

Bárány György: Ady költészete és a zene

Bevezetés

Adyt a közvélemény – másokkal, például Babbitssal ellentétben – nemigen köti össze a zenével, a zenei kifejezésmóddal, legfeljebb zenével kapcsolatos szimbólumokkal vagy szimbólumrendszerekkel (pl. *a fekete zongora*). Részletesebb vizsgálat után azonban föltűnik, hogy Adyt nemcsak érdeklődés és személyes kapcsolatok kötötték a zenéhez, hanem valószínűleg érzéke is volt hozzá, ami nemcsak életrajzában, hanem életművében is megmutatkozik.

A bizonyítás a költészet és a zene kapcsolatának általános kérdéseivel kezdődik. Ezután bemutatásra kerül Ady személyes viszonya a zenéhez és zenészekhez, illetve versei megzenésítésének egy-egy fontos és kifejező példája. Végül magának az Ady-versnek zenei alkatrészei kerülnek sorra és elemzésre.

Költészet és zene

A költészet és a zene kapcsolata már az ókor óta téma mind a művészet elméletében, mind magában a művészetben. A két végpont (a tartalmilag megfoghatatlan hangszeres zene és az elsősorban tartalmi indíttatású elbeszélő költemény) tökéletes szintézisét a megzenésített vers illetve a tartalmától megfosztott hangköltészet képviseli.

A legegyszerűbb és legnyilvánvalóbb kapcsolatot, ha a zene – vagy zenei témák – tartalomként fordulnak elő egy irodalmi műben. Az összehasonlító irodalomtudomány különbséget tesz a téma és a motívum fogalmak (melyek a zenében is előfordulnak) közt. A téma vagy anyag fogalom a mű tárgyra, fogalomkörére utal, ami lehet újonnan alkotott, de ismert is. A téma mindkét esetben konstans, egyértelműen hozzárendelhető elemek alapján fölismerhető (illetve válik azzá).

Ezek az elemek a motívumok: lehetnek általános jellemvonások (pl. *hűség*) vagy az élet jellemzői (*szerelem, halál*). Egyes motívumok szorosan kapcsolódnak egy-egy bizonyos témához, ami viszont fordítva nem igaz. Az *Orfeusz*-téma például elképzelhetetlen a *szerelem*, a *halál*, az *énekszó* hatalma (ettől kap a téma zenei tartalmát) és más motívumok nélkül, az egyes motívumok viszont másképpen is kapcsolódhatnak egymáshoz, és így számtalan különböző témát állíthatnak elő.

Az irodalmi kifejezésmód zenei irányba fordulását, ami leginkább a lírában mutatkozik meg, a *verselés* szóval foglalhatjuk össze. Ide tartozik mindaz, ami túllép a tartalmi vagy retorikai indíttatáson, és elsősorban esztétikai elemként lép föl. A megkülönböztetés nem mindig egyértelmű, hiszen például sok ismétlés, de akár rím is magyarázható retorikai funkciót betöltő elemként. A verselés a költemény ritmikái (*metrum, versláb*), fölépítési (*rímfajok, rímelhelyezések, sorfajok*) és kombinatorikus (*ismétlések, refrén*) oldalaival foglalkozik.

Ady és a zene

Ady személyes kapcsolatát a zenével és zenészekkel Papp Viktor a Nyugat 1919-es különszámában megjelent cikke¹ mutatja be. Papp, aki hegedűs és zeneszerző volt, gyermekkorától kezdve ismerte Adyt, és egészen a költő élete végéig szoros barátságot tartottak fönt.

¹ Papp, 1919. A fejezet tartalma és az idézetek innen származnak.

Ady életében fiatal korától fogva nagy szerepet játszott a zene. Már Érmindszenten megismerte a „*sejtő, finom és borús dalok misztikus nótázását*”, a magyar (és minden bizonnyal a román) népdalkincset. Vonzódása a népdalhoz végigkísérte életét és több versében is megmutatkozik (*Fölszállott a páva, A cigány vonójával*).

A nagykárolyi piarista gimnáziumban megtanult kottát olvasni, de ezt a tudást nem művelte, hanem csak arra használta, hogy a zilahi gimnáziumi évek alatt a református templom orgonájának segítségével régi kálvinista zsoltárokat szólaltasson meg. A zsoltárok fenséges hangvétele, muzsikája szólal meg *Az III. és szekerén* kötetben.

