

ADY ENDRE: PÁRISBAN JÁRT AZ ŐSZ – KOCSI-ÚT AZ ÉJSZAKÁBAN

(Funkcionális metrikai elemzés)

A funkcionális verstani elemzések első nagy hazai példája Péczely László 1965-ben megjelent könyve.¹ Ennek értékelő kritikáiból ki kell emelnünk Kecskés Andrásét, amely joggal szólott arról, hogy a verstani leírás megbízhatósága minden funkcionális magyarázat alapja, s az esztétikai elemzések tévedései legtöbbször a descriptio bizonytalanodásaira vezethetők vissza.² Az eltelt időben, tehát több, mint tíz esztendeje tanúi lehetünk annak, hogy a verselési formákkal összefüggő esztétikai és tartalmi mozzanatok vizsgálata egyre nagyobb tért hódít, a funkcionális verstani magyarázatok iránt megnőtt az érdeklődés.³ Ha azonban közelebbről is megvizsgáljuk a verstani leírásokat, látnunk kell, hogy az ellentmondások, a tévedések változatlanul súlyosak, alapvetőek, így a ritmikai jelenségeket kamatoztatni kívánó interpretációk igen sokszor válnak kétes értékűekké.⁴

Ritmus és metrum fogalmait Kecskés András szubtilis meghatározásai alapján értelmezve⁵ azt kell látnunk, hogy a ritmikai komponensek körében éppen a megbízható leírás szempontjából nézve a metrum a leginkább problematikus. Következik mindez a magyar verselmélet metrumszemléletének máig érvényes diszharmoniaijából, abból, hogy klasszikus és modern tudósaink magas színvonalon képviselnek egymást elvileg-gyakorlatilag egyformán kizáró elméleteket.⁶ Az esztéta, aki funkcionális verstani elemzéssel kísérletezik, többnyire szubjektív, sokszor tekintély-elvi választás alapján lát munkához, bizonyosnak tekintve a bizonytalan, tévedést tévedésre halmozva. Elemi erejű az élmény: a magyar nyelvű költészetben objektíve érvényes leíró metrikai rendszer hiánya a műelemző metodika egyéb ágazataihoz képest feltűnő fáziskésésre vall, ezen a téren hatékonyabb, elevebb munkálkodásra van szükség. Meggyőződésünk, hogy a ritmuskutatás nagyszerű eredményei lehetővé teszik a gyors fejlődést a metrikai descriptio terén is.

Két Ady-vers metrikai-funkcionális magyarázatára vállalkozunk az alábbiakban. Az eddigieknél hitelesebb leírásra kell törekednünk, az újszerű metódust ez önmagában is indokolja. Úgy véljük azonban, hogy a módszer már jelenlegi állapotában is általános érvényre tarthat igényt, e tekintetben tehát verselméleti érdekelttségű. A két Ady-versben jelentkező metrikai problematika érzékeltetésével világítjuk meg törekvésünk értelmét.

A *Párisban járt az Ősz* szimultán metrumában az emelkedő, jambusi komponenset kutatóink egyértelműen elfogadják. De tűnődésre itt is adódik alkalom. Horváth János, miközben a költeményt a többé-kevésbé jambusiak közé sorolja, az ötödik sort egyértelműen daktiluszinak tekinti.⁷ Király

¹ Tartalom és versforma, ItFüz. 49.

² ItK 1967. 87.

³ Vö. *Miért szép?* Bp. 1966., *Miért szép?* Bp. 1975. stb.

⁴ Példaként elég HEGEDŰS Géza Ady-elemzésére utalunk (*Csák Máté földjén, Miért szép?* 1966.).

⁵ A komplex ritmuselemzés elvi kérdései. ItK 1966. 106–139.

⁶ A fontosabbak: HORVÁTH János, GÁLDI László, SZABOLCSI Bence, VARGYAS Lajos, SZILÁGYI Péter munkáiban olvashatók.

⁷ Rendszeres magyar verstan, Bp. 1969². 190.

István szerint: „az első rész ciklikus anapestusokkal futó jambikus sémáját choriambusok és creticusok zenéjére is át lehetett még szerelni”, a második részben „a cezúra szabálytalanná vált: általában nem feleztek többé, hanem kapkodva, idegesen osztódtak a sorok”,⁸ s a metrikai bizonyosság eme élménye nyomán esztétikai-értelmezési sugallatok erősödtek meg az elemzésben. Nyilvánvaló, hogy Horváth János nézetében metrikai extremitásnak tűnik a jambusi soroktól övezett daktiluszi sor, Király István szemléletében pedig az anapestikus, illetve choriambusi-creticus alternatíva, maga a creticus pedig gyakorlati ritkasága miatt. Horváth nem lát creticust, Király nem érzi a daktilizálást. A helyzet aligha egyértelmű.

A *Kocsi-út az éjszakában* verseléséről ezt írja Király István: „Egybeesett a verstani és az értelmi tagolás: minden sor egy-egy dísztelen, elhatárolódó, önmagában álló megállapítás volt. . . S a maga többnyire hangsúlyal – s nem időmértékkel – kihozott trocheikus-dactilikus lejtésével s ölelkező rímével határozott, kemény csengésű volt a vers zenéje is.”⁹ Majd ezt olvassuk: „Mindegyik szakaszban két ismétlődő, trocheikus lejtésű, erősen hímrímekkel szóló, rövidebb sor fogott közre két nőrimű, dactilusokkal vibrálóbbá tett hosszabbat.”¹⁰ Ami e nézetben meghökkentő, az a jambusi ütemek teljes elhanyagolása, ami a csupán iskolás képzettségű olvasónak is eleven élménye, *legalább* a második és a tizedik sor élén. De különösen riasztó a véleménynek ez a masszív határozottsága akkor, ha a tizedik sor *egészére* gondolunk, amely *semmiféle* prozódia szerint sem daktilizálható, mivel egyértelműen, elejétől végig jambusi. Ha ez a makacs tény említést nyert volna, akkor a *Párisban járt az Ősz* idézett Horváth János-i véleményének tükörképét láthatnánk itt: mert hiszen mit keres egy alapvetően jambusi sor trocheusi-daktiluszi sorok társaságában?

