

FILOLÓGIA

AZ ÚJ VERSEK RITMIKÁJA

RÉSZLETEK EGY NAGYOBB TANULMÁNYBÓL

Irodalomtörténeti közhely, és mégis, századszor leírva sem hangzik hihetően: fél évszázad telt el Ady halála óta, és az irodalomtudomány máig sem tisztázta a költő ritmikájának annyira érdekes és fontos kérdéseit. Annak ellenére sem, hogy kitűnő irodalomtörténészek és verstankutatók egész sora vizsgálta Ady ritmikáját, és hogy ezek a vizsgálatok már a költő életében megkezdődtek. Ennek a kérdésnek tudománytörténeti elemzése meghaladná tanulmányunk kereteit, és bár idekíváncozna, nem tudunk itt választ adni arra, hogy az Ady-ritmika vizsgálata — oly sokat ígérő kezdet után — miért futott holtvágányra.

Ez a sokat ígérő kezdet csaknem egyidős a versekkel. Alig néhány hónappal az *Új versek* megjelenése után Ignotus már így ír *A Hétben*: „Ady Endrénél veszem észre, hogy jámbusait főképp a magyar ritmusra való ügyeléssel osztja be, nyugati sorai egyben hangsúlyos sorok, amelyeknek szakaszai, hullámvázai 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 beszéltek, innen s ugyanilyesminek hagyományokra és szokásokra fűtyülő merésétől a Kiss József verseinek buja numeróztatása, mely úgy kétségbeejtette az akadémikusokat, akik az ujjukon utánalolvasták, hogy hiszen nincsenek rendben sem a jámbusai, sem a cezurái — mért hangzanak mégis oly jól a versei?”¹

Ignotusnak ez a nagyszerű megállapítása máig is érvényesen jelölte ki az Ady-ritmika kutatásának főirányát. De csak a főirányát. Meglátása mintha inkább a későbbi Adyra lenne érvényes. Az *Új versekre* még nem jellemző az „annál rosszabb a jámbusra nézve”. Ahogy Sík Sándor írja: „A Reviczky—Makai-féle költészet formái, amelyek első két kötetét elsősorban jellemzik, még az *Új versekben* is uralkodnak.”² Hasonlóképpen nyilatkozik Babits is.³ Az *Új versekben* tehát még túlsúlyban vannak a hagyományos, illetve a korban már tért

¹ IGNOTUS: *Olvasás közben*; *A Hét* — 1906. ápr. 15. 240.

² SÍK S.: *Gárdonyi, Ady, Prohászka*; Bp. 1929. 267.

³ BABITS M.: *Írás és olvasás*; Bp. 1938. 380.

hódított ritmikai elemek, és bár sűrűn, de elszórtan bukkannak föl az Ady hozta új motívumok. Melyek ezek a motívumok, és milyen verstani közegben jelennek meg?

A kötet hatvannégy verséből mindössze három (*Léda Párisba készül, Várnak reánk Délen, Ihar a tölgyek közt*) hangsúlyos, a többi időmértékes, emelkedő lejtésű. Az én ütemezésem szerint a verslábak 44%-a jambus (ideértve a jambusértékű sorzáró pyrrichiusokat is), 32%-a szpondeusz, 9%-a pyrrichius, 12%-a trocheus, 3%-a pedig anapestusz. A nagy számok nyers összefüggései alapján tehát nem beszélhetnénk verselési lazulásról, hiszen az emelkedő ütemek (jambus és anapestusz) 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 — beleértve a sorzáró pyrrichiusokat is —, ami számszerűleg azonos többek között az érett Babits-i verseléssel. *Az istenek halnak, az ember él* című kötetben (1925—1927) az ütemek negyvenöt százaléka jambus. Hasonló megfeleléseket tapasztalhatunk a trocheusoknál is. Számuk az *Új versek*ben tizenkét százalék, a *Hajnali szerenád*ban nyolc és fél, Babitsnál 11%.⁴ Ady verselési lazítása tehát nem mennyiségi, hanem minőségi jellegű.

Ady helye verselésünk történetében

Ady jambuslazítása is irodalomtörténeti közhely. De csodálatosképpen 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 Miklóstra, Vargha Gyulára. De vajon reális-e ez az egybevetés? Alkothatják-e ezek a költők Ady kontrapunktját? Kinek jutna eszébe Anastasius Grünhöz mérni Heinét vagy Coppée-hez Verlaine-t? Ady maga pontosan megelőlte 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 vállveregető elismeréssel szól. „A Heltai—Makai-féle léha törpeségek úsznak az anyagi és erkölcsi elismerésben”, írja 1899-ben(!)⁵, Kozmáról pedig így emlékezik meg a Margitában: *Koboz mikor ír heti krónikát | Aranybullás magy.ár-kor jut eszembe : (A Margita fia).*

⁴ SZILÁGYI PÉTER: *Adalékok Tóthi Árpád jambikus verseléséhez; Itk — 1967. V—VI. 539—550.*

⁵ ADY E.: *A Hétről*; Debrecen — 1899. júl. 15.

Ha viszont Aranyhoz és Vajdához mérjük, egészen más képet kapunk annyiszor emlegetett, de oly kevésbé vizsgált jambuslazításáról.

Nagy költőink közül csak Csokonai és Vörösmarty tartotta magát az ideálmtrum megközelítésének elvéhez. A metrum, vagyis a csak jambusokból (trocheusokból) álló sor olyan ideális cél, amelyet a nyelv ellenállásával küzdő ritmus csak ritkán érhet el. Ők ketten még *törekedtek* ilyen ritmusú sorokra:

– U – U – U –

óh idő, futós idő

U – U – U – U – U – U
Ki most derül, ki béborúl egészen

(*Újlesztendei gondolatok*)

U – U – U – U –
A harc kitört, a harc lefolyt

(*Szilágyi és Hajmási*)

– U – U – U – U – U
Futva fut; de bármilyen gyors futása

(*Salamon*)

De Petőfi már nem törődött az ideálmtrummal. Nem jambus-verset, hanem jambikus verset írt. Ezért olvashatunk nála százával ehhez hasonló modern felfogású sort:

