

FÓRUM

VERSELÉSI TENDENCIÁK BABITS ELSŐ KÉT KÖTETÉBEN

A fiatal Babits Mihály költői arcéle ma is úgy él a köztudatban, ahogyan azt Karinthy Frigyes sajátos kritikái fintora hét évtizeddel ezelőtt megrajzolta: „az iskolában, félkézzel, harmincezer „b” betűvel kezdődő szót tudott felemelni, azonkívül nála végzett a budapesti tudományegyetem filológiai fakultása”. Vagyis rendkívüli műveltséggel és nyelvtudással rendelkező igazi poéta doctus, a költői nyelvnek és a verselésnek utolérhetetlen virtuóza. Az utóbbi időben azonban, mindenekelőtt Belia György¹ és Rába György² munkássága eredményeképpen, módosult ez a kép. Ma már tudjuk, hogy Babits a gimnázium felső osztályaiban nem volt eminens, a nyolcadik osztály végén görögből, németből, történelemből, mennyiségtanból és természettanból csak jót szerzett, és érettségije sem volt jeles. Önképzőköri elnökké is csak nagy harcok után lett, és néhány hónap múlva le kellett mondania tisztségéről. Az ok nem a szorgalom hiánya, hanem a túlzottan sok irányú érdeklődés volt. Ugyanúgy, mint egyetemi éve alatt. Mert eredményei ott is egyenetlenek. Magyar–latin szakos tanári oklevelet nyert, elhagyva a harmadik szaknak választott franciát, majd a francia után a filozófiát. A görög és a német nyelvvel itt is voltak nehézségei, a záró (pedagógiai!) vizsgán filozófiából jót, pedagógiából pedig elégségest kapott.

¹ Belia György: *Babits—Juhász—Kosztolányi levelezése*. Bp. 1959.; Belia György: *Babits Mihály tanulóévei*. Bp. 1983.

² Rába György: *Babits Mihály költészete*. Bp. 1981. — Rába György: *Babits Mihály*. Bp. 1983.

Minden érdekelte, mindent magába akart fogadni. Egész sor versében vall erről, legplasztikusabban talán az *Imában*: „sohasem, sohasem mondom reá: elég! – örökké, újra más és több kell újra nékem”.

Ízlésvilágát is a roppant kiterjedés és az ebből adódó ellentmondások raja jellemezte. Gyermekkori környezete, neveltetése a múlthoz, a klasszicitáshoz kötötte, ideges, nyugtalan, mindig újra vágyó természete pedig a modernhez. Hegesó vőlegényeként ír, de ugyanakkor azt vallja, hogy Amerikában, csak ott van az élet. Egyszerre hódol a hohe és a niedere Minnenek, Wolfram von Eschenbachnak és Tannhäusernek. Latin szakja ellenére sem vonzzák őt a latinok, legfeljebb az ezüstkori Petronius, „az a kedves céda”,³ és a még későbbi Augustinus, ez a „végtelen zseniális, nyugtalan lélek”:⁴ a régiben is a modern hangvételt szerette. Egyszerre rajong Poe és Leconte de Lisle költészetéért, de semmit sem jelent számára Verlaine, Mallarmé vagy az *Új versek* Adyja.⁵ Dantéval kapcsolatban szimbolizmusának rejtélyes mélységeiről ír,⁶ Shakespeare pedig „vad és szabálytalan ősz-zseni, aki mindent széttör és mindent megnyit”.⁷ A német irodalomtól viszont idegenkedik. Olyan nagyságrendű költőkről, mint Hölderlin vagy Rilke alig néhány sort ír irodalomtörténetében, amelynek bibliográfiájából arra a valószínűtlennek hangzó következtésre juthatunk, hogy nem olvasta a *Duinói elégiákat* és az *Orpheusz-szonettek*et. És talán az sem mellékes, hogy az Arany Jánosért csodálattal rajongó Babits milyen kimérten, mintegy hivatalos tisztelettel ír Goethéről.

Baudelaire a fiatal Babits lírikus ideálja. Az ő verseinek szentélye márványoszlopokon nyugszik, varázslatosan művészi összesűrítése érzésnek és gondolatnak a forma kemény

³ *Én aki azelőtt . . .*

⁴ Belia: *Babits–Juhász–Kosztolányi levelezése*. 115.

⁵ Uo.

⁶ Babits: *Írás és olvasás*. Bp. é. n. 236–238.

⁷ Babits: *Az európai irodalom története*. Bp. 1957. 169.

börtönébe.⁸ Mert Babits ideálja mindig a komplexitás volt, amelynek robbanásig feszülő ellentéteit a forma fékezi alkotássá. De hogy fér össze ezzel Tennyson iránti hódolata, amely olyan erős volt, hogy még Szabó Lőrincre is átsugárzott?

Babits, egyetemi évei alatt jellegzetesen „filoszi” életet élt Pesten. Úgyszólván kizárólagos tartózkodási helye volt az egyetem, a könyvtár és a szűk kis szoba, amelyben rokonánál lakott. Csakhogy Babits, és erre az eddigi kutatások nem figyeltek fel eléggé, egy dinamikusan fejlődő, idegesen nyugtalan, Molnár Ferenc szavával éhes városban élt. Nem kerülhette el és nem is kerülte el figyelmét például az a nagymérvű építkezés, amelynek során eltűntek a belterület foghíjai, és amelyre versben is reagált: „Jöttek egy reggel hosszú mérőfával . . . malterrel, kalánnal, téglával és szekérral . . . görrent a csigás téглаemelő gép . . . Száradt a ház. A lakók beköltöztek, új számozást kapott az utcator” (*A világosság udvara*, 1904 – 1905 tele). Ekkor nyílt meg a húsárakat jelentősen befolyásoló Közvágóhíd (1901), adták át a forgalomnak az Erzsébet hidat (1903), készült el az Egyetem központi épülete (1900), a Parlament (1902), a Bazilika, a Mátyás kút és a Gresham-palota (1905), a Szt. Gellért- és az Anonymuszobor (1902, 1903), nyílt meg a Király-színház (1903). A tanári pályára készülő bölcsészhallgatónak tudnia kellett, hogy 1894 és 1905 között, tehát egy évtized alatt megkétszereződött az iskolák száma (161-ről 321-re) stb. Elsősorban a pesti valóságélményekből merítette az ötletet, hogy a baudelare-i *Tableaux Parisiens* mintájára versciklust írjon Pestről.

