KECSKÉS ANDRÁS

SZERDAHELYI ISTVÁN: VERSTAN MINDENKINEK

Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1994. 263 l.

A verstan tudományosan elkötelezett művelői közé mindenki *valahonnan* érkezik. Néhány nevezetes hazai példánál maradva: verstant írhat a költő (Földi, Csokonai, a két Arany, Babits, Szabédi, Nemes Nagy), a prózaíró (Németh László), a nyelvész (Fogarasi János, Gáldi László, Fónagy Iván), az irodalomtörténész és irodalomtanár (Toldy Ferenc, Négyesy László, Torkos László, Gábor Ignác, Horváth János, Hegedüs Géza, Péczely László), a zenetörténész (Szénfy Gusztáv, Szabolcsi Bence, László Zsigmond), a népzenekutató (Vargyas Lajos), az esztéta és műbíráló (Greguss Ágost). Az előzmény, a tágabb érdeklődési kör természetesen a verstani munkákban is tetten érhető.

Szerdahelyi István mintegy negyedszázada folyamatosan jelen van a magyar tudományos közéletben, a magyar irodalomtudományban. Mind az esztétika (közelebbről az irodalom- és a költészetesztétika), mind az irodalomelmélet területén tanulmánykötetek (és kötetbe kívánkozó tanulmányok) sora igazolja ezt a jelenlétet. Akik ismerik, azt is tudják, hogy mind írásai, mind szóbeli megnyilvánulásai szenvedélyes vitázó hajlamról és készségről tanúskodnak. Több fordulós, híressé vált szellemi csatározások emléke fűződik a nevéhez.

Ebből a lényegében filozófiai indíttatású, tartalmában *elméleti*, módszerében *logikai* jellegű tudományos háttérből bontakozott ki Szerdahelyi verstani munkássága. Az első ösztönzést talán a Világirodalmi Lexikon szócikkeinek szerkesztése adta. Kétségtelen – mindig is elismert és méltányolt – segítséget jelentett számára a klasszika-filológiában magas szinten járatos munkatárssal, Szepes Erikával való együttműködés. Kettőjük nevével fémjelezve robbant be a hazai irodalmi köztudatba a „nagy fekete" *Verstan* (1981), fülszövege szerint „az első magyar nyelvű munka, amelyik teljes áttekintést nyújt a világirodalom valamennyi fő versrendszeréről". Ezután két irányban folytatódott a szerző verstani tevékenysége.

Egyfelől bírálóként, vitapartnerként igyekezett mind pontosabban és meggyőzőbben megfogalmazni álláspontját, különösképpen *a magyar ütemhangsúlyos verselés* témakörében, ahol a legtávolabb került mind az elődök, mind a kortársak nézeteitől. (Az *ütemhangsúlyos* megnevezést egyébként ő honosította meg a hazai szakirodalomban.) *Fortuna szekerén* (1987) című tanulmánykötetének bevezetésében így nyilatkozott erről: „természetesen arra törekszem, hogy a magam igazáról győzzem meg olvasóimat, s minél szemléletesebb és találóbb érveléssel cáfoljam azokat a teóriákat, amelyek az itt tárgyalt kérdésekről – szerintem – téves képet nyújtanak" (*i. m.* 18.).

Másfelől azonban egyre több jel mutatott arra, hogy a szűk körben lefolytatott, valójában keveseket érdeklő szakmai viták inkább akadályozták, mint elősegítették a verstani ismeretek oktatását, a verstani tájékozottság terjesztését. Azok, akiknek a legnagyobb szükségük lenne igényes, átfogó, a költészet élő, mai jelenségeivel is foglalkozó verstanra, a magyartanárok, a bölcsészhallgatók, a kezdő költők és műfordítók, nem tudnak (és nem is akarnak) eligazodni az egymással versengő elméleti és módszertani irányzatok útvesztőjében. Nekik készült a – szintén Szepes Erikával közösen írott – „verstani kisenciklopédia", *A múzsák tánca* (1988). A *Verstan mindenkinek* pedig, Szerdahelyi István legújabb, immár egyszemélyes vállalkozása – mint borítólapján olvasható – „nem a szűkebb

szakmához szól – bár új kutatási eredményeket is kamatoztat –, hanem az oktatás és az igényes ismeretterjesztés korszerű célkitűzéseit kívánja szolgálni. Fő törekvése ennek megfelelően a közérthetőség: rendszerezően, logikusan felépített, egyszerű szavakkal megfogalmazott, példaszövegekkel, képletekkel is világossá tett magyarázatokat nyújt arról, mi teszi verssé a verset, s mi jellemzi az egyes versformákat."

