36, 38, 46, 49, 466
 Fuimus (*De jó, ha elszállt minden álmunk . . .*) 471
 Futás a Gond elől 139, 153, 475
- Gálás, vasárnapi nép 123, 320, 337, 493
 Gémekek az Olimpusz alatt 194, 478
 Góg és Magóg fia vagyok én 72
 Gonoszak a halottak 480
 Gonosz csókok tudománya 483
 Gőzösről az Alföld 490
- Gyáva Barla diák 479
 Gyűlölet és harc 502
- Ha a szemem lefogták 477
 Ha csókokat hallok 482
 Hadd szenvednék érte 457, 512
 Ha fejem lehajtom 72, 76, 78, 453, 474
 Ha holtan találkozunk 483
 Hajh, Élet, hajh 497
 Hajh, gyerekek ! 36, 38, 466

Ady

- Enyhe, újévi átok 499
Epilógok 15, 30, 33, 39, 466, 468, 469
Epilógus 502
Erdőben, esős délutánon 405, 406, 504
Este a Bois-ban 71, 123, 473
Esze Tamás komája 249, 256, 391, 395, 485
Ezüst patkós paripáinkon 358, 495
Ezvorász király sírírata 269, 488
- Égő tűzben dideregve 269, 486
Éhes a föld 281, 505
Éjnimádó 49, 56, 70, 470
Éles szemmel 52, 470
Életbérem sírva panaszlom 502
Élettem apadó ere 492
Életesnek látom magamat 507
Élet helyett órák 388, 409, 503
Élet, Élet, Élet 507
Élni, míg élünk 492
Élünk vagy nem? 507, 508
Én bús ibolya-vetésem 513
Ének a porban 71, 79, 93, 136, 224, 377, 429, 473
Ének aratás előtt 375, 498
Ének a Visztulán 476
Én erőszakos ifjúságom 499
Én fáradtam el 395, 501
Én fiatal maradok 229, 482
Én jó Hiszekegyem 505
Én kifelé megyek 482
Én nem vagyok magyar? 156, 183, 184, 479
Én régi mátkám 483
Én sehogyse vagyok 500
Én, szegény Magam 495
Én szép világom 38, 466
Érted 28, 467
Ésaiás könyvének margójára 199, 419, 420, 515
És mégis kikiáltom 504
És mégis megvártalak 513
És most már 510
Északi ember vagyok 486
- Fajtáddal együtt átkozlak 79, 416, 495
Fantom 55, 127, 128, 129

- Farsangi dal 50, 56, 471
 Fájdalmas, bús kitérő 487
 Fájjalom a fajtám 510
 Fáradtan biztatjuk egymást 506
 Fedjük be a rózsát 263, 286, 489
 Fehér asztal búcsúztatója 357, 491
 Fehér lyány virág-kezei 487
 Fekete Hold éjszakáján 139, 153, 239, 475, 477, 479
 Fekete virágot láttál 380, 499
 Felelet az Életnek 494
 Feleselés egy asszony-verssel 414, 502
 Félhomályban 37, 39, 466, 468, 469
 Félig csókolt csók 71, 79, 90, 472
 Félrevert harangos napok 494
 Finále 30
 Finita 468
 Fogoly a vártoronyban 355, 495
 Föl, föl, Uram 504
 Földrengés előtt 371
 Fölkelések és feledkezések 500
 Fölszállott a páva 37, 55, 186, 189, 190, 200, 203, 216, 255, 294, 296, 390, 475
 Fuimus (*Nem voltam én mindig . . .*) 36, 38, 46, 49, 466
 Fuimus (*De jó, ha elszállt minden álmunk . . .*) 471
 Futás a Gond elől 139, 153, 475
- Gálás, vasárnapi nép 123, 320, 337, 493
 Gémek az Olimposz alatt 194, 478
 Góg és Magóg fia vagyok én 72
 Gonoszak a halottak 480
 Gonosz csókok tudománya 483
 Gőzösről az Alföld 490
- Gyáva Barla diák 479
 Gyűlölet és harc 502
- Ha a szemem lefogták 477
 Ha csókokat hallok 482
 Hadd szenvednék érte 457, 512
 Ha fejem lehajtom 72, 76, 78, 453, 474
 Ha holtan találkozunk 483
 Hajh, Élet, hajh 497
 Hajh, gyerekek ! 36, 38, 466

- Hajh, őszi magyarság 492
 Hajlongni emerre, amarra 293, 491
 Hajnallal a Hajnalnak 405, 406, 504
 Hajó a ködben 249, 264, 485
 Halál a síneken 476
 Halálba vivő vonatok 481
 Halálvirág: a csók 199, 230, 247, 483
 Hal helyett kígyót 502
 Halk, bánatos szökés 320, 329, 330, 335, 493
 Halottan és idegenen 452, 513
 Ha messzebből nézem 508
 Hamvazó szerdán 30, 31, 467, 469
 Harc a Nagyúrral 79, 185, 473
 Harc és halál 495
 Harcos ember szíve 229, 481
 Harcos és harc 450, 515
 Harcos Gyulai Pál 256, 489
 Ha szeretlek 468
 Ha tanultunk zsoltárokat 491
 Ha távolról nézek 482
 Havasok és Riviéra 477
 Ha vérharmat kell 503
 Haza 39, 466
 Hazamegyek a falumba 477
 Hazavágyás Napfény-országhól 172, 478
 Hazugság nélkül 49, 470
 Hárman a mezőn 483
 Három Baudelaire-sonett 231
 Három őszi könnyesepp 155, 187, 475
 Hát azért bolondultunk? 500
 Hát imígyen sírok 387, 399, 497
 Ház jegenyék között 510
 Heléna, első csókom 269, 283, 284, 489
 Hepehupás, vén Szilágyban 186, 187, 216, 475
 Hervadáskor 37, 40, 466
 Héja-nász az avaron 71, 79, 99, 115, 136, 473
 Hiába hideg a Hold 269, 283, 489
 Hiába kísértsz hófehéren 78, 120, 453, 473
 Hideg király országában 199, 230, 481
 Hideg május 471
 Himnusz a Tavasznak 506
 Hiszek hitetlenül Istenben 492