A filosz Babits élete csak látszólag volt egysíkúan harmonikus. Kielégítetlen, visszafojtott vágyak nyugtalanították. Erről tanúskodnak az olyan képek, mint a szomiró selyem ajkak,⁹ lányok gyenge melle,¹⁰ szép mellű kisleány,¹¹ a vám-

⁸ Belia: i. m. 112.

⁹ *Egy dal.*

¹⁰ *Ecetdal.*

¹¹ *Vérivő leányok.*

pirok mélyebb ágyékának tüzelése,¹² a mindenek szerelme, vagy gátlástalanul áradóan, Laodameia véres tetemet ölelő szenvedélye.

Politikával, társadalmi kérdésekkel nem foglalkozott. Mégis érzekelte azokat, igaz, csak a kultúra és a művészet helyenként torzító szemüvegén át. A nyomorra, az életszínvonal alacsony voltára nem figyelt föl, annál inkább kulturális elmaradottságunkra, a tőle annyira idegen németközpontságára, az általános konzervativizmusra, a nagybirtok és a nemesség apoteózisát sugárzó millenniumi hangulatra. Közvetlenül érzekelte ezeket tanulmányai során is. Bár tisztelte és elismerte Gyulait, Beöthyt, Négyesyt, Ponori Thewrewk Emilt, de tisztán látta azt is, hogy sem szemléletük, sem ízlésük nem elégíti ki az újabb követelményeket. Így az egyetemen csak tanárookra lelt, nem pedig mesterekre, saját, egyéni szemléletének kialakítására nem hatottak érdemlegesen.

Mint annyi művésztársa, Babits is kinőtt a vidékiségből, de igazán pestivé válni nem tudott. Olyan későbbi nagy versek tanúskodnak erről, mint a *Szálló nap után* vagy a *Csak posta voltál*. A város szörnyű kínja elől falura menekül, de a falu fulladozó, álló órájú szemfedő; Pesten is fogarasi maradt egy kicsit, Fogarason is szekszárdi, de a dunántúli lankán is lázadó siheder. Az otthontalanság nem oldódik fel, a goethei befejezés ellenére sem (*Csak posta voltál*). Szigorúan pedáns volt a munkájában és bántóan gondatlan, hanyag a magánéletben. Tudós költőként maga volt a komoly szigorúság, ugyanakkor szenvedélyesen szerette a játékot. Fiatalon a társasjátékot és a sakkot, felnőtt korban pedig a matematikai példák és a detektívregények rejtélyeit, valamint a pasziánszot.

Következetes racionalizmusa mindig vonzódott a misztikumhoz. Ady templomalapító volt, ő templomépítő. De megírta a *Psychoanalysis Christianat*. Aminthogy a festé-

¹² *Mindenek szerelme.*

szetben is Leonardo titkos mosolyait¹³ és a fények játékait,¹⁴ az impresszionistákat szerette.

A fiatal Babits túlságosan szemérmes ahhoz, hogy féltve őrzött személyiségének vallomásait föltárja a világnak. Ezért őlt verseiben kultúrtörténeti álarcot a lírai én. A saját pontos megfogalmazásában: „bár nem őszinte, nem komédiás”. Ami a korban nem volt feltűnő, hiszen a szimbolizmusnak és a szecesszionizmusnak egyik jellemző jegye volt ez. A fiatal Ady a halál rokonaként viaskodik a démonokkal, zászlaján a vér és arany színeivel, majd kuruc mentét őlt magára, és – bár időnként később is előveszi azokat – csak 1910-től válik meg a külső kellékektől. Kosztolányi szegény kisgyermekként tudja és meri csak elmondani mindenkinek azt, ami költői lelkét nyomja. Balázs Béla misztériumjátékok keretében vall a férfivé érés gondjairól. Ahogy álruhás életet élt és írt Kafka, ahogy a parkok lombjai közé rejtette lírai énjét George.

Dolgozatomban arra a kérdésre szeretnék válaszolni, tükröződik-e ez a sokféle feszültség és nyugtalanság Babits verselésében is.

Soltész Katalin állapítja meg úttörő jelentőségű Babits-könyvében,¹⁵ hogy Babits a köztudat szerint is a magyar verselésnek egyik legnagyobb művésze; versformakincse páratlanul gazdag. Ez vitathatatlanul érvényes az életmű egészére, de formai gazdagsága, mint a költők óriási többségénél, fokozatosan bontakozik ki, a pályakezdetre még nem jellemző. A Babits-vers már az egyetemi években is virtuózan zenei, de metrikai-ritmikai értelemben távolról sem olyan széles a skálájuk, mint ahogy az a köztudatban él.

¹³ *Pictor Ignotus*.

¹⁴ *Esztergomi napló*.

¹⁵ Soltész Katalin: *Babits Mihály költői nyelve*. Bp. 1965. 34.

Levelek Irisz koszorújából

Nincs szükség mélyreható elemzésre annak a felismeréséhez, hogy első verseskönyve, a *Levelek Irisz koszorújából*, szokványos jambuskötet. A köztudat megtévesztésében annak is volt szerepe, hogy a kötet élén két óklasszikai formában írott vers áll, egy alkájikus és egy szapphói. A klasszikus formák azonban sem erre, sem a későbbi kötetekre nem jellemzőek. A két vers Babits legkorábbi közlésre alkalmasnak ítélt írásai közül való, 1904 júliusában keletkeztek, míg magáról a kötetről a második kiadás előszavában így tájékoztat: „E versek legnagyobb részét Baján írtam, 1905–6. telén, huszonkét esztendőös koromban.” A két vers nem klasszikus reminiscenciákra épül, éppen ellenkezőleg. Az elsőben fiatalos daccal szegül szembe Tibur gazdadalnokával, és megfogalmazza egyik vonatkozó ars poeticáját: a régi forma új eszmének öltönyeként kerekedjen újra. A másodikban pedig a bűnhöz ír ódát, egészen modern felfogásban. Előképe ennek a versnek Baudelaire *Ábel és Káinjá* (a francia költőnek csaknem mindegyik versét könyv nélkül tudta), Byron *Káinjá* (Byront nem szerette, de Kosztolányi folytonos unszolására végigolvasta), és bár adatunk nincs rá, valószínűsíthetjük, hogy az új Káin-szemlélet kiindulópontját, Erasmus híres levelét is ismerte.¹⁶ A saját korából elegendő egy magyar és egy külföldi példára utalnunk. Ady nem sokkal későbbi soraira: „Hajh, bűnös voltam, nótáid elloptam, Nőid csókoltam s kortyongattam borod” (*Uram, ostorozz meg*), valamint Wedekind híressé vált jelmondatára: „Greife wacker nach der Sünde.”¹⁷

Ennek alapján válaszolhatunk arra a kérdésre, hogy miért kezelte olyan pongyolán Babits a klasszikus metrumokat. Helyesebben: nem pongyolán, hanem lazábban, kötetleneb-

¹⁶ Erasmus: *A Káin-mítosz*. = *Világirodalmi antológia*. II. Bp. 1955. 820.