Olyan kézikönyvről van tehát szó, amely – szerzőjének szándéka szerint – „a magyar költészet formakincsét mutatja be az olvasóknak, s egyben az általános verstani tudnivalók és a világszerte elterjedt versformák tágabb összefüggéseit is felvázolja" (uo.). E szándék ismeretében érdemes egy pillanatra elgondolkozni a könyv címén. Vajon az 1981-es nagy „világverstan" tömörített változatát készítette el a szerző, mint a szűkítő jelző nélküli *„Verstan"* cím sugallja, vagy a programszövegnek van igaza: „a magyar költészet formakincsét" tárgyalja az Ómagyar Mária-siralomtól a mai fiatal költőkig? A nyilván megvalósíthatatlan kettős cél néhol szemléleti bizonytalanságot, szerkezeti aránytalanságot eredményezett. A verstani alapfogalmakat („világverstani" alapon) 68 lapnyi terjedelemben tárgyalja Szerdahelyi, az időmértékes verselést (az itt meg nem nevezett német ókortudományi szakírók, illetve közvetlenül Szepes Erika korábbi feldolgozása nyomán) 69 lapon, míg az idegen formákkal alig érintkező magyar ütemhangsúlyos verselésnek csak 33 lap jut, a szerző szerint is sajátos magyar jelenségként számon tartott szimultán verselésnek még ennél is kevesebb (24 lap). A fennmaradt mintegy 40 lapon a *Versforma és költői tartalom* című fejezet, valamint a szakirodalmi címjegyzék, a részletes, alapos tárgy-, név- és verscímmutató osztozik.

Nem kevesebb problémával járt a *„mindenkinek"* szóló népszerűsítő szándék érvényesítése. Tény, hogy a könyv megfogalmazása általában mentes a körmönfont tudományoskodás szerencsétlen hagyományától. A logikai tagolás világos, jól követhető, a mutatók az alkalmi, témaközpontú használatot is lehetővé teszik. Az viszont már kérdéses, hogy a nagy verstanban alkalmazott „tizedes rendszerű számozás" célszerű-e a népszerűsítő kézikönyv műfajában is. Alighanem jobb szolgálatot tennének a kiemelt (több fokozatú) betűtípussal írt, esetleg a lapszegélyre kivetített alcímek vagy eligazító címszavak. Egyes szövegrészek és fogalmak messze túlhaladják az igényes ismeretterjesztés szerzői szándékát. Szükséges-e vajon (ezen a szinten) a *metaplazmusok* alakváltozatainak felsorakoztatása (23–24.), különösen úgy, hogy a magyar példák egy része igencsak kérdéses vagy erőltetett? Az *ammint* az adott helyen nem „epentézis", a *hajdann* pedig nem „ektázis", hanem természetes korabeli ejtésmód, a *-ban* helyett a *-ba* nem „apokopé", a rövid i-s *színész* nem „szisztolé", hanem beszélt nyelvi alakváltozat (mint a *pósta* meg a *husbolt*), a *tereh* sem „transzmutáció", hanem nagyon is eredeti szóalak, már a 15. századi *Bécsi-kódex*ben is így szerepelt. Lehet, hogy a nyelv- és verstörténet tényei nem mindig „logikusak", de attól még tények maradnak. Ugyancsak ijesztően túlbonyolított a nálunk csaknem ismeretlen vagy jóval egyszerűbb változatban elterjedt időmértékes kólonsorok németesen aprólékos megkülönböztetése. Egyetlen példa: az *enoplion* és az *eraszmonideus* a könyvben azonos képlettel szerepel (147., 148.), és alig tér el tőlük a *paroimiákus* is (152.). A nagy *Verstan*ból kideríthető ugyan a helyes képlet (az egyikük közömbös szótaghelyzettel zárul), de vajon nem elég-e „mindenkinek", ha felismeri bennük a hazai gyakorlatban egybemosódó negyedfeles anapesztusi sort?

Ez az egyik véglet. A másik viszont: a félműveltnek, csökevényes ízlésűnek képzelt átlagolvasó – bizonyára nem szándékos – lebecsülése. Ő az, akinek a

kedvéért az idézett verspéldák egy része „híres", „divatos", „ismert" vagy akár „gyönyörű". Különösen gyakori, és épp ezért végletesen semmitmondó dicsérő jelzője Szerdahelyinek a „dallamos", melyet néhol a „fülbemászó" helyettesít. „Dallamos" lehet a 2 vagy 3 szótagú ütem (72.), a nyolcas-hetes sorkapcsolat (102.), a rímes daktilusi sortípusok váltogatása (132.), a spondeussal indított, illetve a „moraszámláló" vagy a dierézisekkel tagolt anapesztusi sor (134., 141., 187.), az egysorfajú, szimultán choriambusi kólon (146.), a 6|17 osztatú szimultán alexandrin (189), a trochaikus szimultán nyolcas-hetes periódus (194.) stb. A kilences-nyolcas jambusi periódus lejtése (104.) vagy *A négyökrös szekér* refrénje (121.) viszont egyszerűen „fülbemászó". Pedig a versformák jelentéstanával foglalkozó zárófejezet árnyaltan és elvileg hitelesen tárgyalja a versritmus kettős, „mozgásfelidéző", illetve „történelmi holdudvarát", és a bemutatott szövegelemzések között is akad meggyőző, szép példa (Fábri Péter: *Haláltánc,* Vas István: *Ének a félelemről*).

