

Szerdahelyi István

HANGSÚLYOS VERSELÉSÜNK VITATOTT VONÁSAI

Az a magyarázat, amellyel a magyar ütemhangsúlyos verselés sajátosságait Szepes Erikával közösen írt monográfiánkban (vö. 21.)* megközelítettem, több, lényeges kérdésben szemben áll a hazai verstani szakirodalomban elterjedt nézetekkel. Az említett monográfia terjedelmi keretei nem tették lehetővé, hogy e problémákat összefüggő és részletesebb elemzéssel világítsam meg. Az alábbiakban – nyílttá téve a vitát – e kérdésekben igyekszem kifejteni érveimet.

Vargyas Lajos elgondolása

A szóban forgó versrendszer magyarázatai közül a legnagyobb hatású Vargyas Lajosé. Az ő felfogásában az effajta versek ütemei általában legalább két szótagot és legfeljebb négy szótagot tartalmazó szövegegységek: kivétel a sorvégi vagy az „erős metszet” előtti ütem, amely olykor lehet egy szótagos is (vö. 24:27–30,67 és 186–195; 28:9–14 és 106–137). A hangsúly semmiféle ritmusalkotó szerepet nem játszik bennük, s Vargyas úgy látja, hogy ilyen funkciót annál is kevésbé tölthetne be, minthogy a magyarban szinte szóhangsúly egyáltalán nincsen, csak „szólamhangsúly” van, de a versben ez is csak másodlagos kísérőjelenség (vö. 24:65–66, 106, 196–197; 28:9, 49–52, 119–212). A ritmus alapja értelmi természetű: „az ütemekben a mondatnak, illetve a beszédnek szorosan összetartozó részei vannak együtt, az úgynevezett »szólamok«” (28:11). Az ütemeknek nem kell minden esetben egy-egy szólammal egybeesniük: a szólam az egyik ütemből átnyúlhat a következőbe is, ha azt teljesen kitölti (vö. 24:67), tehát egy szólam tagolódhat a versben két ütemre is, csak az nem megengedett, hogy különböző szólamokhoz tartozó szövegrészek essenek egy ütembe.

A két ütemet kitöltő szólamok esetében megengedett, hogy a legszorosabban összetartozó szövegrészeket – a névelőket, kötőszavakat és a hozzájuk tartozó szavakat – elvágja egymástól az ütemhatár (vö. 28:50), sőt, e határnak még szóvéggel sem kell egybeesnie, lehetnek – százalékos korlátozásról Vargyas nem beszél – szavakat kettévágó ütemhatárok is, és ennek megfelelően hangsúlyozza, hogy a szólamtagolódás „kompromisszumos” jelenség (24:200).

A szavakat kettévágó ütemhatárok magyarázatára a „főcezura” és a „mellécezura” megkülönböztetése szolgál: szerinte „a mellécezura tulajdonképpen nem is metszet, mely elválasztja az egységeket, hanem csak *tagolódási határ*, mely a hosszú szavak és szorosan egybemondott szólamok két egyenlő részletét jelzi. Itt tehát nincs megállás, szétválás” (24:192).

Ám nemcsak a hangsúly és a sormetszet, hanem a kötött szótagszám sem ismérve az ütemnek Vargyas felfogásában. A minimális két szótag és a maximális négy között az ütemek szótagszáma szerinte szabadon ingadozhat, vers van „azonos ritmusú sorok ismétlődése nélkül is” (24:211), és azon a megszorításon túl, hogy a metszethatár nélküli ütemek csak fogyó sorrendben kapcsolódhatnak egymáshoz (vö. 28:14, 108–110; 24:30–37, 191), azaz a kisebbnek kell követnie a nagyobbat, s hogy az „új magyar vers” ütemkapcsolatai általában is (bár a szóátvágás nélküli ütemeknél már nem kizárólag)

*A jegyzetek terjedelmének csökkentése végett a hivatkozások a dolgozat végére illesztett irodalomjegyzék tételeinek sorszámaikat tüntetik fel. Ha a hivatkozás konkrét oldalszámra vonatkozik, ez az irodalomjegyzék sorszámát követő kettőspont után áll.

ilyen sorrendűek (vö. 2:65), a szöveg nagyobb egységeiben, sorokban, versszakokban való elrendeződésének nincsenek szabályai: „az ütemek folyamatos egymásutánjában már mindegy, hogy párostul rendeződnek-e az ütemek, vagy akármilyen, szabálytalan számban; fontos csak az, hogy egymás után több ütem elhangozzék, tehát tudjuk időtartamukat egymáshoz viszonyítani” (28:20).

A vers ritmusát ugyanis az ütemegyenlőségi koncepcióhoz igazodva képzelem el: ritmusélményünk csak akkor keletkezik, ha csupa egyforma ütemből áll a szöveg, illetve akkor, ha a szótagszámban nem pontosan egyező ütemek akkorák, hogy a versmondásban—olvasásban egyenlő időtartamúakká válhatnak. A 2–4 szótagos szövegegységek azért váltakozhatnak szabadon a versben, mert kiegyenlítődnének (vö. 28:106–123; 24:186–195; 26:198–199, 266–267).

Elgondolása szerint „az a sajátossága a nyelvnek, hogy hosszabb egységeit gyorsítja, a rövidebbeket pedig elnyújtja. Lélektani alapja az, hogy mennél nagyobb egység van a beszélő tudatában, annál jobban siet vele. Ez két dolgot jelent: először, hogy egységeit, a *szólamokat*, ha hosszabbak, lerövidíti, ha rövidebbek, elnyújtja, tehát nagyjából egyenlővé teszi, vagy legalábbis igyekszik kiegyenlíteni; másodsor, hogy a nagyon hosszú szólamok elején siet, végén lelassul, tehát önmagukban két, nagyjából egyenlő félre tagolja. Ebből következik a ritmus alakulása a magyar és a magyarhoz hasonló verselésben. 2–3–4 szótagos egységek alkotják a verset. Ezek a *tagok* alakulhatnak olyan rövid, különálló szólamokból vagy szavakból, amelyek egymás közt egyenlítődnének ki, pl.:

Ha tudad te, | kisangyalom, | nem szeretsz,
Mért nem küldtél | egy szomorú | levelet.
- (Népdal)

és hosszú, 5–7 szótagos szólamokból—szavakból, amelyek két-két ilyen terjedelmű tagot alakítanak ki.
Pl.: 3–2, 3–2:

Arany-e- | züstért, || cifra ru- | háért
Leányt el | ne végy || koszorú- | jáért.
(Népdal)” (27:250).

A magyar nyelv e kiegyenlítődesi törekvését Vargyas Meyer és Bombocz, valamint Kecskés András mérési eredményeivel látja bizonyítottnak, az ütemek („tagok”) kiegyenlítődesé mellett pedig azt hozza fel, hogy olyan esetekben, amikor az ütemhatár szavakat metsz ketté, kevésbé érezzük hibásnak a verset, ha az ütem első szótágja hosszú szótag (pl. mutató ujj-jával), mint amikor rövid (pl. mutató ujjamért), mert ilyenkor „a metszet előtt rövid szótag, utána hosszú van”, s ez „segíti a valóságos időviszonyokkal megközelíteni az ütemegyenlőséget” (24:65; 28:44). További érve, hogy a Toldi-verset — szerinte — így skandáljuk: „Éganapme-leegtőőő”, tehát a 4 szótagos egységet aprózva, a két szótagost nyújtva, s így e kettőt egyenlővé stilizálva. „De maga az a tény — zárja e gondolatsorát Vargyas — hogy nyelvünk ki tudja alakítani az időmértéket (amit pl. a cseh nyelvben hiába próbáltak meg, s amit más nyelveken csak hangsúlyos és hangsúlytalan váltakozásával tudnak kialakítani) az időviszonyok nagy szerepére mutat. És éppen ez a tény, hogy mindkét ritmusalkotó rendszer alapja lényegében időtartam, teszi lehetővé a két-ő keverését, hogy a lazább időegységeken belül kimértebb, feszebb időviszonyokon alapuló ritmus-jelenségeket is bármikor létrehozassunk, illetve érzékelhessünk” (2:65).