Úgy látjuk, hogy semmi fáradságot sem szabad sajnálnunk a leíró metrikus vizsgálat érdekében. Olyan descriptio jegyében, amely már a *metrikai karakter* tekintetében is bizonytalan, funkcionális vizsgálatot végezni igen kockázatos. A siker csupán az értelmező intuíció függvénye, a jószerecsse kérdése lehet csupán.

A módszer, amellyel a metrikai leírást bemutatjuk, abból az elvi álláspontból indul ki, hogy szimultán versek esetében, akár bimetrikus versek esetében is,¹¹ az időmértékes és a hangsúlyos nyomatók közösen minősítik a szótagokat, már a prozódia is kettős ritmusú.¹² Elméleti képtelenségnek tűnik így szimultán vagy bimetrikus versben hangsúlyos prozódia épített időmértékes karaktert festeni, ahogyan pedig Király István – érzékelhetően, nyilvánvalóan – Vargyas Lajos elméletére alapozva teszi.

A kettős ritmusú (bimetrikus, egyik változatában szimultán) verselés a hangsúlyos és az időmértékes ritmikai mértékváltozatok interferenciája. A monometrikus komponensek sajátosságait változó intenzitással őrzik, így alakulnak ki az oldott bimetrizálástól a hangsúlyos vagy időmértékes vezérritmusú bimetrizáláson át a monometrikus vonásokat szigorúan őrző szimultán verselésig különféle változatok.¹⁴ E jelenségek elméleti rendszerezése előtt is tudott volt már, hogy interferencia esetén kötelező a szótagmérő prozódia komplexitása: mérnünk kell a hangsúlyos és az időbeli nyomatókat egyaránt. Axiomatikus álláspont az, hogy a nyomatók összegződnek, az időmértékes metrum pedig általában lejtésegységet őriz.¹⁵

⁸ Ady Endre I. Bp. 1970. 477–478.

⁹ Ady Endre II. Bp. 1970. 229.

¹⁰ Uo. 231.

¹¹ Vö. ezen sorok írójának dolgozataival: Ady szimultán ritmusa, ItK 1969., Kettős ritmus Vajda János verseiben, Studia Litteraria, Debrecen, 1970. – PÉCZELY László: Bevezetés a műelemzésbe. Bp. 1973. 252.

¹² Uo. – E téren jelentős verstani kísérletek mutatkoznak Horváth János, Gáldi László és Kecskés András munkáiban.

¹³ Vö. KIRÁLY: Ady Endre, i. m. II. 585.

¹⁴ Történeti szempontú rendszerezésüket kéziratos könyvemben kíséreltem meg (*A kettős ritmus*).

¹⁵ Ady szimultán ritmusa, i. m. – KECSKÉS András: i. m.

A szótagnyomaték ilyen szempontból összetett nyelvi nyomaték, amely nyelvi alapon analizálható.

Gépi programozásra is alkalmas jelölési módszerünk számokkal jelzi a szótagnyomaték rétegeit. Minden szótag alatt nyolc számhelyet tartunk fenn. Az első a szótag időbeli nyomatékát jelzi (1–4 pont: rövid magánhangzós nyílt-zárt, hosszú magánhangzós nyílt-zárt szótag jelölésére). A második pozíció 1–2 pont értékű, attól függően, hogy szókezdő-e a szótag, illetve hogy egytagú jelentéses szótag-e. A harmadik pozíció 0–1, akkor egy pont, ha a szótag szólamot kezd. Egyébként általános korrekciós pozíció. A negyedik pozíció az érzelmi nyomatékot jelöli (–3 +3 határok között), az ötödik pozíció 1–4 pontja a metszetkövető helyzetért jár (hangsúlyos mellékmetszet után egy, ehhez társuló időmértékes főmetszet esetén három, hangsúlyos vagy időmértékes főmetszet után kettő, közös főmetszet után négy pont). A hatodik pozíció arzikus nyomatékot jelöl (0–1 pont). Az enklitikák (például a határozott névelők) összes nyomatéka egy pont, a második számpozícióban jelezzük. A két utolsó számhely a megelőző hat számjegy összege, ez a hangzó szótagnyomaték.^{1 6} A kezdőbetűkről jelölt verslábak: j = jambus, t = trocheus, s = spondeus, a = anapestusz, d = daktilusz, p = pirrichius, c = choriambus, cs = csonkaütem. Itt alkalmazott metszetjeleink: m = hangsúlyos mellékmetszet, f = hangsúlyos főmetszet, k = hangsúlyos és időmértékes (közös) főmetszet.

Prozódiaink tehát mind a szótagmérésben, mint az egyéb sortagoló tényezőkben a kettős ritmus alapelveit követi. Vizsgálataink szerint Ady Endre mindkét idézendő verse bimetrius szerkezetű.

A kettős ritmusú alapszerkezetben a hangsúlyos metrikai komponensek négy változatát figyelhetjük meg. A tízesek általában felezők, tehát két üteműek. Az ötödik és a tizenharmadik sor azonban

1.

Párisban járt az Ősz

Pá- 3111 0107	ris- 2000 0002	ba 1000 0001	teg- 2100 0104c	nap 2000k 0002	be- 1110 4108j	szö- 1000 0001	kött 2000 0103j	az 0100 0001	Ősz, 4202 0109j
Szent 2210 0106	Mi- 1100 0002	hály 3000 0003	út- 4100 0106c	ján 4000k 0004	su- 1100 4107j	hant 2000 0002	nesz- 2100 0104j	te- 1000 0001	len, 2000 0103j
Ká- 3101 0106	ni- 1000 0001	ku- 1000 0001	lá- 3000 0104c	ban, 2000k 0002	halk 2211 4111j	lom- 2100 0104	bok 1000 0001	a- 1100 0002	latt 2000 0103c
S ta- 1110 0003	lál- 4000 0105j	ko- 1000 0001	zott 2000m 0103j	ve- 1100 1003	lem. 2000 0103s				
Bal- 2110 0105	lag- 2000 0002	tam 1000m 0001	ép- 4100 1107c	pen 1000 0001	a 0100f 0001	Szaj- 2100 2106a	na 1000 0001	fe- 1100 0002	lé 4000 0105a
S ég- 4111 0108	tek 2000 0002t	lel- 2100 0104	kem- 2000 0002	ben 2000k 0002	kis 2211 4111c	rő- 3100 0105	zse- 1000 0001	da- 1000 0001	lok: 2000 0103c
Füs- 2100 0104	tő- 1000 0001	sek, 2000 0002	fur- 2100 0104c	csák, 4000k 0004	bú- 3103 4112j	sak, 2000 0002	bí- 3100 0105j	bo- 1000 0001	rak, 2000 0103j
Ar- 2100 0003	ról, 4000 0004j	hogy 2100m 0003	meg- 2101 1106j	ha- 1000 0001	lok. 2000 0103j				

