

Ady Endre: A Tisza-parton

(Verstani elemzések)

Debrecen, 1980

1. Kecskés András tanulmányai alapján, vö. A komplex ritmus-
elemzés elvi kérdései, Itk 1966:106-139
2. Kecskés Andrástól is több változatot ismerünk, pl: A Babits-
vers komplex ritmikai elemzése - Formateremtő elvek a költői
alkotásban, Bp.1971:153-197, gazdag e tekintetben kéhiratos
kandidátusi értekezése: A magyar vers hangzásszerkezete, 1978
E sorok írójától két változat: Itk 1969:671-692, Itk 1977:294
Szemléletes e vonatkozásban az Itk Ady-száma, 1977/4-6.
3. Vitás verstani kérdések, Bp.1955:94
4. Rendszeres magyar verstan, Bp.1951:190-191
5. Magyar vers - magyar nyelv, Bp.1966:174-175-176
6. It 1976:961-965
7. Itk 1956:417
8. Ady Endre, Bp.1970 I:161, 302, 305
9. Welles-Warren: Az irodalom elmélete, Bp.1972:243 /Ford. Szili
József/
10. Vö. Valóság, 1978/4. és 7.szám, Valóság, 1978/11.szám,
Verstani párbeszéd, Debrecen, 1978
11. Ismerjük meg a versformákat!, Bp.1961:119
12. Néhány ideillő vers címe: Arany: Tetemre hívás, Petőfi: Az
őrült, Ady: Csak Máté földjén, Juhász Gyula: Tiszai csönd,
József Attila: Óda, Áprily Lajos: Március, Benjámin László:
Vérző zászlók alatt, Illyés Gyula: Örök művek világa, Rózsák
a rácson Firenzében...
13. József Attila: Reggeli fény
14. Nem bim-bam, hanem: giling-galang...
15. Ritmus és dallam, Bp.1961

Vargyas Lajos: Verstani elemzés Ady: A Tisza-parton c. verséről.

Bevezető!
A kijelölt vers részletes elemzését közöltem Magyar vers- Magyar
nyelv c. könyvem 174-176. lapján. Ezt az elemzést teljes egészében
fenntartom ma is, mindössze az azóta megjelent verstani elméletekre
való tekintettel s a jelenlegi vita kedvéért az ott csak röviden em-
litett elemeket jobban kidomborítom, s apróbb - lényegét nem érintő -
változtatásokkal is megkísérlem a mondanivaló világosabb kiemelését.

A jambusi eredetre itt már csak nyomok utalnak. Mindenekelőtt a
9-es szótagszám, Ady kedvelt ötödféles jambusának kerete, azután 3
emelkedő sorkezdet (2., 3. és 8. sor), valamint az ötödik szótag
utáni metszet néhány esetben (1-3., 5. és 8. sorban). Ezekről füg-
getlenül jambusnak tarthatnánk, ha önmagában állna, vagy ha sok
hasonló követné, a harmadik sor egészét: kétszer újra kezdődő 2 és
fél+2 lábra tagolódó jambus-sorra. Ez azonban az ötödféles jambus-
tól térne el teljesen - tehát a többi soroktól; többször pedig
nem ismétlődik. Mindez nem elegendő arra, hogy jambust érezzünk a
versben a sok, később tárgyalandó eltérő, sőt ellenkező elem közt.
Nincs tehát alapunk a szimultán ritmus példájának tartani; mindössze
"eredetkutatásra" ad alkalmat: hogy megállapítsuk a kedvelt
jambusi Ady-sor végső elváltozását, amikor a jambus szinte tel-
jesen eltűnik a formából.

Különösen döntő, hogy a kihangzásból eltűnt: hiszen itt még
az utolsó egész láb jambusi volta sincs megtartva, amit Babits
a szabad, magyar jambus egyetlen (minimális) követelményének
tartott. Az ugyanis az utolsó előtti szótag hosszúságát követelné
meg, az pedig egyetlen esetben sincs jelen, minthogy itt még utána
egy fél jambus-láb következik, tehát a rövid szótagot nem hosszab-
bitja meg az utána következő szünet; s megkivánná az utolsó e-
lőtti harmadik szótag rövidegét, ami két esetben szintén hiány-
zik. (3., 7.).