A bírálatra vagy ellenvetésre késztető mozzanatok természetesen nem teszik kérdésessé, hogy a *Verstan mindenkinek* nemcsak ténylegesen hiányt pótló, hanem egyúttal mind a közölt ismeretanyag szakmai megbízhatóságát, mind a tárgyalás módját tekintve igényes, hasznos, értékes kézikönyv. Külön figyelmet és megbecsülést érdemelnek azok a részletei, amelyek a viták során kiérlelődött, a szerző korábbi állásfoglalásaihoz képest némileg módosult vagy felértékelődött szemléleti mozzanatokat tartalmaznak.

Számomra is elfogadható Szerdahelyi ritmusmeghatározása (16.). Metrikai szempontból (a kötött formákra vonatkozóan) helytállónak tartom a „kéttagú oppozíció" Lotz Jánostól átvett alapelvét (24.). A szabadvers értelmezésében álláspontunk gyökeresen eltérő, a „lazított vers" fogalmát azonban a továbbiakban csaknem azonos értelemben használhatjuk (31.). A verstan oktatásában is jól alkalmazható a versformák rendszerezésének logikai alapja, az „egyszerű és összetett ritmusegységek" megkülönböztetése (53.). Szerencsés kezdeményezésnek tartom, hogy az időmértékes formák tárgyalása felszabadult a germán hagyományú zenei ritmusértelmezés, a „ciklikus verslábak" erőltetésének hajdani nyűge alól (58.). A szótagszámlálás ritmuselvének a szótagszámtartó formakészlettől való megkülönböztetése számomra is magától értetődő (76.).

Teljes mértékben osztom a szerző hiányérzetét a magyar verstani rendszerezések *feldolgozatlan* területeit illetően. Valóban feltűnő, hogy sem a költészetünkben használt periódusokról (sorpárokról, sorkapcsolatokról), sem a strófaszerkezetekről nincs hiteles áttekintésünk, azonosításukra, megnevezésükre még senki sem vállalkozott, csoportosításuk módszertani alapelve sem tisztázott (102., 106., 157.). E tekintetben Szerdahelyi megtette az első – tudománytörténeti jelentőségű, folytatásra ösztönző – lépést.

A szóhasználat, a fogalomértelmezés és az egyes résztémákra fordított figyelem néhány apró mozzanatából arra következtetek, hogy bizonyos kérdésekben Szerdahelyi véleménye a korábbinál árnyaltabb, rugalmasabb lett. Örülök, hogy a sok bizonytalanságot felvető „nyugat-európai" verselés helyett elfogadja az „újmértékes" megnevezést (111.). A legörvendetesebb (bár szerintem még mindig indokolatlanul tartózkodó) előrelépést a *szimultán verselés* értelmezésében és értékelésében tapasztalom. Az erre vonatkozó fejezet mind arányaiban, mind szemléletében, mind hangnemében kedvező és biztató változást tükröz. (Része lehet ebben Szepes Erika *Magyar költő – magyar vers* című, 1990-ben megjelent

könyvének is, mely a nagy közös *Verstan*hoz képest meglepően bő teret szentelt ennek a témának.)

Amellett, hogy a szimultán verselés „kérdőjeleit" most sem hallgatja el, Szerdahelyi – kimondva vagy kimondatlanul – elfogad néhány mozzanatot korábbi vitapartnereinek fogalomhasználatából és érveléséből. Eleve adottnak látja az ütemhangsúlyos lüktetés lehetőségét a *metszetes* időmértékes sorfajokban (113.). Hivatkozik Szuromi Lajosra, akinek elemzései felhívták a figyelmet arra, „hogy a szimultán verselésben kitüntetett jelentőségű szerepet játszanak a metszetek" (184.). Ő is „choriambust formázó összekapcsolásnak" tekinti a trocheus és jambus találkozását a jambusi lábversekben (116.). Egyes hagyományos sortípusok (például a dierézisszel tagolt *endecasillabo*, az egysorfajú *pentameter*, a *„fejetlen reiziánus"*, az *„alexandrin-formacsoport"* és az *adóniszi kólon*) szimultán jellegét szinte eleve adottnak tekinti. Abban viszont nincs közöttünk egyetértés, hogy szerinte az időmértékes sorokban a magyar versérzék számára csak a dierézis-metszet és a csonka versláb utáni erős metszet érzékelhető, a horatiusi hagyományt követő *penthémimerész* viszont nem hallatszik, sőt, egyenesen „zavaró" (186.). Ezen az alapon jött létre az a felemás, számomra elvileg elfogadhatatlan (bár a szerző szerint is csak „ideiglenes, hipotetikus") felosztás, amely a „cezúrás" sorfajokat a megfelelő monometrikus részhez, a „dieréziszeseket" viszont zömmel a szimultán fejezetbe sorolja (186.).