– – U – – – – – U
Már anyja méhéből gazságot hoz

(*Akasszátok fel a kirdlyokat*)

Lényegesen összetettebb ennél Arany viszonya a jambushoz, különösen 1857-ig. Ebben a korszakában Arany kizárólag arra törekedett, hogy verseiben minél több legyen a jambus. Mértékes ritmus-szemlélete csak mennyiségi volt. Még arra sem figyelt föl, ha a hangsúlyok következetes ellenjelentést adtak a jambussornak, mint például a *Letészem a lantot*-ban:

Ú – U – – – – Ú – –
Letészem a lantot, Nyugodjék

A sor mindhárom hangsúlya a jambus első ízére, thesisére esik, így a sort nem is tudjuk úgy olvasni, hogy kihallatsszék belőle a jambus, annak ellenére, hogy formális skandalással nagyon jó jambussort kapunk. Arany még azzal az alapvető szabállyal sem törődött, amelyet Babits egyetlen kötelezőnek tartott, hogy a sor utolsó üteme tiszta jambus legyen.⁶ Még fordításában is ilyen sorokra bukkanhatunk:

Hol egy legény, hogy a kormányt
Fogná meg azalatt,
Míg felmegyek az árbócra
Ha látnék szárazat.

⁶ BABITS M.: i. m. 273.

Hozzátok azt a vég *selymet*,
 A vásznat is elé:
 Tömjük a rést, hogy a *sós víz*
 Ne jöhessen belé!

(*Sir Patrick Spens*)

A *Gondolatok a béke-kongresszus felől*-ben (1850) pedig csak úgy rajzanak a pótütemmel, sőt a trocheussal végződő sorok:

Örök-mozgót követeltek
 Vessző-lovát kergeti
 Kain előtt élhetett
 S nemzet ne kísérné *tapssal*
 S ne nézné könnyező *szemmel*
 Megkezdve itt, — állandóul
 Megáradott nemes *lelkek*
 Mint a hajdan *prófétái*
 És elborít, mint a *tenger*
 Méltó képmása *Istennek*

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.

Vajda verselésével többen foglalkoztak már, közülük elsőként Németh László, majd az ő nyomán Károly Sándor is, benne látja Ady ritmikai elődjét, mint már tanulmánya címe is mutatja.⁷ Németh László szerint Vajda, átmenetet képezve az öreg Vörösmarty és a fiatal Ady között, a „tagoló” versnek vált úttörőjévé.⁸ 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 legpregnásabban Schöpflin Aladár fogalmazott meg.⁹ Bár nem egyértelműen, de lényegileg így nyilatkozik Vajda legjobb ismerője, Komlós Aladár is.¹⁰

Minket azonban elsősorban az a kétségbevonhatatlan tény érdekel, hogy Vajda verselése darabosabb, zaklatottabban töredezett minden elődjénél. Sok verse mutatja, hogy tudott volna simábban, gördülékenyebben is verselni, ez azonban a lényegen nem változtat. Túlzásnak tartom Németh László véleményét, amely szerint „hogy Ady annyira szerette Vajdát, annak verstani oka is volt”,¹¹ de elképzelhető,

⁷ KÁROLY S.: *Közös ritmikai elemek Vajda János és Ady költészetében*; It — 1961. 406–16.

⁸ NÉMETH L.: *Magyar ritmus*; Bp. é. n. 48.

⁹ SCHÖPFLIN A.: *Válogatott tanulmányok*; Bp. 1967. 291–92.

¹⁰ KOMLÓS A.: *Vajda János*; Bp. 1954. 281.

¹¹ NÉMETH L.: *uo.*

hogy tetszett neki Vajda sűrűn megnyilvánuló ritmikai közönye, a népnemzeti verseléssel szemben vallott diszkontinuitás egyik példaként.

Vajda közönyös volt kora ritmikája iránt. Megtörte azt, de új ritmikát nem teremtett. Az új ritmika úttörője Kiss József volt, aki — akárcsak a francia szimbolisták — a zenei hatást tartotta legfontosabbnak. Ha tehát nem a Reviczky—Makai-féle verseléshez mérjük, hanem Petőfihez, Vajdához és Kiss Józsefhez, akkor megállapíthatjuk, hogy az *Új versekben* egy fél évszázados magyar verselési folyamat teljesedett ki és érte el csúcását.

A ritmus fellazítása önmagában nem érdem. Az a kérdés, szolgál-e a lazítás magasabbrendű esztétikai célt, amelyet *csak* így érhetett el a költő. A jambusok fellazulásának költészetünkben fontos szerepe van, de mint láttuk, a folyamat már Petőfivel és Arannyal indul; Vajda hanyagul, gondatlanul verselt, Kiss József viszont a zene javára lazított a mértéken a francia szimbolistákkal párhuzamosan. Ami a jambusok fellazítását illeti, azt nagyrészt már Ady előtt elvégezték, és Ady semmivel sem lazított inkább, mint számos kortársa. Ady verselésének újságát, mint arra már Komlós Aladár is rámutatott¹², nem itt kell keresnünk.

Az Ady verselését vizsgáló tanulmányok ismételten hangsúlyozzák a kilencesek számának megnövekedését, anélkül, azonban hogy túljutnának az egyszerű regisztráláson. Károly Sándor idézett tanulmányában a kilencesek kapcsán is próbál párhuzamot teremteni Ady és Vajda verselése között. Érvelését azonban csak szűkös anyaggal tudja alátámasztani. Vajdánál a kilences strófatípusra mindössze tudta tud példaként felhozni, a kilences-nyolcas kombinációra pedig 24-et. De ez utóbbiak után rögtön megjegyzi: „E versek közül csak az utóbbi három ritmikája, hangulata, nyelve áll közel a fent tárgyalt adys jellegű tiszta kilencesekhez. A nyolcasokkal váltakozó kilencesekből alkotott, sokszor négy sornál hosszabb strófák kedveltek voltak a XIX. században Európa-szerte.”¹³

Károly Sándor helyesen látja, hogy Ady ritmikai megértéséhez a kilenceseken át juthatunk el. De a Vajdával való rokonítás nem bizonyítható. Annál kevésbé, mert Vajda kilenceseinek jelentős része egészen más építésű, mint Ady kilencesei. Vizsgáljuk ebből a nézetből a Károly Sándor idézte *Nyári éjjel* II. első szakaszát:

Elmúlnak majd / mind e világok;
Egy ravatal lesz / az ég boltja
Egymásután e / sok gázlángot
Egy láthatatlan / kéz kioltja

¹² KOMLÓS A.: *Táguló irodalom*; Bp. 1967. 110–12.