A magasztos vallásos énekeken túl ezekben az években diákos mulatozások közben ismerkedett tovább a zenével. Megismerte és megszerette a magyar nótát, a cigányzenét, és az iskolai zenekaron keresztül a szimfonikus zeneművészetet is. Papp érdekes részletként említi, hogy Ady elsősorban nem „*a melódia fővonalában, hanem a mellékszövegekben*” gyönyörködött, tehát nem a fődallam, hanem a második szólam, a *tercelés* érdekelt. Ez ritka, ösztönös zeneérzékre utal, hiszen laikusokra nem jellemző.

Debrecenben és Nagyváradon minden bizonnyal elmélyült a viszonya a már ismert műfajokkal, de megkezdődött az ismerkedés az operettel és az operával is. Ezenkívül névtelenül kabaré-dalszövegeket írt, amelyeket Baumann kupléénekes adott elő. Ady ugyan a kéziratot széttepte, de szívesen beszélt róla.

Párizsban igen sokféle zenei hatás érte. Járt hangversenyre, kabaréba, ismert számtalan sanzont és igénytelen dalocskát is. Nem tudatosan kereste a zenét, de nem zárkózott el tőle, és mindent hatást magába szívott. Megismerte a klasszikusokat, valamint a modern eszméket és célokat is.

Visszatérve Budapestre még kevésbé vett részt a nyilvános zenei életben, de zenész ismerőseivel tartott kapcsolatai folytán továbbra is nagy szerepet játszott életében a zene. Barátaival (főleg Papp Viktorral és Reinitz Bélával) sokat muzsikáltatott magának, és bárókban, mulatókban is amerikai táncokat húzatott magának.

Papp tanúsága szerint Ady „*rengeteg sok nóta- és dalszöveget, népi rigmust és strófát tudott*”, és nem elsősorban a szavakat jegyezte meg, hanem a ritmus, a hangzás alapján idézte föl őket. *A cigány vonójával* című versében föl is használ egy népdalt (*Lement a nap a maga járásán*), amelynek szavait állítólag hetekig keresgélte, bár a dallam, ritmus kezdettől fogva megvolt képzeletében.

Népdalokból vett idézetein kívül is igen sok egyértelmű zenei utalást, témát tartalmaz a költészete. Több mint 50 zenével kapcsolatos cím (*A fekete zongora, Zúg-zeng a jégcimbalom*) és sok zenei vagy akusztikai motívummal gazdagított anyag (*az énekes Vazul*) utal található életművében. Ezzel szemben csak egy verséről lehet tudni, hogy zenéhez írta, ez a *Papp Viktor valceréhez*. Ez is inkább csak egy ígéret kényszeréből írodott, a darab ritmusához szerkesztett, igazított költemény, de hangulatában, tartalmában nagyon elűt a zenétől.

Ady-versek megzenésítése²

Ady versei hatalmas, talán csak Petőfi költészetéhez hasonlítható népszerűségnek örvendnek a magyar zeneszerzők soraiban. Még a laikus is érzi, hogy az Ady-vers több, mint egyszerű költészet: szinte zenei hangon szólal meg, minden sorában egy-egy dallam csendül föl. Ahogy Csáth Géza mondja:

„*A témái, a rímei, a fordulatai olyanok, hogy Schumann, Schubert vagy Brahms-féle recipék szerint ezek a versek daloknak ki nem készíthetők, és mégis kívánják a muzsikát, izgatják a zeneszerzőt. Hogy miért, annak magyarázata igen egyszerű. A*

² Hegyi István internetes cikke alapján

versek hangulata különös és egyszersmind mély, intenzív. Valamennyinek speciális érzésvilága van, amely, hogy így mondjam, az érzelmi szférának csak egy-egy aránylag kis területére vonatkozik, de itt azután fenékgig fölkarvarja a talajt.³

Ez gyakorlatilag megfelel Ady véleményének is, de ő határozottan kimondja:

„Ezek a versek az érzés drámái, a belső rettegések új jajai, s ezekből nem lehet se népdalt, se egyébfajta melódiát csinálni: ezek új muzsikát követelnek, Ady-muzsikát.⁴”

Ennek ellenére sok zeneszerzőnket ihlette egy-egy Ady-vers vagy akár egész ciklus. Sonkoly István 1961-ben már több, mint 300 ilyen művet közöl⁵. Napjainkra ez a szám minden bizonnyal meghaladja a 400-at, hiszen Ady költészete ma is időszerű. Ezt mutatják például Kassai Franciska a kilencvenes évek végén megjelent CD-je, amin Ady versei sanzonként szólalnak meg, vagy az osztrák Alfred Polansky nemrégiben elkészült magyar népzene által befolyásolt megzenésítései.