- Híven sohase szerettem 480
 Hogy Délre jussunk 511
 Hogy kevesen vagyunk 507
 Hogy ma vagyunk 375, 384, 498
 Holnap is így 387, 497
 Holnapra gyógyuló hámat 380, 498
 Holnap talán elküldöm 384, 500
 Hosszú az erdő 257, 264, 285, 484
 Hozsánna bízó síróknak 508
 Hulla a búza-földön 513
 Hunn, új legenda 388, 389, 409, 410, 503
 Hunyhat a máglya 71, 77, 78, 122, 123, 474
 Hűség aranyos kora 498
 Hüvösvölgyemből sebtén, rohanón 515
- Idő előtt elmúlni 481
 Ifju karok kikötőjében 379, 500
 Ifjuság babonás hitével 452, 512
 Ifju sirályi kedvek 503
 Ifjú szivekben élek 512
 Igaz, uccai álmok 365, 384, 498
 Így szaladsz karjaimba 269, 486
 Így szólna a szóm 247, 477
 Így van magyarul 505
 Így zsoltárolt az éjben 319
 Ihar a tölgyek közt 35, 59, 117, 472
 Ilosvai Selymes Péter 355, 429, 481
 Ima Baál istenhez 79, 120, 135, 144, 474
 Imádság a csalásért 366, 500
 Imádság háború után 228, 482
 Imádság úrvacsora előtt 269, 486
 Intés az őrzőkhöz 513
 Intés szegény legényeknek 510
 Ismeretlen átok 40, 466
 Isten, a vigasztalan 482
 Isten drága pénze 359, 490
 Istenhez hanyatló árnyék 391, 494
 Itt a bozótban 491
 Itthon 32, 469
 Itthon az úrfi 509
- Jártam már Délen 117, 132, 136, 142, 474
 Játék, játék, játék 396, 500

- Jázmin nyitott 468
 Jelentés 470
 Jégpályán 468
 Jobb nem vagyok 468
 Jó Csönd-herceg előtt 478
 Jóság síró vágya 491
 Jöjj, Léda, megölellek 476
 Jön a szabadulás 506
 Jönnek jobb napok 514
 Júdás és Jézus 155, 160, 477
- Kacagás és sírás 484
 Kain megölte Ábelt 490
 Karácsony (*Harang csendül . . .*) 38, 466
 Kató a misén 487
 Kár a Voltért 448, 514
 Kár volna érted 510
 Kávéházban 36, 38, 40, 46, 466
 Kereszttel hagylak itt 479
 Kevés beszélgetés magammal 513
 Kezdenek nyakukba venni 489
 Kérdés kék szemekhez 499
 Készülés tavaszi utazásra 513
 Kétféle velszi bárdok 37, 409, 503
 Két hajlani szeretők 186, 187, 216, 475
 Kétkedő, magyar lelkem 505
 Két kuruc beszélget (*Tyukodi pajtásom . . .*) 203, 391, 399, 501
 Két kuruc beszélget (*Nagy tüzet csináltunk*) 430, 505, 506, 507
 Két kuruc beszélget (*Merre, Balázs testvér . . .*) 430, 506
 Két kuruc beszélget (*Most már nagyon jó . . .*) 205, 217, 396, 512
 Két sír mellett 459, 513
 Két szent vitorlás 269, 487
 Ki ad többet érte? 477
 Kicsoda büntet bennünket? 509
 Kidalolatlan magyar nyarak 495
 Ki elveszti harcát 301, 358, 490
 Kifáraszt a várás 505
 Kihűlve 52, 56, 471
 Ki látott engem? 503
 Kincs Gyula emlékének 506
 Kín és dac 416, 503
 Kis, falusi ház 229, 484

- Kis, karácsonyi ének 493
 Kis, kék dereglye 503
 Kis női csukák 504
 Kisvárosok őszi vasárnapjai 489
 Kiszakadt bús nóta 511
 Ki várni tud 507
 Kocsi-út az éjszakában 269, 486
 Koldus hívésnek átka 509
 Korán jöttem ide 69, 94, 472
 Kossuth halálának évfordulóján 15, 31, 468
 Költők Tavaszkor énekelnek 515
 Költözés Átok-városhól 71, 93, 94, 97, 136, 473
 Könyörgés egy kacagásért 492
 Könyörgés víg halásért 488
 Könyörgő májusi levél 415, 504
 Köszönet az Életért 494
 Köszönöm, köszönöm, köszönöm 340, 496
 Köszöntő az Életre 499
 Követelem a Holnapot 508
 Követelő írás sorsunkért 509
 Közel a temetőhöz 139, 476
 Krisztus-kereszt az erdőn 482
 Krónikás ének 1918-ból 205, 217, 294, 340, 396, 430, 441, 506
 Kuruc Álám testvérem 249, 256, 486
 Kurucok így beszélnek 506
 Küldöm a frigy-ládát 173, 248, 269, 489

 Lakodalmi köszöntő távolból 509
 Láttalak 39, 466
 Láttam rejtett törvényed 509
 Lázár a palota előtt 156, 239, 475, 476, 479
 Lázban 51, 318, 471
 Legyetek emlékezéssel hozzám 508
 Lelkek a pányván 472
 Lelkem szerelmes fattyai 486
 Lenni kell, lenni 229, 481
 Lesz más lakodalom 385, 396, 414, 500
 Levél a Sorsomhoz 506
 Levél a Végekről 513
 Levél-féle Móricz Zsigmondhoz 41, 205, 296, 299, 324, 399, 493
 Levél ifjú társakhoz 446, 448, 508, 511, 515
 Léda a hajón 79, 473

Ady

- Léda ajkai között 199, 230, 481
Léda a kertben 478
Léda Párisba készül 35, 59, 117, 472
Lédával a bálban 145, 478
Lédával a Tavaszban 481
Lótusz 470
Lovatlan Szent György 493
- Mag hó alatt 510
Magyar-bánó magyar aggyal 493
Magyar fa sorsa 237, 480
Magyar jakobinus dala 368, 482
Magyar vétkek bíborban 269, 485
Mai asszonyok udvarában 269, 488
Mai próféta átka 509
Mai trubadúrok 33
Mammon-szerzetes zsoldára 142, 144, 145, 479
Maradhatsz és szerethetsz 231, 477
Margita ólni akar 295, 296, 362, 367, 373
Május elseje 33
Májusi zápor után 207, 247, 480
Március 20 33
Már előre rendeltettem 508
Mária és Veronika 477
Másokért halunk meg 248, 486
Mátyás bolond diákja 139, 393, 477
Meg akarlak tartani 65, 78, 135, 472
Megállt a Sors 377, 384, 498
Megaradt a Tisza 156, 159, 176, 478
Megsókolom Csók-kisasszonyt 187, 475
Megint nagy vizekre 388, 503
Megint Páris felé 249, 269, 485, 488
Megint sokan néznek 500
Megköszönöm, hogy vagy 504
Megmaradok virágos mezőkön 511
Megölelném a lányod 487
Megöltem egy pillangót 69, 79, 93, 94, 121, 472
Menekülés az Úrhoz 510
Menekülés úri viharból 248, 260, 485
Menekülj, menekülj innen 478
Mert engem szeretsz 68, 79, 120, 153, 236, 472
Mert másokért csatáztam 491

