

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1976. LVIII. évf. 4. szám

*

Új folyam VIII. 4. szám.

Szerkesztőség:

1052 Budapest, Pesti Barnabás u. I. III. 51/c.

Telefon: 377-819

Szerkesztőbizottság:

BATA IMRE · HONTI MÁRIA · ILIA MIHÁLY · KENYERES ZOLTÁN
KIRÁLY ISTVÁN · KOCZKÁS SÁNDOR · KOVÁCS KÁLMÁN
LŐKÖS ISTVÁN · MEZEI JÓZSEF · MOLNÁR FERENC
NAGY, PÉTER főszerkesztő · PÁNDI PÁL · TOLNAI GÁBOR · TÓTH DEZSŐ

A szerkesztőség munkatársai:

BÁNYAI GÁBOR

PAÁL RÓZSA

Technikai szerkesztő:

CSÁKY EDIT

TARTALOM

BUDAY GYÖRGY: Berzsenyi Dániel — fametszet	
MEZEI MÁRTA: Időszemlélet és nemzetszemlélet Berzsenyi ódái- ban	755
BÉCSY ÁGNES: Jólát és összefoglalás — Berzsenyi: <i>A poézis hajdan és most</i>	777
DUKKON ÁGNES: Vallomás, ars poetica és művelődési program Tótfalusi Kis Miklós előszavaiban	796
TARJÁN TAMÁS: A magyar regény 1974-ben (Bibliográfiát összeállította: Balogh Éva)	817

A TÁRSASÁG MUNKÁJÁBÓL

BARTA JÁNOS: Irodalomtörténeti évfordulók	848
WÉBER ANTAL: Beszámoló a Magyar Irodalomtörténeti Társaság tevékenységéről	857

Folytatás a hátsó borítólapon!

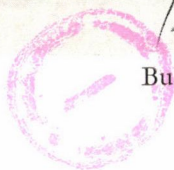


Berzsenyi Dániel
1776-1836

BERZSENYI DÁNIEL
(1776-1836)

Buday Gy.

Buday György
(fametszet)



VITA

AZ ADY-VERSEK RITMUSÁHOZ

Király István nagyszabású Ady-monográfiája¹ vitát indított el Ady ritmusa körül.² Nagy költőnél a ritmus sosem csak önmagában vizsgálendő verstechnikai kérdés, hanem mindig szorosan összefügg a vers és a költői teljesítmény egészével. Ezért a vita kiterjedt a verselemzés módjának, a versek értelmezésének, sőt a költői pálya korszakainak széles körére is. Magam igyekszem a szigorúan vett ritmus problémáira szorítkozni, s csak ott térni ki további kérdésekre, ahol a szoros összefonódás miatt elkerülhetetlen.

Milyen lehetőségei vannak, hogy a jambust, ezt az emelkedő verslábát a nyelv szellemének megfelelően oldjuk meg az ereszkedő magyar nyelvben? Túl kell mennünk azon az általános megállapításon, hogy „A magyar ritmus törvényei biztosítják az időmérték szabályos menetét” (Király I. 305.). Mindenekelőtt vannak a magyarban is lehetőségek emelkedő kezdésre: a névelővel, kötőszóval, indulatszóval, névmással kezdődő mondatok emelkedők. „Az ajkaid közt rejtőznék el” (*Léda ajkai között*); „Ha van Isten, ne könyörüljön rajta” (*Nekünk Mohács kell*); „Oh, Istenünk, borzasztó Cethal” (*A nagy Cethalhoz*); „Ki gögös volt, már lakol itt lenn” (*Ne sújts bénasággal*); De adhat emelkedő kezdést a sajátos kiemelés is egy mondaton belül: „Én rossz zsakettben bóbiskálok” (*Az ősz Kaján*); „Ős napkelet olyannak álmodta” (*Én nem*

¹ KIRÁLY ISTVÁN: *Ady Endre*. I–II. Budapest 1970.

² SZILÁGYI PÉTER: *Verstani megjegyzések Király István Ady-könyvéhez*. It. 1975. 759–777. — KIRÁLY ISTVÁN: *A verselemzés kérdéseiről*. It. 1975. 973–1003.

vagyok magyar?). „Sem útóda, sem boldog őse, Sem ròkona, sem ismerőse . . .” (*Szeretném ha szeretnének*). Ezek az emelkedő szólam-kezdetek azonban csak ritkább lehetőséget jelentenek. Fontosabb, hogy az arsisra vagy arsist kívánó helyre a mondattani tagolás kezdetei essenek, vagy legalább a tagolás kiemelkedő pontjai legyenek arison. Szerintem ez a lényeges abban, amit Szuromi³ a „metszetkapcsoló” és „ütemkapcsoló” megoldások neve alatt elemmez. „Uram, én szegény, kőszá szõlga” (*Az ős Kaján*); „Egy nagy mocsár, a fürtelem” (uo.). Igen fontos a hármas sorkezdés: szókezdettel, szólammal, „hangsúlyosan” kezdődő, három szótagú egység a sor elején, amely után csak emelkedés — új szó- vagy szólam-kezdet következhet, tehát a lejtés fokozatosan átmegy emelkedésbe. „Erdővel, náddal pöre sik”, „Hajdani, eltévedt utas”, „Alusznak némán a faluk” (*Az eltévedt lovas*). Ez tulajdonképpen maga is a tagolás (hangsúly) és arsis egybeesésének az esete. Ugyanezt éri el a nyolcas jambus 5 + 3 tagolása, csak a sor végén: ezáltal ugyanis a sor vége kapja meg az arsis és a tagolási hangsúly egységét az utolsó előtti lábon. „Szárnya veri az ablakot, Magam vagyok és én vagyok” (*A rém-mesék uhuja*). (Az utolsó arison, a sor utolsó szótagán csak egészen kivételesen lehet emelkedés magyar mondatban: „Ma is élnek, de most lelkük: a Csönd” (*Barangolás az országban*.) Az 5 + 3 tagolás a nyolcas jambusban olyan egyértelmű lehetősége a magyaros megoldásnak, hogy a régi, magyar költészetben ez volt a legfőbb, szinte az egyetlen fogás jambus megvalósítására: Balassinál is („Ó én kegyelmes Istenem”), sőt már a Batthyányi kódex himnuszfordításainak nyocasaiban is. Ez egyúttal élesen el is választja a magyaros nyolcastól, amely elvileg felező, de ha néha nem az, akkor sem tagolódhat ebben az aszimmetrikus formában.

Lehetséges azután, hogy ellenkező hangsúllyal is jó jambust érezzünk, ha ti. a rövid szótag erős hangsúllyal ejtett szó-

³ SZUROMI LAJOS: *Ady szimultán ritmusa*. It. 1969. 671 — 692.

vagy szólam-kezdet, s a hosszúság-viszonyok is pontos jambust adnak. Az erős hangsúly ugyanis a magyarban nemhogy meghosszabbítaná a rövid szótagot, inkább még rövidebbé teszi. (Erről Kodály nyilatkozott a zenei ritmussal kapcsolatban: *Magyarság a zenében*, 19.) Ilyenkor a jambikus séma kiélézése kárpótol a metrum és a beszédbeli emelkedés ütközéséért.

„Dùhaj lègény, fülembé nótáz, Ìszunk, ìszunk s én hallgatom” (*Az ős Kaján*). Ellenkező az eset, amikor a metrum-kívánta hosszú szótag helyén van rövid, de hangsúlyos szótag. Ilyenkor nagyon jól hangzó a jambus, csak nem azért, amint félreértéssel magyarázzák, hogy a hangsúly meghosszabbítaná a rövid szótagot, vagy hangerővel valószínűsítanánk meg a jambust. Minthogy a klasszikus metrum arsisa *hosszú szótag és emelkedés együtt*, ilyenkor a magyar nyelv emelkedése *egyedül* van jelen, s az arsis *egyik* követelményének kielégítésével kelti fel az arsis érzetét — nem a *hosszú szótagét*. „Sem ütődja, sem boldog őse, Sem ròkona, sem ismerőse”.

Már Babits leszögezte,⁴ hogy a jambusi metrum érzetetésének minimális követelménye a jambusi metszet (az ötödik szótag után) és az utolsó láb tisztasága, vagyis a tiszta jambusi kihangzás. Minthogy az utolsó láb után szünet következik, amit beleérzünk az előtte levő szótag időtartamába, azért az utolsó hosszú szótag helyett rövid is állhat; ezért az „egyetlen követelmény” a metszeten kívül: az utolsó előtti szótagnak rövidnek kell lenni. Ez már megadja a jambusi kihangzást. Ha pedig fél-jambusra végződik a sor, pl. Ady kedvelt, 9 szótagos ötödfeles jambusában, akkor az utolsó egész jambus arsisára — az *utolsó előtti szótagra* — emelkedésnek (hangsúlynak) kell kerülnie; ez esetben két szótagú szóval-szólammal hangzik ki a sor. Pl. „Csókolj szájon, szép hugom, Èste”, „S most mondja el utolszor másnak” (*Most pedig elnémulunk*).

