

A SZERETNÉM, HA SZERETNÉNEK HANGSÚLYOS ALAKZATAI

A kötet tagolása

„... egyike azoknak a kevés számú versesköteteinek, mely-lyel ő maga is meg volt elégedve.” — írja róla Ady Lajos.¹ És valóban, a kötetnek már a beosztása is egyfajta kiegyensúlyozottságra hívja fel a figyelmet. A ciklusoknak a száma, *Az Illés szekerénnel* egybevetve, hétről kilencre nő, mégpedig kilenc különböző típusúra. Ennek folytán az előző kötet három főmotívuma — Isten, forradalom, Léda — itt kevésbé markánsan rajzolódik ki.

Az *Új versek* mottója így kezdődik: E versek mind-mind a Léda asszonyéi. A *Vér és arany*ban is csak egy szerelmi ciklus van, A Léda arany-sobora. Ez tizenkilenc versből áll, és a következő ciklusban is van még két Léda-vers (*Így szólna a szóm, Az én két asszonyom*). Az *Illés szekerénben* már megjelenik az ellen-ciklus, a *Halálvirág: a Csók*, de még a Léda-versek dominálnak.² Az ellen-ciklus tizenhárom versből áll ugyan, de az utolsó kettő, a *Szüret az Athosz-hegyen* és a *Májusi zápor után*, kilóg a többiek közül. Sőt, a címadó vers sokkal inkább illene a Léda-versek közé. A „Tavasszal nyíló őszirózsa”, az összetapadás, a „Hajad, karod, szemed tüzeljen, / Ajkad, csipőd, isteni melled” egyértelműen Lédára utal.

Ezzel szemben a *Szeretném, ha szeretnének* a nagy szerelem kiúttalan válságának jegyében fogant. Sűrűsödik a más nők utáni vágy, már nem legényes alkalmiságból fogan, az egyre nagyobb úrt próbálja kitölteni. Lépten-nyomon felbukkanak az erről árulkodó sorok:

Nyárban az ember nőre jobban vágyik,
Mert a nyár nagy kerítő.

(A *Dál-kisasszonyok násza*)

¹ ADY LAJOS: *Ady Endre*. Bp. 1923. 137.

² RÉVAI JÓZSEF: *Válogatott irodalmi tanulmányok*. Bp. 1968. 116—117.

Az előző kötethez mérten elhalványodnak a forradalmi versek is. (*A Jövendő fehérei* tizenegy darabjából kettő, a *Varjak, szent madarak* és a *Másokért halunk meg* inkább *A harcunkat megharcoltuk* ciklusba kívánkozna.) Itt hasztalan keresnénk *A Hadak útjának* egyveretű lendületét, vagy a *Csák Máté földjének* a vívódás ellenére is lobogó indulatait. A Csizmadia Sándor vádaskodására felelő *Küldöm a frigyládát*, jellegzetesen apologetikus, „magamentsége” vers, akárcsak a *Menekülés úri viharból*. Nem véletlen, hogy a ciklusból éppen a két könnyebb hangvétellű, lekerekített befejezésű vers, az *Álmodik a nyomor* és a *Proletár fiú verse* vált népszerűvé. Új és fő motívumként jelennek meg viszont a kuruc versek.

Ezek a versek nem a Thaly-féle balladák, még kevésbé az Endrődi-féle kuruc nóták szellemében fogantak. Elsődlegesen az olyan típusú versek késci származékai, mint például a 17. századvégi bújdosó ének, vagy a *Két szegénylegénynek egymással való beszélgetése*. De még ezeknél is mélyebben gyökereznek történelmi múltunkban. Magáig a reformációig, annak plebejusi hagyományáig, a Károli-bibliáig, egyszóval a kálvinizmusig nyúl: ak vissza. Ez a szemléleti habitus fogja gyakori közelségbe az istenes versekkel: mind a kettő egy szüzetlen és pogány kálvinista műhelyében kovácsolódott.

A nyakas magyar kálvinistának bús és kopott öregúr az istene, harsonája nyomán az elnyomottak, a senkik jönnek, jajdulva, fegyverkezve. Az erdélyi széleken sarjadt költő a kálvinista múlt progresszív vonulataiban találja meg a maga legigazibb múltbeli közcgét. A kuruc versek hidat vernek az istenes és a forradalmi versek között. A kötet másik főmotívuma: hazatalálás a szűkebb pátriába. A költői világképben — Király István Ady-könyvének egyik lényeges tanulsága ez — Páris szerepe egyre inkább halványodik, és ezzel párhuzamosan kerül az érzelmi centrumba Érmindszent, az ország peremén fekvő „Kis Erdélyország, bús sorsunk vidéke”. Átkos, fojtó életet takar az áldott falusi köd, hallatszik abban az öreg Kunok göthölése, látszik Kótó, a volt-falu és a száraz, szomorú Kraszna-árok. A kötet egészét átszövik az új felis-

merés képei: falusi nádas iskolára, ló-sóskás parlagra, gyermek-sége falujára emlékezik vissza a költő, nótázó zilahi emberként. Itt éli át legközvetlenebbül és legmélyebben népének sorsát és múltját, azon a tájon, ahol Esze Tamás kuruchada verődött össze. És bár tartalom és ritmika direkt párhuzamosítása mindig magában rejtje a vulgarizálásnak lehetőségét-veszélyét, a *Szeretném, ha szeretnének* olvasásakor mégis természetesen találjuk a magyaros formák gyakoriságát.

Az eddigi főmotívumoknak a kiegyenlítődés révén bekövetkező viszonylagos elhalványodása folytán még erőteljesebben hangzanak ki a kötetből a kuruc-versek. A *Léda asszony zsoldárai*, *A Halál rokona*, majd *A Sion-hegy alatt* voltak eddig a kötetindító ciklusok. Most viszont az *Esze Tamás komája* került az új kötet élére, de a további ciklusokban is fel-feltűnik a kurucos hang. Ott jelenik meg Tyukodi pajtás, kopókkal úzik az erdőben az igazi magyart, magyar döllyffel rúgja fel a költő a világot, a későbbi eb ura fakó, Ugocsa non coronat előképeként.

A hangsúlyos alakzatok megnövekedett szerepe

Az *Esze Tamás komája* tíz verséből négy a hangsúlyos: *Bujdosó kuruc rigmusa*, *Hajó a ködben*, *Esze Tamás komája*, *Zilahi ember nótája*. De kiegészíti ezeket a jambikus *Kuruc Ádám testvérem*, amelynek 12 nyolcasából kilenc tagolódik felező nyolcásra, és ezzel a sortípussal indul a *Négy-öt magyar összehajol* is: „Itt valahol, ott valahol”. A kuruc-versek ritmikai függvényeként fokozott jelentőséget és szerepet kapnak a hangsúlyos alakzatok. A hangsúlyos versek megnövekedett szerepére már a pusztán mennyiségi egybevetés is felhívja a figyelmet. Az előző kötetéhez viszonyítva csaknem a kétszeresére, nyolcraól tizenötöre nő a számuk. Igaz, a *Vér és arany*-ban is ilyen arányban szerepelnek a hangsúlyos (trochaikus) versek, de ott az esztétikai változatosság igénye hozta őket életre, nem a specifikus formát igénylő élmény. Ezért csökkenhetett felére a számuk *Az Illés szekerenben*. A kuruc ver-

sekben viszont maga a versmag szívja maga köré, egyetlen lehetőségként, a hangsúlyos alakzatot.