^{1 6}E metódus részletes ismertetése: Petőfi verseinek készülő metrikai monográfiájáról. ItK 1977. 294–299.

El- 1110 0003	ért 4000 0105j	az 0100 0001	Ősz 3202 0108j	és 4100k 0005	sú- 3111 4111j	gott 2000 0103	va- 1100 0002	la- 1000 0001	mit, 2000 0103c
Szent- 2210 0106	Mi- 1100 0002	hály 3000 0003	út- 4100 0106c	ja 1000k 0001	be- 1101 4108j	le- 1000 0001	re- 1000 0001p	me- 1000 0001	gett, 2000 0103j
Züm, 2201 0005	züm: 2201 0005s	röp- 2100 0104	köd- 2000 0002	tek 2000k 0002	vé- 3101 4110c	gig 1000 0001	az 0100 0001	ú- 3100 0105a	ton 2000 0002cs
Tré- 3100 0004	fás 4000 0004s	fa- 1100 0103	le- 1000 0001	ve- 1000 0001	lek. 2000 0103c				
Egy 2200 0004	perc: 2200 0004s	a 0100 0001	Nyár 4202m 0109j	meg 2100 1004	sem 2101 0004s	hő- 3100 0105	költ 2000m 0002	be- 1100 1003	lé 3000 0104c
S Pá- 3110 0106	ris- 2000 0002t	ból 3000 0003	az 1200 0003s	Ősz 4202k 0008	ka- 1112 4110j	cag- 2000 0103	va 1000 0001	sza- 1100 0002	ladt. 2000 0103c
Itt 2212 0108	járt, 4200 0006t	s hogy 1100 0002	itt 2212 0108j	járt, 4200k 0006	én 4213 4115j	tu- 1100 0002	dom 2000 0103j	csu- 1100 0002	pán 3000 0104j
Nyö- 1110 0003	gő 3000 0104j	lom- 2100 0003	bok 1000 0001	a- 1100 0002	latt. 2000 0103c				

három ütemű, az ötödik főmetszet-mellékmetszet révén, a tizenharmadik két gyenge, mellékmetszet-értékű hangsúlyos cezúra által. A stórfákat záró hatosok a negyedik és a nyolcadik sorban *kétüteműek* (4/2; 3/3), a tizenkettedik és a tizenhatodik sorban hangsúlyosan *tagolatlanok*, lényegében tehát időmértékesen monometrikus sorok. E hatosok két szótagú időmértékes ütemekkel (verslábakkal) kezdődnek, jambusi-spondeusi prózodiát érvényesítenek, hangsúly és thesis kapcsolatával. Hasonlóak a sorzáró ütemek, az időmérték karakterére nézve tehát a hatosok emelkedő-jambusi tendenciát sugallnak. Mindenféle trocheusi-daktiluszi mértékeléssel ellenkezik a negyedik és a nyolcadik sor, a tizenkettedik és a tizenhatodik a spondeusi-jambusi indítást követően csak akkor daktilizálható, ha a természetes choriambizálást tagadja a metrikus.

Az időmértékes komponens karaktere tehát végig jambusi. A versnek egyetlen sora sincs, amely a jambusi lejtésegység karakterét ne őrizné híven, míg ereszkedő, trocheusi-daktiluszi mértékelés erőltetése esetén bizonyos sorok minden manipulációt visszavernek. A hatodik és a kilencedik sor hangsúlyos elvű daktilizálása például az időmérték teljes, durva tagadását követeli, elméletileg is tarthatatlan. A hangsúlyozás révén daktiluszi irányt kedvezően jelző sorok száma nem kevés. Ilyenek: 3., 5., 7., 11. Ezek mindegyike azonban *kizárólag* egy téves elméleti irány, az úgynevezett *szólábazás* által metrizálható ereszkedően, ezt a teljességgel téves szemléletet érvényesíti például Horváth János idézett véleménye az ötödik sorban.¹⁷

Különösen érdekes a harmadik sor. E felező tízes első öt szótagú üteme ereszkedő lejtés esetén teljes adoniszai sor, a daktilikus felfogás számára kedvezőbb példa, mint az ötödik sor. Horváth János mégsem ezt emeli ki, s nyilván a második sorfél miatt. Ez ugyanis csak jambikusan mérhető. Megjegyezzük, hogy ha a harmadik sor élményszerű adonikusát figyelmen kívül hagyja az elemző, akkor – az ereszkedő lejtés elkötelezettjeként – csupán a második sorfél, a sorzáró, fontos versláb jambusi karakterének engedve teszi ezt, így pedig annak implicit beismerésével, hogy a látványos adoniszai

¹⁷ Bár az elvet maga HORVÁTH János is bírálja, i. m.

indítás téves. Marad ezek után a choriambusi értelmezés, a végig emelkedő lejtés élménye, klasszikus jambusi sormetszettel, amely a hangsúlyos metszettel találkozik. Elvek eklektikus zavarosságát kerülve döntünk tehát az időmértékes metrikai komponens monometrikus törvényeinek követése mellett, s bizonyára a költői gyakorlattal teljes összhangban. Hiszen a szólábazás hangsúlyos tagolást erősítő szemléletével szemben, az időmértékes szó- és lábmetzés törvényét vállalva, a cezurák monometrikus rendjének engedve *minden sor*, az említett 3., 5., 7., 11. is emelkedő, jambusi karakterű, a lejtés egyességét nem sértő belső változatossággal. – A *creticus*-láb a költői gyakorlattól idegen, extrém. Adekvát funkcióban nem tagadjuk alkalmankénti, *kivételes* felbukkanását, itt azonban a különleges funkció érzékelhetetlen, tehát nyilvánvalóan a hangsúlyos metrum erősítőjének vélt trochaizálás-daktilizás metrikai szándékát hivatott szolgálni. Verselméletileg is tévesen.¹⁸ A harmadik sor más érdekességet is jelez. A *lombok alatt* szókapcsolata a lírai poénban, de lényegesen különböző metrikai situációban *ismétlődik*, a költemény záró sorában. Nézzük meg e jelenséget közelebről, metrikai szempontból.