Ha ezek közül akár csak egyet is következetesen megvalósít a költő, vagy más-mással érzetet jambusi lejtést az egyes sorokban, kétségtelenül jambus-verssel van dolgunk. Például *A rém-*

⁴ BABITS MIHÁLY: *Tanulmány Adyról*. Nyugat 1920.

mesék uhuja is nyolcasainak túlnyomó $5 + 3$ tagolásával világosan jambus-vers.

Igaz, egyúttal jó magyar ritmus is: a természetes magyar beszéd szerint jó jambus. Hiszen éppen ez az értelme ezeknek a „fogásoknak”, hogy a magyar beszéd tagolódásából, emelkedésének és ereszkedésének váltakozásából alakuljon ki a jambus. Ez persze nem zárja ki, hogy ne legyen különbség minden sor hullámvázása között, sőt hogy ne legyenek benne megtorpanások, torlódások és megszaladások a költői kifejezés szándékai szerint. Ebben a versben is vannak, amitől olyan „rán-gatózó” hatást kelt, mint a riadtan verdeső madár a szobában. De ehhez az is kell, hogy közben legyenek olyan simán folyó, magyar beszédből alakuló jambusok is, mint „Magam vagyok és én vagyok”.

Kevesebb a probléma a magyaros versformákkal. Nem okoz gondot, ha Ady is a népköltészet és a Petőfi—Arany korszak kedvelt formáit alkalmazza: a felező nyolcast, a felező tizenkettést vagy a $4 + 3$ tagolású hetest. Ezekről nem is folyt vita. De nem egyértelmű a felező tízesek magyarázata. Ezek ugyanis, többnyire hangsúlyos kezdetük alapján, $3 + 2$ -es (ritkán $2 + 3$)-as magyar ütemeket éreztetnek, de beleérezhetjük a kétszer újra induló harmadfeles jambust is, az előbb mondottak alapján (pusztán a $3 + 2$ tagolás hangsúlyai és metszete miatt). Itt jelentkezik a legerősebben Ady „szimultán ritmusa”, vagyis kétféle elv egyidejű megvalósítása. Mégis túl kell lépünk ezen az általános megállapításon, mivel nem árul el mindent az ilyen versek lényegéről. A „szimultán” ritmus itt ugyanis szinte magától előáll akkor is, ha a költő egyszerűen jó magyar ütemeket ír. Eldönti, melyik az alapritmus a „szimultán” jelenlevők közül, ha az egyik végig megvalósul, a másik pedig egy-egy sorban nagyon rosszul vagy éppen ellentétesen alakul. Ennek alapján magyaros tízesnek kell nyilvánítani az *Ének a porbant*: minden sora kitűnő tagolással hozza ki a $3 + 2$ ($2 + 3$) magyar ütemet, míg a jambus (v—v / —) három sorban nagyon erőltetett volna: „Itt az ideje, össze kell esnem,” „Egy kis hálomig hozott a

lábam” és „Bè megjártad itt, óh Zaratusrta.” Ezek 2 + 3 tagolású ütemként jók: Itt az ideje és Egy kis hálomig, mert a *halom* szót szembeállította a *bércekkel*, azért kap kiemelést. Az utolsó példa pedig, minthogy nagy felkiáltás, egyetlen lefutó szólamként hangzik el, ami, ha nem is élesen, de kiadja a 3 + 2-es tagolást.

Ugyancsak nem jambus a *Csák Máté földjén*, különösen nem a versszakok első és harmadik 10-esé; ezek közt nagyon magyarosan tagolja a 9-eseket is, egyedül a negyedik sor 11-eseit lehet jambusnak is mondani, de ugyanakkor magyarosan is tagolni. Itt a 10-esek kétségtelen magyar ütemezése adja meg az egész vers magyaros ritmus-jellegét.

Feltűnő, hogy Ady első köteteinek néhány magyarszidó versét ilyen felező 10-esben írta. (*Ének a porban, Menekülj, menekülj innen, Géme az Olimpusz alatt.*) Ezzel, szerintem, kapcsolatot és elkülönülést akart egyszerre kifejezni, (s nem a „különöst hajhászta” II, 578): magyaros versben szidta az akkori magyar társadalmat, de másféle magyar ütemben, mint ami akkor közkeletű volt: néhány újhangú költő által használt, de főként a régi magyar költészet, a kuruc költészet és a 16–17. század kedvelt formájában. Hogy hangsúlyozza: az ő magyarsága más, gyökeresebb, egyúttal modernebb, mint a Szabolcskáké és társaié. Egyszerre szól benne a régi, igazibb magyarság és az új, modern hangulat. (Szilágyi Péter, 766 által vitathatatlan jambus versnek minősítettek között van néhány ilyen magyar tízes.) Ady ismerhette már ezt a formát és az 5 + 6-ost közvetlen elődein túl (Reviczky, Kiss József) már a *Vásárhelyi Daloskönyv* és a két Thaly-gyűjtemény anyagából is.

Ezekkel a tízesekkel kapcsolatban kell szólnunk egy közkeletű félreértésről, ami állandóan visszatér verstani irodalmunkban, a jelen vita mindkét résztvevőjénél is. Ez az ún. „gyors hármas” fogalma, s az ebből következő „rohanó tízes”. Hagyján, ha a 12-essel összehasonlítva mondanák gyorsnak a tízest, minthogy kevesebb szótagból áll. De, sajnos, mindig világos, hogy a hármasokat tartják már-már

mitikus eredet folytán gyorsnak. (Király. II. 578. „rohanó 10-es”, II. 264. *Az ágyam hívogat* „3 + 3 gyors, aprózó ritmus”, II. 580–81 „gyors, felező tízes”, Szilágyi P., 762: Reviczky a „gyorsabb, 5-ös alapú 10-eshez fordul” stb.) Ezt a fogalmat Horváth János indította el a „Szalad a kakas” példájával és Szabolcsi Bence erősítette meg végleg a „szökő” gagliarda fogalmával. Vajon igazán gagliardáról van-e itt szó? Ez a 16–17. századi tánc, amelyet először 1529-ben említenek írásban, nem is mindig 3 + 2, kezdetben inkább 3 + 3-as tagolású, 3/4-es tánc. Viszont a 3 + 2 alapú, — igaz, állandóan váltakozó szótagszámú — vers már kétségtelenül megjelenik a 15. század közepén (a László-éneken 1456 előtt). Másodszor és legfőképpen: ez a ritmus versben egyáltalán nem olyan „szökkenő”, olyan „gyors”, ahogy a „gagliarda”-név sugallja; inkább lágy és elmosódó. S itt kell visszatérnünk a „gyors hármashoz”. Mikor gyors a hármashoz? Amikor kettesek közt jelenik meg. S mikor lassú? Amikor négyesek közt halljuk. Például: „Tizenkét kőműves // összetana-/kodék”. Itt már csak nem lehet tagadni, hogy a két első (három szótagos) ütemet lassabban mondjuk, mint a harmadikat, a négy szótagost? Azt mind közül a leggyorsabban, s az utolsó két-szótagost a lelassabban. Vagyis itt a „hármashoz” a lassú, és a „szokványos” négyes a gyors. Ha kettesek közt halljuk a hármashoz, akkor persze az gyorsabb, de sosem annyira szaladó, mint a négyes. Például „Duhaj / legény, // fülembe / nótáz”. Horváth János kiindulása is ilyen kettessel kombinált hármashoz volt, amit még tovább gyorsít a csupa rövid szótag:

$\overset{\cdot}{S} \overset{\cdot}{z} \overset{\cdot}{a} \overset{\cdot}{l} \overset{\cdot}{a} \overset{\cdot}{d} \overset{\cdot}{a} \ / \overset{\cdot}{k} \overset{\cdot}{a} \overset{\cdot}{k} \overset{\cdot}{a} \overset{\cdot}{s} \overset{\cdot}{a} \overset{\cdot}{s} \overset{\cdot}{.}$
 Szalad a / kakas. Pedig ugyanabban a mesében találhatott olyan „lassú” hármashoz is, mint „Nyúlok a / hamuba, // meglőnők / — — — puskával”. Ez maga is okoz különbséget. Hosszú szótagokkal megvalósítva a hármashoz önmagukban is „lassúak”. *Az ágyam hívogat*ban a szótagok 61,9%-a hosszú; ehhez hozzá kell venni még, hogy többnyire az ütem végén, a nagy megállás előtt állnak a rövidek, amiket még nyugodtan minősíthetnénk

hosszúnak is; s ezek szerint a vers a 22. sorig tiszta hosszúakból áll; ott kezdődik egy kis változás a 25. sorig, hogy a háromtagú szavak röviddel kezdenek, s így szigorú statisztika szerint $2 + 1$ a rövid—hosszú arány, de az előzők szerint inkább $1 + 2$ -t hallunk, s ez is csak az odáig tartó monotonitás kis fellazítása, hogy utána újra visszatérhessen ugyanaz a monoton lassúság. Elmondhatjuk, hogy ez a vers egészében hosszú szótagokkal van széthúzva, lelassítva, a bénító hangulat tökéletes kifejezésére. Irodalomtudományunk egyik nagy tévedésének következménye, hogy ebben a versben „gyors, aprózó ritmusról” lehet beszélni (I. 264).