Ezt támasztja alá az is, hogy a tizenöt hangsúlyos versből mindössze kettő trochaizálható. Az egyik, a *Megint Páris felé* nem önálló vers, hanem részlet, nem is jellegzetes darabja a kötetnek. A többi tizenhárom alkalmilag, lazán mértékelt, elsősorban hangsúlyos; véglegesen függetlenednek a trochaikus lejtéstől, ami a számszerű összehasonlításban is tükröződik. A *Vér és arany* tizenöt hangsúlyos verséből nyolc trochaikus, további három pedig trochaizálható volt. Az *Illés szekerén* nyolc hangsúlyosából három a trochaikus, a *Szeretném, ha szeretnének* tizenöt hangsúlyosából már csak kettő. Ezzel párhuzamosan azt is megfigyelhetjük, hogy lazábbá válik a megmértékelés:

<i>Vér és arany</i>	trocheus: 49% jambus: 8,5%
<i>Az Illés szekerén</i>	trocheus: 52 jambus: 11,6
<i>Szeretném, ha szeretnének</i>	trocheus: 39,3 jambus: 14,3

Kitekintés elődökre és kortársakra

Ady hangsúlyosainak a mértékről való leválása annál figyelemre méltóbb, mert 19. századi költészetünkben elmosódik a határ hangsúlyos és trochaikus verselés között. Természeteszerű következménye volt ez annak, hogy hangsúlyos és trochaikus sorfajaink egybeesnek és hogy nyelvünk ereszkedő jellegű. Így például a *Toldi*, szándéktalanul, csaknem végig trochaizálható, különösen akkor, ha a korban még érvényben levő verselési licenciákat is figyelembe vesszük. Később már tudatossá válik Aranynál a ritmikai kettőzés lehetősége, de akkor sem születhettek jobb trocheusok, mint a *Toldi* előhangjában:

Mint, ha pásztorút ég őszi éjszakákon, — . — — — / — . — . — .
 Messziről lobogva tenger pusztaságon: — . — . — . / — — — . — . — .
 Toldi Miklós képe úgy lobog fel nékem — . — — — . / — . — — — .
 Majd kilenc tíz ember-öltő régiségben. — . — — — . / — — — . — .

A 24 ütemből 17 a trocheus és 7 a spondeus!

A századfordulótól kezdve, a mértékes verselés fellazulásával, mindennapossá, általánosan elfogadottá válik a hosszú szótagnak hangsúlyossal való helyettesítése. Még olyan arisztikus verselőknél is, mint Babits vagy Kosztolányi, és költött metrumokban is:

erényt pírító, tisztakezű gonosz
 Előtted állt a pálya szabad tere
 Hítért cserélni drága, derűs jövőt (A bal lator)

soha nem látott faju új virágból
 Szerelem, romlás buja zöld hinára
 Csökönys önkény
 hitvány szemétdomb! Sohsem érdemelték
 (Óda a bűnhöz)

Ennek a licenciának az alkalmazásával úgyszólván minden hangsúlyos vers trochaizálhatóvá vált. Gyakorlati jelentősége azonban nem volt ennek, hiszen a századelő modern költészetében ritkultak mind a hangsúlyos, mind a trochaikus alakzatok.

Ady hangsúlyos verselésével is új utat tör magának, alapvetően különbözvén a népi-nemzeti iskola utódvédjétől vagy a Szabolcska—Pósa-féle elágazástól. A tartalmi különbözőség megnyilvánul a versek műfajában és hangvételében is. Az Arany-epigonok hangsúlyos verseinek jelentős része dal, Ady pedig nem írt ilyen típusú verset. Ha valami, akkor ez az édeskés álrealizmus volt idegen tőle, a felszínes örömmek vagy az erőltetett bánatnak dalba ringatása. És ugyanilyen idegen volt tőle a vidéki élet idillé nótázása. Semmi köze sincs az olyan típusú hangsúlyos alakzatokhoz, amelyekről olyan elragadtatással írja Herczeg Ferenc:

„Van a versek közt olyan, (például a Hintóka-ringóka című gyönyörű dal), amelynek ritmusában valami ősi és titokzatosan bájos muzsika lüktet. Mintha maga az anyatermészet dudolna a lengő hintán ujjongó gyermeke fülébe.”³

³ Pósa Lajos *gyermekversei*. Bp. 1914. 4.

Különbözött az Arany-epigonoktól a sorfajok alkalmazásában is. Azok kedvelték a hosszabb, kilenctől tizenkettőig terjedő sortípusokat. A tizenkettest ritkán alkalmazták, hiszen annak nehézkességét már Arany is felismerte. Arany a megmértékeléssel, az általa choriambusnak nevezett metrummal próbálta kiküszöbölni a sortípus monotóniáját. Epigonjai már csak nagy ritkán folyamodtak ehhez a megoldáshoz, de érdemlegesen nem távolodtak el attól. Például Vargha Gyula egy szótaggal megkurtítja a tizenkettest (a következőes hat-ötös osztás mutatja a sor eredetét), és a *Buda halála* módján mértékeli a sort:

Itt nyáron öröm, kedv, víg lárma tanyáz,
S milyen komor és bús így télen a ház;
De zárt folyosóján — ég küldte ide —
Hogy' repdes egy kedves, rémült cinege

(*Télien a nyaralóban*)

Kozma Andor a felező tizest próbálja verselésünk főmotívumává emelni, annak ellenére, hogy Petőfi és Arany úgyszólván sohasem írtak ilyen alakzatban. Még nagy terjedelmű, milleneumi hangvételi eposzát, a *Honfoglalást* is páros rímű, tíz soros strófákra szedett négyütemű felező tizesekben írja. Kiderül azonban, hogy ez a sorfaj még egyhangúbb, mint klasszikus előképe.

A náluk is konzervatívabb és középszerűbb, de a korban népszerű és elismert Jakab Ödön egyszerűen nem vett tudomást az új irányzatokról és követelményekről. Ady első kötetének évében jelenik meg *Szilágyi és Hajmási* című páros rímű felező tizenkettésekben írt költői beszélye. Természetesen díszkötésben, Neogrády Antal illusztrációival. Haláláig (1931!!) sorjázattatta a felező tizenkettéseket és a három ütemű tizenegyeseket, de írt három ütemű kilenceseket, sőt tizenkettéseket is:

Szomorúak falun most a téli esték,
Nem mulatnak ott a lányok és menyecskék,
Híre sincs ott enyelgésnek, tréfaszónak,
Nótázásnak, mesemondó, víg fonónak.