¹³ KÁPOLY S.: i. m.

Mind a négy sor 5–4-es tagolású, de ezen belül nincs meg a jellegzetes Ady-féle — vagy Kiss József-i — tagolás:

A lelkem / ódon, // babonás / vár (A vár fehér asszonya)
Vérrel, / gennyel, // könnyel, / epével (Tűzes seb vagyok)

Vagyis a Vajda-féle kilencesek nem kurtított felező tízesek mint Adynál (vagy Kiss Józsefnél), hanem megnyújtott nyolcasok.

Általánosan ismert verstani tény, hogy a magyar hangsúlyos kilencenek két fő típusa van. Az egyik a lassú három ütemű, ami esetlegesen két ütemű is lehet, és a gyorsabb négy ütemű. Ugyanígy a tízesek is vagy a három ütemű lassabbak, vagy a négy ütemű gyorsabbak csoportjába tartoznak. Kiss József a kilencesek és tízesek döntő többsége háromütemű lassú sorfaj volt.

Arany jellegzetes tízese:

Izabella / királyné / Budában
Azt se tudja, / hova lesz / buvában:
Két ellenség / két felől / szorítja,
Szívét a gond / száz felől / borítja
(Török Bálint)

Példa Arany kilencésére:

Kitel az /év, //a perc / lejára négy ütemű
Hogy Debrecen / híres / tanára,
Mint vérrel / esküvé / egy rossz nap,
Átadja / székét — a / Gonosznak
(Hatvani)

Vajda (jambizált) kilencese:

Világtalan / napok / csoportja
— Űres / halálfejek — / dermedten
A sötét / éjszakában / bolygva
Kísérik / egymást / jéglepelben.
(Nyári éjjel II.)

Számszerűen: a Károly Sándor idézte Vajda versekben a kilencesek száma 442. Ebből mindössze 134, vagyis harmadánál is kevesebb tagolódik Ady kilenceseihez hasonlóan. Aranyt vizsgálva még kedvezőtlenebb arányokat kapunk. Az ő verselésének alapüteme, mint azt epikája is bizonyítja, a négy szótagból álló ütem. Arany lírájában — 1857-ig — a sorfajok így oszlanak meg: hangsúlyos sorainak száma 5129. Ezeknek óriási többsége négyes alapú. Kivételt képez negyvenhárom hármasa, hat ötöse, 4(!) 5–4-es osztású kilencese és ugyancsak 4(!) 5–5-ös osztású tízese. A felező nyolcasok száma 1874, a felező tizenketteseké pedig 1708.

Adynál viszont a kilencesek és tizesek döntő többsége négy ütemű, gyors sor:

Csak néha / titkos // éji / órán
A fehér / asszony // jár a / várban

(*A vár fehér asszonya*)

Tüzes, / sajogó // seb vagyok, / égek,
Kínoz a / fény és // kínoz a / harmat,
Téged / akarlak, // eljöttem / érted,
Több kínra / vágyom: // téged / akarlak.

(*Tüzes seb vagyok*)

Ennek megfelelően tizenegyesecinek nagy része is ötös alaphangú, 5–6-os osztású:

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

(*Middsz király sarja*)

Aranynak nemcsak epikájára, hanem lírájára is jellemzőek a hosszú, észlelhető hasonlatok, a leíró részek. Epikus elemekkel tüzdelt Vajda János lírája is. Vizsgáljuk ebből a szempontból a Németh László és Károly Sándor idézte strófát:

Mi szép a föld! Van sok jó itten.
Egy epreért a zöld vágásnak
Nagy istenek állótozotban
Ismeretlenben le-leszállnak.

(*Búcsú a naptól*).

Ez bizony minden, csak nem modern.

Sorfajai

Az *Új versek* 1400 sorának sorfajait vizsgálva azonnal szembeötlik, hogy Ady radikálisan szakított az Arany verselését meghatározó négy szótagú ütemmel, amely nála már csak úgy szerepel, mint egy a sok közül.¹⁴ Ezért sem származtathatjuk ritmikáját a Vajdától, aki, ha nem is oly következetesen, mint Arany, a négy szótagú ütem

¹⁴ Az *Új versek* sorainak szótagszáma szerinti megoszlása: 5 hármas; 19 négyes; 126 tős; 55 hatos; 107 hetes; 241 nyolcas; 482 kilences; 226 tizes; 177 tizenegyes; 2 tizenettes.

híve maradt. Elég itt arra utalnunk, hogy 1884-ben, tehát nyolc évvel a *Húsz év múlva* után a *Törzsök Jankóban* és a *Jó egészségben* 1176 felező tizenkettest írt. Adynál viszont a három szótagú ütem veszi át a vezérhelyet. Ez a hármas legszívesebben a kettessel társul, és csak nagyon ritkán önmagával. Már ez az a tény is kétségesse teszi a Földessy–Németh-féle feltevést,¹⁵ amely szerint Ady ritmikája a régi korokéból sarjad. Gyöngyösinél, Csokonainál még nagyonis gyakori a hármasokból álló felező tizenkettes:

Sugárit szárnyának még minap ki-szették

(*Pordból megélemedett Phoenix*)

A napnak hanyatlik tündölő hintaja

(*Az este*)

Az Ady-vers ritmikai főiránya viszont a gagliarda, pontosabban a gagliardával rokon lejtés. Szabolcsi Bence mondta ki először határozottan, hogy a gagliarda „olasz vagy egyéb eredetétől régesrég elszakadva, egyik legfontosabb és legjellemzőbb képletévé lett a magyar költészetnek”. „A magyar irodalom, azt merném mondani, kezdettől fogva ismeri ezt az ünnepélyesen ringó, hintázó képletet. Ott van a népballadákban (*Kis kacsá furdik fekete tóba; Elment a két lány virágot szedni*). A XVI. század már valósággal ontja az idevágó magyar verseket (gondoljunk csak a *Psalmus Hungaricus*-ra: Mikoron Dávid nagy busultában . . .), a XVII. század szilaj bordalai és kegyes népénekei egyformán kedvelik (*Lakjatok vígan, igyatok bátran . . . Jézus virágunk, szép termő águnk . . .*), a magyar rokokó valóságos kultuszt űz belőle (*Jaj gyöngyvirágom . . .*) s a XIX. század végén úgy támad reneszánsza, hogy életének folyamatossága voltaképpen meg sem szűnt . . . És így jut el Adyhoz, akinél már körülbelül abban a sajátos értelemben támad új életre, ahogyan később József Attilánál.