De fontosabb, hogy milyen ütemek közt jelenik meg a hármas. Azt hittem, amikor ezekről kétszer is írtam,⁵ hogy a tények világosak, csak rájuk kell mutatni. De a nagy tekintélyű tévedések ereje nagyobb, mint a tényeké. Pedig ha valaki vallja az ütemegyenlőséget a népdalversben, annak el kell fogadnia, hogy a 2 mellett a 4-et gyorsabban kell mondani, mint a 3-at, hogy egyenlő ütemet kapjunk.

Egyáltalán nem véletlen, hogy Ady annyira szerette a $3 + 2$ tagolást, s hogy 9-eseiben ugyanezt a 2-esek közt megjelenő hármaszt alkalmazza legtöbbször: lágyabb, finomabb hullámozása jobban megfelelt ízlésének, mint a közvetlen előtte járók pattogó, csilingelő $4 + 2$ alapú ütemei. De alkalmazta a $3 + 2/4 + 2$ formát is, szintén régi, 16–17. századi gyakorlat mintájára. Ott még világosabban hallatszik a 4-es „gyors” volta:

Nem jött el / hozzám // soha az én / mátkám,

Nem jött el / hozzám // soha, aki / kellett,”

(Élet helyett órák)

Király szépen elemzi (II. 580 skk.), mennyire másként alkalmazza Ady a klasszikus magyar formákat is, a felező nyolcast, a felező tizenkettést, a $4 + 3$ hetest, mint elődei. Valóban nála ezek sokkal keményebben, erőteljesebben szólnak, és főleg változatosabban, amit fokoz a különböző sorfajták vegyítése

⁵ VARGYAS LAJOS: *A magyar vers ritmusa*. Bp. 1952., 235. jegyzet az 51. laphoz; uő.: *Magyar vers—magyar nyelv*. Bp. 1966. 206–207.

és összerímeltetése is. Ennek az ellentétnek éreztetésében azonban Király a kelletténél jobban leszólja a magyaros formákat: „túlkiabáló, nyers, barbár” zenének (II, 581—582.) azért mégsem lehet nevezni! Balassi, Csokonai magyaros versei miért volnának „barbárok”? (Petőfiről és Aranyról egyelőre nem is szólva.) Epigonjaiknál is csak csengő-bongó, primitív. Persze, sosem maga a forma, hanem a mindenkori kezelése. Ezért viszi bele ez a túlságos ítélkezés olyan ellentmondásba, hogy a 12-es egyszer „túlzottan friss, könnyed” (I. 518.), máskor meg a „leglomhább... lassan hömpölygő magyar alexandrinus” (I. 686.).

Nyilván ugyanez érvényes a nyelvre is, Nem hiszem, hogy a magyar nyelvre általánosan érvényes volna, hogy „eltestesedésre hajlamos” (I. 505.), hogy a magyar verselés „inkább lomha, hosszú szótagokkal folyini hajlamos” (I. 307.). A magyar ütemek éppen a szótagok *átlagos* terjedelmével keltik az ütemegyenlőség érzetét, s ha attól túlságosan eltér a szöveg, ha akár „eltestesedik”, akár „eliramlik” csupa hosszúval vagy csupa röviddel, akkor már nem is érezzük jónak a ritmust. A magyar szavak *általában* elég egyenletesen váltogatják a kétféle szótaghosszúságot. Épp ezért virtuóz teljesítménye Adynak *Az ágyam hívogat* „eltestesedett” ritmusa. Tessék megpróbálni ennyi hosszú szótagot összehalmazni egyetlen versben!

A magyaros versformában tulajdonképpen eltűnik a figyelem elől a szótagoknak saját hosszúsága, s csak a mondattani egységek „kezdősebessége” és „ellassulása” adja a ritmus keretét. Természetesen belülről azért árnyalja a szótaghosszúság is, amely állandóan más-más kombinációban van jelen benne.

Lehet ezt az állandóan jelenlevőt úgy is alakítani, hogy észrevehető legyen. Ha a *tagoldáson belül* úgy csoportosítjuk, hogy az elmosódó ütemegyenlőség éles zenei egyenlőséggé váljék, vagyis állandóan ismétlődő szótagszámmal, s azon belül a hosszú és rövid szótagok helyének is állandó ismétlődésével, akkor szinte a zene nyolcadainak és negyedeinek váltakozását, zenei ütemeket idézhet föl a vers. Weöres Sándor ennek a rit-

mus-játéknak legnagyobb mestere, s magam is adós vagyok a magyar ütem ilyen végsőkéig kiélezett, zenei fajtájának elemzésével. Az alábbi, közismert versek ütemei lekottázhatók:

Reggel / süt a pék, / süt a pék	
gezemice- / lángost.	
Rakodó / nagyanyó	
beveti a / vánkost.	
Kicsi őz, / fuss ide,	
a gyep itt / szép üde,	
takaró / vállamon,	
a felét / rádadom.	

Ez a végső kifejtése az idő-egyenlőségnek a nyelvbeli tagolódáson belül, ami kezdetben inkább csak idő-hasonlóság. A régi, magyar „tagoló vers”-ben még csak hozzávetőleges egyenlőséget érzünk a tagok szótagszámának állandó változása miatt; az ütemfajok kötött egymásutánjában már érezzük az „ütemegyenlőséget”, de azon belül semmi további tagolást; a szótag-hosszúság weöresi megszervezésével még a zenei ritmustagolást is létrehozhatjuk az ütemen belül. De sehol, semelyik fokozatban nem beszélhetünk *általában* „lomha”, „eltestesedésre hajlamos” verselésről.

Van (tehát) a magyaros versben is lehetőség a szótag-hosszúság érvényesítésére: ahogy Weöres Sándor a szótaghosszúság váltakozásával valóságos zenei ütemeket alakít, amelyek lekottázhatók. Ady ezt a fajta zeneiséget persze sosem valószínűsítette meg, túlságosan játékos és táncoló lett volna számára, vagy még inkább: túlságosan egyhangú. Az ő mondanivalójához az állandóan változó hullámmás illett. S ezért legtöbbször nem is a két világosan megkülönböztethető ritmus-formát alkalmazta, a magyar ütemes verset, vagy a jambust – bár mindkettőt szintén állandóan változóan, sőt egymásba mosva alkalmazta –, hanem egy harmadikat, ahol különböző sorokat kever, ahol — Komlós Aladár szavaival⁶ jellemezve „... rend-

⁶ KOMLÓS ALADÁR: *Az új magyar verselés és verstan történetéhez*. It. 1957. 173–182.

kívül változatos, már a szabad vers határán járó, kellemes hullámozást hallunk, s e szabadság még egy új vonást hoz magával: a természetes beszédhangsúly erős érvényesülését". Igaz ez csak fokozata a jambus magyaros kezelésének, de kétségtelen, hogy az Ady versek nagy részének ritmusában már ez a „harmadik” fokozat domborodik ki, amikor a jambus már eltűnik a vers érzékelhető elemei közül, (elemzés még néha ki tudja mutatni); ami érzékelhető, az sem egy állandó metrum, hanem a szólam-tagolás és különféle időmértékes töredékek állandóan másként kevert, mégis nagyjából egyensúlyban maradó, idő-egyenlőséget sugalmazó váltakozása.

Erre legalkalmasabb volt az ötödféles jambus a maga 9 szótagával és utolsó „fél” verslábával, amit úgy lehetett $5 + 4$, $4 + 5$ osztású részekre tagolni, vagy még tovább $3 + 2 / 2 + 2$, $5/2 + 2$, $3 + 2 / 4$, $2 + 3 / 4$ stb. módjára, hogy magyar tagokat hozzon létre, mégse legyen „felező”, vagyis ne éreztessen „ütem-egyenlőséget”; amellet az időmértéket is — jambust vagy részenként mást és mást — is éreztethessen benne.

Azt hiszem, nem elég Ady „szimultán ritmusáról” beszélni anélkül, hogy annak két „csomósodását” meg ne különböztetnénk: a még érezhetően jambust és a jambustól messze szakadt, tagoló-hullámozó ritmus-zenét; még ha a kettő közt finom átmenetek is vannak, s még ha az utóbbi csak fokozata is a magyarosan kezelt jambusnak.

Mind a három ritmusfajta, (a magyaros ütem, a magyarosan kezelt jambus és a „tagoló”), kezdettől fogva jelen van Ady verselésében, sőt csírájában a szabad vers is. Ez ugyan ellenemond Szilágyi Péternek, aki szerint az *Új versekben* még csak „anapestusok és erős metszetek zaklatják a jambusokat” (767), míg a *Vér és aranyban* már „Megnő a két, sőt háromféleképpen értelmezhető sorok száma. Sok a törcdezett, egyenetlen ritmusú vers...”. Nos, *A Tisza partonban*, szerintem, nem „zaklatják” a jambust a metszetek, sem anapestusok vagy más mértékek, hanem egy szabad Ady-zenét hoznak létre, olyant mint sok verse egész költészete végéig.

Nem is tudom „töredezett ritmusú”-nak elfogadni *A percek aratóját*: szaffikus képletét pontosan megvalósítja metszetek és szótagszám szerint, csak néha az antik mérték-rend helyett kései, hangsúlyos ritmusban, illetve más-más, de mindig jól érezhető módon a metszet két oldalán. A sorvégek sokszor adonisi sorok. Adys itt is, számomra egyáltalán nem „egyetlen”.