(*Szomorú esték, 1915*)

A hosszú hangsúlyos sorfajok szerepe még ennél is sokkal kiterjedtebb. Jelentős helyet foglalnak el azok a modern költők pályakezdő korszakában is. Már mint azokéban, akik egyáltalán írtak hangsúlyos verseket. Így például Juhász Gyula 1906-ig írott kilencvenegy verséből nem kevesebb mint tíz hangolódik ilyen ritmusra. Felező tizenkettesek: A *Magyar epigrammok* négy darabja (1898), *Merengés* (1899), *Rákóczi hársfái* (1901), *Áldás a fenyőkre* (1903), *Kérdések, Nevenapján, Alkonyati órák* (1905). Három ütemű tizes: *Magyar népem* (1903), *Dal a rózsákról* (1905). Három ütemű tizenegyes az 1898-es *Népdalok* első két darabja, a harmadik pedig három ütemű tizesekből áll.

Meglepően sok hosszú sorokból álló verset találunk az új generáció első reprezentatív antológiájában, a Holnapban. Balázs Béla hat verséből csak egy a jambus, négy hangsúlyos, egy pedig kevert. A *Nocturno II.* páros rímű felező tizenkettesekből áll, az *Országúton II.* félrímes tizenkettes-tizenegyes. Az országúton I. strófaszerkezete 10–10–6, a tizesek három üteműek. Az *órák* jambikus és hangsúlyos sorok rendszertelen váltakozása. A sorok, egy ötös kivételével, tizesek és tizenegyesek. Balázs Béla érdekes módon mindvégig hű maradt a magyaros ritmusokhoz, későbbi híres versei közül: *Táborút mellett, Vörös őrségen* tagozódása: 10–10–10–5–10–11, az 1945-ös *Honfoglalás* pedig felező nyolcasokat sorjáztat.

Dutka Ákos verseiben keverednek a hosszú sortípusok. Tizenkettesek és tizenegyesek a *Megyék Bethániába* sorai. A tizenegyesek helyenként Arany módjára mértékeltek:

Dübörög az üst-dob, str, dünnög a síp
Most bontsd meg a fátylad, oldd le saruid stb.

Így tagolódik a *Meotis leánya* is. A vers félrímes tizenkettesei közé csak két tizes épül be: az első és az utolsó szakasz negyedik sorában. *Örök óta* című versében tizenkettesek, tizenegyesek és tizesek váltogatják egymást. *Ágnes* című versében jambikus és hangsúlyos sorok keverednek különböző ütembeosztású tizesekben és kilenceseekben. Az *Elereszt a puszta* strófái-

ban mindegyik hosszú sorfaj megtalálható, kilenctől tizenkettőig.

Emőd Tamás tizenegyes és tízes jambusokban írta a *Rab prédikátorok énekét*, de a három záró sorban felező tizenkettesre váltotta a ritmust. *Lelei Nagy András* című versének strófaszerkezete 12—12—6—6—12—6—14, a tizennégyesek is négy üteműek:

Szépen szólnak, szónokolnak fenn az úriszéken.

A *Históriás ének bús Bálint diákról* (maga a cím is felező tizenkettes) kezdő és záró szakasza tizenegyes és tízes jambus, ezek zárják közre a négy felező tizenkettesbe írt strófát. Rímelhelyezése sem gyakori: a a b b c c c .

Miklós Jutka *Badl isten* című versében, csak a teljesség kedvéért említjük, kilencesek, tízesek és tizenegyes váltakoznak rendszertelenül.

Mindebből természetesen nem következik, hogy a Holnap költői még ne szakadtak volna el, éspedig visszavonhatatlanul, a népi-nemzeti iskolától. Ők megszüntetve őrizték meg a hosszú hangsúlyos sorfajokat. Ennek részletező vizsgálata túlhaladná tanulmányunk kereteit, egy szempont azonban már az eddigiek alapján is megfogalmazható. Ezek a költők — javarészt pályájuk elején — tematikájukban még erősen vonzódtak a múlthoz, a történetihez csakúgy, mint a bibliaihoz. Ezek a témák pedig szívesen hangolódnak hosszabb, epikusabb sortípusokra.

A sorfajok

Csak a fentiekkel történő egybevetés útján világosodik meg annak érdekessége sőt jelentősége, hogy a *Szeretném, ha szeretnének* tizenöt hangsúlyos versének háromszáznyolcvanhét sorából egyetlenegy sem hosszabb nyolc szótagnál. Egy másik aspektusból határozva meg: Minden sor kétütemű, tehát egyetlenegy három- vagy négyütemű sincs közöttük.

Igaz, megfigyelhető ez *Az Illés szekerén* magyaros verseinél

is. De ott még túlságosan kicsi volt az anyag ahhoz, hogy érdemleges következtetéseket lehetett volna levonni belőle: a hangsúlyos sorok száma mindössze százhatvanhat volt, tehát felénél is kevesebb, mint ebben a kötetben. De a két kötet hangsúlyos versei együttesen már jelentős blokkot alkotnak: huszonhárom vers, ötszázötvenhárom sor.

A rövid sorfajoknak ilyen mérvű előretörése, sőt egyeduralma nem magyarázható a régi korok költészetének vagy éppen a népköltészetnek a hatásával. Igaz, a *Bujdosó kuruca rigmusa* olvasásakor óhatatlanul felidéződik bennünk a *Megjártam a hadak útját* — ez azonban egyedi eset. A bujdosó énekek és a kuruc versek epikus hangvétellűek, zömükben hosszú sorokból állanak. Ritmikailag nem tipikusak a toborzó ének *Csinom Palkó* vagy a táncdal *Nosza hajdú* . . . rövid sorai.

De eredménytelenül keresnők a jelenség eredeztető okát Balassinál vagy Csokonainál is: nem rokon velük az Ady-ritmus. Balassi is többnyire hosszú sorokat írt,⁴ mint általában régi költőink, a Balassi-strófa is egy hosszú sortípus periódussá aprózása. Vele szemben Csokonai játékos virtuozitása mindenféle metrumnak szívesen hódolt. Vonatkozik ez természetesen a hangsúlyos formákra is. Elég lenne itt *Az estve*, a *Konstancinápoly*, a *Marosvásárhelyi gondolatok* felező tizenketteseire utalnunk. De a *Lilla-dalok* között is sok a hosszú sor. Még a három ütemű tizenkettesre is találunk példát (*Habozás*).⁵

Hasonló eredményre jutunk a népköltészeti hatás feltételezésekor. Népköltészetünkre és műdalainkra sem jellemzőek a rövid sorok. A három legismertebb idevágó áthallás, illetve felhasználás Ady költészetében a *Fölszállott a páva* felező tizenkettes, *A nagy Cethalhoz* utolsó szakaszában visszacsengő *Kalapomhoz az alispán rózsát tett* három ütemű tizenegyes, *A cigány a vonójával* végén idézett *Lement a nap a maga járásán* pedig háromütemű tízes. A ritmikai múlthoz kötődés,

⁴ CSANDA SÁNDOR: *Balassi Bálint költészete*. Bratislava, 1973. 30–31.