A költemény vége értelmezhető daktilusz és csonkaütem kapcsolataként is. Ha ezt vetítjük vissza a harmadik sorra, akkor a *halk* jelző csak visszafelé kereshet szótagkapcsolatot, hogy valamely időmértékes ütem része lehessen. Ez pedig széttöri a sor elejének adonisi tagolását, követelően choriambizálást, sorközépi jambust, emelkedő lejtést mutatva. A vers utolsó sora – jambusi indításával – choriambusi klauzulát kínál, ez az értelmezés *minden* metrikai problémát megszüntet, hiszen paralel a harmadik sor végével.¹⁹

A funkcionális magyarázat számára esélyeket tartogatnak eddigi megfigyeléseink is. A strófák szerkezete például, hiszen a tízeseket záró hatosok *szótagszámfeszültsége* közvetlen élményünk. A hangsúlyos metrikai komponensben feltűnő az eddig érzékelt négy alaptípus *változatossága*, a felező tízesek, a háromütemű tízesek, a kétütemű hatosok és a tagolatlan hatosok váltakozása. A rövid költeményben e jelenség önmagában is feltűnő, magyarázatot kíván. A háromütemű tízesek belső tagolása különböző, miként a kétütemű hatosoké is. A kettős ritmus szemléletében a felező tízesek további változatossága tűnik majd ki.

Az időmértékes metrumnak a lejtésegységen belül rendkívüli *változatosságát* figyelhetjük meg. A költői gyakorlatból ismert *valamennyi versláb* szerepel itt, a karaktert romboló *daktilusz kivételével*. Jambus, trocheus, spondeus, pirrichius, anapestusz, choriambus, csonkaütem – a dinamikus jambusi vers teljes gazdagsága bontakozik elénk. A trocheusok nem karaktersértők, hiszen mindhárom sorkezdő pozíciót tölt be.²⁰ Több trocheus nincs a versben, hiszen a trocheus-jambus kapcsolataként is szemlélihető choriambus külön verstani minőség. Az összesen 144 szótagból 60-at kötnek le a choriambusok, kb. 41%-ot jelentve. A jambusok 54 szótagot kötnek le (kb. 38%), a spondeusoké 12 szótag (kb. 8%), az anapestuszoké 9 (kb. 6%), a trocheusoké 6 (kb. 4%), az egy pirrichiusé 2 (kb. 2%), a csonkaütemé 1 (kb. 1%). Choriambusok-jambusok határozzák meg az emelkedő lejtésű időmértékes metrum karakterét, a változatosságot megteremtő egyéb időmértékes ütemek – különösen az anapestuszok és a pirrichius – a funkcionális metrikai magyarázat számára eleven kihívások. De a spondeusok csekély aránya sem megszokott.²¹

Figyelmet követelnek a jambusokban gazdag sorok (15., 1., 2., 7., 9.), a jambusok teljes hiányát mutató sorok (11., 5., 6., 12.) és a két choriambustól övezett egyetlen jambus a 3. sorban.

A kettős ritmus szempontjából a közös (hangsúlyos és időmértékes) metszettel tagolt felező tízesek metrikai nyomatékcsúcsokat ígérnek, a bimetrikus versben szimultán sorokat, kulcsszavak ki-

¹⁸ A nyomatékösszegzés elve (vö. Kecskés, i. m.), a szó- és lábmetset valamint a sormetszet jelentésének pontos tisztázása egyértelműen arra vall, hogy nyelvünk számára kettős ritmusban kedvezőbb a jambus, mint a trocheus. Vö. Ady szimultán ritmusa, i. m.

¹⁹ Tanulságos e szempontból a *Sappho szerelmes éneke* is. Vö. e sorok írójának dolgozataival: Vezér Erzsébet: *Ady Endre*, ItK 1970., *Berzsenyi tizenkettősei*, ItK 1972., Arany János: *Tetemre hívás*, ItK 1974.

²⁰ A sorkezdő trocheusokat jambusi versben szinte kezdettől elismeri a szakirodalom, modern kodifikálója Babits Mihály.

²¹ A spondeusok metrikai szerepe általában nyugodtságot, kiegyensúlyozottságot fest.

emelését.²² Közös, metszetű felező tízesek e költeményben: 1., 2., 3., 6., 7., 9., 10., 11., 14., 15., összesen 10 sor. Funkcionálisan is beszédes *három változatukat* különíthetjük el. Az időmértékes prozódia szerint thesiseket fokoznak arsis-szá a hangzó kettős ritmusban az összegzett nyelvi nyomatékok a következő sorokban: 1., 2., 10., 14. Ez az egyik legjellemzőbb metrikai véglet a költeményben. – Más sorokban időmértékesen is arsisokat fokoznak tovább az összegzett nyelvi nyomatékok, de az általuk kiemelt szavak hangulatilag bánatosak, szelídek, szomorúak, törtek: 3., 6., 7., 9. – A harmadik csoportot azok a sorok alkotják, amelyekben a metrikai csúcs időmértékesen arzikus, a kiemelt szó hangulata-jelentése pedig energikus (hangulat és nyomatékcúcs tehát nem ellentétes, hanem párhuzamos): 11., 15. Ezek jelentik a versben a másik metrikai végletet, jelezvén, hogy a metrum nem csupán dinamikus változatos, hanem kontraszt-szerkezetű, s így a dinamizmust fokozni képes.