Az viszont igaz, hogy a különböző fokozatok, valamint a szabad versek *aránya* változik költészete különböző szakaszán.

Milyen „fogásokat” lehet megállapítani a „harmadik fokozatban”, a kevert ritmusban? Mindenekelőtt a szólamyszerű tagolás erősen érvényesülő uralmát, amely mindig más-más kombinációkban vonja össze a kilenc szótagot — hol négy ütemre, hol kettőre, néha hármat gyűr belőlük, s ezáltal ómagyar verseinkhez nagyon hasonló hatást kelt. Kissé sommásnak érzem ezért Szilágyi Péter (766) ítéletét, hogy ennek a ritmusnak semmi köze sincs a régi, tagoló vershez. Van köze: a nyelv közös, annak változatlan lehetőségei, amit Ady nyelv-érzéke nagyon mélyen érzett. Az 5/4, illetve 4/5-ök a *Königsbergi Töredék* olyan sorait juttatják eszünkbe, mint „Hugy szüz leány / fiot szülhessen”, „Tudjuk, látjuk őt / szüz leánynak”, a világosan 2 + 3 + 2 + 2, 3 + 2 + 2 + 2 stb. változatok pedig a *Pannóniai ének* sorait: „Felledet / attad // fejár / lovan / „Duna / vizit // aranyas, nyergen”. Adynál: „Szigorú / szeme // meg se / rebben”, „Csicsijgat, / csittit, // csókol, / altat”, „Titkos / hálóit // értem / szőtte”, „Kisírt, / szegény, // elfáradt / gyermek”; s a háromüteműek (mint a *Königsbergi Töredék* más részében): „S hogyha / leborulok / előtte”, „Majd szól: / én gyermekem, / pihenj el”, „S mint kit az / édesanyja / vert meg” stb.

Természetesen lehet ezek közül nem egyet jambusnak is értelmezni; mindjárt ilyen az első sor. De már a következő versszak elején fogyni kezdenek a „magyar jambus” elemei, s utána olyan mondat következik: „S hogyha / leborulok / előtte”, amiben nemcsak semmi nem maradt belőle, hanem igen erős ellenkező tagolása és megszaladó második fele

eltolja a hangzást egy nem-jambusszerű, egyértelműen beszéd-szerű ritmus felé. A folytatás hasonló: „Vagyok / tékozló és / cretnek” — itt már csak a babitsi minimum van meg, s az is eltűnik a következő sorból „De ott engem / szánnak, / szeretnek”. Más versekben kevesebb vagy semmi a jambust éreztető sor. (Találomra hadd soroljam fel különböző arányait: *A Tisza-parton*, *A nagy Pénztárnok*, *Dózsa György lakomáján*, *A tűnődés csolnakján*, *Mai próféta átka* stb.) Ilyen verseiben a különböző szótagszámú sorok vegyítésével, vagyis különböző tagolási lehetőségckkel még inkább eltünteti az „egyetlen metrumot”, hogy csak a beszéd tagolásából adódó ritmust engedje kihallani. (Pl. *A magyar Ugaron* 8, 9, 8, 6-os soraival.)

Tudom, természetesen, hogy ha nincs jambusi metszet, akkor „ütemkapcsoló”-nak mondhatom és megállapíthatom a jambust, amit, ha eltűnik, creticussá, choriambussá változva újra fölfedezhetem, egyáltalán a különféle klasszikus verslábakat bevetve az elemzésbe annyiféle lehetőség áll a rendelkezésünkre, hogy avval minden 8—11 szótagos sort lehet klasszikus mérték szerint magyarázni.

Szilágyi Péter meg is teszi: creticusokat mutat ki a *Falu végén* kurta kocma ütemeiben; mégpedig mértékkel is, (*kurta kocma*), hangsúllyal is, (*Falu végén*). De ez valóban még arra se jó, hogy nevetségessé tegye Király Séta bölcsőhelyem körül elemzését, aki creticusokat és choriambusokat vélt hallani a versben. Így akár újságcikket is idézhetett volna a creticusokra. Más kérdés, hogy az a ringás, amit ott Király érez, és a creticusok choriambusok hatásának tulajdonít, mitől van: a „magyar jambus” váltakozásaitól-e, vagy a mértékes jambus tarkításától más mértékekkel. Arról persze mindig vitatkozhatunk, hogy mit is hallunk. Még akkor is, amikor mindenki mértéket hall.

Daktilust például. Ezt az egyetlen klasszikus mértéket például ki kellene kapcsolnunk a hallhatók közül. Szuromi (687.) szerint: „... Ady szimultán sorainak jambusi komponensében a daktilusz szinte ismeretlen ütem”. Ezek szerint, ahol

daktilust vél hallani az ember, ott bizonyára choriambust kell hallani. Hallani én a choriambust csak ott tudom, ahol együtt hangzik a taggal (vagy „ütemmel”); vagy ha egymagában tűnik fel, és más mértéket nem lehet hallani. Megállapítottam például *A Tisza-parton*-ban is (*Magyar vers — magyar nyelv* 1966. 176.) a sorvégek összecsengő mértékeiben; de nem tudom hallani a sor elején, sem *A csodák föntjén* egy sorában.

A Tisza-parton :

— ∪ ∪ — — — ∪ ∪ —
 Jöttem a Gangesz / partjairól,
 Hol álmodoztam / déli verőn.
 ...
 Sivatag, lárma, / durva kezék,
 ...
 A Tisza-parton / mit keresek?

A csodák föntjén :

— ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ — —
 Szent, zavaros kora, íme, szakadt rám.
 | — ∪ ∪ — | ∪ ∪ | — ∪ ∪ — | —

Mit hallunk tehát az utóbbi példában, daktilusokat a soron végig, vagy choriambust, majd egy pirichiust, utána újra choriambust? Az utóbbi tagolás szerint (Szent zavaros / kora // íme szakadt / rám) én már nem is mértéket hallanék, hanem — nagyon primitív — magyar ütemeket. A költő szándékára esetleg felhasználhatnánk Szuromi megfigyelését (688): Ady általános törekvése, „... hogy a verslábak szokat szeljenek, s a choriambusok se simuljanak magyaros ütemekhez vagy szavakhoz”. Akkor viszont a daktilusok tükrözik jobban Ady törekvését *A csodák föntjén*-ben, a choriambusok pedig *A Tisza-parton*-ban teljesen zavarban hagynak: az első sor elején rendben volna, de a metszet után nem. (Megjegyzem, hogy a „Jöttem a...” éppúgy lehet „tőről metszett” daktilus is.) A

következő három sorvég: „déli verőn”, „durva kezek” és „mit keresek” látszatra át van metszve, de hallomásra nem, mert szorosan egybe mondott szólamok, mint Arany László példái, a „*kóbor ember*” és a „*jó bort iszom*”. Tehát nekem a „partjairól” és ezek teljesen egyértékű „tagok”, biztosabban érzem bennük a choriambust, mint az összes többi példában. *A csodák föntjén* sorában pedig továbbra is egy megszakítatlanul lefutó daktilus-sorozatot hall a fülem, végén egy spondeusszal.

Mindebből számomra az a fő tanulság, hogy elméletileg azt kell magyaráznunk Ady verseiben, ami döntően előtérbe nyomul olvasáskor, amit a természetes beszéd kiejtése szerint hallunk benne, s csak másodsorban jöhetnek számításba másképp „is hallható” vagy magyarázható megoldások. Végül is akár choriambussal, akár daktilussal jelezzük a mértéket, ugyanazokat a rövid és hosszú szótagokat jelezzük vele, és ugyanúgy mondjuk is. Az a tény fontos, hogy a nyelv szerint nagyon tagolt szöveg is ad ritmust, amelyben azonban mindig jelen van a szótagok rövidsége és hosszúsága is, mint ritmust árnyaló elem. Sőt néha előtérbe is nyomul, mint egyetlen ritmust-alkotó tényező. De sohasem egyformán, egy „metrum” szerint, amint hogy a „tagok” sem ismétlődnek rendszeresen. Épp az bennük a rendszer, hogy állandóan váltakoznak. Nem engednek olyan egyenlőséget, mint az ütemes magyar verselés, még kevésbé annak weöresi, zenei megoldása. És bizony, (Szuromi, 673-mal szemben) igen sok versében már a „szimultán ritmus” sincs jelen, vagyis nem jambus és tagolás valósul meg egyszerre, hanem már csak a tagolás, amit esetleg színeznak „mindenféle módon tördelt időmértékes” részletek.

Lássuk például *A Halál: pirkadat* ritmusát. Ez is ötödféles jambus, kilenc szótagú sorai erre vallanak. Itt-ott ki is hallatszik a magyaros jambus: „Most, most, e pillanatban élek”; „Az első szó bús csínját-bínját”; „Pap, orvosság most félre, félre:”; „Nagy mámorok, hős búsulások,” „S egy asszony, akinek a csókja”. Esetleg, a sorvég kihangzása miatt még: „Érzem első fogamnak kínját” és „Emlékszem az anyám

tejére". De a 32 sorból ez a néhány, nem is erősen jambusi hangzás túl kevés, már csak azért is, mert ezekben is erős tagolás hallatszik. De a többi sorban — s már a kezdő hangmegütésben is — olyan hangsúlyozott kijelentések, majd felsorolások hangzanak el, s mennek végig a költeményen, amelyek nem engedik másként hangzani a szöveget, mint ezeknek a kijelentéseknek természetes tagolása szerint. S ha mégis megpróbáljuk, a legbotladozóbb jambus-ellenességekbe ütközünk. Itt „szimultán ritmusról” már nem lehet beszélni, itt csak tagoló vers létezik egyedül.