⁵ ELEK ISTVÁN: *Csokonai versművészete*. Bp. é. n. 91–92.

legalábbis abban a formában, ahogyan azt Földessy gondolta, itt sem mutatkozik meg.

Az természetesen igaz, hogy ezekben a hangsúlyos alakzatokban, pontosabban a hangsúlyos formák ilyen mérvű szerepnövekedésében tükröződik Adynak a néphez közelítése. De ritmikai analógiákat seholsem találunk, a konkrét párhuzamosítási kísérlet, bármilyen aspektusból történjék is, eredménytelen. A rövid sorok egyeduralmának kérdésére csak a versek esztétikai egészére épülő vizsgálat adhatja meg a helyes választ.

Az eredeti bujdosó énekek és kuruc-versek óriási többsége elégikus hangvételű. Reménytelen, sivár jelen és jövő olvadnak egymásba, mint például a *Buga Jakab énekében*. Mások a szerencsétlen nemzet és a saját tragikus sorsukat formálják versbe, mint a *Zokogó sírással sírhatsz magyar nemzet* vagy a *Cantio Tokaiensis*. Jellegzetes verstípus a bukás okainak feltárása is, lásd a két híres szegénylegény-verset. Bár ezek között sem ritka a pattogó, dalszerű ritmus, epikus-elégikus tartalmukhoz jobban, tipikusabban illenek a hosszú sorfajok. A versek zöme záró jellegű, retrospektíven múltba tekintők, a tragikusan reménytelen történeti helyzetnek megfelelően letargikus, kesergő énekek.

Ezzel szemben Adynak ezek az első kuruc-versei távolról sem egyirányúak. A pillanatnyi reménytelenség és a jövőbe, esetleg a közeli jövőbe vetett hit szövődik bennük vívódó, zilált egységbe. A pillanatnyi reménytelenség a kuruckor népi tragikumával párhuzamosul, a jövőbe vetett hit pedig a kurucok vitézségével, állhatatosságával, az urak árulásáva szemben végsőkéig dacoló kitartásával. Ha nem is látja még a konkrét frontot, a versek már nemritkán harcba hívóak. És nemcsak a kuruc-versek. S el ne felejtjük az „üsd, nem apád”-at (*Harcos Gyulai Pál*). „Békesség mindenkinck, / De nékem, / Maradjon háborúság.” (*Egy megíratlan naplóból*). Megint más típusú versből idézzük az elkötelezettség ars poétika-igényű vállalását: „Valami búsongó dac fog el, / Valami hivatlan hit fonát (*A tenger ákombákoma*). Hetyke, magabízó hangon szól

A harcunkat megharcoltuk. Elég az első és az utolsó sorra utalnunk: „Gyáva kakasként fut az ellen... S rajtuk ütünk, Tyukodi pajtás.” És bár megváltoztatta a címet, talán az első, a Nyugatban közölt volt a jellemzőbb: *Új vitézi ének.* Ha pillanatnyilag reménytelennek látszik is minden, de ki kuruc, nem pityereg. Mert valaminek kell történnie. „Rákóczi, akárki, Jöjjön valahára.” Még a *Bujdosó kuruc rigmusa* is dacos keménységgel zárul: „De így élünk vitézmódra.” A háború alatt írt kuruc versek hosszú soraival szemben itt a rövid sok dominálnak (*Bujdosó kuruc rigmusa, Esze Tamás komája, Kuruc Ádám testvérem.*)

A rövid sorokat a drámai zaklatottság indokolja. Ezek a kuruc versek monológra redukált minidramák. Ady nem felel Kuruc Ádámnak, sem Esze Tamásnak, a bujdosó kuruc társa meg sem jelenik. Az *Esze Tamás komája* csupa lobogó indulat, gyűlölet. Szaggatottan ömlik a panasz a forradalomra készülő szegényből, nem kerekíti ki a mondatokat, néhány szavas közlések sorjáznak a versben: „Gábor fiam Bécsé... / Asszonyom a sírban... / Váradon gyaláznak /” stb. Ennek megfelelően a vers strófászerkezete 6–6–8–6, félrímeekkel. Könnyen látható, hogy a nyolcasoknak itt élénkítő szerepük van, a tiszta hatosokból álló versnél nehezen kerülhető ki az egyhangúság veszélye.

Az *Esze Tamás komájával* ellentétben a *Bujdosó kuruc rigmusa* állapotot, mégpedig megmásíthatatlan állapotot tükröz. Ehhez jobban illene az epikaibb hangvétel, a hosszabb sorok. Mégis, a lírai, vallomásos feszültség, drámaiság ebben is van olyan erős, mint a másik versben. A bujdosó kuruc most is büszke a bukott harcra, önmaga eredménytelen, már cleve reménytelen hősiességére. Nem vigasztalja a lengyel bor és asszony, a harcot áhítja vissza. A szubjektív drámaiság indokolja a rövid sortípust az Ady korában még „ösinek” vélt felező nyolcast, az objektív reménytelenség változtathatatlansága viszont a régiesen epikus négyes rímekben tükröződik. Meg kell jegyeznünk, hogy ezeknek a négyes rímeknek nincs konkrét előképük. Balassi a változatos rímelhelyezéseket kedvelte,

Csokonai korában már nem divat a négysarkú kádencia, a *Megjártam a hadak útját* hét versszakából öt félrímes. Egyéb konkrét hatás még csak fel sem tételezhető, bár Ady ismerhetett olyan verseket, mint például az *Egy bujdosó szegénylegény* vagy az *Áll előttem egy virágszál* kezdetű. Ezeknél azonban csak külső ék az elég henyén odarakott négyes rím.

Aligha szükséges hosszan bizonygatni, indokolni, hogy ez a két vers áll a hangsúlyos versek, sőt az egész kötet fókuszában. Bár a kuruc-versek száma nem nagy, a kötet számos versének hangvétele párhuzamosodik velük. A hangsúlyosok közül elsősorban kettőre kell itt utalnunk. A *Szétverek majd köztetekre*, mindenekelőtt annak utolsó előtt szakaszára:

Gyertek verekedve
S tán megint kicsordul
Új harcok új kedve
Belőlem s úri harag.

A másik a *Hosszú az erdő*, amelyben a költő bujdosó, űzött kurucként menekül a kopókkal vadászók elől:

Véres vad-kergetés
Vesztett, búgó kürtje
Hogy hajráz a nemes
Erdőbe-kerülte.