A kettős ritmusban általunk mért maximális nyomaték 15 pont értékű. Ezt a ritka nyomatékok kínálja a 15. sor, az *én* kiemelésével. A 7. sor *búsak* szavát a *halk*, a *kis* és a *súgott* azonos típusköréből enyhe nyomatéktöbblet emeli ki.

Thesis-arsis nagy feszültsége néhány *éles jambus* arsisára irányítja figyelmünket, a metszetövező, említett jambusokon túl. Ilyen *éles jambusok*ban jelenik meg az *Ősz* és a *Nyár* gazdag szimbolikájú kifejezése (1., 9., 13. sor) s a második *itt* a 15. sorban. Értelmezést kíván a 14. sor *Ősz* szava, éppen metrikai helyzete révén szokatlan, különösen meglepő: thesisbe szorul, a monometrikus időmértékes prozódia számára szinte képtelenül. Jambusi arsisoként való értelmezése a sor élén hangzó creticust tételez fel, de ismét a szólábázás olyan folyama állna elő, ami idegen a költői gyakorlattól általában, e verstől pedig különösen.

Ezen metrikai descriptio után következnek a költemény rövid gondolati-hangulati elemzése, értelmezése.

Természet és ember, környezet és költői lélek állapotának emlékképeit írja le a vers, az emlékek jelenbeli elevenségére utaló egyetlen sort, a 15.-et kivéve. A záró sor jelene azonos az emlék múltjával. Ez a múlt pedig közvetlen közeli, az első sor *tegnap* szava utal rá. Megrendítő hangulati változás választja el egymástól a természeti környezet s az emberi lélek közvetlen közeli múltját és jelenét, az élményt és a nyomában ébredő sejtelmet. A kilencedik sor őszi sugallatában tragikum rejlik, de mire is vonatkozik?

Párisban, a Szent Mihály útja s a Szajna körül nyári kánikula, tobzódik az idő, a perc teljességének látványa övezi a létén töprengő költőt. *Halk* lombok társaként csendes a lélek is, lassú a mozgás. Lángol a fény és a hő, de a lélek rezignált. Rőzse-dalok parányi, füstös lángjai égnek a szívben, *bús*, *bíbor* énekek a személyes halálról. A teljes bánatot érzi az ember, hangulata ezzel azonosul, a nyár dús harmóniáját csupán látják a szemek, miközben befelé, az elmúlás meditatív érzetere figyelnek. Táj, környezet és emberi ború között már itt diszsonancia feszül.

Állapszerű, statikus teljesség jellemzi a környezet fényét, melegét s a lélek köd-sötét világát is. A *meghalok* fogalmában nem csupán filozofikus mélabú rejtőzik, nem csupán általánosan emberi, az igazi első személyűség önmagában is arra int, hogy helyzetserű, személyes az elkérzet, elsőrendűen. Közeli halálsejtelemről szólnak a rőzse-dalok, a korai elmúlásról, amely képtelenné teszi az embert a külső harmóniával való azonosulásra, amely csupán rőzse-tüzek vigaszára szorítja a láng-lobogású versek hivatott költőjét. A *Halálon innen, Életen túl* attitűdjét idézik elénk a borongó sorok, ahol azonban nem közömbös még teljesen az egzisztencia tétova jövője. Az élet élni akar, a közelgő halál tudatában is, az idő tört távlati is biztatóvá növekedhetnek ott, ahol a természetes távlatok örökre elvesztek. Ennek a *most még nem*, de a természetesnél kegyetlenül közelebb-rémítő halálnak a gondolatával foglalkozik a lélek, amikor a kifelé is működő érzékek felfokozott ébersége felfigyel a suhanó őszi szellő-re. A nyugalom harmóniáját a dinamikus suhanás villanásnyi tüneménye zavarja meg csupán, a Nyár meg sem hőköl belé, tréfásan röpködnek a hulló levelek. A mélabú állapotából azonban kiemeli a költőt az őszi sugallat, az elmúlás egyetemes üzenete személyessé hangolódik. Úgy véljük, hogy a

²² Vö. Ady szimultán ritmusa, i. m. Kettős ritmus Vajda János verseiben, i. m.

személyes halál közvetlen közelségének bizonyosságát hallja a költő az őszi üzenetből. Amíg azonban a táj csupán beleremeg a pillanát érintésébe, s őrizi tovább a nyár nyugalmát, a költő lelkületében véglegessé, végtelenség mélyül a bánat. A teljes jövőtlenség élménye uralkodik el az emberben. A közvetlen múlt külső-belső kontrasztját külső és belső komor harmóniája váltja fel a jelenben, a közvetlen, tragikus jövő ígésében. Nyögő lombok társa már az apátia nyugalmából a dermesztő bizonyosságba érkezett lélek is. A megnevezett közvetlen múlt (*tegnap*) a meg nem nevezett, értelmezésünk szerint azonban az őszi szellő sugallatában megbúvó közvetlen jövővel, az élet holnapjával szembesül, a teljes élet látványa a teljes pusztulás bizonyosságával, a kicsi költemény, e kihunyó rőzse-dal rejtelmességénél fogva is feszített, hatalmas kontrasztjában.

Az ősszel azonosított suhanó szellő a tél, a halál küldönce itt, idegen a nyári harmóniában. Szinte frivol, feminin tünemény, pusztító tragédiák léha hírnöke, csupán kacagása démoni. Néki, a sérthetetlennek játék minden, s talán megszokott, hétköznapi. Az elmúlással szembesülő egyetlen életek hirtelen dőbbenete meg-megújuló pokoli szórakozása, maradék remények dermedt hullásán is csupán kacag. A dezantropomorf lét kellően romlott szimbóluma.