- Mert senki jobban 381, 499
Mert túlságosan akarlak 384, 497
Mese szép Csiny-országhól 355, 496
Mesék 56, 471
Mesét mondok 30, 468
Még egyszer 49, 56, 470
Még egyszer jönne 515
Még fájóbb könnyek 509
Még mindig háború 381, 384, 500
Mégsem, mégsem, mégsem 512
Midász király sarja 69, 75, 79, 84, 101, 136, 286, 473
Mért is tettem? 201, 480
Mi kacagunk utoljára 497
Mikor Szulamit alszik 498
Mi köt ide? 40, 466
Milanó dómja előtt 268, 276, 487
Mi lesz holnap? 484
Milyen az ősz? 467
Minden az Életért 435, 505
Minden nagy megújhdottságom 510
Minden rém riogat 413, 501
Mindent másképpen szeretnék 358, 493
Misztérium 471
Mi urunk: a Pénz 139, 140, 160, 185, 477
Mondjam el szóban? 415, 501
Morognak a vének 484
Most követellek magamnak 503
Most már megállhatok 396, 500
Most már nagyon jó 205, 217
Mostohám a betűben 147, 148, 155, 167, 262, 479
Most ölelne valaki 490
Most pedig elnémulunk 488
Mutamur 29, 318, 467
Nagy furdalására lelkennek 444, 505
Nagy lopások bíne 78, 140, 350, 409, 415, 503
Nagyon közelbe kerültünk 502
Nagy sírkertet mérünk 491
Nagy szárazság idején 506
Ne fájassuk egymást 503
Ne hagyjuk el magunkat 384, 500
Nekünk Mohács kell 483

Ady

- Ne lássatok meg 99, 474
Nem 488
Nem adom vissza 491
Nem csinálsz házat 511
Nem először sírok 269, 487
Nem élek én tovább 38, 46, 466
Nem feleltem magamnak 508
Nem hagyom abban 503
Nem játszom tovább 486
Nem jön senki 481
Nem mehetek hozzád 155, 475
Nem nagy dolog 501
Nem szánatom magam 502
Ne sujts bónasággal 269, 487
Négy-öt magyar összehajol 139, 249, 268, 280, 288, 318, 489
Néhai Vajda János 198, 483
Nézni fogunk, hejhajh 487
Nézz, Drágám, kincseimre 507
Nincsen, semmi sincs 514
Nincs itt ország 419, 423, 512
Nóta a halott szúzról 36, 237, 476
Nótáim, én árva rigóim 37
Nóták piros Ősszel 36, 508
Nótázó, vén bakák 457, 508
Nő-kergető, fényes hazugság 380, 383, 499
Nő van mellettem 501

- Nyárdélutáni Hold Rómában 494
Nyögök s mind terhemmel 507

- Obsitos vitéz nótája 350, 355, 358, 490
Obsitot se kapok 454, 511
Óda a betűkről 49, 471
Óh, bujni barlangokba 507
Óh, életek élete 319, 320, 326, 496
Óh, fajtám vére 511
Óh, furcsa Élet 504
Óh, nagyszerű Szerelem 366, 382, 500
Óh, pesti utcák 502
Októberben 467, 468
Október 15, 110
Ond vezér unokája 488

- Öreg legény szerelme 384, 497
 Öreg öcsém mondja 506
 Öreg suhanc vágyakozása 150, 350, 355, 492
 Öregszünk, öregszünk, öregszünk 501
 Órizem a szemed 421, 507
 Örök harc és nász 479
 Örökkön így volt 502
 Örök vágy 468
 Öröm-város volt a hazám 478
 »Örvendezz, ifjú, ifjúságodban« 491
 Összebuvó félelem órái 508
 Őszben a sziget 489
 Ősz felé 274, 275, 467
 Őszi éjszakán 467
 Őszi, forró virág-halmon 485
 Őszi, piros virágok 503
 Őszülő erdők rettegése 503
 Özvegy legények tánca 477
- Pannonia grófnő szekere 228, 229, 481
 Papp Viktor valceréhez 458, 514
 Pap vagyok én 477
 Páris 204
 Páris, az én Bakonyom 156, 172, 479
 Párisban járt az Ősz 478
 Pénz a remeteségben 155, 158, 477
 Pénz és Karnevál 476
 Pimasz, szép arccal 293, 492
 Piros gyász ünnepén 511
 Politika és szerelem 498
 Proletár fiú verse 248, 368, 488
 Prológus (A halottak élén-hez) 508
 Prológus (A Ki látott engem-hez) 502
 Prológus (A Szeretném, ha szeretnének-hez) 481
 Prológus (Az Illés szekerén-hez) 482
 Prológus (Az Új versek-hez) 80, 119, 133, 180, 450, 474
- Rád emlékeztem 14, 469
 Rázd meg szivedet 496
 Rendben van, Úristen 488
 Rengj csak, Föld 365, 370, 371, 373, 408, 499
 Rettegek az élettől 71, 92, 101, 474

Ady

Rettegésben a falu 269, 486
Régi énekek ekhója 370, 383, 500
Régi negédeségem meghalt 439, 512
Rohanunk a forradalomba 365, 367, 370, 373, 374, 384, 498
Rózsaliget a Pusztán 147, 479
Röpülj, piros sárkányom 499
Ruth és Delila 233, 482

Sajnálom szegény fiukat 452, 511
Sappho szerelmes éneke 75, 219, 487
Sárban veszett hó 147, 148, 155, 157, 479
Senki élőnek ellensége 355, 491
Seregesen senkik jönnek 493
Seregély és galamb 236, 484
Séta bölcső-helyem körül 486
Sípja régi babonának 203, 385, 388, 395, 403, 416, 501
Sirasson meg 38, 45, 296, 467
Sírátó ember dala 484
Sírás az Élet-fa alatt 155, 477
Sírni, sírni, sírni 476
Sírva gondolok rá 429, 430, 445, 513
Sóhajtás a hajnalban 47, 72, 79, 91, 121, 153, 474
Sok sikert érjen ! 469
Sorsunk 468, 469
Sötét vizek partján 476
Strófák 49, 56, 470, 471
Strófák Május elsejére 450, 514

Számúzóttak 33
Száz hűségű hűség 498
Szegény, árva rigóim 491
Szegény legény botja 505
Szegény Zuboly emlékére 443, 505
Szelfd, esti imádság 269, 485
Szent Antal tisztelete 450, 514
Szent Június hívása 478
Szent Lehetetlenség zsoltárja 500
Szent Lélek karavánja 294, 365, 367, 370, 372, 384, 498
Szent Lélek ünnepére 515
Szent Liber atyám 452, 512
Szent Margit legendája 393, 478
Szerelem és ravatal 513