A képletnek megfelelő metszet csak a 6., 7., 12., 14., 19., 21., 24., 29. és 30. sorban van. Ezek után a metszetek után viszont csak egy esetben van jambusi kihangzás is (7). Ez a sor volna tehát egyedül jambus a babitsi minimum szerint. A szólam-tagolással segített vagy más „magyar” megoldás szerint ugyanez a helyzet. Itt egyedül a szólam-tagolásból adódó, többé-kevésbé kiegyenlítődő részek adják a ritmust. Természetesen nem „ütemegyenlőséggel”, sőt még olyan erősen érezhető kiegyenlítődéssel sem, mint pl. a *Mária siralomban*; itt annál is lazábbak az időértékek. Különbséget okoz, hogy sem a mondattani párhuzamosság nincs meg olyan fokon, mint ott, sem a vers nem sorakoztat olyan egyszerű, rövid kijelentéseket egymásután, mint a *Siralom*. Modern mondanivalót nehéz olyan tömondatos stílusban kifejezni. Nagy ritkán Ady is ír olyat, s akkor nagyon közel is van tagolása az ómagyar vershez. Például a *Sírni, sírni, sírni* soraiban — noha az jó „magyar jambus” is egyúttal. De ott is hirtelen átváltja a tagolást négytagúból háromtagúba még rímmel összekötött két soron belül is:

„Remegve, / bújva, / lesve, / lopva
Nézni egy / idegen / halottra.”

Ezt az ómagyar vers vagy az obi-ugor énekek sosem teszik meg; ott egy tagfajta legalább két egymás melletti sorban ismétlődik, s ha átváltanak másra, az is legalább két — vagy több — sorban végigfut, amíg újra változik. (Rímelés ott

persze nincs.) Ady a $2 + 2$ helyett is tesz egybemondott 4-et, ami nem ugyanaz a kiegyenlítődsben, hiszen a különálló kettőt el kell nyújtani, az egybemondott négyet pedig meg kell gyorsítani. S Adynál a szótaghosszúság feltűnőbb esetei is hozzájárulnak a lassúbb vagy gyorsabb ejtéshez, amit sem az ómagyar vers, sem a kötött ütemű népdal nem ismer. (Példa erre *A Haldl: pirkadat* 25. sorának utolsó három rövid szótaga, vagy a 27. sor második ütemében a négy rövid szótag egymásután.) Tagolása is különbözően éles metszeteket váltogat: néha felsorolással vagy lecsapó mondatvégekkel erős árkokat éreztet, máskor meg mondaton belüli szólamok, sőt kétfelé is tartozó mondatrészek nagyon finoman érezhető elválásaival tagolja a sorokat örökké változó elosztásban. Ebből adódik az az állandó hullámozás, amit különleges Ady-zenének érzünk. Ebben a beszéd tagolásán és a hullámozáson túl egy bizonytalan határú időegyenlőséget is érzünk: a kimondott egységek valóságos időtartamának hullámozását egy nagyjából állandó időmennyiség körül. Idősejtetés ez, sosem biztosan érzékelhető; nem geometriai egyensúly, hanem az egyensúlynak valami lazább fajtája.

Ezt a bizonytalanul lebegő időegyenlőséget tartja meg egyedül szabad verseiben, például *A menekülő Életben*. Ott a beszéd változó tagolódása, szinte tudatosan változó, semmiféle hasonlóságot nem engedő tagolása már nem bomlik egymással kiegyenlítőds egységekre. Egyedül a soroknak nagyjából érezhető időkerete ad valami egyensúlyt, ritmussejtelmet, amin belül az emelkedett beszéd soronként más-más megszabadásai adják a változatosságot; valamint a közbeiktatott hosszabb vagy félsornak ható rövidebb sorok, amivel ennek a szabadon lebegő időérzetnek monotonitását akarja néha meg törni. A vers 95 sorából 61 hetes, ez adja meg az időérzés keretét. Egy-egy szótaggal több vagy kevesebb még nem változtatja meg ezt az érzést: a nyolcasok (11) és a hatosok (10). Kiugró változatosságot jelent azonban a kilences (7), az egyetlen tízes, valamint az ötös, négyes és hármas félsor, (összesen 5). Azonban a hetesek szándékosan nem engedik érvényesülni

a népdal 4 + 3 ütemét. Még ha ilyen arányban tagolódnak is, akkor sem engednek népdalszerű, éneklő ütemet hallani a belső lüktetés vagy a megzökkenő emelkedés miatt: „Látom sírva / tipegni”, (ez inkább — / — / — / — /); „A nagyszerű, / szent havat”; „Lelkem-testem / bús, kesely”; „Ezer felé / mutat, int”; „És mindig csak / semmiség”; „Téli, bolond / pojáca”; „Ez a semmi: / a Halál”. Nincs is több 4 + 3 tagolás a költeményben; van viszont néha jambus a változatosság kedvéért (harmadfeles formában): „Egy nálánál is főbb Úr”; „S úgy nézem ezt a hajszát, Mint Rembrandt nézte rajzát S a borut, mit ecsettel . . .” De már ez a háromszor egymásután ismétlődő ritmus is kivétel, meg is változtatja azonnal. Először csak lelassítja ugyanazt: „Holt színnel rakott rája,” utána pedig az emelkedő kezdetet teljesen jambustalanul folytatja, erősen tagolt hangemelkedésekkel: („A borút, / mely ma / ragyog. Tudom: / valaki / vágyok.”) Érdemes sorról-sorra végigkísérni a szótagszám, a belső elosztás és a ritmus-fajta váltakozását: mennyire változik pillanatról pillanatra, s mégis mennyire éreztet egy időegységet.

Érdekes, hogy ez a fajta idő-sejtetés már legkorábbi versei közt is föltűnik. A *Sóhajtság a hajnalban* 27 sorában az ötösök uralkodnak (21), de szinte egyiket sem lehet a szokott magyaros 3 + 2 ütemnek érezni. Még inkább az első részben, de ott meg állandóan változik a szótagszám: 5 hatos és 1 hetes tarkítja. Különösen egyöntetűek a megáradó ismétlések (Mennyi öröm zúg-tól kezdve), amelyek végig ötösök, mégis egyetlenegyszer sem adnak 3 + 2 tagolást. Ezek pontosan *A menekülő Élet* soraihoz hasonló, állandóan váltakozó, mégis egyetlen tagban lefutó sorok, amelyeknek teljes időmennyisége ad időegyenlőség-érzést. A rövidebb sorok miatt itt talán erősebben, mint *A menekülő Élet*ben, de kétségtelenül szabadon, szoros értelemben vett zenei ritmus nélkül.

Ugyanígy a korai versek közül *A tó nevetett*. Itt ugyan az elején néhány sor 3 + 2-be tagolódik, sőt, ha akarom, igazi „gyors hármásokat” is hallok: „Idegen / ölü”, de ez rögtön

ellassul: „Ringató / ölü, Félelmes / ölü, Mély vízű / tavon”; s azután már váltja is a tagolást: „Régi / kínoknak”, hogy ugyanaz többé vissza se jöjjön, (csak a végén, a szó szerinti ismétlésben). Ezt a verset más szótagszám nem árnyalja, mégis az ötösök emelkedő-ereszkedő kezdetei, változatos belső tagolása makacsul megakadályozza, hogy bármilyen zenei ritmust halljunk ki belőlük. Hogy mennyire szándékos volt ez, tetten érhető olyan sorban, mint „Oldjuk végre fel”: a normális szórenddel szabályos $3 + 2$ lett volna: „Oldjuk fel / végre”. Mégsem úgy írta a költő.

Kezdetől fogva élt tehát benne egy szabad vers eszméje, amit kezdetben csak egészen rövid sorokból valósított meg, ahol megmaradt egy jobban kiérezhető egyenlő idő keretében. Később egyre tágabb keretek közé tágította, a mai értelemben vett szabad vers felé. Máskor meg egyre nagyobb hosszúságkülönbségeket engedett meg soraiban, mint például A föl-támadás szomorúsága esetén. Akkor viszont a sorok jobban megmaradnak az „ortodox Ady-ritmus”-ban. Ilyenkor csak olyan értelemben ír szabad verset, mint amilyent Petőfi a maga ritmusvilágán belül az *Apostol*ban.