Ady ugyanis nemcsak egyszerű alakjában él vele (*Ének a porban, Fajtdáddal együtt dtkozlak*), hanem elkezdí szabad vegyítését, csonkítás-bővítését, más alakzatokkal való összejátsztatását is.”¹⁶ Hogy milyen fontos, meghatározó szerepet játszott Ady ritmikájában a (kettessel társult) hármas, azt egyetlen összehasonlító adat is világossá teszi. Arany lírájában — 1857-ig — a 8484 sorból mindössze negyvennyolc ötöst találunk. Az *Új versek* 1400 sorából viszont százhuszonhatot.

Az *Új versekben* a gagliardikus sorok megoszlása a következő: 126 ötös, 31 hetes, 104 nyolcas, 353 kilences, 168 tízes és 108 tizenegyes. Összesen nyolcszázkilencven sor. Egy kortárrsal történő

¹⁵ FÖLDESSY GY.: *Ady-tanulmányok*; Bp. 1921. 49.

¹⁶ SZABOLCSI B.: *Vers és dallam*; Bp. 1959. 199.

összehasonlítás még jobban kiemeli ezeket az arányokat: Babits első kötetében, a *Levelek Írisz koszorújából*-ban az 1508 sorból mindössze százhatvanhárom lejt gagliardikusán. Adynál azonban a nyolcszázkilencvenes szám csak a hibátlanul skandalható alsó határt jelzi. Az összes soroknak hatvanhárom százaléka gagliardikus, a kilencseknek és tízeseknek pedig hetvenhárom és fél százaléka. Ilyen arányok mellett jogosnak látszik annak a feltételezése, hogy Ady gagliardikusnak hallotta az ilyen nem tisztán gagliardikus sorokat is, amelyek a tiszta lejtésűek között felvehetik a vezérlő dallam lejtését:

Konganak az // elhagyott / termek

(*A vár fehér asszonya*)

Ezt a sort — a gagliardikus környezetben — értelmezhetjük gagliardikusán is, annak ellenére, hogy az első félsor egyik főhangsúlya hiányzik, hiszen a második félsor lejtése hibátlan. A periódikusságot kereső versolvasó pedig nem is olvassa másképp, hiszen fülében még ott cseng az előző sorok ritmusa.

Arany már a *Vojtina leveleiben* hangsúlyozta a cezúrák fontosságát a jambusversben. A gagliardikus sor cezúrái viszont olyan kategórikusak, hogy megőrzik önállóságukat a jambuson belül is. Jogosan állapítja meg László Zsigmond, hogy „a tiszta gagliardiforma . . . Kiss Józsefnél, Adynál (főleg fiatalkori költészetében), Kaffka Margitnál, József Attilánál, valahol középen jár az időmérték és a magyar ritmusnyelv között”.¹⁷ Jambizált gagliardikus lejtés: ebben rejlik a „titka” az időmérték és hangsúly egyensúlyának, egyenértékű egymásmellettségének, együtthangzásának, vagyis a ritmikai *szimultaneizmusnak*. Arany megfigyelte — nagy veszteségünkre azonban részletesen nem fejtette ki —, hogy a négyütemű felező tízes készséggel simul időmértékre is. „10 szótagú régi dalsor, csaknem olyan, mintha két adonicus ragadna össze:

Mostan egy / ifjú // megházasodott.

Újjonnan / hozta // szép hites / társát (XVI. század)

Kis kacsá / fürdik // fekete / tóba. (gyermekdal)” — írja Arany,¹⁸ aki a gagliarda szót még nem használja. Hasonlóképpen vélekedik Komlós Aladár is a hangsúlyos felező tízesről: „E sorfaj önkéntelenül 3–2 ütemre oszlik, de a hangsúlyviszonyok az időmértéket helyettesítik benne . . . azaz noha voltaképpen hangsúlyos, egyszersmind akaratlanul úgy hat, mintha időmértékes sor volna, s talán magyar adoniszi sornak volna nevezhető.”¹⁹

¹⁷ LÁSZLÓ ZS.: *Ritmus és dallam*; Bp. 1961. 114.

¹⁸ ARANY J.: *A magyar nemzeti versidomról*; Bp. 1900. VI. 31.

¹⁹ KOMLÓS A.: *Az új magyar verselés és versstan történetéhez*; It — 1961. 176.

A ritmikai szimultaneizmus tehát természetszerűleg következett a gagliardikus lejtés mértékre formálásának lehetőségéből. Ady nem kitalálta a szimultaneizmust, hiszen az ott volt már az őt megelőző másfél század magyar költészetében. Ady „csak” felismerte a benne rejlő ritmikai lehetőségeket, tudatosította, majd pedig következetesen alkalmazta, minthogy lírai alanyának ezt a ritmust találta a legmegfelelőbbnek.

Dehát mi is lenne a titka ennek a sorfajnak?