A könyv egyik legnagyobb értéke az egyes formák tárgyalásához csatlakozó verspéldák bősége és frissesége. (Figyelemre méltó a könyv végén megfogalmazott köszönet Szepes Erikának, aki „a mai magyar költészet körében gyűjtött, eddig nem publikált példatárának anyagát is" a szerző rendelkezésére bocsátotta.) Némileg kérdéses azonban, mennyit ér az olyan hivatkozás, amelynek visszakeresésére az olvasónak nincs sok esélye, hisz vagy kis példányszámú, nehezen hozzáférhető verseskötetek vagy folyóirat-évfolyamok tömegét kellene végiglapoznia. Ez a körülmény a bíráló dolgát is megnehezíti: csak igen csekély mértékben áll módjában az adatok hitelességét ellenőrizni. Néhány vitatható besorolás viszont arra utal, hogy az eljövendő olvasóknak is lehet még módjuk a hibaigazításra. Garay János *Menyasszonyomhoz* vagy Ady *A föl-földobott kő* című verse például Szerdahelyi szerint ütemhangsúlyos, valójában jambusi szimultán (89.). Kosztolányi *Groteszk*je sem egyszerűen felező tizenkettős, hanem trocheusi szimultán vers (91.). József Attila *Minden rendű emberi dolgokhoz* című, ütemhangsúlyosnak minősített versén trocheusi dipódiák (és velük metrikailag egyenértékű kólonok) vonulnak végig (97.). Radnótinál a *Járkálj csak, halálraítélt* nem „egysorfajú versszerkezet", mint a könyv állítja, hanem kevert mértékű, erősen zaklatott ritmusú szimultán vers, Kosztolányi *Budapest*-ciklusának pedig semmi köze a nyolcas-hetes jambikus periódushoz, mivel formai kerete a kilences és nyolcas jambusi sorokból építkező angol szonett (124.). Szilágyi Domokos *Duk-dukság* című groteszkjében sehol sem találom a beígért *hippónakteust*, még *„fejetlen"* változatában sem (149.).

A kézikönyv *leíró* jellegéből adódóan a kifejezetten verstörténeti szempontok csak szórványosan bukkannak fel. Épp ezért örvendetes az a néhány részlet, amelyben egy-egy formatípus hazai történetét ismerteti a szerző. Ilyen például az *anapesztikus sorok és periódusok* áttekintése a külön megnevezett, spondeusi indítású „Verseghy-sor" értelmezésével (133–141.). Kár, hogy itt a verspéldák leírásába több hiba is becsúszott. (Földi János *Halotti versé*ből hiányoznak a sorvégi szótagjelek, Vajda János *Őszi tájék*ában pedig – lehet, hogy tudatosan és következetesen –

spondeussá egyneműsödtek a jambusok.) Újszerű és meggyőző az *„alexandrin-formacsoport"* metszetes, szimultán sorfajainak bemutatása (188–191.). Itt csupán az nem világos, miért lehet a 8|6 osztatú metszetes jambussor Babitsnál még „tizennégy szótagos alexandrinus" (190.), ha Mécs Lászlónál már „aligha sorolható" ebbe a formatípusba (191.). Én az utóbbi megállapítással értek egyet.

Ugyancsak a leíró-ismeretterjesztő példatár-jellegből következik, hogy ebben a könyvében a szerző – tőle szokatlan módon – lehetőség szerint kerüli az elméleti okfejtéseket és a vitázó érvelést. Ez a törekvés néha csak látszólag sikerül, hiszen „napjaink szakirodalmának" vagy „egyes feltételezéseknek" az emlegetése név nélkül is nyilvánvalóvá teszi az ütköztetés szándékát (133–141.). Az elfogadott elvi alapok vállalása természetesen nem hibája a könyvnek, hiszen enélkül nem létezik tudományos felelősség és szakmai minőség. Éppen ebből a meggondolásból kívánok én is felvetni néhány vitatható mozzanatot, melyeknek végső tisztázása talán már egy következő versész-nemzedék feladata lesz.

A *szótag* fogalma Szerdahelyi versértelmezésében kulcsszerepet tölt be, minthogy csak „a szótagok szintjéig lehatoló rendezettséget" tekinti versalkotó tényezőnek. (Ezzel a megszorítással zárja ki vizsgálódási köréből a szabadverset.) Éppen ezért meglepő, hogy míg a vers szerinte – és szerintem is – „kötött hangritmusú szöveg" (13.), addig a szótagolás „az írott nyelv konvenciója", melynek „a ténylegesen hangzó beszédben [...] semmiféle reális kritériuma nincsen" (18.). Ez utóbbi állítás – úgy vélem – nyelvhangtani és metrikai abszurdum. Annyi igaz belőle, hogy az írásbeli szótagolás, a szóelválasztás helyesírási szabályai valóban „konvención", közmegegyezésen alapulnak. A szótagok létezése, egy adott szöveg szótagjainak száma és nyelvi minősége viszont csaknem „természeti" ténynek tekinthető: írástudatlan óvodások is tökéletesen érzékelik, műszeres hangzásképek is szemléletesen rögzítik. Az „íráskonvenció" egyébként soha nem volt azonosítható a metrikai szótagrenddel: a szóhatárok tiszteletben tartása felismerhetetlenül összekuszálná a legszabályosabb időmértékes verssor szerkezetét is. Az sem igaz, hogy a jelentésmegkülönböztető szótaghosszúság „az írásképet veszi alapul", és „az előbeszéd tényleges *időtartam*aitól független" (18.). Ilyen megállapításra pusztán logikai alapon senki sem juthat: legalábbis meg kellene ismételnie az ez ügyben lefolytatott műszeres méréseket és hangstatisztikai számításokat.