Nem lehet tehát más kiindulásunk, mint hogy felírjuk a vers
hosszuság-viszonyait, ahogy a költő megvalósította, s a tagoló-
dást, a hangsúlyokat, s ezekből vonjuk le tanulságainkat a vers
(megvalósult) ritmusára vonatkozóan. (A jambus képlete: u-u-u/-u-
Jöttem a Gangesz partjairól, u u u / u u u)
Hol álmódostam déli verőn. u u u / u u u)
A szívem egy nagy harangvirág, u u u / u u u)
S finom remegések az erőm. u u u / u u u)

Gémeskút, malom alja, fokok, u u u / u u u / u u u
Sivatag, lárma, durva kezek, u u u / u u u / u u u
Vad csókok, bambák, álombakók: u u u / u u u / u u u
A Tisza-parton mit keresek? u u u / u u u / u u u

Ha a kétségtelenül érezhető mértékek szerint indulunk el, egy-
két sor megfelelése után újból eltérés, szabálytalanság következ-
nék. Ha zenei értékekkel fejezzük ki az első három sor ritmusát,
a mellé írt megoldást kapjuk. Vagyis ez a három sor kezdi éreztet-
ni, hogy 3+2 tagolódással kezdődnek a sor, a második fél, a 2 ál-
landóan két hosszú, s utána szólam-(ütem-) határ következik. Már
ami az ütemhatár, vagy metszet utáni részről, két kori-
jambus után már változás következik. S még nagyobb változás törli
el teljesen ezt a ritmus-érzést a 4. sorban, ahol a "finom reme-
géseket"-et akár egy hangsúly alatt egybemondjuk, akár kettővel
kettőtagoljuk, tehát akár 5 szótagot kell a tőle enyhén szétválasz-
tott kettővel gyorsan egybemondani, akár egyetlen, hosszú, 7 szó-
tagnyi szólamot, amely szinte csupa rövid szótagot sorakoztat fel,
mindenképpen egy megszaladó, hosszú, első résszel szemben állna
egy hangsúlyos két szótagu zárórész. (Felfoghatnánk ezt az utol-
sót egy anapestussal oldott jambusnak is egészen az "erő"-ig,
ahol világosan ellentétes lenne az utolsó láb (ütem), méghozzá ér-

telmi hangsúllyal is kiemelve.

Teljesen más világba jutunk a második versszakkal. Az előző,
inkább kétütemű ritmusra itt egyszerre súlyos ellentét követke-
zik: durvább hatásu, lomha, hármas tagolás, benne több súlyos hár-
mas ütem a felsorolás csikorgó metszeteivel. A 7. sor lesz a leg-
vontatottabb: kilenc szótag közül nyolc hosszú. S itt is a vers-
szak végén, a 8. sorban van újra nagy változás: egyszerre megint
kétütemű a tagolás, s benne finom, fürge, rövid szótagok. S a sor-
vég tiszta mértékben csendül ki, ugyanabban, amiben az első két sor
vége is: korijambusban.

Megjegyzem, hogy a korijambust csakis akkor tudom kiérezni, ha
szólammal esik egybe, vagyis egy tagolási egységet alkot. De sem-
miképp nem tudom elfogadni az olyan korijambus-kijelöléseket, ahol
anapestusok vagy daktilusok egymásutánjából vágjuk ki úgy, hogy
pirrihiusok vagy fél-lábat képviselő egye^{dülálló} hosszú szótagok
maradnak köztük, tehát 6 morás mellett 2 morások. Ha ugyanis 2
morás lábak közt korijambus-szerű eloszlás van, akkor azokat is
legalább három morásokra tagolja ritmusérzékünk, tehát egy tro-
heusra és egy jambusra. "A Tisza-paron"-ban viszont az 1-2. és 3.
sor végén, az utolsó tagban, (vagy ha úgy tetszik, ütemben) 5
szótaggal szemben négyet, (3 morával szemben 6-^{os}) kielégítő egyen-
súlynak érzünk.

Mi ennek a ritmus-kompozíciónak a lényege? Döntő benne az el-
lentét az 1. és 2. versszak között, valamint a 3. sor ritmusának
visszkapcsolása az 1-2. hoz. Az első versszak finom lebegéssel in-
dul: a daktilusok-korijambusok és egyéb kiérezhető mértékek zenei-
sége tökéletes összhangban van a gondolati tartalommal. Ez az össz-
hang, vagyis a gondolati tartalom követése az oka, az kívánja meg,
hogy a "finom remegések" éreztetésére megzavarodjék az előző ritmus

- a 3 "bármilyen mértékű" szótag után a spondeus, majd utána metszét és 4 szótagos kihangzás korijambussal vagy anélkül - és egy semmiképpen sem ritmizálható "se nem mérték, se nem tag" mondat, egy se-reg rövid szótagon végigfutó gyors "remegés" fejezze ki a gondolatot a ritmus nyelvén is. Még kisebb "megrezzenések" is beleillenek, amennyiben a 2. és 5. szótagot hosszúnak érezzük; bár egy egybemen-dott, hosszú de gyors magyar szómon belül általában eltűnik a szótagok hosszúság-különbsége. De ha eltűnik is az előbbi finom, le-begő ritmus, finomsága ezzel a remegéssel mahogy eltűnne, hanem ta-lán még fokozódik is.