A két legnagyobb név természetesen Bartók és Kodály. Bartókot elsősorban a borongós, bús hangú líra ejti fogva. Az 1916-ban elkészült *Öt Ady-dal* (op. 16) a *Három őszi könnycsepp*, *Az őszi lárma*, *Az ágyam hívogat*, az *Egyedül a tengerrel* és a *Nem mehetek hozzád* című versek alapján készült. Már a kiválasztott versek is jellemzően mutatják a két művész rokonlelkűségét, ami Csáth Gézának is föltűnik.⁶

Kodály már 1910-ben foglalkozott Adyval. Az op. 5-es *Két dal* Berzsenyi *A közelítő tél* című költeménye mellett Ady *Sírni, sírni, sírni* című versét tartalmazza, az op. 9-es *Öt dal* pedig két Ady verset is: *Ádám, hol vagy* és *Sappho szerelmes éneke*. Kórusművei közül pedig különösen híres a *Fölszállott a páva*, amely összeötvözi a népdalt modern, erősen expresszív stílusával, és az *Akik mindig elkésnek*.

Több más zeneszerzőt is ihletett Ady, a legismertebb nevek Bárdos Lajos, Járdányi Pál, Kacsóh Pongrác, és Rossa Ernő, de a fölsorolást lehetne még folytatni. Mindezek a megzenésítések azonban csak egyirányú hatás kifejezői. A már említett Reinitz Béla azonban külön helyet foglal el az Ady-versek megzenésének történetében, mégpedig nemcsak azért, mert számszerű fölényben van (tőle származik 108 megzenésítés!), hanem mert Ady barátja is volt, és az interakció bizonyítható a két művész között.

Reinitz dalai, ha nem is tartoznak a zeneművészet remekei közé, hiszen a szerző sanzonszerű stílusa kortársaihoz mérve egyértelműen nem élvonalbeli, mégis különlegesen jól igazodnak Ady költészetéhez. Reinitz ismerte Ady beszéd- és előadásmódját, sok versét hallotta a költő saját szájából. Természetes hát, hogy dalaiban átvette ugyanezt a hangot, hanglejtést. Ezt még Kodály is bevallja („*Dallamai bizony megőriztek valamit abból a hanglejtésből, ritmusból, amellyel a költő olvashatta verseit.*”⁷), bár kijelenti, hogy „*fülébe nem rivallt ősmagyar dal, és nemigen figyelt annak még ma is hallható maradványaira. A magyar népdal vagy műdal egyik fajtájához sem kapcsolódott.*”⁸ Ugyanez a vélemény jellemző a többi, Reinitz megzenésítéseivel foglalkozó kritikára is. Ady azonban nemcsak baráti viszonyban volt a zeneszerzővel, hanem szerette és csodálta műveit is. Reinitzről szóló elismerő, sőt magasztaló megjegyzéseit ugyan valamennyire furcsán világítja

³ Csáth, 1971. 319-320.

⁴ idézve Vezér, 1977. 206.

⁵ Sonkoly, 1961.

⁶ Csáth, 1971. 213. "Hasonlít ez a fantázia-birodalom az Ady Endrééhez. Csakhogy Bartók vidámabb, egészségesebb. Az ő szarkazmusa derültebb. – (Igen szarkazmus van a zenéjében.) – De hasonlítanak ők abban is, hogy mindketten vérbeli lírikusok s a művészetük egyaránt fanatikus, szívós kifejezésre törekvése az énjüknek. Nem elégszenek meg a kifejezés konvencionális eszközeivel, hanem új eszközöket és a kifejezés új módjait eszelik ki."