Ugyancsak erősen problematikus Szerdahelyi rendszerében az *ütem* és az *ütempár* fogalma. Minthogy a verset nem természetes nyelvi képződménynek, hanem elvont „metarendszernek" tekinti, ezeket is az írott szöveg alapján, meghatározott helyzetű *szóközök* előfordulási százalékában kifejezve értelmezi. Abból indul ki, hogy a magyarban „minden szó első szótagját szóhangsúly nyomatékosítja" (80.). Ha egy adott szótaghelyzetbe az egymást követő sorok legalább 70%-ában ilyen értelemben szóhangsúly kerül, akkor ezek a hangsúlyok ütemhangsúllyá válnak, ütemkezdetet határoznak meg. Előfordul, hogy ez a legalább 70%-os ismétlődés csak a hatodik, nyolcadik vagy még távolabbi szótag után valósul meg. Ez esetben „logikus", hogy egyetlen versütem lehet hat, nyolc, tíz, tizenkét vagy akár még nagyobb szótagszámnyi terjedelmű.

Ahhoz hasonlíthatnám ezt a versértelmezést, mint ha valaki fekete-fehér képernyőn nézve az adást megállapítaná, hogy a tévériport helyszínén semmi sem színes. A 70 százaléknyi szókezdet logikája ugyan kikezdhetetlen, ritmusérzékünk azonban nem ezt érzékeli, hanem a természetes szöveghangzás sokszínű valóságát, melyben a szavak folyamatos szószerkezetekké, „szólamokká" szerveződnek, egyes szókezdetek hangsúlytalanná válnak, mások hangsúlya

felerősödik, néhány terjedelmesebb szótestben pedig tényleges, hallható ritmikai tagolódás, belső melléknyomaték lép fel. Az ismétlődésen belül gazdag változatosság, a változatosságon belül pedig a lényegi mozzanatok sorozatos ismétlődése érvényesül. Ez az élő költészet ritmikai alapszövete, melyet a kikövetkeztetett, elvonatkoztatott „metarendszer" jellegtelen, silány vázzá csupaszít.

Tovább nehezíti a Szerdahelyi-féle ütemrend értelmezését, hogy bár a fentiek szerint értelmezett ütemhangsúlyt kivéve az ütem „többi szótagjának hangsúlyértéke közömbös" (80.), a jelölésekben mégis fel-feltűnnek – mégpedig következetlen esetlegességgel – ütemen belüli hangsúlyok is. (A 21. lapon például nem magyarázza, hogy Apáti Ferenc *Feddőének*ének egyes sorai miért három, mások miért csak két – megjelölt – hangsúlyos szótaggal indulnak.)

A nagy *Verstan*nak még a tárgymutatójában sem szerepelt az *ütempár* fogalma, itt viszont külön alfejezet foglalkozik vele (83–86.). A jelenség, amelyre vonatkoztatja, valóban létezik, megérdemli a figyelmet. A megnevezés azonban meglehetősen szerencsétlen, mivel Szabédi László verselméleti felfogásában – és azóta is – ez a kifejezés egészen más értelmű. Szerdahelyi nem az élőbeszéd hangzásszerkezetében, hanem csupán a következetesen metszetes, ám szótagszám tekintetében némi változatosságot mutató ütemhangsúlyos verssorokban érzékel ütempárokat. (Korábban ugyanezt a jelenséget *ütemmozaik-technikának* nevezte.) A lényege szerint különböző elvi alap eltérő szemléletre vezet: számomra az ütempár a beszéd és a versszöveg szólamainak természetes ritmikai megoszlásából keletkezik, számára viszont bizonyos metrikai építőkockák („elemek") két vagy több variációs összeillesztési lehetőségét jelenti. Az ütemek hangzásviszonyait illetően érdekes kísérleti megfigyelésre hivatkozik Szerdahelyi: a 3–4 szótagnyi terjedelmű „közepes" ütemeket normális tempóban, az 1–2 szótagú „kis" ütemeket, valamint a 5 vagy több szótagú „nagy" ütemeket azonban egyaránt viszonylag lassan ejtjük (86.). Ő ebből másra következtet, számomra azonban nyilvánvaló, hogy ez a tapasztalati tény is az 5 szótagú vagy hosszabb szólamok természetes ritmikai alapon történő *ütempárrá* oszlását igazolja.

Az a tény, hogy a szerző következetesen a 70%-os határértéket tekinti metrikai rendező elvnek, alkalomadtán egészen sajátos furcsaságokhoz vezet. Nála ugyanis más versmérték a felező tizenkettős, mint a négy ütemű (90.), a három ütemű 4|4|6 nem azonos a négy ütemű kanásztánccal (96.), a „két ütemű" felező tízes más, mint a szerinte 3|2|3|2 tagolású „Ady-tízes" (99.), a 4|4|2 osztású „harmadoló tízes" sem ugyanaz, mint a „növekvő sorrendű" ütemkapcsolatra épülő „négyes-hatos" (98.). A megkülönböztetésnek természetesen van alapja: nem mindegy, hogy a lehetséges mértékváltozatok közül egy vagy több érvényesül-e az adott versben, az sem mindegy, milyen sorrendben, milyen eloszlásban. A konkrét ritmikai elemzésnek ki kell térnie ezekre a jelenségekre. Az viszont már csaknem mulatságos, hogy például Arany *Varga Mihály* című töredéke „harmadoló tízesnek" minősül (98.), míg (a költő saját jegyzete szerint) ugyanezen verses elbeszélés „kezdete", *Az ó torony (a Nemzetőr-dal*lal együtt) „négyes-hatosnak" (95.).