- Szerencsés esztendőt kívánok 391, 395, 501
 Szeress engem, Istenem 233, 234, 481
 Szép a Szép 507
 Szép az Élet 505
 Szép magyar Sors 292, 496
 Szép voltál volna 496
 Szótverek majd köztetek 257, 260, 485
 Színházban 38, 466
 Szívedet Isten segítse 494
 Szívek messze egymástól 136, 470
 Szomorú hitvallás magamhoz 449, 514
 Szület az Athosz-hegyen 229, 247, 480
- Találkozás egy gépkocsival 492
 Találkozás egy senkivel 498
 Találkozás Gina költőjével 72, 79, 90, 91, 92, 97, 101, 123, 136, 430, 474
 Talán Hellász küldött 513
 Tararrarom, hajh, tararrarom 264, 485
 Tavasz a faluban 229, 482
 Tavasz van, úrfi 502
 Távolról a Mostba 512
 »Te előtted volt« 508
 Tegnapba élni belé 509
 Tegnap tegnap siratása 513
 Tegnap vén riadó 508
 Temetetlenül 469
 Temetés a tengeren 78, 473
 Testem, vitéz pajtásom 491
 Teveled az Isten 320, 339, 340, 496
 Télbe-hulló ember vágya 494
 Téli alku szememmel 350, 380, 499
 Témák 22, 50, 51, 56, 471
 Tévedtem és tévedve 507
 Thaiszok tavaszi ünnepe 156, 175, 182, 318, 450, 479
 Tiltakozni és akarni 498
 Torony az éjszakában 509
 Tovább 49, 471
 Tovább a hajóval 511
 Több bizodalom vágya 507, 509
 Történelmi lecke fiúknak 292, 368, 369, 493
 Tűnnek a lányok 494
 Túrelmetlen, jó barátaimhoz 495

Tüzes seb vagyok 65, 112, 113, 119, 135, 377, 473

Tüzes trónod körül 502

Ugrani már: soha 510

Új arató-ének 508

Ujjak a Szajnában 488

Új könyvem fedelére 229, 481

Új magyar bukolika 357, 495

Új marquis nyak-tilója 509

Új s új lovat 510

Új Tavasz ez 504

Új, tavaszi sereg-szemle 365, 498

Új várak épültek 483

Új, virágos ifjúsággal 498

Új vizeken járok 71, 79, 112, 473

Uram, ostorozz meg 36, 180, 228, 483

Uram, segíts bennünket 515

Úri szűz dicsérete 482

Utálatos, szerelmes nációm 501

Utálnak, de csodálnak 355, 492

Utálni s nem törődni 507

Utolszor még Párisba 388, 403, 504

ÚzSORÁS Khiron kertje 151, 152, 155, 245, 477

ÚzSORÁS kölcsönök váltója 509

Üdvözet 467

Üdvözet a győzőnek 448, 514

Úlj törvényt, Werbőczy 395, 396, 398, 399, 400, 500

Ülök az asztal-trónon 476

Ünnep a Dombon 446, 448, 505, 515

Üzenet 501

Üzenet amerikai véreimhez 413, 503

Üzenet egykori iskolámba 389, 502

Üzenet Költőcske Mihálynak 495

Vad szirttetőn állunk 69, 79, 94, 472

Vad zivatar 33

Vagy megölni valakit 505

Vajon milyennek láttál? 505

Valaki utánam kiált 486

Valaki útravált belőlünk 366, 498

Valaki, valaki emleget 320, 326, 330, 335, 493

- Valamikor lyányom voltál 139, 186, 187, 475
 Valami még készül 486
 Vallomás 468
 Vallomás a szerelemről 505
 Van olyan perc 467
 Varjak, szent madarak 248, 268, 485
 Vágtatás a Holdnak 513
 Vágyni hogy szeretnék 501
 Válasz (*Azt, amit más őrülden hajszol . . .*) 37, 468
 Válasz (*Azt írod a leveledben . . .*) 466
 Válasz bajnoki hívásokra 502
 Válaszúton 37, 39, 466
 Válogatás a temetőben 494
 Vándor, téli Hold 448, 449, 514
 Várás a Tavasz-kunyhóban 155, 157, 325, 479
 Várnak a táborozók 511
 Várnak reánk Délen 35, 59, 117, 135, 472
 Várom a másikat 484
 Város megvétele után 380, 384, 497
 Vendégség Bottyán vezérnél 296, 399, 501
 Vezeklő vigadozás zsoltára 261, 488
 Vén, bolond úr 294, 301, 493
 Vén diák üdvözlete 37, 229, 352, 483
 Vén faun dala 49, 51, 471
 Vén faun üzenete 67, 78, 472
 Véres panorámák tavaszán 388, 390, 409, 504
 Véresre zúzott homlokkal 510
 Vér és arany 476
 Vérmuzsikás, csodálatos harc 498
 Vér: ős áldozat 452, 513
 Vidám temetés éneke 384, 497
 Vigasztaló beszéd álmaimban 506
 Víg úrfiak bora 476
 Vihar és fa 452, 508
 Virág-fohász virágok Urához 269, 489
 Virágos karácsonyi ének 507
 Vitéz Mihály ébresztése 354, 495
 Vízió a lápon (= A lápon) 14, 55, 470
 Volt egy Jézus 510
 Vörös szekér a tengeren 67, 79, 99, 136, 473
 Vörös tele-Hold emléke 511
 Vulkánok és szivek 453, 510

Ady

- Zendülés váram alján 494
- Zilahi ember nótája 36, 249, 264, 485
- Zúg-zeng a Jégcimbalom 264, 485
- Zuhanás a Semmibe 499

Zsóka búcsuzója 48, 55, 471

Apáti Ferenc

- Feddőének 74

Appolinaire

- La jolie rousse 438

Arany János

- A képmutogató 433
- A lejtőn 98
- A régi panasz 169
- A tetétleni halmokhoz 55
- A walesi bárdok 86, 87, 89, 298, 392, 432
- Az elveszett alkotmány 368
- Az örök zsidó 169
- Az utolsó főpap 21, 22, 169
- Ágnes asszony 15, 51, 61
- Balzsamcsepp 169
- Báró Kemény Zsigmondhoz 131
- Bor vitéz 266, 274, 275
- Buda halála 43, 118, 189, 210, 251, 443
- Csaba királyfi 301
- Családi kör 42, 43
- Eldorádó 434
- Emlények 169
- Gondolatok a béke-kongresszus felől 61
- Haj, ne hátra, haj előre 169
- Híd-avatás 169
- Intés 169
- Katalin 432, 435
- Kevháza 98, 432
- Koldus-ének 132
- Mátyás anyja 44
- Ősszel 206
- V. László 169, 171, 392
- Párviadal 433
- Rozgonyiné 117
- Széchenyi emlékezete 377

Szibinyáni Jank 301
Szondi két apródja 392
Szőke Panni 434
Tetemre hívás 102, 104, 105, 169
Télben 75
Toldi 43, 118, 250, 327, 368
Toldi estéje 43, 118
Toldi szerelme 53, 118, 189, 210, 393
Török Bálint 25, 117, 456
Vágy 82
Vojtina levelei 65
Zách Klára 395