Vargyas Lajos elgondolásainak bírálatát mindenekelőtt önkorrekcióval kell kezdenem: korábbi munkáimban nem vettem figyelembe azt, hogy a nyelvi kiegyenlítődesnek számottevő verstani jelentősége lehet, holott a magyar ütemhangsúlyos vers lejtéskarakterét — s ezáltal érzelmi-hangulati hatását — ez nagyon is lényegesen befolyásolja. Vargyas ilyen kutatásai tehát a funkcionális verstan szempontjából nézve igen gyümölcsözően hasznosíthatók (s egy készülő tanulmányban ezeket igyekszem is kama- toztatni).

Más kérdés azonban, hogy Vargyas maga — s az általa befolyásolt elgondolások — a kiegyenlítődes tényét nem ilyen típusú kutatások megalapozására használták fel, hanem az ütemegyenlőségi koncepció alátámasztására. Ez a törekvés pedig mai álláspontom szerint is zsákutcába vezet.

A gondolat, hogy minden vers egyenlő — vagy egyenlővé magyarázható — ütemek monoton ritmusára épül, a klasszikus görög-latin időmértékes verselés XIX. századi elméleteiben játszott uralkodó szerepet, s innen vették át más versrendszerek magyarázataihoz is — napjainkra viszont olyannyira

meghaladtá vált, hogy a korszerű szakirodalom cáfolásra sem érdemes, nyilvánvaló tévedésként kezel (vö. 21:149–152).

Ezt az elméletet Vargyas koncepciója a legszélsőségesebb alakban állítja elénk. Az eredeti, a görög-latin időmértekes vers magyarázatára született ütemegyenlőségi elgondolások ugyanis csak arra törekedtek, hogy az egyes verseken belül mutassák ki – a metrikai megfelelések bűvészmutatványaival – az azonos lábak–ütemek monoton sorát, tehát azt, hogy az egyik vers csupa jambusból és helyettesítő lábaiból, a másik csupa trocheusból, daktilusból vagy anapestusból stb. építkezik. Olyan következtetésre azokban senki nem jutott, hogy a görög-latin időmértekes versek mindegyike azonos ritmusegységre épül, tehát a jambus, trocheus, daktilus, anapestus stb. is egyenlő.

Vargyas felfogásában azonban az ütemhangsúlyos formában megszólaló magyar költészet egésze ugyanazt az ütemsmát használja: mindegyik ilyen versünk 2–3–4 szótagos ritmusegységekből építkezik, s ezek a kiegyenlítődsé révén ritmikailag ugyanúgy megfeleltethetők egymásnak, ahogyan a jambusnak megfelel a spondeus. (Sőt, úgabbul, hiszen a klasszikus formákban ez a megfeleltetés nem mindig lehetséges a sor bármelyik helyén.) Attól függetlenül, hogy ha ez igaz lenne, akkor a magyar ütemhangsúlyos költészet rendelkezne az elképzelhető legegyszerűbb metrumú formakincsel a világon, Vargyasnak itt a következő kérdésre is magyarázatot kellene nyújtania: amennyiben a 2–3–4 szótagos ütemek a kiegyenlítődsé miatt amúgy is egyenlők, mi lehet az oka, hogy költőink mégis oly makacs – éz ezek szerint meddő – erőfeszítéssel szimmetrikus alakzatokat – pl. 4+4+4+3, 4+4+4+3 stb. vagy 4+2+4+2 stb. – építenek fel e szótagcsoportokból? Ha e rendezett váltakoztatás mit sem változtat a versek ritmikáján, hiszen a 2 és 3 szótagos „tag” ritmikailag egyenlő a 4 szótagossal, akkor a legürösebb formalizmus azzal bíbelődni, hogy e „tagok” ne akárhogy, hanem meghatározott sorrendben következnek egymást.

Főlöszleg, hogy e szembetűnő ellentmondás feloldásának mikéntjén töprenkedjünk, ha megvizsgáljuk azokat a bizonyítékokat, amelyeket Vargyas az ütemegyenlőség mellett felsorakoztat: valójában semmi nem szól amellett, hogy a 2, 3 és 4 szótagú ütemeket egyenlő idő alatt ejtenénk, s így költőink nagyon is jól teszik, ha ezeket megkülönböztetett ritmikai egységekként kezelik.

Meyer és Gombocz nevezetes mérése csupán azt mutatta ki, hogy a magyarban az egyes hangok képzési idejét észlelhetően befolyásolja az a körülmény, hogy milyen terjedelmű szavakban fordulnak elő: minél hosszabb a szó, annál rövidebb a képzési idő. Vargyas ütemei („tagjai”) azonban egyáltalán nem ejthetők olyan folyamatossággal, mint az egyes szavak, hiszen gyakran igencsak mesterkéltén kialakított, szaggatott szövegegységek: ha egy szólam két ütemet tölt ki, az ütemhatár nemcsak a mondat szerkezetben szorosan összetartozó szavakat választhat el, hanem szavakat is kettévághat. Másrészt Vargyas az egyes szavak közötti kiegyenlítődsé tendenciát is félreértelmezte. Az általa is bemutatott mérési táblázat (vö. 24:188) adatai ugyanis világosan mutatják, hogy jóllehet a hosszabb szavak hangjai ejtésükben valóban szembetűnően lerövidülnek, de korántsem annyira, hogy bármiféle megközelítőleg egyenlőségről beszélhessünk. A kiegyenlítődsé eredményeket továbbá Vargyas úgy vette át Meyer-től és Gombocztól, hogy kiszakította a többi mérési adat közül. Ezekből ugyanis az is kiderül, hogy a magánhangzók ejtési időtartamai nagyon különböznek. Az egytagú szavakban pl. az *i* hang csak 11,8 századmásodperc, míg az *á* 30,3 (vö. 19:114). Ebből könnyen kikövetkeztethető, hogy egy olyan két-szótagos ütem, amelyben két *i* van (pl. „nini”), nemhogy egyenlő lenne a négy *á*-t tartalmazó négy-szótagossal (pl. „Ádám várát”), hanem az utóbbi a rövidülési törvényszerűség ellenére ugyanúgy többszöröse lesz időtartamban, mint szótagszámban. Ha azután azt is figyelembe vesszük, hogy a magyarban a magánhangzó időtartama függ az utána álló mássalhangzótól is, aminthogy a mássalhangzóké is nagymértékben függ a hang minőségétől és attól a helyzettől, amelyben állnak (vö. 19:114), akkor teljesen világos, hogy mindebből nem egy versszerűen kiegyenlített-kiegyensúlyozott rend bontakozik ki, hanem épp ellenkezőleg: „a kép, amely az időtartammérésekből kikerekedett, inkább káoszt mutatott, mint rendet” (19:116).

Vargyas másik hivatkozási alapja Kecskés András műszeres vizsgálata. Kecskés azonban egyrészt verses szövegek egyedi felmondását mérte – ahol is az eredmények objektív érvénye megkérdőjelezhető –, másrészt pedig nyilatkozatai ellentmondók. Első publikációjában az ütemegyenlőségi koncepcióról egyértelműen azt állította, hogy „Ez a felfogás elvileg megalapozatlan és a mérések sem igazolják” (11:114; vö. még 11:126, 136–137). Egy újabb publikációjában az olvasható, hogy az „ütemegyenlőség (...) vagy időbeli kiegyenlítődsé” jelensége „lényeges, de nem egyetlen időbeli rendezőelve verseink hangzásvilágának”, mert „a vizsgált magyar versek sorrészai között mind az időbeli kiegyenlítődsé,

mind a vele bizonyára közös gyökerű *arányos időmegosztás* (az *arany metszés* arányértékeit megközelítő időbeli tagolódás) érvényesülését joggal feltételezhetjük" (15:232–233). Hogy Kecskés csak az arany metszés, az $a : b = b : (a+b)$ arányát tartja megemlítendőnek az egymással nem egyenlő ütemek lehetséges arányai közül, ez joggal vitatható lenne, ám most ne vitassuk: a lényeg az, hogy szerinte is vannak egymással nem egyenlő ütemeink, s így Vargyas Lajos az ő méréseivel sem igazolhatja koncepcióját.