Még zavarosabbá teszi a rendszerezést, hogy az ütemhangsúlyos sorfajok között rendre feltűnnek az azonos szótagszámú és metszetű *szimultán* formaelemek. Különösen szerencsétlen a középmetszetes tízesek csoportosítása. A szerző megemlíti ugyan, hogy ezek a versek „helyenként jambikus ötvözéssel" (92.) szólalnak meg, de nem a szimultán fejezetben és nem a szimultán verselés elvi alapján tárgyalja őket. Ez a döntése azután arra az eredményre vezet, hogy az itt

számításba jöhető Ady-versek egy része (92.) a két ütemű, „felező" tízesek közé soroltatik (például *Az utca éneke, Budapest éjszakája szól, Fajtáddal együtt átkozlak* stb.), míg más részük (100.) a négy ütemű „Ady-tízesek" közé (például *Ének a porban, A ló kérdez, Párisban járt az Ősz* stb.). Minthogy a szimultán jelleg csak érintőlegesen kerül szóba, a metrikai rendszerezés szempontjai között még csak nem is szerepel az a nagyon is érzékelhető, lényegi különbség, amely az azonos szótagszámú Ady-sorok *zárlatának lejtésirányában*, és így az időmértékes metrikai összetevő jellegében mutatkozik. Az *Ének a porban (Roggyant a lábam, süppedt a mellem)*, valamint *A ló kérdez (Lovamra patkót senki nem veret)* tízesei egyaránt négy üteműek, hangzásvilágukat mégis élesen megkülönbözteti a kétféle időmértékes sorszerkezet: egyikben a belső végszótag után újra induló jambusi lejtés, az ereszkedő sorvég, másikban a penthemimerész-metszettel tagolt folyamatos jambizálás, emelkedő sorvéggel. Ezekről a formaváltozatokról egyetlen szava sincs a szerzőnek. Minden aggály nélkül említi egymás mellett *A föl-földobott kő* erős metszetű, lejtő zárlatú és rímű tízeseit a *Kétféle velszi bárdok* metszetkapcsoló, rímtelen, szökő zárlatú soraival (92.). Ugyanilyen, merőben formális logikai alapon vonja egybe „hetes-hatos" periódus címén a kanásztánc jellegű ütemhangsúlyos formákat „jambikus és trochaikus szimultán ritmusú" változataikkal (105.).

Az *időmértékes* verselés kapcsán a legsúlyosabb elvi problémát a különféle korú és eredetű, ráadásul az átadó nyelvekben és irodalmakban különféle hangtani ritmuselveket követő formák közös logikai rendszerbe gyúrása jelenti. Elfogadható lenne ez a szerzői döntés akkor, ha az alkalmazott egységes rendezőelv valóban csak a sajátosan magyar vagy fenntartás nélkül magyarrá lett versalakokra vonatkoznék. Így azonban nehezen indokolható, miért kell a nálunk szinte ismeretlen antik görög formákat is hiánytalanul felsorakoztatni, míg az újabb európai költészetből – jogosan – csak a magyarul is fellelhető formaváltozatok szerepelnek.

Ami a szóhasználatot illeti, a több értelemben is alkalmazott *cezúra* helyett szívesebben látnám a Szepes Erikánál már megjelent, görög *tomé* kifejezést a *lábmetszet* megjelölésére. A lábversek sortípusainak azonosítására (112.) alkalmasabbnak találom a hagyományos magyar neveket (például *négyes* jambus vagy jambusi *nyolcas, ötödfeles* jambus vagy jambusi *kilences*), mint a görög szakkifejezések tükörfordítását (*négylábú* jambusi *teljes*, illetve *ötlábú* jambusi *csonka* sor). A rímek *lejtésirányát* illetően a sorlejtéssel összekeverhető „jambikus" helyett a *szökő* vagy emelkedő, a „trochaikus" helyett pedig a *lejtő* vagy ereszkedő megnevezést ajánlanám (47.). Itt jegyzem meg, hogy a rímek *terjedelmét* illetően a könyv nem említi a rímkezdő magánhangzó szabályát.