⁷ Kodály, 1974. II. k. 398.

⁸ ugyanott, 398.

meg a tény, hogy Ady egy vita után nagyon intenzíven kereste a kibékülést, de a versek és a dalok azonosulásának kérdését mégis csak ő válaszolhatja meg igazán hitelesen.

„Az Ady-verseket ma már gyűlölnöm kellene, s jobban is gyűlölném, mint gyűlölöm, ha Reinitz Béla nem írja meg az Ady-dalokat. Akarattal mondom, hogy írta, mert Reinitz Béla sajtóságos, példátlan módon irodalmi cselekedetet végzett a megmuzsikásított Ady-versekkel. Jó az, hogy a zene hivatalnokai éppen úgy szídják ezt az Ady-Reinitz-muzsikát, mint a zene mániákusai s arisztokrata örültjei. Ezek az Ady-dalok valóban annak az Adynak a továbbnyirkált, továbbvitt, továbbbsírt versei, aki e verseket élete megrontóinak tartja.

Nem tudtam Ady-verseket addig jól, magamat és mást megindítóan elmondani, amíg Reinitz dalait nem hallottam. S nekem ma már szöveg nélkül is csupa muzsika a Reinitz Ady-dalai, mert én már tudom az én igémhez való mélységes kapcsoltságukat.⁹”

Ez a csodálat zenei érvekkel is alátámasztható. Ady, mint láttuk, igen szerette a zenés mulatozást és erősen vonzódott a könnyűzenei irányzatokhoz; Reinitz sanzonszerű dalai tehát közel álltak az ízléséhez. A dalok ezenkívül nagyon finoman, hajlékonyan követik Ady ritmusait, a szokásosnál több ritmus- és ütemváltás található bennük, sőt szabályos ütemeken belül is szabálytalan, asszimmetrikus hangcsoportok biztosítják a vers lüktetésének megőrzését. A dallamok sokszor a népdal egyszerűségét idézik, a kísérő harmóniak azonban igazodnak a tartalom kifejező sokrétűségéhez.

Az Ady-versek megzenésítéseinek, főleg a Reinitz-féle Ady-daloknak részletes vizsgálata minden bizonnyal érdekes fényt vethet Ady verselésére is, hiszen egy zeneszerző sok esetben jobban tudja tolmácsolni a költő által érzett, hallott verset, mint egy pusztán irodalomtudományi eszközökkel végrehajtott vizsgálat.

Ady verselése

Mint láttuk, Ady életében fontos szerepet játszott a zene, és minden bizonnyal nemcsak költészetének nagysága, zsenialitása készítette sok híres zeneszerzőnket verseinek megzenésítésére, hanem nyelvezetének természetes zenei hangása is. Fenyő Miksa szerint *„Láthatatlan zenekarok ülnek szavai, sorai mögött, és amit mond, a »látható« költemény, mintha csak szövege lenne a zenének [...] A gondolati ritmust legzeneibbé, legszublimáltabbá, metafizikaivá fejlesztette.¹⁰”*

Már a kortársak észrevették, hogy ez az új hangzás miben nyilvánul meg. A XIX. század kísérletei után, amelyeknek nem sikerült a klasszikus formákra épülő nyugat-európai verselést a magyar nyelvvel összeegyeztetni, Ady megtalálta a hangot, amin a nyugat-európaival egyenértékűen, de magyarul, magyar nyelven tudott megszólalni. Jambusai nem mederbe terelik mondanivalóját, hanem alkalmazkodnak hozzá, és ahol a kettő nem egyeztethető össze, a jambus vonul háttérbe.

Ritmika és sorfajok

Az Ady-vers ritmikai kiindulópontja a századvégi jambusvers. Különösen Kiss József hatása látható korai versein. Kiss egy-egy sora (pl. *„Szegény vak fiú veri a zongorát”*) nemcsak hangzásával idézi föl Ady némely híres versét. A szimultán ritmus is, mely később kerül bemutatásra, Kiss József verselésére jellemző.

Ady jambussorai gyakran bővülnek másféle verslábakkal:

⁹ Földessy, 1954. 287.

¹⁰ idézve Vezér, 1977. 204.