Ebben egyébként az alapelgondoláson túl, a részletmegoldásokban is számos probléma mutatkozik. Vargyas átveszi pl. Kodály impresszióját, mely szerint a magyarban a hangsúly és a rövidség párosul, nem a hangsúly és a megnyúlás (vö. 24:65), holott a gépi mérésekből „kiviláglott az is, hogy a hangsúly hatására általában megnyúlik a hangsúlyos szótag magánhangzója, valamint a szótagkezdő mássalhangzó" (7:15). A hosszúság e „hangsúlymaszk”-jellege a magyarázata annak, hogy metszetátlépés esetén ritmusérzékünket jobban kielégíti, ha az elmaradt metszet utáni szótag hosszú, nem pedig a kiegyenlítődéssé jelensége.

A Toldi-verset sem úgy skandáljuk – szerintem –, ahogyan Vargyas bemutatja. Az igaz ugyan, hogy a félsorok utolsó előtti szótagját nyújtottan ejtjük, az utolsót azonban már nem, s ennek jó oka van: a skandalás célzata itt sem a kiegyenlítési törekvés, hanem a Toldi-vers trochaikus lejtésének kiemelése, ami a páros sorszámú szótagok nyomatékositását nem tűri (vö. 21:397–401).

Ami végezetül azt az idézett gondolatmenetet illeti, miszerint ütemhangsúlyos versünk az időmértékes szótagértékek segítségével, a két ritmustényező „keverésével” kelt kiegyenlítődéssé a különböző szótagszámú ütemek között, ez sem látszik tényekkel igazolhatónak. Vargyas fent idézett szövegei egyikében pl. a három morás tribrachisz áll a nyolc mora értékű dispondeussal szemben.

Mért nem küldtél || egy szomorú || levelet.

Ha a szótagok időmértékes értékei valóban beleszámítanak a hangsúlyos ütemek hosszúságviszonyaiba, akkor itt a három szótagos ütem nemhogy egyenlővé válnék a négyszótagossal, hanem éppen-séggel még rövidebbnek tetszenék, 3/4-es értéke 3/8-ra csökkenne.

Közelebből megvizsgálva bizonyíthatatlannak mutatkozik azonban nemcsak az ütemegyenlőség elgondolása, hanem az e mögött álló elképzelés is, mely szerint az ütemek – egyesével vagy kettesével – a beszéd értelmi egységeivel, a „szólammal” esnek egybe. A „szólam” terminussal kapcsolatban szeretném itt is hangsúlyozni, hogy – amint ezt korábban részletesebben is kifejtettem (21:136–137) – ez a szó önmagában nem jelent semmivel többet, mint az „izé” vagy „valami”: ahány szerző, szinte annyiféle értelemmel használják. Nyelvtudományi képzettársításokat keltő kifejezés lévén, nagyon alkalmas arra, hogy a verstani problémák tárgyalásakor valamiféle „egzakt” érvelés látszatát keltse – de csak addig, amíg utána nem nézünk, pontosan mit jelent.

Ami Vargyasot illeti, ő a koncepciója körüli vitában nyíltan ki is jelentette, hogy a „szólam” nyelvészeti jelentését nem tisztázta önmaga számára (vö. 25:256). Leírásából az derül ki, hogy – mint idéztem – a szólamban „a beszédnek szorosan összetartozó részei vannak együtt”. Az egyes szólamok között – írja másutt – szünetet nem tartunk, de „tudatunkban elkülönülnek s ennek úgy szerzünk érvényt a beszédben, hogy ezeket az egységeket fokozatosan ellassítjuk, az új szólamot pedig újra nagyobb lendülettel kezdjük. Ez a hullámmászás a beszédben igen csekély, tulajdonképp nem is vehető észre másban, mint abban, hogy értelmes tagolást kap a mondanivaló” (24:190).

E leírást könnyű lenne nyelvészeti alapon vitatni, maradjunk azonban a verselési gyakorlat tényeinél. Ha ez igaz lenne, akkor az ütemek határain, vagy legalábbis – két ütemet kitöltő szólamok esetén – minden második ütem határan valamiféle értelmi cezúrának kellene lennie, s nem fordulhatna elő, hogy pl. viszonyzós szerkezetek – névelős, névutós és kötőszós egységek – kettéváljanak úgy, hogy a viszonyzó az egyik, a hozzá kapcsolódó tartalmasabb szó pedig a másik ütembe kerüljön. Márpedig előfordul, még hozzá rendkívül gyakran. Petőfi *Kiskunság* c. versének 2. strófája pl. így fest:

Itt vagyok megint || a
Nagyvárosi élet örökös zajában,
Oh, de képzeletem most is odalenn || az
Alföld rónáján van;
Testi szemeimet

szükségszerűen vezette ahhoz a feltevéshez, hogy az eltérő szótagszámú ütemek olvasva-mondva ugyanúgy kiegyenlítődnek, ahogyan ez a zenei ütemekre ráénekeltszövegdarabkák esetében történik.

Kecskés András elgondolása

Újabb verstani szakirodalmunk egyik áramlatát az jellemzi, hogy Vargyas Lajos elgondolásait – régebbi verstanaink mintájára – a hangsúly ritmikai szerepének elismerésével kiigazítva veszi át. Lényegében ez az alapállás jellemzi Kecskés András koncepcióját is, azzal a különbséggel, hogy ő az ütemegyenlőség törvényét sem tekinti abszolút érvényűnek, s más részletkérdésekben is módosítja némi-képp Vargyast, továbbá egy részletesebben kidolgozott – és műszeres mérésekkel megalapozni kívánt – átfogó igényű elméletet dolgozott ki.

Az ütemek szótagszámának felső határát Kecskés – Vargyashoz képest – négyről ötre emeli. E korlátozást azzal magyarázza, hogy „öt szótagnál hosszabb, tagolatlan ütemeket – természetes idegélet-tani okból – egyáltalán nem is hallhatunk” (3:57), mivel – Békésy kutatási eredményei szerint – „tudatunk még az egyébként folytonos, változatlan hanghatást (pl. egyenletes füttyhangot) is kb. 0,8 másodperces lüktető szakaszokban észleli”, s „a folyamatos beszédben – mint a műszeres mérések is igazolják – kb. 3–5 szótagot bírunk kimondani 0,8 másodperc alatt” (14:22; vö. még 15:232; 13:42–43). A Vargyas által rögzített két szótagos alsó határ kérdésében Kecskés nem tesz egyértelmű nyilatkozatot. Van, ahol azt írja, hogy az önálló ütemek szótagszáma „2–5 közötti, de leggyakrabban 3 vagy 4” (14:92), több helyen viszont ugyanezen művében is – sorvégi – egy szótagos ütemeket jelöl (vö. 14:75, 79). Ebből arra lehet következtetni, hogy itt változatlanul veszi át Vargyas elgondolását, ami azért különös, mert Vargyasnak a kiegyenlítés végett van szüksége e korlátozásra, Kecskés viszont „természetes idegélet-tani” okokkal aligha tudná igazolni az egy szótagos ütemek kivételességét. Legutóbb publikált tanulmányában – sajnos, anélkül, hogy koncepciójának változására utalna, s ez bizonytalanná teszi álláspontjának értelmezését – „rövid, 1–2 szótagú szótalmot” (12:337) is ismer, s úgy nyilatkozik, hogy ütemeink szótagszáma „1 és 5 között ingadozik”; a korábban kevésbé gyakorinak mondott 2 szótagos ütem itt a 3 szótagos mellé sorolva mint „beszédünkben is, verselésünkben is gyakori” (12:339) szerepel.