¹⁷ *Erdgeist*.

bül. Mintegy három évtizeddel később Devecseri Gábor említette meg a költőnek, hogy a *Medve-nóta* mily mértékben tér el a szapphikum szkémájától. Babits csodálkozva felelte, hogy ő nem vette észre, nem figyelt föl rá.¹⁸ Az analógia a későbbi és korábbi versek ritmuskezelésében kétségtelen, de a különbözőségeket sem szabad figyelmen kívül hagynunk. A *Medve-nóta* írásakor, 1930-ban, Babits már kitűnően tud görögül, és azt is tudja, hogy a görögök sokkal kevesebb kötöttséggel kezelték a strófaszerkezeteket, mint utódaik, a pedánsabb latinok. Pályája második felében Babits már nem követte a metrumot, csak a ritmikai főirányt, a lejtést hallotta, és nem bántotta fülét, ha a verszene módosította a szkémát. 1904-ben azonban még más a helyzet.

A két vers írásakor Babits még nem gyakorlott verselő, a metrumtól való eltérések egy része technikai fogyatékoságból ered. A múltba nézésre annyira hajlamos költő, részben ennek pótlására, meglepő sűrűn alkalmazza a felvilágosodás korában szentesített verselési licenciákat, amelyek pedig már a reformkorban is megritkultak, 1848 után pedig úgyszólván teljességgel eltűntek verselési gyakorlatunkból. Babits még ki is tágítja a licenciák határait, mert amíg például Berzsenyi a hosszú szótagot csak a sorélen helyettesítette hangsúlyos röviddel, amit egyébként az általa még nem ismert úgynevezett kólon-elmélet és éppen a görög gyakorlat alapján szentesít, addig ő a sorközépen is:

Ekként a *dal* is légyen örökkön új

Ehhez hasonlóan, amíg minden elődje betartotta azt a metrikai szabályt, mely szerint a szapphikum negyedik verslába trocheus, addig ő sűrűn alkalmaz ezen a helyen spondeust:

még ifjú izmom. Neked *égő* csokrot . . .
szennyeládaját *teletöltő* moslék

¹⁸ *Babits emlékkönyv*. Bp. é. n. 30.

Ugyanígy spondaizálja az alkájikus kötelező jambusát a második verslábban

mértéken zengte a meglegedést
hadd dalljam rajt a himnuszát én

Igaz, Babits korában már túlhaladottnak érezték a Horatius-versek metrikai szigorát. Virág Benedek és társai után lazult a metrumfelfogás, és a század második felének Horatius-fordításai, többek között Szász Károlynál vagy Barna Ignácnál, nem törekednek már a régi pontosságra. Ez a felfogás élt tovább a huszadik században is, amikor olyan filológiai igényességükről méltán híres literátorok, mint például Waldapfel József Horatius-fordításaiban, vagy Devecseri Gábor saját versében,¹⁹ gyakran térnek el a hagyományos képlettől. Babits azonban sokkal sűrűbben tért el a sémától, mint bármelyik elődje vagy kortársa, az ilyen jelenség pedig nem vezethető le egyetlen okból. A huszonegy éves költő verseléstechnikai bizonytalansága tényszerűen mutatkozik meg itt, amit ez időben írt jambusversei (*Himnusz Irishez, Tannhäuser pedig így énekelt*) is bizonyítanak. És itt kell utalnunk azokra a levelekre, amelyekben Kosztolányi keményen bírálja Babitsot a neki ugyancsak levélben küldött költemények verselési hibái miatt.²⁰

Az első kötet negyvenkét verséből harminc jambikus, egy anapestuszi-daktilikus, 5 trochaikus, 2 hangsúlyos. Ezekhez járul még a fentebb tárgyalt két óklasszikai forma, valamint két olyan vers, melynek költészetünkben nincs ritmikai előzménye (*Fekete ország, A halál automobilon*). Ez a századelő versesköteteinek megfelelő összkép, amikor is a szabadversek még csak alkalmilag bukkannak föl, de a trochaikus és az ütemhangsúlyos verselés egyre inkább háttérbe szorul a moderneknél. Egyetlen összehasonlító példa: a kor reprezentatív kötetében, az *Új versek*ben a jambusok sorát mind-

¹⁹ Devecseri Gábor: *József Attila halálára*.

²⁰ Belia: i. m. 122.

össze három, nagyrészt trochaizált ütemhangsúlyos vers töri meg.

Babits jambuskezelése sem különbözik jól verselő kortársaitól. A jambusok százalékaránya valamivel magasabb ugyan nála, ez azonban nem fejlettebb vagy igényesebb technikájának következménye. Ennek oka abban keresendő, hogy Babits minden más kortársánál szabadabban és sűrűbben élt licencia lehetőségekkel, éspedig nemcsak a magánhangzók, hanem a mássalhangzók időtartamát illetően is. Így például két ismert szonettjében: kígyóz a deszkaléc s szorúl az öntudat . . . a menny gyulad ki (*San Giorgio Maggiore*) Lázás az ily szük út . . . a sűgaras terek . . . mint honni dombjaink (*Itália*). És ennek kapcsán is fölfigyelhetünk Babits ritmikai szemléletének kettősségére. Mert ezek a licenciák azt mutatják, hogy költőnk szeme előtt még ott lebegett a klasszicista ideálmétrum, több helyütt azonban szembetűnő szabadossággal kezeli a jambikus lejtést. Szokatlanul gyakran találunk nála két trochaikus lábat a jambussorban, így például: szivűnket vereti néha nagyon vadul (*Tűzek*), sőt még szonettben is: Fűrtös fejében ki tudja mi rajzik (*Hegeso sírja*). Ezek az ideges, nyugtalanító ritmikai jelenségek megtörik a dallam sima folyását, de csak egy pillanatra, mert utána visszatereli a verset a jambusok megszokott lejtésére.