Most sírni, nyögni nem merek én
u - | u - | u - | u u - (A Gare de l'Est-en)
anapesztus

Dúlnak a csókos ütközetek
- u | u - | u - | u u - (Héja-nász az avaron)
trochaikus indítás, anapesztus

Sok helyen ez a bővítés olyannyira bonyolult szerkezeteket hoz létre, hogy egy-egy verssornak többféle ritmikai értelmezése is lehetséges.

Jöttem a Gangesz partjairól
- u u | - - || - u u | - (A Tisza-parton)
- u u - - || - u u - daktilus, spondeus
adóniszi kolón, csonka adóneus
(choriambus)
- u | u - | - || - | u u - hagyományos metszetű jambussor,
trochaikus indítással, anapesztussal
- u u - | - || - | u u - metszetes jambusi sor, az elején
choriambus, a végén anapesztus

Mint látjuk, a jambussor karaktere, lejtése akkor is megmaradhat, ha a sorban magában egyetlen igazi jambus sincs (negyedik értelmezés). Az itt tárgyalt sornak viszont daktilikus, tehát a jambussal ellentétes lejtése is elképzelhető (első értelmezés). A daktilus szerepe azonban Ady költészetében, mint a magyar költészet egészében is, elhanyagolható. A legelfogadhatóbb megoldás tehát minden bizonnyal az anapesztusokkal gazdagított, élénkített jambussor. Ez viszont, mint Szilágyi Péter meggyőzően kimutatja, Heine hatásának tulajdonítható.

Ady ritmikai újításának másik támpontja a hangsúlyos verselés. Első kötetében még viszonylag erősen jelen van, de a másodikban már csak egyetlen egy hangsúlyos vers található. Maga a költő is gúnyolódva beszél róla („*Mégis szépen pattog a nemzeti forma*”¹¹). Következő két kötetében azonban visszatér hozzá, bár a használata meghökkentő: a magyaros ritmus furcsa, tartalmilag indokolatlannak tűnő helyeken bukkan elő.

Van valakim, / aki Minden, (Léda Párisba készül)
Aki elhagy, / aki itthagy:
Páris, Páris, / állj elébe,
Térítsd vissza, / ha lehet.

Mint látjuk, Ady rímtelenül is használja ezt a rímekhez szokott formát. Esztétizáló törekvését az is mutatja, hogy ritka alakváltozatokat is életre keltett.

Roggyant a / lábam, // süppedt a / mellem, (Ének a porban)
Itt az / ideje, // össze kell / esnem. 3 / 2 / / 3 / 2

1908-tól kezdve azonban egyre inkább előretör az igazi, magyaros hangzású rímes forma. A szándékolt archaizálásra, a nemzeti vershez való visszatérésre utal a több helyen előforduló négyes rím is.

Tíz jó évig / a halálban, (Bujdosó kuruc rigmusa)
Egy rossz karddal / száz csatában,

¹¹ Aratás

Soha-soha / hites vágyban,
Soha-soha / vetett ágyban.

A kortársak véleményével ellentétben Adynak sikerült egyesítenie a régi, magyaros formákat a modern, differenciált mondanivalóval. Ezt mutatja a hangsúlyos tizenkettes használata is, melytől mások idegenkedtek. A raffinált, eljambizált alexandrinusokkal ellentétben, amelyekkel pl. Babits próbálta meg a baudelaire-i tizenketteseket megfelelően visszaadni, Ady a magyar elégia- és elbeszélő költészet ősi ritmusában, a Sándor-versben is megtalálta a mondanivalójához illő partnert.

Szokásos / hívással / hadd hívjam / Múzsámat, (A Szerelem
Szegény, bús / testemet, / mely vívott / csatákat eposzából)

Mint már láttuk, több nyíltan archaizáló versében vállalja az avult, népies formanyelvet. Lehet ez őszinte, de lehet visszájára fordított, groteszk idézet is.

Vadászgatnak multamban a gondok: (A cigány vonójával)
Ki szoknyákért futkostam bolondot?
Megérte vagy meg nem érte?:
Késő van már, mit bágyasszak érte.

Ebben az esetben nem csak a formát idézi, hanem az utolsó versszakban magát a mintának vett népdalt is (*Lement a nap a maga járásán*); ezáltal is nyilvánvalóbbá válik a paródiaszerű hangvétel.