A szembeállított magyar valóság durvaságát a hirtelen és éles ritmus-ellentét, az éles hármas tagolás és a mértékek hiánya adja. Fokozza a lassítás, amit a felsorolások közti megállások, az éles metszetek adnak hozzá a tagoláshoz. (Ebben a csikorgó tagolásban már nem lehet észrevenni, hogy a 6. sor végén korijambust is kife-lölhetnek alatta.) Ez a széthúzott, lomha lassítás szinte a kibír-hatatlanságig fokozódik az utolsó előtti sorban, ahol annyi hosszú szótagot halmozott össze, mint talán egy versében sem, kivéve "Az ágyam hívogat"-ot, ahol szintén többnyire hármas szótagos, éles tagokkal építi föl a ritmust - nem kevésbé a tartalom aláfestésére.

Ez után a lomha, hármas tagolás után megint kétütemű tagolás kö-vetkezik finom, fürge, rövid szótagokkal. A sorvég tiszta mértékben esendül ki: ugyanolyan korijambusban, mint az első két sor. Sőt ugyanúgy két hosszú, vagyis spondeus jelenik meg előtte, az ütem-határ előtt, mint amazokban. Vagyis kétségtelenül visszatér az első két sor ritmusa. Az egyetlen különbség, hogy az első három szótag itt mind rövid, szinte kitémelőzőként fut fel a két hosszú szótagra: mintha a Tisza-part töltésére futnánk föl, mintha erre a képre gondolt volna a költő, s önkéntelenül megvalósítaná itt is a tartalmat a ritmusban is; a fölfutás után lassu léptek, megállás,

elbámulás a kitáruló látványon. S a csodálkozó széttekintés után mintha a "mit keresek" már mondaná is ritmusával, hogy mit: a Gan-gesz-part és a "déli verő"-t. Tudat alatt érezteti a ritmus, amit a versszerint ugyan nem mond ki, de egész tartalma is kifejezi: az elvágódást a durvából a finomba.

A sor eleje, a gyors nekifutás utáni lelassulás és a szólam-ha-tár, ami egyuttal versláb-metszet is, szinte elszigeteli környeze-tétől ezt a "mit keresek" felsőhajtást.

Végso tanulság ebből az elemzésből, hogy Ady számára a legfon-tosabb az, hogy a ritmus aláfesse a gondolatot, pontosabban: hogy a ritmusban is, a ritmus nyelvén is azt fejezze ki, amit a szavak mondanak gondolatilag; ez az ő igazi szimultán ritmusa. Mert gon-dolatnak és ritmusnak ezt az állandóan mást és mást kívánó szimul-tánizmusát azzal éri el, hogy hol a tagolást érezteti, annak külön-féle (kettes, hármas, négyes formáit) vagy különböző megoldásait: lomha vagy fürge, szóátvágásos, tehát alig érezhető, vagy felsora-lások metszeteitől éles tagokat; hol pedig a mértékeket, a szótag-hosszuságot, de többnyire nem egy meghatározott mértéket, hanem szétszórtan feltűnő, különböző fajtákat, de mindig nagyon kiérez-hetően. Ha ezt értjük szimultán ritmuson, tehát valami mérték és valamilyen tagolás állandó, bujkáló váltakozását-összefonódását, akkor el tudom fogadni. De nagyon ritkán lehet a jambus és a ta-golás - esetleg egy meghatározott tagolás - együttesét kimutatni. Ha így értjük a szimultán ritmust - mint pl. Csokonai: Egy Guli-pánthoz c. versében a felező nyolcas és a ionicus a minore állan-dó jelenlétét (egy-két metszet-töréstől eltekintve), akkor taga-dom, hogy Ady legtöbb versében szimultán ritmusról lehetne beszél-ni. Annál inkább lehet a gondolati tartalommal együttlélegző, ál-landóan változó és ezért állandóan változatos ritmust, ahol még az is jól eső és "ritmikus", amikor mindenféle érezhető ritmust

negorútat, mint az első versszak végén a "finom remegésekkel", mert avval lesz kifejező. Adynál minden a kifejezést szolgálja: nemcsak a kép, a szimbólum, amelyben elmondja vagy sugallja a gondolatot, nemcsak a szavak hangulata, amit rendkívüli erővel akná ki; nemcsak a szórend hatást fokozó, sugalló ereje, nemcsak a rímek, hanem talán mindig a ritmus is szinte rezzenésnyi pontossággal. S erre csak egy ilyen bonyolult, többféle lehetőséget állandóan egymásba játszó s ezért a legnagyobb változásokra képes ritmus-gyakorlat képes.