Az önálló ütemek első szótagját Kecskés szerint a szótalmok „főnyomatéka” emeli ki, ami nemcsak hangsúly, hanem „az erősségi hangsúly és a magassági dallamcsúcs összehatásából adódó *hanghordozásnyomaték*. (Hanghordozás vagy intonáció = hangsúlyrend + dallamrend)” (14:91; vö. még 13:40–42). Az – alább kifejtett értelmű – ütempárok második tagjának élén viszont csak ún. „belső melléknyomaték” van, ami „nem nyelvi-logikai, hanem kifejezeten hangzati, *beszédritmikai* jelenség. Sem akusztikai minősége, sem kiemelkedésének mértéke nem egyértelműen kötött, szó belsejében is előfordulhat” (14:92). Egyebüttl még azt tudhatjuk meg e melléknyomatékokról, hogy „idegélet-tani eredetűek” (14:63) – ami a fentiek értelmében nyilván azt jelenti, hogy az 5 szótagnál hosszabb „tagolatlan” szöveg egységeket hivatottak tagolni.

Az ütemtagolódás alapja Kecskésnél is a „szólam”. „Csupán verstani használatra szánt, nyelvészeti-leg még korántsem kielégítő értelmezésünk szerint – írja – a *szólam* az élőbeszédnek az a *folyamatos* szakasza, mely

- a) egy vagy több, értelmileg szorosan összetartozó szóból áll;
- b) határai szóhatárok, tehát legalább egy teljes szó alkotja;
- c) egy és csak egy kiemelkedő hanghordozásbeli főnyomatéka van, mégpedig első önálló jelentésű szavának első szótagján;
- d) utána a beszéd folyamatában újabb főnyomaték vagy nyelvileg kötött helyzetű beszéd-szünet következik;
- e) esetenként még egy, a főnyomatéknál gyengébb, nem feltétlenül szóhatáron levő beszédritmikai melléknyomaték tagolja;
- f) hangzásideje bizonyos mértékig igazodik közvetlen szöveggörnyezetének időtartam-viszonyai-hoz” (14:60; vö. még 13:75–78).

A szólamok és az ütemek viszonyát Vargyas koncepciójához igazodva képzelem el: „a szólamok vagy önálló *ütemet* képeznek (2–5 közötti, de leggyakrabban 3 vagy 4 szótaggal), vagy – ritmikai *melléknyomaték* segítségével kiegyenlített vagy arányos időtartam-megoszlást létrehozva – a szoros kötődést

megőrző *ütempárrá* alakulnak (4–9, de leggyakrabban csak 5–8 szótag esetén)” (14:92; vö. még 13:89). Az újítás csupán az, hogy Kecskés *ütempárnak* nevezi az olyan két ütemet, amely egy szólamot tölt ki. Ezek kapcsolódási elveit is átveszi Vargyastól: mind azt, hogy az ilyen ütemkapcsolatoknak „fogyó sorrendűeknek” kell lenniük – Kecskés megfogalmazásában: az *ütempárok* „második tagja az elsőnél soha nem több és legfeljebb 2–4 szótagú” lehet (14:92) –, mind pedig azt, hogy a szavakat kettévágó *ütempár-határ* második tagjának első szótagja jó, ha hosszú, mert így „egyrészt a határjelzést erősíti, másrészt az alacsonyabb szótagszámú utótag időbeli nyúlását segíti” (14:38).

E legutóbbi gondolat azonban – miként a két szótagos minimum tételének átvétele is – voltaképpen kirí Kecskés koncepciójából, hiszen ő – mint már említettem – a kiegyenlítődés kérdésében más-ként nyilatkozik, mint Vargyas. Összefoglaló dolgozatában így ír: „A szólamnyomatékos ütemek és *ütempárok* rendjének van egy időtartambeli vonatkozása is, ti. a ritmusos szövegekben egymást követő időszakos tartam szempontjából bizonyos kölcsönhatást, egymáshoz igazodást tanúsítanak. Nincs ugyan szó tökéletes kiegyenlítődésről (ez legfeljebb ritka véletlenként fordul elő), de tény, hogy pl. az *ütempárok* négy-nél kevesebb szótagú második tagja kiszélesedik, részben lassabb beszédtempóval, részben kiegészítő beszédszünettel közelíti meg az előző tag időtartamát. A méréseredmények tanúsága szerint ez a *tartamigazodás* egyrészt a kiegyenlítődés irányában hat, másrészt (és más esetekben) inkább csak egy jellegzetes arányossági átlagérték, az ún. *aranymetszés* (kb. 1:0,62) osztásaránya felé tart” (14:67; vö. még 13:89–90).

Az *ütemegyenlőség* törvényének ez az elutasítása elméletileg bármennyire helyeselhető, s a tartamigazodás leírása bármennyire pontos, alighanem Szilágyi Péternek van igaza, aki részletes elemzéssel bizonyítja, hogy „az aranymetszés mint kiemelt esztétikai arány, a ritmika területén nem jelenik meg” (22:128). Másrészt e kiemelt szerephez juttatás Kecskés koncepcióját önellentmondóvá is teszi, hiszen ő ugyanakkor átveszi Vargyasnak azt az elgondolását, hogy a különböző szótagszámú ütemek bármiféle esetleges sorrendben is követhetik egymást, mert e versrendszerben az eltérő nagyságú ritmusegységek is lehetnek „egymásnak megfelelő”-k (12:344). Egy ilyen *ütemrend* pedig csak akkor kerülhet abba a látszatba, hogy itt mégis valamilyen versszerű ismétlődéssel állunk szemben, ha feltesszük, hogy a különböző terjedelmű ütemek a kiegyenlítődés révén mindig és mind olymértékben azonos idejűvé válnak, hogy eleget tehetnek a metrikai megfeleltetés igényeinek. Igaz, szavakban Kecskés helyenként egészen mást mond, hiszen a szabadverssel ellentétbe állított „*mértékes* (vagy *kötött*) vers”-et úgy határozza meg, hogy itt „a sorok belső szerkezetében, felépítésében, tagolásában is érvényesül valamilyen számszerűen kifejezhető, mérhető és ismétlődő szabályosság” (14:28). Ezt a „valamilyen” szabályosságot azonban a gyakorlati elemzésekben olyan tágan értelmezi, hogy az valójában a szabálytalansággal azonosul. Nagy László *Emlékezés régi viharra* c. költeményénél pl. így fest (vö. 14:76; 13:101; vö. még 13:99):

Vihar lők- döste, sodorta barmaimat,	3 2 3 4
Visszaterelni őket orrukhoz vertem botot,	5 2 5 2
szegények bögték, szájuk tele volt sárral,	3 2 5 2
hátuk a féle- lemtől felpupo- sodott.	5 2 3 2

A képlet rokonítható lenne a kételemű négyvariációs *ütempárral*, amennyiben a 3+2 és 5+2 *ütemkapcsolatok* (félsorok) lehetséges négy összetételéből épülnének a sorok. Itt azonban felbukkan egy 3+4 tagolódású *ütemkapcsolat* is, és megengedett az *ütemhatár* átlépése – ami szerintem e formáknál általában kizárt. A különbség látszólag igen kicsi, valójában azonban óriási, így, amint ezt alább be is mutatom, nála is mindenféle próza, illetve prózai karakterű szabadverssé magyarázható.

Mint említettem, Kecskés és Vargyas koncepciójának fő különbsége az, hogy Vargyas tagadja, Kecskés viszont állítja azt, hogy e versrendszerünkben a hangsúly ritmustényező, s ennek megfelelően Kecskés úgy látja, hogy „beszédünkben a szólamokból alakult ütemek és *ütempárok* kezdetét hangtani kiemelkedés (⊃) prominencia (⊂) jelzi. Ezt a szerepet a *szólamnyomaték* tölti be, melyet a hangerő viszonylagos fokozódása (az eredeti értelmében vett *hangsúly*), valamint a hangmagasság viszonylagos emelkedése (a dallamcsúcs) többnyire egymást kiegészítve, egyidejűleg hoz létre” (12:336). Másfelől azonban Kecskés e *szólamnyomatékot* korántsem mindig kívánja a szólam – és az ütem – élére állítani: megengedi, hogy legyenek olyan esetek, ahol e nyomaték „a nyelvi segédzők miatt eltolódott, a második vagy a harmadik szótagra átcúszott” (12:336). S minthogy a viszonylagos sorozatosságot biz-

tosító százalékos korlátozással nem él, így felfogása voltaképpen csak verbálisan tér el Vargyasétól, hiszen ha a „szólamnyomaték” szabadon ingadozhat az első, második és harmadik szótag között, lüktetése nem lesz szabályos, tehát ritmikus sem, s így Vargyasnak lenne igaza, aki a hangsúlyt kiiktatja a ritmüstényezők sorából.