A két különböző ritmuscsaládnak, az időmértékes és a hangsúlyos verselésnek a párhuzamos használata nemcsak versről versre változóan mutatkozik meg, hanem sok versben befolyásolja egymást a két verselési forma. Ez az úgynevezett szimultán verselés ugyan nem Ady találmánya, hiszen már másoknál, főleg Kiss Józsefnél előfordul, de Ady verseinek sokkal lényegesebb elemévé válik. A már említett *A Tisza-parton* című versben például a jambussorok metszetei megfelelnek a hangsúlyos sorok metszeteinek, és a vers hangsúlyos értelmezése is lehetséges, sőt jóval egységesebb, mint a már tárgyalt mértékes értelmezés.

Rímelhelyezések, strófaszerkezetek

Ady verselésében a hagyománytalant, szokatlant kereste, de új rendszert nem talált, nem is találhatott föl. Viszont a hagyományból, a megszokottból igyekezett új kombinációkat előállítani. Különösen igaz ez verseinek fölépítésére. Mintegy ezer versében több száz különböző versformát lehet megszámolni.

Rímtelen szerkezet és négyes rím használatára már láttunk példát. A rímelhelyezés szeszélyes kombinációi viszont csaknem minden versben meglepetést rejtegethetnek. Ady ritkázta a rímeket, szereti a vaksorokat. Egy különben szabályos, párrímes négysoros versszak vaksorral megtoldva szokatlan, zavaróan zökkenő szerkezetet képez:

Vad szirttetőn mi ketten (Vad szirttetőn állunk)
Állunk árván, meredten,
Állunk összetapadtan,
Nincs jajunk, könnyünk, szavunk:
Egy ingás és zuhanunk.

Egy versszakban több vaksor is előfordulhat, különféle pozíciókban. Az előző példával ellentétben, ahol a vaksor a két párrímes sor között helyezkedett el, a következő egészen más képet mutat:

Záporosan hadd vágjak a szemébe, (*Hadd szenvednék [érte]*)
 Hogy: semmi
 S hogy lenni:
 Ez volna tán, ha volna tán, magyarság.

De még furcsább rímkép is található. Az *Ítélet előtt* három strófáján konzekvensen végigjártassa, hogy a negyedik rövid, a másodikra rímelő sort kiegészíti egy nem rímelő toldalékkal („*be kár*”).

Kik most büszkén és bizonyosra
Mentek,
 Öreg legények s drága fiúk,
*Szente*k, be kár,
 Hogy balgaságra avagy halálra
 Titeket el nem készítettek.

Az utolsó, hosszú sor is rímel a két jóval rövidebb sorra. Ady szívesen használja ezt is: egészen váratlanul különböző hosszúságú sorokat rímeltet.

Magyar ákácnak érett táskája (*Türelmetlen, jó barátaimhoz*)
 Vagyok talán
 S magot-hullajtó, nagy megadással
 Szóródjak át víg másoknak falán:
 Talán ez a sorsom?

Eddig csupa versszakról versszakra konzekvensen ismételt szerkezetet láttunk. Sok helyen azonban ilyesmiről sincs szó, a rímelhelyezést az egész versen belül kell keresni.

Hát adjuk az Álomnak magunkat (*Ne hagyjuk el magunkat*)
 S édesanyám, aki megöregedtél
 Miattunk gyorsan és sohse vettél
 Gyér haj-erdődbe újabb fésűt,
 Ez álomban légy ifju delnő.

Egy nagy-nagy dáma, ki egyszer eljő,
 Ki soha, soha, sohase untat,
 Ki néz bennünket, csókol és üt,
 Édesanyám, aki megöregedtél,
 Ne hagyjuk el soha magunkat. (a b b c d / d a c b a)

De találni példát strófaközi, tehát szomszédos versszakokat összekötő rímre is. A *Nem tudom* és *A Leghasztalanabb áldozat* versszakainak utolsó sora például a következő strófa első sorával rímel.

Ismétlések, refrén

Ady föltűnően gyakran él a sorismétlés különböző eszközeivel. Ezen eszközök használata nem kizárólag zenei, esztétikai motivációból ered, hanem sok helyen retorikai funkciót tölt be. Mégis verselésének jellegzetes elemévé vált, és azáltal esztétikai szerepe sem lebecsülendő.