De visszatérnek a kurucos hangulati motívumok még olyan versekben is, mint például *Az ifjú Rajnándl!*

Nézzük egymást a Nappal
(Most van lehorgadóban):
Két rokkant öreg bajnok,
Leeresztett sisakkal,
Illendő tisztelettel.
Bástyás korcsma-verandán
Véletlen ez az óra:
Halott, nagy, hősi tornák
S örömtelen vitézek
Nyárvégi áldozója.

A kötet tizenöt hangsúlyos versének számszerű felmérése is egyértelműen bizonyítja, hogy a ritmikai főmotívumot ez a

két vers formálja meg, nem véletlenül kerülve a kötet élére, a harmadik, illetve a hetedik vershelyre.

Strófaszerkezetek — rímelhelyezés

A tizenöt hangsúlyos vers sorfajai így oszlanak meg: négy szótagos hét sor (1 vers), hat szótagos százhetvenkét sor (7 vers), hét szótagos harmincnyolc sor (5 vers), nyolc szótagos százhatvannégy sor (9 vers). Uralkodó jellegű tehát a hatos és a nyolcas, míg a négyeseknek és a heteseknek csak élénkítő szerepük van. A strófaszerkezetek is azt bizonyítják, hogy a heteseknek nincs önálló, ritmusmeghatározó funkciója:

6-6-6-6	2 vers	8-4-8	1 vers
16 hatos	1 vers	8-8-8-8	3 vers
6-6-6-7	2 vers (1 el- térés)	8-8-8-8-8	1 vers
6-6-7-6-6-7	1 vers	8-8-8-7-8	1 vers
6-6-8-6	1 vers	8-8-8-9-8	1 vers
strófaváltó	1 vers		
	(3. 8-8-8-8-7, 1. 8-8-7-7-7)		

A tizenöt vers tizenegy strófaszerkezetre van szedve. Ady tehát nemcsak a jambusversekben, hanem a hangsúlyosokban is törekedett változatosságra. Ugyanakkor a legegyszerűbb, legkézenfekvőbb variációkat alkalmazta, minden mesterkéltég nélkül.

Ugyanilyen variációs szándékoltság mutatkozik a rímelhelyezésekben is. A tizenöt versből mindössze három félrímes, kettő viszont rímtelen. A további tíz tíz különböző rímképletre íródott. Ezekre a variációkra, ugyanúgy mint a strófaszerkezeteknél, jellemző, hogy sohasem lépnek túl a hagyományos kereteken. Az új rímelhelyezések zömükben úgy jönnek létre, hogy a költő átrendezi, esetleg egyetlen sorvégi változtatással, a megszokott rímrendet. Ezért nem az egyes versek, hanem a versek összessége mutatja a rímelés megújulását, amely a későbbi ritkázott rímeknek, végső fokon az Ady féle speciális szabadversnek az előfutára.

Egyetlen összehasonlító adat is meggyőzően példázza, hogy mennyire újszerű volt a rímek ilyen mérvű szóródása. Petőfi hétszázkilencvennyolc rímes formájú verse közül 48% félrímes, 24% páros rímű, 5,5% a kereszttrím, 1% az ölelkező rím. Tehát verseinek 78,5%-ban a négy legelterjedtebb rím-elhelyezést alkalmazza. Ez a szám még nagyobb lesz, ha — teljes joggal — idesoroljuk a hosszabb strófáknak olyan rímkombinációit, mint ölelkező-páros, ölelkező-kereszt, kereszt-páros.⁶

Ezzel szemben Ady tudatosan törekszik a változatosságra. Ezt mutatja a *Bujdosó kuruc rígmusá*nak négyes ríme. Igaz, Babits is alkalmazott négyes rímet, mégpedig korábban, mint Ady. Hatásról mégsem lehet, szó, bár Adynak ismernie kellett a Holnap 1908-as kötetében megjelent, de minden valószínűség szerint jóval korábban írt *Turáni indulót*. De Babits három szótagos refrénnel — Huj, huj, huj! — töri-élénkíti a négyes rím monotóniáját. Másrészt pedig Babits versének sokkal élénkebb, pergőbb a ritmusa, ami a mondatstruktúrának eredménye-eredeztetője. Babits verse végig töves ragrímekben íródott, a vers negyedik-nyolcadik szakaszában az alany benne foglaltatik az állítmányban, az első szakaszban mindössze egy igei állítmány van, az utolsóban egy se. Babits verse pillanatképekből áll, szemlélete és szerkesztésmódja jellegzetesen impresszionista:

Rabjaink a barmot hajtják,
Szolgáink a sátrat hordják,
Lányaink a hálót foldják,
Fiaink a lovat tartják.

Huj, huj, huj!

A Babits-vers játékosan könnyed és élénk, a négyes rím csak külső ékítménye annak. Az Ady-vers mély gondolati líra, amelynek optimális keretformája az archaizáló négyes rím.

Hangsúlyos versben szokatlan a három soros strófa, méginkább az x a a rímelés. De egyedülálló jelenség a második

⁶ J. SOLTÉSZ KATALIN: *Petőfi rímei*. Magyar Nyelv, 1966. 21—22.

sor variált refrén volta és a hat szakaszon áthúzódó azonos rímpár: átok — tihozzátok (*Meneküles úri viharból*). Ilyen újszerűen hat a fordított félrím, az a x a x. A vers (*Szétverek majd köztetek*) strófaszerkezete 6—6—6—7. A rím tehát két hatost köt össze, míg a magányos hetes rímtelen. A versben egy szabálytalan sor van, a harmadik szakasz második sora, amelyben a hatos helyén hetes áll:

Térdeljenek vakulván.

Így hangzik a sor az első megjelenéskor is, a Nyugatban. Így az 1910-es második kiadásban is. Az 1918-as harmadik kiadásban változik a szöveg, valaki hatosra „javította” a „rendel- lenes” hetest, megzabolázva a rakoncátlan ritmust:

ő vak térdelésük.