A felező tízes vizsgálatában Horváth János ért el igen számottevő eredményeket, amelyeket Kiss Józseffel kapcsolatban fogalmaz meg legtömörebben: „Így aztán az említett gyorstípusú magyar sor-család otthont igyekezett szerezni magának jámbusi verseiben is, akár társul szegődve — szimultán kísérőként — az idegen ritmus mellé, akár fel-felváltva amazt, átbujkálva rajta és közte. Ez a gyorstípusú sorfaj és sok szabad variálást megengedő rokonsága, mint a maga helyén előadtuk, alkati hasonlóság alapján is legkönnyebben elkeveredhetett a jámbusival. Alapformája a fentebb ismertetett felező tízes (3 : 2 / 3 : 2), mely mindenik félsorában megtűr lassítást vagy aprózást (2 : 3 / 2 : 2), s kivált a másodikban nagyobb arányút (4 : 2 / 3 : 1). Így aztán felválthatja őt hol a kilences (3 : 2 / 3 : 1; vagy 2 : 2 / 3 : 2), hol a tízes (3 : 3 / 3 : 1), hol a tizenegyes (3 : 2 / 4 : 2 vagy 4 : 2 / 3 : 2), hol még a tizenkettős gyorstípusú sor is (3 : 3 / 3 : 3). E változatok alatt pedig, s tőlük nem zavartatva, halkan csoboghat a jámbusi lejtés, vagy akár el is enyészhet túluralmuk alatt.”²⁰

Vagyis a felező tízes tizenkettesig bővíülhet és nyolcasig rövidülhet, anélkül, hogy a lejtés lényege megváltozna. Rendkívüli rugalmassága a terjedelemben is megnyilvánul. Ha egymás után olvassuk a különböző hosszúságú variánsokat, erősebbnek érezzük a lejtésből adódó rokonságot, mint a szótagszám eltéréseiből következő különbözőséget. Még a hetesekben is gagliardikus lejtést hallunk, ha azok 3 / 2 // 2-re tagolódnak, így hialljuk a gyors, 3—3 osztású hatosokat is és természetesen az ötösöket. Az *Új versek* teljes ötös alapú skálája így áll össze:

ötösök:	Zúgtak a / szelek Zuhanjunk, / gyere	(A tő nevetett)
hatosok:	Sírnak a / jázminok Megállok. / Vár, pihen	(Vörös-szekér a tengeren)
hetesek:	A könnyek / hullnak, // hullnak Kire a / végzet // mérte	(A könnyek asszonya)

²⁰ HORVÁTH J.: *Rendszeres magyar verstan*; Bp. 1951. 157.

nyolcasok:	Aranyos / hintónk, // íme / száll (Egy ócska konflisban)
	Testem / röpitné // könnyű / szél (Vén faun üzenete)
kilencsek:	Amott jön / Gina // és a / költő (A vadli erdőben)
	Míg a föld / alvó // lelkét / lesem (A magyar Ugaron)
tízesek:	Ragadjon / gyilkot // fehér kis / kezéd (A fehér csönd)
	Halvány az / ajkunk, // könnyes a / szemünk (A másik kettő)
tizenegyesek:	Új kínok, / titkok, // vágyak vizén / járok (Új vizeken járok)
	Aludj az / erdőn, // Félek tőled. / félek (Az alvó királyné)

A sorfajnak ez a valóban egyedülálló rugalmassága tette lehetővé az Ady korában szokatlanul újszerű sorkombinációkat. Bármilyen távol esnek is egymástól általában az ötös és hatos, illetve a tizenegyes, nemcsak a jambikus lejtés közös bennük, hanem a hangsúlyrendszer is: az 5–6 osztású tizenegyes első fele azonos az ötössel és rokon a gyors hatossal, amelynek első üteme három szótagú, a negyedik szótag pedig hangsúlyos. Így született meg az a nagyon széles skála, amelynek legtávolabbi végpontjain is azonos típusú dallamok csendülhetnek. Létrejött a ritmikában is, mint a Bartók-i zenében, a diszsonáns elemekből egybeötvöződő konzonzancia. Az ebből a széles skálából adódó lehetőségeket Ady az *Új versek*ben még csak részlegesen aknázza ki. A következő kötet, a *Vér és arany* ritmikája már sokkal bátrabb, változatosan bonyolultabb. Ugyanakkor azonban mind az *Új versek*, mind pedig az életmű egésze egy szilárd ritmikai középpont köré csoportosul. Ebben a középpontban a kilencsek, tehát az egy szótaggal megkurtított tízesek állanak. Ezzel nagymértékben csökken az ötös alapú sorfajok végpontjai közötti feszítávolság. Az *Új versek* 1440 sorából négyszáznyolcvankettő a kilences és csak kétszázhuszonhat a tízes, az életmű egészében pedig – a *Margita élni akart* leszámítva – a 22 020 sorból 7483 a kilences, a tízesek száma pedig 2586.

Szerb Antal találóan jegyzi meg, hogy „a versek a maximális átütő erő elve szerint komponálódnak: általában igen rövidek, a

sorok és a mondatok is, és ebbe a tömör építménybe annyi szokatlan-ság, új szó, új kép van elhelyezve, amennyit csak megbír a vers. A legtöbb vers magvát egy-egy kép alkotja, egy verssé nőtt hasonlat, amint a versek címe is mutatja: Mídász király sarja, Búgnak a tárnák, Vörös szekér a tengeren stb.”²¹ Ma már természetesen találjuk, hogy az így épült vers-gondolat rátalált a korban egyre gyakoribbá váló ötös alapú sorfajokra, elsősorban pedig a kilencesre. A tízesről méltán írta Szabolcsi Bence, hogy ünnepeles, kissé hintázó.²² De a kilencessé rövidített tízes egy kicsit gyorsabb, zaklatottabb, drámaibb. Különösen akkor, ha ötös, hatos, hetes vagy nyolcas – természetesen ötös alapú – sorral, tehát tovább rövidített önmagával társul. „A hatossal ellentétben az ötös (3–2) szívesen fogódzik össze sorrá: felező tízessé (3 : 2 / 3 : 2).” – írja Horváth.²³ Ez a megállapítás rendkívül fontos Ady verselésének vizsgálatánál. Ha ugyanis az ötös alapú hosszabb sorfajokat, a kilencset, a tízest és a tizenegyest, úgy tekintjük, mint két ötösnek összefogódzását – ebből a szempontból mellékes, hogy az egyik ötös nyúlik vagy rövidül egy szótaggal –, akkor fülünk semmi rendkívülit sem találhat abban, ha ehhez a két ötöshöz harmadikként egy gyors típusú (3–3) hatos járul, hiszen azt jogosan tekinthetjük egy szótaggal megnyúlt ötösnek. Nem érezhetjük disszonánsnak a kilences és a hetes társítását sem, ötös alapú rokon sorokról lévén szó, ahol azonos típusú lejtések egybehangzását nem töri meg a két szótagnyi hosszkülönbség, csak megélénkíti, megzaklatja azt.