Aprily Lajos

Március 102, 105

Babits Mihály

Ady Endrének 349
A kedves arcképe 461
Aliscum éghaju lánya 461
Arany Jánoshoz 349, 380
Beteg-klapancia 396
Dante: Pokol (fordítás) 350
Egy filozófus halálára 105
Esti kérdés 108, 131, 376
Festett cél . . . 349
Fortissimo 461
Gálans ünnepség 216
Golgotai csárda 216
Hadjárat a semmibe 297
Húsvét előtt 217, 461
In Horatium 151
Kabátdobós, kabáthajtós 461
Laodameia 347
Mint különös hírmondó 353
Mozgófénykép 102, 105
Naiv ballada 461
Óda a bűnhöz 250
Protesilaos 105
Recitativ 401
Sunt lacrimae rerum 108
Szonettek 380
Turáni induló 216, 259

Batsányi János

A rab és a madár 305

Lina panasza 277

Tünődés 352

Balassi Bálint

Az Palkó nótájára 74

Borivóknak való 398

Darvaknak szól 414

Vitézek, mi lehet 398

Balázs Béla

Az órák 253

Honfoglalás 253

Nocturno 252

Országúton 253

Tábortűz mellett, vörös órsúgen 253

Baudelaire

Harmonie du Soir 266

Le Guignon 13

Le Revenant 13

Les Hiboux 13

Berzsenyi Dániel

Ajánlás 351

A magyarokhoz 212

A megelégedés 444

A poézis hajdan és most 212

Cyprishez 351

Gróf Festetics Lászlóhoz 351

Gróf Mailáth Jánoshoz 328

Fohászzkodás 212

Bornemisza Péter

Siralmas énnéköm 168

Byron

Child Harold 289

Don Juan (Ábrányi Emil fordítása) 347

Catullus

Quid est Catulle (52. vers) 88

Csizmadia Sándor

Két proletár asszony 229

Csokonai

A feredés 354

A Hafiz siralma 209, 354

A magányossághoz 218
A pesti dicsőség 387
A szeplő 69
A tihanyi ekhóhoz 218
Az estve 45, 254
Az esztendő négy szakasza 13
Daphnis hajnalkor 354
Dr. Földi sírhalma felett 354
Főhadnagy Fazekas úrhoz 354
Habozás 255
Karnyóné 354
Konstancinápoly 254
Marosvásárhelyi gondolatok 254
Méltóságos Gróf Festetics György ónagyságára 354
Paraszt dal 279, 432
Tartózkodó kérelem 149

Dayka Gábor

A hű leányka 208
Bárdosy Jánosné halálára 276

Dutka Akos

A versek órája 253
Ágnes 253
Elereszt a Patak 253
Megyek Bethániába 253
Meotis Leánya 253
Örök óta 253

S. Eliot

A Song of Simeon 322

Emőd Tamás

Históriás ének bús Bálint diákról 253
Lelei Nagy András 253
Rab prédikátorok éneke 253

Andródi Sándor

A víz dicséreti 70

Lövös József

Búcsú 289

Franyó Zoltán

Am Ufer der Theiss (Ady: A Tisza parton c. versének fordítása) 109

Vüst Milán

Zsoltár 314

Goethe

Mahomets Gesang 320

Prometheus 305, 321

Andreas Gryphius

Tränen des Vaterlandes, anno 1636 442

Heine

Auf Flügel des Gesanges . . . 111

Aus alten Märchen . . . 111

Deutschland 289

Lyrisches Intermezzo 18, 111

Schlachtfeld bei Hastings 369

Horatius

Carmen (I. 5., 14., 21., 23., III. 7., IV. 13.) 353

Hölderlin

Mnemosyne, dritte Fassung 321

Illyés Gyula

Ozorai példa 392

Jakab Ödön

Szilágyi és Hajmási 252

Szomorú esték 195

Juhász Gyula

Alkonyati órán 252

Áldás a fenyőkre 252

Dal a rózsákról 252

Magyar epigrammok 252

Magyar népem 252

Merengés 252

Nevenapján 252

Népdalok 252

Rákóczi hársfái 252

József Attila

A füst 38

A gép elkapta 38

Dörmögő 118

Fiatal életek indulója 38

Hazám 79

Holttest az utcán 38

Mikor az utcán . . . 118

Mint a mezőn 108

Óda 182, 352

Téli éjszaka 464

- Kaffka Margit*
Hajnali ritmusok 364
Morvamezőtől — Uralig 312
- Karinthy Frigyes*
Így irtok ti 109
- Kassák Lajos*
Marsisten nyája 439
- Kazinczy Ferenc*
Berzsenyihez 55
Zellihez 277
- Kecskeméthy Vég Mihály*
LV. zsoltár 356
- Kiss József*
Egy sír 177, 214
- Komjáthy Jenő*
Hópelyhek 289
- Kosztolányi*
A bal lator 208, 250
A csata 393
A csata után 393
A játék 216
Chanson 216
Csata előtt 393
Februári óda 151
Halotti beszéd 109
Honfoglalás előtt 393
Ilona 267
Lánc, lánc, eszterlánc 216
Mátyás választása 393
Mohács 393
Sorsunk 216
Szent László jelentése 393
Zrínyi, a költő 393
- Kozma Andor*
Honfoglalás 252
- Kölcsey*
Elfojtódás 289
Zrínyi második éneke 392
- Lévay József*
Borulj reám . . . 456
- Miklós Jutka*
Baál isten 254

Petőfi

- A hegyoldalt venyigesor tartja 170
Akasszátok föl a királyokat 60, 327
A király esküje 170, 171, 392, 398, 400
A nemzetgyűléshez 367
A nép 170
A nép nevében 374
A rab oroszlán 55
A tintásüveg 357
A Tisza 35, 54, 82
Az apostol 183, 303
Az árva lány 170
Az év végén 170
Az örült 306
Bánk bán 392
Bucsuzás 12
Dobzse László 392
Elhagytam én a várost 170
E szobában küszködött 170
Ezrivel terem . . . 83, 280
Falu végén kurta kocsmá 189
Felsülés 170
Föltámadott a tenger 170
Gyermekkori barátnémhoz 170
Ha a sírban megszáradt 170
Hattyúdalféle 170
Hazaértem 170
Háborúval álmodám 367
Hiába várlak hát 170
Hogy van az, hogy azt a sok gazembert 170
Hull a levél a virágról 170
Játszik öreg földünk 397
Kéket mutatnak még 170
Készülj hazám 306
Meredek a pincegádor 170
Nagykárolyban 170, 289
Ne bántson az meg . . . 357
Nem háborítom-e nyugalmad 170
Nemzeti dal 427, 433
Ősz elején 170

Pató Pál ur 35
Rákóczi 456
Rég veri már a magyart a teremtő . . . 35
Részegség a hazáért 170
Rózsavölgyi halálára 170
Salgó 328
Szemek, mindenható szemek 170
Széphalom 289
Temetőben 221
Van-e egy marok föld 170
Vérmező 392
Virft a kikirics 170
Zárjátok be már azt a koporsót 170
Zsuzsikához 170