Csakis Ady ritmus-kezelésének általános sajátosságain és fokozatain belül értelmezhetjük helyesen ritmusnak és tartalomnak különleges összefüggését. Akinnek ilyen változó, az élőbeszéddel ennyire együtt-lélegző a ritmusrendszere *általában*, az mindenki másnál állandóbban alakíthatja úgy a ritmust, hogy az sugallja önmagában is a tartalmat. Vannak versei, ahol az egész szövegen végig lehet követni a ritmusnak a kifejeznivalóval együttlélegző, kifejező mozgását. Magam is tettem kísérletet, hogy kimutassak ilyen együttjárást az egész versen keresztül.⁷ De ezt a különleges jelentést mindig az egyes részletek különleges ritmusában vagy az éppen hordozott értelemmel sajátosan együttjáró voltában kell megállapítani, s el kell választani az Ady-vers állandó hullámlásától, ami már szinte az „állandó metrum” szerepét játssza költé-

⁷ *Magyar vers – magyar nyelv.* 177–180.

szetében. Ez megvan olyankor is, amikor éppen nem festi alá különlegesen a tartalmat. Úgy látom, Király néha magának az alapvető hullámszásnak tulajdonít tartalmi jelentőséget. Nem érzem például azokat a „bevágásokat”, a gondolati tagolás kisebb-nagyobb megállásainak azt a csöndet-árasztó jellegét, amire *A Halál lovainál* hivatkozik (II. 249). Semmivel sincsenek ott nagyobb szünetek, mint más versének ritmikai egységei között. Amit én hallok, az inkább sejtelmes suhanás, amit a felező nyolcasok és az 5 + 3 osztású jambikus nyolcasok váltakozása idéz elő. Mindkettő élénk ritmust ad; de a négyes tagolás mellett újra meg újra megszaladó ötös tagok majdnem a szélüzte felhők egymásra torlódó gomolygását éreztetik, vagy a lovak egymás elébe vágó rohanását, (ha egyáltalán van a jóleső váltakozáson túl valami jelentése).

Király hajlamos bizonyos jelenségeknek néha helyzetétől független, általános jelentőséget tulajdonítani. Például az 1–2 szótagos szavaknak, amelyek szerint „iramlóvá” teszik a verset (I. 190). I. 519-en kiszámítja a *Csák Máté földjén* 1–2 szótagú szavainak százalékszámát, s kimondja a következtetést: „s már a szavak kurtasága folytán is száguldtak a sorok.”

Először is Arany László óta számolnunk kell a ritmikában a rövid szavak összeolvadásával a szólamokban. „Vak asszony” pontosan annyi mint „szakasszon”, „Lédát” = „lép át” (*Elbocsátó szép üzenet*); „villogott” = „hint lobot” (*A város lednya*); „bolondja” = „ne mondja” (*A Sátán kevélye*); „méla vágynak” = „Hortobágnak” (*A Hortobágy poétája*). Ilyenkor teljesen eltűnik a külön szó, tehát ha iramlóan hangzik, nem azért, mert rövid szavak következnek egymás után. Ha viszont felsorolásban jelennek meg, akkor éppen ellenkezőleg lelassítják a mondatot; hiszen az egynemű szavak felsorolása közt megállást kell tartanunk, amit még írásban is jelölünk vesszővel. Ez tehát éppen lassítja, széttagolja a verset. Pontosán ilyen *A magyar Ugaron* utolsó versszaka, amiről Király a rövid szavak iramló hatását állapítja meg (I. 190):

„Csönd van. A dudva, a muhar,
A gaz lehúz, altat, befed

S egy kacagó szél suhan el
A nagy Ugar felett.”

Itt már nem is szavakat sorol fel, hanem igéket, tehát önálló mondatokat. Lehetetlen nem érezni a szétagolást, a lassulást. Vagyis a ritmus egyre jobban érezteti az elernyedést, hullást, maga-megadást. Erről kell itt szólni véleményem szerint, s nem arról, hogy „az aránytalanul sok egy- s kéttagú szó a szakasz egészét iramlóvá tette”, majd a mássalhangzók száma „növelte a rohanó jelleget”. (?)

Ha viszont általánosságban, helyzetétől függetlenül akarunk mondani valamit a rövid szavak tempójáról, akkor egyelőre csak azt tudjuk, hogy a tudatunkban levő hosszabb egységgel jobban sietünk a kimondásban, mint a röviddel. Milyen tapasztalat alapján mondja Király az ellenkezőjét?

Szerintem ilyen általánosítás vezette túlmagyarázásra a *Párisban járt az Ősz* elemzésében is (I. 477). „A második részben minden tépetté, zajosabbá megkavartabbá vált, az egyensúly megbomlott”; „A világ idegessé vált: végletek közt mozgott”. Lássuk, milyen jelenségekre alapítja mindezt. „Szabályosan, az ötödik szótag után feleztek a sorok, egyenletesen oszlottak el a rövid szótagok: ringattak a ritmikai vezérmotívumot jelentő creticusok, choriambusok.” Ám a második részben, az elemzés szerint „A cezura szabálytalanra vált: általában nem feleztek többé, hanem kapkodva, idegesen osztódtak a sorok; nem helyezkedtek el arányosan: összetorlódtak a rövid szótagok.” „Az első rész ciklikus anapestusokkal futó jambikus sémáját choriambusok és creticusok zenéjére is át lehetett még szerelni: ez itt lehetetlen volt; zihálóbban, kihagyásosabban rohant a ritmus.”

A második részben, vagyis a 3–4. versszakban egyetlen sor van, amelyben nem felező a metszet: a 4. versszak első sora. A többi mind ugyanolyan szabályosan az ötödik után tart megállást, vagy legalább ott is tagolódik érezhetően, mint az első részben. Két sor van, ahol ez a tagolás tovább osztódik, s az első félsor lelassul: mindkét versszak harmadik sora. De attól még a felező cezúra nem tűnt el, mindössze lelassult

az előtte levő rész, ami után a további rész is elég lassan halad tovább. Az egyetlen „szabálytalan”, vagyis a többitől eltérő cezúra valóban jelent valamit; különösen, ha az utána következő négy lomha hosszú szótaggal együtt vesszük tekintetbe, s különösen, hogy ez a négy szótag mondattanilag sem tagolható, tehát egyenletesen „ballag” tovább a kétszeri megállás után (Egy perc: a Nyár). Ez valóban érzékelteti, hogy „meg sem hőkölt”. (Egy kicsit azért a végén megbotlik: „belé”).

De mi van a rövid szótagok elosztásával? Két hely van, ahol ezek hirtelen összetorlódnak: a „beleremegett” és a „falevelek”. Mindenütt másutt ugyanolyan arányosan oszlanak el, mint az első két versszakban. A „beleremegett” esetében teljesen világos, hogy a szó jelentését sugározza ez a megszaladás is. De ugyannerre felel — tartalmilag szintén szükségszerűen — a „falevelek” is: az Ősz sűgása nyilvánvalóan egy halk fuvalom, amire meglibbennek a falevelek. Ezt jelzik ezek az egyformán négyesével megszaladó rövid szótagok. Köztük pedig széttagolva, lassan indul a sor: „Züm, züm” — ez meg a meglibbenés után lassan, himbálózva szállongó levelek mozgását utánozza.

S nem lehetne itt a choriambusok és jambusok ritmusát érezni, valóban zihálóan rohanna a ritmus? Mindkét versszakban ott vannak a choriambusok, ha a hosszúság-viszonyokra figyelünk; egyiket-másikat a tagoláson belül is érezzük, így a 3. versszak első sorában, s a negyediknek második sorában. S az egész vers egyetlen érezhető jambus-helye éppen itt van: az utolsó-előtti sor fele a metszet után, s utána az utolsó sor megint mértékben — choriambusban — hangzik ki, mint-hogy 4 + 2-be nem mondható: egyetlen jelzős-névutós szerkezet, nagyon lassú első négy szótaggal és gyors záró kettes-sel. Csak a jelzett, határozott mérték adja egyedüli ritmusát.

Király az alanyok számából is levon következtetést „... gyorsan ugrálónak változtak a beállítások”, s ezt azzal vezeti be, hogy „A mondatok száma majdnem azonos maradt, mégis”. Nos, az első rész öt mondat, a második kilenc. Továbbá „a mélyben recsegték csak a gyakori r-ek, s érdes muzsikát

adtak a túlsúlyban levő zöngétlen hangok.” Az r-ek recsegése viszont már a második versszakban megkezdődhetett, mert ott — az első versszak egyetlen r-je után — hirtelen felugrott a számuk ötre; ezután van a harmadikban 4, a negyedikben ismét 5. Nem hiszem, hogy ez feltűnhet az olvasónak. Ugyanígy állunk a zöngétlen mássalhangzókkal. Az első versszakban 25 van, (ha nem számítom a nagyon is selymes hatású h-kat; ha igen, ez is növeli a két első versszak zöngétlenségeinek számát; kettős mássalhangzót mindenütt kettőnek veszek). A másodikban 24, a harmadikban 23, a negyedikben 25. (Páris s-ét is ideszámítottam, bár ez kiejtésben zs, de mindkét részben egy-egy van belőle.) Vagyis a hangulat alapjául megjelölt nyelvi tények egyáltalán nincsenek benne a szövegben.

Ezután meg is kockáztatom, hogy teljesen mást érzek ebben a versben: nagyon finom, halk, méléző hangulatot, ami a közepén a finom remegéssel megrebber, s utána kissé borúsabb, kissé sírósra válva folytatódik a végső kihangzásig.