Ady természetesen nem szabta tudatosan és következetesen gyors mértékre a hatosait. Ez a módszer merőben idegen lett volna művészi hajlamaitól. A lassúbb ütemű hatosokat viszont a jambikus lejtés kapcsolja a hosszabb sorokhoz. Az *Új versek*ben minden hatos jambikus, és ugyanolyan készségesen simul a hosszabb sorokhoz, mint líránk bármelyik ilyen típusú jambusversében. Mint például József Attilánál a tizenegyesekhez:

Ki tiltja meg, hogy elmondjam, mi bántott
hazafelé menet?

(Levegőt 1)

Ady strófaszervezeteit vizsgálva sorfajokhoz hasonló eredményre jutunk. A hatvannégy versből mindössze három a hangsúlyos. Ebből kettő szabályos felező nyolcas, egy-egy metszethibával. Az *Ihar a tölgyek közt* rímtelen, ami inkább trocheusokra utalna, a *Várnak rednk Délen* félrímes. A harmadik, a *Léda Párisba készül*, annyiban tér el

²¹ SZERB A.: *Magyar irodalomtörténet*; Bp. 1959. 483.

²² SZABOLCSI B.: i. m. 200.

²³ HORVÁTH J.: *A magyar vers*; Bp. 1948. 113.

az előbbiektől, hogy a három nyolcast egy hetes zárja le. Ez a vers is rímtelen, de trochaizálható:

Van valakim, aki Minden,
Aki elhagy, aki itthagy:
Páris, Páris, állj elébe
Térítsd vissza, ha lehet.

A többi hatvanegy vers jambikus. Strófaszerkezetük alapján a következőképpen oszlanak meg:

Tizenhét vers áll tiszta sorozatból. Ötösök: *A tó nevetett*; *Mert engem szeretsz*. Hetesek: *Vad szirttetőn állunk*; *Az utolsó mosoly*; *El a faluból*; *Korán jöttem ide*; *Megöltem egy pillangót*. Kilencesek: *Héja-nász az avaron*; *A Hortobágy poétája*; *A Tisza-parton*; *Este a Bois-ban*; *A kék tenger partján*; *Temetés a tengeren*. Tízesek: *Tüzes seb vagyok*; *A fehér csönd*. Tizenegyesek: *Mldász kirdly sarja*; *Az én menyasszonyom*.

Ez utóbbiban az utolsó szakasz első két sorra bomlik:

Meghalnánk, mondván:
Bűn és szenny az élet

Érdekesége ennek a bontásnak, hogy a két sor csak szünet nélküli egybeolvasással jambikus lejtésű.

Harminc vers áll tiszta periódusokból. Ezekben már megfigyelhetjük a kilencesek túlsúlyát:

- 8— 7 *A könnyek asszonya*
- 9— 6 *Szűvek messze egymástól*; *Vörös szekér a tengeren*;
- 9— 7 *Költözés Atok-városból*;
- 9— 8 *A mi gyermekünk*; *A vár fehér asszonya*; *Egy ócska konfliktusban*; *Léda a hajón*; *Meg akarlak tartani*; *Vén Faun üzenete*; *A krisztusok mártírja*; *A lelkek temetője*; *A csókok átka*; *Vízió a lápon*; *Harc a Nagyúrral*; *A kezek bábja*;
- 9—10 *Hidba kísérsz hófehéren*; *Egy párisi hajnalon*; *Búgnak a tárnák*; *A sárga láng*;
- 10— 4 *Ének a porban*;
- 10— 5 *Félig csókolt csók*;
- 10—11 *Ima Baál istenhez*; *Búcsú Siker-asszonytól*; *A Mese meghalt*; *Az alvó kirdlyleány*; *Jártam már Délen*;
- 11— 4 *Új vizeken járok*;
- 8— 9 (egy tízessel) *Lelkek a pányván*;
- 9—11 (egy tízessel) *Ne lássatok meg*;

Nyolc vers áll vegyes szerkezetekből:

- 9—8—8—3 *Csak jönné más*;
- 9—8—4 *Ha fejem lehajtom*;

- 8-9-8-6 *A magyar Ugaron* (egy kilences helyén nyolcas);
 9-8-9-6 *A hajnalok madara*; *A Gare de l'Esten* (egy kilences helyén
 nyolcas);
 5-9-7 *Hínyhat a máglya* (egy kilences helyén nyolcas);
 10-11-10-5 *A másik kettő*;
 11-5-11-5-6 *Rettegek az élettől*.

A hátralevő hat vers sorfajai így alakultak: *Sóhajtsd a hajnalban*: rímtelen, szakozatlan. A huszonhét sor megoszlása: huszonegy ötös, öt hatos és egy hetes. — *A Léda szíve*: tíz nyolcas, tizennégy kilences, egy hetes és egy tízes. — *Góg és Magóg*: a tizenhat sorból a tíz tízes, három kilences, egy nyolcas és két tizenegyes rendszertelenül keverednek. — *A Szajna partján*: 24 sorában hét sorfaj keveredik. De az ötös alap összefogja a verset; tíz kilences, négy ötös, három tízes. A további hét sor megoszlása: egy hármás, két négyes, két hetes, két nyolcas. — *Találkozás Gina költőjével*: a szakozatlan, ritkázott rímű vers harminckilenc sorában kilenc sorfajt találunk. Meghatározó szerepük itt is az ötös alapúaknak van. A megoszlás a következő: tizenegy kilences, kilenc ötös, négy tízes, egy hármás, hét hatos, (köztük három gyors ütemű) négy négyes, egy hetes, egy nyolcas és egy tizenegyes. — *Elűzött a földem*: strófaszerkezete és rímelhelyezése szabálytalan, bár zömében páros rímű. Hét sorfaj keveredik benne, ritmusa mégis egységesnek hat, mert a hetvenhat sorból (24 kilences, 41 tízes, 1 ötös, 1 hatos, 1 nyolcas, 6 tizenegyes és 2 tizenkettes) alig néhány a nem ötös alapú.