Poe

A Holló 134
Lee Annácska (Babits fordítása) 284, 285
Ulalume 134, 306

Pósa Lajos

Hintóka — ringóka 251

Rudnóti

Il faut laisser 212

Reviczky Gyula

A csavargó 20
Pán halála 23
Szerelmi morál 18
Varázsereklje 24

Shelley

Cloud 87, 88

Szabó Lőrinc

A Sátán műremekei 303, 463
A ti dalotok 462
Harc az ünnepért 360, 462
Szeretlek 83
TücsökHzene 462

Szabolcska Mihály

A mi házunk 434

Szász Károly

Bánfi Dénes csókja 215

Szentpáli Ferenc
Imago veritas 191

Tompai Mihály
Népdalok 400

Tóth Árpád
A Muhi pusztán 393
Az új isten 449
Elégia egy rekettyebokorhoz 217
Elég volt a vágta 464
Este a temetőn 216
Esti könnyek 212, 447
Hajnali szerenád 360, 379, 423, 463
Lélektől lélekig 298, 463
Őszi alkonyat 212
Rozskenyér 88

Tóth Kálmán
Újra látlak 433

Tóttényi Szaniszló
Medórhoz 276

Vajda János
Harminc év után 289, 386
Nádas tavon 166

Vajda Péter
Buda halála 322

Vargha Gyula
Gyulai Pál emlékezete 141
Télen a nyaralóban 251

Verlaine
Sánta szonett 101, 116
Költészettan 116

Vergilius
VIII. ekloga 265

Verseghy
Örsike 279

Vörösmarty
A vén cigány 219, 322
Az emberek 209, 289, 306
Fóti dal 279, 302
Helvilához 277
Hymnus 455
Idához 98

Országháza 306
Szép Ilonka 392
Szigetvár 312
Szilágyi és Hajmási 392
Szózat 298, 408, 435, 455
Zalán futása 328

Walter von der Vogelweide

Owe war sint verswunden 310

Wipo

Sequentia paschalis 311

Wordsworth

Lyrical Ballads 294

Zrinyi Miklós

Szigeti veszedelem 189

Szerző nélkül

Adhortatio mulierum 429

Áll előtttem egy virágszál 257

Bogár Imre ballada 395

Boldogtalan vagyok 302

Buga Jakab éneke 255

Bujdosó éneke 248

Cantio Tokaiensis 255

Csinom Palkó 254

Egy bujdosó szegénylegény 257

Egyszer egy királyfi 46

Énekek éneke 308

Ének Szent László királyról 311

Kalapomhoz az alispán rózsát tett 255

Két szegénylegénynek egymással való beszélgetése 248

Kiskacsa fürdik 83

Körmüves Kelemen 46

Körmöcbányai tánczó 436

Lement a nap a maga járásán 255

Megjártam a hadak utját 254, 257

Megöltek egy legényt 6, 395, 444

Néhai való jó Mátyás király 356

Nosza, hajdú 254

Planctus destructionis . . . 289

Óh kedves filemilécske 435

Rákóczi nóta 302

Szendrői hegedős 436
Szent László ének 63, 226
Szent László király 356
Szeretnék szántani 41
Vis tibi dicam . . . 311
Zokogó sírással sírhatsz 255
Zsoltárok könyve 308

NÉVMUTATÓ

- Ábrányi Emil 347
 Ady Lajos 22, 247, 261, 274, 275, 418, 419, 421
 Alkman 309
 Amadé László 164, 279
 Apáczai Csere János 292
 Apáti Ferenc 74
 Apollinaire, Guillaume 7, 294, 438, 447
 Apponyi Albert 364
 Áprily Lajos 7, 102, 105, 113—115
 Arany János 15, 18, 19, 21, 22, 25, 41—44, 53, 55, 60, 62—65, 68, 74, 82, 87, 89, 97, 102, 113, 116, 118, 131, 167, 169—171, 174, 189, 195, 202, 206, 209, 210, 216, 226, 245, 250—253, 266, 267, 279, 295, 297—301, 308, 359, 376, 377, 381, 382, 392, 395, 400, 402, 408, 429, 430, 432—435, 443, 456
 Arany László 402
 Arión 309
 Babits Mihály 7, 8, 29, 31, 37, 43, 52, 58, 60, 65, 68, 77, 78, 102, 105, 107, 108, 113, 115, 123, 129—131, 140, 150, 151, 163, 177, 180, 189—191, 193, 197, 204, 216, 217, 226, 227, 231, 232, 238, 239, 250, 259, 263, 273, 284, 285, 294, 296, 303, 304, 308, 309, 317, 347—350, 360, 361, 364, 368, 376, 378, 380, 381, 387, 393, 396, 401, 405, 408, 412, 415, 425, 426, 430, 443, 453, 460—462
 Balassi Bálint 164, 188, 226, 254, 398, 402, 413, 414, 460
 Balázs Béla 252, 253, 401
 Bálint György 463
 Bárd Miklós 60
 Barta Sándor 370
 Bartók Béla 197
 Báthori Erzsébet 371
 Batizi Nagy András 418
 Batsányi János 277, 316, 446
 Baudelaire, Charles 13, 116, 134, 163, 266, 306, 317, 347, 348, 409
 Bercsényi Miklós 296
 Berzsenyi Dániel 104, 116, 212, 310, 328, 351, 444
 Bessenyei György 55, 189, 298
 Bíró Lajos 174, 365
 Blaha Lujza 298
 Blake, William 306
 Bocskai István 296, 369
 Bóka László 11, 22, 110, 168
 Bolyai 292
 Bornemisza Péter 168
 Bölöni György 163
 Braque, Georges 116, 447
 Bródy Sándor 174, 365
 Byron, George Gordon 289
 Catullus, Caius Valerius 66, 88, 265
 Cézanne, Paul 305
 Chamisso, Adalbert 266
 Coleridge, Samuel Taylor 306
 Coppée, François J. E. 60
 Corot, Camille 305

- Csanda Sándor 254
 Csizmadia Sándor 229, 248, 369
 Csokonai Vitéz Mihály 8, 44, 45, 60,
 69, 98, 120, 131, 188, 191, 192, 209,
 218, 226, 254, 279, 287, 293, 354,
 369, 381, 387, 403, 408, 432

 Dante, Alighieri 17, 140, 163, 415
 Dayka Gábor 208, 276
 Delacroix, Eugène 305
 Devecseri Gábor 86
 Dózsa György 163, 295, 317, 394, 403
 Döbrentei 116
 Dutka Ákos 27, 253