Természetesen kinek-kinek joga mást érezni bele a költeménybe. De az indoklásnak — ha nyelvi tények elemzésére van alapozva — kétségtelen tényekkel kell történnie. Hiszen még a kétségtelen tényeket is lehet sokféleképpen értékelni! Itt nyilván az történt, hogy a tartalomnak a korszak egésze alapján megítélt hangulatát kereste a sorokban, s az Ady-versek mindig meglevő ringását és ritmus-váltásait magyarázta annak megfelelően, hozzáadva a hangstatisztikának itt éppen nem alkalmazható módszerét.

Sietek leszögezni, hogy egyáltalán nem akarom ezt a példát általánosítani. Bár volna még elemzés, amivel vitatkoznék, s ez természetes is, de számuk elenyésző azokhoz képest, amelyek teljesen meggyőznek, amelyeket kitűnőnek találok. És azt is sietek leszögezni, hogy a hangstatisztikát nagyon alkalmasnak tartom a vers „második jelentésének” vizsgálatára. Ami ebből a verselemzésből általános tanulság, az szerintem az, hogy nem szabad a helyesen meglátott összefüggéseket abszolútizálni; amit Ady korszakainak lelki háttérében meglát, azt minden versre rá-látni; ilyenkor néha a tények is elvesznek

szeme elől. Egy példát még. Tökéletesen igaza van, amikor Ady istenes versei mögött megállapítja a bizonytalanságot, a kételkedést. De ez akkor is igaz, ha, mondjuk, tíz verse közt egy-egy akad, amely a teljes bizakodást, ujjongást fejezi ki. Hiszen a költők hangulatai, s éppen Adyé is, elég nagy végletek közt hullámszanak! Az *Ádám, hol vagyban* például az az egyik érve a hit ingadozó voltára, hogy a jelen idők után éppen a végén lesz egyszerre múlt idejű az állítmány. Igaz, de milyen múlt? Perfectum: „Megtaláltam és megöleltem”, vagyis valami egyszer s mindenkorra megtörtént, elintéződött. És hogy a végén egyszerre a halálról kezd beszélni! Még a leghívőbb keresztény is csak a halálban, a halál után egyesülhet istenével! S még a szívveréseket sem tudom negatívan értelmezni: minden felfokozott érzelmre egyaránt jellemző.

Ugyanígy magyarázza a „Ha”-val kezdődő végső sorokat a *Dózsa György unokája* bizonytalanságának igazolására (I. 513–4), pedig ott a „ha” jelentése: „amikor”, és a fenyegetés nagyon is egyértelműen dörög a vers végén.

Egyetértek viszont az átkötésekről mondottakkal. Valóban, feltűnő ez Adynál, hiszen általában nagyon is „magyaros”, „népdalszerű” ebben a vonatkozásban: általában mondattal együtt végződnek sorai, ha pedig folytatódnak, akkor is vagy mellékmondattal vagy jól elváló szólammal folytatja a következő sorban. Ehhez képest Király felsorolt példái (II. 98.) valóban újszerűek, másfélék. De még itt is jó, ha tudatosítjuk, mennyire világosan érezte Ady a névelő, a kötőszó szólamok közti helyzetét. Ha azok után vitte át a szót a következő sorba, akkor a hangsúlyost tette a sor elejére, s a súlytalan maradt az előző sor végén. Azt persze nem lehet tagadni, hogy így már igazi „átkötések” keletkeznek, s *A menekülő Élet* szabadvers-voltát ezeknek az áthajlásoknak szaporodása is kifejezi.

Vitatkozni szeretnék viszont az inverzióról (II. 570–71). Először is elméletileg: nem tudok hinni a „csomósításban”, vagyis „a mondattanilag összetartozó szavaknak egy hangsúlyos góc köré rántás”-ában, még ha Aranytól származik is ez a fogalom. Ha inverzió van, vagyis a természetes szórend

felforgatása, akkor éppen a mondattanilag összetartozók válnak el egymástól, nemhogy egymás mellé kerülnének. Arany nyilván arra gondolt, hogy a felforgatott szórenddel kiemelt helyre kerülő szó erős hangsúlyt kap. Ez viszont eléggé megszokott fajtája az inverzióknak még közönséges beszédben is. Király néha ilyet is Ady belső nyugtalanságára hoz fel példának: „Erőt mi rajta nem veszünk”, „Háborúba el ő bocsátott” stb. Ilyen inverziókkal Zrínyi óta minden költőnk élt, s többnyire nem belső nyugtalanság kifejezésére. „Egy-két ezer úr kötötte Millió jobbágyát gúzsba” — ilyennel még prózai beszédben is akárhol találkozhatunk. S miért fejezne ki nyugtalanságot a „közölés”: „Ki akarta, ki istenelte, Bús lényemet így ki nevelte”, „Evvel a régi ismerőssel Meg vagyok akadva az Ősszel” stb. Megint csak Balassi, Zrínyi óta használatos költői fogásról van szó, aminek önmagában semmi esetre sincs „szétszóró”, belső nyugtalanságra valló jellege. (Mellesleg: magát a „szakkifejezést” nagyon papiros-ízű archaizálásnak érzem. Mai nyelvérzékünk annyira érzi a „közöl”, „közlés” másfajta jelentését, hogy nem képes felfogni „közrefogás” értelmében. Sokkal érthetőbb az „előrevetés”).

Egyetlen szót a rímről, de azt Szilágyi Péternek. Király nagyon helyesen elemzi *A muszáj-Herkules* rímeit (II. 320), amit én Ady rím-virtuozítására szoktam például emlegetni. Látszólag ragrímek, de más szófajnak más ragjai rímelnek: „űznek” = ige többes harmadik személyben, „tűznek” névszó részeshatározó esetben. Mind ilyen ott a „ragrím”: „lesnek” — „Herkulesnek”. Szilágyi belekapaszkodik a „ragrím”-szóba, és elkezdi citálni Ilosvait, Tinódit és más együgyű rímelésű régi poétánkat (770). Jó, hogy esetleg nem figyelt oda a mondatra; de hát a verset sem ismerte?

Sokszor van olyan benyomásunk, mintha mindenáron keresné a sebezhető pontot Király szövegében, s ez az igyekezet eltakarja előle a tényeket. Sőt, mintha Adyban is keresné. Irodalomtörténeti közhely szerinte (759), hogy az 1900–1910 közti Ady-versek ideológiai színvonala messze alatta marad a cikkekének. Persze, 1900–1905 között igaz ez,

amikor még nem talált rá Ady saját költői hangjára és kifejezőképességére; ugyanakkor egyes visszasszágokat már nagyon élesen megláthatott és ostromozhatott újságcikkeiben. De 1905-től kezdve is ilyen mély lett volna eszmei színvonala? Lukács Györgyöt akkor vajon mi ragadta meg első pillanattól kezdve ebben a költészetben, hogy (Bartók mellett) ez volt a legfőbb erő, ami a magyarsághoz kötötte? *A magyar Ugaron*, a *Magyar jakobinus dala*, *Dózsa György unokája* alacsony ideológiai színvonal? Szilágyi nyilván jobban tudja értékelni a reális, értekező, meggyőző műfajt az összefoglaló, szuggesztív, stilizáltnál.

A *Bujdosó kuruc rigmusa* szerint Bercsényi álláspontját fejezi ki, nem a szegény huszárért. Igen, ha odáig olvassuk csak, hogy „Már életem nyugalommal Indul és kevéske gonddal, Vendégséggel, vigalommal, Lengyel borral és asszonnyal.” Csakhogy éppen az a nagyszerű benne, hogy abból a gondtalan környezetből visszavágyik Ady az „áldott ínségbe”, hogy még a „Bénán esünk koporsóba” is jobban csábított, mint a „selymes ágy”, mert „így éltünk vitézmódra”. Vagyis végig kell olvasni a verset, ha ideológiai tartalmáról akarunk nyilatkozni.

Ady kedvelt költői fogása volt az ismétlés. Többféle formában alkalmazta: állandó, teljes sorismétlést (*Az utolsó mosoly*), a 2–3. sor ismétlését (*Utálnak de csodálnak*), a 3–4. sor kettőzését (*Egyedül a tengerrel*), sőt egyes szavak ismétlését is (*A Holnap elébe*). Az első példa nagyon ősi, gyakori a második és harmadik is, az utolsó a legmodernebb. Király a két utolsó formával kapcsolatban mondja, hogy „elvesztett zenét pótol”. Nem hiszem; szerintem meglevő zenét erősít. De csak a sorok vagy félsorok ismétlése, ahol a ritmus zenéje eleve megvan, s az ismétlés fokozza. *A Holnap elébe* szóismétléseinek hatása („Állj meg”) viszont nem zenei, hanem logikai: gondolati fokozást jelent.

A teljes sorismétlés hatása is attól függ, milyen volt a sornak magának hatása. Nem hiszem, hogy a *Májusi zápor után* és a *Gonosz csókok tudománya* versszak-végi ismétlései „tűnődő” jellegűek lennének „Piros dalra gyújtott a vér”! Ez inkább ujjongó. „Igy jöjjön el majd az az éjjel”! A szeretném, ha

szeretnének ismétlései sem tűnődnek, hanem nyomatékosítják a legfontosabb mondatokat: „Nem vagyok senkinek”, „Lidérces messze fény”, „Hogy látva lássanak”, „Lennék valakié”. A súlyos tények és a vágyódás fokozása a cél.