Általánosan elterjedt vélemény, hogy a babitsi versformák már pályájának kezdetén is rendkívül változatosak. Ugyanakkor látnunk kell azt is, hogy egyfajta optikai csalódás révén verselése szélesebb skálájúnak tűnik, mint amilyen az a maga valóságában. Ennek oka az, hogy a metrikailag azonos elemeket is különféleképpen ítéljük a verszene variációs gazdagsága okából. A sokféleségnél lényegesen fontosabb az a tény, hogy a költő ezekben a korai jambusversekben két nagyon jelentős ritmikai újítást alkalmaz.

Az egyik a hosszú jambikus sorfajoknak, a tizenkettesnek és a tizenhármastak gyakorisága. Ezt a sortípust, amelyet később Tóth Árpád-sornak, majd Tóth Árpád nyomán nibe-

lungizált alexandrinnek is szokás nevezni, ő vezeti be költészetünkbe, hiszen Tóth Árpád első ilyen ritmikájú verse, *A Muhi-pusztán*, 1907 nyarán íródott, második ilyen verse: *Légyott* pedig 1909-ben. (Igaz, Tóth Árpád tizenegyeseket is vegyít a tizenkettesek és tizenhármasok közé, amire Babitsnál nincs példa.) A nibelungizált alexandrin kifejezés pontatlan, maga Tóth Árpád is idézőjelbe téve használja,²¹ hiszen a nibelungi sor eredetileg ütemhangsúlyos, és csak Karl Simrock²² modernizálásában, nálunk pedig Szász Károly fordításában vált jambikussá. Ezért helyesebb lenne a sort jambizált alexandrinnek nevezni, hiszen abból való származása kétségtelen.

Ilyen hosszú jambussor múlt századi költészetünkben nem volt használatos. Még a műfordításokban sem. Így például Szász Károly, Szalay Fruzina és mások felező tizenkettesekben fordítják a francia költőket. Érdekes viszont, hogy a Nyugat franciás műveltségű költői egymástól függetlenül jutnak arra a meggondolásra, hogy az emelkedő lejtésű francia sornak a magyarban a jambus felel meg leginkább. Így Ady, aki akkor nem hallott még Babitsról, már 1904 őszén hosszú jambikus sorokban ülteti át Baudelaire három szonettjét. Babits „elsősége” nem a sor felfedezésében van tehát, hanem annak gyakori alkalmazásában, kimunkálásában. Számokban kifejezve: A *Levelek* 921 jambussorából 119 a tizenkettes és tizenhármas, lényegében ugyanannyi, mint a tizenegyes (124).

A másik érdekes jelenség az anapesztuszok újszerű alkalmazása. Költészetünkben gyakran bukkannak fel az anapesztuszok, de úgyszólván kizárólagosan sorjázva, egy sorban tehát több anapesztusszal. Babits viszont két versben is (*Anyám nevére*, *Aliscum éjhajú lánya*) soronként egy-egy anapesztusszal lendíti-élénkíti a jambikus lejtést. Ez a motívum nem a magyar hagyományokra épül, hanem, bár nem

²¹ Tóth Árpád: *Örök virágok*. Bp. 1923. 7.

²² Karl Simrock: *Nibelungenslied*. Berlin, 1827.

metrikai pontossággal, Poe és Swinburne ritmuskezelésére. Nálunk mindmáig ritka maradt ez a forma. Nem következetesen, de emlékeztet rá Tóth Árpád *Rozskenyér* című verse, amelynek ritmusa, Kardos László szavaival, „helyenként anapestuszokkal nyugtalanított jambus-sorok; ez a forma csak itt fordul elő Tóth Árpád költészetében”.²³

Jambusverseinek jellemző sajátossága a nyolcasok gyakorisága. Ezeknek a száma nála lényegesen nagyobb, mint Reviczkynél, Kiss Józsefnél vagy akár Adynál. Ennek lényegét egy összehasonlító adattal világíthatjuk meg: Babitsnál a nyolcasok száma (307) lényegesen nagyobb, mint a kilenceseké (155), vagy a tízeseké (143). Verselése tehát nem Kis József és Reviczky útját követi, mint például Ady és sok szempontból József Attila, hanem azoktól függetlenül teremt meg a maga sajátos ritmikáját. A három alapú négyütemű kilencese és tízese nem jellemzők költészetére, hanem a hosszúra nyújtott melodikus sorok, és a rövid nyolcasok, amelyekben, éppen rövid voltuk miatt, plasztikusabban érződik a rím. Érdekessége még a rövidebb sorfajoknak, hogy az anapestuszok is ezekben jelennek meg, eltérően költészetünk vonatkozó hagyományaitól, amikor is az anapestuszok sorozatot alkottak, aminek megfelelően hosszabb sortípusokat hoztak létre. Ezek az anapestuszokkal élénkített-zaklatott és bravúros rímekkel egybefogott nyolcasok Babits egyéni, előzmények nélküli alkotásai, nemcsak magyar, hanem európai viszonylatban is, hiszen egészen más tőről sarjadtak, mint például a skót balladák.

A hosszú sortípusokban képlékenyebb a szórend, kevésbé szembeötlő a rím sugallta kép, amiből természetyszerűen következik, hogy egy költő rímtechnikáját elsősorban a rövidebb sorok rímei alapján kell vizsgálnunk és minősítenünk. Bizonygatás nélkül is tudja minden figyelmes versolvasó, hogy a rövidebb sorok végén gyakoribb az egyszótagos rím,

²³ Tóth Árpád *Összes művei*. Bp. 1964. I. 619.

még a nagy költőknél is, mint a hosszabbak zárlatánál. Így – bár ennek a cikknek a keretei között nem foglalkozhatom részletesen Babits rímelésével – megjegyzéseimet főként a rövid sorok tanulságából vonom le, és példáimat is azok közül választom.

Csokonai még úgy gondolta, hogy „a sarkalatnak betűit csak a vocalis vagy magánhangzó betűjétől kezdjük számolni”.²⁴ Ez a felfogás egészen a huszadik század elejéig érvényben volt, ami természetesen nem jelenti azt, hogy költőink ne produkáltak volna alkalmilag modern értelemben is bravúros rímeket. Maga Csokonai is. Ez azonban nem változtatott a rímfelfogás és a rímhasználat egészén. A gyökeres változást a nyugatosok hozzák létre. Közülük is elsősorban Babits.

Ő kitágította a rímnek a határait, elsősorban azokkal az eszközökkel, amelyeket László Zsigmond összességükben rímillúzióknak nevezett. Babits következetesen törekedett arra, hogy a sorvég rím előtti részében is hangzási megfeleléseket hozzon létre, mégpedig erőteljes, félreérthetetlen módon. Idézzük fel emlékeztető például az ismert sorokat:

Frankhon. Vidám, könnyelmű nép.
Mennyi kirakat, mennyi kép!