A strófák sorainak száma a kötet zömében szokványos. A hatvan-négy versből mindössze három szakozódik rendszertelenül, nyolc pedig szakozatlan. A zömét a szokványos strófaszerkezetek adják: kilenc három soros, huszonhat négysoros, nyolc ötsoros, három nyolcsoros, és egy két soros. A szakozatlanabbak száma mindössze hat: két hét soros, egy tíz soros, egy tizenegy soros és két tizenkét soros. Változatosabban alakul a rímelhelyezés, bár az *Új versek* ebben a tekintetben is inkább előkészítő, mint megvalósító, kiteljesítő kötet.

Rímelhelyezései

A páros rím Ady korában mind ritkábbá válik. Ennek megfelelően az *Új versek*ben is csak négy versben bukkan fel (*Az utolsó mosoly*; *Az én menyasszonyom*; *Jártam már Délen*; *A kék tenger partján*). A sorban még mindig nagyon gyakori keresztrímes versek száma viszont csak kettő (*Tüzes seb vagyok*; *A másik kettő*).

Ölelkező rímekkel mindössze egy verset írt (*Csak jönne más*). Itt találjuk a legjelentősebb eltérést a kor gyakorlatától. Bizonyítására

elég egyetlen példa. Tóth Árpád első verseskötetében, a *Hajnali szerendá*-ban a versek száma negyvenhárom. Ezek közül tízben találunk keresztřímet, huszonnégyben pedig ölelkező rímet. Az eltérés okai ismertek: a *Hajnali szerendá* hét szonettjéből egynek az oktávái keresztrímesek, haté pedig ölelkező rímes. A *Hajnali szerendá* sorfajai és strófái hosszabbak illetőleg nagyobbak, különös tekintettel a nibe-lungizált „alexandrinokra”. Ezekhez a lassan hömpölygő, monoton ritmusú versekhez jól illik az ölelkező rím. Ady viszont a szonettet mindig idegennek érezte, nem vállalta annak eleve kényszerítő formai szigorát, sorai, strófái rövidebbek, drámaibbak, mint a Tóthéi. Első két kötetében még csaknem kivétel nélkül páros vagy keresztřímet alkalmaz, az *Új versek*ben már a keresztírím kötöttségét sem vállalja. A rímhez azonban még ragaszkodik, de inkább annak leglazább formájához, a félrímhez, amelyet húsz versben, tehát a kötetnek csaknem harmadában alkalmaz (*Góg és Magóg*; *A vár fehér asszonya*; *A könnyek asszonya*; *Egy ócska konflisban*; *Várnak ránk Délen*; *A Hortobágy poétája*; *A Tisza-parton*; *Költözés Átok-városból*; *Lelkek a pályván*; *Korán jöttem ide*; *A krisztusok mártírja*; *A magyar Ugaron*; *Egy párisi hajnalon*; *Este a Bois-ban* (ez utóbbiban két félrím után a *x* a rímelhelyezésben három sor következik); *A Gare de l'Esten*; *A Szajna partján*; *Szívek messze egymástól*; *A csókok átka*; *A sárga láng*; *Ne lássatok meg*; *A hajnalok madara*).

A hagyományos rímelhelyezéseket csak két versben keveri: az ölelkezőt a páros rímmel *A fehér csöndben*, a keresztřímet a párossal a *Búcsú Siker-asszonytól*-ban. Ennek okát is a strófák rövidségében láthatjuk, hiszen a különböző típusú rímek keveréséhez legalább nyolc soros strófa szükséges.

Kilenc három soros 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 bűne*) ajánlásában Dantét is, Babitsot is belefoglalja: „Dante ezt, ha jobban is, valahogyan így írta volna meg — Babits Mihálynak.”

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

A kevésbé szokványos *x a a*-t ugyancsak négyben (*Hiába kétsztsz hófehéren*; *Ha fejem lehajtom*; *Búgnak a tárnák*; *Az alvó kirdlyledny*). Ez utóbbinak tükörképét, az *a a x*-t egyszer használja (*Héja-nász az avaron*). Hasonló rímet — *a a x a* — találunk két, négy sorosokban írt versében (*A lelkek temetője*; *Új Vizeken járok*).

A rímek szempontjából legváltozatosabbak öt soros szakaszai, amelyekhez a szokványosnál erősebben vonzódott. Ebben válhat leginkább uralkodóvá 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. Verselésükben régi hagyományaihoz ekkor még nem vonzódik, az *Új versek*ben egyszer sem csendíti meg a négyes rímet, amelyet később ismételten alkalmaz. Igaz, csak archaizált hangú verseiben (*Bujdosó kuruc rigmusa* ; *Fajtdáddal együtt dtkozlak* ; stb.), és ebben az első kötetében ilyen típusú vers még nincs. Kilenc verset írt öt soros szakaszokban, nyolcféle rímelhelyezéssel:

x a x a x (A mi gyermekünk ; *Rettegek az élettől*)
 x a b b a (*Félig csókolt csók*)
 a a x b b (*Vad szirttetőn dllunk*)
 a a b x b (*Ének a porban*)
 x a x a a (*Harc a Nagyrárral*)
 x a x x a (*A kezek bdbja*)
 x a a x x (*A Léda szíve* — egy szakasz: x a a x b b)

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 *Hazdm* első részében).

Egyetlen versében alkalmaz erőszakoltnak ható rímelhelyezést:

x a a b c b c b c x c x (*A Mese meghalt*).

A későbbi kötetekre annyira jellemző *ritkdzott rímet* két versben csendíti meg (*Mert engem szeretsz* ; *Talldkozás Gina költőjével*).

Rendszertelenül sorjáz *önrímet* két versében (*A tó nevetett* ; *Sóhajts a hajnalban*).

Rendszertelen félrímet találunk két versben (*Megöltem egy pillangót* ; *Middsz király sarja*), alkalmilag más típusú rímekkel keveredve.

Zömmel *pdros rímet* alkalmaz két versében (*Ima Badl istenhez* ; *Elkzött a földem*).