 Elek Artúr 284
 Elek István 5, 42, 45, 254
 Eliot, T. S. 312, 321
 Éluard, Paul 7
 Emőd Tamás 253
 Endrődi Sándor 18, 69
 Eötvös József 289, 295, 369
 Erdélyi János 432
 Erdős Renée 24
 Erődi Dániel 433
 Esze Tamás 163, 318
 Euripidész 88

 Farkas András 418
 Fazekas Mihály 186
 Ferdinánd király 296
 Flaubert, Gustave 422
 Fogarasi János 274
 Földessy Gyula 10, 29, 31, 34, 96,
 97, 144, 188, 231, 238, 239, 262,
 263, 272, 333, 414, 421—423, 452
 Franyó Zoltán 109
 Füst Milán 211, 303, 312—314, 316,
 321

 Gábor Ignác 53, 157
 Gáldi László 8, 189, 279, 303, 396,
 397, 402

 Garami Ernő 365, 367
 Gautier, Théophile 306
 Goethe, Johann Wolfgang 305, 320,
 422, 446, 463
 Gogol, Nyikolaj Vasziljevics 289
 Grammont, Maurice 304
 Greguss Ágost 327, 396, 402
 Grün, Anastasius 60
 Grünwald Béla 295, 369
 Gryphius, Andreas 442
 Gusztáv Adolf, svéd király 296, 385
 Gvadányi József 298

 Gyagyovszky Emil 24
 Gyóni Géza 365
 Gyöngyösi István 41
 Gyulai Pál 42, 387
 Gyulay Pál 296

 Halász Gábor 463
 Hatvany Lajos 174, 261, 389, 421—424
 Hegedüs Géza 242, 397
 Heine, Heinrich 17, 60, 110, 111,
 174, 289, 369
 Heltai Jenő 60
 Herczeg Ferenc 251
 Hofmannstahl, Hugo 415
 Homérosz 309
 Horatius Quintus, Flaccus 116, 219
 Horváth János 7, 8, 19, 42, 43, 53,
 57, 63—66, 73, 80, 81, 84, 103,
 105—109, 114, 115, 158, 166, 172,
 177, 197, 211, 217, 226, 232, 233,
 239, 263, 299, 300, 303, 304, 327,
 382, 396, 397, 402, 416, 425, 426,
 432, 433, 442, 450, 462

 Ignotus 58, 157, 165, 174, 190, 193,
 389, 427
 Illyés Gyula 12, 225, 276, 392
 Ingres, Jean A. D. 305

 Jakab Ödön 252
 Janmes, Francis 294, 312

- Jankovich Ferenc 42
 Jászi Oszkár 367, 393
 József Attila 7, 17, 38, 93, 108, 118,
 119, 123, 182, 207, 274, 276, 312,
 359–361, 368, 381, 396, 412, 422,
 460, 464
 Juhász Ferenc 7
 Juhász Gyula 163, 197, 210, 212,
 226, 252, 317, 347, 412
 Justh Gyula 296, 369, 390, 394
 Kabdebó Lóránt 303
 Kaffka Margit 197, 211, 312, 316,
 364
 Kandinszkij, Vaszilij 305
 Kardos László 10, 22, 88, 130–132,
 136, 137, 213, 303, 368, 449
 Karinthy Frigyes 109, 266
 Károli Gáspár 188
 Károly Sándor 61, 62
 Károlyi Sándor 371
 Kassák Lajos 7, 294, 306, 307, 312,
 315, 359, 370, 409, 439, 460
 Katona József 86, 87
 Kazinczy Ferenc 12, 13, 55, 104, 116,
 164, 165, 277, 289, 432
 Kemény Zsigmond 295, 369
 Király István 8, 28, 35, 111, 112,
 129, 140, 144, 150, 165, 174, 185,
 199, 203, 227, 248, 332, 333, 369,
 403, 420, 421, 425, 441, 450
 Kiss József 19, 20, 22, 27, 41, 58,
 68, 107, 119, 165, 177, 193, 210,
 211, 214, 215, 232, 270, 427, 454
 Kodály Zoltán 197
 Komjáthy Jenő 50, 211, 289
 Komlós Aladár 19, 27, 61, 102, 103,
 112, 114, 134, 189, 245, 298, 313,
 318, 320, 355, 427, 429
 Komoróczy Géza 308
 Kosztolányi Dezső 7, 8, 90, 123, 129,
 130, 145, 150, 151, 171, 197, 208,
 215, 250, 267, 294, 316, 317, 347,
 376, 381, 387, 393, 401, 407, 453,
 454
 Kovalovszky Miklós 14
 Kozma Andor 60, 252, 295
 Kölcsey Ferenc 120, 191, 298, 368,
 392
 Krúdy Gyula 385
 La Fontaine, Jean 304
 László Zsigmond 102, 129, 300
 Lautréamont, Comte de 294, 306
 Lermontov, Mihail Jurjevics 289
 Lévy József 409, 456
 Listius László 350
 Lukács György 197
 Madzsar Gusztáv 402
 Makai Emil 60, 110
 Mallarmé, Stéphane 13, 134, 306, 409
 Mann, Thomas 404
 Margit, Szent 318
 Matisse, Henri 116
 Maupin, Mademoiselle de 306
 Mezei József 18
 Micheli, Mario de 305
 Mikos Kelemen 394, 399
 Miklós Jutka 253
 Milton, John 163
 Monet, Claude 305
 Móra Ferenc 365
 Móricz Zsigmond 37, 197, 293
 Nagy László 7, 312, 315, 316
 Nagy Zoltán 313
 Négyesy László 43, 186, 432
 Nemes Nagy Ágnes 28, 149
 Németh László 7, 11, 61, 62, 88, 188,
 303, 304, 425–428, 460
 Neogrády Antal 252
 Nietzsche, Friedrich 50
 Notcerus Balbulus 310
 Osváth Ernő 174

- Papp Ignác 115
 Pázmány Péter 388
 Péczely László 129, 304
 Pécsi Sándor 73
 Perse, Saint-John 294
 Petőfi Sándor 12, 19, 35, 41, 53, 55,
 60, 62, 63, 82, 90, 97, 107, 117, 170,
 171, 174, 183, 189, 198, 202, 209,
 210, 216, 217, 224, 226, 252, 259,
 280, 289, 300, 303, 316, 327, 328,
 359, 367, 369, 374, 389, 392, 397,
 398, 400, 441, 446, 456
 Picasso, Pablo 116, 305
 Pindaros 309, 447
 Plautus, Titus Maccius 86—88
 Poe, Edgar Allan 134, 285
 Pósa Lajos 251, 433
 Puskin, Alekszandr Szergejevics 289

 Rába György 303, 463
 Racine, Jean 171
 Ráday Gedeon 276
 Radnóti Miklós 7, 163, 212, 313, 314,
 359, 368, 391, 412
 Radó Antal 129—131
 II. Rákóczi Ferenc 392
 Remete László 364
 Révai József 248
 Révész Béla 370
 Reviczky Gyula 8, 15, 17—24, 27,
 50, 60, 62, 68, 210—212, 226, 427
 Rictus, Jehan 347
 Rilke, Rainer Maria 293
 Rimbaud, Arthur 116, 306
 Rónay György 41, 44, 45
 Rousseau, Henri 116
 Rummy Károly György 13