Legutóbbi tanulmányában viszont – itt is anélkül, hogy koncepciójának megváltoztatását jelezné – abban a tekintetben túllép Vargyas elgondolásán, hogy visszavonja a tételt, mely szerint az ütempárok „soha nem” kapcsolódhatnak egymáshoz növekvő sorrendben. Megállapítja, hogy „a megvalósult versszövegben a költők egyéb *mértékváltozatokkal* is élnek”, ahol felcserélődik a sorrend, „mondat szerkezeti okokból, erős hangsúlyokkal mintegy \gg fordított ütempárt \ll teremtvé”, ahol 2 || 3, 2 || 4 vagy 3 || 4 megosztás is lehetséges (12:341). Ezzel az 5 szótagosnál nagyobb ütemek – elméletileg hibás – feldarabolása körüli bonyodalmak mindenesetre megszűnnek, hiszen az ütemhatár így akárhová behúzható.

Térjünk azonban vissza Kecskés kiindulópontjához, az ütemek öt szótagos „plafonjához”. E koncepciót Békésy Nobel-díjának tekintélyével több ok miatt sem lehet megtámoogatni. Egyrészt ugyanis világos, hogy amennyiben Békésy tétele – miszerint a folytonos hanghatásokat 0,8 másodperces lüktető szakaszokban észleljük – bármiféle összefüggésbe hozható lenne a verssel, akkor semmiféle különleges eljárásokra nem lenne szükség ahhoz, hogy egy szöveget verssé formáljunk, hiszen minden folyamatos beszéd 0,8 másodperces egységekkel lüktetve önmagától is versként hatna. A beszéd azonban nem folytonos, változatlan hanghatás, és így a két dolognak egymáshoz semmi köze. Másrészt Kecskés is tudja – sőt, idézi is –, hogy Békésy „azt is kimutatta, hogy a hangérzékelés tudatszaka *nem állandó* érték: a kiemelésekkel határozottan és egyenletesen tagolt, 2–8 rezdületű sorozatok tudatosulásának időkerete akár a kétszeres értékig, 160 századmásodpercig is kiterjedhet”, de ezt a tényt nem az ütemképzéssel, hanem a sorképzéssel hozza összefüggésbe (15:232). Kecskés itt figyelmen kívül hagyja azt, hogy szerinte – egyébként nagyon vitatható módon (vö. 21:60) – a szótagok verstani szempontból is figyelembe veendő erős és gyenge ízből állván eleve egyfajta egyenletes lüktetést biztosítanak minden szövegnek (vö. 16:522–523; 41–16), s így saját logikája szerint nemcsak a verssorok, hanem az ütemek is lehetnének 16 szótagos egységek.

Békésy kutatási eredményeinek itteni hasznosíthatósága egyébként akkor is kétséges lenne számomra, ha nem egészen más jelenségeket vizsgált volna, hiszen a kifejelett versforma mindig „a szemnek és nem a fülnek szóló szöveg diadalát jelzi” (18:285; vö. még 18:202–203 és 286), nem mondott, hanem olvasott szöveg. Az olvasáspszichológia pedig egészen másfajta adatokkal szolgál: bár „gyakorlott olvasóknál a figyelem átlagban csak 0,2 mp-ig időzik a mondat egy részleténél” (10:118), de ennyi idő alatt értelmes szavakból álló szöveg esetén 4–6 szót tudunk figyelmünkkel megragadni (10:122), ami folyamatos magyar szövegben átlagosan 6–9 szótagot jelent (vö. 1:1. köt. 114); 7 szótagnyi egységeket még értelmetlen szöveg esetén is olyannyira meg tudunk figyelni, hogy egyetlen olvasás után vissza tudjuk mondani (vö. 10:130). Még tágabb kereteket kapunk, ha a ritmusérzékelésben oly ki-tüntetett jelentőségű időérzékelést vizsgáljuk meg: a ritmikus jelenségek időszerkezetében jelenként érzékelt szakaszok – az ún. „pszichikai jelen”-ek – a kísérletek szerint kb. 6 és 12 másodperc közötti értéket mutatnak (vö. 10:93); ez az idő – akár hallott, akár olvasott szövegről van szó – messze meghaladja az eddig említett szótagszámok befogadásához szükséges időmennyiségeket.

Mi sem áll azonban távolabb tőlem, mint az, hogy a fenti tényekből valamiféle másik versérzékelési elméletet tákoljak össze. Egy ilyen koncepciót nem lehet innen-onnan felcsipegetett ismeretmorzsák alapján kidolgozni; ehhez külön szakképzettség kellene. A vers ritmusát egy sajátos zenei hallás – méghozzá az olvasás esetén belső hallás – útján fogjuk fel, az ilyen hallásról pedig tudnivaló – méghozzá közhelyként –, hogy „túlön nemcsak az érzékelés, hanem az észlelés határain is. A zenei képek felfogására és elképzelésére irányuló képességként értelmezett zenei hallás a legszorosabban összefügg az emlékezet és a képzelet képeivel” (20: 1. köt. 357). Így pedig abba a kérdésbe, hogy hány szótagig vagyunk képesek ütemként felfogni egy szövegegységet, a közönséges hallás- vagy olvasáspszichológiai meghatározottságokon túlmenően belejátszik az a mozzanat is, hogy minél többször ismétlődik egy azonos szótagszámú egység, emlékezetünk annál könnyebben rögzíti ezt még akkor is, ha az ismétlődésnek nem vagyunk tudatában (vö. 9:118), másrészt pedig az is, hogy ha már tudatosítottunk magunkban egy ritmust, fantáziánk mintegy az elolvasott-hallott szöveg előtt járva felidéz bennünk egy elvárás a soron levő szövegrészek ritmusára vonatkozóan.

Mindez világossá teheti, hogy Kecskés tétele, miszerint öt szótagonál nagyobb ütemeket „egyáltalán nem is hallhatunk”, nemcsak hogy nem igazolható „természetes ideglettani” alapon, hanem valószínűnek sem mondható.

Végképp nem értem azután, hogy legújabb tanulmányában miért állítja Kecskés azt, hogy „a természetes ütempárok szótagszáma 4-től 9-ig terjedhet”, s ennek is „természetes, élettani okai vannak”. Ezekről nem mond egyebet, mint azt, hogy feltárásuk és bizonyításuk „nem a verstan feladata”, a tételt azonban „kétségtelen ténynek” deklarálja (12:340–341). Jómagam Kecskés szólámhoz kötött ütempár-fogalmát a maga egészében éppúgy tagadom, mint az ütemek 5 szótagos „plafonját”, de ha már egyszer valaki azt állítja, hogy az „élettani okok” 5 szótagos ütemet megengednek, fel nem foghatom, miért nem teszik lehetővé ugyanezen okok azt, hogy két ütem 10 szótagos ütempárként álljon elénk?