A klasszikus szabályok szerint a két „nny” kívül esik a rímen. Mégsem hinném, hogy bárki is tagadná a rímmel azonos, a rímet kiegészítő funkciójukat.

Angolhon. Hidak és ködök.
Sok kormos kémény füstölög.

Itt a két „s” hang válik rímértékűvé. A rímet így írhatnánk föl: sködök – stölög.

Rabsorsom milyen mostoha,
hogy *mind* nem láthatom soha!

²⁴ Csokonai *Minden munkája*. Bp. 1973. II. 161.

Klasszikus szabály szerint a rím így hangzik: oha – oha. Fülünk azonban így érzékeli: mostoha – tom soha. Mert nemcsak a „rím előtti” két „o” cseng itt össze, hanem – bár sorrendi variációban – az „m”, a „t” és az „s” hangok is érzékelhető akusztikai megfeleléseket hoznak létre, kitérítve a rímhatárokat. De még tovább lépve: a rímen belüli két „m” hang azt is tudatosítja, hogy a két sort a három szókezdő, illetve a három szóvégi, összesen hat „m” is hangzati közelségbe hozza.

A vonatkozó példák nagy száma bizonyítja, hogy Babitsnál ez tudatos és szándékos jelenség, amely természetesen játékban egybe a szóismétlésekkel. Erre az alakzatra minden valószínűség szerint Poe olvasása hívta fel a fiatal költő figyelmét. Elegendő itt a Lee Annácskára utalnunk. És itt nemcsak a híres, sorozatos ismétlésekre gondolunk (*A Danaidák, Sírvers*), hanem olyan esetekre is, amidőn mindössze egy közös szó teremt szorosabb hangzásbeli kapcsolatot a két sor között:

házunk oly hallgatag, árva . . .
e házba valék bezárva

(*Anyám nevére*)

Az ismétlés egyik lényeges és költészetünkben ilyen formában új eleme a babitsi zeneiségnek. Az ismétlés gyakran variált alakban jelenik meg, vagyis elmélyíti az előző dallamemléket, ugyanakkor azonban tovább is lendíti azt. Egyben az alliterációk számát is szaporítja. Babits alliterációs hajlandóságát erősen eltúlozta az irodalomtörténeti, illetve kritikai reflexió. Néhány helyen meghökkentően hat ugyan a hangokkal való játék, de ilyeneket más költőknél is találunk. Például Adynál:

Adnám új vágyamat vágyakozó vádnak
S adakozó számat ragadozó szádnak.

(*A legszebb Este*)²⁵

²⁵ Vö. Horváth János: *Rendszeres magyar verstan*. Bp. 1951. 193.

Korábbi költőinknél az alliteráció az esetek nagy többségében alkalmi, külsődleges ékítménye a versnek. Babitsnál viszont a verszene egyik alkotó eleme, elválaszthatatlanul fonódva össze nemcsak az ismétlésekkel, hanem a gondolatritmusokkal is, a későbbiekben pedig a babitsi versmondásban is jelentős szerepet kap. Álljon itt egy a sok-sok példából:

mely bárkinek gyönyör, tenéked átok épen:
 mi másat mulatni vonz, téged tépődni űz,
 mi másnak lelket ád, tenéked lelked rágja,
 (Tüzek)

Babits ideges nyugtalanságára, soha meg nem elégedésére jellemző a ritmika síkján *A halál automobilon*. A vers, Rába szavaival, „egy idegbetegnek éreztetett vénlány magánbeszéde”, Rába hívja föl a figyelmet arra is, hogy

„az álmatlan éjszakák látomásos-hallucinatív szorongásait saját érzeiteiből kölcsönözte a versnek Babits... *A halál automobilon* egész költői világának létele a disszonancia... a beidegződést megtörő, a szokásból ki-kizökkentő ritmus... két ritmust ütköztet, a logikait és a verstanit.”²⁶

A vers ritmikájával sokan foglalkoztak. Elsőként Kosztolányi, akinek Babits levélben küldte el a verset. Kosztolányi megfeddi Babitsot a magyartól idegen, német típusú verselésért, és hozzáteszi, hogy a ritmus még ebben is következetlen.²⁷ Metrikailag megegyezik ezzel Keszi Imre véleménye, de ő örömmel üdvözlö a költő „reformkísérletét”, hangsúlyozva, hogy verselésünkben a hangsúly helyettesítheti az időbeli hosszúságot.²⁸ Soltész Katalin szerint a vers kötetlen időmértékű, soronként négy ictussal, daktilusi lejtéssel.²⁹ Babits is ír versének ritmusáról, mégpedig két alka-

²⁶ Rába György: *Babits Mihály költészete*. 198.

²⁷ Belia: i. m. 122.

²⁸ Keszi Imre: *A korai Babits-kötetek ritmikájához*. Argonauták, 1938. 200–201.

²⁹ Soltész: i. m. 55.

lommal. Először Kosztolányihoz intézett levelében, ahol német példára hivatkozik,³⁰ másodsor, Adyval kapcsolatban azt emeli ki, hogy némely hosszú szótag rövidként szerepel benne.³¹

A felsorolt észrevételek helyesek és megalapozottak, bizonyos szempontból azonban kiegészítésre szorulnak. A komplexitás szempontjából. Babits ebben a versben felváltva él azokkal a lehetőségekkel, amelyek alapján verselésünkben daktilikus lejtés hozható létre. Az első, amelyet az eddigi elemzések nem hangsúlyoztak eléggé, az óklasszikai értelemben szabályos, metrikus daktilus. Ezeknek a száma a versben hetven, tehát semmiképpen sem elhanyagolható. A másik típus a három rövid szótagból álló daktilus, amelyet a reformkori licencia-felfogás, természetesen daktilikus környezetben, metrikailag is szabályosnak tartott. A versben szereplő ilyen típusú daktilusokban, nevezhetjük őket magyaros daktilusnak is, a hangsúly pótolja a mértékes hosszúságot, amint az már Berzsenyinél is gyakori. A versben ismételten visszatérő ilyen egység a *fekete* és a *kereke*. Számuk tizenhét.