Bár filológiai adatok hiányában biztosat nem állíthatunk, mégsem hallgathatjuk el annak a valószínűségét, hogy a változtatás nem Adytól származik. Alig hihető, hogy Ady a negyedik megjelenéskor és éppen 1918-ban javított volna a versen, hogy akkor hirtelen zavarta volna a perioditást megzökkenető hetes. Tudjuk, hogy Adynál gyakori az ilyen típusú zökkenés. És bár számolnunk kell azzal a valószínűséggel, hogy a kérdés lezáratlan marad, mégis fel kell vetnünk: véletlen-e, hogy éppen tizennyolcban eszközöltetik jó néhány változtatás az Ady-szövegekben. Tudjuk, hogy 1917 végétől kezdve Hatvany Lajos tulajdona lett az Ady-versek kiadási joga. 1918-ban Hatvany megjelenteti Ady valamennyi verseskötetét. Tudjuk, hogy az utolsó előtti Ady-kötet, *A halot- tak élén* is ebben az évben jelenik meg, és hogy Hatvany, kiadói jogával és Ady anyagi kiszolgáltatottságával visszaélve, tevékenyen „részt vett” a kötet szerkesztésében. A kérdés fontosságára való tekintettel szószerint idézzük Ady Lajos jól ismert könyvének idevágó sorait:

„Míg az előző kötetek verseiben kevés a korrigálás, s csak a Nyugat nagyszámú sajtóhibáit javíttatta ki (azért voltak nagyszámúak a sajtóhibák, mert Bandi rendszerint csak az utolsó órákban küldötte

be a kéziratot, amikor már egy-egy füzet teljes anyaga kiszedve, sőt betördelten várta a nyomtatást), — s legfeljebb 4–5 kisebb változtatást tett egy-egy egész verseskötet szövegén. A halottak élén-nél más volt a helyzet; Hatvany az egész anyagot átvizsgálta, jegyzeteket, észrevételeket írt hozzá: *szavakat, sorokat óhajtott megváltoztatni* (az én kiemelésem, SzP.) (néhol erre propozíciókat is tett), vagy strófákat, vagy egész verseket kihagyandónak talált.”⁷

Talán ebben az irányban kell keresnünk annak a szövegváltoztatásnak az okát is, amely a *Vezeklő vigadozás zsoltára* tizenegyedik sorában történt. A sor a Nyugatban való közléskor (Címe akkor még *Vezeklés a szomorúsáért*), az első és a második kiadásban így hangzik:

Magverő vagy rothadt, csírátlan semmi.⁸

Az 1918-as kiadásban (és ettől kezdve a legtöbb kiadásban), a „magverő” szó „magvető”-re változik. Föltételezhető, hogy a szót azért változtatták meg, mert az első három megjelenési alakot sajtóhibásnak vélték. Aligha hihető, hogy Ady változtatott volna a szövegen, sokkal valószínűbb, hogy egy Adyra jellemző új típusú szót korrigáltak. Annál is inkább, mert ez a kép és a „ver” szó Ady másik versében is szerepel:

Csépel az idő, hatalmasan csépel,
S ahogy kiveri testem-lelkem szemét,
Kezdek megtelni balga bölcsességgel.

(Csépel az idő)

A kérdés fontosságát bizonyítja a *Vér és arany* két ismert címváltozása is. A *Mostoha testvéreim a Betűben* az 1918-as negyedik kiadásban változott *Mostohám a Betűbenre*, és ugyanitt a *Hó hull a sárba Sárban veszett hóra*. Földessy utal a címváltozásra, de visszaemlékezése semmit sem tisztáz. Sőt. De szóljon maga Földessy:

Eredeti címe: *Mostoha testvéreim a betűben* volt. A verset valami tökéletes Ady-ignoráns az újságírókra vonatkoztatta s ez az értelmezés

⁷ ADY LAJOS: i. m. 221–222.

⁸ Nyugat, 1909. II. 126.

belegyökerezett az irodalmi köztudatba. Ady úgy tiltakozott e képtelenség ellen, hogy a második kiadásban *Mostohám a betűbenre* változtatta a vers címét.⁹

Csakhogy Ady nem a második, mégcsak nem is a harmadik kiadásban változtatott a címen. Különben sem képzelhető el, hogy egy „tökéletes Ady-ignoráns” miatt belejavított volna a versébe. Kézenfekvő lenne azt gondolnunk, hogy Földessy rosszul emlékezett, és a negyedik kiadás helyett második kiadást írt. Ezt azonban az a tény cáfolja, hogy a negyedik kiadás előkészületeinek idején Ady már jó ideje nem érintkezik Földessyvel, így Földessy emlékezése teljességgel légből kapott. Vagy talán a lelkiismeret-diktálta apologetika?

A kötetben még két olyan vers van, amelyben szövegromlást okozott valaki. Az egyik a *Budapest éjszakája szól*.¹⁰ Ennek tizenkettedik sora (a harmadik szakasz második sora) eredetileg így hangzott:

És Budapest ujjongva dalol, fizet.

Ilyen szöveggel jelent meg nemcsak az első kettő, hanem még a harmadik és az 1919-es negyedik kiadásban is. Csak az ötödik, 1923-as kiadásban, amelyet Földessy rendezett sajtó alá, változott meg a sor. Az anapestust valaki kiiktatta és sima jambussá „javította” a sort:

És Budapest ujjong, dalol, fizet.

A másik romlott szövegű vers a *Fedjük be a rózsát*. A vers hetedik szakasza az első megjelenéskor

⁹ FÖLDESSY GYULA: *Ady minden Titkai*. Bp. 1949. 57.

¹⁰ *Budapest éjszakája szól* először *A Holnap új verseiben* jelent meg, 1909-ben. Itt a sor így hangzik: És Budapest ujjong, dalol, fizet. Ismeretes azonban, hogy ADY milyen gondossággal nézte át versesköteteinek korrektúráit, s így nehezen valószínűsíthető, hogy a *Szeretném, ha szeretnének* első és második kiadásában is benne maradt volna egy ilyen sajtóhiba. Sokkal valószínűbb, hogy ADY javított e soron, egy ritmuszaklató anapestus beiktatásával.

Minden virágnak van ittasa, párja
 És útszéli fűnek, nyurga gyomnak
 Mert szól a kert: föl, nászágyra, ágyra.¹¹

A második sorban az „és” értelmetlen, magyartalan. Lehet, hogy Ady eredeti versmondatszerkesztési elképzelése a „közlés” volt, de ez így semmiképpen sem jó. Nyilván ezért hagyta el az „és”-t a kötetben való közléskor. A sor most már így alakult:

Útszéli fűnek, nyurga gyomnak.

Ez a szöveg jelent meg a második kiadásban is. Adyt nyilván nem zavarta, hogy a vers tízesei közé becsúszott egy négyütemű kilences is. Az inkriminált harmadik kiadás sajtó alá rendezésekor ezt a sort is „rendezték”, és a többi sornak megfelelően, tízest csináltak belőle:

Útszéli fűnek és nyurga gyomnak.

És itt minden kommentár nélkül utalnunk kell arra, hogy Földessy, Horváth János nyomán, Babitscsal vitázva is makacsul kitartott amellett, hogy Ady verselésének egyetlen szilárd karakterisztikuma a szótagszám stabilitása. És hogy Babits már 1920-ban félt attól, hogy Földessy erre való tekintettel javításokat fog eszközölni a sajtó alá rendezendő első kiadásban. Babits nyilván nem vetette össze a harmadik kiadás szövegét az első közlésekkel (mi oka lett volna rá?), így figyelmeztetése már eleve elkésztett. Így történt, hogy számos rakoncátlan Ady-sor, sajnos mindmáig, megzabolázottan áll az olvasó előtt.