A trocheusi *ütemversek* kapcsán a 15 szótagú „csonka tetrameterről" azt állítja Szerdahelyi, hogy „a magyar költészetben példája nem ismert". (Egyetlen kivételt a már Szepes Erika könyvében is mindenre példát kínáló Láng Évánál talált. 127.). Ezt a „régi himnuszi sorfajt" már Gáldi László is tárgyalta, megvilágította eredetét, idézte példáit, melyek közül legnevezetesebb az első: Ráday Gedeon *Tavaszi estvéje*. Mindezeket Szerdahelyi átvette ugyan, de saját rendszerezési elvéhez híven nem itt, hanem a „nyolclábú teljes lábverssorok" között szerepeltette (197.). Ami viszont nyilván elkerülte figyelmét: Pálóczi Horváth Ádám 1817-ben éppen ebben a formában készítette el *Rudolphias* című elbeszélő költeményét. (L. *A magyar verselméleti gondolkodás története* című könyvem 176. lapján!) Félreértésről nem lehet szó: előszavában Horváth pontos képletet és leírást adott,

mely tökéletesen megfelel a Szerdahelyiének („négy felé van szakasztva az egész sor, és minden szakasznak utolsó szótagja szabad változtatású").

A korábbi verstani viták néhány nevezetes témája Szerdahelyi könyvében is felbukkan. Ilyen a „valódi ütemelőzők" kérdése Petőfi *Szeptember végén* című versében (135.), valamint az „adóneusok és daktilusok" meghatározó szerepe Áprily Lajos *Márciusában* (145.). Véleményem továbbra is szemben áll a szerzőével: Petőfi elégiáját tisztán anapesztusi mértékűnek, Áprily „dithirambusát" pedig koriambizált anapesztusi jellegű lazított versnek tartom. (Még a Szepes–Szerdahelyi-féle szóhasználat szerint is inkább „fejetlen pherekráteusokat" emlegetnék, mint „ütemelőzős adóneusokat".)

A szerző a szándéknyilatkozatban megfogalmazott „közérthetőség" kívánalmaitól az ókori görög versmértékek számbavétele során kerül a legtávolabb. Jobb híján a kezdőbetűk ábécésorrendje szerint tárgyalja először a kólonsorokat és soralkotó kólonokat (144.), majd az összetett sorokat és periódusokat (154.), végül pedig a versszakokat és állandósult versszerkezeteket (157.). Nemhogy „mindenkinek", de még a szakmabeli keveseknek is türelempróbáló agytornát jelent e formakészlet ismertetésének tüzetes végigkövetése. Semmi támpont az azonosításhoz, az emlékezetben való rögzítéshez, a szerkezeti összefüggések tudatosításához! Ráadásul a jelölésrendszer sem egyszerű, mivel a változó, közömbös szótaghelyzeteket – elvi és gyakoriságbeli különbségek érzékeltetése céljából – többféleképpen is jelöli Szerdahelyi (x, o, ⏑ és ⏒).

Az „európai közkincs" versszerkezetei közül méltán emelkedik ki a *szonett* a maga szinte végtelenül sokféle változatával. A könyv példatára e tekintetben is gazdag. Kár, hogy közvetlen forrásai között Szepes Erika mellett nem említi név szerint Vilcsek Bélát is (170.). Néhány apró mozzanattal itt is vitatkoznám. Nem tudom belátni, hogy a szonett Shakespeare nevéhez fűződő változatának „rímszerkezete az íráskép ellenére őrzi a 4–4–3–3 struktúrát" (168.). Szabó Lőrinctől a *Valami örök* nem is igazán ide illő. *A huszonhatodik év* 1. szonettje sokkal inkább shakespeare-i szerkezetű. (További példa Kosztolányi már említett *Budapest*-ciklusa.) A *szonettkoszorú* nevéhez: a corōna a latinban és származékai az újlatin nyelvekben koronát és koszorút is jelentenek. Nem feltétlenül kellett tehát a „német szóhasználat" közvetítése (169.). Kissé túlzó megállapításnak érzem, hogy Markó Béla „legtöbb verse szonettkoszorú" (169.). 1993-ban megjelent válogatott kötetében (*Kannibál idő*) mindössze két ilyen sorozattal találkoztam.

A *szimultán verselés* – viszonylag rövidre fogott – tárgyalásából egyetlen, lényegbe vágó mozzanatot szeretnék kiemelni. Szerdahelyi meggyőződéssel állítja, hogy a görög eredetű, de a latin költészetben állandósult verslábmetsző *penthémimerész*, így például az *ambroziánus nyolcas sor* cezúrája nem igazán szimultán formaelem, mert mi magyarok másféle hagyományhoz szoktunk, és „úgysem vesszük észre" (187.). Ezzel szemben a lábhatáron álló diéreziszek „nyomatékos ritmusténye zők" (uo.). Abban természetesen igaza van a szerzőnek, hogy „a versérzékelés társadalmi konvenciói erősen változékonyak" (187.). Mégsem hiszem, hogy a Szuromi-féle *metszetkapcsolás* (az időmértékes lábmetszet és az ütemhangsúlyos sormetszet egybeesése, Ady „ötös alapú" sorainak meghatározó szerkezeti elve) „életidegen", merőben elméleti elgondolás lenne. Szerdahelyi ebben a kérdésben – véleményét fenntartva, de kételyeit is rokonszenves nyíltsággal beismerve – nyitva hagyja az utat az esetleg „egészen más eredményekhez vezető" további kutatások előtt (186.).