A Vargyastól átvett, s egy – mint láttuk, elméletileg hibás – hangsúlyszabállyal kiegészített „szólám” fogalmáról Kecskés elemzéseiben derül ki legvilágosabban, hogy nem egyéb, mint egy alibi-szak-kifejezés, amely annak igazolására szolgál, hogy a verstanszerző kénye-kedve szerint oda húzhasza be az ütemhatárokat, ahová – elgondolásainak önkényes igazolása végett – szükségesnek találja. Figyeljük meg az alábbi okfejtést. Az elemzett sor így fest Kecskés értelmezésében:

Ottan reá || tanácsot tar | tának

4 || 4 | 2

„Mindkét sorrészt erős nyomatékkal indítva, kiejtésünkben lendületesen egybefogva azt tapasztaljuk – írja Kecskés –, hogy a > tanácsot tartának < második szava nem válik külön, nem indul nyomatékkal, sőt, a hat szótagú szólám utolsó előtti, ötödik szótagján (–tá–) érvényesül a gyengébb, másodlagos kiemelés.

A szólamnyomatékos ritmuselv szerint tehát a nyelvileg kötött, elmaradhatatlan szókezdő főnyomatékon, *szólamnyomatékon* kívül a szólamot tovább tagoló *melléknyomaték* is érvényesülhet, mégpedig nem feltétlenül szókezdeten. Ez a nyomatéktípus inkább ritmikai mint jelentéshordozó kiemelkedés, bár a tagolás mikéntje a kijelentés értelmezése szempontjából sem egészen közömbös” (14:33).

Ebben a gondolatmenetben szélsőséges formában áll elénk az az ellentmondás, amelyet Vargyas koncepciójának bírálatánál már jeleztem. Van egy „szólamnyomatékos ritmuselv”, amely az élőbeszéd értelmileg szorosan összetartozó, folyamatosan kiejtett, szóhatárokkal és főnyomatékokkal tagolt szakaszainak ritmusára épül. S e „ritmuselven” belül – nem állhatom meg, hogy ezt a szót használjam – abszolút elvtelenül jelentkezik egy olyan ütemtagolódási szabály, amely értelmileg összetartozó, folyamatosan ejtett szavakat szétvágy, s értelmileg nem hangsúlyozható szóbelseji szótagokat „ritmikai kiemelkedéssel” „melléknyomatékosít”. Ugyan miféle „ritmuselvhez” igazodik ez a „melléknyomaték”, ha a „szólamnyomatékos ritmuselv” része, de attól teljesen független?

A szubjektivistikus versmagyarázat önkényességének elvéhez, amit kétségtelenné tehet a fent idézett szövegrész folytatása. „Ugyanez a szókapcsolat azonban – írja Kecskés – két külön szólamra is tagolódhat, újabb szókezdő főnyomatékkal: *tanácsot tartának*. Ilyen esetekben tehát a nyomatéknak sem helye, sem akusztikai összetétele nem egyértelműen kötött” (14:33). Vagyis: ugyanaz a szöveg, ha akarom, egy szólám, ha akarom kettő, ha úgy tetszik, második szavának első szótagját „nyomatékosíthatom”, de megtehetem ezt a szóbelseji második szótaggal is: e „szólamnyomatékos ritmuselv” alapelve az, hogy képviselője úgy magyarázhat bármiféle szöveget, ahogyan akarja.

Ilyen elvekkel vers lehet minden próza; imént idéztem Kecskés munkájából egy példát, ahol is házszerűen úgy fest az ütemek rendje, ahogy e mondatomban behúzogattam:

Ilyen el- | vekkel || vers lehet | minden próza:

3 | 2 || 3 | 4

imént idéztem || Kecskés || munkájából egy | példát.

5 || 2 || 5 | 2

aholis | épp úgy || fest az ütemek | rendje,

3 | 2 || 5 | 2

ahogy e monda- | tomba || behúzo- | gattam,

5 | 2 || 3 | 2

sőt, itt a „szólamnyomatékos ritmuselv” még jobban is érvényesül, mert Kecskés példájában, Nagy László *Emlékezés régi viharra* című költeményében az utolsó ütempárnál az elmaradt metszet után rövid szótag áll, míg nálam hosszú.

A prózák verssé magyarázása egyébként a kisebbik baj; a nagyobbik az, hogy az így értelmezett versek magyarázataiban a valódi versek is prózaként festenek. Zrínyi Miklós *Az idő és hírnév* című költeményének első része két „álarcos” – azaz az eredeti formában háromütemű sorokat három külön sorba tördelő – Balassi-strófából áll, melyben a 6 és 7 szótagos ütemek abszolút szabályosan váltakoznak:

Az idő szárnyon jár,	6 a
Soha semmit nem vár,	6 a
És foly, mint erős folyás;	7 b
Vissza soha sem tér,	6 c
Mindent a földre vér,	6 c
Mindeneken hatalmas;	7 b
Ő gazdagot, szegént	6 d
Őszveront egy szerint	6 d
Nincs néki ellenállás.	7 b
Csak egy van, időtül	6 e
S az ő erejétül	6 e
Aki békével marad;	7 f
Nem fél kaszájától	6 g
Nem sebes szárnyától,	6 g
Üdő rajta elolvad:	7 f
Azt tündöklő hírnév,	6 h
Mely dicsőségre rév,	6 h
Az mindenkor megmarad.	7 f

Kecskés az „öt szótagos plafon” érvényesítése végett ezeket az együtemű sorokat ütempárokra tördeli (vö. 3:22):

3 3	4 2	4 2	3 3	2 4	4 2
4 2	3 3	3 3	2 4	3 3	3 3
3 4	4 3	3 4	2 5	4 3	4 3

A hat szótagos sorok azonban így háromelemű háromvariációs ütempárok lennének, egy helyen az ütemhatár átlépésével. E forma képlete:

A B
B A
C C

– vagyis három eltérő nagyságú ütem háromféle változatban kapcsolódhat egymáshoz. Am e képletnek a legközönségesebb próza is megfelelhet:

Megengedve, hogy a versben	4 4
három eltérő	2 3
nagyságú ütem	3 2
háromféle változatban	4 4
sorakozzon egymás után	4 4
ezzel egy olyan	3 2
szabályt rögzítünk,	2 3
melynek bármilyen	2 3

prózai szöveg	3 2
eleget tehet,	3 2
különösen, ha egy helyen	4 4
metszethatár- átlépéssel	4 4
lehet számolni.	2 3

A szöveg „ütemrendje”, mint látható, a Kecskés értelmezésének megfelelő alakzat:

2 3	A B
3 2	B A
4 4	C C

azaz

Ennél is rosszabbul jár azonban Kecskés elemzésében József Attila *Tiszta szívvel* című költeménye, amelynek sorai – abszolút szabályosan, minden licencia igénybevétele nélkül – 4 || 3 tagolásiak. Kecskés azonban a „szólamtagolás” érdekében e szabályos ritmust aritmikussá magyarázza, mondván, hogy szemben az olyan sorokkal, amelyek „4 | 3-as osztású ütempárok”:

s halált hozó fű terem	4 3
gyönyörűszép szívemen.	4 3

más sorok másmilyenek, mert „rövid, élesen elkülönülő szólamokban csattognak”:

Nincsen apám, se anyám,	4 3
se istenem, se hazám ...	4 3

„sőt, egyes sorok ennél is messzebb rugaszkodnak az alapképlettől:

se sokat, se keveset	3 4
-------------------------	--------

vagy éppen:

ha kell, embert is ölök.	2 3 2
-------------------------------	------------

Ez utóbbi esetben már a kétütemű sorjelleg is megingott, csak a szótagszám és a vers egészéből át-sugárzó 4 | 3-as sorozatosság lehetősége (ha kell, embert | is ölök) hitelesíti a versmérték folytonosságát” (17:20).

Kecskés ugyanitt maga is megjegyzi, hogy e magyarázatból egy „látszólagos káosz” képe kerekedik ki. Szerintem a magyarázat kaotikussága nem látszólagos, hanem valóságos, hiszen ki érti meg, hogy az elsőként idézett sorpárnál miért áll a főmetszetet jelző két vonal helyett egy vonal, amikor ott is ugyanolyan metszet van, mint az ezt követő soroknál. Az utolsó két idézett sor tagolása viszont nem verstani, hanem nyelvtani, s ez a tagolási javaslat világíthat rá talán legjobban arra, hogy a „szólamtagolás” nyelvtani (bár annak is kétes értékű) elve miatt idegen a verstantól; a versritmus rendjét elfedő kaotikus látszatokat teremt.