A harmadik típus a németes, a Szepes–Szerdahelyi terminológiával hangsúlyváltó daktilus.³² Ennek lényege, hogy csak a hangsúlyos szótag hosszú, minden hangsúlytalan rövid. Nem tisztázott azonban, hogy Babits ezt a mértékfajta kizárólagosan német minták nyomán alkalmazta volna. Gyakori volt ez a késő latin költészetben is, amit költőnk kitűnően ismert, így például Commodianusnál. Érdekes, hogy a német költészettől idegenkedő Babits ismételten próbálkozott a németes verseléssel, még az auftakttal is, amit maga is leír az *Őszi harangozó* ritmusával kapcsolatban.³³

³⁰ Belia: i. m. 122.

³¹ Babits: *Írás és olvasás*. Bp. é. n. 381.

³² Szepes Erika–Szerdahelyi István: *Verstan*. Bp. 1981. 453–456.

³³ Babits: i. m. 383.

Hasonló típusú, de nem hasonló karakterű a másik szorongásos álomvers, a *Fekete ország*. Soltész Katalin szavaival „szabálytalan daktilusnak fogható fel... a szótagok időtartama nem követ szabályos metrumot.”³⁴ Ebből a korrekt meghatározásból kiindulva, egész sor ritmikai elemre figyelhetünk föl, amelyeknek egy része nemcsak ebben a kötetben, hanem Babits lírai egészében sem tűnik föl újra. A vers ritmikai specifikumát az adja meg, hogy a hangsúlylyal képzett daktilusok elkülönülnek az időmértékesektől, és ezáltal elsősorban hangsúlyosnak hatnak, mint a gyors felező tízesek, vagy – Horváth János értelmezése alapján – az ezekből kurtítással létrehozott négyütemű kilencesek. A vers első tizennégy sorában egyetlen időmértékes daktilus sincs, a sorok zöme a *Kiskacsa furdik* ritmusának megfelelő tízes: / fekete állat, // fekete ember /, illetve annak kilenc szótagos variánsa: / fekete fák és // fekete ház /. Ezeket a sorokat csak retrospektíven érezzük daktilikusnak, amikor a következő nyolc sor tizenhárom szabályos daktilusa tudatosítja bennünk az időmértéket: *Áshatod* íme, *vághatod* egyre . . . *csap csak a csáklyád, fűr be fűr*öd. Utána öt sor következik mértékes daktilusok nélkül, majd újra öt sor, hét időmértékes daktilussal, végül négy hangsúlyos sorral zárja le a verset.

Amíg *A halál automobilon* ötsoros strófáinak rímképlete a a b b a, illetve x a a b b, sűrű strófaközi rímekkel, addig a *Fekete országé* – legalábbis a leíró verstan szabályai szerint – rendszertelen. Csakhogy a szakozatlan vers több szabadságot, nagyobb rugalmasságot tesz lehetővé, mint a szakozott. Másrészt viszont alaposabb vizsgálat után a rím és ritmus szerves egysége tűnik szemünkbe. Ha ugyanis a versnek csak első hat sorát olvassuk, a ritmust nem tudjuk karakterizálni. Ennek felel meg az első három sor rímnélkülisége, majd a következő rész előkészítéseként a 3–6. sor azonos ríme: fekete. A következő nyolc sorban már egyértelművé

³⁴ Soltész: i. m. 55.

válí a ritmus, ezt a nyolcsoros egységet két keresztírm fogja össze. Ezt újabb ritmikai egység követi, az a nyolc sor, amelyben tizenhárom szabályosan időmértékes daktilus van. Ezt a részt megint más típusú rímek abroncsa fogja össze: a b a c d b d c. A következő öt sorban csak két sorvég cseng össze, a végrímek hiányát viszont két középrímmel (kelme – elme, ér – vér) enyhíti Babits. A következő ötsoros ritmikai egységben megint változik a rímstruktúra: a b a b x. A befejező négy sor, amelyben klasszikus mértékű daktilusok nincsenek, rímtelen. Összefoglalva: a mértékes daktilusokat tartalmazó sorok a rímstruktúrában is elkülönülnek a vers többi részétől. Ugyancsak feltűnő, a kötetben egyedülálló jelenség, hogy a kezdő és záró sorok rímtelenek.

Már csak azért is fel kell figyelniünk a *Fekete ország* rímstruktúrájára, mert ezen kívül csak egy szabálytalan rímelésű vers van a kötetben, a *Városvég*. Ez jellegzetes magyar szabadvers, mégpedig Ady-típusú, bár Ady ekkor (1908) még alig-alig írt ilyen típusú verset. Ennek a verstípusnak lényege a hagyományos elemek hagyománytalan kombinációja. A vers végig jambikus, ritmikai arányai megfelelnek a kötet egészének. A sorok hossza azonban szélsőségesen változó, kétszótagostól egészen a tizenegy szótagosig. Ugyanígy a strófák sorszáma, ezek háromtól nyolcig terjednek. Bár rímtelen sor egyetlenegy sincs a versben, rímelése teljességgel rendszertelen, gyakran távol fekvő sorokat kapcsol egybe a rím, sőt van olyan strófaközi ríme is, amelyik nem a szokásos helyen áll, vagyis nem a strófavéget köti össze a strófaéllal, hanem egy hatszótagos strófa második sorához ível vissza a következő strófa élríme.

Érdekes rímelésű Babits egyik hangsúlyos verse, a *Turáni induló* is. Költőnk ekkor még nem vonzódik a hangsúlyos formákhoz, ami jellemző a nyugatosok első korszakára. Volt ebben szándékosság is, hiszen ez a nemzedék látványosan is szakítani akart a Petőfi-, illetve Arany-epigonokkal. Részben ezzel magyarázható, hogy Babits mindössze két hangsúlyos verset közöl a kötetben, és hogy azok is stilizáltak. Az egyik

a *Golgotai csárda*, amelyet egy ismert passió-ének dallamára írt. Ennek azonban, a költő kiemelése ellenére sincs jelentősége, hiszen a hetes-hatos periódus költészetünkben nagyon is gyakori. Elegendő ezzel kapcsolatban a kanásztáncra utalnunk.

A másik a *Turáni induló*, amelyet — érthető módon — felező nyolcasokban írt. Hogy ebben a sortípusban mennyire nem kötelező törvény a felezés, azt ennek a versnek két sora is bizonyítja:

nézünk a csillagos égre
Sok arany csodát imádunk.