Új típusú rímet hoz létre azzal is, hogy az ölelkező rímet páros rímre redukálja: $x a a x$ (*Varjak, szent madarak*). Csak a pályakép egészének ismeretében válik jelentőssé az ilyen fajta rímritkázás. Ez is egyik előjele, egyik előkészítő motívuma a második nagy korszak verselésének.

¹¹ Nyugat, 1909. II. 632–633.

Ezzel azonos a fejlődéstörténeti funkciója az ötsoros strófák rímei megritkításának. A jambusversekben már eddig is sűrűn bukkantak fel az olyan típusú rímképletek, mint $x a x a a$ (*Zilahi ember nótája*), $a a x x a$ (*Hajó a ködben*), $x a x x a$ (*Tararrarom, hajh, tararrarom*).

A hagyományos rímstruktúra fellazulásának jele a versen belüli rímváltás is, a *Hosszú az erdőben*. A vers kilenc szakaszból öt félrímes, három $x a a a$, egy pedig $a a x a$. Nem verselési hanyagság, nem a rím iránti közöny következménye ez: a vers hangulati szférája, a megnyugvás nélküli örökös üldözöttség nem igényelte a rímelhelyezés szabályos periodizálását. Jól simult ez a furcsa rímtípus (három rím a négysoros strófában) a vers archaizáló, kurucosan népies hangjához. Innen az önrímek (Éhezett kopókkal — Jóllakott kopókkal; Tavasszal kergetnek — Ősszel is kergetnek; Én vagyok a vadjuk — Kívánatos vadjuk). Innen a virágénekekre emlékeztető képek: Hajnali kelővel, Éji Hold-búvóval.

Végezetül meg kell említenünk a kétharmadára redukált Balassi-strófát is (*Zúg-zeng a Jégcimbalom*). Hasonló szerkezet van már a *Vér és aranyban* is: 6–7–7–6–6–7 (*A szememet csókold*). Itt is megfigyelhető, hogy Ady a heteseket kevésbé gondosan kezeli, funkciója nem önálló ritmus képzése, hanem a hatosok vonulatának megtörése. Ezt bizonyítja, hogy Ady a hetesek cezuráival nem sokat törődik. A kötet százhatvannégy nyolcasában mindössze tizenhét helyen van metszethiba, a harmincnyolc hetesben viszont tizenöt helyen.

Külön helyet foglal el — és nemcsak a *Szeretném, ha szeretnének* hangsúlyosai között, hanem az életmű egészében is *Az ágyam hívogat* című vers.

Az ismétlésnek mint stilisztikai és ritmikai alakzatnak nemcsak a népköltészetben, hanem a műköltészetben is elhanyagolhatatlanul fontos szerepe van, mégpedig a kezdetektől fogva a sumér költészetben, a *Biblia* gondolatritmusaiban, Homérosz üzenet-megkettőzéseiben, az úgynevezett párhuzamos szerkesztésmódjában. Már a régi görög és római költészet is szívesen alkalmazza a refrént. Így például Theokritosz tizen-

öt alkalommal ismétli a Múzsához intézett evokációt, majd négy ízben annak variált alakját az első idillben. Ennek nyomán Vergilius is ilyen típusú refréneket ír *VIII. eklogájában*. De találunk refrént Catullus epüllionjában is, ahol tizenkétszer ismétlődik a „Currite ducentes subtegmina currite fusi” sor. Még gyakoribb, mindennapos az egyes szavaknak vagy kisebb szintaktikai egységeknek ismétlése. Ady, különösen az *Új versektől a Szeretném, ha szeretnénekig* terjedő korszakában, mindenkinél sűrűbben él ezzel a stilisztikai-ritmikai alakzattal, Karinthy tudatosította ezt elsőként az *Igy írtok tiben*. Ismétléses alakzatai közül kiemelkedik *Az ágyam hivogat* rendszere, amely legfeljebb a strófa-átkötéses ismétlésekre emlékeztet némiképp.

A strófa átkötésnek legkiteljesedettebb formája a maláj eredetű pantum. Chamisso három ilyen verse nyomán Arany élt vele a *Bor vitézben*.¹² Szerkezeti formája a strófa páros sorainak a következő strófa páratlan soraiban történő megismétlése.

Ady azonban nyilván nem ismerte Chamissót, Arany balladáitól pedig köztudomásúan idegenkedett. Ismernie kellett viszont Baudelaire pantumját, az *Harmonie du Soirt*:

Voici venir les temps où vibrant sur la tige
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir;
— Valse mélancolique et langoureux vertige! —

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensior;
Le violon frémit comme un coeur qu'on afflige;
Valse mélancolique et langoureux vertige!
La ciel est triste et beau comme un grand reposoir.

Ennek a keleti eredetű formának jellegzetessége a melankólikus lassúság. A soroknak (Aranynál a rímeknek) csak fele gördíti előre a verset, bár kétségtelen, hogy a más összefüggésben ismétlődő sor hangulatilag nem teljesen azonos előző strófabeli önmagával. Ady azonban, szemben a pantum hagyo-

¹² Arany János *Összes Művei*, Bp. 1951. I. 494.

mányaival, a drámaiság, a szaggatottság, a felgyorsításnak szolgálatába állítja az ismétlést. Az első szakaszban az önálló képek dominálnak (álom-hely, erő-kút, csók-csárda stb.), a második részben a főnévi igenevekkel ábrázolt önálló egységekből álló cselekvés-sor. Az ismétlésnek logikai funkciója is van. Az álom-hely, erő-kút, csók-csárda, vidámság kifejezések, a megismétlés elhagyásával egyszerű felsorolásként hatnak. De ha az „erő-kút” először az „álomhely”-et követi, majd megismételve a „csók-csárda” előzményévé válik, akkor maga a folyamat hangsúlyozódik. A kis egységek, a szaggatottság és ismétles ellenére, sőt éppen ezek révén, olyan gyorsan követik egymást, olyan mértékben fokozzák fel a vers dinamikáját, hogy az még Adynál is egyedülálló. A gyorsítás legfőbb eszköze azonban maga a sortípus, a három-három osztású gyors hatos.

A félsorok, tehát a hármas ütemek következetes megismétlődése szigorú cezúrát követel. Még úgynevezett nagyütemmé sem állhat össze a sor.

Kosztolányi híres versében az *Ilonában* találunk ilyen következetesen egyértelmű metszeteket, amit Kosztolányi azzal is hangsúlyoz, hogy két önálló sorra bontja a hatost, bár az aligha több tipográfiai játéknál.