Most még azokra az elvi megfontolásokra kell röviden kitérnem, amelyek a fenti elemzésben nem kerültek előtérbe. Csak a magyar tagoló vers magyarázatáról vallott nézeteimet kell érintenem, mert az időmértékes vers nyelvi alapja egyértelmű és egyetértően magyarázzák a kutatók.

A következő jelenségeket tekintem elvi szempontból jelentősnek.

- 1) a magyar vers ütemkapcsolatai általában fogyó sorrendet mutatnak: az hosszabb után következik a rövidebb tag, az ellenkező nagyon ritka.
- 2) Ugyanez tapasztalható a szó-átvágásból adódó ütemekben (tagokban), ahol ez azonban már áthághatatlan törvény, ellenkező tagolás ellen tiltakozik ritmusérzékünk. Ugyanigy viselkednek a szólamok is. 3) A magyar vers egységeinek (ütemeknek, tagoknak) egybe kell esniük a szöveg szólamaival. Egy szólam vagy külön ütemet alkot, vagy ütempárt az előbbi törvényszerűségek szerint. 4) A 3 szótagos verssor magyar típusu versben 4+4 szótagra, két szólamra vagy egy szólam két különálló szólam-részére tagolódik. Ha itt a metszet szót vagy szólamot vág ketté - amikor is nem lehet szó fogyó sorrendről -, akkor ritmushibát észlelünk.

Mindezeket a jelenségeket a magyar nyelv kiegyenlítődsére törekvő sajátosságával magyaráztam. Ezt nem részletezem, minthogy közismert. Viszont utalnom kell arra az ellenvetésre, amit Szerdahelyi

István tett hozzá a Világirodalmi Lexikon most megjelent 6. kötetében "Kiegyenlítődség" szócikkéhez: hogy Kecskés András műszeres mérései nem igazolták ezt az elképzelést. Tudomásom szerint Kecskés mérései valójában kimutattak kiegyenlítődségi tendenciákat, s ennél többet én sem állítottam. Ugyanakkor a régi Meier-Gombocz-féle mérések - ha külön szavak kiejtésén is - de szintén megállapítottak szabályosságokat, hogy a különböző hosszúságú szavakban egy gyorsabb ejtésű hosszabb rész és egy szóvégi lelassulás van, ami a hosszú szavak ütempárra bomlásának aszimmetriáját mint egyenlőségre törekvő tendenciát is jeleznek. De van egy másik ellenőrzési lehetőség is: ha gyermeki éles "skandalálással" mondjuk a magyaros ritmusu verset, kétségtelen időegyenlőséget éreztetünk: Éganapma- leegstóóóóóóóóóó...." Vagyis a bennünk élő elvont ritmus-kép az egyenlőtlen részek teljes kiegyenlítődsét mutatja. Ugyanezt bizonyítja (s nem a hangsúly szerepét) a szó-átvágásos ütemben a metszet utáni szótag viselkedése: a hosszú ezen a helyen jólassó, a rövid döccenő ritmust ad: Játszottam / szerelemnek // édes ver-/sével (Szerzettem szerelemnek) édes ver-/seit. Ez is az időtartam-viszonyok szerepét igazolja, ahol a mellékhangsúly, ha volna és szerepe volna, egy és ugyanaz, a hatás mégis más.

De maga az a tény, hogy nyelvünk ki tudja alakítani az időmértéket, (amit pl. a cseh nyelvben hiába próbáltak meg, s amit más nyelveken csak hangsúlyos és hangsúlytalan váltakozásával tudnak kialakítani) az időviszonyok nagy szerepére mutat. És éppen ez a tény, hogy mindkét ritmusalkotó rendszer alapja lényegében időtartam, teszi lehetővé a kettő keverését, hogy a lazább idő-egységeken belül ki-mértebb, feszesebb időviszonyokon alapuló ritmus-jelenségeket is bármikor létrehozassunk, illetve érzékelhessünk.