A strófánbelüli sorismétlés legegyszerűbb és legismertebb módja a sorkettőzés.

Tengerpart, alkony, kis hotel-szoba. (Egyedül a tengerrel)
 Elment, nem látom többé már soha,
 Elment, nem látom többé már soha.

De ismétlődhet első (ritkábban második vagy harmadik) sor a strófa utolsó sorában (*Megcsókolom Csók-kisasszonyt; Dühödtt, halálos harcban; Valamikor lyányom voltál; Két hajdani szeretők*) is; sőt ritkán két sor is.

Ma talákoztam veletek, (Kisvárosok őszi vasárnapjai)
 Kiket ma is siratva bánok,
 Őszi vasárnap-délutánok,
 Hideg ajkú, halott mátkáim,
 Kisvárosok bús leányzói:
 Őszi vasárnap-délutánok,
 Ma megint talákoztam veletek.

Más megoldás, amikor egy sor több vagy akár az összes versszakban megismétlődik. Előfordul ez strófák közbenső sorával (*Menekülés úri viharból; A tűnődés csolnakján*), ami refrénszerű alakzatokhoz is vezethet (*Új vizeken járok; Ének a porban*), vagy az utolsó sorral (*A Kalota partján*). De refrénszerűen (bár szabálytalan közökben) ismétlődik az egyetlen nagy szakaszból álló *Emlékezés egy nyár-éjszakára* „Különös / Különös nyár-éjszaka volt” mondata is. És különösen raffinált szerkezetű az *Asszonyok a parton*, ahol a vers első sora versszakonként egy-egy sorral lejjebb csúszik, míg az utolsó, negyedik strófa utolsó sora lesz belőle. Említhető még a strófaismétlés is, bár csak egy példa van rá: *A tavasznak alkonyata*, ahol a költemény első versszaka egyben az utolsó is.

Végszó

Ady életében és éltművében a zene fontosabb szerepet játszott, mint ezt felületes megítélés alapján várnánk. Nem volt zenész, sőt zeneértő sem, de szerette és érezte a zenét. Verselése nem annyira finomkodóan és föltűnően zenei, mint például Babitsé, de megtalálható benne a tudatos, kifejező esztétikai elem.

Az Ady verselésével foglalkozó irodalom ma már igencsak tartalmas és részletes. A megközelítés azonban kizárólag az irodalomtudomány módszereivel, eszközeivel történt meg. Érdekes lenne Ady költészetének zenetudományos megközelítése is, hiszen Ady zeneisége nemcsak hogy erősen megnyilvánul verseiben, hanem számtalan zeneszerzőt is ihletett ezek megzenésítésére. A zenei megértés kulcsa minden bizonnyal Reinitz Béla Ady-dalaiban kereshető, aki nemcsak földolgozta az Ady-életmű hatalmas részét, hanem barátságuk és kölcsönös tiszteletük alapján egyértelműen az Ady-versek hiteles tolmácsolójának tekinthető.

Irodalomjegyzék

Csáth Géza: *Éjszakai esztétizálás.* Budapest 1971.

Földessy Gyula: *Ady válogatott cikkei és tanulmányai.* Budapest 1954.

Halász Előd: *Nietzsche és Ady.* Budapest 1995.

Horváth István: *Rendszeres magyar verstan.* Budapest 1969.

Kenyeres Zoltán: *Ady Endre.* Budapest 1998.

Király István: *Ady Endre.* Budapest 1972.

Kodály Zoltán: *Visszatekintés I-II.* Budapest 1974.

Papp Viktor: *Ady és a zene.* In: *Nyugat*, 1919. 4-5. szám (Ady Endre különszám). Budapest, 1919.

Sonkoly István (Baróti Dezső, szerk.): *Ady verseinek megzenésítései.* Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve, 1960-61.

Szilágyi Péter: *Ady Endre verselése.* Budapest 1990.

Vezér Erzsébet: *Ady Endre.* Budapest 1977.

Internet:

Ady Endre emlékezete.

http://www.vfmk.hu/vfek/Szurmay/sz_31.html

Hegyi István: *Ady és költészetének zenei kapcsolatai.*

<http://www.webhely.hu/hegyii/Ady.htm>