Ez a vers is bizonyítéka annak, hogy Ady a felező tizenkettes, illetve annak önállósult félsorát, a hatost rugalmasan kezelte, és nem tekintette elsődleges tendenciának a négy-kettőre oszlást. Az ezt igazoló számadat a *Szeretném, ha szeretnénekre* vonatkozóan: a hatosok száma 168. Ebből négy-kettő: 66, három-három 68, kettő-négy: 28, nagyütem: 6. De Az ágyam hivatgat leszámításával sem érik el egészen az ötven százalékot a négy-kettes osztású sorok.

Trochaikus sorok a jambusversekben

A beékelt trochaikus sorok, akárcsak az előző kötetben, itt is jelentős szerepet játszanak. Márcsak a nagyságrend miatt is, hiszen 191 sor még egy terjedelmes kötetben sem elhanyagol-

ható mennyiség. Ez a szám az egzakt alsóhatárt mutatja, tehát azokat a sorokat, amelyeket csak trochaikusan értelmezhetünk. Ady itt sem ragaszkodik a következetes periódusokhoz, a trochaikus sorokat gyakran váltják két- sőt háromesélyes sorok, erős metszettel vagy anapestusszal jambusba forduló sorok. Ezeknek egy része is nyilvánvalóan trochaikus szándékú volt, de a verstani elemzés nem tudja elkülöníteni őket az emelkedőktől. A kötet 381 hangsúlyos sora és a 191 trochaikus sor, összesen 572 ereszkedő jellegű sor, számottevő tömböt formál a kötet egészének emelkedő jellegén belül, hiszen ez az összes sorok (2591) 22%-a. A jambusok lazulása mellett a jambusok térvészése is megfigyelhető itt. Ez a 22% hangsúlyozottan hívja fel a figyelmet arra, hogy az Ady-ritmus érdemleges változásának a küszöbén vagyunk. De még csak a küszöbén.

A kötet egészét át- meg átszővi az ereszkedő lejtés, kereken negyven jambusversben bukkannak föl trochaikus sorok. A tüzetes vizsgálat azonban arra is felhívja a figyelmet, hogy nem egyszerűen lejtéstendenciabeli eltérésről van szó. A trochaikus sorok belső tagolódása, ütemmegosztása is jelentősen eltér a jambuséktól.

A legjellemzőbb eltérések, sorfajonként, a következőek:

A tizenegy tízes között egy sincs felező négyütemű. Az egyetlen négyütemű 3–3–2–2 tagolódású. Hat sorban négyszótagos a vezérütem, egyben pedig hatszótagos, tehát úgynevezett nagyütem, amelyet négyszótagos követ. Két sor tagolódik 3–3–4-re, egy pedig 3–4–3-ra. Vagyis a tízesek ütembeosztása nem jambikus, hanem hangsúlyos alakzatokkal azonos. Ezzel kapcsolatban emlékeztetnünk kell arra, hogy a négyütemű felező tízes hangsúlyos verselésünkben meglehetősen ritka, a 19. században pedig, egészen a Kiss József nevéhez fűződő ritmikai megújulásig, csak elvétve fordul elő.

A kilencesek száma kereken hatvan, ezek közül mindössze kilenc a négyütemű. De a kilencből is csak kettő a hármas indítású. Óriási többségük, kereken ötven, három ütemű. Ezeknek csaknem a fele, 24, négyes alapú, tehát jellegzetesen hang-

súlyos alakzat, nyolc pedig a hangsúlyosok között is meglehetősen ritka 3—3—3 osztású. Itt látszik legtisztábban, hogy a trochaikus mértéken belül másképpen rendeződnek a hangsúlyviszonyok, mint az azonos szótagszámú jambus sorokban.

Ugyanez figyelhető meg a nyolcasoknál is, ahol a huszonegy sorból tizenhárom felező nyolcas, egy pedig 6—2 osztású.

A negyvenkilenc hetesből harmincöt tagolódik hangsúlyosan, ebből is huszonnégy a 4—3-as, tizenegy pedig 3—4-es. Az ötös alapú hetesek száma tizenegy. Itt is szembeszökő a jambikus hetesektől való különbözőség.

Egyértelműen hangsúlyosan tagolódik a huszonhárom hatos. Hét sor 4—2, nyolc sor 3—3, hét sor 2—4 osztású, egy pedig nagyütem. A rövidebb sorokban nem jöhet létre tagozódási differenciálódás.

A hangsúlyos verseknek és a jambusversekbe ékelt trochaikus soroknak magas száma jelzi, hogy bár az Ady-ritmus ebben a kötetben még nem érte el végkifejletét, a továbbformálódás iránya kezd kirajzolódni. A pályakezdő Ady jellegzetes újítása a jambusverseknek *következetesen* alkalmazott hangsúlyrendekkel való átszövése, a négyütemű kilencesnek és tízesnek főszólamhá formálásával. A *Vér és arany*tól kezdve mindinkább háttérbe szorulnak a hosszú sorfajok, gyakoribbá válnak a hangsúlyos alakzatok, jelentősen megnő a két- vagy háromesélyes sorok száma, tért hódítanak a trochaikus sorok. Bár a négyütemű kilences a költői pálya egészében megtartja vezető helyét, jelentősége már a *Szeretném, ha szeretnének* kötetben is észrevehetően halványodik. A kötetben a tizenöt hangsúlyos vers mellett negyven vers százkilencvenegy trochaikus sora (és nagyon sok trochaikusként is értelmezhető sor) mutatja, hogy az Ady-jambus tovább lazul. Nem az egyes sorokon, de a kötet egészén belül. Ezzel párhuzamosan tért vesztenek az addig meghatározó jellegű hármás-, illetve ötös alapú sorok. Bizonyító példaként elég itt a nyolcasokra hivatkoznunk. Ady jambikus nyolcasainak zöme természet-szerűleg osztódott — az ambroziánus nyolcassal egybeesve — 5—3-ra. A hangsúlyos, illetve trochaikus nyolcasok viszont

másképpen tagozódnak. A kötet nyolcasainak száma hatszázharminckilenc, az összes sorok 24,6%-a. Ebből azonban százhatvannégy a hangsúlyos nyolcas, a trochaikus pedig huszonegy, összesen száznyolcvanöt. Ez több mint egynegyede a kötet nyolcasainak. Amiből nyilvánvalóan következik, hogy az ötös alapú nyolcasok az előző kötettel szemben háttérbe szorúlnak. A szakirodalom ismételten rámutatott a hangsúlyos versek számbeli növekedésére, de nem vizsgálta ezt a jelenséget a jambikusság, mégkevésbé az ötös alap aspektusából. Ugyanakkor a későbbiek ismeretében egészen nyilvánvaló, hogy a jambusoknak és ezen belül az ötös alapú soroknak számbeli csökkenése nem egyszerűen mennyiségi kérdés. A jambusok relevációjának kötetszintű csökkenése új verselési motívumnak csinál helyet. Ennek előkészítő feltétele az eddigi vezérmotívum gyengülése.

SZILÁGYI PÉTER