Ezen értelmezés szerint²³ változó intenzitású, végleteket ismerő ellentétek hálózata a vers. A stílisis-nyelvi eszközök azonban többnyire zenei varázssal vonják be őket, a rejtelmesség grammatikai modorához alkalmazkodva. Stílus és jelentés tehát inkább kontrasztot alkot, mintsem párhuzamot. Úgy látjuk, hogy a metrikai-nyelvi eszközök inkább paralel módon követik a hangulati ellentéteket, szinte direkt párhuzamot érvényesítenek, olykor a szóhangulat partikuláris pontosságával.

A hangsúlyos és az időmértékes metrikai komponensek feltűnő változatossága, a metrikai végletek gazdagsága egyaránt a költemény hangulati ellentéteit jellemzi. A metrum elejétől végig dinamikus, miként a költemény kontrasztokra épülő, progresszív, mélyülő szerkezete, hangulatvilága is. A spondeusok gyér szereplése, a modulált, változó pozíciójú, metszetektől tagolt dinamikus choriambizálás a metrum révén eleve hangulati zaklatottságra, nyugtalanságra vall. A 10. sor prozódikus thesisének arzikus ereje, ugyanitt a pirrichius remegése a szóhangulat közvetlen követője. A 14. sor egyetlen furcsa jambusának arsisa az objektív nyelvi nyomatékokon túl erős emfatikus nyújtást követel, szerintünk e jambus thesisének igen erős nyomatékait is messze túlszárnyalóan. A thesisikus Ősz az emfatikus nyújtás előkészítője, ami ellen hangulatilag sem, érzelmileg-logikailag sem érdemes tiltakoznunk. Az élet, az emberi sors iránti közöny jellemzi itt a dermesztő gúnyt, szinte a lét léhaságának, feslettségének szimbólumaként. A közös metszetet követő, gazdag nyelvi nyomatékú prozódikus thesisek olyan szavakat emelnek ki, amelyeknek hangulati látysága csupán látszat – a tónus mögött fenyegetés rejlik (1., 2. sor). Az erős nyomatékok és a képhangulat kontrasztja (3., 6., 7., 9. sor) a melankólia mélységet tágitja, a kilencedik sorban a megtévesztő közvetlenség stílszerű fogalmát emelve ki. Az ötödik sor indító, kiegyensúlyozott hangzó choriambusa a tűnődő, lassú mozgás követője, a sor két anapestusza a Szajna gondtalan hullámainak iramát idézi metrikai eszközökkel. A tizenegyedik sor végén enklitikus arsisú jambus és modorosán rövidített thesisú jambus helyett anapestusz-csonkaütem kapcsolatát érezzük, az anapestusz kifejező időmértékes üteme a sorhangulatnak, az igei állítmánynak.

Az erősen jambizált sorok (4., 7., 8., 9.), a melankolikus lírai zeneiség, a dalszerűség ősi funkcióját teljesítik, a fájdalom József Attila-i „lány dallamát” idézik.²⁴

A költemény metrikai nyomatékcsúcsa, a kettős ritmusú maximális nyomatékcsúcsa a 15. sor *én* szavát emeli ki, amely szó a versben csupán itt, egyszer szerepel. Az őszi sugallattól nyert tragikus bizonyosság, a közvetlen közelből fenyegető teljes elmúlás egyetemes és személyes fájdalomnak egyedüli ismerete, a tragikumot leplező-burkoló s a közvetlen közeli halállal farkasszemet néző, teljes magányba szorult, vigasztalhatatlan ember bánata sűrűsödik a szóban, a súlyos jelentésű szólam élén. E személyes névmás mintha jajkiáltás volna.

²³ Jelentősen eltér ez a KIRÁLY Istvánétól, Ady Endre I. i. m. 475–480.

²⁴ *Jön a vihar*, 1937.

A metrikai jelenségek strófánként való áttekintése arról győzhet meg bennünket, hogy a metrikai karakter tekintetében túlzás volna versmetszetet látnunk a második strófa után.²⁵ A meghatározó mértékű choriambusok-jambusok aránya a két versfélben nagyjából szimmetrikus (a choriambusok esetében: 8/7, a jambusokra nézve: 15/12). A jelentés, a hangulat tekintetében indokolt e metszet, hiszen tűnődés és riadalom, sejtalem és bizonyosság fokozati különbségei evidenciaszerűen érzékelhetők.

A nyomatékcsúcsok szemszögéből nézve a verső első felében a rezignált lélekállapot pontos szava (*búsan*) emelkedik ki, míg a vers második felében a személyiség tragikumának szinonimája (*én*). A két kulcsszó nyomatékkülönbsége – nyilván véletlenszerűen – a két versfél intenzitáskülönbségének, dinamizmusbeli különbözőségének szinte metrikai jelképe.

Az első két hatos belső tagolása a különbözőzés miatt is figyelmet érdemel. Lány, éneklő, lírai jambizálás, ütemkapcsoló-nyomatékmegosztó metrum a 4. sorban, a súlyos mondandót nyomatékosító felező hatos a nyolcadik sorban. A 12. és a 16. sorok látszólag azonos szerkezetű, időmértékesen monometrikus sorok. A choriambusi klauzula azonban szelídebb a 12. sorban, az indító arsis prozódikus thesis révén, a röppenő falevelek szóhangulatát követő; teltebb, keményebb a 16. soré, a jelentés tragikus mélységét és a szóhangulatot egyként követő, miként a hangakusztikai tényezők is teszik – 12. sorban háromszori magas *e* hangokkal, a 16. sor choriambusának csupa mély vokálisával.²⁶

Versjelentés, vershangulat és metrizálás rendkívül pontos, párhuzamos kapcsolata újabb bizonyíték arra, hogy a jambusi kettős ritmus Ady Endre számára szinte metrikai-költői anyanyelvet jelent.

II.

Kocsi-út az éjszakában

Mi- 1100 0002	lyen 2000 0002s	csón- 2100 0104	ka 1000m 0001t	ma 1200 1105	a 0100 0001t	Hold, 2201 0005cs		
Az 0100 0001	éj 4201 0108j	mi- 1100 0002	lyen 2000f 0002s	si- 1100 2105	va- 1000 0001	tag, 2000m 0002	né- 3101 1107c	ma, 1000 0001cs
Mi- 1100 0002	lyen 2000 0002s	szo- 1100 0002	mo- 1000 0001	rú 3000m 0104a	va- 1100 1003	gyok 1000 0001	én 4202 0109a	ma, 1200 0003cs

Milyen csónka ma a Hold.