Jellemzőbb azonban Babits verselési felfogására a vers rímstruktúrája. Az archaikus tartalomnak és nyelvi anyagnak megfelelő négyes rímet választotta, mint később is a Liszty Lászlóról írott versben. Babits azonban következetesen archaizál, és végig ragrímeket használ. Csakhogy nem sima ragrímet, amelyet már a reformkorban kiszorított az asszonánc, hanem, Kardos László kifejezésével, töves ragrímet, ahol nemcsak a rag, hanem a szavak töve is egybecseng. Így például: seprűszárral — zárral — bazárral — kazárral. Az ilyenfajta kettősség, ez a látens technikai bravúr rendkívül jellemző a költő tudatosságára és műgondjára, hagyománytisztelőre és modernségére.

(A kötet rímeléséről még annyit kell megjegyeznünk, hogy feltűnően kevés, mindössze öt, a félrímbe írott költemény, pedig a kor leggyakrabban használt alakzata ez. Ezzel szemben nem kevesebb, mint huszonnyolc versének minden sora rímhelyzetben van! Rímtelen is akad ugyan, de mindössze egy, *A világosság udvara*.)

Herceg, hátha megjön a tél is!

Babits első két kötete között formai szempontokból nem szoktak választóvonalat húzni. Indokolja ezt a kronológiai egybemosódás is, hiszen a *Levelekben* is találunk szegedi,

sőt fogarasi verseket is, a *Hercegben* viszont nemcsak szegedi és bajai verset, hanem még az egyetemi években írottat is. Ennek ellenére kétségtelenül megállapítható, hogy a második kötetben új ritmikai tendenciák jelennek meg, mégpedig olyanok, amelyek az életmű további alakulásában is jelentős szerepet játszanak.

Ilyen motívum a babitsi versmondat, amelyet nem lehet pusztán a méretével, szokatlanul hosszúra nyúlásával határozni meg. Elegendő itt arra utalnunk, hogy milyen gyakran állanak egyetlen mondatból a klasszikus strófák vagy a szonettek, sőt az sem ritka, hogy egyetlen mondat két strófán húzódik végig. A babitsi versmondat azonban más típusú. Szélesen elterülő, buján indázó, gazdagon variált mondat, amelynek célja egy nagy gondolati egység fölvetése, kifejtése, variált értelmezése. Hatott, kellett hatnia ennek a mondatstruktúrának kialakulására a modern szabadversnek az az ága, amely a hagyományos értelemben formátlanul hosszú sorokba fogalmazódott, aminek folytán a szintaktikai alakzatok kezelése is lazábbá, szabadosabbá vált. De hatott, hatnia kellett rá a filozófiai olvasmányélmények nyelvi anyaga is, különösen a költőnk által annyira kedvelt Kant, illetve a neokantiánusok rendkívül bonyolult alakzatai. Babits kifinomult verselési technikájának egyik szép bizonyítéka, hogy a kötött formán belül kimunkált technikai motívumokat át tudta menteni ebbe az oldottabb szintaktikai közegbe, anélkül, hogy a rímeknek, az ismétléseknek, a sorok belső zeneiségének varázsa akár csak egy parányit is tompult volna.

A másik jelentősen új elem a daktilusok, illetve anapesztusok alkalmazásában bontakozik ki. Ismeretes, hogy sem a daktilikus, sem az anapesztuszi lejtés, néhány igazán szép vers ellenére sem vált szerves részévé a magyar ritmikának. Arany, aki már pályája kezdetén is tartott a hangsúlyos ritmusok egyhangúságától — a *Toldi* trochaikus lejtése is bizonyítja ezt —, a Buda halálában megkísérelte a felező tizenketteseket anapesztuszokkal frissíteni fel. Ez azonban

nem vált be, bár a tekintélyelvnek megfelelően később is többször kísérleteztek vele. Maga Babits és József Attila is. Később, az *Őszikék*ben Arany ismételten visszatért az anapesztuszi lejtéshez, még rövid sorú versekben is, ez azonban már visszhangtalan maradt.

Jogosan feltételezhető, bár adatszerűen nincs rá bizonyítékunk, hogy Babits nemcsak angol minták nyomán kedvelte meg annyira az anapesztuszt, hanem belejátszott ebbe rajongott mesterének hatása is. Valószínűsíti ezt az is, hogy a felező tizenkettes megmértékelésével elméletileg is foglalkozott, és egyike volt a legelsőeknek, akik mellőzték a choriambus-felfogást.³⁵ Babits ebben a mértékfajtaban az egymás melletti két rövid szótagot tartja meghatározónak, függetlenül a hozzájuk kapcsolódó hosszú szótag(ok) helyétől. Ennek az elvnek alapján Arany vonatkozó sorainak egyik típusát anapesztuszinak tartotta, így véleménye egybeesett Gábor Ignácéval.³⁶

Az anapesztuszival egy időben a daktilikus lejtés is foglalkoztatta Babitsot. Mutatja ezt a *Mozgófénykép*, amelyben daktilikus sorokat is találunk az anapesztus-versekben. Érdekes különbséget nem érzett a két lejtés között: „Természetesen, amit az anapesztuszlól mondok, a daktilusra is áll. Tanárt jó erre külön figyelmeztetni; költő magától is tudná” – írja, Földessyvel vitázva.³⁷ És miután az első kísérletezést (*Fekete ország, A halál automobilon*) maga is sikertelennek érezte, újabb kötetében más típusú alakzatokban próbálkozik a két lejtés modern meghonosításával. Mert ekkor, Fogarason, két új és nagyon lényeges hatás termékenyíti meg az annyira érzékeny költői intellektust: Swinburne és a görög kardal költészet.

Szerb Antal mutatott rá elsőként a swinburne-i hatásra, a *Laodameia* kapcsán.³⁸ A többi vers is, amelyben áthallást

³⁵ Babits: i. m. 373–374.

³⁶ Gábor Ignác: *A magyar ritmus problémája*. Bp. 1925. 92–94.

³⁷ Babits: i. m. 381.

³⁸ Szerb Antal: *Gondolatok a könyvtárban*. Bp. 1946. 251–275.

bizonyít, ebből a kötetből való. Korábban nem ismerte az angol költőt, később pedig messze kanyarodott tőle. Ebben a kötetben azonban erős az egybecsengés. (Bár konkrét adatunk nincs rá, úgyszólván bizonyosra vehetjük, hogy Kosztolányinak a Nyugatban megjelent cikke hívta föl a figyelmét az angol poétára,³⁹ akit annyira megszeretett, hogy jelentős tanulmányt írt róla.⁴⁰ A másik forrás a görög kardalok ritmikája (Fogarason egyedül megtanultam görögül – mondotta később). Devecseri Gábor, de csak a *Laodameiáról* szólván, a görög hatást tartja elsődlegesnek.⁴¹ Mi úgy gondoljuk, hogy fölösleges a versengés: mind a kettő és egyszerre és szétválaszthatatlanul hatott rá. A kettős hatást legteljesebben és legmarkánsabban a *Két nővér* mutatja.