 Schaukal, Richard 65
 Scheer Éva 165
 Schöpflin Aladár 61, 115, 128, 149,
 174, 242, 382, 425
 Scott, Walter 216

 Scurat, Georges 305
 Shakespeare, William 17
 Shelley, Percy Bysshe 87, 88
 Signac, Paul 305
 Sik Sándor 28, 58, 165, 190, 193,
 425, 426, 429
 J. Soltész Katalin 105, 259
 Sőtér István 132
 Strindberg, August 50
 Swinburne, Algernon Charles 461

 Szabó Lőrinc 7, 83, 163, 165, 303,
 312, 321, 360, 361, 460, 462—464
 Szabolcsi Bence 17, 63, 64, 159, 213,
 226, 435, 436
 Szabolcsi Miklós 105
 Szabolcska Mihály 27, 251, 433
 Szalai Fruzsina 27
 Szapphó 66
 Szegfű Gyula 197
 Szentpáli Ferenc 191
 Szepes Erika 8
 Szerb Antal 110
 Szerdahelyi István 8
 Szilágyi Dezső 295, 369
 Szilágyi Géza 24
 Szilágyi Péter 4, 17, 43, 59, 315

 Tánácsics Mihály 201
 Terentius Afer, Publius 86
 Thaly Kálmán 295
 Theokritosz 265
 Tisza István 364, 365
 Tisza Kálmán 365
 Toller, Ernst 420
 Tolsztoj, Lev Nyikolajevics 17
 Tompa Mihály 398, 400
 Tóth Árpád 8, 17, 37, 59, 68, 78,
 88, 123, 129, 150, 163, 197, 207,
 213, 216, 232, 298, 312, 347, 359—
 361, 368, 379, 381, 393, 401, 408,
 409, 412, 447, 449, 454, 460, 463
 Tóth Kálmán 433
 Töltényi Szaniszló 13, 276

- Trakl, Georg 415
Turgenev, Ivan Szergejevics 17
Turner, William 305
Turóczy-Trostler József 110
- Vajda János 17, 19, 60—62, 91, 166,
198, 289, 369, 386
Vajda Péter 322
Van Gogh, Vincent 305
Varga József 111
Vargha Gyula 60, 141, 251, 409
Vargyas Lajos 103, 112, 307, 378, 425
Vas István 314
Vekerd József 63, 64, 150, 213, 311
Vergilius, Publius Maro 116, 265
Verhaeren, Émile 294, 312
Verlaine, Paul 13, 60, 101, 116, 306,
317, 347, 409
Verseghy Ferenc 279
- Veszelei Károly 27
Vézi Margit 174
Vezér Erzsébet 422
Vigny, Alfred 163
Vogelweide, Walther von der 310
Vörösmarty Mihály 19, 60, 61, 86,
87, 98, 116, 130, 209, 212, 219, 221,
277, 279, 289, 316, 328, 389, 392,
408
- Wedekind, Frank 180
Werbőczy István 371
Whitmann, Walt 303, 304, 308
Wipo 311
Wordsworth, William 294
- Zrínyi Miklós 189
Zuboly-Bányai 364

TARTALOMJEGYZÉK

Bevezető	5
A költői pálya kezdete	10
Versek (1899)	10
Sorfajok	16
Reviczky (és Heine) hatása	17
Ritmusbizonytalanító és ritmustörő sorok	26
Hangsúlyos (trochaikus) versek	35
Sorfajok	40
Még egyszer (1903)	47
Strófaszerkezet, rímelhelyezés	55
Az új motívumok térhódítása	57
Új versek	57
Ady helye verselésünk történetében	60
A kötet sorfajai	63
Strófaszerkezetek	69
Rímelhelyezések	77
A Prolóógus	80
Szöktetett jambusok?	86
Daktilusok?	103
Ritmikai meghökkentés	116
Rímelése	129
Gondolati tartalmat hordozó rímek	135
A második korszak nyitánya	139
Vér és arany	139
A tizenegyesek	141

Óklasszikai reminiscenciák	149
A rövid sorok	152
A strófaszerkezetek	162
A szabadvers küszöbén	179
A hangsúlyos versek	185
Ritmikai szünesztézia	190
Rendszer a rendszertelenségben	197
Az Illés szekerén	197
Hangsúlyos alakzatok	199
Jambus és hangsúly	205
Trochaikus sorok	217
A hangsúlyos formák funkciója	224
A jambusversek	231
Sorfajok	235
Strófaszerkezetek	237
Rímelhelyezés	239
A konszolidáció relatív volta	240
Szilárdulás — oldódás	247
Szeretném, ha szeretnének	247
Trochaikus sorok a jambusversekben	268
Jambikus versek	271
Sorfajok	277
Strófaszerkezetek	278
Rímelhelyezés	282
A ritmikai szabadság útján	292
A Minden-Titkok versei — A menekülő Élet	292
A szabadversek	303
A szabadvers elméletéről és múlt századi vonatkozásairól	303
Irodalomtörténeti előzmények	308
A modern magyar szabadversről	312
Ady szabadvers-motívumai 1910 előtt	317
A Minden-Titkok és A menekülő Élet szabadversei	320
A sorfajok	322

Az enjambement	326
Vizionális motívumok	330
Hasonló struktúrájú szabadversek	335
Más típusú szabadversek	338
Szabadvers-motívumok a kötött versekben	340
Klasszikus tendenciák	347
Lazán mértékelt versek	355
Hangsúlyos sorok a jambusversekben	356
A jambus	360
Forradalmi remény és reménytelenség — jambusversekben	364
A magunk szerelme	364
Strófaszerkezetek — rímelhelyezések	383
Hangsúlyos versek	385
Egyensúly a csúcson	388
Ki látott engem?	388
Történelemszemlélet és versforma	391
A hangsúlyos versek sorfajai	395
A szabadversek	404
A jambusversek	408
Cserebomlás	418
A halottak élén — Az utolsó hajók	418
A ritmikai arányok	425
Hangsúlyos alakzatok	429
A szabadversek	446
A jambusversek	451
Az Ady-ritmus utóélete	460
Függelék:	
Ady egyes verseinek ritmikai leírása	465
Versmutató	516
Névmutató	553



A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat főigazgatója
A nyomdai munkálatokat az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat végezte
Felelős vezető: Hazai György
Budapest, 1990
Nyomdai táskaszám: 18272
Felelős szerkesztő: Róbert Zsófia
Műszaki szerkesztő: Ondrejovics Gabriella
Megjelent: 35,25 (A/5) ív terjedelemben