Szerzőnk versfelfogásának központi elve, hogy a vers rendezettségét elsődlegesen nem *történeti* alapon és *nyelvi* módszerekkel, hanem *elméleti* alapon és *logikai* módszerekkel értelmezhetjük. Ez a szemlélet szükségszerűen kizár a vers fogalomköréből – és egyúttal a verstan illetékességi területéről – minden olyan szövegformát, amely nem felel meg az így meghatározott *metarendszer* követelményeinek. A szigorúan *kötött*, valamint a soronként változó *lazított* versformák kivételével a költészet minden más szövegformája vagy „kifejletlen", primitív, illetve „rekonstruálhatatlan", *átmeneti* forma (mint a népdal, az énekvers, a régi magyar tagoló vers stb.) vagy legjobb esetben is csak versszerűen tördelt költői *próza*, azaz *szabadvers* (33., 39.). Ez a kizárás vagy megszorítás ugyan nem jelent esztétikai minősítést, a verstant viszont megfosztja attól a lehetőségtől, hogy vizsgálatának tárgyát mind *történeti*, mind *szerkezeti* értelemben egységes, élő *szervezet*nek (vagyis ne *struktúrá*nak, hanem *organizmus*nak) tekinthesse. Szerdahelyi nemcsak a *szótag*ot tartja „az írott nyelv konvenciójának" (18.), hanem a *verssor*ról is azt állítja, hogy nem igazán ritmikai, hanem csupán „írásképi" építőeleme – és így nem verstani, hanem legfeljebb poétikai jelentőségű tényezője – a versnek. (A szerző itt is, mint minden lehetséges alkalommal, beveti kedvenc bizonyítási módszerét, a sorokra bontható *Népszabadság*-idézetet, 11.) Az az érve, hogy a *verssor* nem önálló ritmusegység, mivel szükségszerűen meghatározott számú, tőle különböző ritmusegységgel esik egybe (59.), csak annyit ér, mintha a nyelvészet rendszeréből kizárnánk a *mondat* fogalmát, csupán azért, mert egyetlen (akár egyszótagú) szó is alkothat mondatot. A párhuzam más vonatkozásban is termékeny: a *mondat* a nyelvi kommunikáció *történeti alapformája*. Sajnálhatjuk ugyan, de a Szerdahelyi-féle versfelfogás ismeretében természetesnek és szükségszerűnek kell tartanunk, hogy a „mindenki" *Verstan*ának egyáltalán nincs szabadvers-fejezete.

Végül néhány apró – a későbbi kiadásokban helyrehozható – hibára, tévedésre szeretném felhívni a figyelmet. Szenci Molnár Albert 42. *zsoltár*ának ütemezése (102.) az idézett részre érvényes ugyan, de a vers egészére egyáltalán nem. A „kis Balassi-strófa" (107.) rímképlete félrevezető: az ötösök nem végig azonos ríműek. A Benitzkitől idézett Balassi-strófában (107.) a szöveg és a képlet egyik metszete ellentmond egymásnak (*futtya* | | *világ határit*). *A walesi bárdok* egyik sora két helyen is (116., 178.), következetesen hibás, vagy szövegkritikai magyarázatot igényel (*Legelő* | *in a fű* | *kövér?*). Vas István *Utána* című verse kapcsán a *jambikus senarius* képletéből egy versláb hiányzik (119.). A *drámai jambus* (120.) első magyar példái (igaz, nem drámában) megelőzik Katona *Bánk bán*ját (l. *A magyar verselméleti gondolkodás története*, 184.!). A **3.2.1.15.** számmal jelölt rész első mondata alig érthető (124.). Garai Gábor *Májusi zápor után* című versének címe, sortördelése, valamint az idézet 5. sorának szövege és képlete is hibás (149.). A helyes szöveg megtalálható Szepes Erikánál (*Magyar költő – magyar vers*, 37.). Virág Benedek *Csehinek* című verse képletéből hiányzik az *alkmani sor* egyik lábhatára (158.). Mécs László *Egyszerű, falusi híd* jának metrumában a 9| |9-hez nem 9| |8-as, hanem 8| |9-es sor kapcsolódik (191.).

A verstani viták közösen kialakított hagyománya szerint az elvi bírálat elsődlegesen nem az eltérő szemléletmódok és vélemények szakmai *érték*ét teszi kérdésessé, hanem a szakmai érvényesség *lehetőségeit* ütközteti. A fent leírtak fenntartásával is hasznos, jól kezelhető, az egyetemi oktatásban is alkalmazható kézikönyvnek tekintem Szerdahelyi István munkáját. Kiegészítő adattárában legfeljebb a közrebocsátott szakirodalmi címjegyzék szűkösségét kifogásolom.

(Folyóirat-közleményekre szinte egyáltalán nem tér ki, egyedül Vekerdi Józseffel tesz kivételt.)

A *Verstan mindenkinek* főszövege a szerző furcsa fintorával, egy reklámvers „kettős szóviccével" zárul. Reméljük, hogy a szakmai lényeget illetően ez a mindenféle értelemben vett *nyitottság* jele: Szerdahelyi István verstani munkássága, általában a magyar vers tudományos kutatása és a verstan eredményeinek az érdeklődők szélesebb köre számára is hozzáférhetővé tétele egyaránt zavartalanul folytatódik.s