Szerb Antal filológiai adatokkal is bizonyítja a versben a swinburne-i hatást, Rába György pedig, Kardos Pálra is utalva, a vers görögségét emeli ki.⁴² Babits azonban, legalábbis a ritmika síkján rokonnak, ha ugyan nem azonosnak tartotta a kettőt, ugyanis ebben és a hasonló típusú versekben a klasszikus időmértékes lejtést kötetlen sortípusban próbálta alkalmazni. Az ilyen típusú ritmikai alakzatra és felfogásra Swinburne-nél is, a görög kardalköltészetben is sok példát talált. A vers nyomán az a kérdés merül fel, és nyilván ez izgatta Babitsot is, hogy lehet-e klasszikus lejtés esetén a szótagszámot minden elfogadott szabályt és gyakorlatot meghaladóan fokozni, majdhogynem mértéktelessé növelni. Vagyis meghaladni a hexameter maximális terjedelmét, a tizenhét szótagot. Bizonyítja ezt, hogy a versben nemcsak tizenkilenc, hanem huszonkét, huszonhárom, sőt huszonnégy szótagos sor is van. A második szakasz, amelyben Rába György mutatta ki a rímes disztichonos struktúrát, de különösen annak első sora, a penthémimerésszel és buko-

³⁹ Kosztolányi Dezső: *Swinburne*. Nyugat, 1908. II. 446–447.

⁴⁰ Babits: *Swinburne*. Nyugat, 1909. I. 113–119.

⁴¹ Devecseri Gábor: *Babits és az antikvitás*. = *Babits emlékkönyv*, é. n. 28–32.

⁴² Rába György: i. m. 298–301.

likus diarézissel klasszicizált szabályos hexameter: *Két komoly árva leány, termetre meg arcra hasonlók*, mutatja, hogy Babits is a hexametert tartotta a metrika Herkules oszlopainak, és ezen akart túllépni. Ilyenfajta szándékkal íródtak olyan versei, mint a *Protesilaos*, *A Danaidák*, *A sorshoz*, vagy később az *Énekek éneke*. A kötött vers szemszögéből nézve aligha tarthatjuk másnak a *Két nővért*, mint sikertelen szecesszionista kísérletezésnek. De vajon ebből a szemszögéből kell-e néznünk? Úgy gondolom, hogy nem, hiszen ha egy vers sorainak terjedelme és perioditása túllép a kötött vers elfogadott, legtágabban értelmezett keretein, akkor az szabadvers. Odatartozik a magyar szabadverseknek abba a nagy csoportjába, amelyek a hagyományos elemek hagyománytalan kombinációira épülnek. Ilyenfajta verseket írt Kaffka Margit, Füst Milán, Tóth Árpád, Szabó Lőrinc, József Attila és sokan mások. Komlós Aladár írja Fenyő Lászlóról, hogy az ilyen típusú szabadvers az időmértékesnek fellazított mása.⁴³ Ez a meghatározás pontosan illik a *Két nővérré*, Babits első szabadversére is.

Másik anapesztuszi-daktilikus verse a *Kútban*. Ez is szabadvers, de egészen más típusú, az Ady-féle szabadversek mintájára épül. Először ebben a versben mutatkozik meg Ady verselésének Babitsra gyakorolt hatása. Bizonyítja ezt Babitsnak Adyról írott tanulmánya is, amely hónapokkal előbb jelent meg, mint a *Kútban*. Ebben az analízisben Babits érdemlegesen foglalkozik Ady verselésével is. Többek között ezeket írja:

„Pályája folytonos fejlődést mutat a magyar vers felé: az egész új magyar költészet iránya ez legyen. A közbeeső fok sajátságos, utánozhatatlan szabad verselés volt, melyet maga alkotott magának (meglévén benne a legritkább és legnagyobb költői tulajdonságok egyike: a formainvenció és a hozzávaló merészség): jambikus strófák szabályosan ismétlődő döccenésekkkel, vagy anapaestikus lejtésű s a fülnek egyáltalán nem kellemetlen hangsúlyos sorok . . . Lassanként, tán öntudatlanul, szabad versei is magyarosan ütemeződtek.”⁴⁴

⁴³ Komlós Aladár: *Tárguló irodalom*. Bp. 1967. 174.

⁴⁴ Babits: *Ady*. Nyugat, 1909. I. 567–568.

Ady hatását mutatja a szótagszám váltakozása. A szótagszám iránti ilyen közöny eddig csak egy Babits-versben mutatkozott (*Városvég*). Hét különböző terjedelmű sorból áll a *Kútban*, a legrövidebb öt szótag, a leghosszabb tizenkettő. Még erősebben utal Adyra az öt erős metszet, az öt sorközi csonka ütem. Például: A földfalak akkor // egymásra omolnak

· - / · · - / · // - - / · · - / ·

Egyedülálló, Ady-ihletésű jelenség a trochaikus sorok beéke-lése is. Például: *még nagyobb sötétbe jut*. A vers különben jórészt anapestizált, negyvennégy sorból huszonhat. Fel-tűnően magas viszont a daktilikus sorok száma: tíz. Szem-ben a *Tetemrehívással* vagy a *Mozgófényképpel* ezek az ará-nyok arra engednek következtetni, hogy Babits a vers írása közben nem ügyelt a lejtés irányára, és a sorok véletlensze-rűen formálódtak ereszkedővé, illetve emelkedővé.

A kötet verselési összképe ugyanolyan, mint az első köteté. A versek itt is zömmel jambikusak, a ritmuskezelés nagyon gondos: az emelkedő verslábak százalékaránya 57,6 a trocheusoké mindössze hét. Ezen belül a kilencesek száma itt is alacsony, 17,5%. A kötet rímélése is megfelel az előzőnek. Két rímtelen vers van benne és mindössze hat félrímes. Ady hatását mutatja *Az őszi tücsökhöz* Babbitól szokatlan rím-elhelyezése: x a a.

SZILÁGYI PÉTER

METRUM ÉS RITMUS

Szepes Erikával közösen írt, *Verstan* (Bp. 1981) című könyvünkben abból a tételből indultunk ki, hogy egy vers-zöveg csak akkor tekinthető valamely metrum (versképlet) ritmikai megvalósulásának, ha ritmusegységeinek (verslá-bainak, ütemeinek stb.) minimálisan 70%-a pontosan követi