Koncepciójának egyik – rendkívül megértő – méltatója találónan jegyezte meg: féltő, hogy Kecskés olyan kulcsot nyújt a versformák értelmezéséhez, amely „bonyolultabb, mint a zár” (5:218). Ehhez nem tette hozzá, pedig nyilvánvaló; a zárnál bonyolultabb kulcs pedig nem nyitja ki a tudományos igazság-hoz vezető kaput.

Miként a Vargyas-koncepció kritikájának végén, meg kell jegyezmem, hogy Kecskés elgondolását is igen jószándékú törekvés vezérli: a magyar verstan hagyományainak folytatása. Számos tanulmányát fémjelzi ez az igény, s könyve bevezetőjében is hangsúlyozza, hogy ez „nem »vadonatúj« egyéni felfogást tükröz, hanem sok szempontból a szakirodalom Arany János által kijelölt fő irányában halad tovább, másokkal együtt, sokak (pl. Arany László, Négyesy László, Horváth János, Vargyas Lajos, Szabédi László) nyomában” (14:4). Művének kritikája is elismerően hangsúlyozta, hogy az elődökhöz kapcsolódva „nem vitázólag szól”, hanem „olyan rendszert hozott létre, amelyben az ellentétes néze-

tek feloldódnak" (5:220). A baj csak az, hogy a felsorolt szerzők nem egy „fő irány” egymás nyomában haladó teoretikusai, hanem egymással vitatkozó, egymásnak ellentmondó elméletek kidolgozói. Derék dolog a hagyományok ápolása, de ha Horváth János bárhová nyomható vershangúlyát beépítjük Vargyas Lajos szólamtagolási koncepciójába, ebből a szintézisből legfeljebb egy verstani treuga dei kerekedhet ki, s nem a tényeket hitelesen tükröző tudományos elmélet.

Szuromi Lajos elgondolása

Vargyas és Kecskés elméleteit egybeötvöző elgondolás Szuromi Lajosé. Átveszi Kecskéstől azt a tételt, hogy ütemeink maximális szótagszáma 5, de ezt mással magyarázza: szerinte „az ütem szótag-számkötöttsége egyszerű hangfiziológiai törvényszerűséget követ, hiszen egy lélegzetvétellel általában 4–5 szótagot tudunk kimondani, természetes tempóban” (23:13). Az ütemeleken hangsúly vagy mellékhangsúly van (tehát nem „nyomaték”, mint Kecskésnél), előtte pedig sormetszet, amelyet azonban „alkalmilag” el is lehet hagyni, illetve – az ő kifejezésével – e metszetek szavakat is metszhetnek. (Százalékos megkötöttségről nem szól.) Átveszi Vargyastól az ütemegyenlőség és a „fogyó sorrend” tételét, s a szólam terminust is, de Vargyas elgondolásától igencsak eltérő magyarázattal: ütemeink azért azonosulnak „szívesen” a szólamokkal, mert a szólamhangsúly erősebb, mint a szóhangsúly (23:13–14). A különböző terjedelmű ütemek egymásutánját egy fokkal még rendezetlenebbül képzeli el, mint Vargyas, mert nála még a sor belsejében is lehetnek egy szótagos ütemek (23:16), s gyakran él olyan meg-hökkentő megoldásokkal, hogy a teljesen egyforma sorokat is különbözőekké értelmezi. Nagy László *Ki viszi át a szerelmet* c. költeményének első két sorát pl. így ütemezi:

Létem ha végleg lemerült	5 3
ki imád tücsök- hegedű? (23:91)	3 2 3

Mint látható, nemcsak a második sort lehetne az első mintájára 5+3-nak értelmezni, hanem az elsőt is a második mintájára 3+2+3-nak; a különbségtétel éppoly érthetetlen – számomra –, mint az, hogy miért éppen az összetett szót kettévágó metszetet jelöli főmetszetnek, s miért mellékmetset a másik kettő.

Mint hogy azokat a koncepciókat, amelyekből nézeteit merítette, már tárgyaltam, csak annak az ér- vének szentelnék behatóbb figyelmet, mely szerint az öt szótagos ütemhatárnak az az indoka, hogy természetes tempóban általában 4–5 szótagot tudunk kimondani egy lélegzetvétellel. Szuromi nem közli, miféle forrásokból merítette ismereteit – s én a szakirodalomban igencsak másféle adatokra buk- kantam. Ezek szerint az egészséges felnőtt ember izgalommentes állapotban történő egy-egy légzése 3–5 másodpercig tart (vö. 4:109; 21:20), 5 szótagot pedig 1–1,6 másodperc alatt ejtünk (vö. 11:136; 8:109, 6/a és 6/b ábra), azaz egy lélegzetvétellel természetes tempóban legalább tíz, de nem ritkán akár huszonöt szótagot is ki tudunk mondani.

Szilágyi Péter elgondolása

A régebbi verstanok tételeiből önállóbb arculatú elgondolást alakított ki ütemhangsúlyos versel- sünkről Szilágyi Péter. Felfogása szerint „a hangsúlyos verselésben a hangsúly az ütem vezérlő moti- vuma” (22:89), tehát éppenséggel kiemelt ritmikai szerepet tulajdonít lüktetésének. Hasonló funkciót tölt be nála a sormetszet, amely az ütemhatár elmaradhatatlan jelzése: e határ az ő felfogásában min- den esetben szöveg kell hogy legyen, szavakat metsző ütemhatárok nincsenek. Ebből következően az ütemek szótagszámának felső határára vonatkozó megállapításokat is elveti, hat szótagos vagy ennél is terjedelmesebb „nagyütemekkel” számol olyan esetekben, amikor egy-egy szó ilyen szótagszámú (vö. 22:67–68; 3:30). A különböző terjedelmű ütemek egymásutánját azonban ő sem köti rendezettség- i ismérvekhez, s így elemzéseiben az ütemek gyakran sorakoznak olyan esetlegesen, ahogyan a fent is- mertetett szerzőknél.

Szilágyi Péter logikája voltaképpen érthető: ahol nincs szöveg, ott valóban nem lehet sormetszet, s amikor a sormetszet elmarad, nagyobb, az ütemek rendezett sorozatosságát felborító szövegegységek állnak elénk, mondjuk így: 4 || 4 || 4 || 4 || 8 || 4 || 4 || 8 || 8 || 4 || 4 || 4 || 4 || 4 || 4 || 4 || 4 || 4 || 4 || stb.

Szilágyi Péter elgondolásának tükörképe – ti. fordítottja – Soltész Katalin koncepciója, amennyiben nála az ütemek szabályozott rendben sorakoznak, ezzel szemben határaikon nemhogy kötelező lenne a szóvég, hanem a metszetátlépés 30%-nál nagyobb arányban – s az ütempár-formában is – megengedett. Az eddigiekben már többször hivatkozott Zrínyi-vers, *Az idő és hírnév* ütemrendje nála így fest (vö. 3:26):

3 3	4 2	4 2	3 3	4 2	4 2
4 2	3 3	3 3	4 2	3 3	4 2
4 3	4 3	4 3	4 3	4 3	4 3

A hatszótagos sorok így háromelemű kétvariációs ütempárok lennének, a hétszótagosak pedig teljes megfelelést mutatnának. Annyi a különbség mindössze, hogy az ütemhatárokat ütempárok között is át lehet lépni, és nincs kikötve az sem, hogy hány százalék kell hogy legyen a hibátlan metszetek aránya. (Másutt ütemhatárnak vesz olyan sorhelyet is, ahol a versben sehol nincsen szóvég, mint Ady *A Tisza-partonjának* utolsó szótagja előtt, vö. 2:30–31). Ettől a szinte jelentéktelennek vélhető különbségtől azonban olyan tagolás áll elénk, amelynek nemcsak hogy bármely prózaszöveg meg tud felelni – ezt a Verstani Bizottság vitaülésén már bemutattam (vö. 3:99–100) –, hanem amellyel bármely, nyilvánvalóan más ütemtagolású vers átmagyarázható. Ha megengedjük, hogy – miként fent a 6 szótagos „ütempárokban” – 12 sor közül 3 metszetátlépéses legyen, akkor Petőfi Sándor *Nemzeti dal*-ának strófái (az egyszerűség kedvéért a refrén nélkül véve) ugyanilyen háromelemű kétvariációs ütempárokká elemezhetők, csak – a sorok szótagszámának eltérése miatt – nem 3 || 3 és 4 || 2, hanem 4 || 4 és 5 || 3 tagolásban:

Talpra magyar, hí a haza!	5 3
Itt az idő, most vagy soha!	5 3
Rabok legyünk vagy szabadok?	5 3
Ez a kérdés, válasszatok! –	4 4
Rabok voltunk mos tanáig,	5 3
Kárhóztak ős apáink,	5 3
Kik szabadon éltek-haltak,	4 4
Szolgaföldben nem nyughatnak.	5 3
Sehonnai bi tang ember,	5 3
Ki most, ha kell, halni nem mer,	4 4
Kinek drágább rongy élete,	5 3
Mint a haza becsülete.	4 4

Amennyire ez az ütemrend kifejezi a *Nemzeti dal* igazi metrumát, annyira tükrözi a fenti képlet *Az idő és hírnév*-ét.

Záró gondolatok

A fenti áttekintésben azokat a főbb koncepciókat igyekeztem felvázolni, amelyek az általam kifejtett elgondolással alapvetően szembenállnak. Mai verstani vitáink számos jelentős résztvevője – mint Martinkó András, Szepes Erika vagy Vekérdi József – azért nem szerepel itt, mert az ő álláspontjaik inkább csak egyes részproblémák megítélésében különböznek az enyémtől, s nem azért, mert munkásságuk kevésbé jelentős vagy karakterisztikus.

Az áttekintésben – ezt ismételtelen, különös hangsúllyal szeretném kiemelni – nem a szerzők munkásságának egészét, hanem csak a magyar ütemhangsúlyos versről alkotott koncepciókat érintettem, s ezeket is főként a vitakérdésekre kihelyezett formában. E szemle tehát semmiképpen nem értelmezhető úgy, mint a mai verstani szakirodalom valamiféle átfogó értékelése; ha erre tettem volna kísérletet, a kép merőben másként festene, a bírálóat mozzanataival szemben az elismerésé lett volna a túlsúly.

A magyar verstan jelenlegi helyzetében azonban immár halaszthatatlanná vált, hogy saját elképzeléseink kifejtése az eltérő álláspontok tüzetesebb kritikai szemlélével párosuljon. Ha tovább akarunk lépni, világosan ki kell fejtünk nemcsak azt, hogy miféle megfontolásokra épülnek az általunk valott koncepciók, hanem azt is, miért nem látjuk elfogadhatónak, ahogyan mások ugyanezeket a kérdéseket megközelítik. Az ilyen kritikai analízis – ha nem a győzködés indulata, hanem a higgadt mérlegelés fegyelme vezeti tollunkat – azzal a haszonnal is járhat, hogy miközben a cáfolandó elmélet részleteivel pontról pontra szembenézünk, felfedezhetjük annak részigazságait is, vagy legalább olyan kérdéscsoportokat, amelyekre ugyan mi magunk másféle válaszokat adnánk, de amelyekre eddig figyelmünk nem terjedt ki; nagyon igaz van Rückertnek, mikor azt mondja, hogy minden tévedés magába zárja az igazság egy csíráját, s minden igazság a tévedés csírája lehet.

Meg kell tanulnunk – s nemcsak a verstanban – az ilyen csírák felfedezésének gyakorlatát. Az önmagunk ellen valló igazságok persze igen kényelmetlenek. Börne maliciózus anekdotája szerint amikor Püthagorasz felfedezte, hogy $a^2 + b^2 = c^2$, hekatombát – száz ökröt – áldozott az isteneknek – s azóta reszketnek az ökrök, valahányszor új igazság kerül napfényre.

Hiszem, hogy a mai magyar verstan egyetlen jelentős képviselőjének sincsen oka arra, hogy féljen az esetleg kényelmetlen, de mindenképp közös hasznunkra szolgáló igazságoktól. Ha megtaláljuk azokat az utakat, amelyek egymáshoz, a közös alapigazságok kiépítéséhez vezetnek, együtt eljuthatunk oda, ahová külön-külön aligha: az Értől, magánteóriáink álmos, furcsa árkaitól az Óceánig.

JEGYZETEK

- ¹ *A mai magyar nyelv rendszere.* Leíró nyelvtan. Szerk. TOMPA József. Bp., 1961.
- ² „*A Tisza-parton*”. Ritmikai kérdések egy Ady-vers kapcsán. Szerk. KECSKÉS András–SZERDAHELYI István. Bp., 1981.
- ³ „*Az idő és hírnév*”. Zrínyi három epigrammájának ritmikája. Szerk. KECSKÉS András. Bp., 1984.
- ⁴ BARTH, S., *Einführung in die Physiologie der menschlichen Stimme.* Leipzig, 1911.
- ⁵ FERENCZ Győző, *Keckés András: A vers hangzásvilága.* It 1983. 1. sz.
- ⁶ FISCHER Sándor, *A beszéd művészete.* Bp., 1982.
- ⁷ FÓNAGY Iván, *A hangsúlyról.* Bp., 1958.
- ⁸ FÓNAGY Iván–MAGDICS Klára, *A magyar beszéd dallama.* Bp., 1967.
- ⁹ HEBB, D.O., *A pszichológia alapkérdései.* Bp., 1978.
- ¹⁰ KARDOS Lajos, *Általános pszichológia.* 2. kiad. Bp., 1965.
- ¹¹ KECSKÉS András, *A komplex ritmuselemzés elvi kérdései.* ItK 1966. 1–2. sz.
- ¹² KECSKÉS András, *A magyar ütemhangsúlyos verselés.* It 1984. 2. sz.
- ¹³ KECSKÉS András, *A magyar vers hangzsszerkezete.* Bp., 1984.
- ¹⁴ KECSKÉS András, *A vers hangzásvilága.* Bp., 1981.
- ¹⁵ KECSKÉS András, *Ritmuselemzés minkgráffal.* MTA I. Osztályának Közleményei, 1978.
- ¹⁶ KECSKÉS András, *Verselméletünk néhány vitás kérdése.* ItK 1972. 4. sz.
- ¹⁷ KECSKÉS András–SZILÁGYI Péter–SZUROMI Lajos, *Kis magyar verstan.* Bp., 1984.
- ¹⁸ KLANICZAY Tibor, *Reneszánsz és barokk.* Bp., 1961.
- ¹⁹ LAZICZIUS Gyula, *Fonetika.* Bp., 1963.
- ²⁰ RUBINSTEIN, Sz.L., *Az általános pszichológia alapjai.* Bp., 1964.
- ²¹ SZEPES Erika–SZERDAHELYI István, *Verstan.* Bp., 1981.
- ²² SZILÁGYI Péter, *Forma és világkép.* Verstani tanulmányok. Bp., 1981.
- ²³ SZUROMI Lajos, *A versritmus elemzése az iskolában.* Debrecen, 1980.
- ²⁴ VARGYAS Lajos, *A magyar vers ritmusa.* Bp., 1952.
- ²⁵ VARGYAS Lajos, *A magyar vers ritmusa* c. könyvének megvitatása. Az MTA II. Osztályának Közleményei, 1953.
- ²⁶ VARGYAS Lajos, *Keleti hagyomány – nyugati kultúra.* Tanulmányok. Bp., 1984.
- ²⁷ VARGYAS Lajos, *Kiegyenlítődség.* in *Világirodalmi Lexikon.* Főszerk. KIRÁLY István. 6. köt. Bp., 1979.
- ²⁸ VARGYAS Lajos, *Magyar vers – magyar nyelv.* Verstani tanulmány. Bp., 1966.