A maga korában legfeltűnőbb volt *Az utolsó mosoly* ismétlése, minden egyes sor megkettőzése. Pedig ez nagyon ősi, emberi fogás, legtöbb példát találjuk rá a népek költészetében. Ady ismétléseivel kapcsolatban fel is kell tennünk, hogy a népköltészet példái hatottak rá. A teljes sorismétlés egy egész költeményen végig annyira közös, archaikus tulajdonsága a magyar, román, szlovák, francia, dán stb. balladáknak, s régies hagyományú vidékek lírai dalainak is, hogy nehéz elképzelni: attól függetlenül talált volna rá Ady saját költészete számára. Különösen, hogy csupa olyan egyéb ismétléses formát alkalmazott, amely mind jellemző a magyar népballadára. A ballada a századvég és a századforduló nagy fölfedezése volt; bizonyára nagy volt a divata a zilahi tanárok között is. Kriza gyűjteményének egyik balladája (MNGY XI, 27) például ugyanúgy ismétli a versszak 3—4. sorát, mint az Egyedül a tengerrel. A somogyi kötet pedig (MNGY VI) sokféle más sorrendű ismétlésre adhatott példát már a kezdő Adynak is (176. lapon 19. sz., 159/160. lapon és a 126/27. lapokon). Kétségtelen azonban, hogy ez nem sok; Adynak kellett többet is ismernie *közvetlenül a néptől*. Hogy volt ilyen személyes találkozása is a népköltészettel, valószínűleg Érmindszenten, azt kétségtelenül bizonyítja két népdalidézte, amit akkor még kiadványból nem ismerhetett: „Lement a nap a maga járásán” — ez csak sokkal később vált ismertté —, s a „Fölszállott a páva Vármegyeházára”, amit olvashatott ugyan Erdélyinél, de kissé másként, s nem tartom valószínűnek, hogy megváltoztatta volna, ha onnan ismeri.

De népi előképet kell föltennünk egy Isten-víziójáról is, *A nagy Cethalról*. Az a képzet, hogy a „világot” egy vagy három-négy cethal tartja a hátán, s ha egyik oldaláról a másikra fordul, földrengés keletkezik, Magyarországtól Kelet-Ázsiáig ismerős, s nálunk is számos változatban jegyezték föl a Dunán-

túltól Aranyosszéki⁸. Ez a hiedelem annyira általános lehetett még a falusi kisnemesség körében is, hogy bekerült egy „magyar nótába” is, amire Király is utal. Csakhogy az a tréfás említés — hogy a borozók alatt inog az asztal, talán megfordult a cethal —, nem elég arra, hogy abból Ady víziója kialakulhasson; ahhoz a teljes hiedelmet kellett ismernie, a *képet* és a *jelentést*. Érmindszent elmaradott világában sok olyan folklór-hagyomány élhetett, amit ma csak a szakemberek ismernek, de amivel ő akár az utcán is találkozhatott. Ezért bizonyosra veszem, hogy a népköltészet, népballada sajátos ismétlés-formáit is onnan tanulta, szülőföldjén élte át sajátos hangulatukat. Ilyen a teljes sorismétlés, ilyen a versszak 2—3. vagy 3—4. sorának ismétlése, s legvilágosabban mutat balladaelőképre az olyan ismétlés, ami a sor második felét viszi át a következő sor elejére, amint *Az ágyam hivogat*ban látjuk végig az egész versen. Egy-két példát idézek balladából.

Tizenkét kőműves összetanakodék,
Magas Déva várát hogy felépítenék,
Hogy felépítenék fél véka ezüstér,
Fél véka ezüstér, fél véka aranyér,
Fél véka aranyér, három véka rézér

Más:

Leányom, leányom! Virágos kertömbe
Első raj méhömnek gyöngé lépecskéje,
Gyöngé lépecskének sárguló viassza,
Sárgó viasszának földön futó füstje,
Földön futó füstje s mennybe ható langja!

Adynál:

Lefekszem. Oh ágyam,
Oh ágyam, tavaly még,
Tavaly még más voltál,
Más voltál, álom-hely,
Álom-hely stb.

⁸ VARGYAS LAJOS: *Keleti elemek a magyar néphitben*. Antiquitas Hungarica 1947. 81—83.

Biztosra vehetjük, hogy a teljesen rímtelen versre is (II. 576) a ballada puritán, rímtelen szépsége bátorította fel. Ezt már a kiadványokból is ismerhette, hiszen a *Vadrózsákban*, a MNGY I-ben ott volt már a *Barcsai*, a *Júlia szép lány* és más remeke a népköltészetnek, amiből megismerhette a régi magyar vers rímtelen, de gazdag alliterációs gyakorlatát.

Bizonyos lírai magatartásformát már inkább belső rokonságnak kell tartani. Ilyen a „lírai naivságnak” az a jelensége, amire Király hívta fel a figyelmet: hogy Ady mindig valakihez intézi beszédét, s az ilyen magatartás első két kötetében legalább 50%-os arányban jelentkezik. Ugyanezt a népi lírában 100%-ban tapasztaljuk. A népi énekes mindig egy képzel valakihez fordul, vagy legalább egy madárhoz, vagy éppen a „világhoz”, s képzeletbeli megszólítottjához intézi panaszait. Fokozhatta Adyban ezt a lírai naivságot a népdalok ismerete, de inkább valami mélyen meglevő, közös lelki sajátságnak kell tulajdonítani.

Ugyanilyen naivság, de balladai naivság az, amit a *Seregély és galambban* olvashatunk, amikor a hollók és varjak kósza népének faggatására szinte a balladai hősnők naiv kibúvóival mentegeti magát: „Nem láttam soha seregélyt én, Gyöngé, finom, fióka-szárnyam Ugy-e, hogy makulátlan?...” Erre igazán bő példatárat láthatott Ady az akkor már meglevő kiadványokban. „Szabó nem jól szabta, Varró nem jól varrta, Verje meg az Isten, Aki elrontotta!” védekezik a *Szégyenbe esett lány*. De a példák is csak erősíthettek egy olyan vonást, amire egyénisége hajlamos volt magától is.

Itt említenék meg egy olyan sajátságos egyezést is, amit semmi esetre sem nevezhetünk kapcsolatnak, még kevésbé népköltészeti hatásnak, mégis érdemes elmondani: hogy a *Jó Csönd-herceg előtt* élménye nagyon hasonlóan jelenik meg egy cseremis népdalban. „Ahelyett, hogy félvén félve menjek át (vagy átmenjek) a fekete rengetegen, jobb ha füttyülni kezdek. Ahelyett, hogy az emberektől félve, szégyenkezve

éljek, jobb, ha dalolni kezdek.”⁹ Az egymást erősítő, párhuzamos kép, tulajdonképpen hasonlat, Adynál egyetlen szimbólum-vízióban olvad össze. De amikor ő is prózában vall verséről, majdnem a cseremiszt dalt mondja el: „...s én nemcsak arra gondoltam, amikor az ember éjjel, egyedül riasztgatja el magától a rettenetes, félelmes csendet, de arra is, hogy jaj volna nekem, ha egyszer, míg élek, elhallgatnék s engedném, hogy a halálnál borzasztóbb csönd rám feküdjön.” A cseremiszt paraszt-énkesnek emberektől visszahúzódó magatartása, aki magát idegennek érzi a társadalomban, csak fokozatban tér el a modern költő életérzésétől, aki nemcsak a társadalomban, hanem a két nem-lét közti életben is „magányosnak” érzi magát, és szorongását dalolásban oldja fel.

Jó ez a példa arra, hogy belássuk, mennyire általános emberi élmények azok is, amiket mi néha a túlfejlett civilizáció termékének tartunk, amiket, egyébként joggal, bizonyos korhoz, társadalmi állapothoz kötünk, s a költőnek azokhoz való viszonyából magyarázunk. Kétségtelen, hogy az élményeket, a magatartás bizonyos döntő jegyeit összefoglalóan nevezhetjük bizonyos esetben dekadenciának, kétségtelenül kapcsolhatjuk bizonyos korok társadalmi tendenciáihoz. De azt is mindig szem előtt kell tartanunk, hogy lehet bennük indokolt emberi élmény is, különösen ha olyan alkotóról van szó, mint Ady (vagy Bartók), aki szembeszegült a kor süllyesztő tendenciáival, és le is győzte magában. Ilyen alkotóknál világos, hogy a „dekadens” élményben valami egészségesen is megélhető élménynek szélső esetével van dolgunk.

Ezt azonban nem Király Istvánnal ellentétben mondom, hanem az ő erősítésére; hiszen ő is így értékeli Ady „dekadens” vonásait. És ezzel az egyetértéssel zárom is megjegyzéseimet. Hiszen nem a vita volt bennük a lényeg, hanem a megoldás keresése a felvetődött problémákra, amelyek mindig mozgósítanak, ha Ady verseiről vagy a magyar vers ritmusáról esik szó.

VARGYAS LAJOS

⁹ L. VIKÁR—G. GERECZKI: *Cheremis Folksongs*. Bp. 1971. 118. sz.