Min- 2112 0107	den 1000 0001	E- 1100 0002	gész 3000m 0104c	el- 2101 1106	tö- 1000 0001t	rött, 2000 0002cs		
Min- 2112 0107	den 2000 0002t	láng 4200 0002	csak 2200f 0004t	ré- 3100 2107	szek- 2000 0002	ben 2000m 0002	lob- 2101 1106c	ban, 2000 0002cs
Min- 2112 0107	den 2000 0002t	sze- 1100 0002	re- 1000 0001	lem 2000m 0103a	da- 1100 1003	ra- 1000 0001	bok- 2000 0100a	ban, 2000 0002cs

Minden Egész eltörött.

²⁵ KIRÁLY: i. m. i. h.

²⁶ A nyelvi-formai jelenségek bemutatásának igényes gazdagsága jellemzi Király István elemzését.

Fut	ve-	lem	egy	rossz	sze-	kér,		
2211	1100	1000	2200m	2212	1100	4000		
0107	0002	0001	0105c	1109	0002t	0004cs		
U-	tá-	na	mint-	ha	jaj-	szó	száll-	na,
1100	3000	1000	2100	1000k	2112	3000	4100	1000
0002	0104j	0001	0104j	0001	4111j	0003	0106j	0001cs
Fé-	lig	mély	csönd	és	fé-	lig	lár-	ma,
3110	2000	4201	2200	4100k	3110	2000	4100	1000
0106	0002t	0108	0004t	0005	4110j	0002	0106j	0001cs

Fut velem egy rossz székér.

A trocheusi-daktiluszi időmértékes karaktert a költemény sorainak több, mint fele erőltetettnek mutatja. A záró szakasz minden sora emelkedő lejtést szuggérál, miként a középső strofa keretező sorai, s ugyanitt a harmadik sor. A többi sorban az ereszkedő időmértékes ütemek kifejezetten csak a szólabázás alapján rekonstruálhatók, számunkra elvileg tévesen. – Az emelkedő, jambusi-anapesztuszi értelmezés következetesnek tekinthető, bár szokatlanul, karaktert érintő mértékben sok a trocheus. Úgy véljük azonban, hogy ennek funkcionális hivatása van.

A költemény alapvetően kettős ritmusú. Minden sorban érvényesülnek változó intenzitású hangszülys metszetek, két vagy három ütemre tagolva a sorokat.

A trochaizálás sorjellemző mértéket csupán az első szakasz kezdő és záró sorában, ezen szövegismétlésben ölt. Tény azonban, hogy a harmadik versláb, amelyet második trocheusként értékelünk, enklitikus szótagjai miatt gyenge. A következő két szakasz keretező soraiban egy-egy hatásos, pozíciója révén feltűnő trocheus mutatkozik. Keressük mindjárt a szakaszokat keretező, ismétlődő sorok trocheusainak funkcióját! Az első sorban a hangulati meghatározó egy jelző, a *csonka*. A spondeusi, de prozodikus jambusi sorkezdet után, a vers egészének emelkedő időmértékes karakterében törést jelez, szerintünk a következő, gyengébb trocheussal együtt. Élmeny és hangulat, érzés és gondolat pontos metrikai tükrét látjuk ebben, a totális disszonancia olyan kifejezését, amely az állítmánnyá emelkedő jelzői képhangulattal párhuzamosan futtatja a metrumot, a nyelvi fokozás eszközeként. A második strofa kezdő sorában a szóhangulat közvetlen követője a trocheus, miként a harmadik szakasz első sorában is. Mindez érvényes a strofák első sort ismétlő záró soraira is. Többszörös nyelvi fokozás tanúi vagyunk itt, változó típusú ismétlések (szövegszerű és szerkezeti típusózról van szó), nyelvi párhuzamok révén. A költemény legfontosabb élményét-gondolatát fogalmazzák meg ezek a keretező, ismételt sorok, kozmosz és egyén törtségének, torz, fonák állapotának filozofikus tágasságú, teljességgel tragikus látványát. A trocheusok direkt funkciója e sorokban a metrikai törtség érzékeltetése, hangulat és ritmus párhuzamának fokozó erejével. Ilyen motívumkövető metrikai értelmezést sugalmaznak az említett sorok arányos choriambusai is, noha ez a lírai költészetben nem általános.

A harmadik és a hetedik sorban érzékelt, hangzó anapesztusok szólabázók, általában gyenge arsisúak, kezdő thesisük hangsúllyal fokozott. Lebegő, bizonytalan, enervált időmértékes ütemek, miként a lélek hangulata is melankolikus, tragikus. Az első strofa metrikai csúcsa az egyik anapesztus arsis, a versben egyszer megjelenő személyes névmás (*én*) kiemelésére hivatott. A hetedik sor anapesztusai a szét hullás, a csőrömpölő szétesés olyan kifejezői, amilyenekkel például József Attila *Eszmélet* című versének negyedik strofájában találkozunk.²⁷ Különösen a *darabokra-darabokban* párhuzam kifejező, hiszen a szó hangakusztikai zörgése, komorsága egyszerre hangutánzó és hangulatfestő.²⁸

²⁷ Vö. József Attila: *Eszmélet*, Bp. 1976. 41., ItFüz., 93. sz.

²⁸ Uo. – Az esztétikai elemzésben ismét KIRÁLY könyvére utalunk.

A tizenegyedik sor kezdő, hangzó trocheusi dipódiáját ugyancsak hangzó jambusi dipódia követi, nyilván véletlenszerű, de kifejező metrikai felezést valósítva meg. Félig trocheusi, félig jambusi a sor. A choriambusi értelmezést részben az igen erős thesisek, részben a funkcionalitás teszi problematikussá. A sor metrikai értelmezése nyomatékosítja számunkra az ismétlés által sugallt interpretációt: a *félig* szó a sor kulcsszava, a vers egészében uralkodó hangulatisághoz alkalmazkodó.