A prolóógus

Az *Új versek* viszonylag egységes ritmikájából véleményünk szerint egyetlen vers ütökzik ki: a *Prológus*. Ennek részletező elemzése már csak azért is ide kívánkozik, mert Ady ebben a versében villantja meg először a későbbi kötetek ritmikai főtrendenciáit, 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 zárósorainak különöseniű ritmusa; végül egyes költemények kizárólagos tulajdonának szánt szó-különösségek: mindez a szabállyá megtett szabálytalanság, külön-külön, vagy együtt, idő jártával fokozódó mértékben jellemezte Ady verselését.”²⁴

A Horváth által jellemzőnek tartott motívumok azonban csak kis mértékben, elszórtan jelennek meg az *Új versekben*. De jelen vannak, mégpedig tudatosan. A kötet élére állított vers nemcsak művészi szemléletében akar győztes, új és magyar lenni, hanem verselésében is, ritmikailag is, kiemelkedve 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 megkértem tőletek:
Szabad-e sírni a Kárpátok alatt?

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 szótagtöbblet szokatlanul felgyorsítja a ritmust. A sor inkább a nyolcas alakzatokra emlékeztet, mintha egy szótagot a záró jambus rövid ízének megkettőzésével — úgynevezett aprózásával — képzett volna a költő.

A második sor szabályosan folyó ötös jambus, három-háromkettő-kettő beosztással. Az első sorral képzett ritmikai ellentétét még szokatlanul szabályos volta — mind az öt láb jambus! — is fokozza. Ütembeosztása is eltér az *Új versek* átlagos sorától, hiszen Ady még a tizenegyeselek döntő részét is 5–6 osztással formálja.

A harmadik sor három szpondeusszal lassított négyes jambus, úgynevezett ambróziánus. A cezúra is az ambróziánusnak megfelelő

²⁴ HORVÁTH J.: *Rendszeres magyar versen*; Bp. 1951. 168–169.

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 ambróziaust.²⁵

A strófát a negyedik sor zárja le, amely klasszikus példája lehetne a ritmusbizonytalanságnak. Ütembeosztása, a három – három – három – kettő 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 szpondeusz vezeti át a sorzáró anapesztuszba. Ilyenformán:

– U U – UU – –U U–
Szabad-e / sírni a / Kárpátok alatt.²⁶

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

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

Verecke / híres // útján / jöttem én,

A második azonban Petőfi és Arany egyik kedvelt sorfaját evokálja, éppen azt a sorfaját, amelyet Ady lírája szorított háttérbe a négy – négy – kettő-t.

Fülembe még / ősmagyar dal / rivall,

²⁵ SZABOLCSI B.: i. m. 202.

²⁶ HORVÁTH J.: i. m. 192.

Pontos megfelelője Petőfinél, illetve Aranynál:

Legmesszebről / rám merengve / néztek
Ködön át a / mármárosi / bércek.

(*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 három—három—három tagoló-dás. Klasszikus példaverse a Szabó Lőrincé:

Szeretek, / szeretlek, / szeretlek
egész nap / kutatlak, / kereslek

(*Szeretek*)

Végül pedig egy ötödfeles trochaikus sor zárja a jambikus strófát:

Új időnek, új dalai^{val}?

Az ütembeosztás újra más: négy—négy—egy. Ez is Petőfit idézi, még 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 *Kiskacsá fürdik* ritmusára. Ennek megfelelően lassú és ünnepélyes a ritmus:

Fülembé / forró // ólmot / öntetek,

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 ütemezés²⁷e is ellentétes az első két sorral: négy – kettő – négy. Mérték szempontjából sem egyértelmű. Készséggel enged az anapsztizálásnak, következetes, hibátlan emelkedő ritmussal:

U – U U –U – UUU
Ne halljam az / élet / új dalait,

De jambussornak is elfogadható, a két trocheus ellenére is:

U – U U –U– UUU
Ne halljam az élet új dalait,

A negyedik sor ütembeosztása megfelel a harmadiknak:

Típorjatok / réám / 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 // kinban, / 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 hatszótagos egységet nem hatosnak, hanem megnyújtott ötösnek halljuk. (Horváth János szerint a tízes még tizenkettőssé is tágulhat.²⁷) Ennek az alakzatnak kivételesen szép példája az *Új versekben* a *Middsz király sarja* :

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

Visszatérve a vizsgált sorra, a határozott ütembeosztás mellett feltűnik a dallamos jambizálás is. Az öt egységből három jambus, kettő pedig kicsit lassító szpondaikus pótütem. De Ady egy pillanatnyi megnyugvást sem engedélyez az olvasónak. A következő sorban egyetlen jambus sincs, még a záró ütem is – bár jambusértékű – pyrrichius:

Mégis csak száll új szárnyakon a dal

²⁷ HORVÁTH J.: i. m. 157.

Bár a vers egésze feljogosít bennünket a sor jámbizálására, de a hangsúlyrendek alapján gondolhatnánk szabad sorra is. A sor három főhangsúlyának — *száll* ; *új* ; *dal* — elhelyezkedése egyik hangsúlyos sorfajunkkal sem azonosítható. De fülünk azonnal felfigyelhet egy speciális, fonetikai elemek adta ritmusra. Az első két magas fekvésű szótag után — mégis — nyolc mély magánhangzó következik, amelyekben belül a *száll* és a *szárny* azonos hangalakú indítása adja meg a sor igazi ritmusát, olyan dallamhangulatot komponálva, amit mértékes versben az anapestuszok szoktak kelteni. A sor tartalmából egyértelműen következik ez a ritmikai lendület, olyanféleképpen, mint a kötet záróversének híres sorából:

Szállani, szállani, szállani egyre

A szakasz harmadik sora érzelmi-gondolati ellenpólusa a másodiknak. 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 lehangol a ritmus. Szabályos felező tízes, de lassúbb a szokottnál, tehát nemcsak hangsúlyrendjével, hanem tempójával is gagliardikus. Ennek a tönörített lassúságnak fenyegető erejét festik alá a mély magánhangzók és a sziszegő 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 poétikájaként jelöli meg költészete akkor még legfeljebb csak sejtett egészének főmotívumát.

SZILÁGYI PÉTER