A költemény egyetlen következetesen jambusi sora a tizedik. A kettős ritmusban mért két szimultán sor egyike (a másik a következő, tizenegyedik sor). A közös metszetet követő metrikai nyomatékcúcs egyúttal az egész költemény metrikai csúcsa is, a *jajszót* emeli ki. Nem abszolút bimetrikus nyomatékcúcs, tehát a sorjelentés egészében funkcionál. A fájdalom kiáltása távoli, talán csak hallucináció: *mintha szállna*.

Minden sor csonkaütemmel zárul. Ez részben a páratlan szótagszámú sorok szerkezetéből is következik (9, 7), funkcionális hivatására azonban az anapestizáló sorok külön felhívják figyelmünket. Jambusok, choriambusok, trocheusok, spondeusok alkotják az időmértékes ütemeket, tehát páros szótagszámú alakzatok, a páratlan szótagszámú sorokban természetesen evokálva csonkaütemes klauzulát. E szerkezetben az anapestus szótagszámbővítő időmértékes üteme csak dipodikus engedő sor végén a csonkaütem érvényesülését. Két anapestikus sorunkban valóban dipodikus, párosan szerepelnek az anapestusok. (Az első sor végének esetleges anapestuszi értelmezése ellen szól ez is.) A csonkaütemek következetes érvénye a vershangulat, versjelentés metrikai párhuzamának, a funkcionális érvénynek egyik külön bizonyítéka.

Az időmértékes karakter meghatározójának az emelkedő, jambusi-anapestuszi vonulatot tekintve a gazdag trochaizálásnak, mint metrikai extremitásnak világos, egyértelmű funkcionalitását ismerhetjük fel. A jambusi egész töredezettsége a megtörtött emberi életnek, a vershangulatnak ritmikai tükrözése. Valamely trocheusi-daktiluszi karakter esetében vajon milyen funkciót tulajdoníthatnánk a metrikai anomáliának, a jambusoknak, a jambusi karakterű soroknak? Hiszen, mint a fentiekben elemzett mindkét versből is kitűnik, sohasem érhetjük be az alapkarakter funkcionalitásával, a metrikai anomáliák értelmezése általában a költemények egyediségének egyik kulcsa.²⁹

A hangsúlyos metrumnak közvetlen funkcionális feladatát két jellemzője határozza meg. Egyrészt darabossága, a kilenceseiben egymást váltogató két- és háromüteműség. Másrészt az ütemkapcsoló-nyomatékmegosztó sorok többsége (2., 3., 7.) a kilenceseiben is, az ütemkapcsolás folyamatos érvénye a heteseiben is. A kilencesek bimetrikus nyomatékcúcsok kialakítására predesztináltak, versünkben erre csak a két szimultán sor mutat példát (10., 11.). A hatodik sor a hangsúlyos főmetszet után jelentésszerűen nyomatékosít, ütemkapcsoló szerkezetben, tehát maximális bimetrikus nyomatékra elméletileg képtelenül. Az esettség, a kietlenség, a kilátástalanság, az abszurd magány, a sötét elhagyatottság, az értelmetlenség bénító érzéseinek metrikai jelzése mindez. E költemény a szenvedés verse, nem a szenvedélyé, a maximális metrikai nyomatékcúcsok pedig mélység és magasság lobogó indulatú élményeinek kifejezésére hivatottak. A félig magány, félig részvét, félig élet, félig halál csendes meditációjának állapotát az érzelmek szélsőségeinek kerülése mellett a metrikai végletek hiánya is jellemzi.

A költemény egyszerre reális helyzetfestés³⁰ és egyszerre szimbolikus vallomás. A táj kietlensége, teljes törtsége, a rossz szekér aritmikus zörgése közvetlen élmény és teljes társadalmi szimbólum egyszerre. Talán a privát élet jelképei is. Szerelem nélkül, betegen, biztató és bizakodó lángok apró lobbanásai közben, sivatag némaság, félig lárma diszsonanciájától övezve botorkál a lélek, a riadt szekér a pusztulás felé fut. A középső szakasz minden sora az élmény totalítására mutató szóval kezdődik, olyan anafórával, amely az első strófában is csaknem pontos.³¹ A chiasztikus mondatépítés,³² a záró strófa

²⁹ A metrizálás szabályosságát, a sima jambizálás egyhangúságát például már BABITS Mihály is kibírhatatlannak minősítette: *Megjegyzések Földessy Ady-könyvére*, Nyug 1921. 472–478.

³⁰ Pontos, szép leírása olvasható KIRÁLY Istvántól: i. m. II. 229.

³¹ KIRÁLY: i. m. II. 230.

³² Uo.

f-alliterációja, a beszédes rímtechnika³³ mind-mind a forma és hangulat párhuzamának művészi eszköze. Bizakodás csak rejtetten húzódik a versben, az első strófa háromszor ismételt *ma* szócskájában, jelezvén, hogy pillanatnyi hangulat válik időtlenné a versben.³⁴ A 10. sor kiemelt *jaj-szava* igen mély jelentésű, egyúttal igen titokzatos is. A teljes magányba tartó ember számára a részvét utolsó, halkuló jele, a közvetlen élmény itt is szimbolikus.³⁵

A nyelvi-formai eszközök művészi pontosságát éppen ezen eszközök zaklatottsága, tartalmat követő funkcionálitása bizonyítja, a párhuzamosság tökéletessége. Az alkotói épséget, a költői nyugalmat forma és tartalom teljes azonossága, a mű egészéből áradó harmóniája bizonyítja. Nem a nyelvi-formai jelenségekben ölt testet a szomorú emberi állapot fegyelmezettsége, hanem az egész alkotásban. A diszharmonikus élményhez kapcsolt diszharmonikus eszközök párhuzamában, eme különös harmóniában.

³³ Például a *néma – én ma rímpárja*, vö. KIRÁLY: i. m. II. 230.

³⁴ KIRÁLY: i. m.

³⁵ A költő Nagykárolyból, Itókáéktól volt hazatérőben. . . KIRÁLY: i. m. 229.